

التنّاص في الشعر الصوفي

”قصيدة المحبة الإلهية“ لابن العبري نموذجاً^١

Intertextuality in Sophy Poetry

Barhebraeus's "Divine love" as an example

Magda Mohammad Anwar

Faculty of Arts - Menufiya University

Egypt

ماجدة محمد أنور

كلية الآداب- جامعة المنوفية

مصر

هدف البحث

يسعى البحث إلى تقديم قراءة جديدة لقصيدة "المحبة الإلهية" لابن العبري^٢، أبرز الكتاب السريان في القرن الثالث عشر الميلادي، وتعد هذه القصيدة من أهم

^١ قدم ملخصاً لهذا البحث في ندوة: "ترجمة كتب الأخلاق والتصوف في الآداب الشرقية"، المجلس الأعلى للثقافة، مايو ٢٠٠٨.

^٢ يُعد ابن العبري من العلماء السريان الموسوعيين نظراً لتنوع كتاباته في الطب والفلسفة والتاريخ واللغة واللاهوت. وقد عاش ابن العبري حياة الرهينة والتصوف، وكتب فيها كتابين من أهم ما كُتب في هذا المجال، وهما كتاب الإيثيقون وكتاب الحمامة، كما كتب بعض القصائد في المجال نفسه، والتي تحمل نفس المضامين والأفكار التي وردت في كتابيه السابقين، وهي تعكس في الوقت نفسه مرجعيته الدينية والتاريخية والثقافية، بالإضافة إلى بعض الأفكار التي استقاها من الفكر الصوفي الإسلامي الذي كان شائعاً في ذلك الوقت. انظر: ابن العبري، الإيثيقون فلسفة الآداب الخلفية، ترجمة، مار غريغوريوس بولس بهنام (القامشلي: مكتبة دار اللواء، ١٩٦٧)، ص ٦-٧.

القصاصد التي كتبها ابن العبري في التصوف المسيحي، مقدماً رؤيته الفلسفية بهذا الخصوص.

ويعتمد البحث في دراسة هذه القصيدة على مفهوم "التنصص" الذي يُعد أحد المفاهيم الأساسية المستخدمة في الدراسات اللغوية الحديثة، إذ يدرجه دي بوجراندي De Beaugrande ودريسلر Dressler، في كتابهما *مقدمة لعلم لغة النص*³، ضمن المعايير السبعة في علم لغة النص. ويذهب الكاتبان إلى أن ثمة معايير أساسية لدراسة أي نص، وهي: *cohesion* "التماسك"، و*coherence* "الترابط"، و*intentionality* "القصد أو العمد"، و*acceptability* "المقبولية" و*situationality* "مراعاة مقتضى الحال"، و*informativity* "الإخبار"، و*intertextuality* "التنصص".

ويولي مفهوم التنصص أهمية كبيرة لدور القارئ باعتباره جزءاً من العملية الإبداعية، فالقارئ يستطيع من خلال التنصص وأشكاله أن يتتبع مرجعيات الكاتب الثقافية المختلفة، مع تحليل لغته الإبداعية، وقد اختيرت هذه القصيدة لأنها تعكس أنواعاً مختلفة من التنصص وآلياته، سواء كان تنصصاً مباشراً أم غير مباشر، خارجياً أم داخلياً، كما تعكس مصادر الكاتب المتنوعة ما بين مصادر دينية أو لغوية أو ثقافية أو تاريخية. ومن ثم، يتتبع البحث تلك المصادر موضحاً كيف استفاد منها الكاتب في نسج قصيدته، كما يوضح كيفية تطبيق آليات التنصص المختلفة على القصيدة.

³ De Beaugrande and Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, (London:1981).

تعريف التنصص Intertextuality

ظهر مصطلح التنصص Intertextuality في الدراسات النقدية الحديثة وأصبح يمثل أداة من أدوات التحليل النصي يمكن الاعتماد عليه، وقد يتضح هذا المعنى من المفاهيم العديدة التي صاحبت ذلك المصطلح فيما يُعرف بتداخل النصوص، أو توارد النصوص أو تفاعلها، أو الحوار بين النصوص أو التنصص أو النصية أو التراث أو النص الغائب، والاجترار والامتصاص. وصاحب هذا المصطلح كثير من الآليات والإجراءات ومنها مصادر التنصص، وأشكال التنصص وغيرها. وارتبط المصطلح في الدراسات الأدبية والأسلوبية، وخاصة في الخطاب النقدي المعاصر، ببعض الأسماء التي لا يمكن تجاهلها مثل ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وتودوروف، وريفاتير، وجيرار جينيت.⁴

يستخدم باختين Bakhtin مصطلح الحوارية Dialogism⁵ للدلالة على علاقة التداخل بين التعابير المختلفة، فالشاعر في رأيه يستفيد من كل كلمة وشكل وتعبير، بناءً على غرضه المقصود، دون أن يستخدم علامات اقتباس⁶. وبناءً عليه، فإن أي عمل أدبي سواء كان نثرًا أم شعرًا لا بد أن ينطوي على علاقة حوارية مع غيره من

⁴ في أهم الأسماء التي تناولت مفهوم التنصص. انظر:

Graham Allen, Intertextuality, (London: and New York: 2000).

⁵ يرجع مصطلح dialogism "حواري، جدلي، تفاعلي" إلى كتابات ميخائيل باختين، التي يؤكد فيها إن "الألفاظ ليست محايدة، وكلها مستعمل من قبل، وإن من يستخدمها يستعيرها بما علق بها من آثار أصحابها السابقين، وهكذا فهو يتحاور مع صاحبه ومع آثاره، ويحاور الكلمات نفسها ليخرج معناه الجديد وكل ذلك له علاقة بالتنصص". انظر: Ibid, pp. 21, 28.

⁶ تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ت. فخري صالح، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)، ص ١٢٢.

النصوص، والخطاب الذي لا تتحقق فيه الحوارية، ولا يشتمل على أصوات الآخرين، ليس جديراً بأن يكون مادة العمل الأدبي الأولى.

أما جوليا كريستيفا Julia Kristeva فهي التي وضعت مصطلح التناص، حيث استقادت من فكرة تداخل النصوص ومفهوم الحوارية عند باختين⁷ وصاغت بدلاً منه مصطلح التناص، وارتبط التناص عندها بالدلالة الشعرية التي تؤدي إلى معانٍ أخرى هي في الأصل مأخوذة من نصوص أخرى.⁸

ويؤكد تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov في كتابه *مدخل إلى الشعرية*⁹ على فكرة التناص باعتبارها فكرة أساسية في نشأة النصوص، فكل ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى نص، كما يؤكد على أن الناقد وكذلك المؤلف، ينطلقان من نصوص موجودة مسبقاً، فالكتابة تأليفاً كانت أم نقداً، ليست إلا تداخلاً نصياً يلتزم به الطرفان الناقد والمؤلف، وإن اختلف كل منهما في ذلك. كما ارتبطت عملية تداخل النصوص عنده بالسياق الذي ينقسم إلى السياق

⁷ يُعد ميخائيل باختين "أول من أشار إلى فكرة تداخل الصور النصية في الرواية دون أن يذكر مصطلح التناص، ولكنه وضع مصطلحين آخرين هما hypertext للإشارة إلى النص المتأثر و hypotext للإشارة إلى النص المؤثر". انظر:

محمد عناني، *المصطلحات الأدبية الحديثة*، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ١٩٩٦)، ص ٤٦، ٤٧.

