الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمي

جـــامعة الامير عبد القادر للعلوم الإسلامية
– قسنطينة –

كلية الآداب والحضارة الإسلامية
قسم اللّغة العربية

رقم التسجيل:04/د/أ.ع.إ/ق.ل/007

أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي

من منتصف القرن الخامس إلى منتصف القرن الهجري السادس

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

تخصص اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالب:
مصدق بوعافية

إشراف الأستاذ الدكتور:
رياض بن الشيخ الحسين

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د. عبد الناصر بن طناش	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة	رئيسا
أ.د. رياض بن الشيخ الحسين	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة	مشرفا ومقررا
أ.د. رابح طبجون	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د. منصف شلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة 1	عضوا مناقشا
أ.د. حياة مستاري	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر، باتنة 1	عضوا مناقشا
د. ايمان بوقردون	أستاذ محاضر أ	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1446-1447هـ/2025-2026م

إهداء

إلى والديّ الكريمين براً بهما ووفاء

إلى إخوتي وأخواتي

إلى أبنائي،أصلح الله دينهم وجعلهم قرّة العين

إلى بناتي زهرات الحياة وبهجتها

إلى أم الأبناء والبنات رمز الصّبر والوفاء.

أهدي هذا العمل المتواضع

مقدمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم

تعود صلتي بالبحث في لأدب الأندلسي إلى مرحلة سابقة حين درست شاعرا ارتبط ذكره بالدولة النصرية، ألا وهو: لسان الدين بن الخطيب، ويعد شعره أنموذجا لما وصل إليه الشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري وهو لا يعدو في حقيقة الأمر أن يكون نتيجة منطقية لصيرورة الشعر الأندلسي من مبتدئه إلى منتهاه، وقد توصلت في ذلك البحث إلى بروز الثقافة الإسلامية بشكل قوي ومؤثر في إنتاج الشاعر، وأعود اليوم إلى الشعر الأندلسي، من باب أوسع و مرحلة أرحب، لنضع ما توصلنا إليه في ميزان الاختبار بعد أن وسعنا أمد الاختيار لنكون على يقين مما اتضح لنا أو نشيح بأعيننا إلى أحكام جديدة.

لقد حظي الشعر الأندلسي بعناية كثير من الدارسين من العرب والمستشرقين، وقد اختلفت وجهات أنظارهم في هذا الشعر، فمنهم من يعده صورة مستنسخة من أدب المشارقة، ومنهم من يعده مثالا للإبداع والتجديد بما استحدث فيه من فنون وموضوعات لم تدر بخلد المشارقة يوما، ومنهم من يعد الجديد في هذا الشعر استجابة لصلة العرب بالثقافة الإسبانية، وعلى كثرة ما أنجز في هذا الميدان فإنه مازال يغري بالبحث لا سيما مظاهر تأثير القرآن في الشعر الأندلسي.

ومما هو مُتَعالٌم عنايةُ أهل هذا الأفق الإسلامي بالعلوم الشرعية وشهرتهم بالتأليف في علوم القرآن الكريم كالتفسير و القراءات وغير ذلك من علوم القرآن، ولا غرابة أن يظهر في قرطبة أبو عمرو الداني في منصف القرن الهجري الخامس وقد أثرت عنه التصانيف المشهورة في التفسير والقراءات، ولعل أشهرها كتاب التيسير في القراءات السبع، الذي ذكرته كتب التراجم ووصفته بكثرة التآليف والإجادة فيها، كما ظهر غيره من علماء القرآن ولا تتسع هذه المقدمة لذكرهم، وفي هذا الجو الثقافي والعلمي نشأ الشاعر الأندلسي ومنه اقتبس ومن معينه روِيَ.

مقدمة

ولما كان القرآن الكريم هو الكتاب المهيمن الذي يستمد منه المسلمون تشريعهم وعقائدهم، فلا عجب أن يسري تأثيره فيما تبدعه قرائح الشعراء وما تنتجه أقلام الكتاب ومع ذلك لم نطلع على دراسة وافية تعالج مظاهر هذا التأثير، ولذلك انعقدت النية على دراسة أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من منتصف القرن الخامس إلى منتصف القرن السادس الهجري.

وينبغي هنا الفصل بين مجرد التأثير الإسلامي بشكل عام في عالم الشعر وبين تأثير القرآن فيه، فحين نتناول التأثير الأول يكون مجال البحث متسعا لدراسة روافد التراث الإسلامي من قرآن كريم وحديث شريف وتاريخ إسلامي بما يحمله من مذاهب وتيارات كتيار الزهد و التصوف، وهو ما لا ننكر أن جهود الباحثين قد انصرفت إلى معالجته وأن كثيرا من الرسائل الجامعية قد أنجزت في هذا المجال وتكفي الإشارة في هذا المقام إلى بحث الدكتور منجد مصطفى بهجت وعنوانه: الاتجاه الإسلامي في عهدي ملوك الطوائف و المرابطين، ودراسة الدكتور عبد الله التطاوي تحت عنوان: أبعاد المؤثر الإسلامي في القصيدة العربية وإن كان مجال هذه الدراسة الأدب المشرقي.

أما عندما نتناول تأثير القرآن في الشعر فإن مجال الدراسة يضيق ولا يحتمل ما يحتمله الموضوع السابق، بحيث يكون البحث منصرفا إلى الكشف عن العناصر القرآنية الخالصة في الشعر نحو عقيدة القرآن وأسلوب القرآن وصوره وغيرها من العناصر التي سنعرض لها بالتفصيل في فصول الرسالة ومباحثها إن شاء الله.

وتسعى هذه الرسالة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

هل كان القرآن الكريم بمعزل عن اهتمام شعراء الأندلس في المرحلة المقترحة للبحث؟

لا سيما أنه قد شاع واشتهر عن الأندلسيين أنهم أهل لهو وقصف فهل يسعفنا الشعر بنفي هذا الرأي؟

مقدمة

كيف وظف الشعراء في هذه المرحلة ثقافتهم القرآنية؟ أكان ذلك التوظيف سطحيا عرضيا أعني استذكارا للنصوص تبجحا وإبرازا لسعة ثقافتهم الدينية لا غير؟ أم أن ذلك التوظيف كان عاملا فاعلا في إخصاب تجربتهم الشعرية؟

ولنا أن نتساءل: هل كان الشاعر الأندلسي في اعتماده على نصوص القرآن موقرا لجلال النص، متهيبا أن يمسه بأذى من نزق في القول أو ليٍّ لمعانيه والذهاب بها في أودية الشعر المذمومة في بعض الأحيان؟

هل كان لهذه الثقافة القرآنية أثر جلي على سلوك الشعراء؟ أم أن ظهور النصوص والمعاني القرآنية كان مداهنة ومجاراة للحكام حين يمدحونهم مثلا بالتقوى والورع؟ أم أن ذلك انصياع للعرف الاجتماعي خصوصا إذا علمنا أن المجتمع الأندلسي مجتمع محافظ؟ ذلك ما نسعى إلى تحقيقه، ونسأل الله أن يوفقنا إليه.

وللبحث في هذا الموضوع دواع أبينها فيما يأتي:

1- قلة الدراسات الجامعية وغير الجامعية في هذا الموضوع، إذ لم أعثر فيما وقعت عليه يدي من أبحاث أندلسية ما كان خالصا لهذه القضية إلا إشارات عرضية لا تعدو أن تكون مبحثا أو فصلا ضمن مؤلفات عقدت في الأصل لتتناول مسائل وقضايا أندلسية متنوعة، أستثني في هذا المقام بحثا لعله أن يكون رسالة جامعية للدكتور محمد شهاب العاني عنوانها: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة (92-422هـ)، ولا ريب أن هذه الدراسة تتقاطع مع محاولتنا هذه موضوعيا، إلا أنها تختلف عنها زمانيا بحيث تتناول مرحلة زمنية سابقة على الحيز الزمني لهذه الرسالة.

2- أهمية هذا الموضوع، إذ إن أثر القرآن في الشعر العربي واللغة العربية بصفة عامة بالغ، فمن هدي القرآن وُضعت علوم اللغة كالنحو والبلاغة، وبه انتقل العرب من طور البداوة إلى مرحلة الحضارة ومن دور المشافهة إلى زمن الثقافة المدونة، حتى قيل: إنه من طابع الإسلام استمد الأدب العربي

روحه ومزاجه وذاتيته، ولا يخلو ديوان شعري في الإسلام من إشارة إلى آية أو اقتباس مثل أو احتذاء صورة من صور القرآن.

3- أما اقتصارنا على المرحلة الممتدة من منتصف القرن الخامس إلى منتصف القرن السادس الهجري فلأن دراسة الشعر الأندلسي من مبتدئه إلى منتهاه أمر عسير في ذاته، ثم إن هذا البحث يطمح إلى التناول الأفقي لهذا الشعر وذلك لأن التناول العمودي للظاهرة المدروسة هو أقرب إلى الدراسات التاريخية الوصفية التي لها ما يبررها غير أننا لا نذهب إلى ذلك في هذه الرسالة.

إن هذه الفترة المقترحة تصل بين نهاية عصر الطوائف وبين عصر المرابطين وأوائل دولة الموحدين ولا ريب أنها أخصب فترات الشعر الأندلسي، ولا يضيرنا ما يذهب إليه بعض الباحثين ومنهم المستشرق أنخل بالنثيا من أن الشعر في عهد المرابطين قد أصابه الكساد، والواقع أن الشعر الذي أصابه الكساد في هذا العصر هو شعر المديح التكسبي وحل محله شعر الحماسة والجهاد إعجابا بالقادة الفاتحين، وقد ازدهرت الحياة الأدبية في هذا العصر من خلال ما وصلنا من أسماء الشعراء منهم على سبيل المثال: الأعمى التطيلي وأمية بن أبي الصلت وابن الزقاق البلنسي وابن بقي وغيرهم، ويمكن أن نضيف إلى هؤلاء ابن خفاجة الذي انصرف عن مدح الأمراء إلى التغني بعواطفه وتأملاته في الطبيعة.

وقد توقفنا عند بداية العصر الموحدي دون أن نمعن قدما في دراسة الشعراء من هذا العصر، تماشيا مع طبيعة مشروعنا الذي يعني بمظاهر التأثير القرآني في الشعر ولا يخفى على من له إلمامة بأغراض الشعر في العصر الموحدي بدأ جانب الجد فيه يضمر وأصبح الجانب اللاهي فيه أفر، دون أن نقطع بنفي اتصال هذا الشعر بالقرآن الكريم، ولأن مرحلة الطوائف والمرابطين شديدة الاتصال حتى إن بعض الباحثين المعاصرين وصلوا بينهما تاريخيا و ثقافيا و أدبيا، ثم إن المرحلة التي نرشحها للدراسة تعطينا فسحة في اختيار النماذج الشعرية الكافية تصديقا لاعتقادنا بالعلاقة الوطيدة بين القرآن الكريم وكثير من الشعراء في تلك الفترة على ما سنوضحه بتفصيل في فصول الرسالة.

ولم تلتفت أقلام الباحثين إلى الكشف عن هذا الأثر الجليل للقرآن الكريم في الشعر العربي إلا في هذه العصور الحديثة، حيث بدأ اهتمام الدارسين في الجامعات به، ومن الدراسات الرائدة في هذا المضمار كتاب: أثر القرآن في الشعر العربي للدكتور شلتاغ عبود شراد، والحق أقول: إنه أول بحث لفتني إلى الاهتمام بدراسة أثر القرآن في الشعر العربي، وإن كان قصر دراسته على الشعر العربي الحديث، غير أنه رائدٌ نَهَجَ للباحثين بعده السبيل بعد أن كانت عسيرة، وقد أفدت منه في الجانب التطبيقي، لأنه بحث يغلب عليه الجانب العملي ولا يكاد يلم بالجوانب التنظيرية الا ما اقتضاه بحثه.

ومن الدراسات المتصلة بالشعر الأندلسي كتاب: أثر القرآن في الشعر العربي-دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة 92-422 هـ للدكتور: محمد شهاب العاني، وقد جعله في بابين، الأول: في البنية الشكلية وفيه تناول أثر الاقتباس، وأثر الفاصلة القرآنية، وأثر الألفاظ القرآنية في الشعر الأندلسي، والباب الثاني: في البنية المعنوية، درس فيه أثر القصص القرآني والصورة القرآنية والأسلوب القرآني والمعاني القرآنية في الشعر الأندلسي، وأول ما نظرت في الكتاب قلت: هل غادر الشعراء من متردم؟ وبعد أن اطلعت عليه قلت: كم ترك الأول للآخر، وذلك أن المؤلف قصر بحثه على دراسة الشعر الأندلسي منذ الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية، وهذه الفترة لا تمثل إلاّ المراحل الأولى للشعر الأندلسي، وقد وضعنا هذا البحث-حقّاً-أمام الأثر القرآني في الشعر الأندلسي، غير أن دراستنا هذه تختلف عن ذلك البحث القيم من حيث طريق التناول ومن حيث المرحلة الزمنية، وقد تكون دراستنا هذه استئنافا لما قدمه الباحث إلى منتصف القرن الهجري السادس ولا ننكر إفادتنا من هذا الكتاب.

هذا بالإضافة إلى رسائل جامعية بعضها درس أثر القرآن الكريم في شعراء مشارقة مثل: أثر القرآن الكريم في شعر الفرزدق، وهي رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثة: انتصار عبد حسين إلى جامعة الكوفة، سنة 2012 م، وأثر القرآن في شعر أبي العلاء، وهي رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثة ريمة عبد الكريم رجوب إلى جامعة البعث بسوريا سنه 2009م.

مقدمة

أما الدراسات التي تناولت أثر الإسلام في الشعر العربي فهي كثيرة، ولا يسع الباحث إلا الرجوع إليها للإفادة منها، وأذكر منها: الإسلام والشعر للدكتور: سامي مكي العاني، وهو من أحسن ما اطّلعت عليه في هذا الباب، بالإضافة إلى دراسات غيرها رجعت إليها وذكرتها في مواضعها من هذه الرسالة.

ولا ريب أن منهج أي بحث ينبغي أن يكون مستمدا من موضوعه، ومتناغما مع طبيعته وإلا عُدّ المنهج تحميلا للنص المدروس فوق ما يحتمل، ونحن في هذا البحث أمام نصين لا نص واحد: نص متسامٍ فنّياً بالغٍ حدَّ الإعجاز هو القرآن الكريم، ونصٌّ شعري يعود إلى مرحلة تاريخية، ومن البداهة أن نستبعد منهج المقارنة لأنها غير ممكنة في هذا المقام، لذلك أرى أن أنسب منهج لموضوعنا هو المنهج التحليلي الذي يقوم على الاستقراء: استقراء النص الشعري لاكتشاف خصائصه الموضوعية والفنية، ومن ثم تحليلها بعد عرضها على النص المحتذى ألا وهو القرآن الكريم للوصول إلى مدى استحضار الشعراء الأندلسيين لأسلوب القرآن ومعانيه، دون أن نتقيد بمجال موضوعي واحد كأن نتوقف عند الأغراض التي توصف بالجدية من نحو الزهد و التصوف بل من شأننا أ نمعن النظر في أي موضوع نتحسس فيه أثرا قرآنيا.

ولا يعفينا هذا المنهج الذي وصفناه بالتحليلي من أن تتسع صدورنا لمناهج أخرى رغبة في أن تكون دراستنا هذه أكثر شمولا أكثر موضوعية وجدوى، فنحن ملزمون أحيانا بالاستعانة بالمنهج التاريخي نظرا إلى طبيعة النص الشعري الذي يعود إلى مرحلة تاريخية بعيدة عن عصرنا، كما نأخذ أنفسنا بالاستعانة بآليات بعض المناهج المعاصرة أعني بذلك نظرية التناص، وهي كما نعلم غربية المهد، وهذا ما يدفعنا إلى الاحتياط ونحن نتعامل معها إذ نكتفي بأخذ بعض آلياتها مبتعدين عن أصولها النظرية والفلسفية بقدر ما يتناسب مع قداسة القرآن الكريم.

ولذلك كان من منهجنا أن نعرض النص الشعري للتحليل ثم عرضه على الآية القرآنية الكريمة، ومن ثم نكشف عن وجه التأثر من جهة المعنى أو من جهة اللغة أو من جهة التصوير الفني أو من جهة الموسيقى

والإيقاع، ولم يكن نظرنا ينصرف في أغلب النصوص القرآنية التي عرضنا لها، عن أقوال أهل التأويل والتفسير فكنا نهتدي بشروحهم وتأويلاتهم خشية أن تضل الأقدام في تأويل باطل أو متعسف.

وكانت مصادرُنا في هذه الدراسة الدواوينَ الشعريةَ في المقام الأول، وهي: ديوان أبي عبد الله محمد بن أحمد ابن الحداد الوادي آشي، ت: 480 هـ، وديوان أبي محمد عبد الجليل بن وهبون، ت:- 484هـ، وديوان المعتمد أبي القاسم محمد بن المعتضد بن عباد 431-488هـ، وديوان ابن اللبانة أبي بكر محمد بن عيسى الدّانى، ت: 507هـ، وديوان أبي محمد عبد الله بن صارة الشنتريني ت:517هـ، وديوان أحمد بن عبد الله التطيلي الأعمى ت:- 525هـ،و ديوان عبد الجباربن حمديس، 447-527هـ، وديوان أبي الحسن علي بن إبراهيم ابن الزقّاق البلنسي 489- 529هـ،وديوان ابن خفاجة، 451- 533هـ، وديوان الرصافي أبي عبد الله محمد بن غالب البلنسي، ت:- 572،وفي شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت، 460-529هـ، رجعت إلى المصادر الأندلسية. وكان من مصادري أيضا المصنفات الأندلسية كالذّخيرة لابن بسّام الشّنْتريني ونفح الطيب للمقَّري التّلمساني وغيرهما، ورجعت إلى المصنفات في القرآن الكريم وعلومه، ففي التفسير رجعت كثيرا إلى كشّاف الزّمخشري، وفي الغريب رجعت إلى غريب القرآن للراغب الأصبهاني، ونزهة القلوب لأبي بكر السجستاني، كما استعنت بكتب البلاغة وبعض معاجم اللغة، إلى مراجع أخرى، ذكرتها تفصيلا في فهرس المصادر والمراجع.

وجعلت هذه الرسالة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول، عرضت في التمهيد للمرحلة التاريخية التي شملتها الدراسة من الجانب الثقافي ولا سيما الدراسات القرآنية وبينت صلة الشاعر الأندلسي بالقرآن الكريم، وقبل ذلك عقدت مبحثا عن طبيعة العلاقة بين القرآن الكريم والشعر وموقف القرآن من الشعراء.

وأما الفصل الأول وعنوانه: أثر القرآن في المعاني الشعرية، فجعلته في مباحث عن مفهوم المعنى عموما ثم مفهوم المعاني القرآنية ، وعن آليات استمداد الشاعر من معاني القرآن الكريم أو من غيره من النصوص، ثم تتبعث المعاني القرآنية في الشعر وهي: المعاني الإيمانية، والمعاني الجهادية، والمعاني الأخلاقية، والقصص

مقدمة

القرآني، ثم ختمت الفصل بطرائق اقتباس المعاني من القرآن الكريم، وأما الفصل الثاني، وعنوانه: أثر القرآن في اللغة الشعرية، فتناولت فيه: لغة القرآن الكريم ثم بوبت الألفاظ القرآنية الواردة في الشعر الأندلسي إلى أقسام هي: الألفاظ القرآنية المتجاورة، والصفة والموصوف، ثم الجنة وأسماؤها ، وأسماء القرآن وآياته وسوره، والأماكن والأعلام، ثم التراكيب القرآنية، وأما الفصل الثالث، وعنوانه: أثر القرآن في الصورة الشعرية، فتناولت فيه: مفهوم الصورة، ثم قسّمت الصور إلى تشبيهية، واستعارية وكنائية، ثم تناولت أنماط الصورة من لمسيّة، ولونيّة و ذوقيّة، ثم الصورة المثل، وأما الفصل الرابع، وعنوانه: أثر القرآن في الموسيقى الشعرية، فقد درست فيه: موسيقى القرآن وموسيقي الشعر، ثم الموسيقى الداخلية، فالموسيقى الخارجية.

وختمت الدراسة بما اهتديت إليه من نتائج.

ولا يفوتني في نهاية هذه المقدمة أن أزجي الشكر وافرا موصولا إلى أستاذي المشرف" الأستاذ الدكتور رياض بن الشيخ الحسين، فكم له من أيادٍ عليّ بيضاءَ أعدّ منها ولا أعدّدها، فقد آزرني وحثني على المضي في البحث فِعلَ العلماء الذين يحرصون على الجد في العلم، فجزاه الله عني وعن العلم خيرا، وإن أنس لا أنس الأستاذ الدكتور الربعي بن سلامة الذي بدأت العمل بإشرافه غير أنه حالت حوائل دون إتمام الإشراف، كما أشكر كل من قدم إليّ مساعدة من قريب أو بعيد.

هذا وقد قاربت وسدّدت وعلى الله توكلت، فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي، والحمد لله في بدء ومختتم.

تمهيد:

القرآن والشعر الأندلسي

أولا: القرآن الكريم والشعر.

ثانيا: الشاعر الأندلسي وصلته بالقران الكريم.

تمهيد

أولا: القرآن الكريم والشعر:

القرآن الكريم كلمة الله الخاتمة للناس، أنزل بلسان عربي مبين في أمة من أفصح الأمم إن لم تكن أفصحها جميعا ، ولذلك كانت معجزته بيانا أعجز الخطباء المصاقع وأذهل الشعراء المفوهين ، لقد فكر العربي حين نزول القرآن و قدر وقلب الأمر على وجوه ، فتارة يزعم أن القرآن الكريم من نفثات الجن ، وتارة يذهب به وهمه إلى أنه من أساطير الأمم الخالية تلقفها النبي من بعض الكهنة ، وتهيأ له مرة أن زعم أن كلام الله الحكيم شعر ، فلما قاسه على أقراء الشعر تبين له أنه ليس منه ، ثم اعتصم أخيرا بالقول: إنه سحر يفرق بين المرء وزوجه بين الرجل و أبيه والأخ وأخيه ، غير أن بعض الشعراء في عصر نزول القرآن آمن من مجرد استماعه لآيات القرآن تتلى عليه ، ومنهم الشاعر أنيس بن جنادة [1] أخو الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري ، و منهم من أسلم وحسن إسلامه وقرأ القرآن فلما تذوق بيانه ووجد أنه بالدرجة التي لا يدانيها بشر توقف عن قرض الشعر ، ومن أشهر من يمثل هذه الطبقة: لبيد بن ربيعة العامري حيث اعتذر عن جواب من أُرسل إليه صلة جزيلة ومعها أبيات، فقال معتذرا : إني تركت الشعر منذ نزل القرآن ،و قد كنت لا أعيا بجواب شعره ، ثم دعا بنية له فقال لها: أجيبيه.[2]

والواقع فإن القرآن الكريم لم يتخذ موقفا معاديا للشعر من حيث هو شعر، بل كان حكمه على الشعر كحكمه على أي كلام: ما كان منه حسنا فهو حسن مقبول، وما كان منه قبيحا أو في جهة الشر فهو مردود مرذول، و"يمكن أن نستنتج أن القرآن قد ميز بين فريقين من الشعراء فريق استغل فنه فيما ينافي هدى الدين وآدابه، فهو الفريق المعيب الذي حاربه القرآن، وفريق اتجه بشعره إلى العمل الخير الجميل وإلى نصرة الحق أنىّ وُجد فهو الفريق الذي أخرجه من ذلك الوصف العام وأيده بكل قوة. فالقضية إذن فيما يتناول الشعراء من المعاني والأغراض وليست في الشعر ذاته لأنه سلاح ذو حدين، قال الرسول صلى الله عليه وسلم: إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما

---

[1] – ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد عوض، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 1، 1415 هـ 1995 م، ج 1، ص 284.

[2] – أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 84.

تمهيد

لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[1]، وخير دليل على ذلك دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم حسانا إلى الرد على المشركين وهجاء شعراء قريش الذين كانوا يؤذون النبي والمؤمنين بشعرهم حين قال له: يا حسان، أجب عن رسول الله اللهم أيدهه بروح القدس.[2]

ولا يتسع المقام لعرض هذه القضية في هذا لموضع، وقد كتب فيها الكثير من الأبحاث، حسبي أن أذكر منها أغلب الدراسات التي تناولت تاريخ الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، وهي من الكثرة بحيث لا تحتاج إلى التذكير بها هنا، وأخص بالذكر بعض الكتب التي بحثت هذه المسألة قصدا لا عرضا ومنها –مثلا–: الإسلام والشعر للدكتور سامي مكي العاني،[3] وكتاب: الإسلام والشعر للدكتور فايز ترحيني[4]، وكتاب: الإسلام و الشعر دراسة موضوعية للدكتورة: إخلاص فخري عمارة[5]، وقد ذهبت هذه الباحثة في تفسير نفي القرآن للشاعرية عن الرسول الكريم، إلى أن "الجوهر في هذا النفي والهدف الأسمى منه هو إثبات نبوة محمد عليه السلام وكونه رسولا من عند الله، فلا هو شاعر ولا ساحر وليس بكاهن ولا مجنون، إنه رسول الله،"[6] ثم تنقل عن ابن رشيق تفسيره للآية التي يقول فيها الله تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾ ﴾ يس: 69 ، "معناها– أي الآية– : ما الذي علمناه شعرا، وما ينبغي له أن يبلغ عنا شعرا ولو أن كون النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر غض من الشعر لكانت أميته غضا من الكتابة"[7] ولو كان القرآن يذم الشعر لذاته،

---

3 –سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، أغسطس، 1996، ص 37 38.

[2] – ابن رجب الحنبلي، شرح صحيح البخاري المسمى: فتح الباري، راجعه وعلق عليه: أحمد فتحي عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ج 2، باب الشعر في المسجد، ص 236.

[3] – انظر: الباب الثالث: القرآن والشعر، ص 31 وما بعدها.

[4] – انظر: فايز ترحيني الإسلام والشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، د ت، الفصل الثالث، الشعر في ميزان الإسلام، ص 87 وما بعدها.

[5] – انظر: إخلاص فخري عمارة، الإسلام والشعر دراسة موضوعية، مكتبة الآداب، القاهرة د ط، د ت، مبحث: موقف القرآن، ص، ص 11، 29.

[6] – إخلاص فخري عمارة، الإسلام والشعر دراسة موضوعية، مكتبة الآداب، القاهرة د ط، 1992 م، ص 16.

[7] – المرجع السابق، ص 16، وانظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق، أبي على الحسن بن رشيق، حيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5، 1401 هـ - 1981 م، ص21.

تمهيد

فكيف نفسر النصوص الشعرية الكثيرة التي تحمل المعاني القرآنية في الشعر العربي منذ نزول القرآن الكريم إلى يومنا هذا، فلا يوجد شاعر عربي لم يتأثر بالقرآن إيجابا أو سلبا، و أعني بالصنف الأخير أولئك الشعراء الذين لم يكن التزامهم بالدين قويا أو كانوا منحرفين أخلاقيا من زنادقة[1] وغير زنادقة ، ما منهم أحد إلا وكلمات القرآن وأمثاله وصوره ماثلة في أشعاره، سواء في ذلك القدامى والمعاصرون، ومنهم بعض الحداثيين الذين يتخذون من النص القرآني الكريم وسيلة فنية لتحقيق غايات بعيدة عن هدي القرآن كالاقتباس الممنوع الذي سنرى بعض أنواعه في بعض فصول هذه الرسالة.

وقد يعترض من يرى أن القرآن ذم الشعر، والواقع أن لفظة الشعر أو الشعراء وردت في القرآن الكريم في ستة مواضع في خمسة منها يحكي القرآن ما حاول كفار قريش أن يلصقوه برسول الله من اتهامات باطلة وصفات طائشة كاذبة [2]، أما الموضع السادس فقد تناول فيه القرآن الشعر من حيث هو فن يمكن أن يستخدم في مواطن الخير و الشر [3]، وذلك قوله تعالى: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ ﴾ الشعراء:224، فقد ذم الله تعالى في هذه الآية طائفة من الشعراء وقد دلت أوصاف الذين يتبعونهم على وجه ذمهم ، و ذلك أنه "لا يتبعهم على باطلهم و كذبهم و فضول قولهم و ما هم عليه من الهجاء وتمزيق الأعراض و القدح في الأنساب ..و مدح من لا يستحق المدح و لا يستحسن ذلك منهم ولا يطرب على

---

[1] – الزنادقة: كلمة تطلق على أصحاب ماني–زعيم أحد أشهر المذاهب الدينية في بلاد فارس قبل الإسلام وكان منهم: خالد بن عبد الله القسري من الساسة، وصالح بن عبد القدوس وبشار بن برد وسلم الخاسر من الشعراء والأدباء، انظر: أحمد أمين، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي–القاهرة، 2012 م، ص 117، 118.كما كانت كلمة الزندقة تشمل اتجاهات ومذاهب متنوعة جدا...وصارت تطلق دون تمييز على جميع أنواع الإلحاد أو المواقف الدينية التي لا ينظر إليها أهل السنة بارتياح، انظر: شار بلات: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، تر: الدكتور إبراهيم الكيلاني، دار اليقظة العربية للترجمة والتأليف والنشر، دمشق، سورية، 1962م، ص 403.

[2] – سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، المجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أوت، 1996، م، ص 33.

[3] – المرجع نفسه ، ص ، 35 .

تمهيد

قولهم إلا الغاوون السفهاء " [1]، أما كونهم في كل واد يهيمون فهو: "تمثيل لذهابهم في كل شعب من القول واعتسافهم وقلة مبالاتهم في الغلو في المنطق ومجاوزة حد الاعتدال فيه حتى يفضلوا أجبن الناس على عنترة وأشحهم على حاتم"[2]، وليس في الآية الكريمة ما يوجب الحط من قيمة الشعر لذاته، وذلك أن الله تعالى حينما نفى الشعر والشاعرية عن الرسول الكريم، ونزهه عن قول الشعر فإن ذلك مثل تنزيهه "من أن يكون ساحرا أو كاهنا فنفي الشاعرية عنه توكيد للوحي والنبوة وكون القرآن ليس كلام بشر وإنما هو وحي من الله تعالى."[3]

وأخذ القرآن مجراه الطبيعي بعد ذلك في رفد الشعر العربي بالمضامين والمعاني الجديدة وإثراء اللغة العربية بدلالات فتحت له آفاقا جديدة في عالم الإبداع، وهاهم شعراء الدعوة الإسلامية ينهلون من معين القرآن الثر، ويسترفدونه مصدرا غنيا بالمعاني الإيمانية التي امتلأ بها المسلون بعدما خلاهم الدين الجديد من المعاني الجاهلية، وملأهم إيمانا وفي مقدمة ذلك الركب: حسان بن ثابت وكعب بن مالك الأنصاري، وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير و النابغة الجعدي وغيرهم من شعراء الصحابة، وحسبنا في هذا المقام الإشارة إلى قصيدة حسان بن ثابت التي رد بها هجاء أبي سفيان بن الحارث لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وهي مترعة بالمعاني القرآنية، ومطلعها:[4]

عفت ذات الأصابع فالجواء إلى عذراءَ منزلها خلاءُ

وفيها يقول، مما يشع بالمعاني القرآنية:

وجبريل رسول الله فينا وروح القدس ليس له كِفاءُ

---

[1] – الزمخشري ، أبو القاسم جار الله ، تفسير الكشاف ، خرج أحاديثه و اعتنى به ، خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1430 هـ – 2009 م ، ص 773 .

[2] – المصدر نفسه، الموضع نفسه.

[3] – ابتسام مرهون الصفار، الأمالي في الأدب الإسلامي،دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان1442هـ – 2006 م، ص 43.

[4] – حسان بن ثابت، الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، 1343هـ –1929 م، ص 6.

تمهيد

وقال اللهُ قد أرسلتُ عبدا يقول الحق إن نفع البلاءُ

شهدت به فقوموا صدّقوه فقلتم لا نقوم ولا نشاءُ

لقد أصبح منطلق الهجاء عند حسان هو الإيمان بالله ورسوله، وليس مجرد اعتزاز بقبيلته الخزرج، كما صار مصدر إلهامه بالشعر هو جبريل عليه السلام لا شياطين الشعر المزعومة عند عرب الجاهلية.

وللقرآن أثر كبير في الأدب العربي فقد تأثر به المسلمون في بلاغته وفصاحته وعذوبته فلانت أساليبهم وعذبت ألفاظهم ورقت طباعهم واقتبسوا منه في شعرهم ونثرهم ... أحيا القران فنونا أدبية جديدة كالقصص وأدب الزهد [1]، فهؤلاء كبار الشعراء في الإسلام يعودون إلى معين القرآن ليرتووا من فيضه ويقتبسوا من معانيه فجرير وقد كان من الطبقة الأولى من فحول شعراء عصره، وكغيره من شعراء المسلمين تأثر تأثرا واضحا بروح الدين الإسلامي من خلال القرآن الكريم ولحديث النبوي الشريف وما انبثق عنهما من تعاليم سمحة[2]، وهذا الفرزدق قد أخذ حظا وافرا من التأثر بالقرآن الكريم من ناحية أغلب الألفاظ والأفكار والمعاني ...نتيجة لثقافته القرآنية منذ الصغر[3]، بل كان الفرزدق يحفظ القرآن الكريم، ففي رواية مشهورة أنه قيد نفس حتى حفظ القرآن الكريم[4]

ويبدو من نظرنا في تاريخ الثقافات العالمية وآثارها القديمة أن أكثر النصوص الفنية خلودا هي تلك التي تحمل آثارا دينية أو تمتلئ بالمعاني الاعتقادية، وتعليل ذلك واضح في تعلق الإنسان بمعتقداته وارتباط حياته بها وشغفه بالإنشاد الذي يصور تلك المعتقدات، لذلك لا نستغرب ارتباط الشعر العربي في الأندلس وفي

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجيل بيروت، 1410 هـ / 1990 م، ص 41.

[2] – خالد محمود محمد عزام، أثر القرآن في شعر جرير، رسالة ماجستير في اللغة العربية، إشراف د يحي وهيب الجبوري، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم قسم اللغة العربية، 1999 م، ص 31.

[3] – انتصار عبد حسين، أثر القرآن في شعر الفرزدق، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف الدكتور حاكم حبيب الكريطي، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية 1433 هـ/ 2012 م، ص 118.

[4] المرزباني: أبو عبيد الله محمد بن عمران، معجم الشعراء، تح: د فارق اسليم، دار صادر، بيروت، ط 1 1425هـ 2005 م، ص 538.

تمهيد

المشرق بالقرآن الكريم ارتباطا وثيقا، ففي مجال الدراسات الفارسية، " أثبتت الدراسات الحديثة وجود أقسام منظومة في الأفستا كالقسم الخاص بالترتيلات والأناشيد الدينية ...وأنها الجزء الذي بقي على حاله من الأفستا المنسوبة إلى زردشت وأن زردشت ولد حوالي 660 ق م، وتوفي جوالي 573 ق م " [1]، فهذا دليل تاريخي على ما يمكن أن ندعوه بخلود النصوص الأدبية التي تتصل اتصالا وثيقا بالنصوص الدينية.

ثانيا: الشاعر الأندلسي وصلته بالقران الكريم:

وقع نزاع بين المؤرخين والدارسين من عرب ومستشرقين حول العصر المرابطي ومدى عناية المرابطين بالأدب والثقافة عموما أو إهمالهما لذلك فإذا بينا هذا النزاع عرفنا بعد ذلك صلة الشاعر الأندلسي بالقرآن الكريم والثقافة الإسلامية.

"فقد تضاربت أراء الباحثين العرب والمستشرقين المتعلقة بالوضع الثقافي في عصر المرابطين فبعضها وصفه بالجمود الفكري والانحطاط الثقافي ولاسيما اللغوي والأدبي وبعضها الآخر بيّن الجانب الثقافي المشرق فيه والازدهار الأدبي واللغوي الذي شهده فكانت هذه الآراء في جانبين متناقضين"[2]

يقول الدكتور عمر فروخ مثلا: "ونحن نستطيع أن نقول: إن الثقافة عامة والأدب خصوصا قد انحطا في عهد المرابطين عما كان عليه في دول الطوائف إنّ دولة المرابطين كانت دولة بدوية في الأكثر وكان همها الأول تثبيت أركان الحكم ثم إنها كانت أيضا دولة دينية سلفية لم تنظر بعين الرضا إلى الثقافة النظرية

[1] ـ اسعاد عبد الهادي قنديل، فنون الشعر الفارسي، ط 12، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2 1402 هـ ـ 1981 م، ص 14.

[2] – د فاتن كوكة، التصنيف الأدبي واللغوي في عصري المرابطين والموحدين، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012 م، ص 14

تمهيد

والفلسفة منها خصوصا إلى جانب أن الولاة المرابطين لم يكونوا ذوي دراية وافية باللغة العربية. من أجل ذلك بار الشعر في بلاطات المرابطين في المغرب والأندلس."[1]

ويؤيد بعض الدارسين المعاصرين هذه الفكرة موافقا الدكتور إحسان عباس[2] في تحديد أسباب ضعف الشعر في العهد المرابطي، يقول هذا الباحث: "بقي من الأسباب التي ذكرها إحسان عباس سبب واحد وهو اصطباغ الدولة بالصبغة الدينية وأراني مؤيدا لهذا السبب وجعله على رأس أسباب انتكاسة الشعر في ذلك العصر وذلك لتصريح الشعراء أنفسهم به ولعل أوضح تصريح بذلك كان على لسان الأعمى التطيلي في كافيته المشهورة ... فأي مكان يبقى للشعر والشعراء في مثل هذا الجو."[3].

والباحث يشير إلى قصيدة الأعمى التطيلي في مدح القاضي أبي العباس أحد أعيان سلا ومنها الأبيات التي يشير فيها إلى سلطة الفقهاء التي منحها إياهم السلاطين من المرابطين، وهي قوله:[4]

أيا رحمتا للشعر أقْوتْ رُبوعه على أنّها للمكْرُمات مناسكُ

ويا: قام زيدٌ أعرِضي أو تَعارضي فقدْ حال من دون المنى: قال مالكُ

---

[1] – عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين، ج5، ص37

[2] – انظر: إحسان عباس، الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان الأردن، ط1 2001م، فصل الحال الاجتماعية للشاعر، من ص65 إلى ص 74.

[3] – د عيسى الوداعي. سلطة الفقهاء على الشعر الأندلسي في عصر المرابطين. مجلة العلوم الإنسانية. البحرين. العدد 20. 2011 . ص. 18 .

[4] – انظر الأعمى التطيلي، ديوان الأعمى التطيلي وبعض موشحاته، تحقيق إحسان عباس، ص 91.

تمهيد

ويفسر باحث معاصر سبب تبرم بعض الشعراء في هذا العصر بقوله: "فإن ما نراه من تبرم وشكوى واردة في شعر الأعمى التطيلي وبعض معاصريه قد لا تعبر إلا عن وضعية خاصة عاشها بعض الشعراء المسترزقين أو أنها تصدر عن حنين لحياة ألفها هؤلاء الشعراء تتعارض مع روح العصر المرابطي ومبادئه السامية."[1]

إن الفكرة التي يستند عليها هذا الباحث ومن نحا نحوه، هي أن الدين في طبيعته غير مؤيد للشعر، و أن الشعر بطبيعته متجاف عن الطبيعة الدينية أو التدين، و هذه فكرة غير مسلمة بل و غير سليمة، ذلك لأن الأقاويل الشعرية كما يقول الفلاسفة ليست ذاهبة في اتجاه الشر أو الرذيلة، بل هي إلى الفضيلة أقرب أو هي أقاويل لا تخرج عن المنطق رغم أن لها منطقها الخاص بها دون بقية الصنائع القولية والعلوم كالخطابة و الفلسفة والعلم[2]، ومن هنا كانت إلى طبيعة الدين أميل، نعم قد يكون للفلسفة بعض القضايا التي تصادم الدين، وهذا موضوع يطول بحثه، و ليس من مهمتنا أن نفصل فيه، ولذلك وجدنا المرابطين منحرفين عن الفلسفة لقيام دعوتهم على الفقه و الدين، إلا أن بعض أمرائهم كانوا يشجعون الشعراء ويقربونهم.

ولعل بعض الدارسين العرب، كانوا تحت تأثير الاستشراق حين حكموا على المرابطين بمعاداة التمدن والفنون، فهذا المستشرق إميليو غرسية غومس يصف المرابطين في حالة من والتهجم الذي لا مسوغ له فيقول: "اندفع أبناء الصحراء إلى الأندلس في تيار متدفق وأقبلوا بوجوه ملثمة كأنما أرادوا ستر جهلهم كما قال شاعر أندلسي، أقبل يوسف بن تاشفين المرابطي إلى الأندلس بجماله معه فرعب منها الأندلسيون إذ

---

[1] – الهادي الصيد عمار، الصورة الشعرية في عهد المرابطين بالأندلس —دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس–الرباط، السنة الجامعية 1969، 1997 م، ص 27.

[2] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب . الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 2 1408 هـ 1988 م ص 256.

تمهيد

لم يكن قدر رأوها من قبل: جمال في إسبانيا؟[1] لقد تأفرق الأندلس وأصبح ولاية تابعة للمغرب"[2]، لكن دوافع بعض المستشرقين معروفة، إذ إن المرابطين أخروا حروب الاسترداد الإسبانية، بل أوقعوا بهم شر هزيمة في معركة الزلاقة الشهيرة[3]، وهم بذلك مدوا في عمر الأندلس زمنا طويلا بعد ذلك.

وفي الجانب الآخر نجد بعض الدارسين يفندون هذا الرأي ويرون أن الأدب في ظل المرابطين ظل على ما كان عليه من قوة وازدهار في عهد الطوائف والدليل على ذلك أن الأدباء الذين عاشوا في عهد الطوائف أدركوا عصر المرابطين ولا يصح الفصل بين الحقبتين ولذلك عدهما الدكتور إحسان عباس في كتابه تاريخ الأدب الأندلسي عصرا واحدا.[4] أما مقولة كساد الشعر والأدب عموما في عصر المرابطين فهي مقولة تبطلها النصوص الأدبية والشواهد التاريخية[5].

في الواقع لم يكن دخول المرابطين إلى الأندلس إلا بعد أن بلغ الوضع السياسي فيها درجة كبيرة من الضعف و التشرذم، ولم يكن بد من قيام دولتهم على أساس الدين ولم يكن من بد من أن يكون للفقهاء سلطان ووجاهة و تدبير لشؤون المسلمين ولم يكن المرابطون بذلك إلا منقذين للدولة العربية في الأندلس، فإذا كان سلطان العلماء على الفكر و الأدب قد تجلى بوضوح ، فما ذلك إلا ليكون سببا في نهضتها فيما بعد فقد " تم احتلال المرابطين للأندلس بالاستيلاء على بلنسية سنة 495 هـ التي كانت قد سقطت في يد السيد القمبيطور رودريكو دياز سنة 486 هـ، و بتسليم سرقسطة قصبة آل هود بعد وفاة المستعين سنة

---

[1] – في النفح نقلا عن ابن خلكان، أن يوسف بن تاشفين أمر بعبور الجمال فعبر منها ما أغص الجزيرة وارتفع رغاؤها إلى عنان السماء، ولم يكن أهل الجزيرة رأوا جملا قط، ولا خيلهم فصارت الخيل تجمح من رؤية الجمال، النفح، 1، ص 361.

[2] – إميليو غرسية غومس، الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، تر: حسين مؤنس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،1952، ص26.

[3] ـ وقعت هذه المعركة في الزلاقة وهي على مقربة من بطليوس يوم الجمعة في رجب سنة تسع وسبعين وأربعمائة، انظر: ابن الأبار، الحلة لسيراء، حققه وعلق حواشيه الدكتور حسين مؤنس، ط 1 دار المعارف، 1،1985/101.

[4] – محمد بن شريفة، أبو تمام والمتنبي في أدب المغاربة. دار الغرب الإسلامي. بيروت. ط 1 1986. ص. 124.

[5] – المرجع نفسه. ص .24.

تمهيد

503 هـ، ثم صادفت الأندلس على الرغم من سلطة جماعة الفقهاء عدة عقود من الرخاء تميزت بنجاح لا نزاع فيه أحرزته جيوش المرابطين" [1]

وهل يعقل والوضع قد صار إلى ما صار إليه في آخر أيام ملوك الطوائف أن نطالب الدولة الناشئة بأن يكون لها اهتمام واسع بالفكر والفن والإبداع عموما، إن وضع المرابطين أشبه ما يكون بالمخلص للأندلس والدليل على ذلك تلك الرسائل التي كان يبعثها الفقهاء في الأندلس إلى بر العدوة مستنجدين ومتبرمين بما يصنعه ملوك الطوائف بأهل الأندلس من عسف وجور. إن المرابطين قد حازوا فضل الإبقاء على الكيان الأندلسي ومدوا في عمره وعمروه بالأمن والسكينة والاستقرار وحسبهم ذلك شرفا.

بعد هذه الكلمة التي لابد منها في حق العصر المرابطي —الذي يمثل في الواقع النصيب الأوفر من المرحلة التي يدرسها هذا البحث– لنعطف على الكلام عن صلة الشاعر الأندلسي، فقد أدرك الشاعر الأندلسي عظمة القرآن الكريم وسمو بلاغته، فكان في كثير من الأحيان ينظر إلى النص القرآني مستمدا منه ومقتبسا ومستشعرا جلالته وأنه المثل الأعلى للفصاحة، فقد "أكثر شعراء القرن الخامس الهجري من الاقتباس من القرآن الكريم مما يدل على عمق ثقافتهم الدينية، وقدرتم على توظيف محفوظهم القرآني، وتمثل تأثرهم الذي له حظ كبير في أشعارهم بتضمين الآيات القرآنية حينا، واكتفاء بمعناها مع تصرف في اللفظ حينا آخر، وهو مظهر قوي من مظاهر التأثر بالروح القرآني"[2]

و من الأخبار الدالة في هذا الشأن أن المعتمد بن عباد لما عاد إلى إشبيلية بعد انتصاره في معركة الزلاقة مع يوسف بن تاشفين « جلس للناس و هنئ بالفتح و قرأت القراء وقامت على رأسه الشعراء فأنشدوه ، قال عبد الجليل بن وهبون : حضرت ذلك اليوم وأعددت قصيدة أنشده إياها فقرأ القارئ ﴿ إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ ٱللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ثَانِىَ ٱثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِى ٱلْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَٰحِبِهِۦ لَا تَحْزَنْ إِنَّ

[1] – الأندلس. ج. س.كولان. تر: إبراهيم خورشيد. عبد الحميد يونس. حسن عثمان، دار الكتاب اللبناني –دار الكتاب المصري، ط، 1 .1980، ص، 134.

[2] – احمد بن لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات —جامعة منتوري، قسنطينة، العام الجامعي 2004–2005، ص 233.

تمهيد

ٱللَّهَ مَعَنَاۖ فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَيۡهِ وَأَيَّدَهُۥ بِجُنُودٖ لَّمۡ تَرَوۡهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلسُّفۡلَىٰۗ وَكَلِمَةُ ٱللَّهِ هِيَ ٱلۡعُلۡيَاۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٤٠﴾ ﴾ التوبة:40 ، فقلت بعدا لي ولشعري ، والله ما أبقت لي هذه الآية معنى أحضره إليه وأقوم به [1]"،فهذه الرواية تدلنا على سلطان القرآن على وجدان الشاعر الأندلسي وتوحي كذلك بالتوجه الفكري العام الذي يحكم ثقافة الشاعر الأندلسي وهذا ليس غريبا لأن الثقافة العربية في هذه المرحلة التي ندرسها لم تكن تابعة لمؤثرات أجنبية مهيمنة كما هو الشأن في عصرنا بل كانت هي الثقافة المؤثرة في إسبانيا والتي وصل صداها إلى أغلب أوروبا و من هنا كان " الفكر الذي تشكل الأدب الأندلسي في إطاره هو القرآن أما أداته فهي اللغة العربية[2] "

ومن المواقف النادرة أن تجد شاعرا يشبه شعره بالقرآن الكريم على سبيل إبراز مكانته الشعرية ووصف الشعر بالبلاغة المتناهية، وهذا ما وقفت عليه عند الأعمى التطيلي في خاتمة إحدى قصائده يذكر للممدوح أنه قال فيه شعرا رائعا ويشبهه بالقرآن في قوله: [3]

إليكَ وإن زعم الكاشِحون ودّاً صحيحا وشعراً قُرانا

وربما عُدّ الشاعر أبو القاسم خلف بن فرج المعروف بالسميسر الإلبيري[4] من أكثر شعراء الأندلس هجاء و أفحشهم قولا، قال عنه ابن بسام: "وكان باقعة عصره وأعجوبة دهره، وله طبع حسن وتصرف مستحسن، في مقطوعات الأبيات، وخاصة إذا هجا.. وله مذهب استفرغ فيه مجهود شعره، من القدح في

---

[1] –الحميري محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط 2، 1984–، ص 292.

[2] – محمد شهاب العاني، أثر القران في الشعر العربي دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة 92 – 422 هـ دار دجلة، عمان، ط 1، 1429هـ – 2008 م، ص 17 نقلا عن: ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي، عبد الله بن علي بن ثقفان، ص 51.

[3] _ الأعمى التطيلي، الديوان، ص 196.

[4] – ذكر الزركلي أنه توفي سنة 480هـ، انظر: الأعلام، دار العلم للملايين –بيروت، ط 15 ماي 2002، ج 2 ص 311.

تمهيد

أهل عصره، صنت الكتاب عن ذكره"[1] و مع ذلك لم يخل من روح إسلامية ونفس إيماني، وذلك أن بواعث هجائه إما ذاتية أو اجتماعية إصلاحية، وأسلوب القرآن يظهر جليا في شعره حتى في الهجاء فهو "يستعمل الألفاظ ذات الدلالة الدينية والقصص القرآني في هجائه ليعطي عمقًا واتساقًا لمعاني الهجاء على اعتبار أن هذه الألفاظ وتلك القصص تتميز بالقداسة من جهة؛ ولأنها أكثر ترددًا في الاستعمال من جهة أخرى مما قد تثير مفارقة عجيبة في النص الشعري أو تمنح المعاني الشعرية الأصالة والقوة."[2]

لقد اتسم العصر الذي نحن بصدد دراسة الشعر فيه بالجدية والحزم ورعاية معاقد الدين ولا يتجلى ذلك في نبذ الفلسفة فحسب بل يظهر ذلك في الضوابط الأخلاقية التي أصبحت تحكم الشعر لا سيما في العصر المرابطي، ويرى بعض الدارسين المعاصرين أن الشعر الأندلسي بوجه عام اتصف بنوع من الأخلاقية والالتزام الديني، وهو رأي جدير بأن يذكر في هذا المقام، حيث يرى[3] أن الأدب الأندلسي بشكل عام في كافة عصوره كان يسير ضمن ضوابط أخلاقية كانت توجه مساره، وتحفظه من الانزلاق، ومن هذه الضوابط:

1-الممحصات: والممحصة تعني "القصيدة التّي ينقض فيها الشّاعر نفسه، عندما يحس بالنّدم على ما بدر منه من غزل ماجن، فيُظهر التّوبة والنّدم عمّا ارتكبه بقصائد ذات طابع ديني واجتماعي شريف"[4] ومنها القصائد التي نظمها الشاعر ابن عبد ربه، "وسماها الممحصات وذلك أنه نقض فيها كل قطعة

---

[1] – الذخيرة، ص 282،283.

[2] – محمود محمد العامودي، شِعر السميسِرِ أبي القاسم خلف بن فرج الإلبيري 480 هـ–جمع ودراسة، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع– العدد الثاني، 2001، ص 466،467.

[3] – يوسف شحدة الكحلوت، الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، 1431 هـ 2010 م، ص82. 83.

[4]– إيمان السيد أحمد الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.، ص:65.

تمهيد

قالها في الصبا والغزل بقطعة في المواعظ والزهد محصها بها كالتوبة منها والندم عليها.[1]"، وغير ابن عبد ربه من شعراء الأندلس كثير مما نحا نحوه في تمحيص شعره بقصائد التوبة.

2-الموشح المكفّر :الذي كان ينظم للتكفير عن موشح ماجن سابق، كأن يذكر فيه الشاعر مغامراته العاطفية المخالفة للمواقف الأخلاقية والدينية، ويعرف ابن سناء الموشح المكفر بقوله: "وما كان منها في الزهد يقال: له المكفر، والرسم في المكفِّر خاصة أن لا يعمل إلا على زون موشح معروف ليدل على أنه مستقيل ربه عن شاعره ومستغفره."[2]

3-تجنب طائفة كبيرة من الشعراء الخوض في الهجاء انطلاقاً من البعد الأخلاقي، فلا نكاد نجد عند ابن زيدون وابن حمديس، وابن خفاجة، وابن دراج القسطلي، والأعمى التطيلي، والرصافي البلنسي، وابن الزقاق، وحازم القرطاجني، وابن الخطيب وآخرين، إلا القليل النادر من الهجاء، إن ظاهرة الامتناع عن الخوض في أعراض المسلم -التي هي إحدى موضوعات الهجاء الرئيسة -تُعد دلالة على رقابة أخلاقية ذاتية كانت ترى في هذا اللون من الأدب شيئاً منافياً للقيم الخلقية.

