استلهام الرسل والأنبياء في الشعر الأندلسي
(التوظيف والتشكيل الفني)

بقلم الدكتور

أحمد محمد الشوادفي محمد

أستاذ مساعد بكلية الآداب - جامعة الطائف

المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الثالث (إصدار يونيو)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

استلهام الرسل والأنبياء في الشعر الأندلسي
(التوظيف والتشكيل الفني)

أحمد محمد الشوادفي محمد

قسم اللغة العربية ـ بكلية الآداب - جامعة الطائف – المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : moodoooo@yahoo.com

الملخص

تُعد الأندلس من الأقاليم الخصبة لازدهار العلوم والفنون والآداب من خلال حضارتها التي امتدت سبعة قرون، والشعر مثل غيره من الفنون ازدهر في هذا الإقليم بشكل لافت، مما دفع الباحثين إلى التوجه لهذا الفن بالدرس والتحليل، والنقد والتأويل، ومازال يعطي جديدًا مع كثرة الأقلام التي تناولته.

ويمثل استلهام الرسل والأنبياء ظاهرة شعرية؛ بما تحمله من دلالات دينية ونفسية واجتماعية؛ فقد وجد الشعراء في تراثهم الديني معينًا ثرًّا يمتاحون منه للتعبير عن مشاعرهم ورؤيتهم للواقع والمجتمع.

ولم تكن عملية الاستلهام لدى الشاعر الأندلسي؛ مجرد تسجيل مباشر وسطحي؛ يقف عند نقل الواقع في شكل من الجمود والتقريرية، بل شكلت العملية عنده معطًى فنيًّا، ربط الماضي بالحاضر، وتحول التراث إلى أداة فاعلة عن طريق التحوير والتغيير في تناول الشخصية.

وقد تناول البحث استلهام الرسل والأنبياء من خلال أربعة محاور رئيسة؛ هي: استلهام الشخصية، واستلهام الحدث، واستلهام القصة القرآنية، والشخصية وتشكيل الصورة.

واستثمر الشاعر شخصيات الأنبياء للتعبير عن الموقف الشعري،

والحالة التي يعيشها ، ونقل تجربته للمتلقي.

وقد استدعي الشاعر الأندلسي الحدث المرتبط بشخصية الأنبياء لـربط الماضي بالحاضر، وإثراء التجربة الشعرية، وقد تنـاول الشـعراء القصـة القرآنية من طريقين: الإشارة إلى القصة، أو تناول القصة ونقلها من نصها القرآني إلى النص الشعري.

وشكلت شخصيات الأنبياء في المحـور الأخيـر الصـورة الشـعرية بأنواعها المتعددة : الصورة التشبيهية، والصـورة الاسـتعارية، والصـورة الكنائية، والصورة الكلية.

الكلمات المفتاحية : استلهام ، التوظيف ، التشكيل الفني .

The Inspiration of Messengers and Prophets in the Andalusian poetry (recruitment and Technical formation)

Ahmed Mohammed Elshawadfy
Department of Arabic Faculty of Arts - Taif University- Kingdom of Saudi Arabia .
Email: moodoooo@yahoo.com

Abstract

Al-Andalus was a rich land for flourishing science, arts and literature through its great civilization which lasted for seven centuries. Poetry, as other kinds of art, was conspicuously flourished leading researchers to handle it with study, analysis, criticism and interpretation. Despite this, it stills renewable.

The Inspiration of Messengers and Prophets is a poetic phenomenon which has religious, psychological and social significances. The religious heritage represented a great foundation through which poets could express their emotions and their point of view in society and real world .

The Inspiration wasn't a direct or a surface process that tended towards directness and determination, but it was an aesthetic process that linked past with present. Thus, the heritage turned into an effective tool for modification and change in handling characters .

The research dealt with The Inspiration of Messengers and Prophets through four main points which are: the inspiration of character, the inspiration of event, the inspiration of The Qur'anic Story and the character and the image formation .

The poet used the characters of messengers and prophets to express the poetic situation and his current

living situation as well as to convey his experience to the reader .

The Andalusian Poet brought the event related to the prophets' character to join past with present trying to enhance the poetic experience. As to the Qur'anic Story, poets handled it through two ways: pointing to the story or transferring it from the Qur'anic text into the poetic text .

Finally, the Prophets' characters formed the poetic image with all its kinds, such as: simile, metaphor, allusion and the whole image.

Keywords: Inspiration , recruitment , Technical formation .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تُعدُّ الأندلس منهلاً ثرًّيا، يمدنا بكثير من الأحاسيس والمشاعر، التي تملأ كياننا العربي اعتزازاً وفخاراً، وتدفعنا باستمرار؛ إلى التغني بما أنجزته حضارة الإسلام والمسلمين في تلك البقاع؛ تلك المنجزات التي كان لها الأثر البالغ، على بعض ما انتهت إليه أوربا من تقدم، ورقي، وشموخ.

كما تمثل الأندلس حالة فريدة في تاريخ فتوحات الدولة الإسلامية ؛ لأنها الحالة الوحيدة التي تمثل قيام حضارة فريدة كانت خليطًا من ثقافة الإسلام، والثقافة الوطنية التقليدية الأصيلة لتلك البقاع، وقد ازدهرت تلك الحضارة ازدهاراً لافتاً؛ تركت بفضله بصماتها على التاريخ الإسلامي، والعالمي على حد سواء؛ إلا أن الأمة الأندلسية عاشت سلسلة من المآسي والنكبات كان لها أسوأ الأثر على وجودها المادي والحضاري، وعانت بسببها احتضاراً رهيباً امتد في الزمان إلى خمسة قرون كاملة، ومنذ فجر القرن الخامس الهجري كانت البداية لهذه السلسلة من المحن، وأول منعطف في تاريخ هذه الأمة الشهيدة .

واستحال الوطن الأندلسي الكبير، إلى رقعة متواضعة – لم يبق منها سوى إمارة غرناطة– لم يبق للمسلمين في الأندلس سواها ، ثم أعلن محمد بن يوسف بن الأحمر قيامها كمملكة في عام (٦٣٥هـ / ١٢٣٨م) . واستمرت هذه المملكة حتى عام (٨٩٧ هـ / ١٤٩٢م) أي قرابة قرنين ونصف من الزمان ، تحمل راية المقاومة والجهاد الإسلامي ضد جيوش ممالك إسبانيا النصرانية ، حتى سقطت نهائيًّا على يد فرناندو الثالث وزوجته إيزابيلا ملكا قشتالة (١).

وقد عاش " الأدب الأندلسي نحو ثمانية قرون، وتأثر بتلك البيئة التي عاش فيها، وأثر في بيئته، وفيما جاورها من بيئات، وليست تلك القرون الطويلة بالزمن الهين في تاريخ أدب، وليست الأندلس ببيئتها الطبيعية، وظروفها الاجتماعية والسياسية بالشيء الذي يمكن إغفاله في درس الأدب، وأخيرًا ليس التأثير الذي كان للأدب الأندلسي؛ فيما جاوره من آداب؛ بأقل خطرًا من كل ما تقدم"(٢).

وقد نشط الشعر نشاطًا واسعًا؛ حيث تهيأت لأهل الأندلس أسباب الشعر، وتوافرت لديهم دواعيه؛ حتى قل أن تجد منهم من ألم بطرف من الآداب، ولم يقلْ شعرًا؛ حتى لم تَخْلُ مدينة أندلسية من شاعر حاذق، ولم يقتصر الأمر على الرجال، بل تعدى إلى النساء، فنبغ منهن شواعر يكدن يضاهين الشعراء عددًا(٣).

ومهما يكن من أمر؛ فإن الأندلس التي شهدت ازدهارًا منقطع النظير؛ عاشت مأساة الوطن الذي أخذ في الانحدار، وعاشت مأساة الدين الذي أخذت معالمه تتهاوي، وعاشت مأساة الأندلسي الذي شاهد انهيار حضارته.

ومن هنا برز دور الشاعر الأندلسي في تحمل المسؤولية؛ فأخذ يبث الحماسة في نفوس المسلمين، ويشحذ الهمم إلى المقاومة والجهاد في مواجهة الحروب الإسبانية النصرانية؛ دفاعًا عن الدين والوطن.

وفي سبيل تحقيق هذا الهدف النبيل ، استدعي الشعراء الأندلسيون الموروث الديني ، حيث كان من الأهمية بمكان، منبثا في قصائدهم ، يؤدي وظيفة مهمة ليس فقط على المستوي الموضوعي ، والفني ، وإنما أيضا على المستوى النفسي ، والاجتماعي ، والسياسي ؛ لما يحمله هذا الموروث

– بروافده المتشعبة والمتداخلة في آن – من قيمة وأهمية وما يمثله من مكانة مقدسة في نفوس المسلمين بشكل عام ، وفي نفوس مسلمي الأندلس – آنذاك – على وجه خاص .

ويمثل استلهام الرسل والأنبياء في الشعر الأندلسي من الفتح وحتى سقوط الأندلس ، ظاهرة شعرية؛ بما يحمله من دلالات دينية، ونفسية، واجتماعية .

" فقد كان أغلب الشعراء الأندلسيين في تلك الفترة مؤمنين بتلك الروابط التي تشدهم إلى المعالم الدينية والحضارية – لاسيما مورثهم الديني – الذي وجدوا فيه معينا عذبًا، وأرضًا خصبة للتعبير عن مكنون مشاعرهم، ورؤاهم لواقع المجتمع الأندلسي عبر مراحله المتعاقبة والمتقلبة؛ فكانت الكلمة لديهم عنواناً لرفض كل الجوانب السلبية، وكل أسباب المحنة، وآمنوا بأن الكلمة الخالدة والصادقة هي التي تؤدي دورها في التصدي لكل شيء يريد المساس بهذا الوطن، ومقدساته، والمثل والقيم التي تؤمن بها الأمة"(٤) .

ومن ثم تم اختيار استلهام الرسل والأنبياء في الشعر الأندلسي موضوعا للبحث، وقبل أن ألج عالم البحث يجدر بي الحديث عن الاستلهام.

والاستلهام لغة واصطلاحًا مرتبط بالإلهام، وهو في لسان العرب بـ (أن يُلقي الله في النفس أمرًا يبعثه على الفعل أو الترك، وهو نوع من الوحي، يخص الله به من يشاء من عباده"(٥)، و(الإلهام مصدر ألهَمَ)(٦)، والإلهام أيضًا " ما يلقى في الروع بطريق الفيض. وقيل: الإلهام: ما وقع في القلب من علم، وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال

بآية، ولا نظر في حجة، وهو ليس بحجة عند العلماء، إلا عند الصوفيين والفرق بينه وبين الإعلام أن الإلهام أخص من الإعلام؛ لأنه قد يكون بطريق الكسب وقد يكون بطريق التنبيه "(٧).

ويشير المعنى الاصطلاحي إلى "أن ننتقي من التراث جملة المواقف والمفاهيم التي تسهم في تدبير حياتنا، وتجعلها نمطًا سلوكيًّا أو ذهنيًّا سويًّا في حياتنا وتفكيرنا وفعلنا"(٨).

ومن ثم؛ يقود المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي " إلى المزج بين شيئين هما: المستلهِم، والمستلهَم، وبتضافرهما يتبلور نوع من الشعور المتسامي؛ كأنه الفكر في ذاته؛ يمتلك وجدانياته الخاصة، وعاطفته وانفعاله الحي"(٩).

ومما لا شك فيه أن التراث يمتاز بالحيوية، والعلاقة بين الشعر والتراث بصفة عامة، والتراث الديني بصفة خاصة؛ هي علاقة بذاتها، وثقافة بتاريخها، وحاضر بأصوله وجذوره؛ فالتراث يمثل بالنسبة إلينا المرآة التي نرى عبرها راهننا المثقل بالمشكلات والمفارقات(١٠).

إن اتكاء الشعراء على نصوص من الكتب السماوية؛ يعبر عن تعمقهم في الواقع، وتأصيل محدثاته، وتدبر ما استُغلق فهمه، وباستلهام التراث؛ يصبح للشعر معنًى خاص؛ فلا انقطاع للتراث، ولا في الثقافة، والشاعر المبدع عندما يستلهم النص القرآني؛ لا ينقل الآيات نقلًا حرفيًّا، وإلا وقع في سوء الاستخدام التراثي؛ لكنه يحوَّر ويبدَّل، ويوظِّف التراث توظيفًا يخدم المعنى الذي يعبر عنه، ومن ثم نكون حيال كتابة مختلفة لها فعل إبداعها؛ بحيث نجد النص المستلَّهم مع النص المستلِّهم في جدلية تفاعلية؛ تصل إلى

قمة احتدامها وصراعها؛ بحيث يتشكل منها الدلالة الكلية للنص الشعري(١١).

ومن هنا تصبح " العملية الاستلهامية ليست مجرد نوع من التسجيلية والمباشرة والسطحية، التي تقف عند نقل الواقع في شكل من الجمود والتقريرية التأريخية، المجافية لطبيعة الاستلهام التوظيفي؛ كمعطى فني؛ يتوخى من ورائه الأديب ربط الماضي بالحاضر، وإنما يجب أن يكون التراث أداة فاعلة في القضية الآنية المعاصرة للأديب، وليس يمنع ذلك من أن يتصرف الشعراء في ملامح تلك الشخصية المستلهمة؛ منطلقين من أن العملية الاستدعائية عمل فني يقتضي تحويرًا أو تغييرًا – عند تناول التراث – وفق قوانين الفن الخاصة؛ ليحقق الشاعر خاصية الإبداع؛ حتى لا يتحول إلى ناقل أو محاكٍ ليس غير"(١٢).

ومن ثم " يتوصل الشاعر إلى الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته عبر جسور من معطيات التراث؛ لأنها تعد من أكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفاذ للمتلقي" (١٣).