⁸ جوليا كريستيفا، *علم النص*، ت. فريد الزاهي، م. عبد الجليل ناظم، (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٧)، ط ٢، ص ٧٨.

⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction to Poetics*. Howard, Richard (trans.), (Brighton: Harvester, 1981).

الأيدولوجي، الذي يتشكل من مجموعة خطابات تنتمي إلى عصر بعينه، والسياق الأدبي والذي يتشكل من المأثور الأدبي الذي يتوازى مع ذاكرة الكاتب والقراء.¹⁰

ويميز تودوروف في ذلك الخطاب بين ثلاثة أنواع: المحاكاة الساخرة، التي تقوم على الحط من خصائص الخطاب السابق، والسرقة الأدبية، حيث يتم استبدال النص المعارض بالنص المعارض، دون الإشارة إلى ذلك، والحوار حيث يتم شيء من التغيير والتبديل بين النصين المعارض والمعارض، فالنص المعارض ليس استنساخاً، أو محاذاة للنص المعارض، وإنما هناك دائماً حذف وإضافة.¹¹

وقد اهتم ريفاتير بتحليل التناص من الناحية الأسلوبية واللغوية، فقد أولى عناية كبيرة للكلمة الرئيسية في النص، والجملة المحورية، وعمليات الاشتقاق والتكرار والتعريض والجناس وكل هذه العمليات في رأيه تؤدي إلى توسيع النص أو إيجازه.¹²

ويشير جيرار جينيت Gerard Genette في كتابه¹³ **مدخل لجامع النص** إلى ما يُسمى بالتعالّي النصّي وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو ظاهرة مع غيره من النصوص، وقد استخدم جينيت مصطلح التناص ضمن مصطلح (التعالّي النصّي) وكان يعني عنده التواجد اللفظي، سواء كان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص في نص آخر.

¹⁰ أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي نموذجاً، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٧)، ص ٢٦: ٢٧.

¹¹ المرجع السابق، ص ٢٦: ٢٧.

¹² المرجع السابق، ص ٢٥.

¹³ Gerard Genette, *L'introduction a l'architexte*, Seuil.(1979).

جيرار جينيت، **مدخل لجامع النص**، ت. عبد الرحمن أيوب، (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦) ط ٣.

قدم جينيت بعد ذلك دراسة موسعة عن مصطلح التناص ظهرت في كتابه **طروس**¹⁴ تناول فيه هذا المصطلح بشكل أكثر تفصيلاً وتنظيماً، وقسم فيه أشكال التناص إلى خمسة أنواع هي:

النوع الأول هو التناص Intertextualite وهو وجود نص في نص آخر، أو شعور القارئ لدى قراءته لنص ما بالعلاقات التي تربط هذا النص بنص أو نصوص، كما هو في الاستشهاد أو السرقة الأدبية، **والنوع الثاني** وهو ما يُسمى **بالتناص الموازي Paratextualite**¹⁵ أو **الملحق النصي**، وهو العلاقة التي تربط النص بكل ما يحيط به من [العنوان - العنوان الفرعي - التصدير أو الحواشي الجانبية - الحواشي السفلية - الهوامش المذيلة للعمل - وغيرها]، **والنوع الثالث** وهو ما يُسمى **ما وراء النص Metatextualite**، المسماة بالشرح، وهو علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصاً بآخر يتحدث عنه، دون الاستشهاد به أو استدعائه، بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره. **والنوع الرابع** وهو ما يُسمى **بالتناص الشاملة Hypertextualite** أو الوصفية النصية، ويُقصد به ربط النص الجديد بنص آخر يسبقه ويكون له المرجع والنموذج، كما في الاستعارة، أو المحاكاة الساخرة والمعارضة، **والنوع الخامس** وهو ما يُسمى **بالتناص الجامعة Architextualite** أو الشمولية وهي العلاقة الأكثر تجريدياً وضمنية التي تستند إلى الخصائص المميزة للنص وطبيعته كالإشارة إلى نوعه الأدبي، [شعر، قصة، مسرح].¹⁶

¹⁴ ---, *Palimpsestes, La Litterature au Second degre*, 1ere Publication. Ed. Du Seuil.(1982).

¹⁵ وضع جيرار جينيت مصطلح paratext بمعنى "أهداب النص، مقدماته وحواشيه وهوامشه وذبوله" في كتابه *Seuils* (1987)، والمقصود بالمصطلح المظاهر شبه اللغوية أي "المظاهر المصاحبة للألفاظ المنطوقة مثل الشبهات والزفرات ونبرات الصوت وتعبيرات الوجه وحركات اليدين والجسم وما إليها". انظر: د. محمد عناني، مرجع سبق ذكره، ص 69.

¹⁶ جيرار جينيت، *أطراس (الأدب في الدرجة الثانية)*، ترجمة وتقديم: المختار حسني، انظر:

وقد استوعبت دراسات جينيت معظم مصطلحات التناص وأشكاله، وقدمت تصنيفاً دقيقاً وواضحاً لتلك المصطلحات والأشكال، كما تميزت عن غيرها بالتحليل الواضح والعميق، ساعدت على فهم النظرية فهماً متكاملًا.

وفي واحدة من أهم الدراسات النقدية الحديثة في التحليل النصي، أبرز د. محمد مفتاح أهمية مصادر التناص، والتي تنقسم إلى مصادر ضرورية ومصادر اختيارية، وتنقسم المصادر الاختيارية إلى مصادر داخلية ومصادر خارجية¹⁷ وهي كلها تعكس ثقافة الكاتب، حيث يقول: "إن كل هذه النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره"¹⁸، ويرى محمد مفتاح أن الخلفية الثقافية للنص الإبداعي لها أهمية كبرى في عملية الكتابة والإبداع كما تبدو من تلك المصادر، فالمصادر الضرورية، هي التي يكون التأثير فيها طبيعياً وتلقائياً وتتمثل في التراث الديني، أما المصادر الداخلية أو الذاتية فتشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، ويمكن أن يكون قد أشار إليها في أعمال أخرى له، والمصادر الخارجية أو الاختيارية، هي التي يستعيرها الشاعر عمداً من نصوص متزامنة أو سابقة عليه سواء كانت في ثقافته أو خارجها.¹⁹

ويلخص د. محمد عناني في معجمه **المصطلحات الأدبية الحديثة** ماورد من تعريفات إذ يقول: "إن التناص يعني بالأساس وجود علاقة بين نصين أو أكثر،

WWW. Fikrwanakd.aljabriabed.net/n16_11atras.htm

¹⁷ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥).

¹⁸ المرجع السابق، ص ١٢٥.

¹⁹ المرجع السابق، ص ١٢٥.

وهذه العلاقة هي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص *intertext* أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها^{٢٠}.