4 -مواكبة الشعر الأندلسي لحركة الجهاد، وشحذ الهمم لمواصلته، والدعوة إلى الوحدة ورص الصف، ونبذ الفرقة والتشتت.

---

[1] الحميدي، جذوة المقتبس، في ترجمته لابن عبد ربه، ص 1153.

[2] ابن سناء الملك: أبو القاسم هبة الله (ت 608 هـ) دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، دمشق، 1668هـ-1949 م، ص 38.

5 –غلبة شعر الحنين إلى الوطن عامة والحجاز خاصة والمدائح النبوية، وأدب الحكمة، والأدب الذي يهاجم التنجيم والفلسفة، وهذه الملاحظات التي ساقها الباحث، لا تفتقر إلى الشواهد التي تعضدها، فهذا الشاعر ابن حمديس يرفض أن يتخذ الهجو خطة، رغم أنه أصبح يهجي، فقال:[1]

وما أنا ممّن يرْتضي الهَجْوَ خُطّة على أنّ بعضَ الناسِ أصبحَ يهجوني

ولوْ شئتُ يوْماً لانتصرْتُ بِقَوْلٍ يُخِيلُ على الأعراض حدّ السكاكين

أما إذا رجعنا إلى المنهج الذي يتكون عليه الأندلسيون في التعليم فلنترك الكلام لابن خلدون إذ يصف في مقدمته طريق التعليم المتبعة في عصره في الأندلس والمغرب فيقول:" وأما أهل الأندلس فمذهبهم تعليم القرآن والكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعونه في التعليم إلا أنه لما كان القرآن أصل ذلك وأسه ومنبع الدين والعلوم جعلوه أصلا في التعليم فلا يقتصرون لذلك عليه فقط بل يخلطون في تعليمهم للولدان رواية الشعر في الغالب والترسل وأخذهم بقوانين العربية وحفظها "[2]، لذلك ظهر تأثير التعليم القرآني في ثقافة الشاعر الأندلسي لا في العصر الذي ندرسه فحسب بل في أغلب فترات الوجود الإسلامي فيها، ولم يكن ذلك خاصا بالأندلس وحدها، فقد كان "التعليم الابتدائي في كل البلاد الإسلامية يقوم على تعلم القرآن الكريم قراءةً وكتابة، ويجب أن يجيء هذا في المقدمة، لاعتباره الأول في الأهمية""[3]، وهذا الوضع يفتح لنا المجال واسعا لبحث تأثير القرآن في الشعر الأندلسي في الفترة التي حددت لهذه الدراسة.

[1] – ابن حمديس :عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد، الديوان، صححه وقدم له :إحسان عباس) بيروت، دار صادر، د. ت، ص . 515

[2] – عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط 7، 2014 ،ج 3، ص 1116 .

[3] جوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، مصر ط: 02، 1994.

الفصل الأول

أثر القرآن في المعاني الشعريّة

أولا: المعاني القرآنية

ثانيا: المعاني الإيمانية

ثالثا: المعاني الجهادية

رابعا: المعاني الأخلاقية

خامسا: القصص القرآني

سادسا: أساليب اقتباس المعاني

الفصل الأول: أثر القرآن في المعاني الشعريّة

أولا: المعاني القرآنية:

المعنى في اللغة: يرى ابن فارس أن للمعنى ثلاث دلالات هي: القصد والمراد والإفادة، "يقال عنيت بالكلام كذا أي قصدت وعمدت،.. وقال قوم: اشتقاق المعنى من الإظهار، يقال: عنت القربة إذا لم تحفظ الماء بل أظهرته،.. وقال قوم آخرون: المعنى مشتق من قول العرب: عنت الأرض بنبات حسن إذا أنبتت نباتا حسنا، قال الفراء: لم تعنُ بلادنا بشيء إذا لم تنبت، وحكى ابن السكيت لم تعنِ من عنت تعني، فإن كان هذا فإن المراد بالمعنى الشيء الذي يفيده اللفظ كما يقال: لم تعنِ هذه الأرض أي لم تفد."[1]فهذا ما جاء عند ابن فارس، وليس بعيدا منه ما أورده صاحب لسان العرب، حيث يقول:"ومعنى كل شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره، وروى الأزهري عن أحمد بن يحيى قال: المعنى والتفسير والتأويل واحد، وعنيت بالقول كذا: أردت، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته: مقصده، والاسم العناء، يقال: عرفت ذلك في معنى كلامه ومعناة كلامه وفي معني كلامه".[2]، ويتضح من النصوص السابقة أن المعنى يدور على معان متقاربة هي القصد و الإظهار و الإفادة، كما يدل على حال الشيء وما يصير إليه أمره.

أما معاجم المصطلحات فتعرف المعاني بأنها:

" الصور الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث أنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما، ومن حيث إنه مقول في جواب ما هو سميت ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار سميت هوية.[3]" فالمعاني هي الصور العقلية التي تدل عليها أسماؤها باعتبارات مختلفة، فمن جهة أن المتكلم

---

[1]ـابن فارس أبو الحسن أحمد: الصاحبي، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة الحلبي ، القاهرة، ص144 ،5 14 .

[2] ـ ابن منطور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ت ج 15، مادة: عنا، ص106.

[3] ـ الجرجاني: علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ت، د ط، ص 184 185.

يدل عليها بألفاظه كانت معنى أي أن المتكلم يريدها ويقصدها، ومن حيث إن العقل يحصل له فهم معين منها أطلق عليها مفهوما، ومن حيث إنها قد تقع في جواب سؤال سميت: ماهية ذلك أن السؤال عنها يكون بقولنا ما هي؟ ومن حيث إنه قد يكون لها اختصاص بما يجعلها مغايرة لغيرها من المعاني سميت هوية، ومن حيث ثبوتها في الخارج تدعى حقيقة، فهذا التعريف يسمى تعريفا حديا منطقيا يهدف إلى حصر خصائص المعرف بمنع دخول غيره فيه.

ويحدد مصطفى ناصف دلالات المعنى في الكتابات العربية القديمة، بعد محاورته لكثير من النصوص ابتداء من لجاحظ وانتهاء بعبد القاهر، يحددها بقوله:" تستعمل كلمة المعنى في الكتابات العربية القديمة استعمالات متعددة هي على التقريب:

1 الغرض الدي يقصد إليه المتكلم.

2 الفكرة النثرية العامة المتخلفة في شرح القصيدة أو نثرها.

3 الأفكار الفلسفية والخلقية خاصة.

4 التصورات الغريبة والأشياء النادرة" [1].

هذا ما يتعلق بالمعاني في اللغة العربية وأدبها، ويمكن القول: إن المعنى مفهوم واسع وشامل لكل ما ينتجه العقل من تصورات ومفاهيم، ومن هنا يصعب الإحاطة بها لأنها في الواقع غير متناهية إذ لكل كلام معنى ولكل نص معانيه.

والمعاني القرآنية لا ريب أنها معان عربية أي إنها مفهومة للناطقين بالعربية، إذ لو لم تكن كذلك لكان إرسال رسول إليهم بغير ما يفقهون ولا ما يعون عبثا، وتعالى الله أن يفعل ذلك لأنه تعالى حكيم منزه عن

[1] ـ مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ص38.

اللغو والعبث،" فالواجب أن تكون معاني كتاب الله المنزل على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، لمعاني كلام العرب موافقة، وظاهره لظاهر كلامها ملائما، وإن كان باينه كتاب الله بالفضيلة، التي فضل بها سائر الكلام والبيان"[1]، إلا أن السؤال الذي يفرض نفسه هو: ما الذي يميز المعاني القرآنية عن غيرها من المعاني؟ يعرف أحد الباحثين المعاصرين المعنى القرآني بقوله: "هو كل ما أبان الله تعالى، في كتابه العلي الحكيم المنزل، على رسوله ـ صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم ـ بلسان عربي مبين، ويدركه ويستنبطه الأعيان من كل أهل علم، من النص القرآني في سياقه القريب والمديد، وفقا لأصول الفهم والاستنباط، وضوابطهما متجليا فيه جلال الألوهية وجمال الربوبية، هاديا من آمن به إلى الارتقاء إلى مقام العبودية الصفاء لله رب العالمين." [2].

ومن خصائص المعنى القرآني:[3] أنه إلهي المصدر آدمي الغاية، أي أنه لا يمكن لغير الله أن يقوله، أما كونه آدمي الغاية فلأن مقاصد المعاني القرآنية جاءت لصالح بني آدم، ففيها ما يبين لهم عن مراد ربهم منهم فعلا وتركا، ومن تلك الخصائص: الاتساع والتكاثر بحيث لا يقدر بشر على الإحاطة به، ومنها ملاءمته للمؤمنين به بحسب تنوع مقاماتهم الإيمانية، بحيث تأخذ الأفهام منه على قدر القرائح والعلوم[4].

وعلينا بعد أن حاولنا الإلمام بالمعنى القرآني أن نسأل عن أساليب التأثر بالنص القرآني، وعن الأليات التي يستمد الشاعر–اعتمادا عليها–تلك المعاني القرآنية.

---

[1] ـ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، د ت، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ج 1، ص12.

[2] ـ محمود توفيق محمد سعد، المعنى القرآني ـ معالم الطريق إلى فهمه في سياق السورة، رؤية منهجية ومقاربة تأويلية، ط 1، 1442هـ ـ 2021 م، مكتبة وهبة القاهرة، ص 46.

[3] – المرجع نفسه، ص51 ، 52

[4] – المرجع نفسه ص 58، 63.

إن استحضار الشاعر في نصه لنصوص أخرى في الرؤية النقدية المعاصرة يتم وفق مجموعة من الآليات أو القوانين أهمها الاجترار والامتصاص والحوار، وقد ظهرت هذه مصطلحات عند المشتغلين بنظرية التناص،[1] وتعني أن الأديب شاعرا أو كاتبا، يتأثر بالنصوص الأخرى الغائبة إما بأن يعيد النص بطريقة اجترارية فلا يكاد يضيف إليه شيئا من إبداعه، فيكون كالناقل المقلد له، أو يتأثر به عن طريق الامتصاص وهو" ينطلق أساسا من أهمية النص الغائب وقداسته و يتعامل معه الكاتب أو الشاعر بحركة وتحويل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد وهذا يعني أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب وإنما يعيد توظيفه لأمور لم تكن من أغراضه"[2]، إلا أن الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا تطلق على الامتصاص مصطلح التصحيفية : le paragrammatisme وتبين أن لها في بعض الأعمال الأدبية ثلاثة أشكال هي:

"النفي الكلي: négation totale وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا تماما ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

النفي المتوازي: négation symétrique وفيه يبقى المعنى العام للمقطعين كما هو ولكن هذا لا يمنع أن يمنح الاقتباس النص المرجعي معنى جديدا.

النفي الجزئي négation partielle وفيه يكون جزء واحد من المعنى المرجعي منفيا "[3].تلك هي الآليات المعتمدة في الدراسات النصية المعاصرة في تحديد درجة التعالق بين النصوص أو تأثر بعضها ببعض، ولا ننفي أهمية هذه الأليات من الناحية الإجرائية في تحليل النصوص الأدبية وجدواها في تحديد أدبية النص، إلا أننا في مجال دراسة تأثير القران الكريم في الشعر الأندلسي لا نجيز لأنفسنا التعاطي معها، ذلك لأنها

---

[1] ـ محمد وهابي، من النص على التناص، عالم الكتب الأردن، 2016 م، ط 1،ص 55 وما بعدها، وانظر:جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص 78، 79.

[2] ـ عبد الله طاهر الحذيفي، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي دراسة نصية، ط 1 1430 هـ ـ 2009 م، عالم الكتب الحديث، عمان، ص 351.

[3] ـ محمد وهابي، من النص على التناص، ص 76.

كما هو واضح لا تعترف بقداسة أي نص وهذا يتنافى مع عقيدتنا الإسلامية التي ترى عصمة النص القرآني وثبوت صحته وتواتره لفظا ومعني، كما أنه نص أنزل لهداية الأنسان وليكون منهجا له في حياته ،ولا يستقيم منطقيا أن نتعرض لأسس المنهج بالتحوير أو التبديل فلا تبديل لكلمات الله، وهذا الأمر هو ما دعا باحثا معاصرا إلى القول:" ليس من المحبذ عندنا التوسل بهذه المصطلحات الثلاثة ـ أي الاجترار و الامتصاص و الحوار- في بحثنا عن فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي لا من جهة الدلالة الاصطلاحية ولا من جهة الدلالة اللغوية فلا اجترار للمضامين القانية، وإنما هو تمثل واستلهام واستثمار."[1]، ونحن نؤيد ما ذهب اليه هذا الباحث ولذلك نحتفظ بمصطلح التأثير و مصطلح التأثر في دراسة للشعر الأندلسي في علاقته بالقرآن الكريم.

لقد تأثر الشعر العربي منذ صدر الإسلام بالمعاني القرآنية بدرجات متفاوتة من شاعر إلى آخر، فبعض الشعراء امتزجت روحه وشعره بالقرآن الكريم امتزاجا كليا فارتدى طابع الفكرة الإسلامية فكان شعره ينطلق من مخزونه القرآني، حتى إن بعض الشعراء كانت أشعارهم بمثابة موعظة من مواعظ الحسن البصري لأنها تستمد كل جزئياتها من القران الكريم، إلا أن بعض الشعراء ظل تأثرهم بالقران الكريم قليلا جدا لأنهم اتخذوا من الشعر وسيلة للصراع السياسي القبلي ولم يروا فيه منبرا للدفاع عن عقيدة دينية صحيحة.[2]

وقد اهتدينا إلى البعض المعاني الشعرية التي استلهما الشعراء الأندلسيون من القرآن الكريم وقسمناها إلى عناوين: المعاني الإيمانية والمعاني الجهادية والمعاني الأخلاقية، والقصص القرآني الاقتباس من القران الكريم وأساليبه.

---

[1] ـ عبد الله طاهر الحذيفي، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي، ص351.

[2]– محمود حسين احمد الزهيري ، تأثير القران الكريم في الشعر حتى نهاية العصر الأموي ، دار وائل للنشر ، ط 1 2013 ، ص 329 .

ثانيا: المعاني الإيمانية:

بني الإسلام على أصول اعتقادية وأركان عملية، ولا يصح عمل الإنسان المسلم إلا إذا كان مستندا إلى اعتقاد صحيح، وقد تجلت مظاهر تأثير العقيدة الإسلامية في إنتاج شعراء الأندلس مما يدل على ترسخ العقيدة الإسلامية في نفس الشاعر الأندلسي، و قد رفدتنا النصوص التي رصدناها بطائفة من المعاني حللناها فيما يأتي:

1. الإيمان بالله تعالى ونبوة محمد صلى الله عليه و سلم:

من القضايا الإيمانية التي يعالجها الشعراء الأندلسيون الإيمان بقضاء الله تعالى والرضا به كما في قول الشاعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز:[1]

فربما سرني ما بت أحذره وربما ساءني ما بت أرجوه

و هذا المعنى ورد في بعض الآيات الكريمة و منها قوله تعالى: ﴿ كُتِبَ عَلَيْكُمُ ٱلْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴿٢١٦﴾ ﴾ البقرة: 216 وقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا يَحِلُّ لَكُمْ أَن تَرِثُوا۟ ٱلنِّسَآءَ كَرْهًا ۖ وَلَا تَعْضُلُوهُنَّ لِتَذْهَبُوا۟ بِبَعْضِ مَآ ءَاتَيْتُمُوهُنَّ إِلَّآ أَن يَأْتِينَ بِفَٰحِشَةٍ مُّبَيِّنَةٍ ۚ

[1] – ابتسام دهينة ، الصورة الشعرية و جمالياتها في شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي ، أطروحة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي ، إشراف الدكتور صالح مفقودة ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، السنة الجامعية 1334 / 1333 هـ ، 2012 / 2013 م ، ص 204 .

وَعَاشِرُوهُنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ۚ فَإِن كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَيَجْعَلَ ٱللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا ﴿١٩﴾ النساء 19 .

وإذا كان المؤمن مأمورا بالرضا بما قسم الله له ومنهيا عن التطلع إلى ما ليس له لأنه لا يدري ما فيم يكون الخير؟ وفيم يكون الشر؟ فذلك لأن الله يفعل ما يشاء سبحانه و على المؤمن أن يبتعد عن الاعتقادات الباطلة فلا ينسب الخير أو الشر إلى الأبراج و النجوم فعل المشركين، و هذا ما يدعو إليه أبو الصلت الداني في قوله : [1]

لا ترجُ في أمرك سعد المشتري ولا تخفْ في قربه نحس زُحلْ

وارجُ وخفْ ربهما فهو الذي ما شاء من خير ومن شرٍّ فعلْ

من معالم الإيمان بالله واليقين به تعالى محبة رسوله. إذ لا يتم إيمان المسلم إلا به، وقد عبر كثير من شعراء الأندلس عن شوقهم إلى رسول الله، ومما يؤجج هذا الشوق بُعْد الشقة وقد انضاف إلى ذلك مرض الشاعر الذي أقعده عن زيارة رسول الله والسيب في تعلق الشاعر المؤمن برسوله الله أن حيه عروة وثقى و منجي ومعتصم إذا تمسك بها فلن يضل، وهذا ما يعبر عنه ابن السيد البطليوسي متوجها به إلى رسول الله :[2]

وزوْرةُ أحمدَ المختارِ قدْماً مُناي وبغيتي لو شاء ربي

فإن أحرم زيارته بجسمي فلم أُحرمْ زيارتَه بقلبي

[1] – المرجع السابق، ص 205 .

[2] – ابن السيد البطليوسي، شعر ابن السيد البطليوسي، جمع وتوثيق و دراسة رجب عبد الجواد إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1 1428 هـ 2007 م، ص 57.

فدونَك يا رسولَ الله مني تحيةَ مؤمنٍ وهدى محبِّ

سأجعل عروتي الوثقى يقيني لصحة ما أتيت به وحبي

عسى ودٌّ ثوى لك في فؤادي على بُعد سيوجب منْك قُربي

وهو ينظر إلى قول الله تعالى من سورة البقرة﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ٢٥٦ ﴾ البقرة: 256 .

2. صفات الله تعالى:

لله تعالى الأسماء الحسنى و الصفات العلى، و هي أوصاف و أسماء تختص بذاته العلية فقد تنزه عن أن يشابهه في ذلك أحد من خلقه، وهي الصفات و الأسماء التي يتقرب المؤمن بتمجيد الله و دعائه بها، ولا ريب أن الشاعر الأندلسي و هو ابن بيئة إسلامية سنية، لا يشذ عن عقائد المسلمين و نستثني في هذا المقام طائفة من الشعراء الذين اتخذوا من التصوف الفلسفي مذهبا فهؤلاء قد يقع منهم ما يبدو غير لائق بالذات العلية، ومن الشعراء الذين لهجوا بالتضرع إلى الله و التقرب إليه بما اتصف به من أوصاف و أفعال تتجلى فيها ربوبيته و ألوهيته ابن خفاجة حيث يقول:

كفى حكمةً لله أنّك صائر ترابا، كما سواك قبل، فعدّلك

و إن شئت مرأى كيف كون ثانيا فدونك فانظر كيف كون أولك

فهل أنت، في دار الفناء، ممهد، محلك، في دار البقاء، ومنزلك[1]

يستمد الشاعر رؤيته التأملية في قدرة الله تعالى من الآيات الكريمة التي صورت هذه القدرة التي لا يلحقها عجز و لا يعجزها شيء في الأرض ولا في السماء، فهو سبحانه خلق الإنسان من تراب ثم جعله بشرا سويا، ثم يخرجه من التراب مرة أخرى إلى البعث والنشور قال تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ إِذَآ أَنتُم بَشَرٌ تَنتَشِرُونَ ﴿٢٠﴾ ﴾ الروم: 20.

وقال تعالى:﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ ﴾ الانفطار: 7، و مصير الإنسان الرجوع إلى الله مهما طال به المقام في دار الفناء فلابد ان ينتقل إلى دار البقاء، وفي هذا تتجلى قدرة الله تعالى في بدء الخلق ثم إعادته بعد الموت.

ويقول ابن السيد البطليوسي ويرد على الجاهلين الذين لا يقدرون الله حق قدره ويذكر صفات الله تعالى و منها إحاطته بكل شيء علما من سر و جهر و أنه لا يكون شيء إلا بتقديره سبحانه و ذلك في هذه الأبيات [2]

يا واصفا ربه بجهل لم يقدر الله حق قدره

كيف يفوت الإله علم بسر مخلوقه و جهره

و هو محيط بكل شيء و كله كائن بأمره

[1] – ديوان ابن خفاجة . ص 173

[2] – شعر ابن السيد البطليوسي . ص 82.

و يعتمد الشاعر في هذا الاحتجاج و الجدل و هو يرد على الجاحدين على القرآن الكريم كقوله تعالى:﴿ وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ٦٧ ﴾ الزمر: ٦٧، وقال أيضا :﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِي خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ وَمِنَ ٱلۡأَرۡضِ مِثۡلَهُنَّۖ يَتَنَزَّلُ ٱلۡأَمۡرُ بَيۡنَهُنَّ لِتَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ وَأَنَّ ٱللَّهَ قَدۡ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عِلۡمَۢا ١٢ ﴾ الطلاق: 12.

و الله هو الرزاق يقول أبو الصلت أمية بن عبد العزيز : [1]

ولا تقل إن رزقي سوف يدركني وإن قعدت فليس الرزق كالأجل

لقد ورد المعنى الذي يشير إليه الشاعر في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا تَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡثَٰنٗا وَتَخۡلُقُونَ إِفۡكًاۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَا يَمۡلِكُونَ لَكُمۡ رِزۡقٗا فَٱبۡتَغُواْ عِندَ ٱللَّهِ ٱلرِّزۡقَ وَٱعۡبُدُوهُ وَٱشۡكُرُواْ لَهُۥٓۖ إِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ١٧ ﴾ العنكبوت: 17 .

و الله حي لا يموت و كل شيء سواه هالك ، يقول ابن الزقاق : [2]

لا يغرّنّك منْ ذي ثروة نشبٌ يرْفع منْ قدْر اللّئيم

كل شيء فاسْلُ عنه هالكٌ غيرَ وجهِ الله ذو العرْش العظيم

---

[1] – ابتسام دهينة ، الصورة الشعرية و جمالياتها في شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي ، أطروحة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي ، إشراف الدكتور صالح مفقودة ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، السنة الجامعية 1334 / 1333 هـ ، 2012 / 2013 م ، ص 205 .

[2] – ابن الزقاق ، الديوان، ص 275 ، في الديوان: ذو العرش، وربما يكون الصواب: ذي العرش

فالشاعر يشير هنا إلى قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَدْعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۚ كُلُّ شَىْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ ۚ لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٨٨﴾ ﴾ القصص: 88.

ونعود إلى أبيات ابن خفاجة التي أوردناها قبل قليل لأنها توقفنا على معنى أخر من صفات الله وهو: طلاقة القدرة الإلهية، يقول ابن خفاجة :[1]

كفَى حكْمةً لله أنَّك صائر ترَاباً كَما سوّاك قَبلُ فَعدلك

و إن شئت مرآى كيف كوّن ثانيا فدونك فانْظُر كيف كوّنَ أوّلَكْ

فهـل أنـت في دار البقـاء مُمَهّـدٌ محلَّك في دار البقاء ومنْزلَكْ

زهد ابن خفاجة في أواخر حياته، لذلك جاء شعره الزهدي مبنياً على حكمة ووعي، فنجده في البيت الأول يخاطب الإنسان المنكر لقدرة الله مستوحياً معناه من قوله من قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلْكَرِيمِ ﴿٦﴾ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ ﴾ الانفطار:6 ، 7

فنجد أن الآية تبدأ بتوبيخ وعتاب للإنسان العاصي لربه رغم عطفه وإحسانه إليه، وقد استلهم ابن خفاجة هذا المعنى عندما وظف أسلوب الخطاب الوارد في الآية، واستنكر على هذا العاصي مخالفة ربه القادر على تصييره إلى تراب كما خلقه أول مرة من تراب، فجاء النسيج الشعري متلاحماً مع المعنى القرآني الوارد في الآية الكريمة.أما البيت الثاني فقد استلهمه الشاعر من قوله تعالى" ﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِىَ خَلْقَهُۥ ۖ قَالَ مَن يُحْىِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِىَ رَمِيمٌ ﴿٧٨﴾ ﴾ يس: 78، ويستمر ابن خفاجة في محاججة المنكر لقدرة الله، فيستحضر في ذهنه الآية الكريمة التي جاءت تخريساً وتبكيتاً للكافر الذي سخر من قدرة الله على إعادة خلق الإنسان بعد موته، فيأمر الله نبيه بإبلاغ هذا الكافر بأن الذي أوجدها من عدم قادر على إعادة خلقها وإحيائها.

[1]- ابن خفاجة ، الديوان ، ص 173.

3. يوم الجزاء والعقاب:

عرف بعض الشعراء الذين يدخلون في المرحلة التي ندرسها بالزهد، وإن لم يكن ذلك مذهبا صريحا في حياتهم، غير أنهم في مرحلة من العمر وهي مرحلة الشيخوخة يلتف الشاعر الى جانب الإيمان و يفكر في التوبة والإنابة لأن الآمال تتراجع و يبأ التفكير في الموت يلح على النفس، ومن هؤلاء الشعراء ابن خفاجة وابن حمديس، و"كان تأثر الشعراء بمبادئ القرآن الكريم في فهم مصيبة الموت ومن الأساليب البارزة التي ظهرت في الشعر الأندلسي ولجأ اليها بعض الشعراء في عرض تأملاتهم وأفكارهم الفلسفية في الموت والفناء، هي دعوتهم للاتعاظ وأخذ العبرة"[1]، يقول ابن حمديس في مقطوعة زهدية وقد أدار الكلام فيها على الموت وما يعقبه مستوحيا المعاني القرآنية :[2]

بيتُكَ فيه مصرَعُكْ وفي الضريح مَضْجَعُكْ

عَرْتْكَ دنياكَ الّتي لها شرابٌ يخدعكْ

هِمْتَ بجبِّ فارِكٍ وقلّما تُمَتّعُكْ

يَضُرّكَ الحرصُ بها والزهدُ فيها ينفعكْ

لا تأمنْ منيّة إنّ عَصَاها تَقْرَعُكْ

---

[1] – محمد شهاب العاني محمد جبار، تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الأندلسي– الحياة والموت أنموذجا– مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، العدد الثالث، المجلد الأول لسنة 2009 ، 246،247.

[2] – ابن حمديس، الديوان ، ص 348.

مغربكَ القبر الذي يكونُ منه مطْلَعُكْ

إنْ فَرّقَتْكَ تُرْبَة فالله سوف يجمعكْ

وللحساب موقفٌ أهوالُهُ تروّعك

كم جرّ ما أشفقتَ منْ لمسِكَ منهُ إصبعكْ

فكيف بالنار التي منْ كلّ وجهٍ تَلْذَعُكْ

يراك ذو العرش إذا ناديتهُ ويسمعك

فثقْ به ولا يكنْ لغيرِهِ تَضَرُّعُك

ينطلق ابن حمديس من تجربة ذاتية وهي اغترابه عن مدينته التي تركها مضطرا أي: صقيلية مهاجرا إلى الأندلس وهناك عاش الاغتراب الذي أطل به على الزهد ، ولا ريب أن ثقافة الشاعر الإسلامية قد رفدته بكثير من المعاني التي نطق بها القرآن الكريم ويتجلى ذلك في مواضع من الأبيات السابقة لعل أوضحها ارتباطا بالمعنى القرآني إشارته إلى غروب حياة المرء بالموت ملحدا في رمسه ثم إشراق هذه الحياة مرة أخرى يوم البعث والنشور، ثم ينتقل الشاعر إلى عرض صورة من الصور القرآنية التي توحي بضعف الإنسان و عظمة الخالق عز وجل حيث يجمع الله تلك العظام النخرة ثم يخرجها من الأجداث، ولاريب أن هذا مستوحى من قوله تعالى: ﴿ خُشَّعًا أَبْصَٰرُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ ﴿٧﴾ ﴾القمر7 .

ويقول ابن خفاجة من مقطوعة زهدية يتذكر فيها يوم الحساب[1]:

[1] – ديوان ابن خفاجة ت الدكتور عمر الطباع دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان د ت د ط ص56.

ألا كلّ بقاءٍ ذهاب وعمران كل حياة خراب

و كلٌّ يُدانُ بما كان دان فثمّ الجزاء وثمّ الحساب

ورغم الحياة اللاهية التي عاشها الشاعر و افتتانه بجنة الأندلس و ما عرف عنها من تطور عمراني و حضارة زاهية إلا أن نداء الآخرة يدعوه فيستجيب شعريا متذكرا قول الله تعالى:﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱتَّبَعَتۡهُمۡ ذُرِّيَّتُهُم بِإِيمَٰنٍ أَلۡحَقۡنَا بِهِمۡ ذُرِّيَّتَهُمۡ وَمَآ أَلَتۡنَٰهُم مِّنۡ عَمَلِهِم مِّن شَيۡءٖۚ كُلُّ ٱمۡرِيِٕۭ بِمَا كَسَبَ رَهِينٞ ﴿٢١﴾ ﴾ الطور21 .

ويعود ابن خفاجة الى قريب من المعنى السابق في قوله أيضا: [1]

ألا صُمّت الأجداثُ عني فلم تجبْ ولم يغْنِني أنيّ رفعتُ لها صوتي

فيا عجباً لي كيف آنسُ بالمنى وغاية ما أدركتُ منها إلى الفوْت

فالمؤمن لا يغتر بالأماني الفائتة لأن المصير لامحالة إلى الموت، و المؤمن الكيس لا يأسف على ما فاته منها، لقد طاف هذا المعنى بقلب الشاعر عندما زار القبور معتبرا ورافعا صوته بالنداء فلم يجبه أحد من سكانها ولاريب أن الشاعر كان يستشعر قوله تعالى لرسوله صلى الله عليه و سلم: ﴿ وَمَا يَسۡتَوِي ٱلۡأَحۡيَآءُ وَلَا ٱلۡأَمۡوَٰتُۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُسۡمِعُ مَن يَشَآءُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُسۡمِعٖ مَّن فِي ٱلۡقُبُورِ ﴿٢٢﴾ ﴾ فاطر: 22.

4. المعاصي تبعد الإنسان من رضا الله:

يقول ابن حمديس: [2]

[1] – ابن خفاجة الديوان، ص ،57 .

[2] – ابن حمديس، الديوان، ص 346 .

ما الذي أعددت للموتِ فقدْ قُدّرَ الموتُ بلا شكّ عليكْ

أذنوباً كاثرت عِدّ الحصى بئس ما استكثرت من كسبِ يديكْ

أيّ خطبٍ فادحٍ في رقدة يوقظ الحشرُ إليها مقلتيك

وصراطٍ لستَ بالنّاجي إذا وطئتهُ زلةٌ من قدميكْ

فلك الويلُ من النّارِ إذا مقلةُ الرحمنِ لم تنظرْ إليكْ

إن من أعظم ما يبعد الإنسان عن رحمة ربه كثرة المعاصي و قد جسد الشاعر هذا المعنى في صور مقتبسة من التصوير القرآني ، فكيف يامن المؤمن يوم القيامة أن لا ترديه معاصيه في النار عند الجواز على السراط مصداقا لقوله تعالى : ﴿ وَإِن مِّنكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا ۚ كَانَ عَلَىٰ رَبِّكَ حَتْمًا مَّقْضِيًّا ﴿٧١﴾ ﴾ مريم: 71 ، ومن أعظم صور العقاب الالهي أن يغضب على العصاة فلا ينظر اليهم و لا يرحمهم و ذلك ما يستوحيه الشاعر من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَشْتَرُونَ بِعَهْدِ ٱللَّهِ وَأَيْمَٰنِهِمْ ثَمَنًا قَلِيلًا أُو۟لَٰٓئِكَ لَا خَلَٰقَ لَهُمْ فِى ٱلْءَاخِرَةِ وَلَا يُكَلِّمُهُمُ ٱللَّهُ وَلَا يَنظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٧٧﴾ ﴾ آل عمران: 77.

5. الشيطان عدو للإنسان :

من المعاني الإيمانية التي عرض لها الشعراء الأندلسيون العداوة الأزلية بين الشيطان و بني آدم الذي من دأبه الوسوسة للإنسان لإغوائه و لذلك على الإنسان أن يتخذه عدوا ويستعيذ بالله من مكره و قد وردت هذه المعاني في قول ابن حمديس في مقطوعة صغيرة :[1]

[1] – ابن حمديس الديوان ، تحقيق د إحسان عباس ، ص 67 .

نعوذ من الشيطان بالله إنّه يوسوسُ بالعصيان في أُذُنِ القلبِ

عَدُوّ أبينا قبْلنا والذي له جنودٌ مع الأيام دائمةُ الحرب

ولو لمْ يكنْ أمرُ الشياطين يُتّقى لما احترستْ منها الملائك بالشهب

وقد وردت هذه المعاني في أكثر من موضع في القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمۡ عَدُوّٞ فَٱتَّخِذُوهُ عَدُوًّاۚ إِنَّمَا يَدۡعُواْ حِزۡبَهُۥ لِيَكُونُواْ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ٦ ﴾ فاطر: 6، وقوله تعالى: ﴿ وَإِمَّا يَنزَغَنَّكَ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ نَزۡغٞ فَٱسۡتَعِذۡ بِٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ٢٠٠ ﴾ الأعراف: 200. و قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّا لَمَسۡنَا ٱلسَّمَآءَ فَوَجَدۡنَٰهَا مُلِئَتۡ حَرَسٗا شَدِيدٗا وَشُهُبٗا ٨ ﴾ الجن: 8 ، وغيرها من الآيات الكريمة، و إن هذه الالتفاتة من الشاعر ما هي إلا صحوة ضمير و استيقاظ للإيمان في قلبه الذي يشعر بوطأة الذنوب فيلجأ إلى واحة القرآن يستجم فيها من أعباء الذنوب .

وأشار ابن حمديس إلى آية الكرسي خوفاً من السحر فقال [1]

وخفتُ عليه عينَ سحرٍ تصيبه فصيّرتُ تعْويذي له آية الكرسي

و "تكمن المناسبة التناصية هنا في ذكر آية الكرسي من سورة البقرة، والذي أجمع العلماء تقريباً على أن تلاوتها تحمي من السحر والعين، فكان ذكر ابن حمديس لها مناسباً للموقف المذكور .فجاء تناصه مع الآية تناصاً إجمالياً أي أنه ذكر اسم الآية آية الكرسي ولكنه أراد ما تضمنته هذه الآية من معانٍ تتفق

[1] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 553 .

والتجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر"[1]، غير أن ما تدعوه الباحثة: التناص الإجمالي هو ما يمكن أن نسميه: تشرب المعنى القرآني بطريقة إشارية وذلك أن الشاعر يدرك بحسه الإيماني تأثير آيات القرآن الكريم في تحصين نفس المؤمن من همز الشيطان ونفثه ومن الآيات التي تأمر المؤمن بالتحصن من الشيطان والالتجاء إلى الرحمن قوله تعالى: ﴿ وَقُل رَّبِّ أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَٰتِ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴿٩٧﴾ ﴾ المؤمنون: 97.

6. الجنة و نعيمها :

الجنة في القرآن الكريم من الحقائق الإيمانية التي وعد بها المتقون من عباد الله وقد وردت أوصافها في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، و ليس هذا موضع التفصيل في عرض تلك المواضع، و غايتنا أن نستقرئ النصوص الأندلسية لهذا العصر الذي ندرسه لنستجلي منها تصور الشاعر الأندلسي لجنة الخلد و كيف انعكس تأثيرها على معانيه الشعرية، يقول ابن خفاجة: [2]

إن للجنّةِ بالأندلس مجتلى حُسنٍ وريّا نفَسِ

فسنا صُبْحتها من شَنَبٍ ودجى ظلمتها من لَعَسِ

وإذا ما هبت ريح الصبا صحت وا شوْقا إلى الأندلس

[1] – هيام يوسف المجدلاوي ، الزهد في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع و الخامس الهجريين ، رسالة ماجستير في الأدب و النقد ، إشراف د محمد صلاح أبو حميدة ، جامعة الأزهر ، عزة ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، 2010 .ص 114 .

[2] – ابن خفاجة ، الديوان ، شرحه و ضبط نصوصه : عمر فاروق الطباع ، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ص 136.

لقد بلغ الهيام بجنّان الأندلس أن جعل من جنته مجالا للتنعم بأكرم ما وصفت به الحور في جنة الرضوان إذ ليست الأندلس عند شاعرنا إلا قطعة من الجنة وما صباحة وجوه حسانها إلا صورة من الحور المقصورات في الخيام، ويتمادى شاعرنا في غوايته فيفضل الأندلس على الفردوس، حيث يقول[1]:

يا أهل أندلس لله دركم ماء وظل وأشجار و أنهار

ما جنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيّرتُ هذا كنتُ أختار

ويقول الأعمى التطيلي في رثاء زوجته:[2]

وُ نبئْتُ ذاك الجيد أصبح عاطـلا خذي أدمُعي إن كنت غضبى على الدرِّ

خذي فانظميها أو كليني بِنظمهـــــا حُليـــاً على تلك الـتّرائب والنَحـــرِ

ولا تُخــبري حور الجنان فربمـــا غصبْنكه بين الخديـعــةِ والمكـــــرِ

إن الحور في الجنة متزينات بأحلى زينة ويظهرن بأبهى حلة، فهن يلبسن اللؤلؤ والذهب والفضة والياقوت، فالحور يسرقن أعين الناظرين ويسحرن بجمالهن، فتبين عليهن أثار النعمة والترف الذي هن فيه، "ونلاحظ مما سبق اشتمال تصوير الشعراء الأندلسيين للصفات الواردة في القرآن الكريم للنعيم المعنوي لأهل الجنة وتأثرهم بها وذكرها أكان ذلك نقلا من القرآن الكريم أم ابتكارا لصفات خيالية مستنبطة من مخيلة الشاعر الأندلسي".[3]

---

[1] – ابن خفاجة، الديوان، ص 113.

[2] –إحسان عباس تاريخ الأدب الأندلسي عصر المرابطين والموحدين إحسان، دار الشروق، عمان الأردن، ط1 2001، ص100، وانظر: ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1963، ص72،73.

[3] - شهد عدنان عبد العزيز الجنابي، وصف الجنة والجنان في الشعر الأندلسي دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة بغداد، 1433هـ - 2012 م، ص 80 .

ويردد ابن حمديس المعنى نفسه في رثاء ابن أخته فيبشره بالحور العين ولا ندري أكانت وفاته شهادة أم أنه مات في غير جهاد ولكنه على كلا الاحتمالين يستند إلى المعنى القرآني، وذلك حيث يقول من قصيدة دالية طويلة:[1]

وتركتَ عِرْسك، وهي منك جنازة ولباسَ عرسك، وهو ثوبُ حداد

أهْدى إلَيك مكانَها حوريَة مُهدٍ، وذاك الفضل فضلُ الهادي

يشير ابن حمديس الى ما أعد الله للشهداء من الكرامة و النعيم ومن أعظمها احتفاء الحور العين به في صورة تذكرنا بما ورد عن الصحابي الشهيد حنظلة ابن عامر الملقب بغسيل الملائكة[2]، قد ورد ذلك في أكثر من موضع في كتاب الله منها قوله تعالى :﴿ حُورٌ مَّقْصُورَٰتٌ فِي ٱلْخِيَامِ ﴿٧٢﴾ ﴾ الرحمن: 72، وقوله تعالى :﴿ وَحُورٌ عِينٌ ﴿٢٢﴾ ﴾ الواقعة:22، ورغم أن الشاعر الأندلسي يتناول فنونا شعرية متنوعة بعضها عابث لاه وبعضها جاد ملتزم برسالة الشاعر المسلم، إلا أنه في كلتا الحالتين كان ممتلئا بالمعاني القرآنية، وذلك يرجع الى ثقافة ذلك الشاعر المتنوعة المشارب من تراث شعري ومن علوم شرعية و في مقدمتها علوم القرآن الكريم، أو يرجع الى تربيته الايمانية وشعوره بأمانة الكلمة و دورها في الاسهام في الثقافة والحضارة الاندلسية.

ثالثا: المعاني الجهادية:

[1] ابن حمديس، الديوان، تعليق يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2005م ، ص137.

[2] –حنظلة بن أبي عامر : من شهداء أحد، حديث تغسيل الملائكة له في: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء لأبي نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني (ت 430 هـ، مكتبة الخانجي، القاهرة– دار الفكر ،1416 هـ 1996م، ج1 ص357.

شعر الجهاد موضوع بارز في الشعر الأندلسي نطرا إلى توفر دواعيه، وفقد كان تاريخ المرابطين أغلبه جهاد في سبيل الله وكانت غزوات القادة الكبار ملهمة لقرائح الشعراء، وقد رصدنا بعض المعاني الجهادية في النصوص التي درسناها نجملها فيما يأتي:

1. الحض على الجهاد:

قياسا على الأغراض الأدبية الأندلسية المختلفة في عصري الدراسة، كانت نصوص الحض على الجهاد أقل مما هو متوقع، ومأمول من فترة شهدت كثيراً من الأحداث، والتحديات للأندلسيين في بلادهم، فهل ضاعت بعض تلك النصوص وسط تلك الصراعات؟ أم أن صدمة الأحداث وألم الهزيمة؛ جعلتا بعض الأدباء يعزفون عن الحض على الجهاد، يأساً أو حيرة أو رفضاً لواقع معيش[1]

أصاب المسلمين في الأندلس ما أصابهم من أخذ الإسبان لبلادهم واحتلال مدنهم، فكان للأدب عامة والشعر خاصة دور جلي في الحض على الجهاد لاسترجاع الأرض المغتصبة، "إن مقدار الحزن كان أكبر من النكبات نفسها، فقد شكّل الحزن دافعاً للتحرك، وجزءاً متمماً لأدب الحض على الجهاد .فبعض أبيات قصائد الرثاء قد تطلب غوثاً وتحض على الجهاد، وقد تثير كوامن النفوس للدفاع عن الوجود والسيادة؛ لاستعادة ما سقط من أراضٍ أندلسية، فهذا شاعر مجهول يرثي طُلَيطلة بعد سقوطها مستنفراً المسلمين لاستعادتها [2]"

خُذُوا ثَأر الديانَة وانُصروها فَقَد حامتْ على القَتْلى النُّسور

ولا تَهِنُوا وسلُّوا كُلَّ عضبٍ تَهاب مضارِباً منْه النُّحور

[1] – فاطمة مفلح مرشد العبد اللات ، الحض على الجهاد في الأدب الأندلسي ، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها إشراف الدكتور صلاح جرار، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، كانون الأول ، 2007 م 179 .

[2]– المرجع السابق ً، 45 وانظر الأبيات في نفح الطيب، ج 4، 484،

وموتوا كلُّكم فالموتُ أولى بِكُم من أن تُجاروا أو تَجوروا

أصبراً بعد سبي وامتحانٍ يلام عليهما القلبُ الصبور

و"لا ريب فيه أن الصراع بين الأندلسيين والإسبان كان صراعاً حضارياً، أخذ منحى دينياً، عزم فيه الإسبان على محو الوجود الإسلامي في شبه جزيرة إيبيريا، ونستطيع أن نلمس ذلك من تحويلهم المساجد إلى كنائس- مثلا- في المدن، والقلاع التي يستولون عليها مما أصاب الأندلسيين في مقدساتهم وجعل الصراع بينهما يشتد " [1].

و قد عبر الوزير أبو حفص الهوزني عن هذا الوضع الذي آل إليه المسلمون في الأندلس بقصيدة ينكر فيها على المسلمين تقاعسهم عن صد اعتداء الإسبان على مقدساتهم و هم عن الدفاع عنها عاجزون حيث يقول :[2]

أيا أسفاً للدينِ إذ ظَلَّ نُهبةً بأعيننا والمسلمون شُهود

أفي حرم الرحمن يُلْحَدُ جهرةً ويُجعلُ أشراكَ الإله يهود

ويُوضَع للدّجّال بيتٌ بمكةٍ ويَخْفَى عليكم منزع وقُعود

ثم يلتفت محذرا: [3]

أعيذكم أن تُدهنوا فيمسكم عقاب كما ذاقَ العذابَ ثمود

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 52 .

[2] – ابن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1414 هـ – 1997 م ، ق 2 ، ج 2 ، ، ص 92 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 93 .

يصف الشاعر الأندلسي حروب المسلمين ويصف المجاهدين بالبسالة والإقدام وتكون ثمرة ذلك نصرا مؤزرا وهو في حقيقته فتح من الله مبين وهو المعني الذي تنطق به الآيات الكريمة في أكثر من موضع في القرآن الكريم وهذا ما نجده في قول ابن خفاجة من قصيدة يصف فيها المقاتلين في الجيش المرابطي وينتهي في آخر تلك الأبيات إلى المعنى القرآني المذكور [1]

ركضوا الجياد إلى الجلاد صباحا واستشعروا النّصرَ العزيزَ سلاحا

إلى أن يقول في آخر القصيدة نفسها:

فانجاب ليلُ الخطْب عن أفق الهدى وتطلّع الفتحُ المبين صباحا

من أسباب انتصار المسلمين اعتمادهم على قوة الإيمان بالله لأن النصر من عنده وحده رغم أنهم يستعينون بالأسباب المادية فسيوفهم و هي تهوي على رؤوس الأعداء تتلو سورة الفتح التي يصف الله فيها نصره لنبيه الكريم، يقول الله تعالى في أول هذه السورة الكريمة ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ۝١﴾الفتح:1، ويقول ابن خفاجة في هذا المعنى [2]

وظفّرَهّ في ملتقى الخيل ساعدٌ ألفٌ وقلبٌ بين جنبيه أصْمعُ

وأبيضُ يتلو سورةَ الفتح مُنْتَضى ويستقبل القرن الكريمَ فيركعُ

[1] – ديوان ابن خفاجة .ت الدكتور عمر الطباع دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع بيروت لبنان د ت د ط .ص 68 .69

[2] – ابن خفاجة المصدر نفسه، ص.144 وانظر: ديوان ابن خفاجة تحيق: السيد غازي مع اختلاف في الرواية واللفظ من تحقيق غازي، ص89.

وفي مدح الأمير أبي طاهر يعود ابن خفاجة إلى هذه المعاني فيصف ممدوحه بالقوة والتجلد في جهاد الأعداء الروم محتسبا الأجر عند الله ومتوكلا عليه واثقا بنصره، وله في الروم فتكات نصرت دين الله وقصمت ظهر الشرك، يقول في ذلك :[1]

فتفرُى الجيش عن ملِكٍ سافرٍ عن وجْهِ مُلْتثِمِ

مُقدمِ في الرَّوعِ مجترئٍ ضاربِ بالسّيف مُقتحِمِ

صابرٍ في الله محتسبٍ واثقٍ بالله معتـصمِ

في ضمان المشرفيّ به وقعةٌ للعُرْب في العجمِ

فتْكةٌ في الرّوم قاصمةٌ ظهْرَ عزِّ الرُّومِ والصّنمِ

ويسبغ بعض الشعراء المعاني القرآنية على الأمير يوسف ابن تاشفين ويقارن بينه وبين يوسف عليه السلام لا في معنى الصبر و الحزن على فراق الأهل و لكن في نصرة المكلوم المهيض الجناح يقول بعض الشعراء في هذا المعنى القرآني:[2]

ملكُ الملوكِ وما تركْت لعاملٍ عملاً من التّقوى يشارك فيه

يا يوسفُ ما أنت إلا يوسفٌ والكل يعقوبٌ بما نطويه

[1] . ابن خفاجة الديوان، ص 218

[2] –الكبير الداديسي، شعر المدح في عصر المرابطين، دار الراية للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2014 ، ص 42 .
والشاعر هو: أبو بكر بن سوار من قصيدة يرثي فيها يوسف ابن تاشفين، انظر: ابن عذاري، البيان المغرب في اختصار أخبار الأندلس والمغرب، ج 3 ص39.

اسمع أمير المؤمنين وناصرَ الدِّ ين الذي بنفوسنا نحْميهِ

ثم يشيد بجهادة المتواصل متواضعا لله ناصرا لدينه:[1]

في كل عام غزوة مبرورة تردي عديد الروم أو تفنيه

تصل الجهاد إلى الجهاد موفّقا حتم القضاء بكل ما تقضيه

متواضعا لله تظهر دينه في كل ما تبديه أو تخفيه

و ينتبه الشاعر الأندلسي إلى أن الحاكم المسلم لا يقاتل من أجل غنيمة أو مكسب دنيوي بل يجاهد دفاعا عن العقيدة و انتصارا للحق و اتباعا للصراط المستقيم ، يقول ابن حمديس في مدح الأمير يحي بن تميم : [2]

وكأنَّ الصبحَ كفّ أُخْرِجَتْ لك من جَيْبِ ابنِ عمرانَ الكليم

وكأنَّ الشرقَ فيه رافعٌ حُجباً عن وجه يحيى بن تميم

مَلكٌ في الملك يبدي فَخرهُ جَوْهَرا في حَسَب المجدِ الصّمِيم

ذائدٌ بالسيف عن دينِ الهدى سالكٌ فيه سراطاً مستقيم

و لما دخل علي بن يوسف بن تاشفين الأندلس برسم الجهاد سنة 503 هـ أنشده الأعمى التطيلي قصيدة أشاد فيها بأعماله الجهادية و قد استوحى كثيرا من معانيها من القرآن الكريم ، يقول في أولها :

---

[1] – أبو العباس أحمد بن محمد بن عذاري، البيان المغرب، في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تحقيق: بشار عواد معروف ومحمود بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1434 هـ -2013م، ج3، ص39.

[2] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 449 . 450 .

طليعة جيشك الروح الأمين و ظل لوائك الفتح المبين [1]

و هزة رمحك الظفر المواتي و رونقك سيفك الحق اليقين

2. النصر من عند الله:

من العقائد القرآنية عند المسلمين أن النصر لا يكون بعدد وعدة فحسب وإنما المعول الأول في هذا الشأن هو نصر الله لعباده المؤمنين ونلاحظ أن الشعراء و هم يخلدون انتصارات المرابطين يستعملون مفاهيم ذات دلالات دينية فتارة يستعملون الفتح و تارة يوظفون النصر وأن هذه الانتصارات تتم بتأييد من الله،

وقد أورد لنا ابن الخطيب بهذه المناسبة أبياتاً نظمها الكاتب الكبير أبو عبد الله ابن أبي الخصال يمتدح فيها الأمير تاشفين بن علي، ويشير إلى موقعة كركى، وفيها يقول: [2]

الله أعطاك فتحاً غير مشترك ورد عزمك عن فوت إلى درك

أرسل عنان جواد أنت راكبه واضمم يديك ودعه في يد الملك

قد كان بعدك للأعداء مملكة حتى استدرت عليهم كورة الفلك

فما تركت كميا غير منفغر ولا تركت نجيعاً غير منسفك

وحسبك الله فردا لا نطير له تغنيك نصرته عن كل مشترك

---

[1] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 200 .

[2] محمد عبد الله عنان، د دولة الإسلام في الأندلس كتبة الخانجي، القاهرة الطبعة: جـ3، ط 2، 1411 هـ -1990م، ص142، وانظر : الإحاطة لابن الخطيب، ج 2، ص 393، 394.

لقد تردد هذا المعنى في أكثر من موضع في القرآن كقوله تعالى : ﴿ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ ٱسْتَعِينُوا۟ بِٱللَّهِ وَٱصْبِرُوٓا۟ ۖ إِنَّ ٱلْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦ ۖ وَٱلْعَٰقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ ﴿١٢٨﴾ ﴾ الأعراف: 128 ، و لكنه قد يأتي عرضا في معاني المدح المختلفة مما يؤكد هيمنة المعاني القرآنية على الشاعر الأندلسي في أكثر ما ينظم ، من ذلك قول ابن اللبانة في مدح المعتمد بن عباد عندما وفد عليه ، و لعلها أول قصيدة قالها فيه :[1]

يا من قضى الله أن الأرض يملكها عجل ففي كل قطر أنت منتظر

في البيت إشارة إلى الصراع بين ملوك الطوائف على بقايا ملك بن أمية في الأندلس، وفيه يظهر تفاؤل الشاعر للمعتمد بالنصر والتمكين، وقد اتخذ من المعنى القرآني أصلا يستند إليه في استعطاف قلب الأمير الذي كان يصطفي من الشعراء من يراهم أهلا لمجالسته في قصره، بعد أن يمتحن قدرته الشعرية.

و مما يتصل بأسباب النصر على الكفار ما يقابل النصر و هو الهزيمة و قليل من شعراء الاندلس من انتبه الى تلك الاسباب اللهم تلك الصرخات التي كنا نسمعها من الشاعر أبي إسحاق الإلبيري، ت، وابن العسال ت الذي يرى أن سبب انهزام المسلمين أمام أعدائهم هو الذنوب و الفساد الأخلاقي و في مقدمتها الرياء و ذلك حيث يقول :[2]

لَولا ذُنُوب المسلمين وأنَّهم ركبوا الكبائر ما لَهن خفَاء

ما كان ينْصر للنصَّارى فارس أبداً عليهم، فالذُّنوب الداء

[1] – ابن اللبانة حياته وآثاره، حمدان حجاجي، ص 78.

[2] – الحميري، صفة جزيرة الأندلس، ص 41 .