والمبدع يستدعي من تراثه ما يتفق مع تجربته الشعرية؛ وقد تتطلب تجربته استدعاء الشخصية التراثية ؛ من خلال " استقرار ملامح تلك الشخصية ومدلولاتها في وعي وذاكرة الشاعر والأديب، وعند حدوث موقف يثير ذلك المخزون داخل الذات الشاعرة؛ فينتج عن ذلك تمثل تلك الشخصية المستلَّهمة أو المستدعاة؛ ليقدم الشاعر من خلالها مزجًا بين ماضي الشخصية، وحاضر الشاعر في عمل شعري يفهم منه القارئ دلالة إشارية إلى تلك الشخصية التراثية وفق أنماط توظيفية متعددة؛ كأن يستعير الشاعر اسمها أو صفة من صفاتها أو بعض أقوالها أو حدثا من أحداث

حياتها، وهو يستعمل بمعنى الاستحضار، والتوظيف، والاستلهام، والاستبطان، والاستخدام، والاستغلال، والاستعانة، ولكن بشرط أن تكون تلك الشخصية المستدعاة تحمل دلالة غنية ومضمونًا خصبًا "(١٤).

وتعد شخصيات الرسل والأنبياء من أهم الشخصيات التراثية استلهامًا واستدعاء في الشعر العربي قديمه وحديثه، ويرجع ذلك إلى أن " الشعراء قد أحسوا من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل؛ يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية إلهية؛ بينما رسالة الشاعر رسالة ذاتية دنيوية؛ بيد أن كل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريبًا في قومه محاربًا منهم"(١٥).

ويمكن أن نتناول استلهام الرسل والأنبياء في الشعر الأندلس من خلال أربعة محاور هي: استلهام الشخصية، واستلهام الحدث، واستلهام القصة القرآنية، والشخصية وتشكيل الصورة. أولًا: استلهام الشخصية:

إن الشاعر عندما يستدعي الشخصية التراثية؛ يمنح النص الشعري حيوية؛ بما تقوم الشخصية بوظيفة فنية مزدوجة بدلالتها الكثيفة "عن طريق استعادتها وتحويلها، أو تحميلها تجربةً معاصرةً، تنضاف إلى تجربتها التي عُرفت بها تاريخيًّا؛ فتصبح الماضي/الحاضر، أو الحاضر/الماضي المتماثل أو المتخالف، وينتج عن ذلك انزياح عن الذاتية؛ حينما تلتحم الذاتان، وتغدوان ذاتًا واحدة تختلف عنها، وتشبهها في الآن نفسه؛ لتتولد عن ذلك شخصيةً مركبة الصفات والأحاسيس والخصائص؛ تمثل كل حركات النص ودقائقه"(١٦).

ويتفاوت استلهام الشخصيات التراثية – على المستوى الفني – من شاعر إلى آخر وفقًا لتباين طرائق الاستلهام الفنية، وبقدر قرب الشاعر، أو بعده من طرفي الاستلهام والاستدعاء، ويقصد بهما : السمة الخاصة للشخصية ، والمضمون المستدعى من تلك الشخصية من جهة ، والرؤية المعاصرة التي يطرحها الأديب ويسقطها على تلك الشخصية من جهة أخرى(١٧).

وقد استلهم شعراء الأندلس الموروث الديني في قصائدهم؛ تأكيدًا على نقاء العقيدة، وسلامة العبادة، وتمجيدًا للشريعة ، وتحفيز الهمم والعزائم ؛ والشخصية الدينية من أعظم رموز التراث، " ويعد استلهام رموز التراث الإسلامي، أحد أهم ملامح الشعر العربي للإفادة من موقفها البطولي، والجهادي، والتعبوي، وتمكن الشاعر من الوصول إلى المضمون الجيد، واستمرار التفاعل والعطاء مع المتلقي " (١٨) .

واستلهم الشعراء الشخصيات الدينية عن طريق إدراكهم للتراث الديني، والمزج بين تجاربهم الشعرية، وثقافتهم بهذا التراث ، ليقوموا بسكبها في واقع حياتهم؛ لإخصاب الرؤية الفكرية، وإنضاج التجربة الشعرية، ووجد الشعراء في تلك الشخصيات من خلال أسمائها ، أو صفاتها ، أو مواقفها ، أو أحداثها ، أو مقولاتها ، أو أماكنها ، ما يخدم تجربتهم الشعرية ، ويساعدهم على استظهار قضايا أمتهم ، والسعي إلى الاندماج معها ، وجعلها جزءًا من مشاكله اليومية التي تتطلب حلولًا ، وكان على رأس تلك الشخصيات الدينية ، شخصيات الرسل والأنبياء – عليهم الصلاة والسلام(١٩).

ومن الشخصيات التي تكررت كثيرًا بصور مختلفة؛ أبو البشر آدم عليه السلام؛ فالموت لاحق بالبشر كما أدرك أباهم آدم؛ يقول ابن حمديس:([٢٠])

خِطابُ الرزايا إنّهُ جلل الخَطْبِ ... وسَلْمُ المَنايا كالخَديعَةِ في الحربِ
بكأسِ أبينا آدمٍ شُرْبُنا الّذي ... تضَمّنَ سُكرَ الموْتِ يا لك من شرْبِ

استلهم الشاعر شخصية آدم عليه السلام؛ ليدلل على أن الموت حق على البشر جميعًا؛ وهنا يرى موت أبي البشر يخفف من ألم المصاب؛ فلو أن هناك خلودًا للبشر؛ لكان الأنبياء عليهم السلام أولى بالخلود، والتعبير يتسم بالبساطة، ويخلو من العمق؛ فهذه الحقيقية معلومة للجميع، يعرفها الجميع، ولكن يعوض بساطة التعبير؛ تحوله من الحقيقة إلى المجاز؛ عبر التعبير الاستعاري في "سلم المنايا" الذي يصير مشبهًا، والحرب مشبهًا به، ويمتد المجاز في البيت الثاني عبر التعبير الشعري "سكر الموت".

واستلهام الشخصية التراثية نوع من التناص " تجاوز حدود استقصاء الوجود النصي، أو التعايش بين نص وآخر؛ ليتخذ أشكالًا أعمَّ وأشمل؛ تتصل بالتناص الزمني؛ أي: نقل أمداء الزمن بين النصين الماضي إلى الحاضر، والتناص الصوتي بين صوت الشاعر وصوت رمزه"[٢١].

ونجد المعنى نفسه عند الشاعر يونس بن عيسى الملقب بمرسي؛ لكن الموت لم يتوقف على أبينا آدم، بل يمتد إلى أنبياء آخرين؛ حيث يقول:([٢٢])

كُلُّ كَمالٍ إلى مُحاقِ ... وَكُلُّ جَمعٍ إلى افتِراقِ
أَينَ ثَوَى آدَمٌ وَنُوحٌ ... وَالمُصطَفَى صاحِبُ البُراقِ

وربما نري النسق الشعري هنا أكثر جمالًا من التعبير الشعري السابق عند ابن حمديس؛ حيث نأى التعبير عن المباشرة، والخطابية في البيت الأول، وجاء التعبير موحيًّا عبر تشكيل الصورة الشعرية، وغياب البدر الدال على التمام، واستدعاؤه عبر طرف الحضور محاق، وحضور الأنبياء (آدم – نوح – سيدنا محمد) عليهم السلام في بنية السطح؛ يقابله غياب في بينية العمق، واختيار هؤلاء الأنبياء دون غيرهم؛ له دلالته، فآدم أبو البشر، ونوح من المعمرين، ومع ذلك أدركه الموت، وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خير البشر؛ فذكرهم دليل على حتمية الموت.

وترتبط الخلافة بأبينا آدم عند مرج الكحل على حد قوله:([٢٣])

لا تُنكِروا في المَرءِ حُبَّ رِياسَةٍ ... حُبُّ الرِياسَةِ في طِباعِ العالَمِ
كُلٌّ أَبوهُ آدمٌ وَطلابُهُ ... إِرثُ الخِلافَةِ مِن أَبيهِ آدَمِ

فالشاعر هنا يتناص مع قوله تعالى: " وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً * قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ"([٢٤]).

واستدعاء النص القرآني؛ يعمق دلالة النص الشعري؛ بما له من قداسة، ودلالات عميقة؛ لكن النص الشعري يُحدث إثارة ذهنية للمتلقي؛ من خلال تقنية المفارقة الذي ينتجها التناص العكسي؛ فالنص الشعري يشير إلى أن حب الرياسة مركوز في طباع البشر؛ بينما يخبرنا النص القرآني أن آدم عليه السلام لم يطلب الخلافة لنفسه، بل هي تكليف من الله سبحانه وتعالى له.

ويربط ابن أبي الخصال بين سيدنا آدم، وابنه نبي الله شيث، وبين سيدنا محمد عليهم السلام في قوله:([٢٥])

إليكَ فهمي والفؤادُ بيثربِ ... وإن عاقني عَن مطلَعِ الوَحي مَغربي
إلى المُنتَقَى مِن عَهدِ آدَمَ في الذُّرى ... يُرَدَّدُ في سِرِّ الصَّريحِ المُهَذَّبِ
ومصعد عَدنان إلى جِذم آدمٍ ... بأَبينَ مِن قَصد الصّباح وألحَبِ
إلى هِبَةِ الرَّحمن شيثِ بنِ آدمٍ ... أَبي البَشَرِ الأَعلى لِطينٍ لأَثلَبِ

إن الشاعر يبين في نصه مكانة النبي صلى الله عليه وسلم، وهنا يحدث ترابطًا زمنيًّا بين الأب الأول، والنبي الخاتم، وهذا الاستلهام " لا يقصر حركة النص على النصوص الأخرى فقط، بل يتجاوزها إلى مظاهر غير نصية كثيرة؛ فقد يكون التناص إيماءة مباشرة، أو غائمة، أو تلميحًا إلى شخصية، أو مكان، أو حادثة"([٢٦]).

إذًا اختيار نبي الله شيث في هذا النص دون غيره؛ مع أنه إشارة إلى شخصية؛ فهو إشارة إلى حادثة؛ فقد اختار آدم شيث دون غيره من أبنائه؛ ليخلفه بعد وفاته، ومن هنا يتلاقى اصطفاء النبي عليه السلام للنبوة، ومع اختيار شيث عليه السلام لخلافة أبيه، ومن هنا يكون اختيار الشخصية اختيارًا واعيًّا من قِبَل الشاعر؛ مما يمنح النص كثافة إعلامية، وكفاءة نصية.

وفي كثير من الأحيان يتحول استلهام شخصية آدم من الخصوصية إلى العمومية عبر التركيب الإضافي، وتكثر النماذج في هذا الصدد، ونذكر منها قول ابن الأبار:([٢٧])

ويـــح ابـــن آدم غرّتـــهُ ســـلامَتُه فبـــات يغـــرى بـــإعراس وتعـــريس
كـــأنّ رحلتـــه يومًـــا ومأتمَـــهُ لا يأتيـــان بتوريـــد وتـــوريس

في هذه الأبيات وغيرها من النماذج التي تعتمد على إضافة آدم إلـى بنيه؛ نرى نوعًا من الحلول؛ فآدم يحل في أبنائه؛ فيبقى حيًّا فيهم ، ويحيـا في النسق الشعري من خلال حياة أبنائه، والإضـافة تمـنح الـنص حيـاة وتنوعًا؛ فلا تبقي دلالة التركيب الإضافي ثابتة، بـل تتنـوع الدلالـة وفقًـا للغرض الشعري، وتبعًا للسياق التي ترد فيه.

وعندما يستدعي الشاعر سيدنا نوح عليه السلام؛ يستحضـر عمـره الطويل، على شاكلة قول ابن سهل الأندلسي:([٢٨])

ومَـن لـي بجسـمٍ أشْـتكي مِنـه بالضَّـنى وقلـبٍ فأشْـكُو مِنـه بالخفَقَـان
ومـا عشـتُ حتـى الآنَ إلاَّ لأنـني خفيـتُ فلـمْ يـدرِ الحمـامُ مكـاني
ولـو أنَّ عُمْـري عُمـرُ نـوحٍ وبعتُـه بسـاعةِ وصـلٍ منـكَ قلـتُ: كَفـاني

إن عمر نوح عليه السلام يستدعي قوله تعالى: "وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ"([٢٩]).

والشاعر يستخدم النص القرآني في سياق مغاير للسـياق القرآنـي؛ فالسياق القرآني يبين عناد قوم نوح وظلمهم؛ فلا ينفعهم نصح، ولا يفيدهم عمر النبي الطويل، بينما السياق الشعري؛ يشير إلى الضنى، والتعب الـذي يعانيه الشاعر من هجر المحبوبة، ومن هنا كانت ساعة واحدة من المحبوبة تعادل ألف سنة إلا خمسين عامًا؛ هي عمر نوح عليه السلام؛ إن التحـوير

الذي يتسم به النص الشعري؛ يبعده عن المباشرة والتقريرية، ويتجه به نحو الجمالية التي هي سمة أصيلة من سمات النص الأدبي.

وحزن نبي الله يعقوب لفراق ابنه يوسف عليهما السلام؛ يكون في الغالب معادلًا لحزن الشاعر لفراق الميت نذكر من نماذجه قول ابن أبي الخصال في الرثاء:(٣٠)

رزئت بمن لا أملك العين بعده ... ففي كلِّ ما حين لها عبرةٌ تترى
وفي وجد يعقوبٍ بيوسفَ أُسوة ... فلا تَعذِلُوني اليَومَ في عَبرَةٍ تُذرى

يشير النص الشعري إلى قوله تعالى "وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ"(٣١).

فإن نبي الله يعقوب عليه السلام وهو المؤيد من ربه؛ لم يملك دمعه، وذهب الخزن بعينيه؛ فهل يملك الشاعر دمعه لفراق الميت المحبب إلى قلبه، ومهما يكن من أمر فاستدعاء شخصية النبي أثرت النص، وأغنته بدلات ثرية، عبر التفاعل بين النص القرآني والنص الشعري، وعبر تقنية القناع؛ فقد تقنع الشاعر بقناع سيدنا يعقوب عليه السلام.

ومن هنا يكون الشاعر امتلك " أدوات فنية عالية؛ تمكنه من السيطرة على فنية التجربة الشعرية، وتنأى بها عن السطحية والتقريرية والمباشرة"(٣٢).

ويرتبط يوسف بالحسن وسليمان بالملك في قول ابن خفاجة:(٣٣)

فَيا لِشَجا قَلبٍ مِنَ الصَبرِ فارِغٍ ... وَيا لِقَذى طَرفٍ مِنَ الدَمعِ مَلآنِ
تَراءى لَنا في مِثلِ صورَةِ يوسُفٍ ... تَراءى لَنا في مِثلِ مُلكِ سُلَيمانِ

الشاعر في الشطر الأول من البيت الأول يعبر عن القلب مستودع الحب، ويعبر في الشطر الثاني عن العين وسيلة الحب إلى القلب، ومن هنا جاء حسن يوسف عليه السلام معادلًا لجمال المحبوبة، وجاء ملك سليمان عليه السلام معادلًا؛ لسيطرة المحبوبة على قلب الشاعر الذي أصابه الشجا، و أضناه الحزن في البيت الأول.