تأصيل التناص

إذا كان مصطلح التناص قد ظهر مع الدراسات النقدية واللغوية الحديثة، فإن مضمونه يُعد قديماً في الدراسات النقدية العربية، فقد كان للنقاد والبلاغيين العرب القدامى دورهم الرائد في فهم تلك العلاقات الموجودة بين النصوص، القائمة على التماثل والمثابرة أو الاختلاف، حيث "أشار النقد العربي القديم إلى عدة مصطلحات نقدية وبلاغية، مثل الاقتباس، والتضمين، والسرقة، والمعارضة، والمناقضة، وليست هذه المصطلحات إلا شكلاً من أشكال التناص، والقاسم المشترك بينها وبين التناص، هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ، أو كليهما أو جزء منهما من نص إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى آخر، مع اختلاف في المقصد والغاية"^{٢١}.

فقد وصف الخطيب القزويني^{٢٢} هذا الغرض في باب السرقات الشعرية بقوله:

الأخذ والسرقة نوعان، ظاهر وغير ظاهر، أما الظاهر فهو أن يؤخذ المعنى كله، إما مع اللفظ كله أو بعضه، وإما وحده، فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود، لأنه سرقة محضة، ويُسمى نسخاً وانتحالاً، وإن كان مع تغيير لنظمه، أو كان المأخوذ بعض اللفظ سُمي إغارة ومسحاً، وإن كان المأخوذ المعنى وحده سُمي إماماً وسلخاً، ومنه النقل وهو

²⁰ محمد عناني، مرجع سبق ذكره، ص ٤٦ : ٤٧.

²¹ د. أحمد طعمة، مرجع سبق ذكره، ص ٤٣.

²² الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥)، ص ٤١١ : ٤٣٨.

أن ينقل معنى الأول إلى غير محله، والقلب وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول، وما يتصل بهذا الفن القول في الاقتباس، والتضمين والعقد والحل والتلميح.

التناص عند ابن العبري

يتعين على دراسة قصيدة المحبة الإلهية لابن العبري دراسة السياق الثقافي والأدبي الذي شكل وعي وثقافة الكاتب، والذي يظهر أثره بشكل ملحوظ في أعماله الأدبية، ولاسيما في تلك القصيدة، كما يتعين دراسة المصادر الأساسية للتناص والتي مثلت مصادر ضرورية ومصادر اختيارية، بالإضافة إلى دراسة أنواع التناص المختلفة والتي ظهرت في القصيدة بصورة ملحوظة، كتناص الموضوع والعنوان.

١- التناص والسياق الثقافي

يُعد السياق الثقافي في رأي تودوروف^{٢٣} أحد العوامل التي تساعد على شرح وتفسير النصوص، وفهم الكيفية التي يتبادل بها الناس المعاني، وكيف يتفاعلون مع بعضهم بعضاً، ومن ثم فالتناص هو انعكاس للسياق الثقافي الذي يظهر ويتبلور في النص، بما يحمله من دلالات وإيحاءات تشير إلى نصوص غائبة، وإلى فترات تاريخية معينة.

وبالرجوع إلى العصر الذي نشأ فيه ابن العبري وهو القرن الثالث عشر الميلادي، السابع الهجري نجد أنه عصر متنوع الثقافات متعدد الأجناس، حيث ترك أثراً بالغاً على ابن العبري، فقد ولد ابن العبري عام ١٢٢٦م، في مدينة ملاطية، تبحر في العلوم الدينية والدينيوية، درس الطب والفلسفة وأتقن اللغات كاليونانية والعربية والفارسية إلى جانب لغته السريانية، لم يترك ابن العبري مجالاً

²³ Allen, op. cit. p. 47.

من مجالات العلم والفكر والفلسفة واللغة، إلا كان له فيه أثراً واضحاً، كان متبحراً في كافة العلوم السائدة كما يظهر من مؤلفاته الدينية والفلسفية والطبية والتاريخية واللغوية، تنقل ابن العبري ما بين أنطاكية والشام، ونصب مطراناً على حلب، ثم مفریاناً للشرق وتنقل بين الموصل وبغداد، تعرف على الثقافة العربية والمفكرين العرب، وتأثر باللغة العربية وعلماؤها كما يظهر من كتاباته، ففي مجال اللغة حاكى الزمخشري فكتب على نهجه مؤلفاً في قواعد اللغة السريانية، وفي الفلسفة والطب وقف على مؤلفات ابن سينا وترجم بعض ماكتبه مثل كتاب **الإشارات والتنبيهات**، وقد كتب ابن العبري باللغة العربية إلى جانب اللغة السريانية، وتوفي ١٢٨٦ م.^{٢٤}

ومن يرصد مؤلفات ابن العبري التي شملت أغلب العلوم الإلهية والإنسانية، يجدها تقرب من نحو ست وثلاثين مؤلفاً بين موسوعة كبيرة ورسالة صغيرة تضم علم الكتاب المقدس وتفسيره والإلهيات والفلسفة والشرع والأخلاق والتاريخ واللغة والفلك والطب والشعر، بالإضافة إلى ما ترجمه من العربية إلى السريانية خاصة في مجال الفلسفة والطب.^{٢٥}

وقد عُرف التراث الشعري الصوفي في الإسلام منذ أوائل القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي، واستمر في العصور التالية بعده، ثم تطور وأصبح له أدب غزير ذا خصائص تخالف خصائص الأدب الآخر، وكان من خصائصه السمو الروحي والمعاني النفسية العميقة والخضوع التام لإرادة الله القوية وبعده الخيال والشطحات كما وُصف بالغموض والمعاني الرمزية.^{٢٦}

²⁴ البطريرك افرام برصوم، **اللؤلؤ المنثور**، (بغداد: مطبوعات مجمع اللغة السريانية، ١٢٧٦)، ص ٤١١ : ٤٣٠.

²⁵ ابن العبري، **الإيثيقون**، ص ٦، ٧.

²⁶ أحمد أمين، **ظهر الإسلام**، (القاهرة: النهضة المصرية، ١٩٦١)، ج ٤ ط ٢ ص ١٧٠.

وقد ظهر أقطاب الصوفية في الشرق والغرب تُمثل هذا الشعر على مر العصور، وكان من أهم شعراء الصوفية، أبو مدين الغوث (ت ٥٩٤هـ)، وابن الفارض (ت ٦٣٢هـ) أبرز صوفية الحب الإلهي، وجلال الدين الرومي (ت ٦٧٢هـ)، ومحي الدين ابن عربي (ت ٦٣٨هـ) المعروف بالشيخ الأكبر، والذي يُعد أعظم شخصية صوفية في الغرب والشرق الإسلاميين، والسهروردي (ت ٥٨٧هـ)، وأبو الحسن الششتري (ت ٦٦٨هـ).^{٢٧} والنايلسي وغيرهم. و"أصبح لهؤلاء المتصوفين أدب إسلامي غزير وواسع في النثر والشعر، وباع طويل في كل أغراض الأدب، حيث تناولوا في أدبهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني والأخيلة، وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي".^{٢٨}

كانت أهم المضامين التي تناولها الشعر الصوفي الإسلامي في تلك الفترة هي الحب الإلهي، والخمر الصوفي، والفناء والاتحاد في الله، فالحب حال من أحوال الصوفية، والمحبة أعلى مقامات العارف بالله، والغاية من حب الصوفية لله تعالى هو الاتحاد بالله عن طريق المحبة، وقد عبر شعراء الصوفية عن هذا الحب بأسلوب صريح ومباشر أحياناً، وأحياناً بأسلوب يعتمد على الرمز والتأويل.^{٢٩} فاستخدموا لغة الغزل والرمز في التعبير عن الحب الإلهي، كما استخدموا مصطلحات الخمر وألفاظها في التعبير عن هذا الحب، كالذوق والشرب والارتواء والصحو والسكر وغيرها.^{٣٠}

²⁷ سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، (الأسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٧)،

ص ٤٠.