فشرارهم لا يختفون بِشرهم وصلاح منتحلي الصلاحِ رِياء

و هذا المعنى يتردد في كثير من آيات القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿أَوَلَمَّآ أَصَٰبَتۡكُم مُّصِيبَةٞ قَدۡ أَصَبۡتُم مِّثۡلَيۡهَا قُلۡتُمۡ أَنَّىٰ هَٰذَاۖ قُلۡ هُوَ مِنۡ عِندِ أَنفُسِكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ١٦٥﴾ آل عمران: 165.

3. مكانة الشهيد عند الله:

يتناول ابن حمديس هذا المعنى حين يقارن بين من يموت من جنود الأعداء في سبيل المغانم الدنيوية طلبا لشهوة عاجلة وبين المستشهدين من المجاهدين الذين أعد له النعيم المقيم فمن كرامة الشهيد أن يدفن فيما كان يلبسه من ثياب حين استشهاده لقد وردت هذه المعاني في قصيدة جهادية طويلة يصف فيها الشاعر شجاعة المسلمين في الحرب، ويمدح الأمير تميم بن المعز أمير المهدية، و منها قوله : [1]

إذا ما غزوا في الروم كان دخولهم بطونَ الخلايا في متون السلاهب

يموتونَ موتَ العِزِّ في حَوْمةِ الوغَى إذا ماتَ أهلُ الجبنِ بين الكواعب

حَشْوا من عجاجاتِ الجهادِ وسائدا تُعَدُّ لهم في الدفن تحت المناكب

و الشاعر يستلهم في ذلك المعاني القرآنية كما في قوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصۡفُوفَةٞ ١٥﴾ الغاشية: 15، و الوسائد هي النمارق وهي من غريب القرآن واحدتها نمرقة ونمروقة[2].

[1] – ابن حمديس الديوان تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ص 32.

[2] أبو بكر السجستاني، نزهة القلوب في تفسير غريب القرآن العزيز، تحقيق يوسف عبد الرحمن، ص 455.

و من كرامة الشهيد أنه حي يرزق عند الله و هذا ما نلمسه في قصيدة ابن الزقاق في رثاء أرقم بن لبّون فبعد أن حلاه بكل أوصاف النبل و الشهامة و الشجاعة، و تفجع عليه تذكر أنه نال الشهادة ومن كان بهذه المنزلة لا يحزن عليه يقول ابن الزقاق في هذا المعنى : [1]

ما راعنا موت العزيز فلم يزل حيّاً لِمنْ يتأوّل التنزيلا

و الشاعر هنا يتأول قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾ آل عمران: 169، ثم يواصل الشاعر عرض ما يلقاه الشهيد عند الله معتمدا على ذاكرته القرآنية و نلمس ذلك في قوله

لكن جزعنا للفراق وقد نوى عنا إلى دار القرار رحيلا

الله أنزله الجنان و مدّ من رضوانه ظلاًّ عليه ظليلا

يقتبس الشاعر معناه من قول الله تعالى في وصف جزاء عباده المؤمنين: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا ۖ لَّهُمْ فِيهَآ أَزْوَٰجٌ مُّطَهَّرَةٌ ۖ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا ﴿٥٧﴾ ﴾ النساء: 57.

4. الأخوة الإسلامية بين المسلمين: (دور سلاطين المغرب في نصرة الأندلس) :

عبر أمير المسلمين يوسف بن تشفين البحر إلى عدوة الاندلس بعد أن استنجده علماؤها لدفع خطر الإسبان الذي كاد يحدق بدول الطوائف التي كان امراؤها يقتتلون وبعضهم كان يستعين بالإسبان على

[1] – ابن الزقاق، الديوان، ص 245 .

إخوانه المسلمين فلم يجد الأمير يوسف بدا من العبور الى الاندلس لمواجهة الاسبان في معركة الزلاقة المشهورة، و بعد ان تحقق له هذا الانتصار العظيم طفقت الشعراء لاهجة بمدحه و تمجيد بطولته، يقول ابن وهبون المرسي يمدح يوسف ابن تاشفين مشيرا إلى فكرة الأخوة التي تربط أهل الأندلس و المغرب :[1]

أظن خطوبها قالت سلام فلم يعبس لها منك ابتسام

فثار إلى الطعان حليف صدق تثور به الحفيظة و الذِّمام

نَمى في حِمْيرٍ و نمتْك لخمٌ و تلك وشائج فيها التحام

فيوسف يوسفٌ إذ أنت منه كيامِنَ لا وهَى بكما نِظامُ

نهجت لسيله سيلا فوافى و في آذيِّه الطّامي عُرامُ

فهِيلَ به كثيبُ الكفر هيْلاً و كلُّ رقيقةٍ فيهم ركامُ

يشير الشاعر إلى أن يوسف ابن تاشفين ينسب إلى قبيلة حمير اليمنية و إلى نسب المعتمد في لخم العربية أيضا، ويفيد الشاعر من علاقة الأخوة المثالية التي ربطت بين يوسف و أخيه بنيامين و يستوحي هذه العلاقة للإشارة إلى الوحدة و التعاضد بين أفراد المجتمع الأندلسي لذا أثنى الشاعر على علاقة الأخوة و المودة التي جمعت بين يوسف ابن تاشفين و المعتمد ابن عباد[2]

[1] . محمود محمد العامودي ، شعراء أندلسيون ، مطبعة المقداد ، غزة ، ط 1 ، 2010 ، ص 90 ، وانظر الابيات في: الذخيرة لابن بسام، مجاد 3 ص245.

[2] – وسام قباني ،تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني و الانزياح الشعري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب .وزارة الثقافة ، دمشق ، 2012 م ، ص ، 61 .

و قد كان الشاعر محقا في ذلك لأن خروج ابن تاشفين إلى الأندلس إنما كان في أول الأمر لردّ اعتداءات النصارى على المسلمين، فقد كان دخوله الأندلس من الأعمال الجهادية التي قوت شوكة المسلمين في الغرب الإسلامي، و إن كان بعد ذلك عاد إلى الأندلس كرة أخرى لتأديب الملوك المسلمين الذين خرج لنصرتهم أول مرة، فقد كان رحيما بهم كما كان يوسف رحيما بأخيه الذي كاد له بأمر الله ليقربه إليه، وقد أظهر له من الود و الرأفة ما ذكره القرآن في سورة يوسف، و قد أفاد الشاعر من هذه الواقعة القرآنية الجليلة المؤثرة في قلب كل مؤمن، وواضح أن الشاعر يستوحي المعنى القرآني الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا۟ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ٱدْخُلُوا۟ مِصْرَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ ﴿٩٩﴾ ﴾ يوسف: 99.

5. الإشادة بدور الموحدين في حماية الأندلس:

وفي القصيدة التي توجه بها الرصافي البلنسي إلى عبد المؤمن لما عبر إلى الأندلس يعدد الشاعر أعمال السلطان و يقرنها بسير الأنبياء و يستوحي في ذلك كثيرا من المعاني القرآنية وذلك في قصيدته الرائية التي استهلها استهلالا قرآنيا مقتبسا فيه قصة موسى عليه السلام، فقد كان عبوره إلى الأندلس على قدر من الله كما أتى ربه موسى على قدر يقول الشاعر :[1]

لو جئت نار الهدى من جانب الطّور قبَست ما شئتَ من علم ومن نور

يا دار دار أمير المؤمنين بسفح الطّود طود الهدى بوركْتِ في الدّور

ذات العمادين من عز ومملكة على الأساسين من قدس وتطهير

[1] – الرصافي البلنسي، الديوان، ص 88.

ما كان بانيك بالواني الكرامة عن قصرٍ على مجْمع البحرين مقصور

مواطئٌ من نبيٍّ طال ما وصلت فيها الخطى بين تسبيح وتكبير

بشير الشاعر في هذه القطعة إلى ما ذهب إليه بعض أهل التفسير[1] من أن موسى عليه السلام وصل إلى مجمع البحرين المذكور في سورة الكهف، ورأى بعضهم أنه مضيق جبل طارق، الذي يفصل الأندلس عن المغرب، وقد تردد هذا المعنى كثيرا في الشعر الأندلسي.

ثم يصف مراكبه التي يغزو عليها:

ذو المنشآت الجواري في أجرتها[2] شكل الغدائر في سدْل وتضْفير

ويقول الرصافي في مدح أحد امراء الموحدين مشيدا بتوطيده الأمن في الأندلس وذلك بحماية الثغور حتى استتب الأمن و انتشر الرخاء[3] :

إذا كان الذي يعْرو مهمّا فأيْسرُ ما تضيق به الصدور

فيا لك صحةً جلبت حياة تعيش بها المنابر والثغور

ويا لك نعمةً رُمنا مداها فما وصل اللسان ولا الضمير

---

[1] ذكر القرطبي في تفسيره أقوالا مختلفة في تفسير مجمع البحرين منها، عن محمد بن كعب القرظي أنه مجمع البحرين بطنجة ومنها أنه: بحر الأندلس من البحر المحيط، ويبدو أن الشعراء الأندلسيين يعتمدون على هذه الروايات، انظر: الجامع لأحكام القرآن، تفسير القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 4 1422هـ 2001 م، ج 11، ص 12.

[2] – الأجرّة: الأعنة جمع جرير، والجَرِيرُ حَبْلُ الزِّمامِ، وَقِيلَ :الجَرِيرُ حَبْلٌ مِنْ أَدَمٍ يُخْطَمُ بِهِ البعيرُ، وجمعه أجرّة، انظر: لسان العرب، ابن منطور، دار صادر – بيروت، ط 3، 1993م -1414 هـ، ج 4، ص127.

[3] – الرصافي البلنسي، الديوان، ص 80-81.

تخلّصْنا بها من كل همّ كأنّ الليل في يده أسير

وبتنا في ذُراها كيف شينا فجفن نائمٌ وحشاً قريرُ

6. أوصاف المشركين في الحرب:

يسبغ الشاعر الأندلسي شيئا من التعظيم على الجيش الإسلامي وقادته، في الوقت الذي يصف جيش الكفار بأقبح الصفات مستهديا بالأوصاف التي ذكرها القرآن الكريم للأقوام الذين حقت عليهم كلمة العذاب في الدنيا قبل الآخرة مثل عاد وثمود، فيقول من قصيدة يمدح فيها المعتمد في معركة الزلاقة:[1]

وذاقَ بيوسفٍ ذي البأس بؤساً فمرّرَ عنده حلوَ النّعيم

وقد نهشتهُ حيّاتُ العوالي سلو الليلَ السليمَ عن السليم

ثنى توحِيدُكَ التثليثَ منه يَعَضّ على يَدَيْ فَزِعٍ كظيم

رآك وأنتَ مبتسمٌ كضارٍ تثاءبَ عن نواجذه شتيمِ

غداة أتى بصلبانٍ أضلّتْ علوجاً أبْرَمُوا كَيْدَ البريم

كأنّهم شياطينٌ ولكنْ رميتَهُمْ بمحرقةِ النجوم

علوجٌ قُمْصُ حَرْبِهمُ حَدِيدٌ يُعبِّرُ عنهمُ سهكُ النسيم

يقودهم لحَينهم ظلومٌ لأنفسهم، فويلٌ للظَّلوم

[1] – ابن حمديس، الديوان، ص 437.

رعى نَبْتَ الوشيج بهمْ فمادوا وتلك عواقبُ المرعى الوخيم

وأوردهمْ حياضاً في المواضي بماءِ الموت ساقٍ من جموم

ولما أنْ أتاكَ بقومِ عادٍ أتيتَ بصرصرِ الريح العقيمِ

وقد ضرَّمتَ نارَ الحرب حتى حَكَتْ زفراتُها قِطعَ الجحيم

وثارَ بركضِ شُزَّبِها قتامٌ خلعنَ به الصريمَ على الصريمِ

يستمد الشاعر أغلب ما ورد في أبياته من معاني القرآن الكريم من ذلك إشارته إلى بطلان عقيدة التثليث عند النصارى، و قد ورد في سورة المائدة قوله تعالى: ﴿ لَّقَدْ كَفَرَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ ثَالِثُ ثَلَٰثَةٍ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّآ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ وَإِن لَّمْ يَنتَهُواْ عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٧٣﴾ ﴾ المائدة: 73 .

ثم يلتفت ابن حمديس الى ما يتصف به النصارى من بعد رجال الدين عندهم عن الاهتمام بنظافة أجسامهم، ولا نرى في ذلك أي دلالة عنصرية لأن الشاعر يخص فيما نرى رجال الدين الذين يتخذون الرهبنة أسلوبا في الحياة، لذلك يذكر من أوصاف المقاتلين الإسبان خبث رائحتهم اعتمادا على ما كان يدعو اليه رجال الدين النصارى من التقشف ونبذ مطالب الجسد من زينة وطهارة وكل ما يدعو إلى المتعة.

كما يلتفت الشاعر الى تلك الصورة المقيتة في عين كل مؤمن موحد و هي حمل الصلبان في مقدمة الجيش لتحريض رجال الجيش الاسباني على الاستماتة في القتال، ولا ريب أنه يستلهم آيات القرآن الكريم التي تحكم على النصارى بالكفر و الضلال و الافتراء على الله تعالي في أن المسيح عليه السلام قتل مصلوبا، و هو ما ينفيه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا

﴿قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا ﴿١٥٧﴾﴾ النساء: 157.

ثم يشبه جيش النصارى بقوم عاد في عتوهم وظلمهم واستكبارهم، فسلط الله عليهم عقابا اصبح عبرة في التاريخ و ذلك أنه ارسل عليهم ريحا عقيما لا خير فيها و لا نفع فكلما أتت على شيء جعلته رمادا، لذلك يعد الشاعر جيش المسلمين من جند الله الذي يسلطهم على أعداءه كما سلط الريح العقيم على عاد، قد استمد الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿ وَفِى عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلرِّيحَ ٱلْعَقِيمَ ﴿٤١﴾ مَا تَذَرُ مِن شَىْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَٱلرَّمِيمِ ﴿٤٢﴾ ﴾ الذاريات: 41، 42

و لم تنفع جيوش الإسبان قوتهم و لا عددهم لأن جيش المعتمد والأمير يوسف قد قضى عليهم و أبادهم حتى صاروا رمادا لا نار فيه كأنهم تلك الجنة التي كان أهلها معجبين بها متكبرين فأرسل الله عليها نارا فأصبحت كالصريم، كما في قوله تعالى: ﴿ فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَآئِمُونَ ﴿١٩﴾ ﴾ القلم: 19 ﴿ فَأَصْبَحَتْ كَٱلصَّرِيمِ ﴿٢٠﴾ ﴾ القلم: 20

ويعود في نهاية القصيدة فيهنئ المعتمد بالنصر ويقرنه بتهنئة العيد مسترشدا بالمعاني القرآنية ومقتبسا من ألفاظ القرآن بقوله:[1]

فصلّ لربك المعبود وانحرْ قروماً منهمُ بعدَ القروم

وَعَيّدْ بالهدى وأعِدْ عليهمْ عذابَ الحرب بالألم الأليم

[1] – ابن حمديس ، الديوان ، ص ..438 .

و استكمالا لصورة الهزيمة التي لحقت الكفار يستدعي شاعرنا معاني الابتهاج بيوم العيد الذي ينحر فيه المسلمون الأضاحي تقربا الى الله تعالى، فيدعو ممدوحه في ذلك اليوم أن يتقرب الى الله بإعمال سيفه في رقاب أولئك الكفرة مبتدئا بالسادة و الكبراء منهم، وفي ذلك منتهى الإهانة و التنكيل بهم مستمدا المعنى من قوله تعالى:﴿ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ۝٢ ﴾ الكوثر: 2.

7. الالتجاء إلى الله في الكرب والشدائد :

من المعاني القرآنية التي يستلهمها الشاعر الاندلسي من القرآن الكريم أن المؤمن يتحصن في حال ضعفه وإقبال الشدائد عليه بالالتجاء الى الله سواء على المستوى الفردي حين تصيب الشاعر فاقة او خوف أو على المستوى الجمعي حين تنكب الدولة وينفرط عقدها و تدور الدائرة على الكبراء و القادة و الملوك، فينتقلون من عز الملك و صولته الى ذل الاغتراب والسجن كما وقع للمعتمد بن عباد.

فعلى المستوى الفردي يقول الشاعر ابن خفاجة:

أفي كل يوم رجفة لملمة بفقد خليل يملأ العين مؤنس

أبيت له تندى جفوني لوعة كما دمعت تحت الحيا عين نرجس

وحسبي إذا ما أوجعتني كربة بمؤنس يعقوب ومنقذ يونس

يبدو أن الشاعر فقد عزيزا، فوقف معتبرا ذلك أن الانسان معرض في كل يوم لفقد حبيب مؤنس للنفس و العين فذرفت عينا الشاعر دمعا مدرارا، فتعزى بما وقع للأنبياء و الصالحين و منهم سيدنا يعقوب عليه السلام حين التجأ الى الله تعالى صابرا محتسبا و متوكلا و قد صرح في ذلك القرآن بقوله تعالى على لسان

يعقوب عليه السلام: ﴿ قَالَ إِنَّمَآ أَشۡكُواْ بَثِّي وَحُزۡنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴿٨٦﴾ ﴾ يوسف: 86.

و منهم سيدنا يونس عليه السلام حين التجأ الى الله بذلك الدعاء العظيم و هو في بطن الحوت قائلا: ﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبٗا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾ ﴾ الأنبياء: 87

وعلى المستوى الجمعي، يقول ابن اللبانة في المعتمد عندما كان اسيرا بأغمات: [1]

قيودك ذابت فانطلقت لقد غدت قيودك منهم بالمكارم أرحما

عجبت لأن لان الحديد وأن قسوا لقد كان منهم بالسريرة أعلما

سينجيك من نجى من السجن يوسفا ويؤويك من آوى المسيح ابن مريما

من صور الوفاء عند الشاعر ابن اللبانة زيارته لملكه الأثير في محبسه بأغمات من بلاد المغرب الأقصى وتوجهه إليه بقصائد المدح فقد كان يمدحه أسيرا كما كان يقف بين يديه في قصره أميرا، ورغم إيقان الشاعر بأن ممدوحه سيظل قابعا في أغمات إلا أن أمله و رجاءه في الله تعالى هداه إلى استلهام قصة سيدنا يوسف عليه السلام حين نجاه الله من الجب، قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجۡمَعُوٓاْ أَن يَجۡعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّۚ وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمۡرِهِمۡ هَٰذَا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ﴿١٥﴾ ﴾ يوسف: 15، ففي ظلمات

[1] – ابن اللبانة حياته و آثاره ، ص 114 ، و في نسخة الدكتور محمد مجيد السعيد : ينجيك من نجى من الجب يوسفا بدلا من السجن، انظر : ديوان ابن اللبانة الداني مجموع شعره، جمع و تحقيق: محمد مجيد السعيد، ط2. ، 2008م، 1429هـ،دار الراية ، عمان الأردن، ص 127.

الجب أوحى الله إلى عبده يوسف عليه السلام و بشره بالنجاة و أن الله سيظهره على إخوته .و في غياهب السجن تلطف الله بعبده يوسف عليه السلام و هيأ أسباب البراءة مما اتهم به، و الخروج من السجن قال تعالى: ﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّوا۟ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِىٓ إِذْ أَخْرَجَنِى مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِى وَبَيْنَ إِخْوَتِىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٠٠﴾ ﴾ يوسف: 100.

أما سيدنا عيسى عليه السلام فقد كانت عين الله ترعاه مذ كان وليدا في المهد إلى أن أكرمه الله بالنبوة و الرسالة و قد سجل القرآن عداوة بني إسرائيل له و لوالدته مريم عليها السلام، فأوهما الله إلى رحمته، قال الله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا ٱبْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُۥٓ ءَايَةً وَءَاوَيْنَٰهُمَآ إِلَىٰ رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ ﴿٥٠﴾ ﴾ المؤمنون: 50.

رابعا: المعاني الأخلاقية:

الأخلاق من أعظم العناصر التي تحافظ على تماسك المجتمع، وتعطي للحياة الإنسانية معنى نبيلا وهدفا جليلا، و لعل من أهم عوامل سقوط دولة الإسلام في الأندلس التهاون بالقيم و انتشار الرذيلة في مختلف صورها، من معاقرة للخمر و مجالس للهو و المجون[1]، و هذا لا يعني انفلات الشاعر الاندلسي من ربقة الدين و معاقد الإيمان، و لاسيما في الأوقات التي تضيق فيها الصدور، عند النكبات لذلك نجد في الشاعر الأندلسي ذلك الصوت الذي يسمع الضمير همس الإيمان في نفس الانسان الأندلسي

1. الأخلاق الحميدة:

[1] – من اهم أسباب سقوط الأندلس تفشي بعض الآفات منها: الحسد و الغدر والنفاق ولا سيما بين ملوك الطوائف، انظر: سليمة بنعمر، مأساة سقوط الأندلس في الشعر الأندلسي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط 1، 2009، ص32.

التقوى: من أكثر الأخلاق الإيمانية ذكرا في القرآن الكريم تقوى الله، و ربما كانت كل الاخلاق الإسلامية سبلا تؤدي إليها، فكأن التقوى هي الغاية المثلى التي يسعى إليها المؤمن في سلوكه و عبادته، يقول ابن حمديس في رثاء ابن أخته، و قد أشرنا إلى هذه القصيدة من قبل :[1]

وأخو الهدايةِ راحلٌ جَعَلَ التقى زاداً له فتقاه أفضل زاد

و الشاعر ينظر إلى قوله تعالى:﴿ ٱلْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَٰتٌ ۚ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِى ٱلْحَجِّ ۗ وَمَا تَفْعَلُوا۟ مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ ٱللَّهُ ۗ وَتَزَوَّدُوا۟ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ۚ وَٱتَّقُونِ يَٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٧﴾ ﴾ البقرة: 197.

الإخلاص في عمل الخير: من الأخلاق الحميدة التي دعا إليها القرآن الكريم ومدح المتصفين بها ترك المن بالصدقة من ذلك قول ابن حمديس في مدح يحي بن تميم بن المعز:[2]

بعضُ ما يسديه من إحسانه جلّ عن كل تمنٍّ واقتراح

يقول: إنه لا ينتظر أن يسأل حتى يجود بل يبادر به كريم النفس لأن ذلك فيه طبع أصيل و هذا يفيد أنه لا يمن بالإحسان وينظر الشاعر في ذلك إلى قوله تعالى في مدح المخلصين في إحسانهم:﴿ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ثُمَّ لَا يُتْبِعُونَ مَآ أَنفَقُوا۟ مَنًّا وَلَآ أَذًى ۙ لَّهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٢٦٢﴾ ﴾ البقرة: 262.

[1] – ابن حمديس، الديوان ، ص 121.

[2] – ابن حمديس، الديوان ، ص97.

العدل : يمدح الشعراء الأندلسيون الملوك والأمراء بالعدل الذي أمر به القرآن في أكثر من موضع يقول ابن حمديس في مدح المعتمد :[1]

مملَّكٌ قصرُ أعمارِ العُـــــداةِ به وقعُ السيوف على الهامات والقِصَرِ

عدلُ السياسة لا يرضى له سيراً إلا بما أنزل الرحمن في السُّوَر

يُسْدِي بِيُمْناهُ من معروفه مِنناً تكسو الصــنائع صنــعانية الحِبَرِ

لو أضحت الأرضُ يوماً كفَّ سائلهِ لم تفتـقرْ بعد جــدْواهُ إلى مـــطر

يمدح ابن حمديس المعتمد بخلقي العدل و الجود، مع شدته على أعداء الإسلام، و المعتمد في نظر الشاعر يستمد عدله في سياسة الرعية من آيات الكتاب العزيز، قال الله تعالى:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ يَعِظُكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ٩٠ ﴾ النحل: 90.

التواضع المؤمنين و العزة على الكافرين

قال ابن الزقاق في مدح ابن واجب : [2]

[1] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 206 .207 و انظر ديوان ابن حمديس تعليق يوسف عيد ، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 2005م، ص208.

[2] – ابن الزقاق ، الديوان ، ص 16 ، و ابن واجب من أسرة معروفة بالأندلس ، قال عنهم ابن سعيد : بنو واجب ذكرهم في كل مكرمة واجب حازوا بحضرة بلنسية شهرة الذكر و جلالة القدر من بين صاحب أحكام و علم أعلام ووزير و مدير... انظر المغرب ، لابن سعيد ، تح شوقي ضيف ، ج 2 ص 215 .

غطارفة شمُّ الأنوف تسنّموا من الدولة الغرّاءِ أعْلى المناصب

و هيْنون إلاّ أنهم لعدوهم أبيّون أمثال القروم المصاعب

فلا ريب أن المعنى الذي ذهب اليه الشاعر يتفق مع المعنى القرآني الذي ورد في قوله تعالى في وصف الصحابة : ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِۦ فَسَوْفَ يَأْتِى ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلْكَـٰفِرِينَ يُجَـٰهِدُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَآئِمٍ ۚ ذَٰلِكَ فَضْلُ ٱللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿٥٤﴾ ﴾ المائدة: 54.

2. **الأخلاق المذمومة :**

من الأخلاق المذمومة التي يرفدنا بها الشعر الأندلسي الغيبة، ومن اغتاب مسلما فكأنما أكل لحمه وهو ميت، وقد ورد هذا المعنى عند ابن خفاجة في قوله يعاتب صديقا [1]:

إيهٍ وما بين الجوانح غُلّةٌ لو كنتُ أنْقعُ بالعتاب غليلا

ما للصديق وُقيتَ تأكل لحمه حياً و تجعل عرضه منديلا

ينظر الشاعر إلى المعنى القرآني الوارد في سورة الحجرات قال تعالى:﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱجْتَنِبُوا۟ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ ۖ وَلَا تَجَسَّسُوا۟ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا ۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢﴾ ﴾ الحجرات: 12.

[1] ديوان ابن خفاجة .ص. 185

لقد ورد هذا المعنى عند الشاعر في معرض عتاب شديد لبعض أصدقائه الذين أساؤوا القول فيه، ولا ريب أن ذلك قد بلغ منه مبلغا شديدا أحس معه أن هذا الصديق ينهش لحمه فاتخذ من المعنى القرآني وسيلة يدافع بها عن نفسه.

خامسا: القصص القرآني:

ورد لفظ القصص ومشتقاته في القرآن، الكريم أربع عشرة مرة في ستة وعشرين موضعا، في عدة سور مكية ومدنية،[1] وهذا يدلنا على أهميته في بيان قضايا العقيدة والتشريع لأنه يصل الرسول صلى الله عليه وسلم بمن سبقه من الأنبياء الكرام ويكشف له عن سيرهم العطرة ومناهجهم في تبليغ الرسالة الربانية الى أقوامهم، وقد اجتهد بعض الدارسين في تحديد تعريف جامع للقصص القرآني بقوله: "القصص في الاصطلاح القرآني هو الخبر الصادر عن الذات الإلهية أو على لسان أحد المرسلين وهو يتضمن أحد أمرين: تتبع حقائق الأحداث والوقائع التي مرت بها الأمم السلفة، تتبع حقائق الدين وعرضها وبيانها، وذلك بقصد تحقيق الغاية الكبرى التي جاءت من أجلها عقيدة التوحيد".[2]

القصص القرآني سر من أسرار إعجاز القرآن، ومنهج متكامل ينبغي الوقوف على نظامه، لما له من أهداف سامية، ومقاصد نبيلة غايته الأولى الارتقاء بالإنسان والسمو به في بجوانب متعددة، فهو سمو روحي، وخلقي، ونفسي يشعر به الفرد، ويجد به حلاوته ولذته، وهو بعد ذلك سمو اجتماعي تجد الجماعة فيها بغيتها وأمنها وضالتها وفضيلتها[3].

[1] – سعيدة الرجائي، مفهوم القصص في القرآن الكريم، دراسة مصطلحية، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، د ط، 2019 م، ص 9.

[2] – المرجع نفسه، ص 25.

[3] – فضل عباس، القصص القرآني–إيحاؤه ونفحاته–، دار الفرقان، عمان، ط1، 1987م، ص 10-11.

وهو تلك الأنباء التي عرضها القرآن، إذ إن ذلك أشبه بقصّ أثر الشيء وتتبعه، ثم الوقوف عليه بذاته لا على صورته أو ما يشبه صورته[1]، وظل القصص القرآني ملهما للأدباء من كتاب و شعراء ولا يكاد ديوان شعري يخلو من هذا الأثر، وذلك ما لفت الباحثين المعاصرين إلى التعمق في تقصي هذا الأثر على مدار تاريخ الأندلس، وقد اتضح من بعض هذه الدراسات أثر القصص القرآني في أكثر أغراض الشعر في الأندلس ومنها: شعر الزهد والوعظ وفي شعر التصوف كما ظهر أثره بينا في الأغراض التقليدية الأخرى كالمدح و الغزل والوصف والرثاء والهجاء والحنين و الشكوى والإخوانيات [2].

وبالعودة إلى دواوين الشعراء الذين قامت هذه الرسالة على دراستها وقفنا على مجموعة من القصص القرآني توزعت على أغراض متنوعة فبعضها يرد في مقام المدح وهو أكثرها، وبعضها يرد عرضا في أغراض أخرى، ومن هذه القصص:

1. **قصة موسى** عليه السلام:

استوحى الشعراء الأندلسيون قصة موسى عليه السلام مواضع كثيرة كل يذهب في ذلك مذهبا خاصا ومنهم ابن حمديس الذي يقول في التعبير عن شجاعته وأنسه بالسيف عند فقد الأحبة والاستيحاش من الدهر على طريق المتنبي في الاعتداد بنفسه: [3]

إذا كان لي في السّيفِ أنْسٌ أَلِفتُه فلا وحشةٌ عندي لفقد الحبائب

فكنت، وقدّي في الصبا مثل قدّه عهدت إليه أنّ منهُ مكاسبي

---

[1] عبد الكريم خطيب، القصص القرآني في منظومه ومفهومه، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1، 1964م، ص 52.

[2] – انظر: القصص القرآني في الشعر الاندلسي أحمد حاجم الربيعي، دار رسلان، دمشق ـ سوريا، ط1 1010، ص15. 75. 143.

[3] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 29.

فإن تك لي في المشرقيّ مآربٌ فكم في عصا موسى له من مآرب

فهو يرى أن له في السيف مآرب كما كانت لموسى عليه السلام مآرب في العصا عندما خاطب ربه عز وجل في ذلك الموقف المهيب، و قد سأله ربه عما في يمينه كما ورد في هذه الآيتين الكريمتين في قصة موسى من سورة طه :﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾ ﴾ ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُا۟ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾ ﴾ طه: 17 – 18.

و لما عبر عبد المؤمن بن علي إلى الأندلس، دعا إليه الشعراء فتوافدوا عليه يلقون عليه قصائد المدح [1]، وكان من الشعراء الوافدين عليه الرصافي البلنسي الذي أنشده قصيدته الرائية التي استهلها استهلالا قرآنيا مقتبسا فيه قصة موسى عليه السلام ، و موريا فيها ببعض المواضع التي وردت في قصة موسى وهو استهلال يوحي بمدى ما كان لعبد المؤمن من سطوة روحية على قلوب الأندلسيين فقد كان عبوره إلى الأندلس على قدر من الله كما أتى ربه موسى على قدر ، يقول الرصافي في تلك القصيدة :[2]

لو جئتَ نار الهدى من جانب الطور قبست ما شئت من علم ومن نور

من كل زهراء لم ترفع ذؤابتها ليلا لسار ولم تشبب لمقرور

فيضية القدح من نور النبوة أو نور الهداية تجلو ظلمة النور

ويقول في القصيدة نفسها –وكنا أشرنا إلى هذه القصيدة قبل قليل أثناء الكلام عن المعاني الجهادية–:[3]

[1] – المراكشي ا، المعجب ، ص 156.

[2] – انظر القصيدة في الديوان ، ص 78 ، و المعجب للمراكشي ، ص 159 .

[3] – ديوان الرصافي البلنسي ، ص 96 .

إذا صدعْت بأمر الله مجتهدا ضربت وحدك أعناق الجماهير

لا يَذهلنّ لتقليل أخو سببِ من الأمور ولا يركنْ لتكثير

فالبحر قد عاد من ضرب العصا يبسا والأرضُ قد غرِقت من فوْر تنّور

حين استقر عبد المؤمن في جبل الفتح كما تعرفه المصادر الموحديّة، ومنها المعجب للمراكشي وفدت عليه الشعراء تنشده مدائحها ومنهم الرصافي.

لقد استهل الرصافي مدحته استهلالا دينيا يتجلى فيه الأثر القرآني، فهو يقرن بين جبل الفتح و جبل الطور الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، فكأن الله تعالى بارك حركة ملك الموحدين وجعل دعوته نورانية المقصد يهدي بها البلاد و العباد إلى أقوم طريق، وهنا يستلهم شاعرنا قصة سيدنا موسى عليه السلام عندما توجه بأهله من مدين إلى مصر، فلما وصل إلى جبل الطور آنس نارا ثم تجلى له ربه سبحانه تعالى و كلمه و شرفه بالرسالة قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴿٢٩﴾ ﴾ القصص: 29.

ثم يعود الشاعر إلى قصة موسى عليه السلام مرة أخرى مشيرا إلى معجزته حين ضرب بعصاه البحر فانفلق، فتهيأ له طريق في البحر عبر منه ببني إسرائيل إلى بر الأمان، و ملك الموحدين في نظر الشاعر مؤيد بقدرة الله تعالى التي تجعل القليل كثيرا وتنصر الفئة القليلة المؤمنة على الفئة الكثيرة الباغية وذلك في قدرة الله لا يستنكر، قال الله تعالى: ﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٦٣﴾ ﴾ الشعراء: 63.

و في قصيدة مدحية للأعمى التطيلي استهلها بسوْق الأمثال والاعتبار بمصائر الأمم وفيها شيء من الشكوى والتذمر من حاله و فيها يظهر سخطه على مجتمعه ، ومن بين القصص التي ساقها في هذه القصيدة قصة موسى في مدين ولكن الشاعر اتخذ من سوق هذه القصة سبيلا للاعتراض على الدهر لأنه أهلك أهل مدين كما أهلك قوم نوح الذين عبدوا من دون الله آلهة ذكرها الله في القرآن في قصة نوح ، ويبين الأعمى أنه لا غاية له في الدفاع عن هؤلاء القوم الكافرين إلا الاعتراض على الدهر لأنه في نظره لا يرحم كافرا و لا مؤمنا، وهكذا نجد الشاعر يسوق القصة غير المساق الذي وردت فيه في الكتاب العزيز ، وهذا الموقف يدلنا على عدم توقير الشاعر للمعنى القرآني ، يتضح ذلك في الأبيات الآتية [1]:

وخُذهُ بمدْينَ حتّى تعود ونسرا فخُذه به و المدانا

وكم لي بمدْينَ من أسوة ولكنّها غايةٌ لا تُدانى

فأنت ترى في البيت الأول كيف يعترض على الدهر، ولكنه في البيت الثاني يعود ليلتمس الأسوة في سيدنا موسى، وكأنه يضرع إلى الله بقول موسى:

﴿ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّى لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَىَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴿٢٤﴾ ﴾ القصص: 24، وهو في الوقت نفسه يقر بأنه لا يمكن أن يدرك مكانة موسى إذ هو نبي من أنبياء الله الكرام، وهكذا نجد أن الشاعر يعيش نوعا من الاضطراب و القلق، ولعل السبب في ذلك كون الشاعر من الزمنى .

ولا يخفى على القارئ براعة الشاعر وقدرته في استحضار ثقافته الإسلامية والتاريخية حين يطلب من ممدوحه أن يدفع عنه غوائل الزمن فيثخن فيه كما صنع الله تعالى بأهل مدين حين عاقبهم بإفسادهم في الأرض﴿

[1] ـ الأعمى التطيلي، الديوان، ص192.

وَلَمَّا جَآءَ أَمۡرُنَا نَجَّيۡنَا شُعَيۡبٗا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ بِرَحۡمَةٖ مِّنَّا وَأَخَذَتِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ٱلصَّيۡحَةُ فَأَصۡبَحُواْ فِي دِيَٰرِهِمۡ جَٰثِمِينَ ﴿٩٤﴾ هود: 94.

ومثلما أهلك قوم نوح عليه السلام الذين اتخذوا آلهة يعبدونها من دون الله، و قد ذكرها الله تعالى في قوله تعالى: ﴿ وَقَالُواْ لَا تَذَرُنَّ ءَالِهَتَكُمۡ وَلَا تَذَرُنَّ وَدّٗا وَلَا سُوَاعٗا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسۡرٗا ﴿٢٣﴾ ﴾ نوح: 23.

و يعود الشاعر إلى القصص القرآني في مدح الأمير أبي يحي مشبها إياه بموسى:[1]

وليس بموسى غير أني رأيته وكلُّ قناةٍ دون عَلياُه ثُعبانُ

يستلهم الشاعر مرة أخرى قصة موسى عليه السلام حين يشبه ممدوحه في شدته وبطشه بأعدائه بموسى حين ألقى عصاه فالتقمت ما جاء به السحرة من ثعابين سحرت أعين الناس، قال تعالى: ﴿ فَأَلۡقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلۡقَفُ مَا يَأۡفِكُونَ ﴿٤٥﴾ ﴾ الشعراء: 45

وقال مشبها إياه بنوح عليه السلام:[2]

و لا هو نوح غير أنيّ رأيتُه و رأفتُه جِودي و جدْواه طوفانُ

وفي هذا البيت يستلهم قصة نوح عليه السلام حين نجاه الله ومن آمن معه من الطوفان، فاستقرت سفينته على جبل الجودي و أهلك من كفر به ولم يركب معه في الفلك، غير أن الشاعر أشار بالطوفان إلى كرم الممدوح و برسو السفينة على الجودي إلى تأمينه لمن يلتجئ إليه، قال تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ

[1] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 223 .

[2] – الأعمى التطيلي، الديوان ، ص 223 .

﴿وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤﴾ هود: 44.

2. قصة داود وسليمان عليهما السلام:

وردت قصة داود وسليمان عليهما السلام في مواضع كثيرة من القرآن الكريم منها سورة القصص وسورة ص، وسورة النمل، وقد أكثر شعراء العصر الموحدي من اقتباس هذه القصة لأنهم يودون أن يسبغوا صفات الملك المقترن بالإيمان والعمل الصالح على ممدوحيهم، كما أُثر عن سليمان عليه السلام، ومن هؤلاء الشعراء الرصافي البلنسي الذي يمدح أبا السعيد السيد أحد الأمراء الموحدين بقوله: [1]

مزيةٌ ما أراها قبلها حصلت لواحد من ملوك الأرض مُذْ كانوا

بفطنةٍ من وراء الغيب صادقةٍ منها على فصلها في الحكم عنوانُ

أستغفر الله إلا قصةً سلفتْ قد كان فُهِّمها يوماً سليمانُ

يصف الشاعر ممدوحه بالفطنة والذكاء والنفاذ في معالجة الأمور المستعصية، لا يدانيه في ذلك ملك آخر ثم استثنى الشاعر من هذا الإطلاق سيدنا سلميان عليه السلام، وهنا يعرض لقضية القوم الذين اختصموا في حرث نفشت فيها غنم قوم آخرين، فأتوا داود عليه السلام فحكم بين الفريقين غير إن ابنه سليمان عليه السلام حكم بغير ما حكم به والده عليهما السلام، وقد سجل القرآن الكريم هذه الواقعة في أبدع تصوير فقال سبحانه: ﴿وَدَاوُۥدَ وَسُلَيۡمَٰنَ إِذۡ يَحۡكُمَانِ فِي ٱلۡحَرۡثِ إِذۡ نَفَشَتۡ فِيهِ غَنَمُ ٱلۡقَوۡمِ

[1] – ديوان الرصافي البلنسي، ص 128. 129

وَكُنَّا لِحُكْمِهِمْ شَٰهِدِينَ ﴿٧٨﴾ ﴾ الأنبياء: ٧٨ ﴿ فَفَهَّمْنَٰهَا سُلَيْمَٰنَ ۚ وَكُلًّا ءَاتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُۥدَ ٱلْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَٱلطَّيْرَ ۚ وَكُنَّا فَٰعِلِينَ ﴿٧٩﴾ ﴾ الأنبياء: 79.

ويظهر شدة تأثر شعراء الأندلسيين بهذه القصة القرآنية البديعة وقد تكررت مرارا، والمعروف عن الأمراء الموحدين ولاسيما مؤسس الدولة الإمام المهدي بن تومرت أنهم أحاطوا أنفسهم بنوع من القداسة فينسب إلى الإمام المؤسس وصف المهدي وهو ذلك الرجل الصالح الذي يبعثه الله لإصلاح أمر البلاد والعباد بعد أن عاث من سبقهم من الدول فسادا، وقد تدثر أولئك الأمراء بما يشبه أن يكون جلباب العصمة مما أوجد أمام الشعراء مساغا لإطلاق العنان لخيالهم الشعري في إسباغ أوصاف الأنبياء عليهم السلام على ممدوحيهم.

3. قصة سليمان وبلقيس:

يقول ابن الزقاق في الهجاء : [1]

و ربّما خالهُ ذو الجهل ذا أدبٍ لا يحسب الماءَ آلاً غيرُ ذي ظمإ

لو أن في عرشِ بلقيسٍ له قدما أعْيا على الجِنِّ أن تُزْجيه منْ سبإ

ورد هذا المعنى في قطعة أَميلُ إلى أنها في هجاء أحد الثقلاء، استعار له ابن الزقاق بذكائه المعهود في التصوير قصة سيدنا سليمان مع ملكة سبإ ، فبعدما وصفه بالجهل و حسن المنظر الذي يغري الجاهل ويُطمِعه في ما عسى أن يكون عليه المهجو من علم و أدب، قرن هذه الصورة العقلية بقصة سيدنا سليمان عليه السلام حين طلب من أحد جنوده أن يأتيه بعرش بلقيس في أسرع ما يكون من الوقت، ويبالغ ابن الزقاق في تصوير ثقل المهجو بحيث لو كان قدمه على عرش بلقيس لعجز الذي عنده علم من الكتاب أن يحمله

[1] – ابن الزقاق البلنسي ، الديوان ، تح : عفيفة الديراني ، ص ، 72 .

إلى سيدنا سليمان عليه السلام، مستمدا ذلك من قوله تعالى: ﴿ قَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ أَيُّكُمْ يَأْتِينِى بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِى مُسْلِمِينَ ﴿٣٨﴾ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّى عَلَيْهِ لَقَوِىٌّ أَمِينٌ ﴿٣٩﴾ قَالَ ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلْمٌ مِّنَ ٱلْكِتَٰبِ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ۚ فَلَمَّا رَءَاهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُۥ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّى لِيَبْلُوَنِىٓ ءَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ ۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّى غَنِىٌّ كَرِيمٌ ﴿٤٠﴾ ﴾ النمل: 38-40 .

4. قصة يونس عليه السلام:

وقال الأعمى التطيلي في إحدى موشحاته يستوحي قصة يونس عليه السلام ولكن على طريقة شعراء الغزل في الذهاب كل مذهب في التعبير عن لواعج الحب، فقد تيّمه حتى صار أمامه ذليلا وصار يتضرع إلى حبيبته كما نادى ذو النون ربه وهو في بطن الحوت:[1]

رفقاً بنفسٍ أبِيّة لولاك لم تدْرِ ما الهُون

تدعوك وهي دريّة كما دعا الله ذو النّون

وهو هنا يشير إلى قصة سيدنا يونس عليه السلام الذي ذكر في هذه القصة باسم ذي النون

﴿ فَٱصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ ٱلْحُوتِ إِذْ نَادَىٰ وَهُوَ مَكْظُومٌ ﴿٤٨﴾ ﴾ القلم: 48.

وورد باسم ذي النون في قول تعالى: ﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِى ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبْحَٰنَكَ إِنِّى كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾ ﴾ الأنبياء: 87،

[1] – الأعمى التطيلي، الديوان، ص 259.

وهكذا نرى كيف يتعامل الشاعر الأندلسي مع القصة القرآنية، فهو تارة يهتدي بما تتضمنه من عبر وعظات، وأحيانا يتخذ منها رمزا لما يريده من معاني ومقاصد .

سادسا: أساليب اقتباس المعاني :

الاقتباس " هو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه [1]" أي : أن يضمن الشاعر شعره لفظا من الفاظ القرآن دون أن يقصد به الاستشهاد بنص القرآن لأنه إن اعتقد ذلك كان قد ارتكب أمرا قبيحا لا يليق بجلال القرآن، والاقتباس خاص بالقرآن الكريم والحديث الشريف، أما التضمين فهو أن يضمن الشاعر شعر الغير مع التنبيه إليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[2] ، وهو عند البلاغيين القدامى لاحق بالسرقات الشعرية، وهي عندهم نوعان كبيران مذموم و محمود مقبول، ويدخل تحت هذين النوعين فروع كثيرة، وقد حرم بعض العلماء أنواعا منها، وذكر السيوطي أنه على ثلاثة أضرب: "مقبول ومباح ومردود، فالأول ما كان في الخطب والمواعظ والعهود، والثاني ما كان في القول والرسائل والقصص، والثالث على ضربين: أحدهما ما نسبه الله إلى نفسه، والآخر تضمين آية في معنى هزل"[3] وهو عند من يعتمدون نظرية التناص : " تكرار وحدة خطابية من خطاب في خطاب آخر ويمثل أكثر وجوه التناص جلاء وحرفية وحضورا " [4]، وقد نبهنا إلى عدم ملاءمة تطبيق منهج التناص على النص القرآني، رغم هذا التشابه بين مفهوم الاقتباس الذي قال به البلاغيون العرب القدماء ومنهج التناص الوافد على الأدب العرب من بيئة أجنبية غربية.

والاقتباس نوعان:

---

[1] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح مكتبة الآداب، القاهرة، 1420هـ- 1999،مج 4، ص 114.

[2] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1406هـ-1986م، ح 2، ص 264.

[3] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، محمد أبو الفضل إبراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب 1394 هـ -1974 م ج1، ص 387.

[4] – عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيمائية، دار التنوير الجزائر، ط1 113، ص 86.

1. الاقتباس النصي: وفيه يلتزم الشاعر لفظ النص القرآني و تركيبه،

ومنه قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز [1]

لا تدْعُنا ولْتدْعُ من شئْتهُ إليك من عُجْم ومن عرَبِ

فنحن أكالُونَ لِلسُّحت في دارك سمّاعُون لِلْكذِب

يقتبس الشاعر النص القرآني بلفظه اقتباسا نصيا، وهذا لا يعني أنه يذهب إلى المعنى القرآني الظاهر لأنه تحول به إلى غرض آخر هو الهجاء، و مورد الآية الكريمة في الكلام عن بني إسرائيل في افترائهم على الله تعالى و على أنبيائه الكرام و أكلهم السحت قال تعالى: ﴿ سَمَّٰعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّٰلُونَ لِلسُّحْتِۚ فَإِن جَآءُوكَ فَٱحْكُم بَيْنَهُمْ أَوْ أَعْرِضْ عَنْهُمْۖ وَإِن تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَن يَضُرُّوكَ شَيْـًٔاۖ وَإِنْ حَكَمْتَ فَٱحْكُم بَيْنَهُم بِٱلْقِسْطِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُقْسِطِينَ ﴿٤٢﴾ ﴾ المائدة: 42.

ويلمح الشاعر بسماع الكذب إلى ما يقع في مجلس المهجو من فحش القول وبذائه وبأكل السحت إلى ما يتعاطاه أهل المجلس من المحرمات مأكولا ومشروبا.

وقوله في موضع آخر جوابا عن أبيات للكاتب أبي الضوء سرج الدين أحمد بن رجاء: [2]

وغيّضَ دمعي وكمْ قد طفِقْتُ وعيناي عينان نضاختان

---

[1] –الأصفهاني عماد الدين، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: محمد المرزوقي ومحمد لعروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحي، قسم شعراء المغرب، الدار التونسية للنشر، ط3، 1986م، ج ، ص 200.

[2] – ابتسام دهينة، الصورة الشعرية و جمالياتها في شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، أطروحة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي، إشراف الدكتور صالح مفقودة، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، السنة الجامعية 1334 / 1333 هـ ، 2012 / 2013 م ، ص 209 . وانظر الأبيات في الخريدة، قسم شعراء المغرب، ج1 ص273.

يقتبس الشاعر لفظ الآية الكريمة من سورة الرحمن مكنيا بها عن غزارة دموعه في حين أن الآية في وصف ما أعد الله لعباده المؤمنين من الطيبات، قال الله تعالى: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ ﴾ الرحمن: 66.

تقول الشاعرة نزهون الغرناطية في موشحة لها:[1]

قلَب القلبَ على جمْر الغَضا فهوَ في شأن

تقتبس نزهون اللفظ القرآني اقتباسا تاما من قوله تعالى﴿ يَسْـَٔلُهُۥ مَن فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِى شَأْنٍ ﴿٢٩﴾ ﴾ الرحمن: 29 .

الظاهر أن الشاعرة تلمح بكلمة شأن إلى ما في قلبها من ألم كأنه يتقلب على جمر الغضا في حين أن الآية الكريمة تصف جلال الألوهية، "والشأن: الشيء العظيم والحدث المهم من مخلوقات وأعمال من السماوات والأرض ومن أحاسن الكلم في تفسير هذه الآية قول الحسين بن الفضل النيسابوري: إنها شؤون يبديها لا شؤون يبتديها "[2].

ويقول ابن حمديس في تخضيب الشيب[3]

عَيبُ شَيْبٍ يجلوه عَيْبُ خِضَابٍ إنّ هذا كَنكْءِ قَرحٍ بقَرح

صبغة ُ الله لستُ أستر منها بيدي في القذال قُبحاً بقبح

[1] – محمد زكريا عناني، ديوان الموشحات الأندلسية – مستدرك يتضمن نصوصا تنشر لأول مرة، تحقيق و دراسة، د ت، د ط، ص 27 .

[2] – انظر: محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير و التنوير، الدار التونسية للنشر 1984، ج 27 ص 255 . 256 .

[3] ابن حمديس، الديوان، ص 107.

يقتبس الشاعر في هذه القطعة قول الله تعالى: ﴿ صِبْغَةَ ٱللَّهِ ۖ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ ٱللَّهِ صِبْغَةً ۖ وَنَحْنُ لَهُۥ عَٰبِدُونَ ﴿١٣٨﴾ ﴾ البقرة: 138.وصبغة الله هي الفطرة وهي "إشارة إلى ما أوجده الله تعالى في الناس من العقل المتميز به عن البهائم"[1]، وإن كان الشاعر عنى بها ما يصطبغ به مما يغير لون الشيب.

2. الاقتباس الإشاري: و هو أن يأخذ الشاعر من القرآن الكريم ما يشير به إلى آية أو آيات منه من غير الالتزام بلفظها و تركيبها.

يقول ابن حمديس:[2]

ووجنة ٍ غمستْها في الوَرْد صِبغةُ ربِّكْ

لَقَدْ جنحتُ لسلمي كما جنحتِ لحربِكْ

يقتبس الشاعر الآية السابقة من سورة البقرة، غير ملتزم بلفظ الآية غير أنه ذهب إلى ما في الصبغة من الدلالة المادية انسجاما مع مقصده الغزلي إذ يشبه خد الحبيبة بالورد فكأن الله صاغه وردا خالصا في حين يدل لفظ الآية على معنى الفطرة كما بينا في الموضع السابق.

كما يقتبس معنى مسالمة الأعداء أو محاربتهم إن مالوا إلى العدوان للدلالة على ما يلقاه من جفاء المحبوب رغم أنه يرغب في وصاله ويسعى إليه، ملتفتا إلى قوله تعالى: ﴿ ۞ وَإِن جَنَحُوا۟ لِلسَّلْمِ فَٱجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٦١﴾ ﴾ الأنفال: 61.

[1] –الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص274.

[2] – ابن حمديس، الديوان، تحقيق : يوسف عيد، ص 50.

يقول ابن اللبانة من قصيدة نظمها في وصف حال فخر الدولة بن المعتمد بن عباد، بعدما أصابته النكبة مع أبيه فاضطرته الحاجة إلى تعلم بعض الصنائع، و كان الشاعر رأى الأمير الموعود بالسلطة في بعض أسواق أغمات فأثر فيه ذلك المنظر تأثيرا شديدا فقال :[1]

أذْكى القلوبَ أسىً أبْكَى العيونَ دَما خطْبٌ وجدناك فيه يُشْبِه العدما

أفرادُ عِقد المنى منّا قد انْتثرت وعَقد عُرْوتنا الوثقى قدِ انْفصما

يقتبس ابن اللبانة اقتباسا إشاريا دون أن يلتزم بلفظ الآية الكريمة في قوله تعالى:

﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ٢٥٦ ﴾ البقرة: 256.

و يقول ابن اللبانة أيضا :[2]

رِضا المتَوكِّل فارقتُه فلم يُرْضني بعده العالم

وكانت بطلْيُوسُ لي جنّة فجئْتُ بما جاءهُ آدمُ

يشير الشاعر إشارة خفية إلى خروج سيدنا آدم عليه السلام من الجنة بعد أن عصى ربه، ويلاحظ مثلما أشرنا من قبل إلى ارتباط صورة الأندلس عند الشاعر الاندلسي بالجنة التي وعد بها المتقون أو الجنة التي

[1] – ابن اللبانة حياته وآثاره ، ص118 .

[2] – ابن اللبانة ، الديوان ن ص 122 .