ويعزف ابن خفاجة على الوتر نفسه، فينسب لكل نبي صفته كما وردت في القرآن الكريم؛ يقول في مجال المدح:([٣٤])

تَـرى يوسُـفاً في ثَوبِـهِ حُسـنَ صـورَةٍ ... وَتَسـمَعُ داوُداً بِـهِ مُتَرَنِّمـا
وَهـا أَنـا إِن تَمـرَض بِأَرضِـكَ حاجَـةٌ ... فَقَد جِئتُ أَبغي مِنكَ عيسى بنَ مَريَما

نجد الشاعر هنا يستدعي ثلاثة أنبياء؛ فينسب للممدوح حسن يوسف، وترانيم داود، وطب عيسى عليهم السلام؛ لكن الشاعر يبتعد بالتعبير عن المعنى الحقيقي، وينحرف به إلى المعنى المجازي؛ فيحل يوسف في ثوب الممدوح؛ ليجمع بين جمال الصورة، وحسن الهندام، ويترنم داود بصوت الممدوح، وحاجة الشاعر مريضة عبر تكثيف التعبير الكنائي، من هنا يكون عطاء الممدوح معادلًا لطب عيسى؛ فكما أن الطب يحمي الجسد من المرض؛ فإن عطاء الممدوح يقي الشاعر من الفقر.

يوظف ابن مجير الأندلسي الشخصية؛ بما يخدم تجربته؛ حيث يقول:([٣٥])

عـدوكم بخطـوبِ الـدهرِ مقصـودُ ... وأمـركُم باتصـالِ النصـرِ مَوعـودُ
لجّـت ثَمُـودٌ وعـادٌ في ضَـلالِهُم ... ولم يـدع صـالحٌ نُصـحاً ولا هـودُ

يتكئ النسق الشعري على التشبيه الضمني؛ فعداوة ابن اسحاق للأمير تشبه عداوة ثمود نبيَّ الله صالح، وعداوة عاد نبيَّ الله هود عليهما السلام؛ لكن العداوة في البيت الأول، لم تكن عداوة الكفر والإيمان، أو الحق والضلال في البيت الثاني؛ بينما قوة المشبه به؛ تشير إلى شدة العداوة.

واستلهام الشخصية إدانة للواقع؛ فالشعراء يستدعون الشخصية التراثية؛ ليعبروا بها عن هزائم الواقع وانكساراته وتناقضاته، ولذلك كانت معظم رموز وأقنعة الشعراء الذين استلهموها، وأعادوا صياغتها، وتذويبها في نصوصهم رموزًا وأقنعة معاناة وغربة، أو إدانة وثورة وتمردًا؛ يطمحون بوساطتها إلى تغيير الواقع، والاتصال بمواضيع قيمة؛ يفتقر إليها العصر الراهن(٣٦).

ويجمع حازم القرطاجني بين موسى عليه السلام والخضر في قوله:(٣٧)

أمن بارقٍ أوْرَى بجنح الدُّجى سقطا ... تذكرتَ مَنْ حلّ الأَبارق فالسقطا
بحيث التقى بالخضر موسى وطارق ... وموسى بها رَحلاً لغزو العدا حطا

نري حازم في البيتين يشبه التقاء موسي بالخضر؛ بالتقاء موسي بن نصير بطارق بن زياد؛ لكنَّ اللقاءين مختلفان؛ فكانت رحلة موسي مع الخضر رحلة تعليم، وعبرة وعظة، بينما لقاء موسى وطارق؛ لقاء فتح وحرب.

وعلى أية حال فالملفوظ الشعري يغلب عليه المنطقية، ويكون العقل هو سيد الموقف؛ وتتوارى العاطفة خلف المنطق، وتخفت في سراديب العقل، ومع جنوح التعبير إلى المجاز؛ إلا أن المباشرة، والتقريرية؛

تسيطران على النص، ويظل الاستلهام في صورته السطحية؛ لا يثير مشاعره، فالنسق الشعري يقدم للمتلقي معلومة، أكثر مما ثير لديه مشاعر وجدانية؛ تجعله يتفاعل مع النص، ويسهم في إنتاج الدلالة.

أما الشخصية التي كان لها الحضور الأبرز في شعرنا العربي؛ فهي شخصية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم؛ فقد مدحه الشعراء ونافحوا عن دعوته؛ منذ بزوغ فجر الرسالة المحمدية إلى عصرنا الراهن، والشعر الأندلسي كان له نصيب وافر في هذا المجال، سواء المدح المباشر، أم التناص مع أقواله، أم أفعاله، والمجال يضيق عن حصر النماذج الدالة على ذلك؛ فما من بد إلا أن نسلك سبيل الاختيار.

ويبرز حضور الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال أفعاله؛ تعبيرًا عن حبهم له، والاقتداء به " ولكن هذا التعبير لا يجيء بمعزل عن مزاج الفنان فردًا، وعن نمط البيئة جماعة، وعن تقاليد الفن الذي يتخذونه مركبًا للتعبير عمَّا يريدون"(٣٨).

يقول ابن حمديس في مدح أبي الحسن علي بن يحيي:(٣٩)

صَلَّيْتَ ثُمَّ نَحَرْتَ في سُنَنَ الْهُدَى ... بِدَنًا كَنَحْرِكَ فَي الْوَغَى الأَقْتَالاَ
وَتَبِعْتَ سُنَّةَ أَحْمَدٍ وَأَرَيْتَنَا ... مِنْ فِعْلِهِ فِي الْفِعْلِ مِنْكَ مِثَالاَ

إن الشاعر عبر التصوير التشبيهي في البيت الأول؛ يثبت للممدوح الشجاعة في ساحات القتال، والبطولة في حومة الوغى، عندما شبه نحر البدنة في عيد الأضحى بنحر الأداء في الحروب، واستدعاء النبي صلى عليه وسلم في البيت الثاني؛ محاولة من الشاعر وصف الممدوح بالتحلي بالصفات الدينية، والتأسي برسول الله عليه السلام في أفعاله، ووصف

الشعراء الممدوح بالسمات الإسلامية؛ الهدف منه تقريب الممدوح من الرعية، ورسم صورة مثالية له.

وعندما يتحول النص الشعري إلى مدح خالص، تسيطر شخصية النبي صلى الله عليه وسلم على الملفوظ الشعري، وتسيطر على قلب الشاعر، وعلى قلب المتلقي، ومن الشعراء الذين أفردوا قسمًا من شعرهم للنبويات ابن الجنان الأندلسي، نذكر من ذلك قوله في النبي عليه السلام:([٤٠])

أيذهبُ يومٌ لم أكفّرْ ذنوبَه ... بذكرِ شفيع في الذنوبِ مشفّعُ
ولم أقضِ في حقِّ الصلاةِ فريضةً ... على ذي مقامٍ في الحسابِ مُرفّعُ
أرجّي لديه النفعَ في صدقِ حبِّه ... ومن يربحُ المختارَ لا شكَّ ينفعُ
وأهدي إلى مثواهُ مني تحيةً ... إذا قصدتْ بابُ الرضى ليسَ تدفعُ

الشاعر يتوجه إلى الرسول عليه السلام بالمدح؛ ويطمع في شفاعته، ويذكر أنه صادق في حبه النبي عليه السلام، والصدق في الحب طرق الحصول على الشفاعة، وغفران الذنوب، ويلقي الشاعر التحية على قبره؛ طمعًا في الرضا والقبول.

ومهما يكن من أمر فإن استلهام شخصيات التاريخ الديني "تمنح الأداء زخمه الروحي المطلوب في بعض مراحل البناء الشعري"[(٤١)]؛ مما من شأنه أن يسبغ على النص هالة من القدسية، ويمنحه كثافة دلالية.

ثانياً: استلهام الحدث:

يُعد الحدث عنصرًا أصيلاً من عناصر القصة، وله في استخدامه العام مفهومًا محددًا؛ إذ هو يعني " الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف، والحدث كما يرى يوري ويتمان (youri gotman1973) يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما واقعية أو متخيلة، وأنه أي الحدث يميز النص الأدبي عن غيره من ضروب النصوص، وهو عنصر لا مفر منه للذات، بل هو يطلق على العمل الذي تتغير به منزلة الشخصية"(٤٢).

وقد استلهم شعراء الأندلس الأحداث، وأفادوا منها؛ كما أفادوا من استلهام شخصيات الأنبياء " ومع أن الشخصيات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالأحداث؛ إلا أن ثمة اختلافًا في الاستدعاء؛ فاستدعاء الشخصية قد يكون للدور الذي قامت به في صنع الأحداث المرتبطة به، وقد يكون للاعتبار والتمثل بالشخصية نفسها؛ لأنها أصبحت شفرة وصورة مثلى، وعلمًا في مجال معين، كالكرم أو الشجاعة أو الفروسية أو غير ذلك.

أما استدعاء الحدث التاريخي؛ فإنه يرجع إلى قيمة الحدث، والدلالة الكامنة وراء استدعائه، وما فيه زخم الحركة، وصور النجاح والإخفاق، وقدرته على نقل رؤية الشاعر للموقف المستدعى من أجله إلى المتلقي، وتعميق هذه الرؤية من خلال التناص معه"(٤٣).

ويمثل خروج آدم عليه السلام من الجنة حدثًا من بين أحداث قصته الواردة في القرآن الكريم، وقد أشار إليه لسان الدين بن الخطيب في قوله:(٤٤)

أَمَـوْطِنِيَ الَّـذِي أَزْعِجْـتُ عَنْـهُ وَلَـمْ أَرْزَأْ بِـهِ مَـالاً وَلاَ دَمْ

لَـــئِنْ أَزْعَجْـــتُ عَنْـــكَ بِغَيْـــرِ قَصْـــدِ فَقَبْلِـــــي فَـــــارَقَ الْفِـــــرْدَوْسَ آدَمْ

يشير النص إلى قوله تعالى: "قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُـكُمْ لِـبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى"(٤٥).

ولد ونشأ لسان الدين بغرناطة، واستوزره سلطانها أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل، ثم ابنه (الغني بالله) محمد، من بعده. وعظمت مكانته، وشعر بسعي حاسديه في الوشاية به، فكاتب السلطان عبد العزيز بن علي، برغبته في الرحلة إليه، وترك الأندلس خلسة إلى جبل طارق، ومنه إلى سبتة فتلمسان، وكان السلطان عبد العزيز بها(٤٦).

إن المقتبس السابق يشير إلى صراع لسان الدين بن الخطيب مع حاسديه، وهو المعادل لصراع آدم وحواء مع إبليس كما بيَّنت الآية وغيرها من الآيات في القرآن، وفراق الشاعر غرناطة؛ معادل لفراق آدم الجنة، ومن ثم يكون للاستلهام دلالته في بيان قيمة الوطن للإنسان، حتى يتحول الوطن بالنسبة للشاعر المعادل الموضوعي للجنة.

ويشير محمد بن عبد الله القحطاني إلى طوفان نوح؛ يقول:(٤٧)

يـــا مَنـــزِلَ الآيـــاتِ وَالفُرقـــانِ بـــيني وَبينَـــكَ حرمـــةُ القـــرآنِ

هُـــوَ دينـــَ آدَمَ وَالمَلائِـــكِ قَبلَـــهُ هُـــوَ دينُ نـــوحٍ صـــاحبِ الطوفـــانِ

لم يستلهم القحطاني حدث الطوفان وحده، بل استلهمه أكثر من شاعر أندلسي في شعره، ونونية القحطاني تجاوزت ستمائة وخمسين بيتًا، وفيها دفاع عن الدين، ومواجهة منحرفيْ العقيدة، وشرح مبادئ الإسلام، وغير ذلك من أمور.

وعجز البيت الثاني يستدعي الآية القرانية "حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلْنَا ٱحْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ ٱلْقَوْلُ وَمَنْ ءَامَنَ وَمَا ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٌ"(٤٨).

وإن كان التناص القرآني يمنح النص الشعري حركة وحيوية، ويكثف من دلالته؛ إلا أن الشاعر يتحدث عن صحة الدين من لدن آدم حتى سيدنا محمد عليه السلام، وأن الدين عند الله الإسلام؛ وهو دين الأنبياء جميعًا؛ ومن هنا تكون القافية هي التي دفعت الشاعر إلى اختيار كلمة الطوفان.

ويشير القحطاني إلى ناقة صالح في قوله: (٤٩)

وإذكُر خُروجَ فَصيلِ ناقَةِ صالِحٍ يَسِمُ الوَرى بِالكُفرِ وَالإيمانِ

قد تكرر الحديث عن ناقة صالح في أكثر من موضع في القرآن الكريم؛ بوصفها آية من آيات الله، نذكر من هذه الآيات قوله تعالى: " وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءَتْكُمْ بَيِّنَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ" (٥٠).

ينبه الشطر الأول من البيت الثاني إلى حدث، أو معجزة أيد الله به نبيه صالحًا عليه السلام؛ فقد طلبوا منه أن يخرج لهم من الصخرة ناقة عشراء، فأخرج الله الناقة، وولدت فصيلها، وكان لها شِرْب في يوم معلوم، ولهم شِرْب في يوم آخر، ويوم شربها؛ يكفي لبنها القوم؛ فعقرها سالف بن قدار؛ فنزل بهم العذاب.

إن استدعاء الحدث في النص الشعري؛ تنبيه على قضية أزلية منذ الخليقة، وهي قضية الصراع بين الحق والباطل، أو بين الكفر والإيمان،

وهذا الأمر لم يتوقف على صالح وقومه، بل يتكرر الأمر في كل زمان، وفي كل مكان.

وهذا الدلالة واضحة في الشطر الثاني، وإن كان الشاعر وسم البشرية جميعًا بانقسامها إلى معسكرين متصارعين: معسكر الكفر والإيمان؛ فلا يمنع ذلك من استدعاء النص قوله تعالى: "وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ فَإِذَا هُمْ فَرِيقَانِ يَخْتَصِمُونَ"(٥١).