²⁸ المرجع السابق، ص ٦٦.

²⁹ المرجع السابق، ص ٧٢.

³⁰ المرجع السابق، ص ١١٢.

قال الشبلي: "أهل المحبة شربوا بكأس الوداد فضاقت عليهم الأرض والبلاد، وعرفوا الله حق معرفته، وناهوا في عظمتهم وتحيروا في قدرته وشربوا بكأس حبه وغرقوا في بحرانه وتلذذوا بمناجاته، وأنشد يقول:

ذِكْرُ المحبة يَا مولاي أسكرني وهل رأيت مُحِباً غير سكران³¹

لم تكن هذه الأفكار بعيدة عن ثقافة ابن العربي الدينية وحياته الروحية، ففكرة التقرب من الله، وتطهير النفس، والبعد عن ملذات الحياة في معرفة الله، كلها أفكار تدور حولها المسيحية من خلال حياة المسيح وتعاليمه الإلهية، وقد تبنت في أقواله على النحو التالي:³²

لا تكنزوا لكم كنوزاً على الأرض حيث يفسد السوس والصدأ، وحيث ينقب السارقون ويسرقون، بل اكنزوا لكم كنوزاً في السماء حيث لا يفسد سوس ولا صدأ، وحيث لا ينقب السارقون ولا يسرقون... لا تهتموا لحياتكم بما تأكلون وبما تشربون ولا لأجسادكم بما تلبسون، أليست الحياة أفضل من الطعام والجسد أفضل من اللباس، انظروا إلى طيور السماء إنها لا تزرع ولا تحصد ولا تجمع إلى مخازن، وأبوكم السماوي يقوتها، أستم أنتم أفضل منها؟... ولماذا تهتمون باللباس؟ تأملوا زنايق الحقل كيف تنمو، لا تتعب ولا تغزل، ولكن أقول لكم أنه ولا سليمان في كل مجده كان يلبس كواحدة منها.

كانت هذه التعاليم أساساً جديداً لحياة روحية جديدة، واتحادها بالله اتحاداً روحياً عاقلاً،³³ وعلى هذه الأسس قامت فلسفة التصوف المسيحي منذ العصور

³¹ أبو نصر السراج الطوسي، اللع في تاريخ التصوف الإسلامي، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي

سرور، (مصر: دار الكتب الحديثة، ١٩٦٠)، ص ٣١٨.

³² متى ٦: ١٩ - ٢٩.

³³ ابن العربي، الإيثيقون، ص ٤٠.

الأولى، إلا أن فكرة التجرد التي وردت في الإنجيل كانت هدف النساك المسيحيين الوحيد، فلم تكن فكرة الفناء معروفة في بادئ الأمر، ثم كثر عدد النساك والزهاد الذين آثروا حياة النسك في الأديرة والصوامع راغبي الانفراد والخلوة النفسية، عارضين عن الدنيا وما فيها من ملاذ زائلة عرض الحائط، بالإضافة إلى ذلك وجد النساك والرهبان المسيحيين في القرن الثالث والرابع والخامس، يصدرون أقوالاً ويقومون بأعمال تبدو متأثرة بأفكار من الفلسفة اليونانية، ولكن بطريقة مسيحية صرفة.³⁴

وقد ألف ابن العبري كتابين في التصوف، جمع في أحدهما وهو موسوعته الإيثيقون مقتطفات من تلك الفلسفة آخذاً عن نساك مصريين أحياناً أمثال الآباء أنطونيوس وأرسانيوس وغيرهم، وعن نساك مشاركة أحياناً أخرى أمثال الأب يوحنا الدولباني، واسحق النينوي وغيرهم، وقد بني معظم آرائه النسكية مستفيداً من تعاليم أولئك النساك المسيحيين، وأضاف إليها ما اكتسبه من خبراته وتجاربه الشخصية. حيث مارس بنفسه حياة الزهد والتصوف وآثر حياة السكينة الهادئة في أحد الأديار بجوار أنطاكية، وأمضى سنة كاملة في هذه الحياة.³⁵

أما كتابه الثاني الحماسة فهو ملخص لكتاب الإيثيقون، كما ألف ابن العبري بعض القصائد في هذا الغرض، كقصيدة الكمال والحكمة الإلهية، والمحبة الإلهية، ويتضح من تلك القصائد فلسفته الروحية والتي هي انعكاس لتجربته الصوفية، ويُعد ابن العبري هو أول من تناول هذا الغرض، من الشعراء السريان، بجانب ابن المعدني، كما يقول بولس بهنام: "الشعر الصوفي بالمعنى الصحيح لا نجد له أثراً في الأدب السرياني القديم إلى القرن الثالث عشر، في قصائد شاعرينا الفيلسوفين

³⁴ المرجع السابق، ص ١٥.

³⁵ المرجع السابق، ص ١٥.

ابن العبري وابن المعدني³⁶. فإذا كان لتراث ابن العبري الديني أثر واضح على شعره، فمما لا شك فيه أن الثقافة العربية الإسلامية والتي عاصرها طيلة حياته كانت لها أيضاً دور هام على هذا الشعر وعلى مضمون هذا الشعر، وخاصة قصائده التي تمثل تجربته الصوفية كقصيدة "المحبة الإلهية" التي اتخذ الخمر فيها مادة رمزية لهذا الحب، على نمط شعراء الصوفية الإسلاميين، كما سيتضح فيما بعد.

٢- مصادر التناص في قصيدة "المحبة الإلهية"

تتنوع مصادر التناص في قصيدة المحبة الإلهية لابن العبري، بين مصادر دينية مسيحية ومصادر أدبية إسلامية، وذلك من خلال تناص الشاعر مع تراثه الديني المتمثل في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد والذي يمثل مصدراً من المصادر الرئيسية الضرورية عنده، وكذلك تناصه مع كتاباته السابقة التي وضعها في علم التصوف³⁷ مثل كتابه الإيثيقون³⁸ وكتابه الحمامة³⁹، والتي تمثل الإتجاه الصوفي المسيحي والطرق المؤدية إليها، وهو ما يمثل مصدراً آخر من مصادر الشاعر الذاتية، كما يظهر تناص الشاعر مع الشعر الصوفي الإسلامي وقضاياها وهو ما يسمى بالمصادر الخارجية أو الاختيارية، وقد ظهر أثار هذه المصادر الثلاثة في وعي وثقافة الشاعر، وتجلت في تلك القصيدة، كما سيتضح فيما بعد.