خرج منها آدم عليه السلام، وذلك في قوله تعالى:﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ ﴾ البقرة: 35.

وقال أيضا مخاطبا عز الدولة بن المعتصم بعدما توفي أبوه وخلع هو وإخوته:[1]

يا ذا الذي هز أمْداحي بجِلْيته وعزّه أن يهزّ المجدَ والكرما

واديك لا زرْع فيه اليومَ تبذُله فخُذ عليه لأيّام المنى سَلَما

يخاطب الشاعر الأمير الذي كان ذا فضل جم عليه بعد ما نكب، و يستحضر المعنى القرآني من قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام عندما تضرع إلى ربه بواد غير ذي زرع، حيث أودع زوجه و ولده و صوّر القرآن هذه القصة في مواضع كثيرة منها قوله تعالى: ﴿ رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ ٱلْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجْعَلْ أَفْـِٔدَةً مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهْوِىٓ إِلَيْهِمْ وَٱرْزُقْهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴿٣٧﴾ ﴾ إبراهيم: 37، وقال أيضا:[2]

أبصرتَه قصّر في المِشْيه لما بدت في خدّه اللِّحْيه

قد كتب الشّعْر على خدّه: أو كالّذي مرّ على قرْيه

[1] – ابن اللبانة ، الديوان ، ص 124 .

[2] – ابن اللبانة حياته و آثاره ، ص 128 .

يشير الشاعر دون ان يلتزم بلفظ الآية إلى قوله تعالى: ﴿ أَوْ كَٱلَّذِى مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْىِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُ ٱللَّهُ مِاْئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُۥ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِاْئَةَ عَامٍ فَٱنظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ ۖ وَٱنظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ ءَايَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَٱنظُرْ إِلَى ٱلْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٥٩﴾ ﴾ البقرة: 259.

ويقول ابن اللبانة في إحدى موشحاته:[1]

قد براه الله من عَلَقٍ ما عسى في حُسنه أصفُ

يشير الشاعر في هذا القفل من موشحاته مع التورية في لفظ علق إلى قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ ﴾ العلق: 2 ، و الموصوف في الموشحة من الحسن بحيث قرنه الشاعر بنفائس الأعلاق مع أن الناس جميعا خلقوا من دم غليظ جامد[2]، و في هذا الاقتباس يحول الشاعر المعنى القرآني إلى ما يقتضيه غرضه الغزلي من وصف محبوبه بأسمى أوصاف الحسن.

ويقول أبو بكر محمد بن رحيم مخاطبا الأمير إبراهيم بن يوسف يمدحه من قصيدة طويلة ويتبرأ مما نسب إليه ممن وصفهم بالنميمة والغواية:[3]

---

[1] – ابن اللبانة ، ص 137 .

[2] انظر نزهة القلوب للسجستاني، ص 329

[3] – شعر ذي الوزارتين المشّرف أبي بكر بن رحيم، جمع و دراسة و تحقيق: محمد الطويل، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الأندلسي ، جامعة دمشق ، إشراف الدكتور دياب راشد ، 2009 2010 م ، ص 22 .
وانظر ترجمة ابن رحيم في قلايد العقيان للفتخ ابن خاقان ج 1 من ص 337 إلى ص 358.

ومهْما دارَ قولٌ نّمقتْه رجالٌ لا تُضاف إلى سَريّ

فلا تسمعْ بمشاء نميم ودع أقوال همّازٍ غويّ

يشير الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿ هَمَّازٍ مَّشَّآءٍۭ بِنَمِيمٍ ﴿١١﴾ ﴾ القلم: 11

ويقول في موضع آخر:[1]

وموسى قال اجعلْ لي وزيرًا فكان أخوه هارون وزيرَهْ

وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ﴿٢٩﴾ هَٰرُونَ أَخِي ﴿٣٠﴾ ﴾ طه: 29-30.

ويقول ابن الحداد مهنئاً المقتدر بالله أحمد بن سليمان بن هود حاكم سرقُسطة؛ لردّه هجوم الإسبان على أحد حصونه عام 462هـ[2]:

مَضاوك مضمونِ له النَّصرُ والفتحُ وسعيُك مقرونٍ به اليُمنُ والنُّجْح

إذا كان سعي المرء للهِ وحدَه تدانَتْ أقاصي ما نَحاه وما ينْحو

بك اقْتدح الإسلامُ زنْد انتصاره وبِيضُك نارٌ شَبّها ذلك القَدحُ

وجلَّى ظلام الكُفرِ منك بغُرة هي الشمسُ والهنديُّ يقُدُمُها الصُبحُ

[1] – شعر ذي الوزارتين، ص 22.

[2] – انظر ديوان ابن الحداد، ص 178.

يعتمد الشاعر في مدحه على الإشارة إلى المعنى القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿ وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا ۝١ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ۝٢ وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا ۝٣ ﴾ الشمس: 1-3، دون أن يلتزم بألفاظ الآيات الكريمة

ومن الاقتباس الإشاري قول أبي جعفر بن سعيد مجيبا من دعاه إلى مجلس أنس:[1]

هو القول منظوماً أو الدرُّ في العقد هو الزّهرُ نفّاح الصّبا أمْ شذا الورْد

أتاني وفِكري في عِقال من الأسى فحلّ بنفث السِّحر ما حلّ من عقدِ

دعي أبو جعفر بن سعيد إلى مجلس أنس حضره بعض الشعراء منهم الرصافي البلنسي، فلبى الدعوة ونشط لقول الشعر كما لو أنه حل عنه عقاله كما تحل عقد السواحر بعد الاستعاذة بالمعوذات، و يشير أبو جعفر إشارة خفية إلى قوله تعالى:﴿ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِي ٱلۡعُقَدِ ۝٤ ﴾ الفلق:4

ويقتبس أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الآية نفسها في قوله: [2]

واحزني منْ شادنٍ في عُقَد الصّبر نفثْ

ومنه قول الأعمى التطيلي في الاعتبار: [3]

أدرِكاني ما أرى أن تُدركا سدّت البلوى مَناديحَ الجسدْ

[1] – أحمد حاجم الربيعي ، شعر أبي جعفر بن سعيد الأندلسي، مجلة المورد، مج 21، ع 1، 1993م، وزارة الثقافة و الإعلام العراق، ص131

[2] – العماد الأصفهاني، الخريدة، قسم شعراء المغرب ج1، ص 204 .

[3] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 39 .

وأعدّاني لأخرى مثلِها ليس للإنسان إلا ما أعَد

يرى الشاعر أن العلة نذير الموت فيسأل صاحبيه أن يهيئاه لذلك و ينصحاه بالعمل الصالح لأن الإنسان ليس له يوم القيامة إلا ما قدم من صالح الأعمال، والشاعر يشير في هذا المعنى إلى قوله تعالى:﴿ وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ ﴾ النجم: 39.

وقوله كذلك من قصيدة يرثي فيها امرأة يبدو أنها من ذوات الشأن [1]

قد أزلفت جنة الفردوس واطّلعتْ جاراتُك الحورُ يستهدينكِ الأثرا

يشير الشاعر إلى أن المرثية قد تقبلها الله في أهل الفردوس فقربت لها الجنة تقريبا وجاورت الحور العين بل إنها لتفضلهن وهو في ذلك يستوحي الآية الكريمة: ﴿ وَأُزْلِفَتِ ٱلْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ ﴿٣١﴾ ﴾ ق: 31.

وقوله كذلك في بعض موشحاته:[2]

كيف السبيلْ إلى اخْتلاس التّلاقي

جاش الغليل فالنفْس بين التّراقي

يقتبس الشاعر في هذا المعنى الغزلي بطريق الإشارة قوله تعالى:﴿ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِىَ ﴿٢٦﴾ ﴾ القيامة: 26.

ويقول أبو الصلت أمية بن عبد العزيز :[3]

[1] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 76 .

[2] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 284 .

[3] – العماد الأصفهاني، الخريدة، قسم شعراء المغرب، ص 242 .

والنّجْم يجْنحُ للأُفول كما هوى القُرْط المعلَّقْ

الظاهر أن الشاعر يصف مشهدا طبيعيا استدعى معه المعنى القرآني، فأفول النجم في الأفق يشبه وقوع الأقراط المتلألئة من عنق الحسناء، غير أنه يشير إلى قوله تعالى في سورة النجم: ﴿ وَٱلنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ﴿١﴾ ﴾ النجم: 1.

و يقول أيضا: [1]

ورب أناس أججوا نار فتنة يجنبها الأتقى ويصلى بها الأشقى

و البيت اقتباس لقوله تعالى: ﴿ لَا يَصْلَىٰهَآ إِلَّا ٱلْأَشْقَى ﴿١٥﴾ ﴾ الليل: 15 ﴿ وَسَيُجَنَّبُهَا ٱلْأَتْقَى ﴿١٧﴾ ﴾ الليل: 17.

و يقول ابن الزقاق يمدح بعض بني داود : [2]

ليعلمَنّ زماني أيّ مُنقلَب إذا لقيتُ بني داود ينقلبُ

و الشاعر يشير إلى المعنى الوارد في قوله تعالى: ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾ الشعراء: 227 .

و يقول من قصيدة رثائية :[3]

---

[1] – ابتسام دهينة، مرجع سابق، ص 208 .

[2] – ابن الزقاق ، الديوان ، ص 28 . و بنو داود من اللمتونيين و الممدوح في هذه القصيدة هو علي بن داود ، انظر التعليق بهامش الصفحة 29 من الديوان .

[3] – ابن الزقاق ، الديوان ، ص 43 .

إنْ تبْكه فمن الوفاءِ بُكاؤه لكنْ ثوابُ الصُبر خيُر ثوابِ

وقُصارُ أعيننا دموعٌ وُكَّفٌ وقُصاره طوبى وحُسنُ مآبِ

يشير الشاعر في البيت الأول إلى قوله تعالى:﴿ قُلْ يَٰعِبَادِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْۚ لِلَّذِينَ أَحْسَنُواْ فِي هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٞۗ وَأَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةٌۗ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٖ ﴿١٠﴾ ﴾ الزمر: 10، و يشير في البيت الثاني إلى قوله تعالى : ﴿ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَـَٔابٖ ﴿٢٩﴾ ﴾ الرعد: 29 .

ويقول في مدح أحد بني داود–ويبدو أن بني داود من أصحاب الرياسة والفضل–: [1]

لا يجتني المجدَ غضًّا غيرُ مُضْطغِن تَردي به الجُرْدُ أو تُحدَى به العِيرُ

أو لائذٌ ببني داود يكنُفه بيتٌ لهم بِذوي التِّيجان معْمورُ

يشير إلى قوله تعالى و قد أقسم بالبيت المعمور[2]: ﴿ وَٱلْبَيْتِ ٱلْمَعْمُورِ ﴿٤﴾ ﴾ الطور: 4.

ويقول ابن الزقاق من قصيدة مدحية يخاطب ممدوحه:[3]

[1] – ابن الزقاق ، الديوان ، ص 116 .

[2] – والبيتِ الذي يَعْمُرُ بكثرةِ غاشيتِه، وهو بيتٌ فيما ذُكِر في السماءِ، بحِيالِ الكعبةِ من الأرضِ، يَدْخُلُه كلَّ يومٍ سبعون ألفًا مِن الملائكةِ، ثم لا يَعودون إليه، انظر: تفسير الطبري، ج 21، ص562.

[3] – ابن الزقاق ، الديوان ، ص 218 .

وارجم شياطين الوغى بكواكب تمْحُو الضّلال إذا الْتقى الجمْعان

يدعو الشاعر ممدوحه إلى جهاد الأعداء الكفار و يصفهم بالشياطين المردة و يسلك ممدوحه في دعاة الهدى الذين يعدهم الله لنشر الهدى و محو الضلال في ميدان الجهاد، و في هذا البيت اقتباس مزدوج، فالشطر الأول يشير فيه إلى قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴿٥﴾ ﴾ الملك: 5. و الشطر الثاني يشير فيه غلى قوله تعالى :﴿ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّمَا غَنِمْتُم مِّن شَىْءٍ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُۥ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ إِن كُنتُمْ ءَامَنتُم بِٱللَّهِ وَمَآ أَنزَلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا يَوْمَ ٱلْفُرْقَانِ يَوْمَ ٱلْتَقَى ٱلْجَمْعَانِ ۗ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٤١﴾ ﴾ الأنفال: 41.

ويقول ابن الزقاق في موضع آخر: [1]

ألا ادْنُ وإن ضاق النديّ فإنه رحيب بوُدٍّ ضُمِّنتْه الأضالع

يضيق الفضا عن صاحبين تباغضا وسمُّ الخياط بالحبيبين واسع

يشير الشاعر إلى منتهى الود بين الحبيبين اللذين يسعهما أضيق مكان، و يستدعي المعنى القرآني الذي يعد من أبلغ أمثال القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَٱسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لَا

[1] – ابن الزقاق ، الديوان ، ص 257 .

﴿ نُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُجْرِمِينَ ﴿٤٠﴾ ﴾ الأعراف: 40.

ويقول عبد الجليل بن وهبون في مدح المعتمد بن عباد:[1]

يكفي المؤَيَّدَ في الأعداء أنّ له عينًا من الله لا تغفى من الرّصَدِ

يمدح الشاعر المؤيد مشيرا إلى المعنى القرآني الذي يكرم فيه الله تعالى نبيه صلى الله عليه و سلم سيد الخلق غاية الإكرام حين يخاطبه بأن رعاية الله تكلؤه، قال الله تعالى: ﴿ وَٱصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ فَإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا ۖ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ حِينَ تَقُومُ ﴿٤٨﴾ ﴾ الطور: 48.

ويقول أيضا والضمير يعود على ابن عمار يمدحه بالوفاء للمعتمد: [2]

فكايله صاعَ المودّة صافيا وكلٌّ مُثيب بالوفاء مُثابُ

يشير ابن وهبون إلى قوله تعالى: ﴿ هَلْ جَزَآءُ ٱلْإِحْسَٰنِ إِلَّا ٱلْإِحْسَٰنُ ﴿٦٠﴾ ﴾ الرحمن60.

رأينا في هذا الفصل كيف تفاعل الشاعر الأندلسي مع القرآن تفاعلا إيجابيا في أغلب المواقف الشعرية بحيث كان يمثل صوت الضمير الأندلسي ويعبر عن تعلقه بقرآنه مستمدا منه تعليمه وهداياته ولم يكن التجاؤه الى القرآن من باب التماس الوسيلة الفنية التي تغني تجربته الشعرية، بل كان عوده إلى القرآن لأنه يجري منه مجرى الدم، لذلك اختلط تفكيره بمعاني الكتاب العزيز

[1] – سعيد محمد أحمد الغامدي، عبد الجليل بن وهبون الشاعر وشعره، رسالة ماجستير، إشراف: حسن عبد الكريم الوراكلي، جامعة أم القرى-مكة المكرمة، 1419، 1420هـ، ص 161.

[2] – المصدر نفسه، ص 124.

ولا ننكر أن الشاعر الأندلسي قد يتعسف في التعامل مع معاني القرآن لاسيما حين يتأوّل نصوصه لصالح ما تهيم فيه نفسه من أهواء شعرية، فيقع في التأويل الفاسد، ولذلك نبه العلماء إلى قبح بعض أنواع التأويل لاسيما في الاقتباس المذموم.

الفصل الثاني:

أثر القرآن في اللغة الشعرية

لغة القرآن الكريم:

أولا: ألفاظ قرآنية.

ثانيا: ألفاظ قرآنية متجاورة.

رابعا: أسماء القرآن وآياته وسوره.

خامسا: الأماكن والأعلام.

سادسا: تراكيب قرآنية.

الفصل الثاني: أثر القرآن في اللغة الشعرية

لغة القرآن الكريم:

اللغة ألفاظ ذات جرس ودلالة، وهي الأداة التي يتخاطب بها كل قوم ويعبرون بها عن أغراضهم ومقاصدهم، والكلمات في العمل الأدبي تختلف عنها في لغة التواصل ،"فهي بالمعنى الحرفي المادة التي يستخدمها الفنان الأديب ويمكن القول بأن كل عمل أدبي ما هو إلا انتقاء من لغة ما"[1]، ومن هنا ندرك خصوصية لغة القرآن الكريم، نعم، كلمات القرآن من كلام العرب، وقواعد الإسناد فيه هي ما ورثناه من أساليبهم، غير أن القرآن تفرد باستعمال الألفاظ في وجوه من المعاني و الأساليب أعجزت الفصاحة العربية، ومن ذلك يستطيع الذوق العربي أن يميز بين كلمات القرآن و كلمات غير القرآن من شعر و نثر وخطابة، قال ابن عطية: " وكتاب الله تعالى لو نزعت منه لفظة ، ثم أدير لسان العرب على لفظة أحسن منها لم يوجد ، ونحن تتبين لنا البراعة في أكثره ، ويخفى علينا وجهها في مواضع ، لقصورنا عن مرتبة العرب يومئذ في سلامة الذوق ، وجودة القريحة"[2] ولذلك ذهب أكثر العلماء إلى أن أقوى وجوه الإعجاز في القرآن الكريم هو لغته و نظمه وأسلوبه، يقول مصطفى صادق الرافعي: "وإنك لتحار إذا تأملت تركيب القرآن، ونظم كلماته في الوجوه المختلفة، التي يتصرف فيها ، وتقعد بك العبارة إذا أنت حاولت أن تمضي في وصفه، حتى لا ترى في اللغة كلها أدل على غرضك ، وأجمع لما في نفسك، غير كلمة الإعجاز: فترى اللفظ قارا في موضعه ، لأنه الأليق في النظم ، ثم لأنه مع ذلك الأوسع في المعنى ، ومع ذلك الأقوى في الدلالة ." [3] ويقول عبد الفتاح لاشين: وقد كان القرآن الكريم دقيقا في اختيار ألفاظه وانتقاء كلماته فإذا اختار اللفظ معرفة كان ذلك لسبب وإذا انتقاه نكرة كان ذلك لغرض..وقد يختار الكلمة ويهمل مرادفها، وقد يفضل كلمة على أخرى والكلمتان بمعنى واحد[4]، وهذه الظاهرة تلوح بوضوح لمن تأمل الأسلوب القرآني ودرس

---

[1] رنيه ويليك أوستن وآرن، نظرية الأدب، تح: عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، د. ط، 1992م، ص 237.

[2] – ابن عطية المحرر الوجيز، ج1 ، ص، 52.

[3] – الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 9 ، 1393 هـ ، 1973 م ، ص 71 .

[4] – عبد الفتاح الاشين، من أسرار التعبير في القرآن: صفاء الكلمة، دار المريخ، الرياض، ط3، 1403هـ-1983م، ص 15، 16

ما فيه من فروق في استعمال الكلمات في مواضع مختلفة من أي القرآن الكريم، وقد اجتهد العلماء في الكشف عن الأسرار الكامنة في الوجوه المتشابهة وأظهروا ما تنطوي عليه تلك الوجوه من إعجاز باهر[1]، ولا ريب أن الشاعر الأندلسي قد اغترف من ثراء القرآن اللغوي، "فقد كانت الألفاظ القرآنية منبعا ورافدا من الروافد اللغوية يستقي منه الشعراء الأندلسيون ما كان يحاو لهم من جواهر"[2].

وعلينا الآن أن نشرع في استقراء النصوص الشعرية من المرحلة التي خصصناها للدراسة من الشعر في الأندلس، لنكشف جوانب تأثير لغة القرآن الكريم في ذلك الشعر، وقد اهتدينا إلى تقسيمها إلى مباحث على النحو الآتي:

أولا: ألفاظ قرآنية:

أطلقنا على هذه الألفاظ اسم القرآنية لأن الذوق العربي يميزها من بين كل الكلمات العربية،" وربما يتبادر إلى الذهن أن الألفاظ العربية لها أصول في اللغة قبل أن يستخدمها القرآن، و ربما يكون الشاعر قد صدر عن تلك الأصول، و لم يكن واقعا تحت تأثير اللغة القرآنية، و لكننا نطمئن إلى خلاف ذلك، و نستشعر صلة الشاعر بالقرآن واستهدائه به من خلال صياغة الشاعر لهذه المفردة ، مما يؤكد صدور الشاعر عن الاستخدام القرآني للمفردة واستحضارها منه " [3]، ولذلك جاز لنا أن نطلق على هذه الكلمات الألفاظ القرآنية، وربما أشير إليها عند علماء القرآن بالغريب، وقد ألفوا في ذلك الكتب الطوال، ولا يعني كون تلك الألفاظ أنها مما ينبو عنه الذوق العربي، أو يستثقله بل إن الغرابة فيها آتية من طريقة استعمالها وإلا فهي مبثوثة في كلام العرب، غير أن المعاني الجديدة التي أضفاها القرآن على تلك الكلمات جعلها غريبة

---

[1]– يمكن الإشارة هنا إلى كتاب: ملاك التأويل لابن الزبير الغرناطي، تحقيق سعيد الفلاح، دار الغرب الإسلامي

[2] – محمد شهاب العاني، أثر القرآن في الشعر العربي دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح و حتى سقوط الخلافة 92 – 422 هـ دار دجلة , عمان ، ط 1 ، 1429هـ – 2008 م ، ص 68 .

[3]– شلتاغ عبود شراد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، ط 1، 1408هـ – 1987 م، ص 73 .74.

عجيبة الأثر في النفوس، وقد سمى بعض علماء اللغة العربية تلك الكلمات: الأسباب الإسلامية، وذكر منها المؤمن و الكافر والمنافق، والفسق[1]، وهذه أقرب إلى مفهوم المصطلح لأنها تدل على معان قرآنية استمدها الفقهاء من نصوص القرآن ولذلك أصبحت تدل على معان شرعية بعد أن كانت تدل على معان عرفية، و يقول الرافعي : "وفي القرآن ألفاظ اصطلح العلماء على تسميتها بالغرائب و ليس المراد بغرابتها أنها منكرة أو نافرة أو شاذة فإن القرآن منزه عن هذا جميعه ، و إنما اللفظة الغريبة ههنا هي التي تكون مستغربة مستحسنة في التأويل بحيث لا يتساوى في العلم بها أهلها و سائر الناس .و جملة ما عدوه من ذلك سبعمائة لفظة أو تزيد قليلا " [2].

ومن هذه الألفاظ: **أحوى:**

وردت هذه الكلمة في سورة الأعلى، في قوله تعالى: ﴿ فَجَعَلَهُۥ غُثَآءً أَحۡوَىٰ ۝٥ ﴾ الأعلى:5، جاء في لسان العرب: أَحْوَى: يضرب إلى السواد من شدة خُضْرته، وهو أَنعم ما يكون من النبات.[3]، يقول ابن الزقاق مادحا: [4]

جنابهم أحوى وأبياتهم توسع بالإكرام أو ترحب

لقد استفاد الشاعر من الإيحاء القرآني للكلمة إذ إن المعنى القرآني يوحي بالخير والبركة التي يجعلها الله تعالى في النبات، ودل بذلك على خصب منتجعهم مما يدل على الكرم وعادة ما يوصف الكنف الكريم بأنه

[1] حمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين ، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص 45.

[2]– الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 9 ، 1393 هـ ، 1973 م ، ص 71 .

[3]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ت، ج ص207.

[4] – ابن الزقاق ، الديوان ، ص 22 .

ممرع أخضر، وقد يدل لفظ أوى على، معنى النبات الذي ييبس حتى اسود[1]، غير أن الشاعر اختار المعنى الأول مما يدل على خبرته بلغة القرآن الكريم

المُعصرات:

يقول ابن حمديس في قصيدة يصف فيها مجلس لهو:[2]

بفوّاحةِ النّور، مكّاؤها يُرجّعُ في كل غصنٍ صفيره

مرتْ فوقها حلبَ المعصرات رياحٌ لكلّ سحابٍ مثيره

و يستمد ابن حمديس من الآية السابقة لفظ المعصرات ﴿ وَأَنزَلْنَا مِنَ ٱلْمُعْصِرَٰتِ مَآءً ثَجَّاجًا ﴿١٤﴾ ﴾ النبأ: 14، وهي السحب التي قد حان لها أن تمطر، كأنها ضرع يدر أطيب الحلب، ولا ريب أن المعصرات أقوى في الدلالة على الخصوبة والبركة من الضرع نفسه ذلك لأنها شبهت بمعاصير الجواري والمعصر هي الجارية التي قد دنت من الحيض.[3]

ثجّاجا:

يقول ابن خفاجة [4]

ترى المزن ثجّاجا بهم متهللا سماحةَ أيدٍ وابتسامَ ثغورِ

---

[1] – السجستاني، نزهة القلوب، ص 348.

[2] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 184 .

[3]– السجستاني نزهة القلوب ، ص 437.

[4] – ديوان ابن خفاجة . ص 104 .

يستند الشاعر في وصف كرم ممدوحيه إلى اللفظ القرآني: ثجاجا وهو الماء المتدفق السيال[1]، وهو من أوصاف المبالغة للدلالة على كثرة الخير والبذل، وقد استعمل الشاعر الثجاج وصفا للمزن وهو ماء المطر، في حين أن الآية وصفت الماء مطلقا بأنه ثجاج رغم أن لفظة المزن قد وردت في القرآن الكريم للدلالة على السحاب الأبيض[2].

الكوثر:

يقول ابن بقي463 -540 هـ في مدح الأمير يحي بن علي بن القاسم:[3]

أزرى على البحر الخضمّ لأنه في كل كف منه خمسة أبحر

أقبلت مرتادا لجودك إنّه صوب الغمامة بل زلال الكوثر

وفي إحدى موشحاته يعود إلى لفظة الكوثر ليستخدمها في غرض شعري آخر وهو الغزل، حين يقرن بين ما ينتظره من لقاء المحبوب بمن يرد كوثرا زلالا يشفي الغليل، وذلك في قوله:[4]

كوثرٌ * بُرءُ الصّدى أن يرِدوا * وِرده

استعمل الشاعر اللفظ القرآني: الكوثر في دلالتين مختلفتين الأولى: كثرة العطاء والبذل، غير أن الكلمة القرآنية أوفر دلالة لأن الكوثر هو نهر في الجنة و هو على وزن فوعل من الكثرة[5].ولا ريب أن هذه الصيغة فيها من المبالغة ما ليس في غيرها من الألفاظ الدالة على الكثرة، والثانية: الدلالة على الارتواء من الحبيب

---

[1]- انظر نزهة القلوب للسجستاني، ص 185.

[2]- المصدر نفسه، ص 435.

[3] - ابن بقي ، الديوان ، ص 83 . 84 .

[4] - ابن بقي ، الديوان ، ص 144 .

[5]- نزهة القلوب للسجستاني، ص382.

بحيث يشفى من غلة الشوق إليه كمن يشرب من نهر الكوثر في الجنة شربة لا يظمأ بعدها أبدا، وهذا يستلزم كون المحبوب هو الجنة التي تشرئب اليها قلوب العاشقين، و لعل لفظ الكوثر لم يرد في القرآن إلا في موضع واحد هو سورة الكوثر قال الله تعالى:﴿ إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ ﴾ الكوثر: 1.

إدّا:

يقول ابن حمديس في الرثاء:[1]

حملنا على التكذيب تصديق نعيه وسدّت له الأسماع وانصرفت صدّا

وقال لمن أدّى المصاب معنّفٌ: فظيعٌ من الأنباءِ جئتَ به إدّا

إلى أن نعاه الدهر ملءَ لسانه ومن ذا الذي يخفي من الرزء ما أبدى

يستعظم الشاعر خبر وفاة المرثي حتى إن من سمع ذلك النبأ قال معنّفا لمن جاء به: لقد جئت شيئا إدّا وهو الأمر العظيم المنكر، من الإدّة وهي الشدة، وقد أخذه الشاعر من قوله تعالى﴿ لَّقَدۡ جِئۡتُمۡ شَيۡـًٔا إِدّٗا ۝٨٩ [مريم:89]، وهي لفظة في منتهى الشدة وردت في القرآن استنكارا لقول النصارى: إن عيسى هو ابن الله- تعالى الله عن ذلك- واستفاد الشاعر من هذه الدلالة للتعبير عن هول ما طرق سمعه من نبإ وفاة المرثي، وهو أحد الأشراف من بلده صقلية، يدعى: الشريف الفهري بن أحمد الصقلي.

الأيْد:

قال ابن خفاجة في المدح: [2]

[1]- ابن حمديس ، الديوان ، ص 163 .

[2]- ديوان ابن خفاجة .ص. 110

متحمّلُ العبءِ الثّقيل بمنكب أيْدٍ ولم يشددْ له من مِئزرِ

يوظف الشاعر لفظ الأيْد وهو القوة الشديدة[1]، مستمدا ذلك من قوله تعالى: ﴿ وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡيْدٖ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ ﴿٤٧﴾ ﴾ الذاريات 47.

سارِب:

ويقول الأعمى التطيلي في قصيدة وجهها إلى ابن حمدين قاضي الجماعة بقرطبة وفي مقدمتها يتحدث عن عزة نفسه وثقوب ذهنه: [2]

لقيً غيرَ نفسٍ حرّة نازعتْ به نجومَ الدّجى ما بين سارٍ وسارِبِ

فهو –وإن كان لقى مطروحا لا قيمة له–[3] ذو نفس أبية طماحة تسمو به إلى معالي الأمور لا يفتأ نازعا إلى مطلوبه في ليل أو نهار، وقد استعمل للسعي في الليل وصف الساري و للسعي في النهار وصف السارب و هو من ألفاظ القرآن الكريم و يدل وصف السارب على معنى الظهور أما الساري فهو المتخفي بالليل كما يدل السارب على السالك في سربه أي في طريقه و مذهبه[4] قال الله تعالى: ﴿ سَوَآءٞ مِّنكُم مَّنۡ أَسَرَّ ٱلۡقَوۡلَ وَمَن جَهَرَ بِهِۦ وَمَنۡ هُوَ مُسۡتَخۡفِۢ بِٱلَّيۡلِ وَسَارِبُۢ بِٱلنَّهَارِ ﴿١٠﴾ ﴾ الرعد 10.

الأجداث: وحين يبرّح الحزن بالشاعر على فقيد عزيز يعرج على القبور باكيا يقبل ترابها، ويستعمل الشاعر في هذا المقام لفظ الأجداث وهو من ألفاظ القرآن ذلك في قوله:

---

[1] – الراغب الأصفهاني، المفردات، ص 30.

[2]– الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 4 .

[3] – اللقى : كل شيء مطروح متروك كاللقطة، لسان الغرب ، ابن منظور ، مادة : لقى ج 13 ص223.

[4]– غريب القرآن للسجستاني، ص 265.

عطفتُ على الأجْداث أُجهش تارةً وألثُم طوْرا تُربَها مِن تشوُّقي[1]

أما نص الآية التي ورد فيها لفظ الأجداث فهو قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾ المعارج 43، والأجداث هي القبور [2]، غير أن من العلماء من فرق بين الأجداث والقبور، فقد ورد لفظ الأجداث في الدلالة على المخرج إلى البعث يوم القيامة، أما القبور فإنها استعملت في الدلالة العامة: على الموضع الذي يقبر فيه الإنسان بعد موته، وعلى البعث يوم القيامة، "ويهر أن القرآن خصّ الخروج من الأجداث بالمخرج يوم القيامة"[3]، في كل المواضع التي ذكرت فيها، و بهذا ندرك سر استخدام الشاعر لفظ الأجداث دون القبور لأنها أبلغ في الدلالة على ذلك المشهد المهول الذي يخرج فيه الناس من الأجداث مسرعين الى الداعي، ويبدو أن هذا ما كان يراه الشاعر عندما خاطب القبور.

صرصر:

يوظف الشعراء الأندلسيون هذه اللفظة القرآنية في تصوير بعض مظاهر الطبيعة في الأندلس، فالشاعر ابن خفاجة يصور صوت الريح شديدة البرد ويستعير لذلك لفظ الصرصر لما يتوفر عليه من قوة صوتية، من تضعيف حرف الصاد و حرف الراء. حيث يقول: [4]

بيدِ الهجيرةِ منهُ سوطٌ خافقٌ وبساقِ ليلةِ صرصرٍ خلخال

---

[1] ديوان ابن خفاجة ص .164

[2] – السجستاني، نزهة القلوب، ص94.

[3] – بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دراسة قرآنية لغوية وبيانية، دار المعارف، القاهرة، ط 3، ص532.

[4]– ديوان ابن خفاجة، ص 178.

ويقول ابن حمديس في وصف حركة الموج في ليلة مظلمة ركب فيها شاعرنا البحر، ولعله قاسى من ركوب البحر الويلات لاسيما إذا اجتمع صخب الموج وحلكة الظلام، والطريف في البيت أنْ جعل الريحَ الصّرْصر صورة من صور الحياة في حين أنها في القرآن الكريم وردت في مقام وصف عقاب الله الذي سلطه على قوم عاد بكفرهم وظلمهم حيث يقول الشاعر:[1]

يا رُبّ ذي مدّ وجزرٍ ماؤه للفلك هُلْكٌ قَطْعُهُ فتيسّرا

نفخ الدجى لما رآه ميِّتاً فيه مكانَ الروح ريحاً صرصرا

أما لفظ الصرصر فقد ورد في مواضع كثيرة من القرآن الكريم منها قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿٦﴾ ﴾ الحاقة :6.

الثّبور:

يرد هذا اللفظ في قصيدة للوزير الكاتب: أبي محمد بن عبد الغفور يمدح بها الأمير يحيى بن سير بن أبي بكر ويذكر دوره في حماية أحد الثغور الإسلامية وذلك في قوله: [2]

حمى فأرْضى الإلهَ ثغراً حقًّا له لذّةُ الثّغور

وأصبح الشرك في تَبابٍ يدْعون بالويْل والثّبُور

[1] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 233.

[2] – الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان و محاسن الأعيان ، ط 1 ، 1409 هـ ، 1989 ، تحقيق الدكتور حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار ، الأردن ، 2 / ص 472 .

و الثبور هو الهلاك[1]، و هو من الصفات المرتبطة بالكافرين في القرآن الكريم رغم أن الثبور هو الهلاك مطلقا، لذلك يستوحي الشاعر دلالة هذه اللفظة في هجاء أعداء الأمير من الكفار، ووردت هذه الكلمة في مواضع من القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ فَسَوْفَ يَدْعُواْ ثُبُورًا ﴿١١﴾ ﴾ الانشقاق 11.

الحوب:

الحوب هو الاثم الكبير[2]، في حق اليتيم أو البالغ من الرجال والنساء وقد ورد في القرآن الكريم وصفا لأكل أموال اليتامى ظلما، واعتمد عليه الشاعر في معاتبة المتوكل بن الأفطس الذي جفاه حتى وجد الشاعر عليه، غير أن شاعرنا يبرئ ممدوحه من أن يتحمل قلبه الإثم، حيث يقول مخاطبا إياه [3]

فكيف أَثِمْتَ في تعذيبِ قلبي وما عقدَتْ على حُوب حُباكا

قال تعالى : ﴿ وَءَاتُواْ ٱلْيَتَٰمَىٰٓ أَمْوَٰلَهُمْ ۖ وَلَا تَتَبَدَّلُواْ ٱلْخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِ ۖ وَلَا تَأْكُلُوٓاْ أَمْوَٰلَهُمْ إِلَىٰٓ أَمْوَٰلِكُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا ﴿٢﴾ ﴾ النساء: 2.

الطاغوت :

الطاغوت هي الأصنام التي تعبد من دون الله من الإنس والجن[4] كما أن هذه الكلمة تدل على معنى الطغيان وهي المجاوزة للحد في الظلم وفي غير الظلم، لذلك تمقت النفوس المؤمنة كل ما اتصف بها من

---

[1]- نزهة القلوب للسجستاني، ص 187.

[2]- نزهة القلوب للسجستاني، ص211.

[3] - ابن اللبانة حياته و آثاره ، ص 102 .

[4]- نزهة القلوب للسجستاني، ص311.

الجبابرة والظلمة، و هذا هو الجو الذي عاشه الشاعر ابن حمديس عندما نظر إلى المرآة فلاح له الشيب فأنكره فكان كمن يكفر بالطاغوت و ذلك حيث يقول:

تهدي لِيَ المرآةُ سُخْطَ جنايَتي فالله يَعلمُ كيف عنه رضِيتُ

همي كسَقْط القبْس لكنْ طعمُه عمرٌ إذا أفناه فيّ فنيت

وإذا المشيب بدا به كافورُه كَفَرتْ به فكأنَّه الطَّاغوت

فكأنه ينظر إلى قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ ٱجْتَنَبُوا۟ ٱلطَّٰغُوتَ أَن يَعْبُدُوهَا وَأَنَابُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ لَهُمُ ٱلْبُشْرَىٰ ۚ فَبَشِّرْ عِبَادِ ﴿١٧﴾ ﴾ الزمر: 17.

النفّاثات في العقد:

النفث في العقد من أعمال السحر الممقوتة التي يستعيذ منها المؤمن، وقد عرف بعض النسوة عند العرب بهذا العمل، غير أن الشاعر الأندلسي يتألم من نوع آخر من السحر وهو سحر الجمال، لذلك يصف آثار نظرات حبيبته بأثر السحر من غير أن تتأثم في ذلك لأنها ليست من النفاثات في العقد، يقول ابن وهبون في مدح الرشيد بن المعتمد بن عباد: [1]

وأيْن بي وبصبْري عن جفون رَشا غوامِضِ السّحر لا ينفثْن في العُقد

ويقول ابن حمديس من قصيدة يمدح فيها المعتمد[2]

[1] –ا ابن وهبون الشاعر و شعره ، ص 157.

[2] – ابن حمديس الديوان ، ص 139 .

سحرها وحيٌ بنجوى ناظرٍ ذو نُفاثٍ للنُهى في عُقَد

و يقول في مدح الأمير أبي الحسن بن يحي :[1]

صادَتْكَ مهاةٌ لم تُصَدِ فلواحِظُها شَرَكُ الأُسُدِ

مَن توحي السّحرَ بناظرةٍ لا تنْفثُ منه في العُقَد

و قد اقتبس الشاعران ذلك من قوله تعالى **قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ** ﴿ **وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِي ٱلۡعُقَدِ** ﴿٤﴾ ﴾ الفلق: 4

الأمْت:

يقول ابن وهبون في القصيدة السابقة:

ما عُذرُ طبعي أن ينْبو وما تركت به أياديك من أمْتٍ ومن أمَدِ

الأمت ارتفاع أو انخفاض[2] في الأرض مما يدل على نبو المكان، يوظف الشاعر هذه اللفظة القرآنية في دلالة مجازية هي خشونة الطبع وجلافته، مبينا أن كرم الممدوح من شأنه أن يُليّن أخلاق الشاعر فلا يترك فيها موضعا للخشونة مستمدا ذلك من قوله تعالى﴿ **لَّا تَرَىٰ فِيهَا عِوَجٗا وَلَآ أَمۡتٗا** ﴿١٠٧﴾ ﴾ طه: 107.

الشّطْء :

[1] – ابن حمديس، الديوان ، ص 158 .

[2]– نزهة القلوب للسجستاني، ص86.

تكاد تكون هذه الكلمة من خصائص القرآن إذ قلما نقف عليها في الشعر العربي، وشطء الزرع: فراخه وصغاره يقال: أشطأ الزرع إذا أفرخ، وهو مثل ضربه الله عز وجل للنبي صلى الله عليه وسلم إذ خرج وحده ثم قواه الله بأصحابه [1]

يقول ابن الزقاق : [2]

ما الغِنى الأكبرُ إلا أن تُرى قانعا بالشّطْءِ من دون الجمِيمْ

يوظف الشاعر هذه الكلمة القرآنية الغريبة في دلالتها على الشيء القليل يصبح كثيرا وفيها مثل للرسول صلى الله عليه واصحابه "في أن النبي صلى الله عليه وسلم بعث وحده فكان كالزرع حبة واحدة ثم كثر المسلمون فهم كالشطء وهم فراخ السنبلة التي تنبت حول الأصل [3] ،و الشاعر يريد: أن الغنى قد يكون في القليل لا في الكثرة، فكانت هذه اللفظة القرآنية أدق ما يمكن أن يدل على هذا المعنى مستمدا ذلك من قوله تعالى: ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا ﴿٢٩﴾ ﴾ الفتح: 29.

جُناح:

[1] – أبو بكر محمد بن عزيز السجستاني ، نزهة القلوب في تفسير غريب القران العزيز، تح يوسف عبد الرحمن المرعشلي ، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية دولة قطر ، 1434 هـ 2013 ، ص 288 .

[2] – ابن الزقاق ، الديوان ، ص 207 .

[3] أبو حيان محمد بن يوسف، الأندلسي الغرناطي، البحر المحيط في التفسير، تحقيق: عرفات العشا حسونة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،1426هـ ـ 2005 م، ج 9 ص 502.

يقول ابن حمديس :[1]

وكأنّ الحسنَ منها قائلٌ ما على من عَبَدَ الحُسْنَ جُنَاح

و قد وردت هذه اللفظة في مواضع من القرآن كقوله تعالى:﴿ لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَبْتَغُوا۟ فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ ۚ فَإِذَآ أَفَضْتُم مِّنْ عَرَفَٰتٍ فَٱذْكُرُوا۟ ٱللَّهَ عِندَ ٱلْمَشْعَرِ ٱلْحَرَامِ ۖ وَٱذْكُرُوهُ كَمَا هَدَىٰكُمْ وَإِن كُنتُم مِّن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلضَّآلِّينَ ﴿١٩٨﴾ ﴾ البقرة: 198، والجناح هو الإثم المائل بالإنسان عن الحق[2]، و مادة جنح تدل على الميل ومن ذلك جوانح الصدر لانحنائها، و كأن الشاعر يعتذر لنفسه باتباع هواه بأن حسن محبوبه قد أباح له ذلك فأصبح من ذوي الأعذار الذين أبيح لهم ما كان محرما عليهم بما معهم من العذر.

عسْعَس :

من الألفاظ القرآنية التي استخدمها ابن خفاجة في قوله :

أحِنّ إذا ما عسعس الليل حَنّةً تُذيب الحوايا أو تفُضّ التراقيا [3]

و يقول ابن الزقاق:[4]

وارْجُم شياطينَ الوغى بكواكب تمْحو الضّلالَ إذا الْتقى الجمْعانِ

إنْ عسْعستْ ظُلَمُ القتامِ فما لها إلاّ طُلى الأعْداءِ منْ قُرْبانِ

---

[1] – ابن حمديس، الديوان، ص 96 .

[2]– الراغب الأصفهاني ،المفردات في غريب القرآن، ص100.

[3] – ديوان ابن خفاجة، ص 240 .

[4] – ابن الزقاق، الديوان، ص 266.

ورد الفعل عسعس في قوله تعالى:﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ﴿١٧﴾ ﴾ التكوير: 17.

ومعنى عسعس: أقبل ظلامه وقيل أدبر[1]، ولعل سبب اختيار ابن خفاجة لهذا اللفظ القرآني ما فيه من تكرار يفيد الحركة كأن لليل اضطرابا وجلبة رغم أنه مظنة الهدوء والسكينة، وتلك الحركة تحاكي ما في نفس الشاعر من هواجس ومخاوف من عدو مترقب، أو من شوق إلى الأحبة، أما ابن الزقاق فقد استعمل هذه الكلمة في معرض المدح واستعار الفعل عسعس، لغبار المعركة، فكأن القتام صار ظلاما كثيفا مما يوحي بضراوة المعركة.

سُمّ الخياط:

من الألفاظ التي يكاد ينفرد بها القرآن الكريم، وهو ثقب الابرة [2]وقد وردت في إحدى موشحات ابن بقي وذلك في قوله [3]

فناديت يا عدنُ صلني فقال كذا تدنُ منّي

إن جُزت صِراط صدّي تمتعت من قرب عدني

حللْتَ نِياط كبدي فداؤك يا حبُّ يُضني

فيا مُسبيا حُلمي يسألْ عن هجري وعن ظلمي فاعدلْ

ويا مُسقِما جسمي تجهلْ إذا متُّ من سقمي فاجعل

---

[1]– السجستاني، غريب القرآن، ص333.

[2] – أبو بكر محمد بن عزيز السجستاني ، نزهة القلوب في تفسير غريب القران العزيز، تح يوسف عبد الرحمن المرعشلي ، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية دولة قطر ، 1434 هـ 2013 ، ص 264 .

[3] – ابن بقي ، الديوان ، ص149 .

في سُمّ الخِياط لحْدي فيعْرفُ في التّراب دفْني

استعمل الشاعر هذا التركيب القرآني في الدلالة على شدة هزاله لأن الشوق أضناه وأنحل جسده بحيث لو مات لكان مقدار سم الخياط كافيا لإلحاده فيه ولا ريب أن التعبير القرآني أسعف الشاعر بما لا يمكن أن يسعفه به تعبير يشري آخر، قال الله تعالى:

﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا وَٱسْتَكْبَرُوا۟ عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُجْرِمِينَ ﴿٤٠﴾ ﴾ الأعراف: 40.

المُنْشآت :

يقول ابن الزقاق[1]:

قفا نقتبس من نور تلك الركائب فما طلعت إلا بزُهْر الكواكب

وإلا بأقمار من الحيّ لحن في مشارقَ من أحداجها ومغاربِ

سرتْ وعباب البحر يزخر موجُه ولا منشآتٍ غيرَ هوجٍ لواغبِ

يعني أن أحبته سروا ليلا في سفن تحملها الرياح تارة تكن هائجة و تارة أخرى تكون هادئة والبيت يشير إلى قوله تعالى في سورة الرحمن: ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ ﴿٢٤﴾ ﴾ الرحمن: 24، والمنشآت هي السفن التي رفع قِلعها أي شراعها، وإذا لم يرفع قِلعها فليست بمنشآت[2]، ويظهر أثر البيئة الأندلسية

[1]- ابن الزقاق، ديوان ابن الزقاق، ص73.

[2]- السجستاني، غريب القرآن، ص 434، وانظر ابن عطية، المحرر الوجيز، ج5، ص229.

في هذا المعنى الغزلي، وذلك أن الشعراء العرب القدماء كانوا يصفون مواكب الرحلة في الصحراء وهي تقتضي القافلة من الإبل، أما شاعرنا فإنه يصف رحلة المحبوب وقد شقت به السفن عباب البحر.

حبّة خردل:

قال ابن الحداد في الهجاء: [1]

رجل إذا أعطاك حبّة خردلٍ ألْقاك في قيْد الأسيرِ الطّائحِ

يهجو المعتصم بأنه يعقب إحسانه القليل الإساءة البالغة، وكنى عن العطاء القليل بحبة خردل، وهي في القرآن الكريم تدل على إحاطة علم الله بأفعال العباد وإحصائه لها، فلا يغادر علمه القليل و الكثير قال الله تعالى: ﴿ وَنَضَعُ ٱلْمَوَٰزِينَ ٱلْقِسْطَ لِيَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْـًٔا ۖ وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا ۗ وَكَفَىٰ بِنَا حَٰسِبِينَ ﴿٤٧﴾ ﴾ الأنبياء: 47.

الخُنَّس:

والخنس جمع خانس، وهي خمسة أنجم: زحل، والمشتري، والمريخ، والزهرة، وعطارد[2]، يقول ابن حمديس:[3]

ولم يبقَ إلاَّ انصرافُ الدجى بزُهر كواكبه الخنّسِ

[1] – ابن الحداد ، الديوان ، ص 184 .

[2]– نزهة القلوب للسجستاني، ص223.

[3] – ابن حمديس، الديوان، ص 278 .

يوظف الشاعر هذه اللفظة القرآنية في تصوير ليلة لاحت كواكبها وانصرف ظلامها، مستمدا ذلك من قوله تعالى: ﴿ فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ١٥ ﴾ التكوير: 15 ، وذلك أن الكواكب تظهر ليلا وتخنس نهارا، ويقول علماء الغريب: قيل لها خنس لأنها تخنس في مجراها أي ترجع، وأخنست عنه حقه أخرته[1].

ثانيا: ألفاظ قرآنية متجاورة:

في القرآن الكريم ألفاظ ترد متتابعة ومتجاورة لما بينها من الروابط الدلالية ولما تدل عليه من أحكام شرعية أو اعتقادية منها الصلاة والزكاة والإيمان والإسلام، وأشباه هذه الألفاظ، وقد يكون سبب اجتماعها في الذكر ما بينها من صلات إعرابية، كأن تكون صفة أو موصوفا،[2] وعلينا أن نستقرئ النصوص الشعرية للكشف عن أثر هذه الألفاظ في ذلك الشعر.

1. **ألفاظ متجاورة:** من هذه الالفاظ نقف على النماذج الآتية:

الصعيد والتيمم:

"التيمم في الاستعمال الجاهلي هو التوخي والقصد إلى أي مكان، ولم يستعمل في الشعر الجاهلي في غير هذا المعنى، أما في القران الكريم فالتيمم هو التوخي و القصد كذلك، و لكن وروده في الآيات التي تأمر بالصلاة وتوجب الاغتسال والتطهر قبلها، ربط بين هذا التوخي و القصد و بين فعل خاص أمر به القران و بين كيفيته رسول الله صلى الله عليه و سلم."[3]

---

[1]- الراغب الاصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص159.

[2]- شلتاغ عبود شراد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، ط 1، 1408هـ – 1987 م، ص 84.

[3] – عودة خليل أبو عودة ، التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي و لغة القران الكريم دراسة دلالية ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط 1 ، 1405 هـ - 1985 م ، ص 187 .

ويوظف ابن خفاجة لفظة الصعيد والتيمم في دلالة غزلية على طريقة الشعراء في أنهم يجدون في آثار ديار الحبيبة ما يذكرهم بها، فترى أحدهم يقبل رسم الدار كالذي يضطر إلى التيمم عند فقد الماء الطهور وذلك في قوله: [1]

وقبّلت رسم الدار حُبّاً لأهلها ومنْ لم يجدْ إلاّ صعيدًا تيمّما

مستمدا ذلك من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمۡتُمۡ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغۡسِلُواْ وُجُوهَكُمۡ وَأَيۡدِيَكُمۡ إِلَى ٱلۡمَرَافِقِ وَٱمۡسَحُواْ بِرُءُوسِكُمۡ وَأَرۡجُلَكُمۡ إِلَى ٱلۡكَعۡبَيۡنِۚ وَإِن كُنتُمۡ جُنُبٗا فَٱطَّهَّرُواْۚ وَإِن كُنتُم مَّرۡضَىٰٓ أَوۡ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوۡ جَآءَ أَحَدٞ مِّنكُم مِّنَ ٱلۡغَآئِطِ أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَلَمۡ تَجِدُواْ مَآءٗ فَتَيَمَّمُواْ صَعِيدٗا طَيِّبٗا فَٱمۡسَحُواْ بِوُجُوهِكُمۡ وَأَيۡدِيكُم مِّنۡهُۚ مَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيَجۡعَلَ عَلَيۡكُم مِّنۡ حَرَجٖ وَلَٰكِن يُرِيدُ لِيُطَهِّرَكُمۡ وَلِيُتِمَّ نِعۡمَتَهُۥ عَلَيۡكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ٦﴾ المائدة: 6.

على كل ضامر:

يقول ابن حمديس:[2]

ويكلأ ذِمرٌ على ضامرٍ خبيئَةَ خِدْرٍ على عِرْمِس

يتحسر الشاعر على فوات أن ينال من محبوبته من الوصال ما تتمناه نفسه لأن المحبوبة إذا رحلت مع أهلها تكون في خفارة بعض أقاربها ممن وصفه بالأشوس القوي الذي يحمى قريبته المخدرة على ناقة شديدة تدل عليها كلمة العرمس، وإذا تأملنا لفظة عرمس وهي تدل على الشدة التي تلحق الناقة في السير وجدنا أنها

[1] – ديوان ابن خفاجة ، ص 20 .

[2] – ابن حمديس، الديوان، ص 279 .

أقل فصاحة من الفاظ الآية الكريمة فشتان بين الأسلوبين، والشاعر ينطر إلى قول الله تعالى: ﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ ﴾ الحج: 27.

2. **الصفة والموصوف:** ويرد في كتاب الله نوع من الألفاظ المتجاورة يجمع بينهما الوصفية بحيث ترد الكلمة مع وصفها لأغراض مختلفة يقتضيها السياق القرآني، ومن المواضع التي لمسنا فيها هذا النوع من التركيب الوصفي في الشعر الأندلسي النماذج الآتية:

البيت المعمور

يقول ابن حمديس في وصف قصر بناه المنصور بن علناس ت 498 هـ[1] أحد ملوك بجاية الناصرية: [2]

واعمُرْ بقصرِ المُلْكِ ناديكَ الذي أضحى بمجدك بيته معمورا

يشير الشاعر هنا إلى قوله تعالى: ﴿ وَٱلْبَيْتِ ٱلْمَعْمُورِ ﴿٤﴾ ﴾ الطور:4

إذا كان بيت الله المعمور في السماء تعمره الملائكة الكرام فإن قصر الناصر يعمره أهل الفضل من الأمراء والعلماء والأدباء، ويمكن للباحث أن يلاحظ انتقال الدلالة الإيمانية لمعنى العمران إلى الدلالة الحضارية، لأن ملوك بجاية وفي مقدمتهم الناصر ابن علناس ممدوح الشاعر أقاموا حضارة عمرانية خلدتها قرائح الشعراء وأوضح مثال لهذه الآثار الشعرية قصيدة ابن حمديس النونية التي يمدح فيها المنصور بن الناصر بن علناس حيث يقول[3]:

---

[1]– كانت للمنصور أثار منيفة عظيمة وكان يتشبه بالخليفة أبي جعفر المنصور، توفي في ربيع الآخر سنة ثمان وتسعين وأربعمائة، انظر: تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام لابن الخطيب، تح: أحمد مختار العبادي ومحمد إبراهيم الكتاني، دار الكتاب العربي، الدار البيضاء 1964 هـ، ص 97.