ويشير ابن زيدون إلى حدث النار التي أوقدها القوم لسيدنا إبراهيم عليه السلام؛ يقول:(٥٢)

الهَوى في طُلوعِ تِلكَ النُجومِ وَالمُنى في هُبوبِ ذاكَ النَسيمِ
بِأَبي أَنتَ إِن تَشَأ تَكُ بَرداً وَسَلاماً كَنارِ إِبراهيمِ

يتناص ابن زيدون مع قوله تعالى:" قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ"(٥٣)؛ لكن ابن زيدون يتعامل مع النص القرآني بروح الشاعر؛ خلافًا للقحطاني الذي يتعامل مع النص القرآني في نونيته بمنطق الفقيه.

لقد استلهم ابن زيدون الحدث؛ وقام بعملية تحوير وتغيير، ونقل الحدث من الصراع بين الحق والباطل؛ إلى عالم الحب، وفراق الحبيب، وقد نجح التشبيه في ذلك حيث يتمنى الشاعر أن ترفق حبيبته به، وتكون بردًا وسلامًا، وتطفئ نار الشوق، ولوعة الفراق، بدفء اللقاء.

" والشاعر يريد أن يعمّق إحساسنا تجاه ما يقوم بحكايته عن الأحداث التي استلهمها من خلال لغة مجازية تقع بين الخيال والواقع؛ نظرًا لما تثيره في الذهن من صور متخيلة لا توجد خارج النص الشعري كحقيقتها"(٥٤).

أما الأحداث الخاصة بالنبي صلى الله عليه وسلم؛ فهي كثيرة جدًّا في قسم النبويات في ديوان من الجنان الأندلسي؛ نذكر منها قوله:([٥٥])

سلامٌ على من أخبرته بغيبٍ ... ذارعُ سميطٍ أودعت سمّ أسودا
سلامٌ على من أعشيت أعينُ العدا ... وقد بيّتوه قصدَ فتكه رُصَّدا
سلامٌ على ملقي الترابَ عليهم ... ومبقٍ (علياً) في الفراش موسّدا

يشير ابن الجنان في هذه الأبيات إلى حدثين؛ الأول: حدث الشاة المسمومة، والثاني: حدث الهجرة، والأحداث تستدعي إلى عالم النص أشخاصًا، وأزمانًا، وأماكن.

فالحدث الأول يعبر عن الصراع بين اليهود والمسلمين، وليس أدل على هذا من أن النبي صلى الله عليه وسلم بعد أن صالح اليهود في خيبر، واطمأن إليهم، أهدت إليه زينب بنت الحارث امرأة سلام بن مشكم- وهو ممن قتل في الحرب- شاة مشوية، وسألت أي عضو أحب إلى نبيّهم؟ فقيل لها: الذراع، فأكثرت فيه من السم، ثم سمّت سائر الشاة وجاءت بها ووضعته أمام النبي عليه السلام، فتناول الذراع، فلاك منها قطعة؛ فلم يسغها فلفظها، وقال: إن هذا العظم يخبرني أنه مسموم([٥٦]).

والحدث الثاني؛ يشير إلى الصراع بين الكفر والإيمان؛ وتآمر كفار قريش لقتل النبي عليه السلام، واستئصال شأفة الإسلام، ويشير أيضًا إلى نوم علي كرم الله وجه في فراش النبي عليه السلام، وخروجه مهاجرًا، وحثو التراب على رؤوس المتآمرين([٥٧]).

ويكشف من الدلالة الشعرية التناص القرآني في قوله تعالي: وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ"([٥٨]).

إن استلهام الحدث في النص الشعري؛ يعمق الدلالة، ويثري التجربة الشعرية، ويمنح النص نوعًا من الدرامية؛ فالحدث التراثي يستدعى مجموعة من الأشخاص الذين أسهموا في إنتاجه، وكذلك لا يخفى دورهم في خلق الصراع، والصراع عنصر أساس في درامية النص، ومنحه حركة وحيوية.

ويتجلى حدث حنين الجذع في قول ابن الجنان : (٥٩)

كم آيةٍ نطقتْ تصدِّقُ أحمداً حتى الجمادُ أجابَه تكليما
والجذع حنَّ حنينَ صبٍ مُغرَمٍ أضحى للوعاتِ الفراقِ غريما

النسق الشعري عن حدث، أو معجزة من معجزات النبوة، فكان الرسول صلى الله عليه وسلم؛ يخطب على جذع يتخذه منبرًا، وفي أحد الأيام حنّ الجذع، وسمع الناس له صوتًا كصوت العشار، حتى تصدع وانشق، حتى جاء فوضع يده عليه فسكت، وكثر بكاء الناس لما رأوا به(٦٠).

إن الشاعر نجح في تكثيف الحدث في بيت شعر، واكتفي بالإشارة إليه، ويمنح المتلقي فرصة؛ لاستدعاء الحدث برمته؛ فليس مهمة الشاعر أن ينقل الحدث التاريخي نقلًا حرفيًّا " فمعايشة الماضي معايشة كاملة نقيصة في الشاعر"(٦١).

مهما يكن من أمر، فإن الحدث في النص الشعري؛ يشير إلى "مفهومه الخاص الكامن في نقل الواقع المعاين من مستوى المعاينة الخارجية المحايدة إلى مستوى المعايشة الداخلية والمنفعلة في النص الشعري"(٦٢)

واستدعاء الحدث عمق تجربة الشاعر؛ عن طريق تدعيم الحدث من الناحية الدلالية، ومنحه قدرًا من الجمالية؛ فقد ابتعد به عن التقريرية

والمباشرة، وانحرف به أسلوبيًّا، ونحا نحو المجاز والتصوير؛ فتحول إلى حدث شعري جمالي.

ثالثاً: استلهام القصة القرآنية:

حفل القرآن الكريم بأنواع متعددة من القصص؛ بوصفه نموذجًا صادقًا لما تجب عليه القصة؛ حيث حوت آيات القرآن الكثير من الصور القصصية الرائعة، والمواقف الخالدة التي صورت الصراع بين الحق والباطل، وقد وجد الشعراء في القصص القرآني معينًا لا ينضب، ومنهلًا عذبًا؛ يمتاحون منه؛ رغبة منهم في تقديم النموذج الأمثل الذي يجب على الإنسان أن يقتفي أثره(٦٣).

والقصة القرآنية ليست خاطرة، ولا تسجيلًا لصورة، وتخلو من وهج العاطفة التي نجدها في القصص البشري؛ إنما القصة في القرآن وسيلة من الوسائل الكثيرة التي استخدمها لغرضه الأصيل، وهو التشريع، وبناء الفرد والمجتمع(٦٤).

ولم يكن من أهداف شعراء الأندلس نظم قصص القرآن نظمًا مقصودًا لذاته، بل جاء استلهامهم لها موظفًا فنيًّا ودلاليًّا لتعضيد مواقفهم في الأغراض الشعرية المختلفة، وقليل من الشعراء مَنْ يستلهم القصة كاملة؛ لكن الكثير منهم يقيم تأثره بالقصة القرآنية على مبدأ الاختيار؛ حيث يوظف الشاعر القصة القرآنية مجزوءة في نصه، ويختار منها ما يتوافق وفكرته وحالته، وما يدعم موقفه الفني(٦٥).

ويبغي الشاعر من وراء ذلك أن يفسح " لنفسه مجالًا لطرح بعض مما أفاده من القصص القرآني اتساقًا مع المواقف المتعددة"(٦٦).

ويرد في القرآن الكريم الحدث، ويرد فيه القصة التي لها مقدمة وعقدة وحل، وهناك قصص الأنبياء الذين هم الشخصيات الرئيسة فيها، وقصص أخرى لا يكون الأنبياء طرفًا فيها، وما يهمنا في هذا الصدد القصص التي يستلهم فيها الشاعر شخصيات الأنبياء.

وقد أكثر الشعراء من استلهام قصة يوسف عليه السلام؛ لما " تتضمن ألوانًا من الصراع النفسي؛ بين الخير والشر، ونوازع الفرد والجماعة، وتصور في إيحاء كافٍ طبيعة الرجل، وطبيعة الأنثى، وفيها مشاهد حياتية مختلفة؛ حيل وكيد ومآسٍ ورغبات وعواطف سامية، وأخرى دنيا"(٦٧).

وقد مني ابن زيدون بكيد الوشاة والحاقدين الذين كانوا سببًا في غضب أبي الحزم بن جَهْور عليه وأودعه السجن؛ فقد كان ابتلاؤه شبيهًا بابتلاء سيدنا يوسف عليه السلام، وقد لاقى العنت من حقد إخوته، وابتلي بالسجن؛ إثر كيد امرأة العزيز، ومن ثم اختار من القصة ما يناسب حالته، ويعضد موقفه، يقول(٦٨)

كانَ الوُشاةُ وَقَد مُنيتُ بِإفكِهِم أَسباطَ يَعقوبٍ وَكُنتُ الذيبا

ويبرئ الشاعر نفسه براءة الذئب من دم يوسف عليه السلام؛ متناصًّا مع قوله تعالى" وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ(٦٩).

ويتحول الموقف من مجال الابتلاء والألم إلى مجال العشق والغزل؛ فيصف ابن الزقاق فتًى جميلًا بقوله:(٧٠)

وسافرٍ عن قمرٍ لو لاحَ للحورِ وقد مبتسمٍ عن دُرَرِ
لقدَّ منه شغفًا سلَّ حُسامَ الحورِ قميصُه من دُبُرِ

يهدف الشاعر من هذه الأبيات إظهار جمال الفتي، وبلغ بجماله مبلغًا عظيمًا؛ وإن كان يوسف عليه السلام شغف امرأة العزيز حبًّا، واستعصم وقدت قميصه من دبر، والنسوة في المدينة قطعن أيدهن، فإن الفتي في السياق الشعري؛ لو طلع على حور الجنان؛ لشغفهن حبًّا، وقُدَّ قميصه من دبر.

ربط الشاعر الماضي بالحاضر عن طريق الإشارة إلى القصة القرآنية، وانفتح النص على عالم الغيب، باستدعاء الحور العين إلى عالمه الفني.

ويتحول ابن الزقاق بالنسق الشعري إلى المرأة وما صابه من سهام عينيها؛ فيقول:(٧١)

أبي وغيرُ أبي أغنُّ مهفهفٌ مهضومُ ما خلفَ الوشاح خميصُهُ
لبس الفؤادَ ومزّقته جُفونُهُ فأتى كيوسفَ حينَ قُدَّ قميصه

يستثمر الشاعر القصة القرآنية؛ بما يتناسب مع موقفه؛ فيظهر ما أصاب فؤاده في هذا المشهد؛ فتناص مع موقف امرأة العزيز من يوسف؛ التي شُغفت بحبه، وملك حسنه وجماله لبها؛ فراودته عن نفسه؛ كما ورد في قوله تعالى: وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ

وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ"(٧٢)

وتوظيف القصص القرآني واستلهام شخصية سيدنا يوسف عليه السلام، جاء مناسبًا للموقف، ومستقرًا في موضعه؛ حيث يستدعيه المعني، ويقتضيه المقام(٧٣).

وقصة موسى عليه السلام من القصص التي احتلت مساحة واسعة في القرآن الكريم، وقد استلهمها الشعراء على مر العصور؛ لما فيها من مشاهد درامية، وصراع بين الحق والباطل، وهي في الواقع مجموعة من القصص مرتبطة بالشخصية الرئيسة؛ شخصية نبي الله موسي؛ فكل قصة تبدأ بمقدمة تمهد للحدث الرئيس، ثم تتعقد خيوط الحدث؛ لتصل العقدة إلى لحظة التوتر؛ ثم تتوجه نحو الحل، أو لحظة التنوير.

وابن زيدون من الشعراء الذين أشاروا إلى إحدى قصص موسي عليه السلام؛ حيث يبرر فراره من السجن بقوله:(٧٤)

شَحَطنا وَما بِالدارِ نَأيٌ وَلا شَحطُ ... وَشَطَّ بِمَن نَهوى المَزارُ وَما شَطّوا
فَرَرتُ فَإِن قالوا الفِرارَ إِرابَةٌ ... فَقَد فَرَّ موسى حينَ هَمَّ بِهِ القِبطُ

يتناص النص الشعري مع قوله تعالى:"وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ"(٧٥).

النص القرآني كثف دلالة النص الشعري، ومنحه قدرًا من الدرامية؛ لاعتماده على القص؛ فالنص يشير إلى ثنائية الحضور والغياب فحضور ابن زيدون يستدعى طرفًا غائبًا؛ هو ابن جهور والوشاة؛ وحضور موسى

والقبط؛ يستدعى الطرف الغائب؛ الرجل المؤمن، والرجل الذي وكزه موسى فقضى عليه، والآخر الذي من شيعته.

واتكاء النص على التشبيه الضمني زاد من وظيفته الجمالية؛ عبر القيمة الفنية للانزياح الأسلوبي، والقافية التي اعتمدها الشاعر أدت إلى استبدال القبط بالملأ الذين يأتمرون بموسى عليه السلام.

واستثمر الشعراء عصا موسى في أكثر من موقف، يقول ابن حمديس:(٧٦)

تَدَرّعْتُ صبري جُنَّةً للنوائبِ ... فإن لم تُسالمْ يا زمان فحاربِ
فَإن تَكُ لي في المَشرَفِيّ مآربٌ ... فَكَم في عَصا مُوسى لَهُ مِن مَآرِبِ

النص يشير إلى قوله تعالى: "ما تِلْكَ بِيَمِينِكَ يا مُوسَى قالَ هِيَ عَصايَ أَتَوَكَّؤُا عَلَيْها وَأَهُشُّ بِها عَلى غَنَمِي وَلِيَ فِيها مَآرِبُ أُخْرى قالَ أَلْقِها يا مُوسَى أَلْقاها فَإِذا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعى"(٧٧).

إن الشاعر يشير إلى معجزة العصا؛ ومن هنا كانت اللفظة المحورية " المآرب"؛ فاتكأ على أسلوب رد العجز على الصدر؛ فمآرب موسي في العصا إبطال سحر سحرة فرعون، والانتصار على فرعون وقومه، ومآرب الشاعر في السيف الانتصار على العدو وشيعته.