³⁶ مار غريغوريوس بولس بهنام، ابن العبري الشاعر، (سوريا: القامشلي، ١٩٦٥)، ص ٦٠.

³⁷ ابن العبري، مرجع سبق ذكره، ص ٥٦.

³⁸ ابن العبري، الإيثيقون.

³⁹ ابن العبري، الحمامة، ت. يوحنا الدولباتي (دير السيدة).

٣. تناص الموضوع

الخمير كرمز للمحبة الإلهية بين ابن العبري والمتصوفة الإسلاميين

استلهم ابن العبري موضوع الخمير كرمز للمحبة والذات الإلهية، من التراث الديني المسيحي والتراث الشعري الصوفي الإسلامي. والخمر معروف في التراث القديم، عرفته الشعوب السامية كلها وتغنت به، فمن ناحية تناوله العهد القديم كسلعة أساسية مثل الحنطة والزيت، وكانت وفرة الخمير دليلاً على بركة الله [تكوين ٢٧: ٢٨، ٤٩: ١١، تثنية ٧: ١٣، عاموس ٩: ١٤]، ولكن الله صار يوبخ اليهود على إسرافهم في شربها [أمثال ٢٠: ١، ٢٣: ٢٩-٣٥، ٣١: ٥، إشعيا ٥: ٢٢، ٢٨: ١-٧، ١٢: ٥٦، هوشع ٤: ١١]. وينتهي كتاب العهد الجديد عن السكر بالخمير [مرقس ١٥: ٢٣]، وكان استعماله قليلاً للشفاء من المرض في ظروف خاصة، ويعتبر الخمير المادة الثانية - بعد القربان - التي تُقدم على المذبح في الكنيسة كطقس مقدس، كما يجب أن يكون هذا الخمير المُقدم نقياً.^{٤٠}

ومن ناحية أخرى كانت العلاقة بين الحب الغزلي وحب الخمير والحب الإلهي قديمة في التراث الديني، فقد ورد في العهد القديم، وخاصة في نشيد الأناشيد الذي عبر فيه الملك سليمان عن شدة حبه لشولميت الجميلة والتي استخدم فيها عبارات شهوانية ممزوجة بالصور الحسية ذات التعبير الموحى كرمز لنار الحب الإلهي للنفوس الكاملة،^{٤١} ومن قبيل هذه العبارات: "لأن حُبَّك أَلَذُّ من الخمر" [١: ٢]، "نُطْرِي حُبَّكَ أَلَذُّ من الخمر" [١: ٤]. وقد فُسر هذا الحب على أنه "رمز للحب المتبادل بين إسرائيل والرب في الديانة اليهودية، كما فُسر هذا الرمز على أنه يُشير

⁴⁰ أنتاسيوس، معجم المصطلحات الكنسية، (القاهرة: ٢٠٠٣) ج: ٢، ص ٤٣.

⁴¹ أسين بلاثيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ت. عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار القلم، ١٩٧٩) ص ٢٤٤.

إلى محبة المسيح للكنيسة في الديانة المسيحية، وهو ما يتفق مع تعاليم العهد الجديد بأن الله محبة".^{٤٢}

وقد حرص آباء الكنيسة على إظهار هذه الصورة في بعض أقوالهم، فيقول الأب أوغريس: "إذا تكامل إنسان بمحبة الله تكاملاً تاماً، يظهر كأنه تَمَل، فإنه مخطوف بحب الله وكأنه لا يرى العالم بما فيه"^{٤٣}

كما يحتل رمز الخمر وضعاً متميزاً في تراث الصوفية الأدبي، إذ استُخدم للإشارة إلى الحب الإلهي "لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبية بالواردات القوية عما يصرف عن الكينونة ويحول دون العلو".^{٤٤} وتحفل أشعار المتصوفة بأسماء الخمرة وأوصافها وحالاتها، في إشارة إلى ما أنعم الله عليهم من المعرفة أو من الشوق. واستخدم شعراء المتصوفة مصطلحات خاصة تدل على هذه الخمرة الإلهية، مثل:

"الذوق والشرب والارتواء، فإن صفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلهم يوجب لهم الشرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الارتواء، وصاحب الذوق متساكر، وصاحب الشرب سكران، وصاحب الارتواء صاح ومن قوي حبه تسرمد شربه".^{٤٥} ومن الأبيات التي أنشدت في ذلك:

عجبتُ لمن يقولُ ذكرتُ ربي فهل أنسى فأذُكرُ ما نسيْتُ

⁴² الكتاب المقدس، كتاب الحياة، ترجمة تفسيرية، (١٩٨٨)، ص ٨١٨.

⁴³ ابن العبري، الإيثيقون، ص ٣٨٦.

⁴⁴ عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، (لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣) ط

٣، ص ٣٦٣.

⁴⁵ سالم عبد الرازق، مرجع سبق ذكره، ص ١١٢.

شربتُ الحُبَّ كأساً بعد كأسٍ فما نفذَ الشرابُ ولا رُويتُ^{٤٦}

وقال آخر:

فحالان لي حالان صحو وسكرة فلا زلتُ في حاليَّ أصحو وأسكرُ
كفأكَ بأنَّ الصحو أوجد كأبتي فكيف بحال السكر والسكر أجدرُ^{٤٧}

ويقول ذو النون المصري:

شربتُ كأساً على ذِكرَاكَ صافيةً فما يُعللُ فيك القلبُ تعليلُ
فما وجدتُ لشيءٍ عنكَ لي شغلاً لا عشتُ إن قُلتُ: إني عنكَ مشغولُ^{٤٨}

ويقول ابن الفارض:^{٤٩}

شربنا على ذكر الحبيبِ مدامةً سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرمُ
لها البدر كأسٌ وهي شمس يديرها هلالٌ وكم يبدو إذا مُزجت نجمُ

وقد اشتهر الشعراء الصوفيون بوصف الخمر والغزل الإلهي بطريقة رمزية، فهم لا يقصدون الخمر كمادة حسية تذهب العقل، وإنما يقصدون الخمر الإلهي الذي لم تعترضه يد البشر وليس بمسكر حقيقة، إنما كان سكر هؤلاء العشاق من وقدة الحب، وحرقة الجوى، ولذة الوصال، والقرب من الله العلي القهار.^{٥٠} وقد فسر

⁴⁶ الإمام أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق. د. عبد الحلیم محمود، د. محمود بن الشريف، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٨٩)، ص ٧٢، ٧٣.

⁴⁷ أبو نصر السراج الطوسي، مرجع سبق ذكره، ص ٢٩١.

⁴⁸ المرجع السابق، ص ٣١٨.

⁴⁹ ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، تحقيق. د. عبد الخالق محمود، (القاهرة: دار المعارف ١٩٨٤)، ط ١، ص ١٢٥.

⁵⁰ علي الخطيب، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٨.

الإمام القشيري استخدام الصوفية للخمر كرمز للمحبة الإلهية أو الذات الإلهية بقوله:⁵¹

لكل طائفة من العلماء ألفاظاً يستعملونها، انفردوا بها عن سواهم، وتواظنوا عليها لأغراض لهم من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة - أي الصوفية - يستعملون ألفاظاً فيما قصدوا إليها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإخفاء والستر على من يباينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقانقتهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معاني أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقانقتها أسرار قوم.