[2] – ابن حمديس، الديوان، ص 545.

[3]– ديوان ابن حمديس، تحقيق يوسف عيد، مصدر سابق، ص432.

أعليتَ بين النّجم والدّبرانِ قصراً بناهُ من السعادة بانِ

وقد استفاد الشاعر من الدلالة القرآنية ليضفي على قصر ممدوحه ما يجمع بين المجد الديني والمجد التاريخي الحضاري.

البحر المسجور:

يقول ابن حمديس من القصيدة نفسها:[1]

وبديعةِ الثمرات تعبرُ نحوها عيناي بحرَ عجائبٍ مسجورا

شجريةٍ ذهبيةٍ نزعتْ إلى سحر يؤثّر في النهى تأثيرا

البحر المسجور هو البحر الذي تتأجج في أعماقه النيران[2]، استثمر الشاعر الدلالة القرآنية للفظ المسجور لوصف بركة القصر المزينة بالأضواء اللامعة التي تنعكس على مائها كأنها بحر تتوقد نيرانه، قال تعالى:﴿ وَٱلۡبَحۡرِ ٱلۡمَسۡجُورِ ٦ ﴾ الطور: 6.

قصر مشيد:

يقول ابن اللبانة في البكاء على المعتمد وأبنائه في إحدى موشحاته:[3]،

عيش كريم محاه الدهر أبكيهم ما تراخى العمر

[1] – ابن حمديس، الديوان، تحقيق إحسان عباس، ص 547 .

[2]– يقول السجستاني: ويقال معنى سجرت أي البحار أنه يقذف بالكواكب فيها ثم تضرم فتصير نيرانا، نزهة القلوب ص 279.

[3] – ابن اللبانة ، ص 150 .

قصر مشيد وروض نضر وربما قال فيه الشعر

اقتبس الشاعر هنا عباراته من الدلالة القرآنية للآية الكريمة قال تعالى: ﴿ فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ ﴿٤٥﴾ ﴾ الحج: 45، وقد استعمل الشاعر الصفة والموصوف فيما تدل عليه معنى الآية، فهي تبين عقاب الله لقوم كانوا منعمين في القصور العالية، وذلك ما أصاب المعتمد وأهله إذ نكبوا فبعد أن كانوا في القصور المشيدة صاروا في السجن والقيد فأصبحوا عبرة لمن يعتبر.

الجار الجُنُب:

قال الرصافي البلنسي: [1]

أهكذا تنقضي نفسي لديك ظما اللهَ في رمق من جارك الجُنُب

الجار الجنب في القرآن الكريم: الجار الغريب وقد أمر الله بصلته كما يوصل ذوو القربى[2]، والشاعر يستعطف ممدوحه مقيما نفسه مقام الجار الغريب الذي يكون أحوج الناس إلى الصلة والإكرام رغم بعد العلاقة النَّسَبية ولعله لهذا السبب اكتسب حقا في الرعاية والعطف، فكأن الشاعر يحتج على الممدوح بحق من الحقوق القرآنية التي أقرها الاسلام للجوار، حتى ألحق الجار الغريب ببر الوالدين والإحسان إلى ذوي القربى وإلى الضعفة من الناس كاليتامى والمساكين بل وجعل له حقا كالجار القريب وزوجة الرجل التي هي أقرب الناس إليه، والآية التي ينظر إليها البيت هي قوله تعالى: ﴿ وَٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ وَلَا تُشْرِكُواْ بِهِۦ شَيْـًٔا ۖ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا وَبِذِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱلْجَارِ ذِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْجَارِ ٱلْجُنُبِ وَٱلصَّاحِبِ

[1] – الرصافي البلنسي ، الديوان ، ص 44 .

[2]– انظر نزهة القلوب للسجستاني، مرجع سابق، ص189.

﴿ بِٱلۡجَنۢبِ وَٱبۡنِ ٱلسَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ مُخۡتَالٗا فَخُورًا ﴿٣٦﴾ ﴾ النساء: 36.

الكأس الدهاق

يقول ابن خفاجة:[1]

وناولتُه صفراء لم يُر صرفُها دهاقا على الساقي فيلحنُ في الصرف

يستعمل ابن خفاجة لفظ الدهاق في وصف الخمر وهو من أوصاف شراب الجنة، ومن معاني الدهاق التي وردت في القرآن الكريم: الكأس المترعة المملوءة[2] قال تعالى: ﴿ وَكَأۡسٗا دِهَاقٗا ﴿٣٤﴾ ﴾ النبأ: 34.

مكان سحيق: وفي موقف الوعظ يدعو ابن خفاجة الإنسان إلى السمو بنفسه عن أن يوردها موضع الذلة والهوان مستعملا التعبير القرآني: المكان السحيق وهو المكان البعيد، ومن أسحقه الله فقد أبعده من رحمته، ولعل الشاعر أراد أن يحذر من مصير من وضع نفسه موضع الإبعاد من رحمة الله فكان له في التركيب القرآني ملجأ، حيث يقول:[3]

فارغبْ بنفسك عن مكانٍ قد نُبذت به سحيقْ

أما نص الآية التي ورد فيها المكان السحيق فهو قوله تعالى ﴿ حُنَفَآءَ لِلَّهِ غَيۡرَ مُشۡرِكِينَ بِهِۦۚ وَمَن يُشۡرِكۡ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخۡطَفُهُ ٱلطَّيۡرُ أَوۡ تَهۡوِي بِهِ ٱلرِّيحُ فِي مَكَانٖ سَحِيقٖ ﴿٣١﴾ ﴾ الحج: 31.

[1] – ديوان ابن خفاجة .ص 156

[2]– السجستاني، نزهة القلوب، ص 233.

[3] – ديوان ابن خفاجة، ص 171

كثيب مهيل :

يقول ابن خفاجة يصف ممدوحه بالقوة وقهر الأعداء وإذلالهم فقد هدّ هضبة عزهم فكانت كثيبا مهيلا:[1]

وهددتَ هضْبة عِزِّه فكأنّها نسفاً كثيبٌ بالعراء مهيلُ

وقد اقتبس ابن الزقاق هذا التركيب الوصفي من القرآن مع تحوير في اللفظ في قوله:[2]

وبي هيفاءُ من ظبيات نجْدٍ تضاهي الغصنَ والحِقْفَ المهيلا

و الحقف: جمعه أحقاف وهي رمال معوجة مشرفة [3]، ونص الآية المشار إليها: ﴿ يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلْأَرْضُ وَٱلْجِبَالُ وَكَانَتِ ٱلْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا ﴿١٤﴾ ﴾ المزمل: 14 ، إلا أن الشاعر عدل عن اللفظ القرآني إلى لفظ آخر هو الحقف، والملاحظ أنه عدل عن لفظ قرآني إلى لفظ قريب من الكلمة القرآنية فقد أورد اللفظ مفردا وهو في الآية مجموع في قوله تعالى: ﴿ وَٱذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنذَرَ قَوْمَهُۥ بِٱلْأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتِ ٱلنُّذُرُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِۦٓ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّا ٱللَّهَ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿٢١﴾ ﴾ الأحقاف: 21 ليتحقق له الغرض الذي رمى إليه وهو وصف المرأة المتغزل بها بكبر الردف ويناسبه اللفظ المفرد، أما الآية فتتكلم عن موضع ببلاد العرب هو الأحقاف ، فاللفظ القرآني حقيقي أما اللفظ الشعري فهو مجاز، ومن ناحية أخرى نرى الشاعر يستفيد من الدلالة العامة للكلمة القرآنية مهيل وهو المشرف الذي يكاد ينهار قاصدا بذلك معنى الحركة في الردف على عادة الشعراء في هذا اللون من الغزل وهذا يدل على براعة

[1] – ديوان ابن خفاجة، ص، 187 .

[2] – ابن الزقاق، الديوان ، ص 178 .

[3] – أبو بكر محمد بن عزيز السجستاني ، نزهة القلوب في تفسير غريب القران العزيز، تح يوسف عبد الرحمن المرعشلي ، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية دولة قطر ، 1434 هـ 2013 ، ص99

الشاعر من جهة ، أما من ناحية أخرى فعليه مؤاخذة حيث نقل معنى اللفظ القرآني من جلالته ورهبته إذ هو يصور ما تكون عليه الجبال يوم القيامة، نقله من هذا المعنى إلى مجال حسي بعيد عن روح القرآن العزيز.

ريح رخاء :

يقول ابن حمديس :[1]

وريحٍ خفيفةِ رَوْحِ النسيمِ أطّتْ بليلاً وهبّت رُخاء

الرخاء هي الريح اللينة و الطيبة[2]، يتذكر الشاعر شبابه بصقيلية ويصف هواءها الذي يحي الأرواح ويوظف اللفظة القرآنية الرخاء التي تدل على الليونة والخير والبركة وهي الريح التي سخرها الله تعالى لسيدنا سليمان طيعة لأمره إكراما من الله له، قال الله تعالى:﴿ فَسَخَّرۡنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجۡرِي بِأَمۡرِهِۦ رُخَآءً حَيۡثُ أَصَابَ ﴿٣٦﴾ ﴾ ص 36.

ركعا سجدا:

يقول ابن حمديس من قصيدة يصف فيها روضة جميلة [3]

حيثُ نُسقى من السرور كؤوساً ونغنّى من الطيور ونُنشدْ

[1] – ابن حمديس، الديوان، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، 1963، ص3.

[2]– نزهة القلوب للسجستاني، ص249. والمفردات في غريب القرآن، الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت لبنان، د.ط، د. ت، ص192

[3] – ابن حمديس، الديوان، ص 126.

ذو صفيرٍ مرجّع أو هديل أسَمِعْتُمْ عن الغريض ومَعْبَد

شادياتٍ تمسي الغصونُ وتضحي رُكّعاً للصّبَا بهن وسجّد

يستمد الشاعر وصف الغصون المائسة حين تدفعها ريح الصبا علوا وسفلا و يمينا وشمالا من القرآن الكريم وهو قوله: ركعا بهن وسجد، وبذلك يضفي على الصورة دلالة قرآنية، ولا يخلو ذلك المشهد من حركة الأغصان من سجود لله و ركوع لأن ما في الكون جميعا راكع لله ساجد طوعا أو كرها، يقول الله تعالى: ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا ﴿٢٩﴾ ﴾ الفتح: 29.

صبر جميل:

من العبارات القرآنية التي صارت مثلا عند الشعراء قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ ﴾ يوسف:18، فقد وردت هذه العبارة القرآنية عند بعض الشعراء الأندلسيين ومن ذلك قول المعتصم بن صمادح في أبيات راجع بها ولده: عبيد الله عز الدولة الذي أمسكه يوسف بن تاشفين أسيرا في غرناطة:[1]

عزيزٌ علي ونوْحي دليلٌ على ما أقاسي ودمعٌ يسيل

وقطّعت البيدُ أغمادَها وشُقّت بنودٌ وناحت طبول

[1] – الأبيات والخبر في: المقري نفح الطيب، ج 7، ص 41..

لئن كنتُ يعقوبَ في حزنه ويوسفُ أنت فصبرٌ جميلْ

والصبر الجميل هو الذي لا تقع معه شكوى إلى بشر[1]، لقد استعان الشاعر بهذا التركيب القرآني الذي يجوز أن يكون صفة وموصوفا على حذف الخبر ويجوز أن يكون خبرا على حذف المبتدإ، وهذا الوصف من لوازم الصبر في القرآن الكريم وقد ورد في موضع آخر من سورة يوسف لذلك لم يجد الشاعر أدق ما يمكن أن يصف به صبره على الأسر والغربة عن الوطن والأهل.

وكذلك في قول ابن بقي في بعض موشحاته [2]

إن لم يكن إليك سبيلُ
فالصبر بالجميل جميلُ
والدهر قاطع ووصولُ

عاملة ناصبة:

في قصيدة زهدية يقول ابن حمديس يخاطب نفسه :[3]

وُعِظْتَ بلمتك الشائبه وفقد شبيبتك الذاهبَهْ

فرَغتَ لصنْعك ما لا يقيك كأنك عاملةٌ ناصبهْ

[1]- انظر ابن عطية، المحرر الوجيز، ج3، ص228.

[2] - ابن بقي، الديوان، ص 162.

[3] -ديوان ابن حمديس، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968، ص 40

استمد الشاعر عبارته من قوله تعالى:﴿ عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ ﴿٣﴾ ﴾ الغاشية: 3، وهذا الوصف لقوم تركوا العمل في الدينا فأعملهم الله في الآخرة في ناره[1]، واستعان الشاعر بهذا التركيب الوصفي في مقام التوبيخ لنفسه التي أخرت التوبة إلى سن الشيخوخة فلما نظر إلى وجهه شبهه بالوجوه العاملة الناصبة التي تصلى نارا حامية، وليس هناك أبلغ من التركيب القرآني في تصوير حال النفس المكفهرة التي لوثتها الذنوب، والنصب: التعب، وقد نصب فهو نصب وناصب قال تعالى: (عاملة ناصبة) "[2] والعمل: المهنة و الفعل و هو أخص من الفعل لأنه فعل بنوع مشقة، و لذلك لا ينسب إلى الله تعالى[3]، وقد قرن النصب بالعمل في هذا التركيب للدلالة على أشد المشقة وذلك أن العمل وحده ملازم للشدة فكيف إذا أضيف إليه النصب.

رقيب عتيد:

يقول ابن الحداد في الغزل:[4]

إذا جاءني زائرا حسنُه أقام عليه رقيباً عتيدا

يستدعي الشاعر التركيب القرآني الوارد في قوله تعالى:﴿ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴿١٨﴾ ﴾ ق: 18، ورقيب: ملك يرقب، عتيد: حاضر[5]، وذلك في كتابة أعمال الإنسان خيرا كانت أم شرا، استدعى الشاعر هذا التركيب الوصفي للدلالة على حرمانه من محبوبته لأنها لا تكاد تزوره إلا ومعها من يرقبها لما

---

[1]– انظر ابن عطية، المحرر الوجيز، ج5، ص472.

[2] – الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، 494.

[3]– مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، د ط، 1994، دار الفكر بيروت لبنان، مج15، ص521.

[4] – ابن الحداد ، الديوان ، ص 195 .

[5]– أبوحيان الاندلسي، البحر المحيط، ج9، ص534.

أوتيت من حسن، فكأن الرقباء يعدون على الشاعر حركاته و نظراته كما يعد الملكان على المرء كل ما يلفظ من قول.

ويقول ابن حمديس:[1]

ألا غفلةٌ من رقيبٍ عتيدٍ يلاحظُنا نظرَة الأشْوس

وهو يستعملها فيما استعملها ابن الحداد، غير أنه، أضاف قرينة دالة على شراسة الرقباء وهي صفة الأشوس الذي ينطر بمؤخرة العين غيظا أو كبرا.

جنة ألفاف:

ويقول في موضع آخر من القصيدة السابق الإشارة إليها متغزلا كذلك:[2]

وفي الجنة الألفاف أحْورُ أزهرٌ تُلاعب قُضب الرند فيه قنا الهنْد

يستلهم الشاعر وصفه من التركيب القرآني الوارد في قوله تعالى:﴿ وَجَنَّٰتٍ أَلۡفَافًا ﴿١٦﴾ ﴾ النبأ: 16، والألفاف الملتفة واحده: لِفٌّ بكسر اللام[3]، غير أن الشاعر استعمل الجنة مفردة ووصفها بصيغة الجمع رعاية للفظ القرآن الكريم وذلك أن ألفافا أفصح من مفردها: لف.

اللؤلؤ المكنون

و يقول ابن الحداد في وصف أحد قصور المعتصم بن صمادح :[4]

---

[1]– ابن حمديس، الديوان، ص278.

[2] – ابن الحداد ، الديوان ، ص 197 .

[3]– ابو حيان الاندلسي، البحر المحيط، ج10، ص385.

[4] – ابن الحداد ، الديوان ، ص 273 .

متلألئ فكأنما سال المها فيه وذاب اللؤلؤ المكنون

يستلهم الشاعر وصفه من التركيب القرآني الوارد في قوله تعالى:﴿ كَأَمْثَٰلِ ٱللُّؤْلُوِ ٱلْمَكْنُونِ ﴿٢٣﴾ ﴾ الواقعة: 23، ويصف الشاعر قصر المعتصم بما فيه من آيات الجمال: فهو باهر الحسن بما يعكسه من أضواء كأنه صنع من البلور أو ذاب فيه اللؤلؤ المكنون، أي: المستور المحفوظ من أن تمسه الأيدي أو تراه الأعين " وخص المكنون من اللؤلؤ لأنه أصفى لونا وأبعد عن الغير[1].

ظلاً ظليلا:

يقول ابن اللبانة :[2]

لعلي أُراح من الطالبين فأسكن للأمن ظلاً ظليلا

يسترفد الشاعر اللفظتين القرآنيتين اللتين وردتا مقترنتين في قوله تعالى:﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَنُدۡخِلُهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدٗاۖ لَّهُمۡ فِيهَآ أَزۡوَٰجٞ مُّطَهَّرَةٞۖ وَنُدۡخِلُهُمۡ ظِلّٗا ظَلِيلًا ﴿٥٧﴾ ﴾ النساء:57، وصف الظل بأنه ظليل لأنه يقي الحر والبرد، ويصح أن يريد أنه ظل لا يستحيل ولا ينتقل كما يفعل ظل الدنيا[3]، ويوظف الشاعر هاتين اللفظتين للتعبير عن الأمن الذي يجده إذا نجا من طلب أعدائه.

[1]– ابن عطية الاندلسي، المحرر الوجيز، ج5، ص243.

[2] – ابن المصادر حياته و آثاره ، ص 111 .

[3]– ابن عطية، المحرر الوجيز، ج2، ص69.

الفصل الثاني: أثر القرآن في اللغة الشعرية

رابعا: الجنة وأسماؤها

الخلد، الحور:

يقول ابن حمديس يصف مصلوبا:[1]

ومرتفعٍ في الجذعِ إذ حُطّ قدرهُ أساءَ إليه ظالمٌ وهو محْسِنُ

كذي غَرَقٍ مَدّ الذراعين سابحاً من الجوّ بحرا عَوْمُهُ ليس يُمْكنُ

وتحسبُهُ من جَنّةِ الخلد دانيا يعانقُ حُوراً لا تراهنّ أعْيُن

يسترفد الشاعر اللغة القرآني لأثراء معجمه الشعري بألفاظ قرآنية وهي جنة الخلد و الحور العين قد وردت هذه الألفاظ في مواضع من القرآن منها قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ ٱلْخُلْدِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۚ كَانَتْ لَهُمْ جَزَآءً وَمَصِيرًا ﴿١٥﴾ ﴾ الفرقان: 15وقوله تعالى:﴿ وَحُورٌ عِينٌ ﴿٢٢﴾ ﴾ الواقعة: 22، والحور " جمع حوراء وهي الشديدة بياض بياض العين في شدة سواد سوادها"[2] ، و العِينُ أي: واسعات العيون، الواحدة عَيْناء[3]، ولما كانت الأبيات في وصف رجل مصلوب ناسب أن يحشد له تلك الكلمات القرآنية وكأنه يبشره بالفوز بالحور العين، تشبيها له بالشهيد.

[1] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 560 .

[2]– السجستاني، غريب القرآن، ص213.

[3]– المصدر نفسه، ص340.

وقال أبي الصلت أُمية بن عبد العزيز [1] في وصف مجمرة:[2]

ومحرورة الأحشاء لم تدْرِ ما الهوى ولم تدْرِ ما يَلقى المحبّ من الوَجْدِ

إذا ما بدا برق الغمام رأيتها تثير غماما في النديِّ من النّدِّ

ولم أرَ ناراً كُلمّا شبَّ جمرهـا رأيتُ الندامى مِنهُ في جَنّةِ الخلدِ

يصف الشاعر مجلس لهو فيه مجمرة تلتهب نارا وتنفح عطرا بما يلقى فيها من العود فكانت كلما ألقي إليها عود اشتد جمرها وزاد عطرها، وهي بذلك غريبة لأن من شأن النار أن تحرق فتعذب من كان فيها، أما نار شاعرنا فإنها تهيِّئُ الجالسين عليها للتمتع فكأنهم في جنة الخلد، لقد استطاع الشاعر أن يتلاعب بهذه الألفاظ لينتج منها بِدْعا فنيا جمع فيه بين المتناقضات، من جنة ونار و جمر و نَد، ولا ريب أنه استفاد من المعجم القرآني في تشكيل هذه الصورة.

و يقول ابن حمديس :[3]

أبِجنّة الفردوس أحرمُ شُربَ ماءِ الكوثرِ

---

[1] أُمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت، كان أديباً فاضلاً حكيماً منجماً وكان صاحب فصاحة، غادر الأندلس إلى مصر واتصل بوزيرها شاهنشاه، وحظي عندهم بمنزلة رفيعة وخدمهم بصناعتي الطب والنجوم التي كان بارعا فيها، توفي سنة 529هـ، ينظر : ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم الأدباء معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: حسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414 هـ - 1993م، جـ 2 ، ص740 .

[2] المقري، نفح الطيب، ج 3 ص 380.

[3] – ابن حمديس، الديوان، ص 178 .

يستمد الشاعر قول الله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١١﴾ ﴾ المؤمنون: 11،والفردوس معرب، وهو البستان [1]، وهو من أسماء الجنة وظفه الشاعر للتعبير عن رغبة حسية حرم منها وهو في جنته الشهوانية.

روح و ريحان :

يقول ابن اللبانة في وصف روض :[2]

والورد تحت الطل فيها مُشْبه خدّا يذوب من الحياء فيقطر

وكأن نرجسها أُصيبَ بروعتي فعَلاهُ لونٌ مثل لوني أصفرُ

فكأنما الرُيحانُ روحي كلّما تتغيّر الأشياءُ لا تتغيّرُ

يسترفد الشاعر لفظتي الروح و الريحان اللتين وردتا مقترنتين في قوله تعالى:﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ ﴿٨٩﴾ ﴾ الواقعة: 89، و الروح بفتح الحاء: الرحمة و السعة والفرح، وأما الريحان فهو دليل النعيم، وهو الشجر المعروف في الدنيا[3]، وقد استعمل الشاعر هاتين اللفظتين في مقام وصف متعة أتاحتها له الطبيعة الأندلسية بما تزخر به من جنان فيها أشجار وأنداء ورياحين، جعلت سعادة الشاعر تتجدد بتجدد نفح الطيب من رياحين تلك الجنة الأندلسية التي يشعر ابن لبانة أنها دائمة متجددة كالروح الإنساني الخالد.

عدْن:

[1] السجستاني، نزهة القلوب، 361.

[2] – حمدان حجاجي، ابن اللبانة حياته وآثاره ، ص 80 81 .

[3]– ابن عطية، المحرر الوجيز، ج5، ص254.

من أسماء الجنة التي تكرر ذكرها في القرآن الكريم عدة مرات كلمة عدن، و تستعمل في القرآن مضافة إلى لفظ جنات، "و هي مصطلح قرآني، إذا أطلق يستثير ذهن المسلم و خياله لما أعد الله له في الجنة من خلود و بقاء "[1]، وقد وردت هذه اللفظة في بعض موشحات ابن بقي مشيرا بها إلى شوقه إلى محبوبه و بعده عنه في قوله : [2]

فقلت يا عدن صلني فقال كذا تدنُ مني

إن جزت صراط صدي تمتعتَ من قرب عدني

ويرد هذا اللفظ عند ابن السيد البطليوسي: [3]

تتيه وقد أيقنت أنك ممكن فكيف لو استيقنت أنك واجبُ

وهل لك عن عدْن إذا متَّ أو لَظى محيصٌ يرجّى أو عن الله حاجبُ

يوظف الشاعران اللفظ القرآني: عدن الذي ورد في مواضع كثيرة من القرآن الكريم منها قوله تعالى:﴿ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ يَدۡخُلُونَهَا تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ لَهُمۡ فِيهَا مَا يَشَآءُونَۚ كَذَٰلِكَ يَجۡزِي ٱللَّهُ ٱلۡمُتَّقِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ النحل: 31، وأكثر ما يكون ورده مرتبطا بلفظ الجنة، و معناه عند علماء الغريب الإقامة يقال عدن بالمكان: أقام به[4] ، وذلك أن إقامة المتمتع بمكان يجلب له ما تطيب به نفسه، لا تقتضي أن تكون دائمة

[1] – التطور الدلالي بين لغة الشعر لجاهلي ولغة القرآن ص 408.

[2] – ا بن بقي، الديوان، ص 149.

[3]– شعر ابن السيد البطليوسي، ص 46.

[4]– السجستاني، غريب القرآن، ص 326.

سرمدية لأن متع الدنيا زائلة، لذلك لا يرد ذكر الجنة في القرآن الكريم غالبا إلا مقترنة بما يفيد أن الحياة فيها دائمة، ولعل هذا المعنى هو الذي يشير إليه الشاعران بأن آمالهما في الأخذ بنصيبهما من الأحبة تطمح بهما إلى تصور حياة منعمة دائمة.

خامسا: أسماء القرآن وآياته وسوره:

ترد أسماء الكتاب العزيز وأسماء سوره كثيرا في الشعر الأندلسي دليلا على تعلق الشعراء به وتشربهم معانيه، فمن أسمائه:

القرآن: القرآن في الأصل مصدر نحو كفران ..قال ابن عباس في تفسير قوله تعالى: "إن علينا جمعه وقرآنه فإذا قرأناه فاتبع قرآنه" القيامة :17 ، 18: إذا جمعناه وأثبتناه في صدرك فاعمل به[1]

وورد اسم القرآن كثيرا في أشعار الأندلسيين وهو أمر له دلالته البينة في تشبع الشاعر الأندلسي بالثقافة الإسلامية بحيث تشكل الألفاظ القرآنية لبنات أساسية في نسيجه الشعري ونعرض فيما يأتي أمثلة لورود هذا الاسم عند بعض الشعراء، يقول الرصافي البلنسي في مدح أبي سعيد عثمان بن عبد المؤمن: [2]

فلو لحقتم زمان الوحي نُزل في تلك الصفات مكانَ الشعر قرآن

يخاطب الشاعر ممدوحه الموحدي خطابا ارتقى به إلى أعلى درجات الممدوحين، بحيث كاد يجعله نبيا أو أحد الأصحاب الكرام لأنه جدير –لو تقدم مولده –أن تنطق بمدحه الآيات الكريمة بدل الأشعار، ولا ريب أن في ذلك مبالغة كبيرة، غير أن الشاعر كان مدفوعا بتيار العصر، إذ كانت دعوة الموحدين في أصلها قائمة على مبدإ الإمامة الدي يدّعي للإمام ما يشبه العصمة .

[1] المفردات في غريب القرآن، ص 402.

[2] – الرصافي البلنسي ، الديوان ، ص 130 .

الكتاب: من أسماء القرآن الكريم وقد ورد في عدة مواضع، يقول ابن اللبانة يمدح أحد الكتاب بالبلاغة ويشبهها ببلاغة القرآن وهو أبو جعفر بن أحمد:[1]

كتاب كما يُتلى الكتاب وراءه حديث كما يروى الحديث المصدَّقُ

الكتاب علم غلب على القرآن الكريم، بحيث إذا أطلق من غير تقييد انصرف الفكر إليه وذلك لأنه كتاب حق فهو حقيق أن يتصف الاتصاف كله بالكتاب في حين كان غيره من الكتب مهما علا قدره دون كتاب الله تعالى، ومن المواضع الكثيرة التي ورد فيها اسم الكتاب قوله في أول سورة البقرة: ﴿ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ٢ ﴾ البقرة: 2.

الوحي: للوحي عند أهل التفسير وجوه، منها الإلهام، والنفث في القلب أو الوحي في المنام أو يخط له في الأرض، أو أن يسمعه الله كلامه دون أن يعرف هو للمتكلم جهة ولا حيزا كموسى عليه السلام[2]، يقول ابن بقي في وصف أطلال الأحبة:[3]

وإن عهدتُ بها الآرامَ كامنةً لله ما هاجني من رسمها البالي

كالوشم في أذرُعٍ كالوحْي في صحفٍ كالخيل في حُلَلٍ أفضت لإجْلالِ

[1] – ابن اللبانة حياته و أثاره ، ص 98 .

[2]– ابن عطية، المحرر الوجيز، ج5، ص 43.

[3] – ابن بقي، الديوان 103.

ويرجح أن استعمال الشاعر لكلمة الوحي كان بداعي تأثره بألفاظ القرآن الكريم لأنه أضاف الوحي إلى الصحف، ولا ريب أن الصحف هي ما كتب فيها وحي الله إلى أنبيائه كإبراهيم وموسى عليهما السلام، وقد ورد لفظ الوُحيّ بضم الحاء: جمع وَحْي وهو الكتاب في الشعر الجاهلي، قال لبيد في معلقته[1]:

فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلاَمُهَا

وبذلك يطهر تأثر الشاعر بالثقافة العربية مضموما إليها الثقافة القرآنية.

﴿ قُلْ إِنَّمَآ أُنذِرُكُم بِٱلْوَحْىِ ۚ وَلَا يَسْمَعُ ٱلصُّمُّ ٱلدُّعَآءَ إِذَا مَا يُنذَرُونَ ﴿٤٥﴾ ﴾ الأنبياء: 45.

السور: جمع سورة، وهي منزلة ترتفع إلى منزلة أخرى كسورة البناء وقطعة من القرآن على حدة،[2]، وتدل على المنزلة الرفيعة، قال النابغة:[3]

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب

الرصافي البلنسي من قصيدته التي مدح بها الوزير الوقشي:[4]

سورا من الأمداح محكمة من آيهن الشكر والحمد

[1]– أبو زكريا يحي بن علي المعروف بالخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح القاهرة، ص243.

[2]– السجستاني، نزهة القلوب، ص275.

[3] – رويت بضم السين بمعنى: المنزلة الرفيعة وبفتح السين ومعناها: السطوة، الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان، أشعار الستة الجاهليين، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة الأميرية بالأزهر–القاهرة، ط 1 1373هـ –1954 م، ج1، ص221.

[4] – ديوان الرصافي، ص 242.

لقد جعل الشاعر من مدائحه لصديقه هدايا نفيسة، وهل هناك أغلى من سور القرآن هدية و من براعة الشاعر و توفيقه في هذه الخاتمة المحكمة [1]أنه لما شبه القصائد بالسور، فقد جعل لها آيات منها: الشكر و الحمد و هي في ذلك تشبه سورة الفاتحة التي استهلت بآية الحمد لله رب العلمين، وقد ذكر الشاعر أبو بكر محمد بن رحيم هاتين الكلمتين مادحا وذلك في قوله :[2]

لا ننْثني أبدا نُثني عليك بها كأنما هي آياتٌ من السُّور

آية الكرسي: وردت الإشارة الى هذه الآية في مواضع من الشعر الأندلسي كقول ابن حمديس: [3]

وخفتُ عليه عينَ سحرٍ تُصيبهُ فَصَيّرْتُ تعويذي له آيَةَ الكرسي

يشير إلى قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُۚ لَا تَأۡخُذُهُۥ سِنَةٞ وَلَا نَوۡمٞۚ لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ مَن ذَا ٱلَّذِي يَشۡفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذۡنِهِۦۚ يَعۡلَمُ مَا بَيۡنَ أَيۡدِيهِمۡ وَمَا خَلۡفَهُمۡۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيۡءٖ مِّنۡ عِلۡمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَۚ وَسِعَ كُرۡسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفۡظُهُمَاۚ وَهُوَ ٱلۡعَلِيُّ ٱلۡعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾ ﴾ البقرة: 255، ويرى المفسرون أن هذه الآية " سيدة آي القرآن، ورد ذلك في الحديث وورد أنها تعدل

[1] – خالد شكر الفراجي ، شعر الرصافي الرفاء البلنسي ، دراسة موضوعية فنية ، رسالة ماجستير في الأدب و اللغة العربية ، إشراف الدكتور عبد الرحمن كريم عذاب اللامي ، جامعة بغداد ، 1424 هـ ، 2003 م ، ص 100 .

[2] – شعر ذي الوزارتين المشرف أبي بكر بن رحيم ، جمع و دراسة و تحقيق محمد الطويل ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الأندلسي ، جامعة دمشق ، إشراف الدكتور دياب راشد ، 2009 2010 م .ص 44 .

[3] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 553 .

ثلث القرآن، وورد أن من قرأها أول ليله لم يقربه شيطان، وكذلك من قرأها أول نهاره"[1]، وفي هذا ما يدل على أصالة الثقافة القرآنية في نفس الشاعر و لغته الشعرية.

ليلة القدر: يقول ابن اللبانة في التهنئة بمولود :[2]

نجمٌ تَراءى في سماء الحسب للشُّهب في إبّانه منتسبْ

وأعْربت ليلةُ ميلاده بليلة القدر أتتْ في رجبْ

استعان الشاعر بالقاموس القرآني لاستجلاب مادة لغوية تمكنه من التعبير عن عظمة ميلاد ولد المهنإ، فجمع له بين ليلة القدر و شهر رجب، وكلاهما من الأزمنة المباركة عند المسلمين، والقدر اسم السورة التي ابتُدئت بذكر ليلة القدر المباركة، وقد ورد لفظ ليلة القدر في مواضع من القرآن الكريم منها قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِى لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ ﴿١﴾ ﴾ القدر: 1

سادسا: الأماكن والاعلام: من مطاهر تأثر لغة الشعر الأندلسي بالقرآن الكريم ورود الأعلام القرآنية وأسماء الأماكن، من ذلك:

هاروت وماروت:

هما علمان على ملكين كريمين في عهد سليمان عليه السلام "أنزل عليها علم السحر يعلمانه للناس ابتلاء فمن تعلمه وعمل به كان كافرا، ومن تجنبه أو تعلمه لا ليعمل به ولكن ليتوقاه أو لئلا يغتر به كان مؤمنا"[3]،

[1]– أبو محمد عبد الحق ابن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، ط1، ت ط 1993م– 1413هـ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ج1، ص340.

[2] – حمدان حجاجي، ابن اللبانة الأندلسي حياته وآثاره، نشرات الثقافات، 1998. الجزائر، ص 59.

[3] الزمخشري، الكشاف، ص 172 تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية ، بيروت ط 5، 2009ص 172.

يوظف ابن حمديس هذين الاسمين في مواضع من شعره للدلالة على منتهى الحسن الذي يصل إلى مرتبة السحر في عين حسنائه إلى درجة أن يفتن هذين الملكين الكريمين حيث يقول:[1]

وفي بُرقعِ الحسناء مقلةُ جؤذَرٍ بها رُدّ كيدُ السحرِ في نحر بابِلِهْ

ولو شامَ هاروتٌ وماروتُ طَرْفَهُ لما أصبحا إلاّ قنيصيْ حبائِلِهْ

ويعود إلى هذا الاقتباس نفسه في موضع آخر:[2]

سِحرُ هاروتٍ وماروتٍ بها في فُتُورِ اللحظِ واللفظِ الرّخيم

للدلالة على مبلغ جمال المحبوب مبلغ السحر في تأثيره في النفوس قال تعالى: ﴿ وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَٰنَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَآ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِۦ بَيْنَ ٱلْمَرْءِ وَزَوْجِهِۦ ۚ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِۦ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۚ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنفَعُهُمْ ۚ وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ ٱشْتَرَىٰهُ مَا لَهُۥ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنْ خَلَٰقٍ ۚ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْاْ بِهِۦٓ أَنفُسَهُمْ ۚ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ﴿١٠٢﴾ ﴾ البقرة: 102.

ومن أسماء الأنبياء: سليمان عليه السلام:

ويستعمل ابن حمديس اسم سليمان عليه السلام استعمالا رمزيا حين يجد في حسن فاتنته صورة من الملكة بلقيس التي تيمت على رأي الشاعر قلب سليمان عليه السلام، وقد أبعد النجعة كل الإبعاد حين شبه نفسه بالنبي سلميان عليه السلام وشبه محبوبته بملكة سبإ حيث يقول:[3]

---

[1] – ابن حمديس ، ص 368. 369 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 449 .

[3] – ابن حمديس ، الديوان ن ص 493 .

يـــا صـــورةَ الحُسْـــنِ الـــتي طَلَعـــتْ بالشمس في خُوط من البان

ما بالُ بلقيسيّ حُسْنِكِ لا يحنو على وَجدي السُّليماني

معتمدا على ما ورد في قصة سليمان عليه السلام حين وفدت عليه ملكة سبأ مؤمنة طائعة وقد أورد القرآن هذه القصة الكريمة في سور منها سورة النمل وسورة القصص، وقد أشرنا إلى الآيات التي وردت فيها قصة سليمان عليه السلام في فصل سابق.

ذات العماد: من أسماء المواضع التي ترد في الشعر الأندلسي، كقول ابن حمديس من قصيدة يرثي بها ابن أخته :[1]

من معرقِ الطرفين، مركزُ فخره بيتٌ، سماءُ عُلاهُ ذاتُ عماد

يمدح الشاعر ابن أخته بشرف الأصل معتمدا على الصورة التقليدية الدالة على هذا المعنى وهي رفعة العماد، غير أنه يوظف الكلمة القرآنية ذات العماد التي تضيف إلى المعنى دلالات قرآنية وذلك لأن ذات العماد وصف لمدينة إرم التي عرف بها قوم عاد وهي مدينة وصفت بالعظمة وبأنها فريدة بين المدن التي لم يعرف مثلها في الحضارات القديمة البائدة، ووصفت عاد بذات العماد لقوتها وشدتها[2]، وهذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿ إِرَمَ ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ۝٧ ﴾ الفجر: 7.

أصحاب السبت: وهذا من أسماء الاعلام القرآنية التي ذكرها الله تعالى في الكلام عن بني إسرائيل ويقول ابن حمديس:[3]

[1] – ابن حمديس، الديوان، ص 122.

[2]– ابن عاشور تفسير التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ، بيروت، لبنان ج 30، ص 282.

[3] – ابن حمديس، الديوان، ص 159.

بمعتّقَةٍ قَدُمَتْ فأتَتْ للشربِ بلذّاتٍ جُددِ

سُبِيتْ بسيوفٍ من ذهب من أهل السبت أو الأحد

و يقول في القصيدة نفسها:[1]

وبذلةِ أهلِ السبت قَضَى ويذلّ له أهلُ الأحدِ

يوظف ابن حمديس أهل السبت في دلالتين شعريتين مختلفتين، الأولى حين يصف الخمر التي عصرت ومضى عليها أمد بعيد رمز إليه الشاعر بأهل السبت وهم اليهود ، كما استعمل أهل الأحد في الدلالة على النصارى وهي دلالة تاريخية تدل على القدم و العراقة، أما الدلالة الثانية فهي دلالة قرآنية لأن أصحاب السبت لعنوا في القرآن الكريم وهم " الذين اعتدوا في السبت بالصيد، وكانت لعنتهم أن مسخوا خنازير وقردة"[2]، وقد استمد الشاعر وصف أصحاب السبت لأعداء الممدوح لأنه أذلهم وقهرهم وكانوا كأصحاب السبت الذين ذكروا في قوله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ ءَامِنُواْ بِمَا نَزَّلۡنَا مُصَدِّقٗا لِّمَا مَعَكُم مِّن قَبۡلِ أَن نَّطۡمِسَ وُجُوهٗا فَنَرُدَّهَا عَلَىٰٓ أَدۡبَارِهَآ أَوۡ نَلۡعَنَهُمۡ كَمَا لَعَنَّآ أَصۡحَٰبَ ٱلسَّبۡتِۚ وَكَانَ أَمۡرُ ٱللَّهِ مَفۡعُولًا ٤٧ ﴾ [النساء:47]

سادسا: تراكيب قرآنية:

عندما أراد السكاكي أن يعرف البلاغة جعل الأصل فيها أن يكون في التراكيب نوع التئام بحيث تبتدئ من الحد الأدنى الذي ليس دونه إلا الأصوات العجماء ثم تتصاعد إلى الحد الذي تبلغ معه درجة الإعجاز، ولا ريب أن ذلك يتمثل في القمة السامقة التي لا يصل إليها كلام المخلوقين وهي إعجاز القرآن

[1] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 162.

[2]– أبو حيان الاندلسي، البحر المحيط، مصدر سابق، ج3، ص668.

الكريم يقول السكاكي عن البلاغة: "هي بلوغ المتكلم في تأدية المعنى حدا له اختصاص بتوفية خواص التركيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها"[1] وكان الإمام عبد القاهر أسس نظريته في النظم على فكرة يقرر فيها ما قرره علماء اليوم أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات[2]، يقول عبد القاهر شارحا هذه الفكرة : من البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس مجرد اللفظ، كيف والألفاظ لا تفيد شيئا حتى تؤلف ضربا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب.[3]

وللجملة القرآنية صلة بالجملة الشعرية ومظهر تلك الصلة يترجمها وجود اللفظ والمعنى القرآنيين في فضاء النص الشعري ، و ضمن ذلك الوجود المستمر يبدو حنين الذات المبدعة إلى هيبة الجلال وروعة الجمال الإلهيين ثم لأن للشعر هيبة يكتسبها من هيبة الصوت الإلهي الجليل الذي يصل إلى النص الشعري [4]، وهذا ما يدعو الباحث إلى الوقوف على تلك الصلة بين الجملة القرآنية و الجملة الشعرية ملتمسا ذلك عند الشعراء الأندلسيين في هذه المرحلة المحددة للدراسة، وغني عن البيان أننا لا نريد استقصاء كل وجوه التأثير في الجملة الشعرية لأن ذلك واسع جدا وإنما أقصى ما يمكن أن نفعله هنا أن نقف على بعض التراكيب القرآنية الخاصة تمثل مظاهر بارزة في الأسلوب القرآني.

والجملة القرآنية: هي من كلام الله تعالى المعجز في فصاحته، وبلاغته، وتراكيبه وعلومه؛ وذلك لأنها صيغت صياغة عربية في غاية البيان والإيضاح، روعي فيها التقديم والتأخير، وما يقتضيه المبنى من المعنى،

---

[1] السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه و علق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ص 415.

[2] محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 147.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة، ط1، 1412هـ-1991 م، أسرار البلاغة ص4.

[4] – محمد بنعمارة ، الصوفية في الشعر العربي المعاصر المفاهيم و التجليات ، شركة النشر و التوزيع – المدارس ، ط 1 ، 2000 م ، الدار البيضاء ، ص 170 .

"وتتصف بالتلاؤم والاتساق بين كلماتها، وتلاحق حركتها وسكناتها بنظم بديع يستريح له السمع والصوت والنطق، ويتكون من انتظامها نسق جميل ينطوي على إيقاع رائع، ما كان ليتم لو نقصت من الجملة كلمة أو حرف أو اختلف ترتيب ما بينها بشكل من الأشكال"[1]، وعلينا أن سننقرئ الشعر الأندلسي عسى أن نظفر بما فيه من أثر للأسلوب القرآني في جمله و تراكيبه، مع الاقتصار على نماذج منه تكون دلائل على غيرها من المواضع لأن استقصاء ذلك يتطلب بحثا مفردا، ومن هذه التراكيب:

ثاني عطفه: هي عبارة عن الكبر والخيلاء كتصعير الخد وليِّ الجيد[2]، وورد هذا التركيب الإضافي الذي وقع موقع الحال في شعر خفاجة يصف نهر:

وانسابَ ثانيَ معطفيه كأنه هيمانٌ نشوان هناك مذال[3]

يستعمل الشاعر التركيب القرآني ثاني عطفه في وصف نهر متعرج من أنهار الأندلس، وهذا الوصف يدل على معنى العجب الكبرياء التي تتجلى في مشية الرجل إذا تمايل و تبختر أسندها الشاعر إلى النهر على جهة المجاز غير أنه عدل عن لفظة العطف القرآنية إلى المعطفين وهما الجانبان من خاصرة الرجل آخذا ذلك من قوله تعالى: ﴿ ثَانِيَ عِطۡفِهِۦ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِۖ لَهُۥ فِي ٱلدُّنۡيَا خِزۡيٞۖ وَنُذِيقُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ عَذَابَ ٱلۡحَرِيقِ ٩ ﴾ الحج: 9.

يا ليتني لم أتخذ فلانا خليلا:

يقول ابن خفاجة:

---

[1] – محمّد سَعيد رَمضان البوطي من روائع القرآن –تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل مؤسسة الرسالة – بيروت 1420 هـ - 1999 م ، ص144.

[2]– الزمخشري، الكشاف، ص 691.

[3] – ديوان ابن خفاجة، ص178.

وسواي يُنشد في سواك ندامة يا ليتني لم اتخذك خليلا[1]

يستلهم الشاعر الأسلوب القرآني الوارد في سورة الفرقان تصويرا لحال الخليل الذي يتبرأ من خليله في الدينا إذ لم نفعه في الآخرة وفيه أشد معاني الحسرة و الندامة، غير أن الشاعر يوظف هذا الأسلوب للدلالة على ما يقابله من معنى وثاقة الصلة واتصال الحب بين الشاعر وممدوحه، إذ لم ير منه إلا كل حسن في حين أن غيره من الشعراء الذين ينادمون الملوك والأمراء قد تنقلب حالهم من الألفة إلى الوحشة ومن الود إلى الحسرة فتراه يندِّم نفسه على كونه قد اتخذ ذلك الأمير خليلا، وفي هذا ما فيه من التعريض، قال تعالى: ﴿ يَٰوَيۡلَتَىٰ لَيۡتَنِي لَمۡ أَتَّخِذۡ فُلَانًا خَلِيلٗا ٢٨ ﴾ الفرقان: 28

أولى لك: وأولى اسم تفضيل من ولِي، أي كان أجدر بالشيء وأحق به، وهو أسلوب خبري يراد به التهديد والوعيد، ودعاء عليه بأن يليه ما يكره[2]، ورد هذا التركيب في قول ابن بقي من قصيدة يمدح بها أبا بكر يحيى بن علي الجذلي من الفقهاء [3]

يا مشفقا من سقام كنتُ ألبسه أنا جنيت على نفسي وأَوْلى لي

يوظف ابن بقي الأسلوب القرآني الدال على منتهى التهديد على سبيل توبيخ الشاعر لنفسه لأنه أوقعها في معاطب الحب وأسقامه، فكان جنى على نفسه، لذلك فهو يلومها ويوبخها، قال تعالى: ﴿ أَوۡلَىٰ لَكَ فَأَوۡلَىٰ ٣٤ ﴾ القيامة: 34

[1] – ديوان ابن خفاجة ، ص 186

[2] – الزمخشري، الكشاف، ص 1163.

[3] – ابن بقي ، الديوان ، ص 104 .

حاش لله: وهو حرف جر للاستثناء أصله حاشا، وقد يستعمل منصوبا من غير تنوين على نحو تنزيها لله، :"والمعنى تنزيه الله تعالى من صفات العجز والتعجب من قدرته على خلق جميل مثله"[1] أي يوسف، فهذا التركيب يدل على معنيين: التنزيه، و التعجب، يقول ابن بقي من القصيدة نفسها :[2]

وحاشَ لله أن أرضي به بدلا والمرء ما بين تعويض وإبدال

يستلهم الشاعر الأسلوب القرآني حاش لله الذي يدل على تنزيه المخاطب أو تبرئته مما عسى أن يظن من السوء، على لسان صواحب امرأة العزيز اللواتي أقررن ببراءة يوسف عليه السلام مما اتهم به، غير أن الشاعر يستعمل هذا الأسلوب في الدلالة على تبرئة نفسه من أن يغير الممدوح أو يتخذ به بدلا رغم أن كثيرا سواه يفعل ذلك، قال تعالى:﴿ قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِۦ ۚ قُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوٓءٍ ۚ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ أَنَا۠ رَاوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٥١﴾ ﴾ يوسف:51.

ليت لي قوة أو آوي إلى ركن شديد: ورد هذا التركيب القرآني في أبيات لابن اللبانة معتذرا عن قبول هدية أرسلها إليه المعتمد من سجنه بأغمات، إشفاقا عليه [3]

أيها الماجد السميدع عذرا صرفيَ البرَّ إنّما كان بِرّاً

حاش لله أن أجيح كريما يتشكى فقرا وقد سد فقرا

---

[1]– لزمخشري، الكشاف، ص 513.

[2] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 106 .

[3] – ابن اللبانة حياته و آثاره ، حمدان حجاجي ، ص 80 .

ليت لي قوة وأوي لركن فترى للوفاء مني سرا

وهو أسلوب تمن يراد به التحسر على عسر الحال وكلب الأعداء، يستلهم فيه الشاعر الأسلوب القرآني الذي ورد على لسان لوط عليه السلام حين التجأ إلى الله وهو في حال من الضعف لأنه لم يكن بين قومه، وقد كان الشاعر يستشعر هذه الحال عندما توجه إلى ممدوحه وهو في الأسر، و قد زالت عنه الرسوم الملوكية فبدا في عين الشاعر في منتهى الضعف، رجلا يدعو إلى الشفقة، ولم يكن مع الشاعر من القوة والسلطان ما يدفع به عن ممدوحه ما حل به من نكبات، فهو يستعمل أسلوب التمني: ليت لي قوة أو آوي لركن قوي، كحال سيدنا لوط عليه السلام، و ليس هناك أسلوب أبلغ في التعبير عن هذا المعنى من التركيب القرآني الوارد في قوله تعالى:﴿ قَالَ لَوۡ أَنَّ لِي بِكُمۡ قُوَّةً أَوۡ ءَاوِيٓ إِلَىٰ رُكۡنٖ شَدِيدٖ ٨٠ ﴾ هود: 80.

نعم أجر العاملين: من الأساليب القرآنية التي تجري في أشعار الأندلسيين مجرى الاقتباس كما ورد في قول ابن بقي في مطلع إحدى موشحاته الخمرية:[1]

ساعدونا مُصْبِحينا

نرتشفْها قد ظَمِينا

كنُضار في لُجَيْن

نعْم أجْرُ العامِلينا

مستمدا ذلك من قوله تعالى:﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَنُبَوِّئَنَّهُم مِّنَ ٱلۡجَنَّةِ غُرَفٗا تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَاۚ نِعۡمَ أَجۡرُ ٱلۡعَٰمِلِينَ ٥٨ ﴾ العنكبوت: ٥٨، يعد الشاعر إسعاف جلسائه له

[1] – ابن بقي، الديوان، ص 160.

بما لذ من شراب من الأعمال الصالحة التي تستوجب الأجر لذلك ختم المطلع بالأسلوب القرآني: نعم أجر العاملين، وهو وإن كان اقتباسا قبيحا في معناه، غير أنه موفق أسلوبيا، لأن هذا الأسلوب ينفرد به القرآن الكريم فعندما يقتبسه الوشاح أو الشاعر، يكون غرة في قصيدته أو موشحته.

إن يمسسكم قرح: و من أسلوب الشرط القرآني قول ابن الحداد الأندلسي يمدح المعتصم بن صمادح:[1]

وإن يْمسَس العاصين قرْحُك آنفا فأيْدي الوغى عمّا قليلٍ تَوالئُ

يخاطب الشاعر الممدوح، وهو في ذلك يتوعد أعداءه بأنهم إن لم يرتدعوا بما لحق بهم من أذي في الأيام الخالية، فإن الحرب ستأكلهم فيما يلي من أيام ، معتمدا على الأسلوب القرآني الذي ورد في قوله تعالى :

﴿ إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُۥ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَآءَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٤٠﴾ ﴾ آل عمران: 140، وقد عدل الشاعر بالتعبير القرآني عن غرضه إذ إن الآية الكريمة نزلت لتواسي المؤمنين بعد غزوة أحد عما لحق بهم من أذى من المشركين ، وما وقع منهم من شهداء وتذكرهم بأن المشركين يألمون كما يألم المؤمنون، وأن ذلك من سنة الله في الكون إذ الأيام دول، غير أن الشاعر ذهب إلى معنى آخر اقتضاه سياق المدح فلم يرتب على الشرط جوابا يناسب المعنى القرآني بل رتب عليه معنى متساوقا مع شرطه، فإذا لم يكن الأعداء قد ارتدعوا بسابق الوقائع التي أوقعها بهم المعتصم فالجواب أن هناك وقائع مترادفة عليهم تستأنف لهم خزيا وعذابا أليما ، وهكذا تكون نواة هذا الشرط قرآنية ونتيجتها مدحية، وقد يؤخذ الشاعر على تجاوزه قواعد النحو العربي لأنه همز تنوين اللام في قوله تواليء وأصلها توالى لأن الاسم المنقوص إذا كان نكرة أبدلت ياؤه تنوينا[2].

[1] – ابن الحداد الأندلسي، الديوان، ص 150.

[2]– انظر تعقيب المحقق في هامش الصفحة 151 من ديوان ابن الحداد.