وتتحول العصا من معجزة ضرب البحر؛ إلى تكشُّف الصبح وانهزام الليل؛ حيث يقول ابن حمديس:(٧٨)

أَنَّ انهزامَ اللَّيلِ بعدَ اقتِحامِهِ ... تَمَوُّجُ بحرٍ ناقضَ المدَّ بالجزرِ
كَأنَّ عَصَا موسى النبِيَّ بِضَربِها ... تريكَ من الأظلامِ مُنْفَلِقَ البحرِ

يتناص النسق الشعري مع قوله تعالى:" لَمَّا تَرَاءَى الْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَابُ مُوسَى إِنَّا لَمُدْرَكُونَ قَالَ كَلَّا إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ "(٧٩).

هنا يشبه الشاعر انبلاج الصباح، ورحيل الليل بحركة المد والجزر، وتمتد الصورة إلى البيت الثاني، فيكون ظهور النور مشابهًا لظهوره بين فرقيْ البحر عندما ضربه موسى بعصاه.

والأعمى التطيلي يستثمر عصا موسى في إبطال سحر فرعون في تحريض أهل أشبيلة ضد الحاكم الظالم(٨٠)؛ يقول:(٨١)

ولا بدّ للحقِّ مِنْ دُوْلةٍ ... تُميتُ الضَّلالَ وتُحْيي الهُدى
فيا سحرَ فرعونَ ماذا تقول ... إذا جاءَ موسى وأَلقى العصا

حيث تحولت العصا – في هذه الأبيات، وفي الشعر بصفة عامة– إلى رمز في قصص الصراع بين الحق والباطل، كما ترمز إلى انتصار الحق على الباطل، وبيان ضعف الباطل، ومهما تذرع بالقوة والعدة والعتاد.

وينشد الشاعر القوة للحق، فالحق إلا لم تحمْه القوة، فيصير ضعيفًا، وينتشر الضلال، فالقوة تحل الهدى محل الضلال.

ووظف الشعراء قصة تكليم الله موسى عند جبل الطور، ودك الجبل، وتلقي الوحي، وقصة السامري الذي أخرج للقوم عجلًا جسدًا له خوار، واستلهم الشعراء قارون وكنوزه.

أما قصة نبي الله سليمان؛ فنرى من الشعراء مَن أشار إليها، ومنهم من صاغها شعرًا؛ فيشير ابن الزقاق إلى نقل الجن عرش بلقيس في معرض الهجاء؛ يقول:([٨٢])

ربما خالهُ ذو الجهلِ ذا أدبلو ... لا يحسب الآلَ ماءً غيرُ ذي ظمإ
أنَّ في عرشِ بلقيس لهُ قدماً ... أعيا على الجِنِّ أن تزجيه من سبإ

يشير البيت الثاني إلى قوله تعالى"قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ"([٨٣]).

إن العرش وبلقيس؛ يستحضران إلى عالم النص نبي الله سليمان عليه السلام الآمر الجن بنقل العرش، والاتكاء على النص القرآني؛ ساعد الشاعر على أن يمسخ المهجو، ويصوره في صورة مزرية؛ فهو ثقيل لو له موطئ قدم في عرش بلقيس؛ لعجزت الجن عن نقل العرش.

ويتحول النص الشعري من الهجاء إلى الغزل؛ حيث يقول ابن حمديس:([٨٤])

يا صورةَ الحُسْنِ الَّتي طَلَعَتْ ... بالشمسِ في خُوطٍ من البانِ
ما بالُ بلقيسيّ حُسْنِكِ لا ... يَحْنو على وَجْدي السُّليماني

إن استدعى الشاعر سليمان عليه السلام، وبلقيس ملكة سبأ إلى عالم النص ؛ والإيجاز الشعري لا يمنع من استحضار القصة كاملة، لتظل خلفية دلالية للنص الشعري؛ تتناسل في مفاصله، والضمير الياء الدال على الشاعر

يحول النص إلى الخصوصية؛ فينسب الحسن إلى بلقيسه ، ويصير وجده سليماني.

أما ابن الخصال؛ فينظم القصة شعرًا كما وردت في صورة النمل؛ حيث يقول:([٨٥])

كم نعمةٍ سبَّبها الهُدهدُ ... ومَعشَرٍ بعد ضَلالٍ هُدُوا
هذا سليمانُ على مُلكِهِ ... والجِنُّ والإنسُ له حُشَّدُ
والطَّيرُ في الآفاقِ محشورَةٌ ... والرِّيحُ كلٌّ عاملٌ يجهَدُ
لم يُفتَقَد منهم سِوى هُدهُدٍ ... ومثلُهُ في مثلِها يُفقَدُ
فجاءَهُ من سَبإٍ بالَّتي ... كالشَّمسِ كانَت أُختها تعبدُ
فاستبدلَت مِن نارِها جَنَّةً ... نعيمُها متَّصِلٌ سرمَدُ
شرَّفَهُ اللَه بما قصَّهُ ... في وَحيِهِ والوحيُ لا يَنفَدُ
هل عرفت بلقيسُ معروفَهُ ... وكيفَ لا كيفَ به تجحَدُ
ومَا الَّذي يَنقَمُهُ خالدٌ ... من أُمَّةٍ أَرشَدها هُدهُدُ
وحِكمةُ الرَّحمنِ مبثوثَةٌ ... وكلُّ مخلوقٍ به يَشهَدُ
واللَهُ قد عاتَبَ في نَملةٍ ... نبيَّ صدقٍ هديُهُ يُحمَدُ
فمجِّدوا اللَه ولا تحقِروا ... جُنداً له مِن خلقِه جُنِّدوا

يتناص الشاعر عن طريق التآلف مع القصة الواردة في القرآن؛ يقول تعالى" وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْمًا وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ

قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ قَالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ(٨٦).

والشاعر يهدف من نظم القصة أخذ العبرة والعظة، وترسيخ العقيدة في نفس المتلقي، ويلفت المتلقي إلى عالم الطير متمثلًا في الذي كان سببًا في هداية قوم ضالين، كما يلفت انتباه القارئ إلى عالم الحشرات، وحكمة النملة.

والتناص القرآني كثف من الدلالة الشعرية؛ لأن التناص بصورة عمامة يظلُّ "ظاهرةً تعبيريةً مهمةً، ويمكن اعتباره أبرز ملمح في بنية النصوص الشعرية، وهو لا يأخذ صورة ثابتة، وإنما يتشكل في أنساق تتباين وتختلف؛ ما يعكس إدراك الشاعر لحقائق عالمه الشعري من جهة، وعالم الواقع الذي يحياه من جهة أخرى"(٨٧).

و"الاستغلال الشعري للآياتِ الكريمة، وهو استغلال، وليس اقتباسًا محضًا، فالشاعر – كما نلمس – أخذت الآيات في نفسه بعدًا آخر"(٨٨). حيث يصل الشاعر إلى هدفه في نهاية الأبيات، وهو تمجيد الله، وقدره حق قدره.

رابعاً: الشخصية وتشكيل الصورة:

عرفت الصورة الفنية طريقها إلى النص الأدبي؛ منذ نشأته فهي "قديمة قدم الأدب والفن"(٨٩). وعندما يلجأ الشاعر إلى التعبير بالصورة " إنما هو توكيد للنفس بطفولتها الفردية والجماعية، ومن هنا يكون أبلغ أثرًا، وأكثر نجاحًا حين يعتمد منهج الصورة"(٩٠).

والصورة تعبير عن الفكر والشعور، بل هي الفكر والشعور ذاته(٩١)، وتقع الصورة الفنية في صميم الدراسات الأسلوبية، باعتبارها انزياحًا مجازيًّا عن أصل هو الحقيقة، وهذا ما يؤكده صلاح فضل بقوله: " إن دراسة الصورة في جملتها والرموز والمجازات بأنواعها عند مختلف المؤلفين والأجناس الأدبية المتعددة، هي موضوع الباحثين المفضل حتى الآن، وهي تقع في قلب الدراسات الأسلوبية، مما يقتضي ضرورة تحديد مدى ارتباطها بالقدرة التعبيرية لدي الفرد أو الجماعة "(٩٢).

وللعامل النفسي أثر لا يمكن إغفاله في تلوين الصورة الفنية؛ مما من شأنه أن يكسب الصورة ظلالًا نفسية، ويبقى للعقل دوره في إنتاج الدلالة(٩٣).

ولكي تؤدي الصورة وظيفتها في النص الأدبي؛ لا بد من دراستها داخل السياق " فإذا تحولت إلى مجرد وحدات منفصلة، أدت إلى تفكك المجرى العام للتعبير"(٩٤).

ونتبين أثر شخصيات الأنبياء في تشكيل الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية، والصورة الكلية.

١- الصورة التشبيهية:

يقوم التشبيه على التشابه بين طرفين المشبه والمشبه به؛ وهذا التشابه لا يعني المطابقة بين طرفي التشبيه؛ فالتشبيه " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع الجهات؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"(٩٥).

وقد لاقى التشبيه اهتمامًا كبيرًا من قبل النقاد قديمًا وحديثًا، وعند دراسة التشبيه لا بد أن ننتبه إلى العلاقة النفسية بين طرفيه ه؛ لأن طبيعة اللغة العربية بتعبيراتها المجازية " تتجاوز المحسوس إلى المعاني والمدلولات، فالعربي ينتقل إلى المقصود من المعنى، ولا يشغل نفسه بالشكل؛ فالقمر عند العربي بهاء، والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة، والجبل وقار وسكينة"(٩٦).

ومن هنا لا بد من دراسة التشبيه داخل سياقه الذي ورد فيه؛ لأن " قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط، ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمداها من الموقف الذي يدل عليه، ويستدعيه الحس الشعري المنبث خلال الموقف التعبيري؛ كذلك فإن النسق اللغوي يضفي حياة على الصورة التشبيهية، ويكسبها ظلالًا إيحائية لا يستطيع التشبيه بطرفيه، أو بوجهه أن يقوم بها"(٩٧).

ويعد التشبيه من أكثر الصور دورانًا في هذا المجال، ونذكر منه بعض النماذج؛ فنرى ابن رشيق يوظف شخصية نوح وعيسى عليهما السلام في تشكيل الصورة التشبيهية؛ حيث يقول:([٩٨])

أَمَرْتَني رُكُوبِ البَحْرِ مُجْتَهِداً ... وَقَدْ عَصِيتُكَ فاخْتَرْ غَيْرَ ذَا الدَّاءِ
ما أنتَ نوحٌ فَتُنجِيني سَفينَتُهُ ... وَلا الْمَسِيحُ أَنا أَمْشي عَلى المَاءِ

شكل الشاعر صورته التشبيهية من خلال الاتكاء على حدثين خاصين بنبيين؛ ليبرر عدم ركوبه البحر؛ فهو لا يملك معجزة نوح، لا معجزة عيسى عليهما السلام، واعتماد النص على رافدين أحدهما إسلامي، والآخر مسيحي، جعله نصًّا عميق الدلالة؛ شديد الإيحاء.

والنص مع إيجازه يثير ذهن المتلقي من خلال استدعائه النص القرآني، والنص الإنجيلي؛ فالشطر الأول من البيت الثاني يشير إلى قوله تعالى:" وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ"([٩٩]).

والشطر الثاني يتناص مع الإصحاحات من ٢٣- ٣٣ من إنجيل متى؛ حيث ورد فيه "وأجبر التلاميذ لوقته أن يركبوا السفينة ويتقدموه إلى الشاطئ المقابل حتى يصرف الجموع. ولما صرفهم صعد الجبل ليصلي في العزلة. وكان في المساء وحده هناك. وأما السفينة فقد ابتعدت عدة غلوات من البر، وكانت الأمواج تلطمها، لأن الريح كانت مخالفة لها. فعند آخر الليل، جاء إليهم ماشيًا على البحر. فلما رآه التلاميذ ماشيا على البحر، اضطربوا وقالوا: ((هذا خيال!)) ومن خوفهم صرخوا. فبادرهم يسوع بقوله: ((ثقوا. أنا هو، لا تخافوا!)). فأجابه بطرس: ((يا رب، إن كنت إياه، فمرني

أن آتي إليك على الماء)). فقال له: ((تعال!)) فنزل بطرس من السفينة ومشى على الماء آتيا إلى يسوع. ولكنه خاف عندما رأى شدة الريح، فأخذ يغرق، فصرخ: ((يا رب، نجني!)) فمد يسوع يده لوقته وأمسكه وهو يقول له: ((يا قليل الإيمان، لماذا شككت؟)). ولما ركبا السفينة، سكنت الريح، فسجد له الذين في السفينة وقالوا: أنت ابن الله حقًّا!"(١٠٠).

وتشكل نار نبي الله إبراهيم عليه السلام الصورة في قول لسان الدين بن الخطيب:(١٠١)

عيْني جَنَتْ فعَلامَ تحْرَقُ أضْلُعي ... أبِما جَنى جارٌ يعَذَّبُ جارُ
يا قَلْبُ لا تُدْهِشْكَ نيرانُ الهَوى ... فكَنارِ إبْراهيمَ تلكَ النارُ

يستدعي النص الشعري قوله تعالى: قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ"(١٠٢)؛ إن الصورة التشبيهية بانحرافها وعدولها عن الحقيقة إلى المجاز، كان لها القدرة من تحويل النص القرآني من الصراع بين الحق والباطل، أو بين الكفر والإيمان إلى عالم الحب والعشق، فنار الحب ولهيب العشق برد وسلام على قلب الشاعر.

ويستلهم ابن عبدربه يوسف وأباه في تشكيل صورته التشبيهية في قوله:(١٠٣)

بَكيتُ حَتَّى لم أَدَعْ عَبرَةً ... إذْ حَملوا الهودَجَ فَوقَ القَلوصْ
بُكاءَ يَعقوبٍ على يُوسُفٍ ... حَتَّى شَفَى غُلَّتَهُ بالقَميصْ

إن استدعاء النص القرآني ألقى على النص الشعرى ظلالًا من عمقه المعنوي، وجماله اللفظي، والنص الشعري استدعى إلى عالمه مساحة واسعة من النص القرآني في أقل عدد ممكن من الألفاظ؛ فإن " ملكة التشبيه

تقوى حين تضيق دائرة الأشياء؛ فإن المتكلم يحاول أن يقرب إلى سامعه ما لا يعرفه وهو كثير بتشبيهه بشيء مما يعرفه وهو قليل"(١٠٤).