وقد استلهم ابن العبري الخمر كرمز للمحبة الإلهية، متتبعاً نمط الشعراء الصوفيين في وصفهم لهذه الخمر، وهو يؤيد هذه الفكرة بقوله: "إن من لم يذوق حلاوة محبة ربه، لا يمكنه فهم كلمات المحبوب، لأنها رمزية، وملينة بالروح، ولا يمكن أن تُقال إلا بطريقة رمزية روحية".⁵²

وفي سياق استخدام الخمر على هذا المستوى الرمزي، يصور ابن العبري الإنسان المؤمن العارف، الذي يقضي ليله في التعبد في الصومعة متطلعاً بفارغ الصبر إلى ذلك الصباح الذي تنتهي فيه آلامه ويصل جهاده إلى هدفه المنشود. ويمثل ارتشاف خمر الحب الإلهي في هذه اللحظة خير الجزاء على ما تحمله من معاناة، فرشفة واحدة من حب ربه تولد فيه ذلك الشعور العذب بانقضاء ليله

⁵¹ الرسالة القشيرية، ص ٤٠.

⁵² ابن العبري، الحمامة، ص ٧٩.

وانبلاج صباحه. كما أن عبير هذه الخمر يمدد بالزاد الذي يعينه على تحمل عذابات الحياة وآلامها، فيقول ابن العبري في قصيدته:

مَهْمُ نَا أَعْمَدُ أَوْ مَعْنَا وَفَنَدَ مَعْنَا

مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا

أَلْ حَمْدُ وَبِهِ مَعْنَا نَعْرَسَ كَحَا مَعْنَا

هَذَا مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا

مَعْنَا أَوْ مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا مَعْنَا

قم فاسقني أيها الجميل فقد دنا الصباح

رشفة خمر من تلك الجرة القديمة العذراء

فإن كان ذكرها كافياً ليهج القلب الكئيب

وعببرها يحيل مرارات الحياة إلى عذوبة وحلاوة

فكم تكون اللذة عظيمة في شربها

٤- تناص العنوان

العنوان هو مفتاح النص للدخول إلى عالمه بما يحمله من دلالات، ولذلك يدخل حسب التصنيف الذي وضعه جينيت ضمن النص الموازي، أي علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم أو التمهيد. وقد اتخذ ابن العبري المحبة الإلهية عنواناً لقصيدته، حيث يرمز للفكرة الأساسية للقصيدة وموضوعها، ويتناص العنوان تناصاً دينياً مع بعض نصوص الكتاب المقدس، وشرح الآباء المسيحيين لها بهذا الشأن، كما يتناص مع أهم المضامين في الشعر الصوفي الإسلامي. فالمحبة سمة من سمات الحياة الروحية في عقيدة المؤمن، والشاعر هنا يستدعي كلمة المحبة

كما وردت في العهد القديم والعهد الجديد. ففي العهد القديم وردت الكلمة في أكثر من موضع، منها مثلاً ما جاء في سفر الأمثال: "البغضة تهيج خصومات والمحبة تستر كل الذنوب" [١٠ : ١٢]، و"من يستر معصية يطلب المحبة ومن يكرر أمراً يفرق بين الأصدقاء" [١٧ : ٩]. ووردت الكلمة أيضاً في نشيد الأناشيد: "لأن المحبة قوية كالموت" [٨ : ٦]. وأيضاً في إرميا: "لماذا تُحسنين طريقك لتطالبي المحبة" [٢ : ٣٣].

وشاع استخدام كلمة المحبة في العهد الجديد أيضاً، حيث وردت في رسالة يوحنا الرسول الأولى إذ يقول: "أيها الأحباء لنحب بعضنا بعضاً لأن المحبة هي من الله" [٤ : ٧]، و"من لا يحب لم يعرف الله لأن الله محبة" و"بهذا أظهرت محبة الله فينا" [٤ : ٩].

وترد كلمة المحبة مراراً في أقوال الآباء،^{٥٣} فيقول الأب أوغريس: إذا تكامل إنسان بمحبة الله تكاملاً تاماً يظهر كأنه تمل، فإنه مخطوف بحب الله وكأنه لا يرى العالم بما فيه،^{٥٤} ويقول مار اسحق: إن النفس المحبة لله، بالله وحده راحتها". ويرى الأب إكليمنتس السكندري أن الكمال الصوفي يقوم في عبادة الله، لا خوفاً من عقابه ولا رجاء في ثوابه، بل من أجل حبه المنتزه عن كل مصلحة،^{٥٥} وهكذا يستقي ابن العبري فكرة المحبة من تراثه الديني، ويتخذها عنواناً لقصيدته.

أما المحبة في اصطلاح الصوفية في الإسلام فهي "آية الاختصاص ونتيجة الاصطفاء، وأصلها في الأحوال: الابتهاج بشهود الحق، وتعلق القلب به معرضاً عن الخلق، معتكفاً على المحبوب بجوامع هواه غير ملتفت إلى ما سواه، وفي

⁵³ ابن العبري، الإيثيقون، ص ٣٨٧.

⁵⁴ المرجع السابق، ص ٣٨٦.

⁵⁵ أسين بلاثيوس، مرجع سبق ذكره، ص ٢٤٧.

المعاملات: شغل القلب بالحبيب، والفراغ عن كل حميم وقريب"^{٥٦}. وهي حال من أحوال الصوفية، فهي "أعلى مقامات العارف بالله ومحبة الله أمر مشروع وواقع محقق، والغاية من حب الصوفية لله تعالى هو مطالعة وجهه الكريم، والاستمتاع بجماله الأزلي"^{٥٧}.

والحب الإلهي أساس التصوف الإسلامي وجوهره، حيث جعله المتصوفة غاية الطريق إلى الله، فيقول سمنون بن حمزة المحب، وهو من متصوفة القرن الثالث الهجري: "المحبة أصل طريق الحق تعالى وقاعدته"^{٥٨} وعندما سُئل ذو النون المصري: ما المحبة الصافية؟ أجاب: "حب الله الصافي الذي لا كدره فيه: سقوط المحبة عن القلب والجوارح حتى لا يكون فيها المحبة، وتكون الأشياء بالله والله، فذلك المحب لله"^{٥٩}، كما يقول أبو بكر الشبلي (ت ٣٣٤هـ) "المحبة كأس لها وهج، إن استقرت في الحواس قتلت، وإن سكنت في النفوس أسكرت، فهي سكر في الظاهر، ومحبة في الباطن"^{٦٠} وقد اتخذ الصوفيون الإسلاميون من القرآن الكريم والسنة النبوية مصدراً أساسياً لهذه المحبة الإلهية، حيث تشير كثير من الآيات القرآنية إلى هذه المحبة، كقوله تعالى: "ومن الناس من يتخذ من دون الله أنداداً يحبونهم كحب الله والذين آمنوا أشد حباً لله" [البقرة: ١٦٥]، وقوله: "قل إن

⁵⁶ عبد الرازق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، ت. د. عبد العال شاهين، (القاهرة: دار المنار، ١٩٩٢)، ص ٣٠٧، ٣٠٨.