ولولا دفع الله الناس: قال ابن خفاجة : [1]

لقد هزّني في ريْطة الشّيْب هزّةً، أرتْني ورائي، في الشّباب، أمامي

فلولا دفاعُ الله عُجتُ مع الهوى وجُلتُ بواديه أجُرُّ خِطامي

يستلهم الشاعر التركيب القرآني الذي يتألف من حرف الامتناع وفعله وفعل الجواب الوارد في قوله تعالى: ﴿ فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ ٱللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٥١﴾ ﴾ البقرة: 251 ، غير أنه رتب على فعل الامتناع جوابا يتساوق مع مقصوده، فلولا أن الشاعر قد بلغ من الكبر عتيا لجرى مع هواه في أودية الضلال، وإذا عدنا إلى التركيب القرآني وجدنا أن التدافع الذي تشير إليه الآية الكريمة هو الأساس في صلاح حياة الإنسان على هذه الأرض بحيث لا يطغى الفساد على الصلاح.

ولات حين مناص: ومن أساليب القرآن التي تأثرها شعراء الأندلس في المرحلة المرصودة لهذه الدراسة قول الله تعالى: ولات حين مناص، وهو يتألف من لات واسمها المحذوف وخبرها، ويظهر هذا التأثر في قول الرصافي البلنسي في رثاء أبي محمد عبد الله الجذامي المالقي:[2]

هذا الصباح ولا تهُبّ إلى متى طال الرقاد ولات حين رقاد

[1] – ابن خفاجة، الديوان ، ص 224 .

[2] – ديوان الرصافي البلنسي ، جمعه و قدم له الدكتور إحسان عباس ، دار الشروق ،ص64 .

ويتميز هذا التركيب بالإيجاز والتركيز وشدة أسر العبارة ولا يغني عنه تركيب آخر فيما دل عليه من معنى إلا أن يكون أكثر ألفاظا وأقل ترابطا، ومراد الشاعر: قد طال نومك، وليس الوقتُ وقتَ رقاد فلما اعتمد على التركيب القرآني أغناه عن التكرار، ويقول ابن الحداد:[1]

هن الأماني مُدمناتٌ حِرانٌ فصل اعتزاما لات حين توان

و كذلك في قول الأعمى التطيلي :[2]

اليوم حين لففت المجد في كفن نفسي الفداء على أن لات حين فدا

و هو مستمد من قوله تعالى:﴿ كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ ﴿٣﴾ ﴾ ص: 3، وهو تركيب يكاد يكون قرآنيا خالصا، و معناه عند المفسرين: "ولات الحين حين فوات ولا فرار"[3].و هو عند النحاة يتألف من لات و اسمها وخبرها، وذلك أن لات عند سيبويه تعمل عمل ليس، غير أن اسمها محذوف وجوبا و التقدير: ولات الحين حين مناص[4]"، وذهب الأخفش إلى أنها لا النافية للجنس زيدت عليها التاء، وخصت بنفي الأحيان"[5]، والمناص هو الفوات والنجاة، وهي من كلام الكفار عندما يعاينون العذاب فيطمعون في النجاة غير أن ذلك الوقت لا ينفع فيه الندم، وهو تركيب قرآني شديد التركيز بليغ التأثير و التصوير لحال النفس عندما تتحسر على فوات فرصة النجاة لذلك حرص الشعراء على استعمال هذا التركيب كل فيما ذهب إليه من معنى مرتبط بسياق البيت، فالرصافي يدعو المتلقي إلى اغتنام العمر

---

[1] – ابن الحداد ، الديوان ، 285 .

[2] – الاعمى التطيلي ، الديوان ، ص 23 .

[3]– ابن حيان الأندلسي، البحر المحيط، جزء9، ص136.

[4]–أبو محمد بدر الدين حسن المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة –محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1413 هـ -1992 م . 488.

[5] – الزمخشري، الكشاف، ص918.

في العمل الصالح قبل أن يحين أجل الانسان، وابن الحداد يدعو إلى اغتنام الفرصة لتحقيق أماني النفس لأن التواني والتقصير من شأنه أن يفوتها على الانسان، أما الأعمى التطيلي فيتحسر على أنه عاجز عن تفدية الفقيد بنفسه لأن الحال ليس حال تفدية.

ما أكل السبع:

يقول ابن حمديس:[1]

وبيد أبادت عيسنا بيبابها فهن غراث في عجاف لها رتْعُ

إذا سمع الحادي بها السمعُ ظنهُ كريماً على نَشْزٍ لمأدُبَة ٍ يدعو

فكم من هزيلٍ في اقتفاءِ هزيلة ليأكلَ منها فَضْلَ ما أكلَ السّبُع

يستعمل الشاعر التركيب القرآني: ما أكل السبع الوارد في قوله تعالى:﴿ حُرِّمَتۡ عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَيۡتَةُ وَٱلدَّمُ وَلَحۡمُ ٱلۡخِنزِيرِ وَمَآ أُهِلَّ لِغَيۡرِ ٱللَّهِ بِهِۦ وَٱلۡمُنۡخَنِقَةُ وَٱلۡمَوۡقُوذَةُ وَٱلۡمُتَرَدِّيَةُ وَٱلنَّطِيحَةُ وَمَآ أَكَلَ ٱلسَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيۡتُمۡ وَمَا ذُبِحَ عَلَى ٱلنُّصُبِ وَأَن تَسۡتَقۡسِمُواْ بِٱلۡأَزۡلَٰمِۚ ذَٰلِكُمۡ فِسۡقٌۗ ٱلۡيَوۡمَ يَئِسَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن دِينِكُمۡ فَلَا تَخۡشَوۡهُمۡ وَٱخۡشَوۡنِۚ ٱلۡيَوۡمَ أَكۡمَلۡتُ لَكُمۡ دِينَكُمۡ وَأَتۡمَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ نِعۡمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلۡإِسۡلَٰمَ دِينٗاۚ فَمَنِ ٱضۡطُرَّ فِي مَخۡمَصَةٍ غَيۡرَ مُتَجَانِفٖ لِّإِثۡمٖۙ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ٣ ﴾ المائدة: 3، استعمله في وصف بيداء مقفرة تضطر من يسير فيها إلى أن يأكل ما بقي مما أكل السبع من الفرائس، وهي من أخبث ما يأكله الانسان، لكراهة النفس لها ولتحريم القرآن الكريم أكلها، وقد أشار الشاعر بهذا الاستعمال إلى حالة المضطر الذي أمضه الجوع إلى أكل ما حرم عليه تشبيها لحال الشاعر في تلك البيداء بحال ذلك المضطر.

[1] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 309 .

يوم التقى الجمعان :

يقول ابن حمديس :[1]

يَغْشَى بهِ الطِّرْفُ صدورَ القنا فهو سليمُ الرّدْفِ دامي اللّبانْ

إذا التقى الجمعان في مأزقٍ وفلّ بالطعن سنانٌ سنانْ

يستلهم الشاعر التركيب القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَصَٰبَكُمۡ يَوۡمَ ٱلۡتَقَى ٱلۡجَمۡعَانِ فَبِإِذۡنِ ٱللَّهِ وَلِيَعۡلَمَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴿١٦٦﴾ ﴾ آل عمران: 166. وهو من التراكيب القرآنية الخالصة التي تعبر عن مجابهة الحق للباطل وانقسام الناس فريقين، فريق المؤمنين وفريق المعرضين عن الحق، وقد استعمله الشاعر في وصف ممدوحه بالشجاعة والإقدام عند لقاء العدو.

حق تقاته: يقول ابن الحداد الأندلسي:[2]

ألا إنها الأعلام من هضباتها فكيف تكفّ العينُ من عبراتها

ذراني وإذراءَ الدموعِ لعلها تسكّن ما قد هاج من ذكراتها

عهدتُ بها أصنام حسنٍ عهدنني هوى عبدِ عزّاها وعبْدِ مناتها

أُهلّ بأشواقي إليها وأتّقي شرائعها في الحب حقّ تُقاتها

[1] – ابن حمديس، الديوان ، ص 508 .

[2] وردت هذه الأبيات في كتاب المنازل والديار لأسامة بن منقذ، تحقيق مصطفى حجازي ط 2 القاهرة 1412هـ 1992 م، ج 1 ص 205 ووردت في الديوان بألفاظ مختلفة، ص 164.

و قد وقع هذا التركيب في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ ﴿١٠٢﴾ ﴾ آل عمران:102، والتقاة من اتّقى كالتؤدة من اتّأد، وحقّ تقاته: واجب تقواه وما يحق منها وهو القيام بالمواجب واجتناب المحارم ونحوه[1]، غير أن الشاعر استعمل هذا التركيب في معنى غزلي، فكأنه جعل للحب شرائع يحتكم إليها ويقف عند حدودها وقد أسعفه الأسلوب القرآني بذلك.

ذات بينهم: يقول ابن حمديس في مقطوعة غزلية:[2]

عقيلةُ حيٍّ لا ترى ذاتَ بينهم تُراعُ ببينٍ من نَوَاهُمْ ولا شحطِ

ترى ما ترى من بأسهم في عدُاتهم بأطراف بيض الهند والأسل الخطّي

يستمد الشاعر عبارته من التركيب القرآني الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ يَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلۡأَنفَالِۖ قُلِ ٱلۡأَنفَالُ لِلَّهِ وَٱلرَّسُولِۖ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَأَصۡلِحُواْ ذَاتَ بَيۡنِكُمۡۖ وَأَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ﴿١﴾ ﴾ الأنفال:1،" وذات في هذا الموضع يراد بها نفس الشيء وحقيقته، والذي يفهم من بينكم هو معنى يعم جميع الوصل والالتحامات والمودات، وذات ذلك هي المأمور بإصلاحها....فإذا صلحت تلك حصل إصلاح ما يعمها وهو البين"[3]، و"قد ذكرت بين كثيرًا في القرآن الكريم، وكانت ملازمة للإضافة في جميع مواقعها، وكانت منصوبة على الظرفية إلا في بعض المواضع فقد جاءت مجرورة بإضافة المصدر إليها، أو بمن الجارة منها: فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم معنى ذات بينكم: حقيقة وصلكم، والبين: الوصل [4]"، وقد استدعى ابن حمديس هذا التركيب القرآني في مقام وصف الممدوحين باتصال ذات بينهم، من جهة،

---

[1] الزمخشري، الكشاف، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط 3 1430 هـ ـ 2009 م ج 1 ، ص 186.

[2] –ابن حمديس، الديوان، ص279.

[3]– ابن عطية، المحرر الوجيز، ج2، ص500.

[4] – محمد عبد الخالق عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة، د ط، ج 9، ص 657.

وشدة بأسهم على أعدائهم في الحرب من جهة أخرى، ولا ريب أنه لا يداني أي تركيب آخر الأسلوب القرآني في الدلالة على المودة و اتصال حبلها.

فدمرناها تدميرا: يقول ابن حمديس :[1]

كم من قصورٍ للملوك تقدّمتْ واستوجَبَتْ لقصورك التأخيرا

فعمرتها ومَلَكتَ كلّ رئاسة منها ودمّرْتَ العدا تدميرا

يستلهم الشاعر التركيب القرآني دمرناها تدميرا الوارد في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَآ أَرَدْنَآ أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا۟ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا ٱلْقَوْلُ فَدَمَّرْنَٰهَا تَدْمِيرًا ﴿١٦﴾ ﴾ الإسراء: 16. للإشادة بقصر الممدوح وإبراز مكانة دولته بين ملوك الطوائف ويشير إلى استقرار دولته وزوال دول غيره من ملوك الطوائف، وانتصاره الساحق عليهم، وقد جاء الفعل مؤكدا بمصدره: تدميرا للدلالة على عظم التدمير.

وأهش بها على غنمي: يقول ابن حمديس يصف حاله و هو شيخ قد تجاوز الثمانين : [2]

ولي عصا من طريق الذمّ أحمدُها بها أُقدّمُ في تأخيرِها قدمي

كأنها وهي في كفّي أهشّ بها على الثمانين عاماً لا على غنمي

قال تعالى:﴿ قَالَ هِىَ عَصَاىَ أَتَوَكَّؤُا۟ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِى وَلِىَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾ ﴾ طه: 18.وفي التفسير: هش الورق : خبطه، أي أَخْبِطه على رؤوس غنمي لتأكله[3]، يستثمر الشاعر هذا

[1] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 549 .

[2] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 482 .

[3] الزمخشري، الكشاف، تح: خليل مأمون شيحا، در المعرفة، بيروت لبنان، ط3،1430 هـ ـ 2009 م، ص654.

التركيب للدلالة على عجزه أمام الثمانين وقد أحوجته إلى عصا يهش بها على تلك السنين أي يستعين بها على الكبر، ويظهر أن الشاعر استعمل اللفظة القرآنية استعمالا مجازيا لأن الهش بتلك العصا على السنين الطوال لا يكون إلا من صنع خيال الشاعر في حين أن المفردة القرآنية تدل دلالة حسية على ضرب الشجر ليتساقط ما على أغصانه من ثمار تأكله الغنم ، ولا ريب أن الهش فيه معنى التكسير والتحطيم بشدة، ولعل ذلك ما ذهب إليه الشاعر حين تصور أنه يشتد ويتقوى بعصاه على نصَب السنين الطوال ويستعين بها على الهرم.

فساء صباح المنذرين: من التراكيب القرآنية اللافتة في التعبير عن سوء العاقبة والمصير المشئوم، الذي هو لاحق لا محالة بالكافرين، وقد اتخذ منه ابن بقي وسيلة للتعبير عما لقي أعداء المسلمين على يد الممدوح وذلك قوله:[1]

صبّحتَ كل حريم في قُلُمرية بغارة أنت فيها الفارس النجدُ

بئس الصباحُ صباح المنذرين بها ونعم أمر أميـر غزوه رَشَـدُ

وهو ينظر إلى قوله تعالى ﴿ فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَاءَ صَبَاحُ الْمُنذَرِينَ ﴿١٧٧﴾ ﴾ الصافات:177، وعند المقابلة بين التركيب القرآني وجملة الشاعر: بئس الصباح صباح المنذرين، نجد فروقا منها:

أن التركيب القرآني فيه إضمار المخصوص بالذم، وتقديره: فساء صباح المنذرين صباحهم[2]

أما جملة الشاعر فذكر فيها المخصوص، وشتان بين الحذف في موضعه المناسب وبين الذكر،

[1] – ابن بقي ، الديوان ، ص 83 .

[2]– الزمخشري، الكشاف، 917.

ومنها: أن التركيب القرآني يحتمل وجها آخر من الحذف وهو إضمار التمييز، وتأويل ذلك: فساء صباح المنذرين صباحاً، كأنه قيل: قبح زمانهم من جهة الصباح، وذلك أن الصباح وقت يطمئن فيه الإنسان لخروجه من وقت الراحة وهو النوم، وهو أطيب ساعات النهار، فإذا ساء ذلك الوقت فلا شيء أكثر منه سوءا، ومن هذه الفروق أن الشاعر عدل عن الفعل ساء في الآية إلى الفعل بئس وكلاهما من الأفعال الدالة على الذم.

قل لن يصيبنا: يقول ابن حمديس من قصيدة يصف فيها عقربا:[1]

وتالٍ من القرآن «قلْ لَنْ يُصِيبُنَا» وقد حانَ من زُهْرِ النجوم غروبها

يقولُ وسقفُ البيت يحذفُهُ بها حصاةُ الردَّى يا ويح نفسٍ تصيبها

فصبّ عليها نعلهُ فتكسّرت من اليبس تكسيرَ الزُّجاج جُنوبُها

عدوّ من الإنسان يعمرُ بيتَه فكيف يُوالي رقدةً يسْتطيبُها

ولولا دفاع الله عنّا بلطفه لَصُبَّتْ من الدُّنْيا علينا خطوبها

الشاعر يقتبس من قوله تعالى: ﴿ قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَىٰنَاۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُؤْمِنُونَ ﴿٥١﴾ ﴾ التوبة:51، وهو نوع من الاقتباس فيه إشارة و اكتفاء، إذ اكتفى الشاعر ببعض الآية اعتمادا على فطنة المتلقي، الذي له حظ من القرآن، وهو من لطائف البديع،[2] وتقدير المحذوف هو إلا ما

[1] – ابن حمديس، الديوان، ص 43 ، 44.

[2] – الاكتفاء ضرب من الإيجاز، وهو نوعان :نوع يكون بكلمة فأكثر ونوع يكون ببعض كلمة، فالأول هو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط، فيكتفى بأحدهما عن الآخر لنكتة، ولا يكون المكتفى عنه إلا آخرا لدلالة الأول عليه، وأما النوع الثاني من الاكتفاء وهو الذي يكون ببعض الكلمة، فهو حذف بعض حروف القافية من آخرها لدلالة الباقي عليه، صدر الدين علي بن

كتب الله لنا، وفي آخر الأبيات يستمد الشاعر الأسلوب القرآني في قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ أُخۡرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِم بِغَيۡرِ حَقٍّ إِلَّآ أَن يَقُولُواْ رَبُّنَا ٱللَّهُۗ وَلَوۡلَا دَفۡعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعۡضَهُم بِبَعۡضٖ لَّهُدِّمَتۡ صَوَٰمِعُ وَبِيَعٞ وَصَلَوَٰتٞ وَمَسَٰجِدُ يُذۡكَرُ فِيهَا ٱسۡمُ ٱللَّهِ كَثِيرٗاۗ وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ ﴿٤٠﴾ ﴾ الحج: 40، ويقوم هذا التركيب الشرطي على امتناع أمر لوجوب غيره فبينهما تلازم وفيها تأكيد للمعنى و مما يدل على ذلك نحويا دخول اللام على الجواب في قوله: لهدمت صوامع، و قد استفاد الشاعر من النص القرآني في تأكيده للمعنى، إذ لا أحد يمكن أن ينجي المرء في الشدة إلا لطف الله وهذا الحصر يدل على أن لا أحد يَشرَكُ الله في ذلك.

لا تُبقي ولا تذر:

من ذلك أيضاً قول الأعمى التُطَيلْي :[1]

كم قد حذرتُ النوى لو كان ينفعني أو كان يعصِمُني من وقعها الحذرُ

وإن كفّاً رمتْ بيني وبينهم بالبيْن عنهم لما تُبْقي ولا تذَرُ

يصف الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية نار النوى التي سببتها الكف الظالمة التي لا تتقي الله، فاستلهم الشاعر قوله تعال عن سقر: ﴿ لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ ﴿٢٨﴾ ﴾ المدثر: 28، مع استبدال حرف النفي: ما بحرف النفي: لا، في قوله: لما تبقي، فأضفى استلهام النص القرآني بذلك لوناً من البريق الشعوري للماثلة بين

أحمد بن معصوم أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1969م ،ج 3،ص 71، ص83.

[1]الأعمى التطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبد الله، ديوانه وبعض موشحاته، تح : قيق: إحسان عباس، د.ط، دار الثقافة، بيروت، 1963،ص64 .

الحالة التي يصفها الشاعر، وبين حال الكافر يوم القيامة وما ينتظره من نار جهنم التي وعد الله بها الكافرين والمكذبين ، وقد بنيت الآية على جملتين: الثانية منهما توكيد للأولى، والمعنى: " لا تبقي شيئا يلقى فيها إلا أهلكته، وإذا هلك لم تذره هالكا حتى يعاد"[1]، أي لم تتركه غير مَصْلِيٍّ.

لا مِساس: من تراكيب القرآن التي وردت في قول الرصافي البلنسي [2]

إذا غَدا للرِّياض جارًا قال لها المحْلُ: لا مِساسا

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ ۖ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن تُخْلَفَهُ ۖ وَانظُرْ إِلَىٰ إِلَٰهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا ۖ لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا ﴿٩٧﴾ ﴾ طه: 89، و هذا من قول السامري لمن اقترب منه على سبيل العقوبة بأن لا يخالط الناس و لا يخالطوه، و معناه عند المفسرين: لا مماسة ولا إذاية[3]، ولا ريب أن هذا التركيب القرآني قد أسبغ على أسلوب الشاعر هالة من التاريخ، بحيث أن الممدوح لو قدر أن يكون جارا للروضة الغناء لابتعد عنها القحط كما يبتعد الناس عن السامري فلا يمسهم بأذاه، و كذلك الروضة في جوار الممدوح تكون آمنة من أن يمسسها أذى من قحط أو محل.

ولا يحيق المكر السّيِّئُ إلاَّ بأهْله: وهذا تركيب قرآني آخر ورد في قول ابن الحداد يمدح المقتدر بن هود ملك سرقسطة، ويشير إلى ابن ردمير الذي أشعل نار الحرب فكانت وبالا عليه[4] :

---

[1] – الزمخشري، الكشاف، ص1165.

[2] – الرصافي البلنسي، الديوان، ص 102.

[3]– ابوحيان ، البحر المحيط جزء7 ص 377.

[4] – ديوان ابن الحداد، ص 179 ، و انظر الهامش رقم 7 من هوامش المحقق من الصفحة نفسها.

وليس يحَيق المكر إلاّ بأهله وكم مُوقِد يغْشاه من لفْحِه وقْدُ

يستدعي الشاعر قول الله تعالى: ﴿ ٱسْتِكْبَارًا فِى ٱلْأَرْضِ وَمَكْرَ ٱلسَّيِّئِ ۚ وَلَا يَحِيقُ ٱلْمَكْرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِۦ ۚ فَهَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا سُنَّتَ ٱلْأَوَّلِينَ ۚ فَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ ٱللَّهِ تَبْدِيلًا ۖ وَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ ٱللَّهِ تَحْوِيلًا ﴿٤٣﴾ ﴾ فاطر: 43، مع ملاحظة استعمال الشاعر الفعل الناقص في الدلالة على النفي، في حين أن الآية استعملت لا النافية، و هو أسلوب استثناء يفيد الحصر توكيدا للمعنى.

حجر محجور: من التراكيب القرآنية قوله، وقد ورد هذا التركيب في قول ابن الزقاق: [1]

أمّا وقد شُرِّدَتْ تلك اليعافِيرُ فالنّوْمُ حِجْرٌ على الأجفان محْجورُ

يستعين الشاعر هنا بالتركيب القرآني: حجرا محجورا الوارد في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَرَوْنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةَ لَا بُشْرَىٰ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُجْرِمِينَ وَيَقُولُونَ حِجْرًا مَّحْجُورًا ﴿٢٢﴾ ﴾ الفرقان: 22، و هو تعبير تستعمله العرب إذا كرهت شيئا و معناه: عوْذا، و هو من قول المجرمين عندما يرون الملائكة لانهم يرون منهم ما يخيفوهم[2]، وفي هذا التركيب دلالة على التوكيد كما تقول العرب موت مائت كأنه قيل: منعا ممنوعا مبالغة في الاستعاذة، فكأن الشاعر أراد أنه قد منع من النوم بسبب بعده عن أحبته، فصار لسان حاله يقول حجرا أيها النوم محجورا.

جاسوا خلال الديار:

يقول ابن العسال مصورا ما وقع بالمسلمين من فواجع بعد سقوط بربشتر 456 هـ:[3]

---

[1] – ابن الزقاق، الديوان ، ص 180 .

[2]–أبو حيان، البحر المحيط ، ج 8، ص 97.

[3] انظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 2 2010، ص 143، والروض المعطار في خبر الأقطار، محمد عبد المنعم الحميري تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط 2، 1984، ص 90، وبربشتر:

جاسوا خِلال ديارِهِمْ فلهمْ بها في كلِّ يوْم غارةٌ شعْواءُ

باتت قلوب المسلمين برُعْبهم فحُماتها في حرْبهم جُبناءُ

يستعين الشاعر بهذا التركيب القرآني الذي ورد في قوله تعالى:﴿ فَإِذَا جَآءَ وَعْدُ أُولَىٰهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَآ أُوْلِى بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُواْ خِلَٰلَ ٱلدِّيَارِ ۚ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولًا ﴿٥﴾ ﴾ الإسراء:5، و الفعل جاس جوسا وجواسانا أي تردد في الغارة...وجاسوا فتشوا هل بقي مما لم يقتل[1]، وفي الاستعانة بهذا التركيب القرآني ما يدل على اعتماد الشاعر على الثقافة القرآنية لرفد معجمه الشعري بألفاظ القرآن وتراكيبه التي هي أبلغ في التعبير عن مقصد الشاعر في تصوير مدى ما لحق بأهل بربشتر من أذى من الكفار وإزعاجهم عن ديارهم وجوسهم فيها مرة بعد مرة، وفي هذا ما يدل على الذلة و الجبن الذي دخل قلوب المسلمين في ذلك العصر من تاريخ الأندلس.

أضعف ناصرا: ورد هذا التركيب في قول الرصافي البلنسي: [2]

أما الدُّموع فهنّ أضعف ناصر لكنّهن كثيرةُ الأعْداد

يستعين الشاعر بهذا التركيب القرآني الذي ورد في قوله تعالى:﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا رَأَوْاْ مَا يُوعَدُونَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ أَضْعَفُ نَاصِرًا وَأَقَلُّ عَدَدًا ﴿٢٤﴾ ﴾ الجن: 24، و هو يتألف من اسم التفضيل مع تمييزه، غير أن الشاعر عدل عن نصب التمييز إلى الجر، وبذلك يكون قد عدل عن المعنى القرآني إلى معنى جزئي ذلك أن الآية

مدينة من بلاد بربطانية بالأندلس،.. من أمهات مدن الثغر الفائقة في الحصانة والامتناع وقد غزاها أهل غاليش والروذمانون، الروض المعطار ص 90.

[1]- أبو حيان، البحر المحيط، ج7، ص6.

[2] - الرصافي البلنسي ، الديوان ، ص 61 .

تفيد أن الكفار يوم القيامة يفتقرون إلى الناصر الذي يدفع عنهم عذاب الله وإن كانوا في الحياة الدنيا يعتزون بجندهم وكثرتهم فإذا ذلك كله يوم القيامة لا يعد شيئا أمام ما ينتظرهم من عذاب الجبار، أما ما ذهب إليه الشاعر فإنه وإن كان يسير في ركاب المعنى القرآني، يفيد أنه يستعين بأضعف ما يرجى منه النصرة وهي الدموع وإن كانت غزيرة كثيرة، بل إن تلك الكثرة والغزارة إمعان في الدلالة على منتهى الضعف.

لا يألونكم خبالا: وردت الإشارة إلى هذا التركيب في قول الأعمى التطيلي:[1]

أبا حسَنٍ دعاءً أو حنينًا ولا آلوك إنْ كانتْ خَبالا

و الشاعر يستعين بما ورد في سورة آل عمرن في قوله تعالى:﴿ **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ بِطَانَةً مِّن دُونِكُمۡ لَا يَأۡلُونَكُمۡ خَبَالٗا وَدُّواْ مَا عَنِتُّمۡ قَدۡ بَدَتِ ٱلۡبَغۡضَآءُ مِنۡ أَفۡوَٰهِهِمۡ وَمَا تُخۡفِي صُدُورُهُمۡ أَكۡبَرُۚ قَدۡ بَيَّنَّا لَكُمُ ٱلۡأٓيَٰتِۖ إِن كُنتُمۡ تَعۡقِلُونَ** ﴿١١٨﴾ ﴾ آل عمران: 118، والفعل ألا: متعدٍّ إلى واحد بحرف جر يقال: ما ألوت في الأمر أي ما قصرت فيه...و انتصب خبالا على التمييز المنقول من المفعول، كقوله تعالى:" و فجرنا الأرض عيونا"، التقدير لا يألونكم خبالكم أي في خبالكم...قال ابن عطية: معناه لا يقصرون لكم فيما فيه الفساد عليكم[2]، وقد استفاد الشاعر من التركيب القرآني للتعبير عن شدة اهتمامه بوصال صديقه ابي الحسن و أنه لا يقصر في ذلك، رغم ان الدلالة القرآنية تفيد عدم تقصير أعداء المسلمين في الكيد لهم، فيبدو أن الأعمى استفاد من لفظ التركيب لا من معناه و غرضه القرآني.

[1] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 243 .

[2]– أبوحيان، البحر المحيط، ج3، ص317.

وهكذا عشنا مع الشاعر الأندلسي حين كان يسترفد اللغة القرآنية فقد لاحت ألفاظ القرآن فيه كما يلوح النجم، وذلك لأنه كما ذكر علماء الإعجاز فإن كلمات القرآن تتميز عن غيرها فهي تدل على نفسها بنفسها، وإذا وقعت في سياق شعري أضافت إلى الشعر دلالات بيانية أو شرعية أو أوحت إيحاءات دينية، وكذلك الشأن في تراكيب القرآن فإنها تحور في النسيج الشعري وتؤثر في أسلوب الشاعر، بما تتميز تلك الأساليب القرآنية من نظم معجز بحيث تتولد من قواعد التقديم فيه والتأخير و الوصل والفصل أو الذكر و الإضمار معاني لا تدركها الحصر، وقد وقفنا على بعضها أثناء تحليل النصوص الشعرية منظورا إليها تحت تأثيرات الأسلوب القرآني.

الفصل الثالث

أثر القرآن في الصورة الشعرية

أولا: مفهوم الصورة

ثانيا: الصورة القرآنية وسماتها

ثالثا: الصورة البلاغية

رابعا: أنماط الصورة

خامسا: الصورة المثل

الفصل الثالث: أثر القرآن في الصورة الشعرية

أولا: مفهوم الصورة:

تذكر معاجم اللغة العربية أن "الصورة في الشكل والجمع صُوَر وصِور وصُور، وقد صوّره فتصوّر، وتصورتُ الشيء توهمت صورته، فتصوّر لي..."[1]، وترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وصفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته[2]، كما تدل على غير هذا من المعاني بحسب اشتقاقات الكلمة، فهي تدل إذن على شكل الشيء وهيئته وحقيقته.

وقد درس النقاد العرب قديما مفهوم الصورة، ولعل من أكثر ما يرد على الخاطر قول الجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطريقِ يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامةِ الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء و في صحة الطبع و جودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير[3]"، ويرد هذا القول عند الجاحظ في إطار ذلك الخلاف القديم بين أنصار الألفاظ وأنصار المعاني، فيرى الجاحظ أن العبرة في الفن الشعري والأدبي عموما هو الأسلوب والصياغة و التشكيل، فكأن الأدب هو أن يؤلف المبدع من الكلمات فنا أشبه بفن التصوير أي النحت ، ولذلك فهو مثل بقية الفنون صناعة لها أسسها وقواعدها، ويتقدم قدامة بن جعفر خطوة أبعد مما ذهب إليه الجاحظ إذ كانت المعاني– عنده– للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيه كالصورة، لما يوجد في كل صناعة من أنهُ لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[4]. أما الإمام الجرجاني، فكان أقرب النقاد المسلمين إلى فهم الصورة الفنية في النقد المعاصر، لأنه تخلص من فكرة الصراع بين اللفظ والمعنى، وتوصل إلى ما هداه إليه تفكيره العميق في الأسلوب القرآني من قضية النظم

---

[1] – محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ط3 1414هـ، مادة (ص و ر).ج4، ص 473.

[2] – المصدر نفسه، ص 473.

[3]– الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار مصطفى البابي وأولاده، القاهرة، مصر، ط: 02، 1385هـ، 1965م ج 2، ص 132.

[4]– قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، د.ط، ص 65.

التي صارت على يده نظرية مكتملة الملامح، فمن اللفظ والمعنى يتشكل النظم الذي تجتمع فيه عناصر متناغمة هي مكونات الأسلوب من كلمات و تراكيب و خيال، وعاطفة فمن مجموع هذه الركائز تتكون الصورة الفنية، يقول في ذلك: "واعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نَعْلمه بعقولنا على الذي نرَاه بأبصارنا، فلما رأَيْنا البَينونة بين آحاد الأجناسِ تكون منْ جِهة الصورة، فكان تبَيُّن إنسانٍ من إنسان وفرس من فرس، بخصوصيةٍ تكون في صورةِ هذا لا تكونُ في صورةِ ذاك،.. ثم وجَدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: لِلمعنى فِي هذا صورة غير صورتهِ في ذلك"[1]، فالفرق بين المعاني هو في كيفية صياغتها فنيا لا في أنها أفكار مجردة.

ولا نريد أن نمعن بحثا عن مفهوم الصورة في التراث النقدي والبلاغي، بل نريد أن نصل ما ذكرناه بمفهوم الصورة في النقد المعاصر، يعترف أحد الباحثين المعاصرين أن "مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي ولكنه غير غريب عن الفلسفة الاسلامية، ففي كشاف التهانوي[2] مادة ضافية عن الصورة[3]، ومع ذلك فلا يمكن بحال من الأحوال أن نستغني عن ذلك التراث الغني بل إن كثيرا من المفاهيم المعاصرة تجد لها جذورا فيما ورثناه عن أسلافنا، فإن مصطلح البيان في كتب البلغة القديمة يقترب كثيرا من مفهوم الصوة الحديث لأن علم البيان ببحث في اختلاف الأساليب في وضوح الدلالة على المعنى الواحد، و مباحثه: التشبيه و الاستعارة و المجاز والكناية[4]، ولهذا لم تكد مؤلفات

---

[1] – الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محود شاكر، مكتبة الخانجي، ص 508

[2] – يعرف التهانوي الصورة بقوله: الصورة بضم وسكون الواو في عرف الحكماء وغيرهم تطلق على معان، منها كيفية تحصل في العقل هي آلة و مرآة لمشاهدة ذي الصورة وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة، ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء في الخارج أو في الذهن، ويسمى: صورة ذهنية " وهو تعريف فلسفي لا يختص بما يدرسه النقاد بل يتجاوزه الى التفكير الفلسفي المجرد، انظر: التهانوي، محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996،ج2، ص 1100.

[3] – نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في العصر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2012 م،ص14.

[4] – عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، مكتبة الآداب، القاهرة ج 3، ص 379.

الباحثين المعاصرين تخلو من الإشارة الى تلك المصادر البلاغية القديمة أو إلى استيعاب الشاعر العربي خاصة قبل الإسلام لمفهوم الصورة وإدراكه لأهميتها في العمل الشعري، ولولا أن عوامل مجتمعة حالت دون إقدام النقاد العرب على تحليل الصورة الشعرية كما يدركها النقد المعاصر لوصل إلينا إنتاج نقدي غزير، ومن تلك الموانع-في نظر أحد الباحثين- تحريم الإسلام للصور التي كان من معانيها الصنم المعبود من دون الله ، وضياع كثير من الشعر العربي حيث لم يصل إلينا إلا أقله[1]، ثم يعرف هذا الباحث الصورة الفنية بقوله:" يمكن تحديد مصطلح الصورة الفنية على هذا النحو: نسخة جمالية إبداعية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والواقع دون أن يستبد طرف بآخر"[2]

أما الدكتور مصطفى ناصف، ومن مشى في ركابه، فيذهب إلى أن مصدر الصورة في الأدب أسطوري، متأثرا بالمناهج الغربية التي تعتمد المنهج الأنثروبولوجي في تفسير الأعمال الأدبية ويتجلى ذلك واضحا في كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم، حيث يقدم قراءة أسطورية للناقة والفرس وللمقدمة الطلليّة[3]، ولذلك يعرف الصورة بقوله: "الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة. طالما أحس الشعراء والفلاسفة هذه الصلة العميقة، يريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتا وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية"[4]، ولا ينكر أن يكون للأسطورة مدخل في الشعر والتصوير

[1] عبد الإله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: 01، 1997، ص: 13، 14.

[2] – المرجع نفسه، ص 99.

[3] – انظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت، فصل: حلم المستقبل، وفصل: البطل، وفصل: الناقة الأم، ص 39، 73 ، 93.

[4]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت، ص 7.

الشعري، غيرن أنه لا يلزم من ذلك أن يكون لها الحظ الأوفى من الإبداع الشعري، خاصة قي دراستنا للشعر العربي في الأندلس.

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن الصورة قوامها الألفاظ التي يختارها المبدع بعناية، ومن تأليفها ينتج النظم الذي تظهر فيه أنماط البيان من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، ويتألف من هذه المقومات نسيج فني يشكل منه المبدع معادلا فنيا للعالم الباطني وهو عالم النفس الإنسانية والعالم الخارجي بحيث لا يكون ذلك التشكيل استنساخا لذلك العالم، وإنما يكون نقلا لتجربة إنسانية يرسمها الخيال، وتتولى كلمات اللغة تجسيدها، حتى قيل: إن الصورة رسم بالكلمات [1]

ثانيا: الصورة القرآنية وسماتها:

عندما نقرأ القرآن خالصا للتشريع والعقيدة والقيم الإيمانية قد يغيب عنا جانب عظيم من سمات الأسلوب القرآني، أما عندما نقرأ القرآن ونحن نتملى الطريقة الفنية في تعبيره وكيفية تصويره للمفاهيم فإننا ندرك أن "التصوير هو قاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل القاعدة الأساسية المتبعة في جميع الأغراض فيما عدا غرض التشريع."[2]، وهذا يعني أن القرآن الكريم لا يعتمد على الأسلوب التجريدي العقلي، حتى في أهم قضايا الإيمان كالبعث والجنة والنار وغيرها من المسائل الاعتقادية.

"والتصوير الفني في القرآن، تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالإيقاع،.. وهو تصوير منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة، تصويرٌ تُقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانيات، فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الصورة الشعرية الحياة"[3]، وهذا يدل على الصورة القرآنية تعتمد على:

---

[1] – داي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة مجموعة من الأساتذة ، دار الرشيد بغداد ، د ط ، 1982 ،ص 21 .

[2] – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن،ط1، 2017م، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ص11.

[3] – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ص47.

-التصوير بالألوان، فكثيرا ما يلفتنا القرآن إلى ما في العالم من مظاهر مختلفة الشيات والألوان ويوجه المتلقي إلى النظر في اختلاف تلك الألوان لأن ذلك يهديه إلى التبصر بقدرة الله المطلقة في بديع صنعه.

-أن الصورة القرآنية تعتمد على الحركة ولا تقدم التشريعات أو العقائد في أسلوب رتيب، بل إن القرآن الكريم يقدم تلك الصور في حركة دائبة، في وجوه من الصراع بين الحق والباطل والخير والشر وما ذلك السرد البديع لقصص الأمم السابقة إلا مظهر من مظاهر تلك الحركة، والشواهد القرآنية في ذلك كثيرة، وعسى أن نذكر بعضها عند مقابلة التصوير الشعري الأندلسي بالتصوير القرآني.

ومن خصائص التصوير في الأسلوب القرآني أن " يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان."[1]

ثالثا: الصورة البلاغية:

نبدأ بالصورة البلاغية، ونعني بها أشكال التصوير الفني المعتمدة على الأنواع البيانية، من تشبيه واستعارة وكناية،

1. **الصورة التشبيهية:** عني البلاغيون والنقاد العرب بالتشبيه عناية كبرى فدرسوا أنواعه باعتبارات مختلفة، ولكنهم عرفوه بأنه "الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه "[2]، ونظروا فيه من حيث نوع طرفيه سواء أكانا حسيين أم عقليين أم مختلفين، ومن حيث الجامع بينهما يقول ابن طباطبا: "التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيهه به معنى،

[1] – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار ابن حزم، ص47.

[2] – أبو هلال لحسن بن عبد الله العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ص239.

ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتًا وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض"[1]، ولكنهم في رأي بعض الدارسين لاحظوا أن التشبيه هو عقد مقارنة بين طرفين، وأن العلاقة بينهما هي " علاقة مقارنة أساسا وليست علاقة اتحاد أو تفاعل، بمعنى أنه لا يحدث- داخل التشبيه- تجاوز مفرط في دلالة الكلمات، بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الآخر، ولو على سبيل الإيهام"[2]، وقد بني هذا الفصل إن جاز التعبير على أساس أن براعة الشاعر تكمن في أن يجمع بين المتباعدين نوعا، ويستطيع أن يلتقط السر الذي يجمع بينهما فكلما تباعد الطرفان كان الإبداع أكمل، فإذا تقاربا كان عمل الشاعر كمن يشبه الشيء بنفسه وذلك ضرب من اللغو لا إبداع فيه.

وللنظر الآن في تشبيهات القرآن الكريم وما تميزت به من سمات، فمن خصائصه: أنه ليس عنصرا إضافيا في الجملة، ولكنه جزء أساسي لا يتم المعنى بدونه، والتشبيه يأتي ضرورة في الجملة، يتطلبه المعنى ليصبح قويا"[3]، وذلك منسجم مع المقاصد الكبرى للقرآن الكريم في هداية الخلق لذلك لا نجد في القرآن ترفا لفظيا أو فنيا فكل ما ورد فيه إنما هو لحكمة بالغة، ومن خصائص التشبيه القرآني الدقة في التصوير، ومقدرته الفائقة في اختيار الألفاظ الموحية بالصورة[4].

ومن صور التشبيه في الشعر الأندلسي قول ابن خفاجة يصف نهرا من أنهار الأندلس :

قل في أتِيٍّ قد تهادى كأنّه إذا ما ثنى أعطافه حيةٌ تسعى[5]

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر،، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:02، 1426هـ، 2005م، ص:23.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:03، 1992م، ص: 172.

[3] - بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة-بيروت، ط1، 1393 هـ -1973 م، ص 192.

[4] - المرجع نقسه، ص 193.

[5] - ديوان ابن خفاجة ص 147.

وتعتمد هذه الصورة التشبيهية على قوله تعالى :﴿ فَأَلْقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ ﴿٢٠﴾ ﴾ طه: 20، وقد اجتمع في هذه الصورة مجموعة من العناصر: نهر متدفق يتبع سيله منعرج الوادي، وصورة امرأة لينة الأعطاف تتمايل في مشيتها، وإلى هنا يكون الشاعر قد حقق ما يستوجبه التشبيه المتوارث عن الشعراء السابقين جاهلية وإسلاما، أما العنصر الجديد في هذه الصورة فهو العنصر القرآني الذي أمدّ خيال الشاعر بما أضفى على صورته عنصر الحياة الذي نلمسه في وصف الآية الكريمة للحية بأنها تسعى، ومعلوم أن " السعي المشي بسرعة و خفة حركة"[1]، فقد اجتمع إذن في هذا التشبيه صورة النهر وصورة المرأة الناعمة وصورة الحية التي تضطرب في مشيتها مع سرعة الحركة، وبذلك أضاف العنصر القرآني إلى الصورة عنصرا إضافيا خرج بالصورة عن أن تكون مبتذلة مألوفة، وينبغي أن ننتبه إلى الفارق الكبير بين الصورة القرآنية وتشبيه الشاعر إذ الغرض من تشبيه القرآن بيان قدرة الله التي تصل إلى الإعجاز، فقد حول الله تعالى العصا إلى حية وهذا في ذاته أمر خارق، أما ما يتصل بالتأثير النفسي لهذه الصورة التشبيهية فهوما أضافه الفعل :تسعى وما فيه من تصوير لحركة الحية، فهي إذن حية حقيقة تتحرك وفي حركتها ما يبعث في النفوس الخوف والفزع، وهذا ما لا نجده في تشبيه الشاعر، والسبب في ذلك دقة الأسلوب القرآني في اختيار الكلمات في مواضعها المناسبة من السياق.

و يقول أيضا :[2]

لئن كنت بدر التّمِّ حُسنا ورفعةً فإن دموع الصّبّ من أنجُم القذْفِ

[1] – الزمخشري محمود بن عمر، الكشاف، تحقيق مصطفى حسين أحمد، ط3، 1987م، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ج3، ص58.

[2] – ابن خفاجة، الديوان، ص 156.

قال تعالى:﴿ لَّا يَسَّمَّعُونَ إِلَى ٱلْمَلَإِ ٱلْأَعْلَىٰ وَيُقْذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٍ ﴿٨﴾ ﴾ الصافات: 8، يأخذ الشاعر عنصرا قرآنيا ليضفي على صورته معنى ابتكاريا، وذلك حين يشبه دموعه بالشهب التي تقذف بها الشياطين فيولون "مدحورين عن ذلك، إلا من أمهل حتى خطف واسترق استراقة، فعندها تعالجه الهلكة بإتباع الشهاب الثاقب"[1]، وذلك أن الشاعر لم يقصد إلى المعنى الذي فيه الرمي بالشهاب الذي يهلك من أصابه من المردة، بل أراد إلى أخذ اللون مجردا من الحركة لأنه يرمي إلى وصف دموعه بالحمرة كأنها تقذف بالدم تشبيها لها بالأنجم التي تقذف بالشهاب الأحمر، وتلك مبالغة في وصف ما يعانيه من حرقة شوقا إلى محبوبه.

و يقتبس ابن حمديس هذه الصورة القرآنية في قوله يمدح المعتمد : [2]

فالدينُ معتمدٌ منه على ملك يُمسي ويُضحي على الرّحمن معتمدا

كأن شهبَ رجومٍ في أسنّته يُردي بها من طغاةِ الكفر مَنْ وردا

مستمدا ذلك من قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴿٥﴾ ﴾ الملك: 5، يعتمد تشبيه الشاعر على الصورة القرآنية التي تشبه الكواكب بالمصابيح التي يزين الناس بها مساجدهم و دورهم، وتضم الآية إلى ذلك أن الله قد جعل هذه الكواكب رجوما للشياطين[3]، وذلك بأن شبه رماح المعتمد التي يرمي بها أعداءه الكفرة بما تقذف به الملائكة على مردة الشياطين، ونلاحظ أن الشاعر قد اكتفى بالإطار العام للصورة القرآنية ولم يضف إليها عنصرا جديدا.

[1] – الزمخشري، الكشاف، ج4، ص36.

[2] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 170.

[3] – الزمخشري، الكشاف، ج4، ص577.

ويعود ابن حمديس إلى الصورة نفسها في موضع آخر من أماديحه فيقول في مدح المعتمد ويصف بطولته يوم الزلاقة:[1]

غداة أتى بصلبانٍ أضلّت علوجاً أبْرَمُوا كَيْدَ البريم[2].

كأنّهم شياطينٌ ولكنْ رميتَهُمْ بمحرقةِ النجوم

أخذ ابن حمديس الإطار العام للصورة القرآنية التي عرضناها في الفقرة السابقة بأن جعل من أعداء المعتمد شياطين في سعيهم إلى الضلال والبغي، وجعل من سيوف الممدوح ورماحه رجوما تحرق الأعداء كما تلقى الشهب الرواصد على الشياطين المردة، وأضاف إلى الصورة هيئة النصارى وهم يحملون الصلبان إمعانا في إظهار دينهم الذي يقوم على الباطل فكانوا أحق بأن يشبهوا بالشياطين.

وينتقل شاعرنا بهذه الصورة من معنى شعري إلى آخر فيستوحي هذه الصورة القرآنية بقوله:[3]

أمْ عقيقٌ فوقه دُرٌّ نُظِمْ أمُدامٌ عن حَباب تبتسمْ

أعَلى الهمّ بعثنا كأسنا أم بنجمِ الأفقِ شيطانٌ رُجمْ

في هذين البيتين يستند الشاعر في تصوير مجلس اللهو الذي تتألف عناصر الصورة فيه من تشابك الألوان المتدرجة من الحمرة باجتماع لون العقيق ولون الخمر ولون الحَباب ثم لون النجم الذي يرمي بشهب بيضاء

[1] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 437 .

[2] - البريم: خَيْطانِ مُخْتَلِفانِ أَحْمَرُ وَأَبْيَضُ، وقد أراد به: الجيش: وسمي بريما لأن فيه أخلاطا من الناس، أو لألوان شعار القبائل فيه، انظر الزبيدي، تاج العروس، باب الميم، ج16، ص44.

[3] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 439 .

وهي تقابل عند الشاعر لون الحباب، وقد وجدنا أن شعراء الأندلس كثيرا ما يرتكبون هذا الانزياح بالصورة القرآنية إلى تلك الصورة التي تحمل الإثم والتي هي في الواقع جانب من حياة الأندلسي اللاهية.

ثم يعود إليها في قصيدة أخرى قائلا: [1]

تودعُ الكفّ شهاباً محرقاً كلّ شيطانٍ من الهمّ رجيم

و الضمير في تودع يرجع إلى ساقية الخمر التي تقدم للشاعر كأسا تبعث بحبابها فكأنها شهاب يحرق شياطين الهم، غير أن جانب التحول في الصورة الشعرية هو الانتقال بمعنى رجم الشياطين التي همها إضلال الإنسان إلى معنى لا يناسب قداسة المقاصد القرآنية وهو عد الشياطين أسبابا مانعة من تعاطي اللذة المحرمة وهو عين الضلال في المفهوم القرآني، و الظاهر أن الشاعر يستمد الصورة من قوله تعالى:﴿ وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ ۖ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا ﴿٩﴾ ﴾ الجن: 9

وينتقل الشاعر ابن بقي بهذه الصورة القرآنية إلى معنى شعري بعيد عن الجو القرآني، منغمس في اللهو ولكنه يدل على ثقافة الشاعر القرآنية، وربما يكون في ذلك مقلدا لغيره من شعراء الخمر الذين ذهبوا بموضوع الخمر كل مذهب وأسبغوا على الصهباء شتى الأوصاف، ولكنهم في وصف حباب الخمر يستلهمون الصورة القرآنية، يقول ابن بقي:[2]

خذها على وجه الربيع المخْضَب لم يقضِ حقّ الروض من لم يشربِ

هِممي سماء علا وهَمِّي مارد فارجُمْه من تلك الكؤوسِ بكوكبِ

[1] – المصدر نفسه ، ص 449 .

[2] – ابن بقي ، الديوان ، جمع و دراسة ، انتصار خضر الدنان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط 1 ، ص 75 .

يتابع ابن بقي ابن حمديس في تشبيه الخمر التي ترمي بشرر من الحباب بكواكب الرجم التي تلقى على المردة، مكتفيا من الصورة القرآني بمجرد اللون، ومبتعدا عن هداية القرآن ومقاصده الإيمانية،

ويظهر من النصوص السابقة، أن هؤلاء الشعراء كانوا يعمدون في تلك الصور إلى التعلق بما تشي به تلك الصور من تزاحم الألوان المبهجة للنفس تعبيرا عن متعهم الحسية التي من أبرزها متعة الشراب.

ومن التشبيهات التي يعتمد فيها الشعراء الأندلسيون على المعنى القرآني قول ابن اللبانة يمدح صاحب ميورقة [1]

وعنه أفيضوا إنه مشعر العلا وحوليه طوفوا إنه كعبة القصد

وينظر بيت الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ أَفِيضُواْ مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ ٱلنَّاسُ وَٱسْتَغْفِرُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿١٩٩﴾ ﴾ البقرة: 199، ويستمد الشاعر هذه مادة التشبيه من صورة الحجيج عند إفاضتهم من عرفات، وقد أمرهم الله أن تكون إفاضتهم من موضع واحد خلافا لأهل قريش في الجاهلية حيث كانوا يتميزون عن سائر العرب فنهى الله المسلمين عن فعل ذلك[2]، كما يستمد الجزء الثاني من الصورة التشبيهية من قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَٰهِيمَ مَكَانَ ٱلْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِى شَيْـًٔا وَطَهِّرْ بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْقَآئِمِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ﴿٢٦﴾ ﴾ الحج: 26، وابن اللبانة يشبه الممدوح مرة بالمشعر الحرام ومرة أخرى بالكعبة المشرفة، ناظرا إلى كثرة من يفد إليه طالبا جداه ومن يفيض عنه و قد بلغ مناه، فِعْلَ الحجيج الذين يطوفون حول البيت متضرعين إلى الله ثم ينصرفون قد غفر الله لهم، وتبدو براعة الشاعر في أنه جمع لمشبه واحد أكثر من مشبه به، فالمشبه هو الممدوح، والمشبه به اثنان:

[1] – ابن اللبانة حياته وآثاره، حمدان حجاجي، ص 75، وانظر ديوان ابن اللبانة، تحقيق محمد مجيد السعيد، ص54.

[2] – الزمخشري، الكشاف، ج1، ص247.

المشعر الحرام من حيث يفيض الحجاج، و الكعبة التي يطوفون حولها، وهذا النوع من التشبيه ورد في مواضع كثيرة من القرآن حتى عده بعض الدارسين أحد خصائصه[1] وقد تتكرر هذه الصورة التي فيها تقديس للممدوح بوصله بالشعائر الإيمانية في الشعر الأندلسي، وذلك ما نجده وفي قصيدة أخرى يمدح بها المعتمد في منفاه بالمغرب، ويعود إلى هذه الصورة فيقول: [2]

حجبَ البيتُ منك شخصاً كريماً مثلما تحجب الدِّنانُ السُّلافا

أنت للفضل كعبة ولو انيّ كنت أسطيعُ لالتزمت الطَّوافا

وفي هذه الصورة يمزج الشاعر بين ما هو مقدس و بين ما هو غير مقدس بل هو مستقبح في الحس الإيماني، إذ يشبه الأمير وهو في منفاه بالمغرب وقد حجبه السجن عن الناس بخمرة معتقة وهي أكرم أنواع الخمر عندهم إذ تحتجب في الدنان مددا طويلة، ثم يعود في البيت الثاني فيشبهه بالكعبة المشرفة التي يطوف حولها المؤمنون ثم يتحسر على أنه محجوب عن بلوغ حرم تلك الكعبة، ويلاحظ أنه أخذ جزءا من الصورة وهو المشبه به من القرآن ثم يورد من مقيداته الطواف وهذا أشبه بما يعرف بالاستعارة المرشحة التي يذكر فيها بعض ملائمات المستعار، تناسيا للتشبيه وادعاء اتحاد المشبه بالمشبه به فكأن الكلام على الحقيقة، وقد تحقق له ذلك باعتماده على لغة القرآن

ويشبه ابن الحداد ممدوحه المعتصم بن صمادح بذي القرنين حيث يقول مادحا إياه بعدما تغلب على وادي آش من مدن الأندلس :[3]

بلاد غدت يأْجوج فيها فأفسدت فكنت كذي القرنين والجحفلُ السّدُّ

---

[1] – بكري شيخ امين، التعبير الفني في القرآن، ص 193.