يمثل البيت الأول المشبه، ويمثل البيت الثاني المشبه به، وبكاء الشاعر في الشطر الأول لفراق المحبوبة؛ يقابله بكاء سيدنا يعقوب لفراق ابنه يوسف عليهما السلام؛ حتى ابيضت عيناه من الحزن وهو كظيم، والشطر الثاني من البيت الأول يصور رحلة الظعن والفراق، بينما يصور الشطر الثاني من البيت الثاني بشرى القميص وارتداد سيدنا يعقوب بصيرًا، والشاعر لم يأتِ بما يقابله في البيت الأول، ويترك النص قابلًا للتأويل؛ فرحيل المحبوبة رحيل إلى عودة؛ كما أن يعقوب لم يفقد الأمل في عودة ابنه؛ فالشاعر لم يفقد الأمل في عودة المحبوبة.

٢- الصورة الاستعارية:

تردد مبحث الاستعارة في كتب البلاغة العربية بصورة لافتة للنظر؛ وهي عندهم أبلغ من التشبيه(١٠٥)، والاستعارة " أفضل المجاز، وأول أبواب البديع... وهي محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت منزلها"(١٠٦).

والاستعارة لها القدرة على ترجمة " الشيء القريب إلى كلمات مألوفة، ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب، عندما تقدمه تحت ضوء جديد، وتضعه في سياق غير متوقع" (١٠٧).

وتحقق الاستعارة في النص الأدبي نوعًا من الابتكار والجدة " فالجدة هذه هي الوظيفة الثابتة من وظائف الصورة الاستعارية ... وجدة الاستعارة معناها قدرتها على أن تظهر الصورة جديدة على أعيننا وقلوبنا، فتحدث

بذلك أثرها في نفوسنا عن طريق خلق صور غير مألوفة والذي جعل الاستعارة تكتسب هذه القيمة هو ذلك التفاعل الذي يحدث بين طرفيها"([١٠٨]).

وقد شكل أيوب وداوود عيهما السلام صورة استعارية في قول لسان الدين ابن الخطيب:([١٠٩])

جاءَ العذارُ بظِلٍّ غيْرِ مَمْدودِ ... فمُنْتَهى الحُسْنِ منْهُ غيْرُ محْدودِ
نادَيْتُ قلْبي إذ لاحَتْ طلائِعُهُ ... يا صَبْرَ أيّوبَ هَذا دِرْعُ داوُودِ

الشاعر مفتون بجمال المحبوبة الذي فاق حسنها كل حسن، وبلغ جمالها الحد، ومن هنا عدل الشاعر في البيت الثاني عن الحقيقة إلى المجاز؛ عبر الصورة الاستعارية، فنادي قلبه على سبيل الاستعارة المكنية؛ حيث شبه قلبه بإنسان يُنادي عليه، ثم بعد ذلك أنسن الصبر، وخلع عليه الصفات الإنسانية، فناداه " يا صبر أيوب"، وأضاف الصبر إلى أيوب عليه السلام، والشاعر لجأ للأسلوب الإنشائي؛ ليقوي الدلالة في البيت الأول؛ فهو في حاجة إلى أقصى درجات الصبر على هذا الجمال الذي تجاوز الحد، ومن ثم فهو في حاجة إلى التجلد مع الصبر؛ فجاء التعبير " هذا درع داوود" منحرفًا إلى التعبير المجازي على سبيل الاستعارة ؛ فقد شبه تجلده بدرع أيوب.

وتتشكل الصورة الاستعارية معتمدة على شخصية نبي الله سليمان في قول لسان الدين بن الخطيب أيضًا:([١١٠])

خُذْها إليْكَ علَى النّوى سينيّةً ... تُرْضي الطِّباقَ وتشْكرُ التّجْنيسا
إنْ طوولَتْ بالدُّرِّ منْ حوْلِ الطُلا ... يوْماً تشكّتْ حظَّها المَوْكوسا
لوْلاكَ ما أصْغَتْ لخِطْبَةِ خاطِبٍ ... ولَعُنّسَتْ في بيْتِها تعْنيسا

قصَـدَتْ سُـلَيْمانَ الزّمـانِ وقارَبَـتْ في الخَطْـوِ تحْسِـبُ نفْسَـها بِلْقيسـا

قصيدة لسان الدين سينية غرضها المديح، ومن ثم انتهت القصيدة بهذه الأبيات التي شكلت فيها الاستعارة بناءها الفني؛ حيث قامت الاستعارة على عنصر التشخيص وامتدت من البيت الأول حتى البيت الأخير؛ فالشاعر يخاطب الممدوح، بأن يأخذ القصيدة التي مدحه بها، والقصيدة أنثى " ترضي الطباق" و " تشكر التجنيس"، وتمتد الاستعارة المكنية إلى البيت الثاني، فتتحول ألفاظ السينية إلى در في جيد القصيدة، وقد شكت البوار والمكوث قبل أن تصل الممدوح، ولولا الممدوح ما خطب القصيدة/ الأنثى خاطب، ولا سمعها سامع، و أضحت عانسًا، وتعدل الاستعارة في البيت الأخير عن الاستعارة المكنية إلى الاستعارة التصريحية؛ ليتحول الممدوح إلى سليمان، والقصيدة بلقيس؛ فقد شبه الممدوح بنبي الله سليمان عليه السلام، ويحذف المشبه به ويصرح بالمشبه، ويشبه القصيدة ببلقيس، ويحذف القصيدة ويصرح بالمشبه.

إن التشخيص مع قدرته على التكثيف والإيجاز(١١١)؛ يمنح الصورة حركة مستمدة من حركة الإنسان، ويمنحها نموًّا مستمرًا من نمو الإنسان ذاته.

والصورة التشخصية يستخدمها الأديب " في تشخيص مظاهر الطبيعة الصامتة، والمتحركة بحيث تضحي الطبيعة شخوصًا عاقلة؛ تتفاعل وتتجاوب، وتستشعر وجود الإنسان، وتسمع وجود الإنسان، وتسمع نبض عواطفه، ويخلع عليها الشاعر، أو الكاتب من ذاته؛ فتمتزج الذات بالموضوع؛ لتتحدا في رحاب الفن"(١١٢).

وشكل الاستعارة أبو البشر آدم عليه السلام في قول ابن حمديس:(١١٣)

خِطابُ الرَزايا إنّهُ جلل الخَطْبِ وسَلْمُ المَنايا كالخَديعَةِ في الحربِ
بكأسِ أبينا آدمٍ شُرْبُنا الّذي تضَمّنَ سُكرَ الموْت يا لك من شرْبِ

عندما يتحدث الشعراء عن الموت غالبًا ما يستدعون سيدنا آدم أبا البشر، ليثبت الشاعر أن الموت لا حق بجميع البشر؛ فلا خلود لإنسان؛ فلو كان ثمة خلود، كان أبوهم أولى به، ومن ثم جاء التعبير الاستعاري " بكأس أبينا آدم "؛ حيث شبه الشاعر الموت بالكأس وعمَّق الدلالة بلوازم الكأس بالفعل شربنا، والمصدر شرب، والتركيب الإضافي سكر الموت.

وقد نجح التجسيد في تصوير الموت المعنوي بصورة حسية؛ حيث حوله الشاعر إلى كأس يتجرع البشر منه سكر الموت، وبجانب التجسيد فقد رسم النسق الشعري سياقًا متحركًا، حافلًا بالحركة والتوتر والنمو.

٣- الصورة الكنائية:

الكناية عند علماء البلاغة " هي أن يُعبر عن شيء لفظًا كان، أو معنًى بلفظ صريح في الدلالة لغرض من الأغراض كالإبهام على السامع نحو جاء فلان، أو لنوع فصاحة نحو فلان كثير الرماد أي كثير القِرى"(١١٤).

وعندما يستخدم الأديب الكناية يريد " إثبات معنى من المعاني؛ فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"(١١٥).

وتستوي الكناية والتعريض في أنهما مطلبان اجتماعيان([١١٦])، ومن ثم يكمن جمال الكناية الفني في أنها " بينية ثنائية الدلالة كثيرة اللوازم تجهد الذهن إلى درجة معينة في الوصول إلى ناتجها"([١١٧]).

ويمكن اختيار بعض نماذج الكناية لدى شعراء الأندلس، نذكر منها قول أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس:([١١٨])

كَأَنَّما الصَعبُ لَم يَسهُل لَهُ سببٌ يَوماً وَلا مَلَكَ الدُنيا سُلَيمانُ
فجائعُ الدهرِ أنواعٌ منوعةٌ وللزمانِ مَسَرّاتٌ وأحزانُ

استدعي الرندي إلى عالم النص شخصية النبي سليمان عليه السلام؛ ليشكل صورة كنائية، يدلل من خلاله على تغير الأحوال، وتبدل الأيام؛ فجاء البيت الأول بشطريه كناية عن تبدل الأحوال، فلو الأشياء تبقى على حاله، لبقي ملك سليمان؛ فجاء البيت الثاني يعضد دلالة الكناية في البيت الأول؛ فالدهر قُلَّب لا يبقى على حال، والأيام دول من سرته يومًا؛ أحزنته أيامًا؛ والأندلس الزاهية الفتية؛ أخنى عليها الدهر، وأصابها السقوط، وأوشكت على الزوال.

واستثمر ابن دراج القسطلي شخصية النبي صلى الله عليه وسلم، وشخصية سيدنا إبراهيم في تشكيل التصوير الكنائي في قوله:([١١٩])

إِلَـــى الهاشِـــميّ إِلَـــى الطَّـــالِبيِّ ... إِلَـــى الفـــاطِميِّ العَطُـــوفِ الوَصُـــولِ
إِلَـــى ابـــنِ الوَصِـــيِّ إِلَـــى ابـــن الـــنَّبيِّ ... إِلَـــى ابـــن الـــذَّبيح إِلَـــى ابـــن الخَليـــلِ
....

ســـلامٌ وأَنـــتَ ابـــنُ بَـــدْءِ السَّـــلا ... مِ مِـــنْ ضَـــيفِهِ المكـــرَمِينَ الدُّخـــولِ
غَـــدَاةَ يُضَـــيِّفُ أَهْـــلَ السَّـــماءِ ... إِلَـــى منـــزِلٍ آلـــفٍ للنَّزيـــلِ
فَـــرَدَّ سَـــلامَ حَلـــيمٍ مُنيـــبٍ ... وجـــاءَ بِعِجْـــلٍ كـــريمٍ عَـــجولِ

الأبيات كناية عن موصوف سيدنا إبراهيم، والنبي عليهما السلام، وعلي ابن أبي طالب كرم الله وجهه؛ فالهاشمي الطالبي الفاطمي، كناية عن علي، وكذلك البيت الثاني كناية عنه، وكناية أيضًا عن النبي صلى الله عليه وسلم.

والكناية تتسم بالإيجاز والتكثيف، وجاء الإيجاز عن المعاني المنوعة بأقل قدر من الألفاظ، ونتج التكثيف الدلالي من التناص مع الحديث النبوي.

حيث إن الكناية في ابن الوصي استدعت قول النبي صلى الله عليه وسلم: " لِكُلِّ نَبِيٍّ وَصِيٌّ وَوَارِثٌ وَإِنَّ عَلِيّاً وَصِيِّي وَوَارِثِي"(١٢٠).

والتعبير " ابن الوصي" مع إيجازه الشديد؛ يكمن فيه كنايتان: النبي عليه السلام، وعلي كرم الله وجهه، ويتحول التعبير الموجز إلى كنايتين أخريين في قول الشاعر " ابن الذبيح"، فالتعبير كنايتان عن علي، ونبي الله إسماعيل.

والشاعر ينحرف بالتعبير إلي معتقدات الشيعة، ويجعل عليًّا يتماهى في شخصية النبي عليه السلام، ويصير ابن الذبيح.

والنسق الشعري يشير إلى الحديث النبوي " أنَا ابْنُ الـذَّبِيحَيْنِ"(١٢١)، الذبيح الأول: إسماعيل عليه السلام، والذبيح الثـاني عبـد الله بـن عبـد المطلب، والد النبي عليه السلام، ولكن الملفوظ الشعري، جعله ذبيحًا واحدًا ليصل عليًّا بإسماعيل مباشرة، لنسبة أجداده إلى نبي الله الخليل إبراهيم التي جاء قافية للبيت الشعري.

ويأتي التعبير الشعري " أنت بدء السلام" كناية عن سيدنا إبراهيم عليه السلام، وعن علي بن أبي طالب، ثم يعمق الشاعر الدلالة الشعرية بامتـداد الصورة عبر الإشارة إلى حدث ضيف إبراهيم المكرمين.

ويزيد من التكثيف الدلالي التناص مع قوله تعالى" ﴿ هَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَٰهِيمَ ٱلْمُكْرَمِينَ ﴿٢٤﴾ إِذْ دَخَلُوا۟ عَلَيْهِ فَقَالُوا۟ سَلَٰمًا ۖ قَالَ سَلَٰمٌ قَوْمٌ مُّنكَرُونَ ﴿٢٥﴾ فَرَاغَ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ فَجَآءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ ﴿٢٦﴾ فَقَرَّبَهُۥٓ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ ﴿٢٧﴾ ﴾(١٢٢)

ويشكل ابن زيدون كنايته من الاعتماد على الحدث المتصـل بموسـى عليه السلام في قوله:(١٢٣)

عُـد بِيَدٍ بَيضـاءَ يَصدَعُ صِـدقُها ... فَـإِنَّ أَراجيـفَ الـعُداةِ كِـذابُ
وَحاشـاكَ مِـن أَن تُسـتَمَرَّ مَريـرَةٌ ... لِعَهـدِكَ أَو يَخفـى عَلَيـكَ صَـوابُ

يتناص الشاعر مع قوله تعالى ﴿ وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِى جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ۖ فِى تِسْعِ ءَايَٰتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِۦٓ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ قَوْمًا فَٰسِقِينَ ﴿١٢﴾ ﴾ (١٢٤).

يعاتب الشاعر ابن جهْور بسبب شعوره بالظلم الواقـع عليـه نتيجـة لوشاية حاسديه، ولم يعبر الشاعر عن المعنى بصراحة، بل لجأ إلى الكنايـة التي زادت المعنى رسوخًا في النفس، فهو يطالب ابن جهـور أن يخـرس الوشاة، ومن هنا يتناص مع موقف موسى عليـه السـلام مـن فرعـون

وسحرته، فكانت اليد البيضاء كناية عن الدليل القاطع على عفو ابن جهور، وبراءة الشاعر مما نسب إليه، وأراجيف العداة كناية عن وشاية الوشاة([١٢٥]).