⁵⁷ رينولد أرنولد نيكولسون، التصوف، مقال ضمن كتاب "تراث الإسلام"، (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٢)، ص ٣١٠.

⁵⁸ صبري متولي الشرقاوي، الحب الإلهي عند صوفية القرنين الثالث والرابع الهجريين، (الإسكندرية: المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤)، ص ١٦٠.

⁵⁹ المرجع السابق، ص ١٦٥.

⁶⁰ المرجع السابق، ص ١٧٢.

كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم والله غفور رحيم" [آل عمران: ٣١]

هكذا تلاقت المحبة الإسلامية والمحبة المسيحية، وتبلورت عند ابن العبري في معرفة الله معرفة حقيقية، إذ أن المحبة عنده هي نزوع النفس إلى أحد المدركات، والسبب الوحيد لمحبة الله هو معرفته الأكيدة الواضحة، كما يقول في إحدى كتاباته: "إن العارفين يفقهون حقيقة معرفة الله، لذلك أسست محبتهم على الصخرة، فلا يقوى عليها لا الألم ولا الاضطهاد ولا السيف ولا النار"^{٦١} ويسوق ابن العبري عدداً من الخصائص التي تميز من يبتغي الوصول إلى محبة الله، ويقدم ضمناً تعريفاً لهذه المحبة يكاد يتطابق مع التعريف الذي وضعه المتصوفة المسلمون، فيقول:^{٦٢}

"الأسباب التي تضرم محبة الله هي: أن يصرف الإنسان وجهه عن كل شيء في الدنيا، ويعرض عن كل هوى، ويتسامى إلى الرغبة في الواحد الأحد، نامياً بالرجاء والإيمان، ممعناً في الزهادة [أي الزهد] والنسك، وهكذا إذا ما طهر ضميره وأضاء فكره يصبح من جملة الأتقياء القلوب الذين يعاينون الله ومن هذه الرؤية تلتهب نار المحبة".

وفي موضع آخر، يشير ابن العبري إلى أن الذي يُحب الله حباً حقيقياً يجب أن يحبه وحده، ولا يشرك به، وإلا لما استطاع أن يحبه، لأن "المحبة هي طلب المحب لمحبهه، والطلب الصادق هو توجه الطالب بكليته إلى المطلوب، فيصبح الطلب والوجود توأمين، أي في أثر الطلب يبرز الوجود، والذي يطلب هكذا، يجد، ومن يسأل يأخذ"^{٦٣}

⁶¹ ابن العبري، الحمامة، ص ٦١.

⁶² ابن العبري، الإيثيقون، ص ٧١.

⁶³ ابن العبري، الحمامة، ص ٧٣.

ويضع الشاعر عنواناً فرعياً وهو في المحبة الإلهية التي رمزها الخمر، أسفل العنوان الرئيسي، مفسراً به العنوان الأصلي للقصيدة وموضوعها الذي يربط فيه بين المحبة الإلهية والخمر بشكل صريح وواضح. والشرح والتفسير هنا آلية من آليات التناص، التي تساعد على توسيع النص وامتداده،^{٦٤} وإذا اختار الكاتب عنوان قصيدته المحبة الإلهية ورمز إليها بعنوان آخر وهو "الخمر" فهو هنا يكون قد حول الصورة الرمزية غير المباشرة إلى صورة رمزية مباشرة.

٥. أشكال التناص

تتنوع أشكال التناص بين التناص المباشر والتناص غير المباشر، فالتناص المباشر هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد تقديم مناسب يجعلها تتلاءم مع الموقف الجديد وموضوع النص، وهو الشكل البسيط الذي يتحقق بنقل التعبير كما هو، وهو ما يُسمى أيضاً بالاجترار،^{٦٥} ويمكن أن يكون تاماً أو مجزوءاً أو محوراً. والتناص غير المباشر، هو ما يُسمى أيضاً بالمحاكاة أو الحوار أو الامتصاص، وهو الذي يُستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها، لا بحرفيتها أو لغتها، وتُفهم من تلميحات النص لا من ألفاظه.

أ- التناص المباشر

يأتي التناص المباشر في قصيدة المحبة الإلهية لابن العبري عبر مصدرين، يتمثل المصدر الأول في التراث الصوفي الإسلامي، والمصدر الثاني يتمثل في الكتاب المقدس، وقد ظهر التناص في القصيدة بشكل تام أحياناً، وبشكل جزئي أحياناً أخرى على النحو التالي:

⁶⁴ محمد مفتاح، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٦.

⁶⁵ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، (القاهرة: دار الأفاق العربية، ٢٠٠٧)، ط ١، ص ٤٩.

يستلهم ابن العبري رمز الخمر للدلالة على المحبة الإلهية، من وصف الصوفيين لها، ولاسيما ابن الفارض،⁶⁶ الذي وصف الخمر بأنها الذات الإلهية التي تجلت وعلت وسمت عن المعاني المعروفة لجميع أهل الأرض، وفي هذا المعنى يقول ابن العبري:

اعلمناكم كم حدهم، وسماهم معنا

شربناها على ذكر الحبيب الجميل

هوهم حده حصنا حلا، وهما حصنا

وسكرنا فترنحنا على المرج الخضيل

يتناص البيت السابق لابن العبري مع قول ابن الفارض، وخاصة في الشطر الأول من قصيدة ابن الفارض الشهيرة التي يقول فيها:

شربنا على ذكر الحبيب مداماً سكرنا بها، من قبل أن يُخلق الكرم

ويمثل التناص هنا تناصاً تاماً في الشطرة الأولى، بخلاف بعض التغيير، فقد استعاض ابن العبري عن كلمة "المدامة" بضمير يعود عليها في قوله "شربناها" ولم يذكر لفظة الخمر صراحة. وإذا افتتح ابن الفارض قصيدته بهذا البيت، يأتي البيت في منتصف القصيدة عند ابن العبري. وقد أضاف ابن العبري على الشطر الأول من بيت ابن الفارض عبارة "فترنحنا على المرج الخضيل" التي يؤكد بها

⁶⁶ هو أبو حفص عمر بن أبي الحسن بن المرشد بن علي الحموي الأصل المصري المولد والدار والوفاء، لقبه شرف الدين، كما لقب بسلطان العاشقين، ولد في الرابع من ذي القعدة سنة ٥٧٦هـ بالقاهرة، وتوفي بها في الثاني من جمادى الأولى سنة ٦٣٢هـ، كان رجلاً صالحاً كثير الخير، على قدم التجرد، اتخذ مذهب الصوفية في حياته، وأخذ ينحو منحى الشعراء الصوفيين أصحاب المواجيد والتجربة الخصب التي تنماس في كثير من خصائصها مع التجربة الفنية.

فكرة الشطرة الأولى من البيت، وهي أن تأثير شرب الخمر على ذكر الحبيب يُسكر صاحبه حتى يجعله يترنح ويتمايل فوق المرج المبلل بالندى.