[2] – ابن اللبانة الأندلسي حياته وآثاره، ص95 .

[3] – ابن الحداد ، الديوان ، ص 185 .

يستمد الشاعر تشبيهه من قوله تعالى: ﴿ قَالُوا۟ يَٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰٓ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴿٩٤﴾ ﴾ الكهف:94، وتقوم هذه الصورة التشبيهية على ثلاثة أجزاء: تشبيه أهل مدينة وادي آش الذين أحدثوا الشغب والفساد بيأجوج ومأجوج في الإفساد في الأرض والبغي، وتشبيه الممدوح بذي القرنين في إقامة الحق وجهاد المفسدين، وتشبيه الجيش بالسد الذي ضرب على يأجوج ومأجوج في حجزهم عن أن ينتشر شرهم وأذاهم في المؤمنين، ليدل بذلك على قوة الممدوح وإيمانه و شدة بأس جيشه.

ومن التشبيهات التي يعتمد فيها الشعراء الأندلسيون على القرآن قول الأعمى التطيلي في مدح ابن الحضرمي:[1]

وطود وما رضوى بأكبر شيقةً [2] ولكنّ بعض القول أشهى إلى الرُّشْد

وما بالُ رضْوى إنما هو شاهِقٌ رَسا من أميلٍ عانكٍ[3] أو صفًا صلْدِ

وكم جبل في الأرض أشمخ ذروةً وأحْمى حِمىً لو أنّ نجْوتَه تُجْدي

وكان لهُمْ في طورِ سِينا شبيهُهُ على خطأٍ مما ادّعوا وعلى عمْدِ

[1] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 34 ، 35 .

[2] – الشِّيقُ سُفْعٌ مستوٍ دَقِيقٌ فِي لِهْب الْجَبَلِ لَا يُسْتَطَاعُ ارْتِقَاؤُهُ انظر: لسان العرب، ج10، ص193.

[3] – الأَمِيلُ عَلَى فَعيل :حَبْلٌ مِنَ الرَّمْلِ،اللسان، ج11، ص27، ورَملة عانِكٌ :فِيهَا تَعَقُّد لَا يَقْدِرُ الْبَعِيرُ عَلَى الْمَشْيِ فِيهَا، اللسان، ج10، ص471.

يقول: إنهم يشبهونه بالطود الشامخ، و مضرب المثل في ذلك جبل رضوى [1]، وكم جبل في الأرض أشمخ منه وأعلى ولكن الناس يشبهون برضوى عن عمد أو غير عمد ولذلك يرى الشاعر أن الأولى بالممدوح أن يشبه بجبل الطور الذي ورد ذكره في القرآن الكريم إذ هو أجلُ شأنا، لأنه الجبل الذي تجلى فيه الله تعالى لموسى عليه السلام و كلمه تكليما، وهذا مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ فَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضۡرِب أقسم بجبل الطور:﴿ وَٱلطُّورِ ۝١ ﴾ الطور: 1، ونلاحظ أن الشاعر يستدعي أكثر من آية قرآنية في هذا التشبيه، فمن جهة يشبه ممدوحه بجبل الطور في العظمة مع ملاحظة معنى التقديس للممدوح، ومن جهة أخرى يشبهه بالطود العظيم الذي تقصر عن طوله كل الأطواد ولذلك شبه الله تعالى كل فرق من ماء البحر عندما انفلق بالطود[2] العظيم.

ويتناول الأعمى التطيلي الصور ة القرآنية على سبيل المدح لابن زهر[3] قائلا:[4]

وذي جناب متى تُلْمِمْ بجانبه فارْبَع بسيناء واخلع جانبَ الطّور

يستدعي الشاعر الصورة الشعرية من عنصرين، الأول مقام الممدوح وقصره والثاني من قوله تعالى:﴿ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ۝١٢ ﴾ طه: 12، وذلك بتشبيه الممدوح بسيدنا

[1] – رضوى :وهو جبل بالمدينة، والنسبة إليه رضويّ، بالفتح والتحريك، وقال النبيّ، صلى الله عليه وسلّم :رضوى، رضي الله عنه، وقدس، قدّسه الله، وأحد جبل يحبنا ونحبّه جاءنا سائرا متعبّدا له تسبيح يزفّ زفّا، انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان دار صادر، بيروت، ط2 1995م، ج 3 ، ص 51 .

[2] – الطود: الجبل أو عظيمه المتطاول في السماء، انظر مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مج5، مادة طود، ص81.

[3] هو أبو العلاء زهر بن أبي مروَن عبد الْملك، من أسرة شهيرة بالأندلس عرفت ببني زهر، من الأطباء الذين علت مكانتهم عند المرابطين، من أهل دانية بالأندلس، انظر عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أحمد بن القاسم بن أبي أصيبعة، تحقيق: نزار رضا، دار مكتبة الحياة – بيروت، د ط د ت، ص 517.

[4] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 57 .

موسى عليه السلام، وتشبيه مقام الممدوح بالأرض المقدسة من سيناء التي تضم جبل الطور، حيث أمر موسى عليه السلام بخلع نعليه تقديسا لذلك الموضع الكريم لأن الله كلمه فيه.

ويواصل الشاعر الاعتماد على التصوير القرآني ليرسم لممدوحه صورة مثالية تكاد القداسة تحيط بها فيقول:[1]

تراك كنُتَ عصا موسى بِراحتِه أمْ كان عزْمك هَوْلَ النّفخ في الصُّورِ

وفي هذا البيت يشبه عزم الممدوح بعصا موسى عليه السلام التي كانت معجزة في أنها صارت حية تسعى تلقف ما سحر به السحرة أعين الناس، فكأن عزم الممدوح من الخوارق التي لا تتكرر، ثم يشبهه مرة أخرى بصورة يوم القيامة عندما ينفخ الملك في الصور إيذانا بهلاك كل من في السماوات والأرض، ولا ريب أن في ذلك مبالغة شديدة لأنه مهما كانت عزيمة الممدوح من القوة فلا تبلغ ولا تضاهي صورة النفخ في الصور.

ويستلهم الشاعر ابن الزقاق التصوير القرآني عندما يصف حاله منفردا ومتفردا لا صاحب له سوى الليل والسيف وذلك حيث يقول: [2]

ورب داجية طخياء عابسة تفترُّ عن عزمتي فيها الدّياجِيرُ

وما سجيري[3] فيها غيرُ مُنْصلِتٍ عضْب السِّطام وبحرُ اللّيل مسْجورُ

يشبه الشاعر الليل الممتد ظلامه بالبحر الممتلئ ماء، ولا تتوقف دلالة الصورة على الجانب الحسي من السواد المتراكم، بل تتعداها إلى الجانب النفسي وذلك أن الليل يحدث في النفس رهبة وقد يحدث سأما

[1] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 58 .

[2] – ابن الزقاق ، الديوان ، ص 181، 182. .

[3] – السجير: الخليل الصفي المخالط الصديق، من سجرت الناقة إذا حنت، لأن كل واحد منهما يحن إلى صاحبه، انظر مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مج6، باب الراء، ص499.

لطول ساعاته، وكذلك البحر يبعث على الخوف و الفزع سواء كان هائجا أم ساكنا، ولا ريب أن الشاعر ينظر في هذه الصورة إلى قوله تعالى حين أقسم بالبحر:﴿ وَٱلۡبَحۡرِ ٱلۡمَسۡجُورِ ۝٦ ﴾ الطور: 6، والبحر المسجور هو المملوء، وقيل الموقد[1].

و يقول ابن خفاجة:[2]

حبيب عليه لجّةٌ من صوارم عَلاها حَبابُ من أسنّةِ مُرّانِ

تراءى لنا في مثل صورة يوسفٍ تراءى لنا في مثل مُلْكِ سُلَيْمان

محبّتُه ديني ومثْواه كعبتي ورُؤيته حجّي وذِكْراهُ قُرْآني

و ابن خفاجة من الشعراء الذين ربطوا الحسن اليوسفي للمحبوب " بهالة من الهيبة و القدسية ومن ملك جمال يوسف و هيبة سليمان، يحق له أن يتربع ملكا في أفئدة العاشقين " [3]

و يقرن ابن بقي حسن محبوبته بالحسن اليوسفي على الطريقة التقليدية من غير أن يضيف إلى المعنى القرآني معنى شعريا جديدا، بل اكتفي من يوسف بمطلق الحسن، وذلك حيث يقول من موشحة: [4]

إن يكن يوسف حسناً فها

أنا في مدى نظمي أوحد

---

[1] – الزمخشري، الكشاف، ج4، ص408.

[2] – ابن خفاجة، الديوان، ص، 228.

[3] – وسام قباني ، تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني و الانزياح الشعري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2012 ، ص 31 . 32 .

[4] – ابن بقي ، الديوان ، ص 129 .

وكم شهيد يشهد

أني في الشعر فوق لبيد

ويقول الرصافي البلنسي في رثاء صديق له اسمه يوسف وقد مات مقتولا:[1]

يا وردة جادت بها يد متحفي فهمَى لها دمعي وهاج تأسُفي

حمراءُ عاطرةُ النّسيم كأنُها من خدّ مُقْتَبِل الشبيبة مُتْرَفِ

عرَضَتْ تذكّرّني يداً مِنْ صاحبٍ شرِبَتْ به الدنيا سُلافة قَرْقَفِ

فلثمتُها شغَفاَ وقلتُ لعَبْرتي هي ما تمجّ الأرضُ من دمِ يوسُفِ

تقوم الصورة التشبيهية عند الشاعر على القصة القرآنية متخذا شخصية يوسف عليه السلام رمزا شعريا، " هنا نلمح انزياحا شعريا بديعا فالشاعر يأتي بمعنى جديد مبتكر فهو يصف وردة في غاية الروعة ذكرته بشيء ما في ماضيه فذرف دموعه حزنا وكمدا ، هذه الوردة اكتسبت حمرتها من وجنات المترف فكان لونها الأحمر شبيها بدم صاحبه الذي فقده لذا اقترب الشاعر منها وشمها مفصحا لنا عن سر هذه الوردة فهذه الوردة لم تسق بالمياه بل سقيت بدم صديقه يوسف الذي غدا رمزا للنقاء والطهارة ..وبذا يمتزج البعد النفسي: الصديق يوسف الذي هصر الزمان غصنه الرطيب بالبعد الديني: يوسف الصِّدِّيق الذي نالت منه يد الأذى عند مقتبل الشبيبة [2]"

[1] – الرصافي البلنسي، الديوان تحقيق: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت القاهرة، ط 2، 1403 هـ 1983 م، ص، 109.

[2] – وسام قباني، تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني و الانزياح الشعري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2012 ، ص 31 . 32 .

ومن صور التشبيه التي يعود فيها الشعراء الأندلسيون إلى القرآن الكريم قول ابن حمديس في الغزل:[1]

لا تقتبسْ من نور وجنتها سناً إنّ الفراشة حتفُها المِصباحُ

فهو يشبه وجنة المحبوب بسنا البرق في الإشراق والضياء، ويخاف على نفسه من الاحتراق بنار المحبوب مثلما تحترق الفراشة وهي هائمة بنور المصباح على طريقة التشبيه الضمني، ويتضح العنصر القرآني في قوله: لا تقتبس، وهو إحالة إلى قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَقُولُ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ٱرْجِعُوا۟ وَرَآءَكُمْ فَٱلْتَمِسُوا۟ نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ ﴿١٣﴾ ﴾ الحديد: 13، وهو من قول المنافقين للمؤمنين وقد زفوا إلى الجنة: "انظروا إلينا، لأنهم إذا نظروا إليهم استقبلوهم بوجوههم والنور بين أيديهم فيستضيئون به"[2]، وبذلك يجمع الشاعر للمحبوب صفة الحسن المادي، وصفة الحسن المعنوي الذي نراه في وجه المؤمن الصالح نورا يدل على نورانية قلبه التي تتعدى نور الوجه.

يقول ابن حمديس في تشبيه الدرع معتمدا على الصورة القرآنية :[3]

وجامدةٍ فاضت فقلنا تعجباً أنهرٌ تمشّت فوقه الرّيح أو دِرْعُ

وأحْكمَها داودُ عن وَحْيِ ربِّهِ بلطفِ يدٍ، قاسي الحديدِ لها شَمَعُ

يشبه الشاعر هنا الدرع على الطريقة التقليدية بنهر متموج الصفحات وإلى هنا يستوفي الشاعر أركان التشبيه، وجه الشبه هو اللمعان والبريق الذي نجده في الدرع الصقيلة وماء النهر، غير أن الشاعر لا يكتفي

[1] – ابن حمديس الديوان ، ص 102 .

[2] – الزمخشري، الكشاف، ج4، ص475.

[3] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 310 .

بالعناصر التقليدية للصورة بل يعمد إلى معجزة سيدنا دواد عليه السلام الذي أكرمه الله بأن ألان له الحديد يصنع منه دروعا يعتمد عليها في الحرب قال تعالى ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾ سبأ: 10 – 11 ، وبذلك يخرج الشاعر عن التقليد الشعري المتوارث إلى استلهام القرآن الكريم، فدرع الممدوح على هذا الأساس ليست مما يتعارفه الناس في الحرب بل هي درع مؤيدة بقوة الله تعالى، ويقول أبو الصلت أمية بن عبد العزيز في مدح الأفضل ويصف دروع جيش المسلمين:[1]

مُتسربِلي غُدُرَ المياه ملابسا مُسْتنبِطي زُبُرَ الحديدِ قلوبا

وهذا البيت كأبيات ابن حمديس السابقة في تشبيه الدروع بماء الغدير صفاء ورونقا لكنه يشرع في الشطر الثاني منه في تشبيه قلوب الممدوحين بالحديد في الشدة والبأس واستعمل الشاعر اللفظ القرآني: زبر، جمع زُبْرة، وهي: "قطعة عظيمة من الحديد"[2] مستمدا ذلك من قوله تعالى: ﴿ ءَاتُونِى زُبَرَ ٱلْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ ٱلصَّدَفَيْنِ قَالَ ٱنفُخُوا۟ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارًا قَالَ ءَاتُونِىٓ أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾ ﴾ الكهف: 96.

و من التشبيهات التي يعتمد فيها على القصص القرآني قوله يصف قصر من قصور المعتمد : [3]

نسيتُ به إيوانَ كسرى لأنَّه أراني له مَوْلى من الفضلِ لا مثلا

كأن سليمان بنّ داودَ لم تُبحْ مخافتهُ للجنّ في شيْدهِ مَهلا

---

[1] – عماد الدين الأصبهاني ، خريدة القصر و جريدة العصر ، تح : محمد المرزوقي ومحمد لعروسي المطوي و الجيلاني بن الحاج يحي ، قسم شعراء المغرب ، ج ، 1، ص 193 .

[2] – الراغب، المفردات، ص211.

[3] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 379 .

يقارن ابن حمديس بين قصر المعتمد وإيوان كسرى المضروب به المثل في الشعر العربي، غير أنه يفضل قصر المعتمد على الإيوان لأن الملك الذي شاد هذا القصر أعظم مكانة عند الشاعر من كسرى ملك الفرس، ثم يترقى الشاعر متساميا بهذه الصورة الشعرية من مستوى الملك البشري إلى مرتبة الملك النبوي، ولذلك يتخيل الشاعر أن الجن التي سخرها الله تعالى لسيدنا سليمان عليه السلام قد سخرها أيضا لخدمة المعتمد في بناء هذا القصر في أسرع وقت ممكن، ولا ريب أن الصورة التي يعرضها الشاعر تسمو على أن تنظر إلى الجانب الحسي من القصر لأنه قد تضاهيه في ذلك آيات العمران الملوكية في الأندلس وفي غيرها من أمم الحضارة، بل إن الصورة التي يرسمها شاعرنا من صور الإعجاز الإلهي الذي تجسد فيما أكرم به الله تعالى نبيه سليمان عليه السلام من تسخير قدرات غير بشرية ومكّنه من أن تعمل له ما يشاء من آيات العمران، و الشاعر ينظر في ذلك إلى قوله تعالى: ﴿ وَلِسُلَيْمَٰنَ ٱلرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ۖ وَأَسَلْنَا لَهُۥ عَيْنَ ٱلْقِطْرِ ۖ وَمِنَ ٱلْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِۦ ۖ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١٢﴾ يَعْمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ ۚ ٱعْمَلُوٓا۟ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكْرًا ۚ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِىَ ٱلشَّكُورُ ﴿١٣﴾ ﴾ سبأ: 12 – 13.

ومن ضور التشبيه الضمني الذي لا يرد في صورة مألوفة من صور التشبيه لأن أركانه تدرك من مضمون النص قول أبي جعفر بن سعيد معتذرا عن جفاء بينه و بين أحد الأصدقاء :[1]

تركتكمُ لا كارهاً في جنابِكُمْ ولكنْ أبى ردّي إلى بابكم دهْري

وطاحتْ بيَ الأطْماعُ في كلّ وجهةٍ تنقِّلُني من كلّ سهلٍ إلى وعْرِ

[1] – أحمد حاجم الربيعي ، شعر أبي جعفر بن سعيد الأندلسي ، مجلة المورد ، وزارة الثقافة و الإعلام ، جمهورية العراق ، المجلد الحادي و العشرون ، الغدد الأول ، 1413 هـ – 1993 م ، ص 135 .

وما باختيارٍ فارق الخُلدَ آدمٌ وما عن مُرادٍ لاذَ أيّوبُ بالصّبْرِ

لا يتوصل الشاعر إلى المعنى القرآني الذي أراده في نهاية الأمر إلا بالاعتماد على صورة تقليدية وردت في شعر المتنبي وهي قوله في قصيدته التي يصف فيها شعب بوّان[1]:

يقول بشعب بوّان حصاني أعن هذا يُسارُ إلى الطعان

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

وقد جعل الشاعر نفسه في موقف سيدنا آدم عليه السلام حيث اضطر إلى مفارقة الأحباب مثلما أخرج آدم من جنته مكرها، والقارئ يدرك مدى البون بين تشبيه المتنبي الذي اعتمد فيه على تشخيص الصورة مجسدا في حواره مع جواده، أما أبو جعفر فقد اعتمد على الأسلوب الضمني في إيراد التشبيه، ولكنه لم يتوصل إلى المعنى القرآني إلا بهذه الطريق الملتوية، مستثمرا قوله تعالى: ﴿ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٣٦﴾ ﴾ البقرة: 36.

وقال ابن وهبون يشبه وزارة ابن عمار لابن عباد بوزارة هارون لموسى [2]

ولولا ابنُ عمارٍ وفاضلُ سعيِهِ لأصبح رَبْع المجدِ وهو خرابُ

وما كان هارونٌ أصحّ وزارةً لموسى وهل دونَ السحابِ حجابُ

يشبه مكانة ابن عمار من المعتمد بمنزلة هارون من موسى علية السلام، على طريقة التشبيه الضمني ويصوغ التشبيه في صورة عقلية منطقية، فقد ادّعى أن الوزير ابن عمار من أسباب توطيد مملكة المعتمد، فهو-

[1] – ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403- 1983، ص542.

[2] – سعيد عبد الرحمن الغامدي، ابن وهبون الشاعر وشعره، ص 123.

عنده- أمر لا مراء فيه، ولولا ذلك لما صح أن يكون هارون وزيرا الموسى فكما أن القضية الثانية صحيحه قرآنيا فإن الفضية الأولى صحيحة عقليا.

من صور التشبيه التمثيلي المقتبسة من القرآن الكريم قول ابن السّيّد البطليوسي يصف رسالة من صديقه كان لها في نفسه من البهجة ما كان لقميص يوسف عندما ورد على يعقوب عليه السلام: [1]

نفسي فداءُ كتابٍ حاز كلَّ مُنى جاء الرسولُ به من عند محبوب

مبشِّرا أن ذاك السخط عاد رضا وبُدِّلْتُ منه من بُعْد بتقريب

ظلَلْتُ أطويه من وَجْد وأنشره وكاد يطويه تقبيلي وتقليبي

كم قبلةً ليَ في عنوانه عذُبت وبرّدتْ بالتّلظّي حَرّ تعذيبي

كأنه حين جلَّى الحزنَ عن كبدي قميصُ يوسفَ في أجفان يعقوب

لو كان ما فيه من موْعودِه كذبا شفى فكيف بوعدٍ غيرِ مكذوب

يتدرج الشاعر في رسم صورة المبهجة التي ملأت نفسه عندما ورد عليه كتاب من محبوبه، فجعل ينظر فيه ويقبله ثم يترقى في تصوير حالته حين يصور حالة الرضا التي أعقبت تباريح الشوق، ثم يصل إلى الذروة حين يقارن ذلك بحال النبي يعقوب عليه السلام عندما ألقي عليه قميص يوسف عليه السلام فارتد بصيرا و الشاعر يعتمد في ذلك على قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلْبَشِيرُ أَلْقَىٰهُ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ فَٱرْتَدَّ بَصِيرًا ۖ قَالَ

[1] – شعر ابن السيد البطليوسي ، جمع و توثيق و دراسة الدكتور رجب عبد التواب إبراهيم ، راجعه و قدم له الدكتور محمود علي مكي ، ط 1 1428 هـ ، 2007 م ، مكتبة الآداب القاهرة ، ص 56 .

﴿ أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴿٩٦﴾ ﴾ يوسف: 96، و تتركب الصورة التشبيهية من أمور منتزعة من متعدد على طريقة التشبيه التمثيلي الذي لا تكون فيه الصورة مفردة، لأن الصورة المفردة أحيانا لا تفي بسعة خيال الشاعر لاسيما حين تتحول الصورة التشبيهية عنده إلى رمز ديني حتى صارت ديدن الشعراء في المشرق أو الأندلس وهي صورة لقاء المحبوب بعد طول جفاء و قد تجسد ذلك في معجزة سيدنا يعقوب عليه السلام حين لامست عيناه قميص يوسف فارتد بقدرة الله بصيرا، وقد رأينا الشعراء يستدعون هذه الصورة القرآنية، ونقف على ذلك عند ابن وهبون من قصيدة يمدح فيها عبيد الله بن المعتمد بن عباد:[1]

كأنني واجدٌ من عَرف سؤدده ريحَ القميصِ سَرَتْ في نفسِ يعقوب

ويقول ابن وهبون في رثاء الأعلم الشنتمري العالم والأديب الأندلسي، وقد كان الشاعر ابن وهبون من تلاميذه: [2]

وهناك لو كُشف الغطاءُ لناظرٍ حولَ القَليبِ حديقةٌ غنّاءُ

في الجب إذ يحوي سميَّك أُسْوةً لو حُمَّ منك وقد حُجِبْتَ لقاءُ

حيث يشبه بسيدنا يوسف الذي لا يشترك معه في الاسم فحسب بل هو في نظر الشاعر شبيه يوسف في الخلال الكريمة ويصور الشاعر قبر المرثيّ بروضة غناء لأنها تضمنت جسدا شريفا مُلِئَ علماً وقرآنا، مثله

[1] – سعيد عبد الرحمن احمد محمد الغامدي ، عيد الجليل بن وهبون الشاعر وشعره ، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف الدكتور .حسن عبد الكريم الوراكلي ، جامعة ام القرى ،كلية اللغة العربية ،ص 144 ، وانظر القصيدة في: ابن بسام، الذخيرة، تح: إحسان عباس، ق 2 مج 1، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1417هـ- 1997م، ص484.

[2] – المصدر نفسه . 116 .

في ذلك كمثل يوسف عليه السلام، فهو مع مكانته عند الله وما أوتي من علم تأويل الرؤيا، قد أُلقِيَ به في الجب، مع ملاحظة وجه الشبه بين القبر ووحشته والجب وظلمته،

ويقول ابن حمديس مقتفيا أثر القرآن: [1]

قد كنتُ في عهدِ النصيح كآدمٍ لكنْ ذكرتُ هوى الدُّمى فنسيتُ

كيف التخلُّص من فواتر أعين يُلقي حبائلَ سحرِها هاروتُ

تذكر قصة أدم في الشعر الأندلسي في مواضع متعددة لرفد الصورة الشعرية بمدد من القرآن وغالبا ما يذكر آدم في الشعر الأندلسي مقترنا بمعنى الضعف البشري واتباع هوى النفس إلا أن الشاعر ابن حمديس يعالج نوعا أخر من الضعف هو ضعف المحب أمام الجمال فكأنه يتعزى بخطإ أبينا آدم إذ نسي أمر الناصح الأمين كما نسي آدم من قبل، وقد سجل القرآن ذلك في أكثر من موضع كما في قوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدۡ عَهِدۡنَآ إِلَىٰٓ ءَادَمَ مِن قَبۡلُ فَنَسِيَ وَلَمۡ نَجِدۡ لَهُۥ عَزۡمٗا** ﴿١١٥﴾ ﴾ طه: 115، وتأخذ الصورة التشبيهية في هذا الموضع بعدا رمزيا لأنها تستند إلى القصص القرآني، إذ أخرج الشاعر المعنى في صورة مكثفة الدلالة، ومن الناحية الأسلوبية تخلت الصورة عن التشكيل المألوف الذي تبدو فيه ملامح الطرفين جلية بادية إذ إننا لا نكاد نرى عناصر الصورة إلا بعد إعمال الخيال.

ومن صور التشبيه التي تتألف من مشاهد يوم القيامة مشهدٌ مرّ به ابن اللبانة، وحزّ في نفسه، وهو رؤيته للأمير فخر الدولة بن المعتمد في وضع بائس، يتعاطى حرفة الصياغة في بعض أسواق المغرب، فشبهه وهو

[1] – ابن حمديس، الديوان، ص 72.

ينفح الكير بهيأة النفخ في الصور يوم القيامة، وهي صورة مما لا يقع تحت الحس، ولكن يمكن للخيال أن يدركها و ذلك في قوله:[1]

يا صائغاً كانت العليا تُصاغُ له حَلْياً وكان عليه الحلْيُ مُنْتظِما

للنّفخ في الصّور هوْلٌ ما حكاه سوى هولٍ رأيناك فيه تنفُخُ الفحْما

يشبه الشاعر ابن المعتمد وهو ينفخ في الكير بالنفخ في الصور المؤْذن بيوم القيامة، ولا ريب أنها صورة فيها من المبالغة شيء كبير، وقد انتقل الشاعر من تصوير الحالة المرئية إلى تشخيص حالة الفزع والألم الذي يصيب نفس الإنسان عندما يرى أحد أحبابه في حالة من الذل والهوان لا تحتملها النفس، كما تعجز نفس الإنسان عن تصور ما يمكن أن يقع يوم ينفخ في الصور من عظائم.

ومن صور التشبيه: ما نقف عليه في المعاني الجهادية حيث يرفد الشاعر صوره بالقصص القرآني حين يريد أن يسبغ على ممدوحه هالة من المجد إذ يقرن أعماله العظيمة في ميدان الجهاد بسير الأنبياء عليهم السلام كقول ابن الحداد :[2]

ولو في الحِداد البِيض حدةُ ذهنه لما صاغ داود الدِّلاص المسرَّدا

غير أن الشاعر هنا يتجاوز الأدب المطلوب مع مقام النبوة فنراه يبالغ في وصف حدة ذهن ممدوحه إذ يجعلها أمضى من السيوف فلو كانت السيوف في حدة ومضاء ذكائه، لما أغنت الدروع المضاعفة النسج المسرودة في التصدي لها يوم الطعان ، و لما أقدم داود عليه السلام على صنع تلك الدروع، و في هذا غلو كبير، وهنا نلمس نوعا من المفارقة عند الشاعر ، فهو من جهة يعرف أن نسج داود هو المضروب به المثل

[1] – ابن اللبانة حياته و أثاره ، ص 118 .

[2] – ابن الحداد ، الديوان ، ص 192 .

في المنعة، ومن ناحية أخرى يرى أن ذكاء ممدوحه ولا شيء يقف له ، ولا ريب أن السياق الشعري ، قد حمله على ذلك حملا، وقد أخرج الشاعر المعنى في صورة التشبيه المقلوب، بحيث يقع المشبه في موقع المشبه به وذلك بجعل الفرع أصلا من أجل المبالغة في التشبيه، فمن المألوف شعريا أن يشبه حدة الأشياء بحدة السيف أما شاعرنا فقد جعل حدة ذهن الممدوح أصلا فشبه به حدة السيف ، ومن جانب آخر، فإن المحسوسات أصل تنقاس عليها المجردات، غير أن أسلوب التشبيه المقلوب وسيلة فنية أتاحت للشاعر أن يخرج المعنى على هذا الوجه الذي يدعو إلى الإعجاب.

ويقول ابن سارة مخاطبا الأمير المرابطي أبا بكر بن إبراهيم المعروف بابن تيفلويت:[1]

واقذفْ نُحورَ المشركين بجَحْفَلٍ يمحُو معالمَ أرْضِها ومنارَها

لجِبٍ تظن السابغات بموْجِه زُرْقاً ونقع السّابحاتِ بحارَها

ولا يخفى على قارئ الأبيات السابقة سريان العاطفة الدينية في أوصالها، وقد استعان الشاعر ببعض المفردات والصور القرآنية، ذات الدلالة الحركية القوية من مثل: اقذف، و يمحو، والسابحات[2]، لقد ساعدت تلك المفردات القرآنية في تكوين الصورة الشعرية التي يعتمد فيها الشاعر على الدلالة القرآنية للسابغات وهي الدروع التي تغطي جسم المقاتل ويشبهها بالغدران في صفاء مائها ثم يشبه الغبار المتناثر من سنابك الخيل السريعة بالبحر، وهو يعتمد على ما ورد في سورة العاديات في قوله تعالى: ﴿ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ﴿٤﴾ ﴾ العاديات: 4، والضمير المؤنث في الآية يعود على العاديات وهي الخيل السريعة.

2. الصورة الاستعارية:

[1] – مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، مطبعة مصر، السودان، د ت، ص99.

[2] – فاطمة مفلح ، الحض على الجهاد في الأدب الأندلسي ، ص ، 112 .

للاستعارة في مؤلفات النقاد والبلاغيين العرب القدامى نصيب وافر من البحث لا يتسع المقام للإفاضة فيها، فقد عرفها الرماني بأنها: "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[1]، وهي بذلك تفارق التشبيه في أن العبارة فيه على ما وضعت له في اللغة أما الاستعارة فيجري فيها نقل العبارة من أصل وضعها في اللغة إلى وضع جديد هو المعنى المجازي، ولم يرتض الإمام عبد القاهر عبارة النقل التي وردت عند الرماني، فعرف الاستعارة بقوله: ليستِ "الاستعارةُ "نَقْلَ اسْم عن شيءٍ إِلى شيءٍ، ولكنَّها ادِّعاءُ معنى الاسْمِ لشيءٍ[2] فأنت أذا قلت رأيت أسدا وأنت تريد: رأيت رجلا شبيها بالأسد، لم تكن قد نقلت الأسد إلى معنى آخر، بل نقلت ما يتضمنه الأسد من معنى الشجاعة والإقدام والجرأة الى الرجل ووصفته به، فأنت في الاستعارة "تثبت معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من ذلك اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفظ"[3]، وتقوم الاستعارة على ادعاء اتحاد المستعار بالمستعار له وعلى تناسي التشبيه بمعنى اندماج الطرفين في ذات واحدة، وكلما اقترب المشبه من المشبه به كانت الاستعارة أبلغ، وهذا ما يفيده قول الجرجاني: "و مِلاكُ الاسْتعَارة تَقرِيبُ الشَّبَه ومُناسَبة المستعَار للمُستعَار لَه"[4]،ويتضح أكثر في قول السكاكي عن الاستعارة: " هي أنْ تذكر أحد طرفيْ التّشبيه وتُريدُ به الطّرفَ الآخر، مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به"[5]

ولذلك تحمل الاستعارة من المجاز ما لا نراه في أنواع البيان الأخرى، أي إن الاستعارة قادرة على توفير عنصر الخيال، بما توفه من قدرة على الخلق الفني، ونعود إلى النصوص الشعرية لنستجلي ما فيه من صور

---

[1] –علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الرماني، تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة، ط3، 1973م، ص 85.

[2] – الجرجاني دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، ص434.

[3] – المصدر نفسه، ص 431.

[4]– الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، (د، ط)، (د، ت)، ص399

[5]– السّكّاكي أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر، تحقيق: نعيم زرزور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، 1407هـ، 1987م، ص 369

استعارية تقتفي أثر استعارات القرآن أو تأخذ جانبا قرآنيا وتضيف أليه عنصرا شعريا، ومن ذلك قول أبي الصلت:[1]

سقيتهم الرّدى صِرفا فأمسوا بما شربوه كالزّرع الحصيد

يستعير الشاعر الشراب للقتل بجامع الإهلاك فكأنهم سقوا سما زعافا فأهلكهم، ثم يشبه حالهم بعد الموت بحال الزرع بعد حصاده حيث يلقى منثورا على الأرض، ثم يستطرد في إتمام الصورة بالنتقالر إلى التشبيه، والظاهر أنه يستمد أحد طرفي التشبيه وهو المشبه به من قوله تعالى:﴿ وَنَزَّلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً مُّبَـٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّـٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ ﴿٩﴾ ﴾ ق: 9، وحب الحصيد هو "حب الزرع الذي من شأنه أن يحصد وهو ما يقتات به من نحو الحنطة و الشعير وغيرهما"[2]، ومما أبدع فيه الشاعر اعتماده على ترشيح الاستعارة إذ ذكر الفعل: شربوه تناسيا للتشبيه، فكأن الشراب واقع حقا ، وهنا يظهر عنصر ادعاء اتحاد المستعار الشراب والمستعار له القتل.

ويقول ابن اللبانة في تصوير المأساة التي حلت بالمعتمد وأهله يوم نفيهم من الأندلس إلى المغرب:[3]

تبكي السماء بمزن رائح غاد على البهاليل من أبناء عباد

إلى أن يقول

وكعبة كانت الآمال ترقبها فاليوم لا عاكفٌ فيها ولا باد

[1] أبو الصلت، الديوان، ص69، نقلا عن: ابتسام دهينة ، الصورة الشعرية و جمالياتها في شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي

[2] – الزمخشري، الكشاف، تحقيق خليل مأمون شيحا، ص1043.

[3] –ابن اللبانة حياته و آثاره ، ص 71 .

يقابل الشاعر بين ملك المعتمد في أيام عزه و تمكنه أيام كان يأوي إليه الخائفون فيؤمنهم، وبين الكعبة المشرفة التي جعلها الله قبلة للمسلمين ومثابة للناس وأمنا، مستمدا ذلك من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ٱلَّذِى جَعَلْنَٰهُ لِلنَّاسِ سَوَآءً ٱلْعَٰكِفُ فِيهِ وَٱلْبَادِ ۚ وَمَن يُرِدْ فِيهِ بِإِلْحَادٍۭ بِظُلْمٍ نُّذِقْهُ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢٥﴾ ﴾ الحج: 25.

و يشبه ابن اللبانة ممدوحه بيوسف تراوده الدنيا و تقول له هيت لك في قوله [1]

تراوِدُك الدنيا إلى ذات نفسها فلا دولة إلا تناديك هيْتَ لكْ

صورة استعارية تقوم على التشخيص وذلك بتشبيه الدنيا بامرأة حسناء تراود الممدوح عن نفسه وتشبيه الدول التي تخطب ودّ المعتمد بامرأة العزيز حين خاطبت يوسف عليه السلام: هيت لك، والعلاقة بين المرأة الحسناء والدنيا هي ما أودع الله في كلا منهما من فتنة ومباهج ونضارة تجعل القلوب مشرئبة إليهما.

و يقول ابن الحداد في وصف أحد أنهار الأندلس مستعينا بالصورة القرآنية : [2]

إذا صافحته الريح تصقل متنه وتصنع فيه صنع داود في السرد

تقوم الصورة هنا على أساس التشخيص إذ يجرد الشاعر من الريح شخصا يصافح وجه النهر فكأنها تصقل صفحته، صنع داود عليه السلام بالحديد إذ ألانه الله بين يديه يتخذ منه دروعا ويبرع في صناعتها، ورغم أن الدروع من أدوات الحرب وفيها بأس شديد فهي من هذا الجانب توحي بالقوة غير أن الشاعر أخذ ما فيها من إتقان صنع وجمال منظر ولون مشرق وهو ما يتلاءم مع غرضه من هذه الصورة الشعرية.

[1] – حمدان حجاجي ابن اللبانة حياته وآثاره، ص101.

[2] – ابن الحداد ، الديوان ، ص 199 .

و يقول الأعمى التطيلي في مدح ابن حمدين : [1]

وغَناء لو أنبتته الربى لم يمسك الناسُ خشية الإنفاق

يشبه الشاعر كرم الممدوح بما تنبت الأرض من خيرات مما يؤكل و يدخر ومما تستلذه الأعين و تستريح برؤيته الأنفس ثم كنى عن بسطة يدي الممدوح بالخير إلى الناس بقوله تعالى : ﴿ قُل لَّوۡ أَنتُمۡ تَمۡلِكُونَ خَزَآئِنَ رَحۡمَةِ رَبِّيٓ إِذٗا لَّأَمۡسَكۡتُمۡ خَشۡيَةَ ٱلۡإِنفَاقِۚ وَكَانَ ٱلۡإِنسَٰنُ قَتُورٗا ١٠٠ ﴾ الإسراء: 100، "ولقد بلغ هذا الوصف بالشح الغاية التي لا يبلغها الوهم"[2] غير أن الشاعر ذهب بالمعنى إلى خلاف ما تفيده الآية الكريمة وفي ذلك مبالغة شديدة، فلو كان كرم الممدوح مما تنبت الأرض من خيرات لما أمسك الناس بخلا بل لجرت أيديهم بالجود لعموم ذلك الخير فالناس حينئذ ينفقون دون خوف من الفقر.

كما يقول الأعمى في قصيدة مدحية يصف آباء الممدوح بالشجاعة في الحرب والنكاية بالأعداء بحيث أوردوهم عذابا أليما يشبه عذاب الكفار يوم القيامة فشرابهم من الغِسْلين و المهل وذلك في قوله:[3]

وأوردوا أعداءهم موردا رنْقاً من الغِسْلين والمهل

يستعير الشاعر الغسلين وهو: غسالة أبدان الكفار في النار[4] والمهل وهو: دردِيُّ الزيت[5] لما يلقى أعداء الممدوح من مصير وهو الموت، ويشبه آلامه بما يتجرعه الكفار يوم القيامة حيث يكون شرابهم مما يخرج

[1] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 87 .

[2] – الزمخشري، الكشاف، تحقيق مأمون شيحا، ص609.

[3] – الأعمى التطيلي، الديوان، ص 121.

[4] – الراغب الاصفهاني، المفردات، ص361.

[5] – المصدر نفسه، ص476.

من أبدان الكفار في نار جهنم والماء الكدر الشديد الحرارة ووجه الشبه يتحصل من اجتماع الآلام النفسية والآلام الجسدية.

ويقول الأعمى التطيلي في تشبيه السيف:[1]

أعيا عليه: أنهْيٌ في قرارته أم مارجٌ مِنْ لظى ترْمي به شُعَل

يقول: إنه يشتبه على من ينظر إليه فلا يدري أهو ماء الغدير صفاءً أم شعلة من النار في سرعة حركته واتجاه لمعانه في كل وجهة، و"مارج أي لهيب مختلط"[2] ، وقيل: " هو اللهب الصافي لا دخان فيه"[3] ، والظاهر أن الشاعر يستثمر التأويل القرآني الذي يذهب إلى أن المارج هو اللهب الصافي لا دخان فيه لأن ذلك يتسق مع مقصده في لمح صورة الصفاء من اللهب الصافي، وتعتمد هذه الصورة على المدركات الحسية البصرية، ولا ريب أن الشاعر كان ينظر إلى قوله تعالى:﴿ وَخَلَقَ ٱلۡجَآنَّ مِن مَّارِجٖ مِّن نَّارٖ ﴿١٥﴾ ﴾ الرحمن: 15.

ومن الشعراء الذين استلهموا قصة يوسف، ابن الملح وهو يمدح المعتمد بن عباد وقد "استعار القميص المقدود للجو في إطار وصف الطبيعة الأندلسية التي شرعت تشارك المعتمد أفراحه وانتصاراته [4]"، يقول الشاعر: [5]

[1] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 113 .

[2] – الراغب الاصبهاني، المفردات، ص465.

[3] – الزمخشري، الكشاف، تحقيق مأمون شيحا، ص1070.

[4] – وسام قباني، مرجع سابق، ص 68 .

[5] – محمود محمد العامودي، شعراء أندلسيون، مطبعة المقداد، غزة، ط 1، 2010 م. ص، 147 .

سكن اشتياقك ما عدا عمّا بدا[1] أرويتَ أم خُمْتَ الخطوبَ الوُرَّدا

لم يُطْفَ وجدُك إنما هي شعلة كالسيف جرده المقام وأغمدا

والليل يركض عائدا من طِرْفِه مرفوعَ ذيل البُرد مقبوضَ الرِّدا

والجو محْرورُ القميص فكلّما ملأتْه أنفاسُ الرياح تقـدّدا

والروض يبعث بالنسيم كأنما أهداهُ يضرب لاصطباحك موعدا

سكرانُ من ماء النّعيم فكلما غنـّاه طائره وأطْربَ ردّدا

يبدع الشاعر في هذه الصورة الشعرية التي يشخص فيها جو الابتهاج ويصل الإبداع إلى قمته حين يصور حرارة الجو ويستعمل المشتق: محرور للدلالة على المفعولية فكأن يدا تهيج الجو وتسعر فيه نارا متقدة، ثم تأتي النسائم اللطيفة فتخفف من غلواء تلك الحرارة فكأنها تمزق من الجو قميصه استعارة لقميص يوسف عليه السلام، وهنا يبتعد الشاعر عن الدلالة القرآنية الصريحة للقميص على براءة النبي الكريم إلى تصوير الطبيعة الأندلسية التي تعيش مع الممدوح المعتمد حرارة الحرب، ونلاحظ أن بعض الصور الشعرية، تبلغ درجة الرمزية أحيانا وبذلك تضعنا في موقف المتسائل عن طبيعة التشابه بين طرفيها، فلا ندرك ذلك إلا توهما بل لا ندركه إدراكا موضوعيا عقليا فنلجأ إلى ما يسمى اللاشعور" فإن التلاقي بين طرفي التشبيه لا

[1] – يبدو أن الشاعر يستوحي المثل: مَا عَدَا مِمَّا بَدَا؟ أي: ما مَنَعَك مما ظهر لك أولاً، انظر مجمع الأمثال للميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1373هـ – 1955م، ج2، ص 296.

يكمن في الأشياء في حد ذاتها بل فيما يوحي به كل واحد منهما رغم أننا لا ندرك ذلك على المستوى المنطقي بل على المستوى الانفعالي"[1].

ويقول ابن الزقاق مطلعَ قصيدة غزلية: [2]

قفا نقتبس من نور تلك الركائب فما ظعنت إلا بزُهْر الكواكب

القبس: المتناول من الشعلة... والقبس والاقتباس طلب ذلك، ثم يستعار لطلب العلم والهداية[3]، غير أن الشاعر يطلب اقتباسا من جنس أخر، هو إشباع الروح من جمال الأحبة الذي سرت به الركائب في ظلمة الوحشة، وهو اقتباس لا يزيد الشاعر إلا ظلاما لأنه يقذف به الى ظلمات الهوى لأن الهوى ضلال، والشاعر ينظر إلى قوله تعالى ﴿ يَوْمَ يَقُولُ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ٱرْجِعُوا۟ وَرَآءَكُمْ فَٱلْتَمِسُوا۟ نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ ﴿١٣﴾ ﴾ الحديد: 13.

ويقول ابن حمديس:[4]

رأتْني سُلَيْمى والقذالُ كأنَّما تَنَفّسَ فيه الصبحُ فابيضّ حالِكُهْ

كما نظرتْ سلمى إلى رأس دعبلٍ وقد عَجِبَتْ والشيبُ يُبْكيه ضاحكُهْ

---

[1] – كارلوس يوسونيو، اللاعقلانية الشعرية، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة: حامد أبو أحمد، المجلس الأعلى للثقافة ط 1،2005، ص 55.

[2] – ابن الزقاق البلنسي، الديوان، تحقيق: عفيفة الديراني، دار الثقافة، بيروت لبنان، د ط، ص73.

[3] – الراغب الأصفهاني، المفردات، ص 390.

[4] يشير إلى قول دعبل الخزاعي: لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى، انظر: دعبل الخزاعي، الديوان، تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، 1382هـ -1962م، ص 187.

جمع الشاعر في البيتين استعارتين الأولى: تشبيه الصبح بكائن حي من صفاته التنفس، ولا ريب أن التنفس من أقوى الدلالات على الحياة، كأن الصبح إيذان بمولد يوم جديد يتخلق وتنبعث فيه الحياة بحركة الأنفاس، وقد اعتمد الشاعرة على الاستعارة في قوله تعالى:﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ ﴾ التكوير: 18، و"إذا أقبل الصبح أقبل بإقباله روح ونسيم فجعل ذلك نفسا له على المجاز"[1]، والاستعارة الثانية اعتمد فيها على بيت دعبل فجعل الشيب باكيا على الاستعارة المكنية.

ومن صور الاستعارة قول أبي محمد عبد الحق بن عطية يصف حاله وقد تقدم به العمر [2]

عهداً كريماً لبسنا منه أرْدِيةً كانت عيونا ومحّت فهي آثار

مضى وأبقى بقلبي منه نار أسى كوني سلاماً وبَرداَ فيه يا نارُ

يستعير الشاعر لين الثياب لناعم الشباب، وهذه صورة شعرية تقليدية ترادف عليها كثير من الشعراء، غير أن التأثير القرآني في الصورة يتضح من البيت الثاني، حيث يشبه الشاعر الأسى بالنار في شدة الإيلام ذاهبا بذلك إلى تصوير الأثر النفسي لتأجج النار ثم يستثمر الصورة القرآنية من وجه خفي ونعني بها قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا ﴿٤﴾ ﴾ مريم: 4،و"لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهرا و إنما المراد إثبات شبهه"[3]،وهو ما يحدثه مشهد انتشار الشيب في الرأس مما يشبه اشتعال النار في الهشيم، كما يستثمر قوله تعالى: ﴿ قُلۡنَا

[1] – الزمخشري، الكشاف، ص 1183.

[2] – الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان و محاسن الأعيان ، ط 1 ، 1409 هـ ، 1989 ، تحقيق الدكتور حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار ، الأردن ، 2 / ص 657 .

[3] – الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة، ط1، 1412هـ-1991 م، أسرار البلاغة ص274.

﴿ يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ﴿٦٩﴾ ﴾ الأنبياء: 69، على إرادة التماس اللطف الرباني بنفس الشاعر بأن يخفف عنها الألم الذي أحدثه الدهر من غزو الشيب رأسه في حال الشبيبة وذلك ما لا عهد للإنسان به إلا في الأقل، استئناسا بلطف الله تعالى بعبده ونبيه إبراهيم حين قال للنار –وقد أراد قومه أن يحرقوه فيها:– كوني، فكانت بردا وسلاما على إبراهيم.

و من الاستعارات القرآنية في شعر ابن حمديس قوله يمدح الأمير يحيى بن تميم بن المعز :[1]

خفضَ الجناح وخفضهُ شرفٌ وعلى السمّاكِ عضلا له قدرُ

استعار خفض الجناح لتواضع الممدوح ناظرا إلى قوله تعالى:﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ﴿٢٤﴾ ﴾ الإسراء: 24، أي: "أقطعهما جانب الذل منك ودَمِّثْ لهما نفسك وخلقك، وبولِغَ بذكر الذل هنا ولم يذكر في قوله: واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين الشعراء: 215 وذلك بحسب عظم الحق هنا"[2]، يشخص الشاعر خلق لتواضع مستلهما التركيب القرآني في صورة "تذلل الطائر عندما يعتريه خوف من طائر أشد منه إذ يخفض جناحه متذللا ففي التركيب استعارة مكنية"[3]

3. الصورة الكنائية:

[1] – ابن حمديس، الديوان ، ص 220 .

[2] – ابن عطية، المحرر الوجيز،ج3، ص449.

[3] – ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1984، ج 15، ص70.

يعرف عبد القاهر الكناية بقوله: "والمراد بالكناية ههنا أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ وردِفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه، مثال ذلك قولُهم: "هو طَويلُ النَّجاد"، يريدونَ طويلَ القامة"[1]، وللكناية فضل على التصريح، لما في أسلوب الكناية من إثبات للمعنى بطريق هو آكد في الدلالة على المعنى من أن يرسله المتكلم أو الشاعر غفلا من أيّ قرائن تلوّح به وترمز إليه، " فليست المزية في قولهم: جمُّ الرماد، أنه دل على قِرىً أكثر، بل المعنى إنك أثبت له القِرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابا هو أشد[2]، وفيها انتقال من اللفظ إلى لازمه، وتزداد جمالا وتأثيرا في نفس المتلقي إذا كثرت الوسائط بين المعنى المباشر: و المعنى الكنائي: فحين يقال: جم الرماد ينبغي أن يعبر الخيال إلى الغرض المقصود من الكناية من كثرة الرماد إلى ما يلزم ذلك من إيقاد النار، إلى ما يلزم ذلك من طهي الطعام إلى ما يلزم ذلك من إطعام الأضياف وكثرة القرى وذلك يعني أن الموصوف كريم، وتختلف الكنايات من حيث كثرة الوسائط ومن حيث الوضوح والخفاء ومن حيث الرمز والتلويح بالمعنى ومن حيث ما تعرِّضُ به[3].

ومن صور الكناية في الشعر الأندلسي قول ابن سارة الإشبيلي يقتبس مشهد الأرض، وهي تحدث أخبارها يوم القيامة، لسيوف المرابطين وقد جردت للقتال، فحدثت عن شجاعتهم، وذلك في سياق خطابه للأمير المرابطي ابن تيفُلْويت حيث قال:[4]

صمتتْ سيوفك في الغمود وجرِّدتْ يوم النِّزالِ فحدثتْ أخبارَها

---

[1] – الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محود شاكر، مكتبة الخانجي، ص 66.

[2] – الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص71.

[3] – انظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص 405.

[4] –مصطفى عوض الكريم، ابن صارة حياته وشعره، ص100.

مستثمرا الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ﴿٤﴾ ﴾ الزلزلة:4، وفي البيت كناية عن صفة هي شدة بأس الممدوح وقوة جيشه، وذلك لأن في الآية وعيدا شديدا للناس إذ يأذن الله للأرض أن تخبر بكل ما جرى عليها من أفعال العباد، فلا يستطيعون لذلك إنكارا، ثم جاءت كلمة الأخبار جامعة لكل ما تتوقعه النفوس، وقد استفاد الشاعر من الدلالة القرآنية للإخبار، فقد صمتت سيوف المرابطين زمنا ثم نطقت يوم المعركة فكان العيان أعظم من الخبر.

ويقول الأعمى التطيلي:[1]

وجنحُ ظلام لو تُثار عجاجةٌ لما لمعت فيها السيوف البواتِكُ

دجىً لو سرت فيها الشياطين ترتقي إلى السِّرّ لم تخلُص إليها النَّيازِكُ

تعتمد الكناية هنا على استدعاء الألوان القاتمة، ويبدو أنه أن الأعمى – استجابة لما به من زمانة – يثيره اللون الأسود وذلك لأن حياة الأعمى سواد في سواد، أعني أن النهار عنده أسود كالليل، ومن ذلك فهو يرى أن الليل بلغ من حُلْكَته أنْ لو سرت فيها الشياطين لما أدركتها نجوم الرَّجْم، مع أنها في القرآن لابد مدركة للمردة فمهلكتها، وهذه مبالغة من الشاعر، وهي من المفارقات: بحيث تؤكد معنى الآية القرآنية ولا تنفيها لأن الغرض، أنه لو فرضنا أن الرُّجوم مخطئةٌ يوما هدفَها من إصابة المردة، فلن يكون ذلك إلا في تلك الليلة التي يصفها الشاعر، والآية المشار أيها هي قول الله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴿٥﴾ ﴾ الملك: 5.

ومن صور الكناية قول ابن حمديس وصف البحر الصاخب:[2]

[1] – الأعمى التطيلي ، الديوان ، ص 90 .

[2] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 311 .

وأخْضَرٍ حَصَلَتْ نفسي به ونَجَتْ وما تفارق منه روعةٌ رُوعي

رغا وأزبدَ والنكباءُ تغضبهُ كما تَعَبّثَ شيطانٌ بمصرُوعِ

يكني الشاعر عن البحر بالإشارة اللونية لأن مما يوصف به البحر، فقد "وردت الخضرة وصفا للماء والبحر"[1]، ورغم أن الخضرة قد تكون مبهجة للنفس إلا أنها حين تقترن بالبحر تدل على الفزع ولذلك يستطرد الشاعر في إتمام الصورة بما يدل على ذلك فقد انتقل إلى تشبيه البحر عندما علا موجه واضطرب فبلغ الخوف من الشاعر مبلغا عظيما كأنه مصروع فاقد الوعي، ولا تتم الصورة الكنائية في البيت الأول إلا باستدعاء التشبيه القرآني في قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ مِنَ ٱلۡمَسِّۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْۚ فَمَن جَآءَهُۥ مَوۡعِظَةٞ مِّن رَّبِّهِۦ فَٱنتَهَىٰ فَلَهُۥ مَا سَلَفَ وَأَمۡرُهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِۖ وَمَنۡ عَادَ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٢٧٥ ﴾ البقرة: 275، والآية تصور مصير العصاة من آكلي الربا حيث شبهتهم الآية الكريمة بمن يتخبطه الشيطان فلا يستطيع أن يقوم ولا يقدر على المشي، أي أن حالهم "كما يقوم المصروع من جنونه، والمعنى: أنهم يقومون يوم القيامة مخبلين كالمصروعين تلك سيماهم يعرفون بها عند أهل الموقف"[2]، وهذا أسلوب قد اتضح لنا أن الشعراء الأندلسيين في هذه الفترة التي حددناها لهذه الدراسة، يستوحون ثقافتهم القرآنية في رفد خيالهم الشعري.