لقد ظهر جمال الكناية الفني في إيجازها اللفظي، وكثافتها الدلالية، وإثارتها ذهن المتلقي من خلال الجهد العقلي الذي يبذله العقل في الوصول إلى ناتج الكناية.

٤- الصورة الكلية:

يدرس النقد القديم " الجزيئات ويقف عندها ، لذا فقد يتناول النقاد من القصيدة صورة واحدة ، أو شاهدًا على ما يُنظِّرون له، ربما كان ذلك دافعًا من دوافع الاعتقاد بأن شعرنا القديم لم يعبأ بالصورة الكلية، ولم يلتفت إليها الشاعر القديم، ولم يشغل الناقد القديم نفسه بهذه القضية ، اللهم بعض الإضاءات التي وجدناها عند ابن طباطبا، والباقلاني، والمرزوقي، وحازم القرطاجني خاصة .

وليس للناقد المعاصر مندوحة عن دراسة الصورة الكلية؛ التي تتسع لرؤية متكاملة؛ تضم شتات الصور كلها في إطار واحد يخضع لرؤية نفسية، وجمالية، وفكرية، وفنية واحدة"([١٢٦]).

بينما تعتمد الصورة الكلية على " جزيئات مؤتلفة ؛ لو نظرت لكل منها مفردة ؛ لم تجد لها دلالة نفسية متكاملة الجوانب" ([١٢٧]).

ولم تكن الصورة المفردة وحدها هي القادرة على تشكيل الصورة الكلية، بل تتآزر معها الكلمات الدالة على اللون والصوت والحركة، وكذلك الكلمات ذات الدلالة الموحية، كل هذه العناصر مجتمعة هي القادرة على رسم اللوحة الفنية المتكاملة من جميع جوانبها ([١٢٨]).

ونختار في هذا الصدد نموذجين: النموذج الأول تشكل شخصية نبي الله زكريا الصورة الكلية، والنموذج الثاني تشكل شخصية سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – الصورة الكلية .

يقول أبو مدين التلمساني:([١٢٩])

لستُ أنسى الأحبابَ ما دمتُ حيّا	مذ نأوا للنوى مكانا قصيّا
وأناجي الاله من فرط وجدي	كمناجاةِ عبدهِ زكريّا
وهنَ العظمُ بالبعاد فهَب لي	ربّ باللطف من لدُنكَ وليّا
واستجب في الهوى دعائي فإنّي	لم أكن بالدعاء ربِّ شقيّا

تستدعي الصورة الكلية إلى عالم النص الشعري قوله تعالى: "قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا([١٣٠]).

يتحول السياق الشعري عن السياق القرآني؛ فقد ناجى زكريا ربه كي يهبه الله غلامًا بعد ما كاد يفقد الأمل، فقد بلغ من الكبر عتيًّا، وامرأته عاقر، بينما يناجي الشاعر ربه أن يرد إليه حبيبه المفارق. وقد تعانقت الصور الجزئية مع الكلمات الدالة على الصوت واللون والحركة، وإيحاء الكلمات في تشكيل الصورة الكلية.

ونرى الصور الجزيئة في (أناجي كمناجاة – وهن العظم– فرط وجدي – شقيًّا)، والكلمات الدالة على اللون (العظم)، والكلمات الدالة على الصوت (أناجي – مناجاة – دعائي– دعاء)– والكلمات الدالة على الحركة (نأوا– البعاد)، وتتآزر هذه العناصر مع الكلمات الدالة على حزن الشاعر، وشوقه إلى المحبوبة في رسم لوحة فنية تعبر عن تجربة الشاعر الفنية.

وتشكل شخصية النبي محمد – صلى عليه وسلم – الصورة الكلية في قول لسان السان الدين بن الخطيب:([١٣١])

وأبْصَرْتُمُ نورَ النّبوّةِ ساطِعاً ... قد اكْتَنَفَ التّرْبَ المقدَّسَ واللّحْدا
وناجَيْتُما منْ مطْلَعِ الوحْيِ روْضَةً ... أعَدّ لَها اللهُ السّعادَةَ والخُلْدا
ولا قلْبَ إلا خافِقٌ في شِغافِهِ ... بِها وكَساها منْ نَسيجَتِهِ بُرْدا
وهَبّ العَليلُ اللَّدْنُ مُستَشْفِياً بها ... فكانَ الدّواءُ البانَ والشّيحَ والرَّنْدا
ودارٍ أقامَ الوحْيُ في عَرَصاتِها ... فلمْ يَبْقَ عنْها بعْدَ خُلَّتِها بُعْدا

تتملك الشاعر عاطفة الحب، وتقديس النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ومن هنا سيطرت شخصيته عليه السلام على النص الشعري، ونجحت الصورة الكلية في التعبير عن عاطفة الشاعر، وإظهار مشاعر الحب الشديد التي تسيطر عليه ، وتسيطر على كل مسلم.

وتكونت عناصر الصورة من الصور الجزئية (الكناية : نورَ النّبوّةِ ساطِعاً– الاستعارة: اكْتَنَفَ التّرْبَ المقدَّسَ واللّحْدا– التشبيه: العَليلُ... فكانَ الدّواءُ)، ومن الكلمات الدالة على(اللون: نور، نسيج، برد، الشيح – الصوت: ناجيتما– الحركة: اكتنف، أعد، خافق، هب، كسا، أقام).

وجاءت الكلمات الموحية، لتكمل عناصر الصورة؛ معبرة عن عاطفة الحب والتقديس، ونقلت لنا تجربة الشاعر من خلال عنصر التصوير، والانحراف المجازي الذي نأي بالتعبير عن المباشرة والتقرير، فكان التعبير أكثر نجاحًا في التأثير في المتلقي، وشده إلى عالم النص من خلال التأثير الجمالي للنص، والمشاركة الوجدانية بين الشاعر، وبين القارئ.

نتائج البحث

توصل البحث إلى النتائج الآتية:

١- شخصيات الأنبياء ألقت بظلال قدسية على النص الشعري.

٢- تناول الشعراء الشخصية تناولًا فنيًّا؛ بعيدًا عن التقريرية والمباشرة.

٣- عمَّق الحدث المرتبط بالشخصية المعني، وكثَّف الدلالة الشعرية.

٤- أشار الشعراء للقصة القرآنية، وفي بعض الأحيان تناولوها بالتفصيل.

٥- وظف الشعراء القصة توظيفًا فنيًّا ودلاليًّا؛ لتعضيد مواقفهم، والتعبير عن تجاربهم.

٦- شكلت شخصيات الأنبياء صورًا فنية؛ مشحونة بطاقات إيحائية؛ مستمدة من قيمة الشخصية المقدسة.

٧- امتازت الصور بالنمو والحركة، فكانت أكثر تأثيرًا في المتلقي، وأشد قدرة على نقل التجربة الشعرية.

الهوامش

١ – يراجع: عبد الرحمن حجي : التاريخ الأندلسي من الفتح وحتى سقوط الخلافة ، دار القلم ، دمشق ، ١٩٩٤ م ، ص ٥٢٢ ، ويراجع أحمد الطوخي : مظاهر الحضارة في عهد بني الأحمر ، الإسكندرية ، ١٩٩٧ م ، ص ٣٥٢ .

٢ – أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط٢٠، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٦، ص ٥.

٣ – يراجع: جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٦٣.

٤ – أحمد الطرايسي أعراب : الأصوات النضالية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، جـ ١٢، الكويت، العدد ١، ١٩٨١ م ، ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

٥ – جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م. (مادة : لهم).

٦– المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت . (مادة : لهم).

٧ – علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٥هـ، ص ٥١.

٨ – فهمي جدعان، نظرية التراث، ط١، دار الشرق، عمان، ١٩٨٥ ، ص٢٦.

٩ – وليد منير، الذات والعالم، توزيعات الرؤية الصوفية في الأدب العربي الحديث ، مجلة فصول، القاهرة، العدد ٦٠ صيف – خريف٢٠٠٢ ، ص ١٠٩.

١٠ – يراجع: محمد شوقي الزين، مفتاح التأويل في قراءة التراث الإنساني، مجلة المعرفة، دمشق، ع٤٣٣، مج ٣٨، السنة ١٩٩٩، ص٩٩.

١١ – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦ م، ص١٣٢.

١٢ – محمد عبدالله منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ط١، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠٠٧، ص ١٦٤.

١٣ – علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم العربية، القاهرة، ١٩٧٢ ، ص ١٢٨ .

١٤ – علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٣، ويراجع: محمد عبدالله منور : استلهام الشخصيات

الإسلامية ، ص ٢٠، ويراجع: عبدالله السويكت، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي ، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٢ .

١٥ – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٧-٧٨

١٦ – عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواضي أنموذجًا،ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١١، ص١٥١.

١٧ – يراجع: عبدالله السويكت، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، ص ٢٤.

١٨ – عبد الرضا علي : دراسات في الشعر العربي المعاصر ، القناع – التوليف – الأصول ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٥م ، ص ١١٦ ، ويراجع: حسن الهويمل، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي ، إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، الرياض١٩٩٢، ص ٤٢ .

١٩ – يراجع: محمد عبدالله منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ، ص ٧٧-٧٨

٢٠ – ابن حمديس الصقلي، ديوانه: تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠، ص ٣٢.

٢١ – حاتم الصكر، مرايا نرسىس الأنماط النوعية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ص ١١٠.

٢٢ – صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر – يشتمل على أشعار الأندلسيين من عصر الدولة الموحدية ، تحقيق: عبدالقادر محداد، بيروت ، ١٩٣٩ ص ٢١٨ .

٢٣– مرج الكحل، ديوانه، تحقيق: البشير التهالي، ورشيد كناني، مكتبة القراءة للجميع، المغرب، ٢٠٠٩، ص ١٣٩.

٢٤ – البقرة، ٣٠.

٢٥ –أبو عبد الله بن أبي الخصال، رسائل بن أبي الخصال، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨، ص٦٢٧، ٦٢٨، وأبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي الأندلسي، الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء، . محمد كمال الدين عز الدين علي ،ط١، عالم الكتب – بيروت – ١٤١٧هـ ، ١/ ٣٢.

٢٦ – علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ط١، دار الشرق، عمّان، ١٩٩٧، ص ١٣٢.

٢٧ – أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلنسي الأندلسي ، تحقيق عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، المملكة المغربية ، ١٩٩٩، ص ٤٤٢.

٢٨ – ابن سهل الأندلسي، ديوانه، تحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١/ ١٢٩.

٢٩ – العنكبوت، ١٤.

٣٠ – أبو عبد الله بن أبي الخصال، رسائل بن أبي الخصال، ص ٦٤٥، ٦٤٧.

٣١ – يوسف، ٨٤.

٣٢ – صابر عبد الدايم، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ط٢، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٨٢.

٣٣ – ابن خفاجة الأندلسي، ديوانه، تحقيق: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠، ص ٢٢٨.

٣٤ – السابق، ص ٢١٩.

٣٥ – ابن مجير الأندلسي، ديوانه ، تحقيق : محمد زكريا عناني، ط١، دار الثقافة، بيروت، ٢٠٠٠ ، ص ٥٢

٣٦ – يراجع: عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجًا، ص ١٥٢، ١٥٣.

٣٧ – أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ، ٢/ ٥٨٤.

٣٨ – الطاهر أحمد مكي، مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٣٢٤.

٣٩ – ابن حمديس، ديوانه، ص ١٢٤.

٤٠ – ابن الجنان الأندلسي، ديوانه، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، العراق، ١٩٩٠، ص ١١٧.

٤١ – بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص٣١٣.

٤٢ – مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، بإشراف محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠، حرف الحاء، ص١٤٥.

٤٣ – أحمد نبوي، التناص التراثي في الشعر الأندلسي، ط١، مكتبة المتنبي، السعودية، ٢٠٢٠، ص ١٠٩.

٤٤ – يراجع: محمد مفتاح، مقدمة تحقيق ديوان لسان الدين بن الخطيب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٩، ١/ ١٩، ٢٠

٤٥ – طه، ١٢٣.

٤٦ – لسان الدين بن الخطيب، ديوانه، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٩، ٢/ ٢٥٦.

٤٧ – محمد بن عبد الله القحطاني، القصيدة النونية، تحقيق: عبد العزيز بن محمد بن منصور الجربوع، ط١، مكتبة الذكرى للنشر، السعودية، ١٤٢٦ه، ص ١٧، ٣٤.

٤٨ – هود، ٤٠.

٤٩ – محمد بن عبد الله القحطاني، القصيدة النونية، ص ٣٩.

٥٠ –الأعراف، ٧٣.

٥١ – النمل، ٤٥.

٥٢ – ابن زيدون، ديوانه، دراسة: عبد الله سنده، ط١، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥، ص ١٣٠.

٥٣ – الأنبياء، ٦٩.

٥٤ – س ه بورتون، التصوير وألوان المجاز، ترجمة: محمد حسن عبد الله، مجلة البيان الكويتية، عدد ١٩١، فبراير ١٩٨٢، ص٦١.

٥٥ – ابن الجنان الأندلسي، ديوانه، ص ٩٠، ٩١.

٥٦ – يراجع: ابن هشام السيرة النبوية، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ٢/ ٣٣٧.

٥٧ – يراجع: السابق، ١/ ٤٨٢، ٤٨٣.

٥٨ – يس، ٩.

٥٩ – ابن الجنان الأندلسي، ديوانه، ص ١٤٩.

٦٠ – يراجع: ابن هشام السيرة النبوية، ٣/ ١٦٠.

٦١ – مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧، ص ٦١.

٦٢ – جابر عصفور، الصورة الفنية، ط٢، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢٨٥.

٦٣ – يراجع: خلف أحمد محمود، استلهام القصص القرآني في الشعر العربي المعاصر، شبكة الألوكة، ١٠/ ١١/ ٢٠٠٩.

٦٤ – يراجع: بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، د.ت، ص ١٨.

٦٥ – يراجع: أحمد نبوي، التناص التراثي في الشعر الأندلسي، ص ٦١.