ويتفق ابن العبري مع ابن الفارض في مفهوم السكر بأنه السكر في الله، بمعنى الغيبة التي تقع تحت تأثير تلك الخمر الإلهية أو بما يغلب على صاحبها من دهشة وخوف ورجاء، والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد، وما تبغي هذه الخمر إلا للمحبين المصطفين الأخيار، وبها يتجلى المحبوب للمحب فيدركه في قلبه وينعم بلقائه بعد أن بلغ الشوق للقاء مبلغه من نفس المحب العارف.⁶⁷

وفي موضع آخر من القصيدة يستخدم ابن العبري نفس اللغة التي يستخدمها ابن الفارض وغيره من الصوفيين المسلمين من قبل، حيث يصف الخمر بأنها صافية شفافة وبأنها لامعة وضاءة يفوق ضياؤها ضوء النار، حيث يقول :

مَلْهٍ مَّعًا رَكَّالًا مَّعَ أَرْقٍ أَوْ مَّعَ نَارٍ

صافية شفافة ، بل هي أرق من الهواء والنار

مَعًا مَّعَ مَتَا أَرْقٍ نَارٍ مَّعَ نَارٍ

فهي أصفى من الماء وأوضح من النار

هكذا يقول ابن الفارض أيضاً في وصف الخمر:

يقولون لي: صِفْهَا، فَأَنْتَ بَوَصْفِهَا خَبِيرٌ، أَجَلٌ، عِنْدِي بِأَوْصَافِهَا عِلْمٌ

صَفَاءٌ وَلَا مَاءٌ، وَلَطْفٌ وَلَا هَوَا وَنُورٌ وَلَا نَارٌ، وَرُوحٌ وَلَا جِسْمٌ⁶⁸

⁶⁷ سالم عبد الرزاق، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٧.

⁶⁸ ديوان ابن الفارض، ص ١٩٠.

ويمثل التناص هنا تناصاً جزئياً، حيث يستخدم ابن العبري الأوصاف نفسها التي يستخدمها ابن الفارض، مع تغيير في التراكيب، فقد تحول التركيب من صيغة النفي عند ابن الفارض إلى صيغة التفضيل عند ابن العبري، فعلى سبيل المثال تحولت صيغة النفي في جملة "صفاء ولا ماء" عند ابن الفارض، إلى صيغة التفضيل في جملة: "هي أصفى من الماء" عند ابن العبري، والمعنى الذي يقصده ابن الفارض هنا، أن المدامة ذات صفاء لكنه ليس كصفاء الماء، بل هو صفاء معنوي ليس مما يؤخذ من الماء، وأنها ذات لطف ليس لطفاً من الهواء مأخوذ كلف المحسوسات، وأنها ذات نور لا يؤخذ من النار، وأنها روح لا جسم لها كبقية الأرواح لأنها خمر معنوية وأوصافها ربانية،⁶⁹ وهذا هو المعنى ذاته الذي يقصده ابن العبري.

وكانت هذه الأوصاف شائعة عند كثيرين من الشعراء الصوفيين، فعلى سبيل المثال نجد ابن عربي يقول في معنى مماثل عن وصفه للخمر أيضاً:

أرق من ماءٍ هواءٍ ونارٍ أو نورٍ أو ضياءٍ⁷⁰

فالشاعر هنا يصف المحبة الإلهية بأنها نورانية في جوهرها لأن موضوعها نور خالص، بل إنه نور الأنوار فلا عجب أن ينعكس سناها على ملامح العارفين بالله والسابحين في حبه.

وفي موضع آخر من قصيدة **المحبة الإلهية** يتناص قول ابن العبري مع قول ابن الفارض بشكل مباشر إذ يقول ابن العبري:

⁶⁹ المرجع السابق، ص ١٩٠.

⁷⁰ الديوان الأكبر لابن عربي، نقلاً عن: علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص ٤١٤.

أَمَّا وَسَا كَبُّ لَأُ وَجَّهَ سَا أَمَّ سَعْدًا
 هَبُّ مَأَلَا كَه لَأُ مَدَّسَمَّ كَبَّعَمَا لَهْوَ
 حَبَّعَمَه نَحْمَا أَمَّا وَأَهْ وَسَمَه مَدَّعَمَه مَحْمَدًا
 هَلَا مَمَّا مَدَّعَمَه مَهْهَلَا أَمَّا سَبُّ مَعَّ حَبَّعَمًا
 كالحمار من عاش دون أن يذوق نشوتها
 وكالثور من مات دون أن يبعث هذه النشوة
 على نفسه فليبيك من ضاع عمره
 وليس له منها نصيب ولا سهم^{٧١}

وفي هذا المعنى يقول ابن الفارض:

فلا عيشَ في الدُّنيا لمن عاشَ صَاحِبِيَا ومن لم يَمِتْ سُكْرًا بِهَا فَاتَهُ الحَزْمُ
 عَلَيَّ نَفْسِيهِ فَلَئِيْبِكِ مِنْ ضَاعَ عُمْرُهُ وليسَ لَهُ مِنْهَا نَصِيْبٌ وَلَا سَهْمُ

ويمثل التناص هنا تناصاً تاماً في البيت الثاني، أما في البيت الأول فقد استعان ابن العبري بالفكرة ذاتها التي وردت عند ابن الفارض، وهي أن من لم يذوق طعم هذه الخمرة فكأنه لم يعيش ولم يدرك معنى للحياة. وهناك مصدر آخر من مصادر التناص المباشر الذي تبدي في القصيدة، وقد تمثل في تناص الشاعر مع الكتاب المقدس وهو ما يُمثل تراث الشاعر الذاتي، وقد ظهر ذلك في قوله:

رَبِّ مَا رَمَى كَبُّ نَعْمَةَ أَكْهَمَ سَا نَعْمَه مَدَّعَمًا
 فالتغني نفسه، عطشت نفسي إلى الله إلى الإله الحي

⁷¹ الترجمة الحرفية هي "ولا واحد من عشرة" وقد اختارها الشاعر التزاماً بالقافية. (ت).

ويتناص هذا البيت تناصاً تاماً مع العهد القديم في قوله: **رَمَا رَمَا كَبُّ نَعْمَةٍ**
أَكُهُ سَأ "عطشت نفسي إلى الله إلى الإله الحي" [مزامير ٤٢ : ٢]. مع إضافة
 الجملة الاستهلالية وهي **بَعْمَه مَدَّ مَدَّ** "فالتغني نفسه" والتي أضافها الشاعر
 ليستهل بها جملته، مفسراً بها أن هذه الجملة من المزامير التي يُغنى بها في
 الصلاة.

ويقول ابن العبري في موضع آخر:

أَمْ أَمْكُنَا سَرَّحَ حَلَّا لَأُفَا رَمَا رَمَا

فيكون كشجرة مغروسة عند المجاري الصافية

ويتناص هذا البيت تناصاً تاماً مع العهد القديم في قوله: **رَمَا رَمَا أَمْ أَمْكُنَا**
وَسَرَّحَ حَلَّا لَأُفَا وَرَمَا "فيكون كشجرة مغروسة عند مجاري المياه" [مز ١ :
 ٣]. غير أنه استبدل كلمة **رَمَا رَمَا** "الصافية" بدلاً من كلمة **رَمَا** "المياه" في النص
 الأصلي، وذلك التزاماً بقافية الراء.

للبحث صلة