٦٦ – عبد الله التطاوي، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٦٧.

٦٧ – السابق، ص ٣٧٨.

٦٨ – ابن زيدون، ديوانه، ص ١٤١.

٦٩ – يوسف، ١٦–١٨.

٧٠ – علي بن عطية بن الزقاق، ديوانه، تحقيق، عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤، ص ٢٩٣.

٧١ – السابق، ص ١٩٦.

٧٢ – يوسف، ٢٣–٢٥.

٧٣ – يراجع: أحمد نبوي، التناص التراثي في الشعر الأندلسي، ص ٦٣.

٧٤ – ابن زيدون، ديوانه، ص ٩٣.

٧٥ – القصص، ٢٠.

٧٦ – ابن حمديس، ديوانه، ص ٢٩.

٧٧ – طه، ١٧– ٢٠.

٧٨ – ابن حمديس، ديوانه، ص ٢١٥.

٧٩ – الشعراء، ٦١–٦٣.

٨٠ – يراجع: أحمد نبوي، التناص التراثي في الشعر الأندلسي، ص ٦٨.

٨١ – الأعمى التطيلي، ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩، ص٢.

٨٢ – ابن الزقاق، ديوانه، ص ٧٢.

٨٣ – النمل، ٣٨، ٣٩

٨٤ – ابن حمديس، ديوانه، ص ٤٩٣.

٨٥ – أبو عبد الله بن أبي الخصال، رسائل بن أبي الخصال، ص ٢٤٠، ٢٤١.

٨٦ – النمل، ١٥– ٣١.

٨٧ – محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥ ، ص ١٤٨.

٨٨ – شكري عياد، اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي، ط١ ، إنترناشيونال برس، ١٩٨٨، ص ٨٠.

٨٩ – عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة " الشعر والتصوير عبر العصور"، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧، ص ٦.

٩٠ – أحمد درويش، التراث النقدي والبلاغي قضايا ونصوص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٧.

٩١ – يراجع: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف القاهرة، د.ت، ص ٣٣.

٩٢ – علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : صلاح فضل، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ،١٩٨٥، ص٢٥.

٩٣ – يراجع: محمد عبد المطلب، ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة، مجلة فصول، مج٨، ع ٣، ٤، القاهرة، ديسمبر ١٩٨٩،ص ٦٧.

٩٤ – رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ١٧٩.

٩٥ – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١، ١/١٩٩.

٩٦ – عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت،ص٤٤.

٩٧ – رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص ١٧٥، ١٧٦.

٩٨ – أبو طاهر السلفي، أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق: إحسان عباس، ط٢، دار الثقافة للنشر، بيروت، ١٩٧٩، ١/ ٩٨.

٩٩ – هود، ٤٤.

١٠٠ – الأب لويس حزبون، يسوع يمشى على الماء، موقع أبونا، ١٨ أغسطس، ٢٠٢٠.

١٠١ – لسان الدين بن الخطيب، ديوانه، ١/ ٣٩٠.

١٠٢ – الأنبياء، ٦٩.

١٠٣ – أحمد بن عبدربه، ديوانه، تحقيق: محمد التونجي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٣، ١/ ١٠٥.

١٠٤ – محمود عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٥، ص٩.

١٠٥ – الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٣٢، ص ٢٤٦.

١٠٦ – ابن رشيق القيرواني، العمدة، ١/ ٢٦٨.

١٠٧ – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٢، ص٨٢.

١٠٨ – أحمد درويش، التراث النقدي والبلاغي قضايا ونصوص، ص ١٥٦.

١٠٩ – لسان الدين بن الخطيب، ديوانه، ١/ ٣٦٧.

١١٠ – السابق، ديوانه، ٢/ ٧٢٨.

١١١ – يراجع: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط١، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨، ص ١٣٦.

١١٢ – عبد الفتاح عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي، مجلة فصول، مج٣، ع٤، القاهرة، يوليو ١٩٨١، ص ١٤٦.

١١٣ – ابن حمديس الصقلي ، ديوانه، ص ٣٢.

١١٤ – أبو الحسن علي بن علي الجرجاني، التعريفات، ص ١٠٥.

١١٥ – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٦٦.

١١٦ – مصطفى ناصف، محاورات مع النثر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧، ص ٣٩.

١١٧ – محمد عبد المطلب، قراءة لغوية في مسرحية البحر لأنس داوود، مجلة فصول، مج١، ع ٣، ٤، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٣٧.

١١٨ – أبو البقاء الرندي، ديوانه، تحقيق: حياة قارة، ط١، مركز البابطين، ٢٠١١، ص ٤٣٢.

١١٩ – ابن دراج القسطلي، ديوانه، تحقيق: محمود علي مكي، ط١، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ١٩٦١، ص ٧٦.

١٢٠ – سبط بن الجوزي، تذكرة الخواص، بيروت، ١٩٨١، ص ٤٨.

١٢١ – محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين ، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠، ٢/ ٥٥٤.

١٢٢ – الذاريات، ٢٤– ٢٧.

١٢٣ – ابن زيدون، ديوانه، ص ١٣٠.

١٢٤ – النمل، ١٢.

١٢٥ – يراجع: أحمد نبوي، التناص التراثي في الشعر الأندلسي، ص ٢٣٢.

١٢٦ – محمد سيد على عبد العال شعر الطبيعة النجدية الأنساق الثقافية والتشكلات الجمالية ، ط١، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٢٠، ص ٤٠٥.

١٢٧ – الطاهر أحمد مكي الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته ، ط٣، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦، ص٨٢.

١٢٨ – يراجع: محمد سيد على عبد العال شعر الطبيعة النجدية الأنساق الثقافية والتشكلات الجمالية ، ص ٤٠٥.

١٢٩ – أبو مدين التلمساني، ديوانه، تحقيق: الشيخ العربي الشوار، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٣٧، ص ٦٢.

١٣٠ – مريم، ٤،٥

١٣١ – لسان الدين بن الخطيب، ديوانه، ١/ ٣٥٤، ٣٥٥.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١- أحمد بن عبدربه، ديوانه، تحقيق: محمد التونجي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٣ م .

٢- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

٣- الأعمى التطيلي، ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩ م .

٤- أبو البقاء الرندي، ديوانه، تحقيق: حياة قارة، ط١، مركز البابطين، ٢٠١١ م .

٥- ابن الجنان الأندلسي، ديوانه، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، العراق، ١٩٩٠ م.

٦- ابن حمديس الصقلي، ديوانه: تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م .

٧- ابن خفاجة الأندلسي، ديوانه، تحقيق: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠ م .

٨- ابن دراج القسطلي، ديوانه، تحقيق: محمود علي مكي، ط١، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ١٩٦١ م .

٩- ابن سهل الأندلسي، ديوانه، تحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٠- صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر – يشتمل على أشعار الأندلسيين من عصر الدولة الموحدية ، تحقيق: عبدالقادر محداد، بيروت ، ١٩٣٩ م .

١١-أبو طاهر السلفي، أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق: إحسان عباس، ط٢، دار الثقافة للنشر، بيروت، ١٩٧٩ م .

١٢-أبو عبد الله بن أبي الخصال، رسائل بن أبي الخصال، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨ م .

١٣-أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلنسي الأندلسي ، تحقيق عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، المملكة المغربية ، ١٩٩٩ م .
١٤-علي بن عطية بن الزقاق، ديوانه، تحقيق، عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤ م .
١٥-لسان الدين بن الخطيب، ديوانه، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٩ م .
١٦-ابن مجير الأندلسي، ديوانه ، تحقيق : محمد زكريا عناني، ط١، دار الثقافة، بيروت، ٢٠٠٠ م .
١٧-محمد بن عبد الله القحطاني، القصيدة النونية، تحقيق: عبد العزيز بن محمد بن منصور الجربوع، ط١، مكتبة الذكرى للنشر، السعودية، ١٤٢٦هـ .
١٨-أبو مدين التلمساني، ديوانه، تحقيق: الشيخ العربي الشوار، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٣٧ م .
١٩-مرج الكحل، ديوانه، تحقيق: البشير التهالي، ورشيد كناني، مكتبة القراءة للجميع، المغرب، ٢٠٠٩ م .
٢٠-أبو الوليد بن زيدون، ديوانه، دراسة: عبد الله سنده، ط١، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥ م .

ثانياً: المراجع:

١- أحمد درويش، التراث النقدي والبلاغي قضايا ونصوص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨ م .
٢- أحمد الطرايسي أعراب : الأصوات النضالية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، جـ ١٢، الكويت، العدد ١، ١٩٨١ م .
٣- أحمد الطوخي : مظاهر الحضارة في عهد بني الأحمر ، الإسكندرية ، ١٩٩٧ م .
٤- أحمد نبوي، التناص التراثي في الشعر الأندلسي، ط١، مكتبة المتنبي، السعودية، ٢٠٢٠ م .

٥- أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط٢٠، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٦ م .
٦- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة. د.ت .
٧- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت .
٨- بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، د.ت.
٩- جابر عصفور، الصورة الفنية، ط٢، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣ م .
١٠ - جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢ م .
١١ - جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
١٢ - حاتم الصكر، مرايا نرسيس الأنماط النوعية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت.
١٣ - حسن الهويمل، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي ، إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، الرياض١٩٩٢م .
١٤ - الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٣٢ م.
١٥ - خلف أحمد محمود، استلهام القصص القرآني في الشعر العربي المعاصر، شبكة الألوكة، ١٠/ ١١/ ٢٠٠٩م .
١٦ - أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي الأندلسي، الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء، . محمد كمال الدين عز الدين علي ،ط١، عالم الكتب - بيروت - ١٤١٧هـ.
١٧ - رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
١٨ - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١.

١٩ – س ه بورتون، التصوير وألوان المجاز، ترجمة: محمد حسن عبد الله، مجلة البيان الكويتية، عدد ١٩١، فبراير ١٩٨٢ م .
٢٠ – سبط بن الجوزي، تذكرة الخواص، بيروت، ١٩٨١م .
٢١ – شكري عياد، اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي، ط١ ، إنترناشيونال برس، ١٩٨٨م .
٢٢ – صابر عبد الدايم، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ط٢، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢ م .
٢٣ – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦ م .
٢٤ – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ،١٩٨٥م .
٢٥ – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٢م .
٢٦ – الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته ، ط٣، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ م .
٢٧ – الطاهر أحمد مكي، مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٩ م .
٢٨ – عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٥ م .
٢٩ – عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت.
٣٠ – عبد الرحمن حجي : التاريخ الأندلسي من الفتح وحتى سقوط الخلافة ، دار القلم ، دمشق ، ١٩٩٤ م .
٣١ – عبد الرحمن حجي : التاريخ الأندلسي من الفتح وحتى سقوط الخلافة ، دار القلم ، دمشق ، ١٩٩٤ م .
٣٢ – عبد الرضا علي : دراسات في الشعر العربي المعاصر ، القناع – التوليف – الأصول ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .

٣٣ – عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة " الشعر والتصوير عبر العصور"، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧ م .
٣٤ – عبد الفتاح عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي، مجلة فصول، مج٣، ع٤، القاهرة، يوليو ١٩٨١ م .
٣٥ – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤ م .
٣٦ – عبد الله التطاوي، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨ م .
٣٧ – عبدالله السويكت، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي ، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض ، ٢٠٠٩ م .
٣٨ – عبد الملك بن هشام السيرة النبوية، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
٣٩ – عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواضي أنموذجًا،ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١١ م .
٤٠ – علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ط١، دار الشرق، عمّان، ١٩٩٧ م .
٤١ – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧ م .
٤٢ – علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم العربية، القاهرة، ١٩٧٢ م .
٤٣ – علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٥هـ.
٤٤ – فهمي جدعان، نظرية التراث، ط١، دار الشرق، عمان، ١٩٨٥ م .
٤٥ – الأب لويس حزبون، يسوع يمشى على الماء، موقع أبونا، ١٨أغسطس،٢٠٢٠م.
٤٦ – مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، بإشراف محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠ م .
٤٧ – محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف القاهرة، د.ت.

٤٨ – محمد سيد على عبد العال، شعر الطبيعة النجدية الأنساق الثقافية والتشكلات الجمالية ، ط١، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٢٠ م .
٤٩ – محمد شوقي الزين، مفتاح التأويل في قراءة التراث الإنساني، مجلة المعرفة، دمشق، ع٤٣٣، مج ٣٨، السنة ١٩٩٩ م .
٥٠ – محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين ، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠ م .
٥١ – محمد عبدالله منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ط١، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠٠٧ م .
٥٢ – محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥ م .
٥٣ – محمد عبد المطلب، ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة، مجلة فصول، مج٨، ع ٣،٤، القاهرة، ديسمبر ١٩٨٩م .
٥٤ – محمد عبد المطلب، محمد عبد المطلب، قراءة لغوية في مسرحية البحر لأنس داوود، مجلة فصول، مج١، ع ٣،٤، القاهرة، ١٩٩٢ م.
٥٥ – محمد مفتاح، مقدمة تحقيق ديوان لسان الدين بن الخطيب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٩م .
٥٦ – مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧ م .
٥٧ – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط١، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨ م .
٥٨ – مصطفى ناصف، محاورات مع النثر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧ م .
٥٩ – وليد منير، الذات والعالم، توزيعات الرؤية الصوفية في الأدب العربي الحديث ، مجلة فصول، القاهرة، العدد ٦٠ صيف – خريف٢٠٠٢ م .

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٣١٠١
٢-	Abstract	٣١٠٣
٣-	المقدمة	٣١٠٥
٤-	ثانياً: استلهام الحدث:	٣١٢١
٥-	ثالثاً: استلهام القصة القرآنية:	٣١٢٧
٦-	رابعاً: الشخصية وتشكيل الصورة:	٣١٣٦
٧-	١- الصورة التشبيهية:	٣١٣٧
٨-	٢- الصورة الاستعارية:	٣١٤٠
٩-	٣- الصورة الكنائية:	٣١٤٣
١٠-	٤- الصورة الكلية:	٣١٤٧
١١-	نتائج البحث	٣١٥٠
١٢-	الهوامش	٣١٥١
١٣-	المصادر والمراجع	٣١٥٩
١٤-	فهرس الموضوعات	٣١٦٥

تم بحمد الله