[1] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص41.

[2] – الزمخشري، الكشاف، تحقيق خليل مأمون شيحا، ص153.

و في هجاء المعتصم بن صمادح يقول ابن الحداد:[1]

رجل إذا أعطاك حبة خردل ألقاك في قيد الأسير الطّائح

يصور الشاعر بخل المعتصم بأسلوب الكناية معتمدا على الصورة القرآنية في قوله تعالى:﴿ يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثۡقَالَ حَبَّةٖ مِّنۡ خَرۡدَلٖ فَتَكُن فِي صَخۡرَةٍ أَوۡ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ يَأۡتِ بِهَا ٱللَّهُۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٞ ١٦ ﴾ لقمان: 16، والآية تصور إحاطة علم الله تعالى بكل كبير و صغير حتى لو كان مثقال حبة من خردل والمثقال ما يوزن به و هو من الثقل[2] من نفيس وغير نفيس وهي كناية عن ضآلة الشيء، وقد استثمر الشاعر معنى القلة في الدلالة على البخل مبتعدا عن الدلالة القرآنية.

و من الصور الكنائية التي اقتبسها الشاعر الأندلسي من القرآن قول ابن حمديس يمدح المعتمد :[3]

ويا حبذا دارٌ يدُ الله مسّحتْ عليها بتجديدِ البقاءِ فما تبلى

مُقَدَّسَةٌ لو أنَّ موسى كليمَهُ مَشَى قَدماً في أرضها خَلَعَ النعلا

وما هي إلاَّ خطةُ الملِكِ الذي يحطّ لديه كل ذي أملٍ رَحلا

إذا فتحت أبوابها خلتَ أنها تقولُ بترحيبٍ لداخلها: أهلا

في الأبيات السابقة ينتقل الشاعر من صورة قصر المعتمد الذي عرف بالأبهة و العظمة إلى ما يستلزم ذلك من أن رعاية الله تحيطها وذلك لأنها موطن دار الخلافة التي تقوم على حراسة الدين و الدنيا، ثم يتقاطع

[1] – ابن الحداد ، الديوان ، ص 184 .

[2] الراغب الاصبهاني، المفردات، ص 80.

[3] – ابن حمديس ، الديوان ، ص278 .

الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ﴿١٢﴾ ﴾ طه: 12، ومعلوم أن دور العبادة لها طابع التقديس فلا يليق بمقامها إلا أن يتهيآ الداخل إليها بهيئات توحي بمكانتها في قلبه، ومن ذلك خلع النعلين مثلما أمر الله تعالى نبيه موسى عليه السلام بخلع نعليه لما بلغ الوادي المقدس طوى وفي ذلك " احترام للبقعة و تعظيم لها و تشريف لقدسها"[1].

و من صور الكناية التي فيها تلميح وخفاء أن يقتبس الشاعر المعنى القرآني بأسلوب إشاري بحيث لا تتضح الصورة أمام المتلقي مباشرة بل عليه أن ينتقل من وسيط إلى آخر حتى يدرك مقصد الشاعر، من ذلك ما نقف فيه على الإشارة إلى سورة الحديد بلطف و براعة غير خافية في قول ابن حمديس يمدح الأمير يحي بن تميم بن المعز :[2]

لا تسألنْ عن بأسه واقرأه في صفةِ الحديدِ من الكتابِ المنْزَلِ

أبدع الشاعر في وصف صورة الشجاعة عند الممدوح دون أن يتدخل بأسلوبه في وصفها بل أشار إشارة لطيفة إلى قوله تعالى: ﴿ لَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا رُسُلَنَا بِٱلۡبَيِّنَٰتِ وَأَنزَلۡنَا مَعَهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡمِيزَانَ لِيَقُومَ ٱلنَّاسُ بِٱلۡقِسۡطِۖ وَأَنزَلۡنَا ٱلۡحَدِيدَ فِيهِ بَأۡسٞ شَدِيدٞ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعۡلَمَ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥ وَرُسُلَهُۥ بِٱلۡغَيۡبِۚ إِنَّ ٱللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٞ ﴿٢٥﴾ ﴾ الحديد: 25، وهذه الإشارة تستلزم شدة بأس الممدوح ولا ريب أنه ليس أوضح في الدلالة على القوة من قول الله تعالى في الحديد فيه بأس شديد، ولعل الشاعر يرمي من طرف خفي إلى المعنى الذي يستلزمه وصف الحديد بالقوة من أنه يكون فيه نفع للناس، فكذلك الممدوح فهو يجمع بين شدة البأس و الكرم.

[1] – الزمخشري، الكشاف، تحقيق مأمون شيحا، ص652.

[2] – ابن حمديس ، الديوان ص 385 .

ومن الصور الكنائية المقتبسة من القرآن الكريم قول ابن خفاجة:[1]

لقد زار من أهوى على غير موعد فعايَنْتُ بدر التّم ذاك التّلاقيا

وعاتبتُه والعَتْبُ يحلو حديثه وقد بلغَتْ روحي لدَيْه التّراقيا

يعتمد الشاعر في هذه الصورة الكنائية على قوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴿٢٦﴾﴾ القيامة: 26، وفيه "كناية عن حال الحشرجة ونزاع الموت"[2]، وقد التزم الشاعر بلفظ الآية على جهة النسخ للصورة القرآنية، مع الفارق أن اللفظ في الآية الكريمة يدل على حقيقة بلوغ الروح التراقي من الإنسان في حال الموت، أما تعبير الشاعر فقد انتقل من المعنى الظاهر إلى ما يستلزمه اللفظ من الشدة التي يعانيها الشاعر عند معاتبة حبيبه.

رابعا: أنماط الصورة:

نريد بأنماط الصورة ما فيها من أبعاد حسية، وذلك لأن التشكيل الفني يقوم في الأساس على الإدراك الحسي للعالم فقد وهبنا الله الحواس لندرك بها جمال الكون من ذوق ولمس بصر وشم، وقد لفت القرآن إلى ضرورة النظر في جمال ما يخلقه الله للناس من منافع لأن النظر وسيلة لإدراك الجمال وهو من أعظم النعم على الأنسان، قال تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَيۡءٖ فَأَخۡرَجۡنَا مِنۡهُ خَضِرٗا نُّخۡرِجُ مِنۡهُ حَبّٗا مُّتَرَاكِبٗا وَمِنَ ٱلنَّخۡلِ مِن طَلۡعِهَا قِنۡوَانٞ دَانِيَةٞ وَجَنَّٰتٖ مِّنۡ أَعۡنَابٖ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشۡتَبِهٗا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٍۗ ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثۡمَرَ وَيَنۡعِهِۦٓۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمۡ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ﴿٩٩﴾﴾ الأنعام: 99، ولذلك وجدنا أن "التصوير في القرآن الكريم حينما يقدم معانيه بطريق الحواس فإنه يسعى دائما إلى أن

[1] – ابن خفاجة، الديوان، 237.

[2] – ابن عطية ، المحرر الوجيز، ج5، ص406.

يجعل لكل مقام مقال [هكذا]، فقد يعتمد حاسة واحدة ليسند إليها الدور الرئيس أو يضم إليها حاسة أخرى تردفها أو يبادل بينها"[1]،وعلينا الآن أن ننظر في النصوص الشعرية لنرى كيف يتعامل الشعراء مع الصور الحسية ومدى اعتمادها على أسلوب التصوير القرآني.

1. الصورة اللونية:

يشبه ابن بقي الخمرة بالكعبة المشرفة ويدعي لها من القدسية ما جعل قلوب العاشقين لها يحجون إليها من كل فج كما يفعل المؤمنون في موسم الحج:[2]

ومشمولة في الكأس تحسب أنها سماءُ عقيقٍ رُصِّعتْ بالكواكبِ

بنَتْ كعبة اللّذات في حرم الصّبا فحجّ إليها اللّهو من كل جانب

بعد تشبيه الخمر في الكأس بسماء مرصعة بالكواكب تشبيها حسيا، عاد الشاعر في البيت الثاني فاستعار لها صورة الكعبة المشرفة التي يحج إليها الناس من كل فج شوقا إليها غير أن كعبة الشاعر أحيطت باللذات التي كان يتعاطاها في زمان الصبا و يشاركه في ذلك كل عاشق لتعاطي العقار لاسيما إذا نظر إلى صورتها التي تبعث في نفسه البهجة والارتياح لارتشاف كؤوس الراح، وقد التفت الشاعر في هذه الصورة إلى ما ورد في القرآن الكريم من آيات كريمة تعظم من شأن الكعبة المشرفة منها قوله تعالى:﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ ﴾ الحج: 27،

[1] – منير عبده على أنعم ص، الأسلوب وفاعلية السياق–دراسة في تجليات الصورة الاستعارية في القرآن الكريم، ط1،2014، عالم الكتب إربد الأردن، 63.

[2] – ابن بقي الديوان، ص 76.

و يعود ابن بقي الى الجمال اليوسفي في موشحة أخرى[1]:

لي حبيبٌ يوسفيٌّ وصْلُه في الحبِّ منّة

وجهُهُ صبحٌ وضي قد تبدّى في الدُّجُنّة

غالبا ما يعود شعراء الأندلس، كغيرهم من الشعراء العرب إلى المثال اليوسفي للجمال في مقاصد المدح أو الغزل مثلما يفعل شاعرنا إذ يشبه حبيبه في الحسن بيوسف عليه السلام، وربما ساغ لشاعرنا ولغيره هذا التشبيه إذ إن جمال النبي يوسف عليه السلام كان فتنة للمرضى قلوبهن من نسوة القصر، وإن كان جمال يوسف عليه السلام آية من آيات الله في الحسن وإكراما لهذا النبي وتأييدا له وتأليفا للقلوب من حوله، ومن هذا الوجه صار الشعراء يتخذون من الجمال اليوسفي رمزا للجمال البشري الذي يأخذ بلب كل عاشق إذ يرى ذلك الحسن في وجه محبوبه، وقد ذكر الجمال اليوسفي في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ ﴾ يوسف: 31.

و من صور الليل التي يعتمد فيها ابن حمديس على التصوير القرآني قوله في وصف مجلس لهو :[2]

كأن انهزام الليل بعد اقتحامه تموُّجُ بحرٍ ناقضَ المدَّ بالجزر

كأنَّ عَصَا موسى النبيّ بضربها تُريكَ من الأظْلام منفلقَ البحرِ

[1] – ابن بقي ، الديوان ن ص 161 .

[2] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 215 .

في هذه الأبيات يقدم الشاعر صورة لونية تتألف من تداخل البياض مع السواد مع حركة واضطراب، فهو يصور تحول الليل إلى نهار والظلام إلى إشراق مستثمرا صورة اضطراب الموج في حركة المد و الجزر، أما العنصر القرآني في الصورة فهو اعتماد الشاعر على المعنى القرآني من ضرب موسى عليه السلام البحر بعصاه فانفلق فصار كل فرق كالجبل الضخم، في تصوير انبلاج الصبح بعد الليل الدامس، ويلتفت إلى هذه الحركة التي يوحي بها الخيال الشعري، ويستدعي في ذلك صورة العصا عند فلق البحر، ويحاول الشاعر أن يخدعنا عن المعنى لاعتماده على تجانس الألفاظ في كلمة الأظلام فهي مجانسة للإظلام بكسر الهمز، غير أن الفرق بينهما أنهما متضادان في المعنى لأن الأظلام جمع ظلم، "يقال هو الثلج ويقال هو المِاء الذي يجرِي على الْأَسنان من اللون لَا من الرِيق"[1]، ويشير بهده الكلمة إلى ما ينبعث من ماء البجر عند انبلاجه من لمعان تشبيها له ببريق أسنان الحسناء، وجلي أن الشاعر يستدعي الآية القرآنية التي سبق أن استشهدنا بها في موضع آخر وهي قوله تعالى: ﴿ فَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡبَحۡرۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرۡقٖ كَٱلطَّوۡدِ ٱلۡعَظِيمِ ﴿٦٣﴾ ﴾ الشعراء: 63.

ومن الصور اللونية التي نقف عليها عند شعراء الأندلس من المرحلة التي يشملها هذا البحث قول ابن الزقاق مستوحيا قصة يوسف عليه السلام:[2]

لي سكن شطّت به غربة جادت لها عيناي بالمزن

وما حسُنَ الصُّبحُ ولا راقني بياضُه مُذْ بان في الظّعْنِ

[1] – محمد بن أحمد بن الأزهري أبو منصور، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي –بيروت ط1 ، 2001م ،ج 14، ص 276.

[2] – ديوان ابن الزقاق البلنسي ن تحقيق عفيفة الديراني ، ص ، 223.

كأنما الصبح لنا بعدَه عينٌ قد ابيضَّت من الحُزْنِ

" لما كان البيان القرآني قد عبر عن عمى البصر من شدة الحزن بابيضاض العينين فإن اللون الأبيض قد حمل بعدا دلاليا سلبيا وقد اختار الشاعر أن يحاكي التجربة القرآنية في ذلك، فنراه يفيد من إيقاع الحزن الكامن في اللون الأبيض، فحزن الشاعر دفعه إلى أن يصور للصبح عينا ثم يجعلها تبيض من الحزن ...و مما يزيد الصورة بهاء توافقها مع تقاليد الصقع الأندلسي من اتخاذ البياض شعارا للحزن [1]"، وهكذا يتحول اللون في دلالته من الشيء إلى نقيضه، وذلك لأن وظيفة الشعر أن يهب اللغة حياة شعرية تجعلها تجربة متميزة لا استنساخا لتجارب الآخرين، ولا ريب أن الشاعر قد استفاد من الدلالة القرآنية للون، ولا ينبغي أن نهمل –هنا– مركزية اللون الأبيض بين الألوان، فإذا كان اللون الأسود انعدام الألوان، فإن اللون الأبيض هو جماعها[2]

2. الصورة الذوقية:

تأتي الصورة الذوقية في المذوقات مما يلتذ ويستقبح في الذوق كالحلاوة و المرارة وما يتعلق بهما، ففي قصيدة خمرية، يستوحي ابن بقي صورة قرآنية مبتعدا عن السياق القرآني إلى معنى من معاني اللهو ، حين يشبه نهمه في تعاطي اللذة وتهالكه عليها بما يشربه العصاة يوم القيامة من الحميم، إذ يشبههم القرآن الكريم بشرب الهيم وهي الإبل الشديدة الظمإ التي لا تكاد ترتوي مهما شربت، فإذا كان أهل النار لا يرتوون لأنهم إنما يشربون حميما يقطع أمعاءهم ، فإن شاعرنا لا يرتوي تهالكا علي اللذة وطلبا لمزيد من المتعة ،وذلك حيث يقول : [3]

[1] – وسام قباني ، مرجع سابق ن ص ، 88 .

[2] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م، ص22.

[3] – ابن بقي الديوان ص 118.

وأنخنا إلى فناء كريم مالُه نُهبةٌ لكلّ عديمِ

فأكلْنا لُهاه أكلَ الضواري وشربنا نداه شُرْب الهِيمِ

يستند الشاعر وصفه من قوله تعالى:﴿ فَشَٰرِبُونَ شُرْبَ ٱلْهِيمِ ﴿٥٥﴾ ﴾ الواقعة:55، والهيم هي " الإبل التي بها الهيام، وهو داء تشرب منه فلا تروى، جمع أهيم و هيماء"[1]، والجدير بالملاحة هنا أن الشاعر أخذ من الصورة القرآنية مطلق التشبيه من غير ما ذهب إلية التشبيه القرآني من غرض وهو بيان عاقبة الكافرين وما يلقونه من عذاب شديد في نار جهنم، غير أن الشاعر ذهب الى غرض آخر يتماشى مع مذهبه في اللذة و ذلك أن الملتذّ إذا بلغ به الهيام بمتعته حدا بعيدا فإنه لا ينفك يطلب المزيد منها وهو ما يحقق له المزيد من الاستمتاع فعلَ الإبل التي أصابها الهيام فمهما شربت تطلب المزيد من الشرب.

و يقول ابن حمديس :[2]

ورضابُ الماءِ بفيك جرى في جوهره عَرَضُ الصَّرَد

وكأنَّ كليمَ الله بدا منه في الأفق بياضُ يدِ

يشبه بياض أسنان المرأة و بريق رضابها ببياض يد موسى حين أمره الله أن يخرج يده من جيبه فإذا هي بيضاء للناظرين معجزة من الله تعالى و ذلك في قوله سبحانه:﴿ وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِىَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ ﴿١٠٨﴾ ﴾ الأعراف: 108، و الشاعر يجمع هنا بين حاستين: اللون الذي يدرك بالبصر لأنه يتفق مع مقصوده من تشبيه بياض ثنايا المحبوب وبريق رضابها ببياض يد موسى عليه السلام مع الفارق بين البياضين

[1] الزمخشري، الكشاف، تح: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، ج 4، ص،436

[2] – المصدر نفسه ، ص 158 .

وذلك أن إخراج موسى عليه السلام يده من جيبه وقد صارت بيضاء تبعث بالضياء[1] هو معجزة لهذا النبي الكريم، وهي جديرة بأن تحدث في القلوب استجابة لدعوته إلى توحيد الله تعالى، وليس فيها ما يخلب البصر من جمال حسي، أما الحاسة الثانية فيهي حلاوة فم المحبوبة لأن الرضاب مما يذكر الشعراء في قصائدهم الغزلية، لتصوير منتهى اللذة التي ينالونها من محبوبيهم، وقد يكون في هذه الصورة ما يدعوه البلاغيون بتراسل الحواس، وذلك أنه قد تشترك أكثر من حاسة في تصوير المعنى الواحد كما هو ظاهر في أبيات ابن حمديس.

و يعود ابن حمديس إلى الاقتباس من القرآن لإخراج صورة ذوقية بديعة يشبه فيها قبلة الحبيبة بالمن والسلوى، ذلك الطعام الذي امتن الله به على بني إسرائيل في التيه حيث يقول :[2]

ويضيفُ ريقَتَهُ بقبلتِهِ كَإضافةِ السلوى إلى المنّ

وهنا يشبه شيئين بشيئين، يشبه رضاب الحبيب بالمن و يشبه القبلة بالسلوى بجامع اللذة في كل وهو مستمد من قوله تعالى:﴿ وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۖ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾ البقرة: 57، ويظهر تحول المعنى عند الشاعر من الدلالة على كرم الله تعالى على بني إسرائيل إذ أنزل عليهم هذين اللونين من الطعام وهم في فترة التيه[3] إلى الدلالة على مجرد المتعة الجسدية.

3. الصورة اللمسية:

[1] – انظر الزمخشري، الكشاف، ج2، ص138.

[2] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 492

[3] – انظر الزمخشري، الكشاف، ج1، ص142.

وردت الصورة اللمسية في القرآن الكريم للتعبير عن المعاني التي لها صلة بهذه الحاسة مثل صور العذاب الجسدي الذي تكرر وصفه في كتاب الله، وقد تأثر شعراء الأندلس بهذه الصور، وقد وقفنا على نماذج منها كقول ابن حمديس يمدح الأمير علي بن يحيى :

رأوا حربيةً ترمي بنفطٍ لإخمادِ النفوس له استعار

كأنَّ المهْلِ في الأنبوب منه إلى شيٍّ الوجوه له ابتدار

إذا ما شُكّ نحرُ العلجِ منه تعالى بالحِمام له خُوَار

كأنَّ منافسَ البركان فيها لأهوالِ الجحيم بها اعتبار

نحاسٌ ينبري منه شواظٌ لأرواح العلوج به بَوَار

وما للماءِ بالإطفاءِ حكمٌ عليه لدى الوقود ولا اقتدار

يقدم ابن حمديس لنا صورة معركة بحرية بين المسلمين و الإسبان مستمد صورته الشعرية من التشبيه القرآني، حيث يشبه ما تقذف به سفينة المسلمين من نفط يحرق أجساد الكفار ويشوي وجوههم بالمهل الذي أعده الله لمن يكفر به يوم القيامة في قوله تعالى:﴿ وَقُلِ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّكُمۡۖ فَمَن شَآءَ فَلۡيُؤۡمِن وَمَن شَآءَ فَلۡيَكۡفُرۡۚ إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا لِلظَّٰلِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمۡ سُرَادِقُهَاۚ وَإِن يَسۡتَغِيثُواْ يُغَاثُواْ بِمَآءٖ كَٱلۡمُهۡلِ يَشۡوِي ٱلۡوُجُوهَۚ بِئۡسَ ٱلشَّرَابُ وَسَآءَتۡ مُرۡتَفَقًا ﴿٢٩﴾ ﴾ الكهف: 29، "والمهل: ما أذيب من جواهر الأرض، وقيل:دردي الزيت..إذا قُدم ليُشرب انشوى الوجه من حرارته"[1]، وجه الشبه بين النفط و المهل شدة

[1] – الزمخشري، الكشاف، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط5، 29م، ج2، ص691.

الاحراق وشي الوجوه، وقد حرص الشاعر على نسخ الصورة القرآنية، دون أن يدخل عليها عنصرا جديدا، ثم يستمر في عرض قوة جيش الممدوح، وفي هذه المرة يشبه ما ترمي به السفن الإسلامية من دخان على الأعداء بالبركان ثم يعود فيستمد من التصوير القرآني لقدرة الله تعالى في خلقه، مشهدا مهيبا وذلك حين يشبه ذلك الدخان بما ذكره الله في سورة الرحمن تحديا لعباده وإظهارا لضعفهم أمام قوة الجبار سبحانه وتعالى في قوله:﴿ يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ ﴿٣٥﴾ ﴾ الرحمن: 35، والآية في تصوير حال الناس عند الحشر" و الشواظ: اللهب الخالص، والنحاس: الدخان،...إذا خرجوا من قبورهم ساقهم شواظ إلى المحشر"[1]، و الشاعر يعتمد على التصوير القرآني لمشاهد يوم القيامة التي تمتلئ بالحركة والتشخيص الذي من شأنه أن يعرض المشهد وكأنه يجري أمامنا في الحاضر لا على أنه مشهد منتظر في المستقبل البعيد[2]، ويأخذ الشاعر من الصورة القرآنية ما توحي به من هول وفزع يملأ النفوس، كما أخذ الدلالة اللونية وهي ما توحي به الصورة من قتامة وسواد، كما أخذ منها الدلالة اللمسية وهي منتهى الألم الذي يجده الأعداء حين يصب ذلك النفط على وجوههم، فلو أنهم لاذوا بماء البحر ليذهب عنهم حرارته ما نفعهم ذلك شيئا، وقد حشد الشاعر مجموعة من الالفاظ القرآنية منها: نحاسٌ ، شواظٌ ، المهْلِ وكلها كلمات قرآنية، ومن قبل كنا أشرنا إلى أن من خصائص الصورة القرآنية التصوير باللفظة الموحية، ويعود الشاعر إلى هذه الصورة في قصيدة أخرى وذلك في قوله :[3]

وترسلُ نِفْطاً يركبُ الماءَ مُحْرِقاً كُمهلٍ به تشوى الوجوهَ جهنّمُ

ومن الصور الشعرية التي يستوحي فيها الشاعر الأندلسي القصص القرآني الذي أخذ بعدا رمزيا في الثقافة الإسلامية سواء في ذلك الشعراء التقليديون و شعراء التصوف ومن تلك الصور: قميص يوسف

[1] – المصدر السابق، ج4، ص438.

[2] - انظر سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ط1، 2017م، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ص81.

[3] – ابن حمديس ، الديوان ، ص 414.

الذي قد من دبر كما ورد في قوله تعالى ﴿ فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴿٢٨﴾ ﴾ يوسف: 28. يقول الشاعر ابن الزقاق البلنسي [1]

بأبي وغيرِ أبي أغنُّ مُهفْهفُ مهضومُ ما خلفَ الوشاح خميصُه

لبِس الفؤادَ ومزقته جفونُه فأتى كيوسفَ حين قدَّ قميصُه

يعتمد الشاعر على أسلوب التشخيص حين يصور خصر المحبوب وقد تدثر بقلب الشاعر فلم يحتمل قلبه سهام النظرات فتمزق الفؤاد المعذب من غير أن يقترف ذنبا كما تمزق قميص يوسف من دبر وكان ذلك دليلا على براءته، ويستثمر الصورة الرمزية لقميص يوسف عليه السلام لإثراء خياله الشعرى فينتقل من مجرد التشخيص الى المستوى الرمزي، و"الشاعر هنا ينظر إلى المعنى القرآني بوصفه جوهرا قابلا للتجدد فيعمد إلى تحوير المعنى و يعيد بعثه بحلة جديدة تناسب غرضه الشعري و بذا يحيا المعنى القرآني حياة جديدة تثري تجربة النص الشعري[2] "، ويلاحظ الدارس أن الصورة التشبيهية هنا تقوم على إثارة الحاسة اللمسية، ونلمس ذلك في هذه الألفاظ التي توحي بالألم الجسدي، وهي: لبس ، مزقته، فالملبوس ما يباشر الجسم من شعار، فإما يكون ناعما وإما يكون لينا، وأما التمزيق فيكون للفصل بين المتُضامّات، ولا ريب أنه يدرك باللمس، ولا سيما إذا كان ألما يتخطى الجوارح إلى القلوب.

خامسا: الصورة المثل:

[1] –ابن الزقاق البلنسي، الديوان، ص، 196.

[2] – وسام قباني مرجع سابق، ص، 64.

تدل مادة: مثل في اللغة العربية على المشابهة، وصورة الشيء، ومقدار الشيء، قال صاحب القاموس: والمَثَلُ، محرَّكةً :الحجَّةُ والحَديثُ، وقد مَثَّلَ به تَمْثيلاً وامْتَثَلَه وتَمَثَّلَهُ وبه، والصِّفَةُ، ومنه: مَثَلُ الجَنَّةِ التي [وُعدَ المتقون]، والمِثالُ :المِقْدارُ، والقِصاصُ، وصِفَةُ الشي[1].

أما المثل عند الأدباء فهو ما يتناقل من الأقوال المأثورة، وما يدرجه في أثناء كلامهم العامة والخاصة[2]، وإنما كان المثل بهذه المنزلة لأنه يمثل خلاصة تجربة غنية بالمعاني والعبر، تمثل جانبا حيويا من ثقافة الأمة ولذلك تحرص الأمم على توارث أمثالها كابرا عن كابر، لاسيما أن المثل قطعة من الفن الأدبي تتميز بدقة الصياغة وجمال الأسلوب.

وأما أمثال القرآن الكريم فهي من علومه التي على المجتهد أن يعرفها، "وضرب الأمثال في القرآن يُستفاد منه أمور كثرة: التذكِير والْوعظ والحث والزجر والاعتبار وَالتقرير وتقريب المراد للعقل وَتَصويره بِصورة الْمَحسوس فإِن الْأَمثال تصور الْمعاني بصورة الأشخاص لأنها أثبت فِ الْأذهان لِاسْتعانة الذِهْن فِيهَا بالحواس ومن ثم كان الغرض مِنَ الْمثل تَشْبيه الْخفي بِالْجَلِي والغائب بالشاهد "[3]، فهي إذن من النصوص التي يتشوف إليها الشعراء تمثلا بها واستئناسا، من حيث هي مواطن لتجسيد المعاني المجردة في صور مشخصة أحيانا وناطقة ومتحركة على طريقة القرآن التصويرية، وهي من وجه آخر تقع موقع الاستعارة التمثيلية وذلك ما كان يدعوه عبد القاهر التمثيل بحيث يفرق بينه وبين التشبيه الذي لا يرقي إلى مرتبة المجاز فيقول: وأمَّا "التّمثيلُ" الذي يكونُ مجازاً لمجيئك بهِ على حَدِّ الاستعارة، فمِثالُه قولُك للرَّجل يَتردَّدُ في

---

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 8، 1426 هـ -2005 م، ص1056.

[2] – الخوارزمي، محمد بن العباس ، أبو بكر، الأمثال المولدة، تحقيق: محمد حسين الأعرجي، المجمع الثقافي، أبو ظبي عام النشر: 1424، ص72.

[3] –السيوطي الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، محمد أبو الفضل إبراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب 1394 هـ -1974 م، ج4، ص 46.

الشّيءِ بين فعله وتركه: "أراك تقدم رجلًا وتؤخر أُخرى" فالأصْل في هذا: أَراكَ في تَرَدُّدِك كَمَنْ يُقَدِّمُ رِجْلاً ويؤخِّر أُخرى، ثم اخْتُصِرَ الكلامُ، وجُعِل كأنه يُقدِّم الرِّجْلَ ويُؤخِّرها على الحقيقة، كما كان الأصْلُ في قولك: "رأيتُ أَسَداً" رأَيتُ رجلاً كالأسد، ثم جُعِل كأنه الأَسَدُ على الحقيقة.[1]، وذلك لأن هذا النوع من المجاز لا يقوم على إيراد الصور المفردة التي يكون دور الخيال فيها ضئيلا، وإنما تقوم على الصور المركبة والهيئات الحاصلة من اجتماع أمور متفرقة في الأصل ثم يؤلف الخيال بين عناصرها ليرسم لوحة رائعة منتزعة من صور الحياة المختلفة سواء كانت قصة أم حادثة أم مشهدا من مشاهد الكون التي تدعو إلى التأمل والاعتبار، وأغلب تشبيهات القرآن من هذ النوع أي إنها أمثال، وقد لاحظ بعض الباحثين المعاصرين تأكيدا لما استخلصناه من كلام عبد القاهر أن " أنسب تقنية تصلح للاضطلاع بمهام المثل هي التشبيه، وذلك لأن الغاية من ضرب المثل أصلا هي غاية إيضاحية بوصفه مفتاحا للخطاب القرآني لما فيه من قدرة تكثيفية عالية"[2]

وأَمْثَالُ الْقُرْآنِ قسمان: ظاهِر مصرح بِهِ وَكامِن لَا ذكر للمثل فِيه [3]، ومنها نوع ليس فيه تصريح بلفظ المثل، أو التشبيه، وإنما هي جمل أرسلت إرسالا، ويصح استعمالها فيما يشبه ما وردت فيه، وقد اكتسبت صفة المثَلِيّة بعد نزول القرآن منها قوله تعالى: {الآن حَصْحَصَ الحقُّ} يوسف : 51 [4]، ثم صات تجري على ألسنه الخطباء و أقلام الكتاب وفي قرائح الشعراء

[1] – الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محود شاكر، مكتبة الخانجي، ص 68، 69.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م، ص57.

[3] – السيوطي، مصدر سابق،ج4، ص 45.

[4] – بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، ص 232.

وعلينا الآن أن نستقرئ النصوص الشعرية الأندلسية لنستجلي آثار الأمثال القرآنية فيها، فكثيرا ما يعتمد شعراء الأندلس على أمثال القرآن الكريم في رفد صناعتهم الشعرية، ومن ذلك قول ابن حمديس يشيد ببطولة قومه من أهل الثغر في سرقوسة في الجهاد:[1]

ومتّخذي قُمْصِ الحديد ملابساً إذا نكلَ الأبطال في الحرب أقدموا

كأنهم خاضوا سراباً بقيعة ترى للدّبا فيها عيوناً عليهمُ

يمدح الشاعر هؤلاء الرجال بالشجاعة في الحرب، ثم يشبه هيأتهم في القتال وقد لبسوا الدروع كأنهم يخضون بحرا من الآل في موضع منخفض واسع ثم يشبه حلق الدروع بعيون الجراد، ويقوم هذا التشبيه على ركنين الأول: الدروع المحكمة النسج المترابطة الحلق الشديدة اللمعان، و الثاني: أرض واسعة قاحلة يغشيها السراب فتبدو كبحر ممتد، أما وجه الشبه فهو الهيئة الحاصلة من اجتماع البياض و اللمعان و السعة مع الهيئة الحاصلة من اجتماع حلق الدروع و عيون الجراد، و لا تخلو هذه الصورة من طرافة لكنها بعيدة عن التمثيل القرآني الوارد في قوله تعالى:﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ٣٩ ﴾ النور: 39، وذلك لأن الآية في تشبيه "ما يعمله من لا يعتقد الإيمان، ولا يتبع الحق من الأعمال الصالحة التي يحسبها تنفعه عند الله وتنجيه من عذابه، ثم يخيب في العاقبة أمله ويلقى خلاف ما قدر، بسراب يراه الكافر بالساهرة وقد غلبه عطش يوم القيامة فيحسبه ماء فيأتيه فلا يجد ما رجاه ويجد زبانية الله عنده يأخذونه فيعتلونه إلى جهنم"[2]، ولا ريب في ظهور البون الشاسع بين تصوير الشاعر القائم على الإدراك الحسي و تصوير القرآن القائم على التجسيد وذلك لأن الصورة القرآنية تنتقل بالمتلقي مما يدرك بالبصر

[1] – ابن حمديس، الديوان، ص 415 .

[2] – الزمخشري، الكشاف، تحقيق مأمون شيحا، ص732.

إلى ما يدرك بالبصيرة و العقل وهو عدم انتفاع من فقد شرط الإيمان بما يعمله في الدنيا فيلقى يوم القيامة جزاء على خلاف ما كان يتوقع كالرجل في فلاة قد نال منه العطش فيتوهم في السراب ماء فيلاحقه ويظل على تلك الحال حتى يهلك.

ويقول ابن بقي:[1]

صبّحتَ كل حريم في قُلُمرية بغارة أنت فيها الفارس النجِدُ[2]

بئس الصباحُ صباح المنذرين بها ونعم أمر أميـر غزوه رَشَـدُ

يستدعي الشاعر المثل القرآني وهو من الأمثال المرسلة في قوله تعالى:﴿ فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَآءَ صَبَاحُ ٱلْمُنذَرِينَ ﴿١٧٧﴾ ﴾ الصافات177، يقول الزمخشري معلقا على فصاحة الآية الكريمة: "وما فصحت هذه الآية ولا كانت لها الروعة التي نحس بها ويروقك موردها على نفسك وطبعك إلا لمجيئها على طريقة التمثيل"[3] ، وكذلك موقعها في بيت الشاعر استعارة تمثيلية قارن فيها بين عاقبة الكافرين حين صبحهم عذاب الله وهم غافلون وبين عاقبة أعداء الامير في الهزيمة المنكرة.

من ذلك قول: ابن الزقاق في هجاء من وصفه بالثِّقَل: [4]

وربما خاله ذو الجهل ذا أدب لا يحسب الآل ماء غير ذي ظمإ

---

[1] – ابن بقي ، الديوان ، ص 83 .

[2] – وَرَجُلٌ نَجِدٌ: بَيِّنُ النَّجَد، وَهُوَ البأْس والنُّصْرة، اللسان، ج3، ص418.

[3] – الزمخشري، الكشاف، 917.

[4] – ابن الزقاق البلنسي، الديوان، تحقيق: عفيفة الديراني، دار الثقافة، بيروت لبنان، د ط، ص 72.

فهذا المهجو بلغ من الجهل مع أداء العلم أن من يراه يطن به علما حتى إذا خبره تبين له أنه جاهل، وهذا مثل لمن كان مطهره لا يدل على حقيقة مخبره وقد ورد ذلك في قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ٣٩ ﴾ النور: 39، ثم يوغل الشاعر في تشبيه هذا الثقيل، وهنا يستدعي قصة النبي سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ فمع أن القصة القرآنية تقص علينا كيف مكن الله أحد جنود سليمان من جلب عرش الملكة في أقل من طرفة عين، إلا أن المهجوّ لو وضع قدمه في ذلك العرش لعجز المكلف عن حمله لشدة ثقل المهجوّ حتى ناء به ذلك الذي وهبه الله قدرة خارقة، ولا ريب أن الشاعر قد بلغ من النيل من مهجوِّه ما لا يمكن أن يبلغه لو لم يعتمد على القصة القرآنية وهذا ما نلمسه في البيت الذي يلي لبيت السابق:

لو أن في عرش بلقيس له قدماً أعيا على الجن أن تُزجيه مِن سبإ

وفي أبيات يفتخر فيها بمناقبه ويتأثر فيها بأبي الطيب في اعتداده بنفسه واتخاذه من السيف صاحبا وقلة وثوقه بمودة الناس يعود الشاعر إلى الصورة القرآنية التي تجسد قمة الضلال في الكافر الذي يعتد بعمل قدمه في الدنيا فإذا هو عند الله لا يساوي شيئا كمن يغتر بالسراب في الصحراء يحسبه ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ولكن الشاعر ينقل الصورة إلى معنى آخر فهو يرى أن من يتخذ غير الحسام صاحبا فهو مخدوع كمن ورد السراب يظنه ماء وذلك في قوله: [1]

ومن يتخذْ غيرَ الحُسامِ مخالباً فما هو إلا واردٌ بِسرابِ

[1] – ابن وهبون، الديوان، ص 140

ويعود ابن حمديس إلى هذا المثل القرآني لينسج منه صورة للتشبيه الضمني قائلا:[1]

ولا ترغبْ بنفسك عن فلاة تخالُ سَرَابَ قَيْعَتها شَرَابا

فكم ملكٍ يُنالُ بخوض هُلكٍ فلا يُبْهِمِ عليك الخوفُ بابا

ينْهَى المتلقي أن يتهيب الإقدام ولو بدا له أن ما يقدم عليه عديم الجدوى، كمن يرى سرابا في فلاة، فعليه في رأي الشاعر أن يصدق ظنونه عسى أن يكون فيه ماء، وحاله في ذلك من يسعى في نيل الرياسة فعليه أن يخاطر بنفسه مهما كانت المهالك، وكلا الشاعرين يعتمد على المثل القرآني في سورة النور.

ومن أمثال القرآن السائرة صورة من يعبد الله على حرف، كقول ابن بقي من موشحةٍ:[2]

بينا أنا شارب للقهوة الصِّرْفِ

وبَيْنَنا تائبْ لكنْ على حرْفِ

إذْ قال لي صاحبْ مِن حَلبة الظّرفِ

نديمُنا قدْ تابْ غنِّي له واشْدو

واعرضْ عليه الكاسْ عساه يرتَّد

[1] – ابن حمديس الديوان تحقيق الدكتور إحسان عباد ، دار صادر ، بيروت .196 ، ص 15.

[2] ـ ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص 29، 30. وقد نسبها ابن الخطيب إلى الأعمى التطيلي، إلا أن محقق جيش التوشيح رجح نسبتها الى ابن بقى اعتمادا على ما معه من مصادر، انظر: ص ت من مقدمة المحقق.

" فإنه أخذها من الآية الكريمة من سورة الحج"[1]: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعۡبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرۡفٖۖ فَإِنۡ أَصَابَهُۥ خَيۡرٌ ٱطۡمَأَنَّ بِهِۦۖ وَإِنۡ أَصَابَتۡهُ فِتۡنَةٌ ٱنقَلَبَ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ خَسِرَ ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةَۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡخُسۡرَانُ ٱلۡمُبِينُ ﴿١١﴾ ﴾ الحج: 11 ، مع العلم أن الشاعر يوظف هذا التركيب القرآني في موشحة مليئة بالعربدة، وقد كان هذا ديدن كثير من شعراء الأندلس للتبجح بثقافتهم القرآنية ولو كان ذلك على حساب قداسة النص القرآني، وهذا التركيب تصوير لمن يعبد الله "على طرف من الدين لا في وسطه وقلبه، وهذا مثل على قلق و اضطراب في دينهم لا على سكون وطمأنينة كالذي يكون على طرف من العسكر، فإن أحس بظفر وغنيمة قر واطمأن و إلا فر وطار على وجهه"[2]، وقد ذهب الشاعر في هذا المثل، إلى تصوير حالة النديم الذي لا يقوى على مغالبة النشوة، فمهما حاول الإعراض عن السُّكر نازعته نفسه إليه، وهذا عند الندامى من أصلح ما يكون، ويقوم المثل القرآني على تشخيص المعاني المجردة بحيث تصور اضطراب النفس غير المطمئنة تصوير الرجل الذي يقف على حرف الجبل لا يستقر عليه بل يكاد يهوي إلى الحضيض وقد تمثل الشاعر الصورة القرآنية أصدق تمثل لأنه يصور لنا حالته مع تعاطي الخمر على كره له منها و انجذاب إليها في الوقت نفسه، ويقول في معرض الغزل [3]

عابدَ الرحمن رفقا بمُعنّى

ردّه الهجران كيعقوبَ حُزنا

---

[1]–عدنان محمد آل طعمة، موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1979، ص 70.

[2]– أبو حيان، البحر المحيط، ج7، ص489. و انظر الكشاف للزمخشري، تح: خليل مأمون شيحا، در المعرفة، بيروت لبنان، ط3،1430 هـ ـ 2009 م، ص 691.

[3] – ابن بقي ، الديوان ، ص 138 .139 .

أنت يا فتّان كيوسفَ حسنا

جاءني النصاّح، بقول كذوب ، من يرى يعقوب ، يكاد يذوب

يستمد الشاعر صورته من قصة يعقوب عليه السلام مع ولده يوسف عليه السلام، غير أن استدعاءه للمشبه به كان استدعاء تقليديا دل به على ما يعانيه من هجر حبيبه من أسى ولوعة مع ملاحظة الانتقال بالمعنى من الابتلاء في الإيمان إلى تصوير حالة العاشق المعذب ولا تبلغ الصورة درجة الرمزية لأنها من الصورة الشعرية المستهلكة في التراث الشعري العربي في الأندلس والمشرق.

ومن الصور الشعرية التي يعتمد فيها الشاعر على أمثال القرآن قول أبي الصلت يستعطف الأفضل ليفك إساره: [1]

وكم لك في العدا من يوم بؤس يشيبُ لذِكْره رأسُ الوليدِ

فقد أخذ الشاعر الصورة الكنائية الواردة في قوله تعالى: ﴿ فَكَيۡفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرۡتُمۡ يَوۡمٗا يَجۡعَلُ ٱلۡوِلۡدَٰنَ شِيبًا ﴿١٧﴾ ﴾ المزمل: 17، يكني فيها عن هول ما أصاب أعداء الأمير المستعطَف في ذلك اليوم من الهوان و الذلة في ذلك إشادة بقوته وشدة بطشه، أما كناية القرآن فهي تصوير لبعض أهوال يوم القيامة وذلك أن قوله تعالى يجعل الولدان شيبا وهو "مثل في الشدة، يقال في اليوم الشديد يوم يشيب نواصي الأطفال"[2]، ويقوم هذا المثل القرآني على الانتقال من المعنى الحسي الملحوظ في اصطباغ شعر الولد بالبياض إلى معنى طول ذلك اليوم وما يلقى فيه الخلائق من أهوال لا يعلمها إلا الله، وبذلك يكون الشاعر قد

[1] – أبو الصلت، الديوان، ص69، نقلا عن: ابتسام دهينة ، الصورة الشعرية و جمالياتها في شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي ، أطروحة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي ، إشراف الدكتور صالح مفقودة ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، السنة الجامعية 1334 / 1333 هـ ، 2012 / 2013 م ، ص 203 .

[2] – الزمخشري، الكشاف، تحقيق خليل مأمون شيحا، ص1152.

أضفى على صورته الشعرية هذا المعنى القرآني وفي هذا ما يدعونا إلى اعتبار ثقافة الشاعر القرآنية التي تلح عليه ليس فقط على مستوى الأسلوب والألفاظ بل على مستوى التصور والعقيدة التي ينطلق منها في النظر إلى أن الحرب التي تخوضها جيوش المسلمين وتبلي فيها بلاء حسنا وتثخن في أعدائها، ليس الغرض الأسمى منها هو اغتنام الغنائم وانتهاب الأموال وإزهاق الأرواح بقدر ما هي جهاد في سبيل الحق.

وهكذا رأينا الشاعر الأندلسي ينسج صوره من منابع مختلفة لكنها منسجمة:

من البيئة الأندلسية بكل ما أوتيت من جمال، ومن التصوير القرآني، فقد رأيناه يتخلل ألفاظ الشاعر وأسلوبه وصوره، فمرة تختفي الصورة القرآنية وتأتي إشارة، لأن الشعراء الذين عرضنا لنصوصهم بحسب الجهد والطاقة، كانوا ينسجون صورهم الشعرية أحيانا من الموروث الأدبي، فقد رأينا المتنبي حاضرا في أكثر من موضع، ثم يضيفون إلى الصورة عنصرا قرآنيا، وأحيانا يتجلى التصوير القرآني واضحا ولا سيما عندما يستعين الشاعر الأندلسي بالقصص القرآني وقد لفتنا وجود قصة موسى وقصة يوسف عليها السلام بشكل بارز.

الفصل الرابع

أثر القرآن في الموسيقى الشعرية

أولا: موسيقى القرآن وموسيقى الشعر

ثانيا: الموسيقى الداخلية

ثالثا: الموسيقى الخارجية

الفصل الرابع: أثر القرآن في الموسيقى الشعرية

أولا: موسيقى القرآن وموسيقى الشعر:

إن أول ما بده العرب من القرآن الكريم ذلك الانتظام في حروفه وفي كلماته وفي جمله وفي آياته ذلك الانتظام والانسجام الذي تولد منه جمال صوتي باهر، "وهذا الجمال الصوتي أو النظام التوقيعي هو أول شيء أحسته الآذان العربية أيام نزول القرآن ولم تكن عهدت مثله فيما عرفت من منثور الكلام سواء أكان مرسلا أم مسجوعا حتى خيل إلى هؤلاء العرب أن القرآن شعر لأنهم أدركوا في إيقاعه وترجيعه لذة وأخذتهم من لذة هذا الإيقاع والترجيع هزة لم يعرفوا شيئا قريبا منها إلا في الشعر" [1]

وكما رأينا في الفصل السابق أن الأسلوب القرآني يعتمد على التصوير، فإن من أدوات التصوير الألفاظ التي لها جرس خاص، والأسلوب الذي له إيقاع مختلف عما نجده في كلام العرب منظومه ومنثوره، حتى إن المستمع إلى كلمات القرآن ولو كان غير عربي اللسان ينفعل بكلماته وإيقاعه، وقد صرح القرآن بتأثيره في النفوس إلى درجة أن المؤمن عندما يتلى عليه يقشعر بدنه خشوعا ورهبة، وبعض أسرار ذلك التأثير هو ما في أسلوب القران من توقيع، فقد رأى العرب "حروفه في كلماته، وكلماته في جُمله، ألحاناً لغوية رائعة؛ كأنها لائتلافها وتناسبها قطعة واحدة، قراءتها هي توقيعها فلم يفتهم هذا المعنى، وأنه أمرٌ لا قِبل لهم به، وكان ذلك أبينَ في عجزهم ""[2]

وقد رأينا من قبل أن العرب كانوا أحيانا يدّعون أن القرآن شعر، وهم في دعواهم هذه لا يعدمون علة تدفهم إلى هذا القول وهي ما يلمسونه من إيقاع عجيب قي أسلوب القرآن ومع ذلك فليس هو بشعر، وقد تتبع العلماء هذه الناحية من الأسلوب القرآني قديما وحديثا، فتبين لهم بعد الدرس والفحص أن مما ينم عن فصاحة الكلام اجتماع صفات في: الحروف، والألفاظ ، والمعاني ،والإيقاع العام والخفة ، ومع ذلك فإن الإمام عبد القاهر لا يرى أيا من هذه العناصر جميعا يصلح مقياسا يفسر الإعجاز على أساسه،

---

[1] – محمد عبد العظيم الزُّرْقاني، مناهل العرفان في علوم القران، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط 3، ج2 ص 310.

[2] – الرافعي. إعجاز القران والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 9، 1393 هـ، 1973 م، ص 214.

لأنها ليست شيئا استحدثه القرآن على طريقة التعبير عند العرب، فيقول : " فإذا بطلَ أن يكونَ الوصْف الذي أعجزَهم من القرآنِ في شيء ممَّا عددناه، لم يَبْق إلا أن يكون في النظم، لأنه ليس من بَعد ما أَبطَلْنا أن يكون فيه إلا النظم " [1]، فالنظم هو الوعاء الذي يضم كل محاسن الكلام التي استنبطها عبد القاهر من كلام العرب، ومنها: ما فيه من مطاهر الموسيقى والإيقاع، ومن مظاهر جمال الأسلوب القرآني" أن معظمه جاء متناسق المقاطع يصلح أن يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت"[2]

والأبحاث التي قام بها العلماء في خصائص الأسلوب القرآني واسعة-كما ذكرنا-وليس من شأننا أن نعود إلى تلك الدراسات وحسبنا ما قد مرت الإشارة إليه لأن علينا أن ننظر في النصوص الشعرية الأندلسية لنستجلي ما عسى أن يكون قد وقع من تأثير قرآني على مستوى الموسيقى الشعرية.

ثانيا: الموسيقى الداخلية: تنقسم الموسيقى الشعرية قسمين: داخلية وخارجية، ونبدأ بالموسيقى الداخلية، وهي ما يمكن أن نلمسه في مجموعة من المظاهر الأسلوبية منها: ما أطلق عليه علماء البلاغة بالبديع اللفظي، "وهذا النوع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نعم وموسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد في موسيقاه."[3]، ويمكن أن نصف هذا النمط بأنه خفي و دقيق، لا يدركه إلا المتأمل البصير، بمواقع الكلمات ومدى تلاؤم حروفها وائتلافها، أو تنافرها واختلافها ، وهذه الموسيقى تنتج من امتزاج الصور، والألفاظ، والحالة النفسية للشاعر، و هي بذلك لا تخضع لمقياس ثابت دقيق بقدر ما تعتمد على براعة الشاعر، وسلامة ذوق المتلقي، ومن أبز أنواع البديع اللفظي: الجناس، والسجع، ومنها ما ندركه في أساليب التكرار الذي يوفر جانبا وافرا من الإيقاع في الشعر،

---

[1] – ا انظر: الدكتور أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1998 ص 101. وانظر عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 391.

[2] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 307.

[3] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952 م، ص 42،43.

ونلمسه كذلك في الكلمات المفردة بما تتسم به من انسجام في حروفها من حيث التوافق في المخارج أو الصفات، ولكل شاعر أسلوب في توظيف اللغة موسيقيا بحسب قدرات كل شاعر وتذوقه لما في ألفاظ اللغة من طاقة صوتية و موسيقية، ونريد في هذا الفصل أن ننظر في نماذج من الشعر الأندلسي لنرى مدى استثمار الموسيقى القرآنية في ذلك الشعر، على أننا لا ندّعي استقراء جميع مظاهر ذلك التأثر لأن المقام لا يتسع له وربما يصلح أن يفرد لذلك بحث مستقل.

1. الألفاظ المعبرة بالجرس الموسيقي:

لبعض الألفاظ طاقة موسيقية تتميز بها عن غيرها، وأكثر ما يميزها ما تتصف حروفها من خصائص صوتية، وربما عد الجرس الموسيقي في اللفظ الشعري "أخص مزايا لغة الشعر، ولكنها أشد خفاء ويصعب جدا الدلالة عليها"[1]، ورغم أننا لا نملك معيارا ثابتا لقياس ذلك الجرس فأننا نستطيع أن نمير بين الكلمات من هذا الجانب فبعضها أدخل في الشعرية من بعض كما أن بعضها أوفر نصيبا من التعبير عن معاني الشاعر بل والتعبير عن حالته النفسية، فمن ذلك استعمال حروف المد الألف و الواو والياء في الدلالة على الحالة النفسية للمتكلم، يقول ابن خفاجة[2]:

وسواي يُنْشِدُ في سواك ندامةً يا ليْتني لم اتّخذْك خليلا

يصور الشعار مدى حسرة من أخطأ السبيل إلى الخل الوفي، وتجسد ذلك التصوير باستعمال الكلمات التي تحتوي على المدود، في: يا الاستغاثة وفي خليلا، ولا ريب أن المدّ له دلالات نفسية منها: التعبير عن الزفرات التي تنبعث من نفس متلهفة، ويظهر تأثير كلمات القرآن في هذا البيت فقد وردت عبارة الشاعر في قوله تعالى: ﴿ يَٰوَيۡلَتَىٰ لَيۡتَنِي لَمۡ أَتَّخِذۡ فُلَانًا خَلِيلٗا ﴿٢٨﴾ ﴾ الفرقان: 28، ويعلق سيد قطب على نداء

[1] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص20.

[2] – ديوان ابن خفاجة، ص 186.

هذا الظالم "ويصمت كل شيء من حوله ؛ ويروح يمد في صوته المتحسر ، ونبراته الأسيفة ؛ والإيقاع الممدود يزيد الموقف طولا ويزيد أثره عمقا، حتى ليكاد القارئ للآيات والسامع يشاركان في الندم والأسف والأسى ! "[1].

ونلمس هذا النوع من الموسيقى المتأتية من طبيعة الصوت في قول ابن الحداد:[2]

وقد أتوْا منْه إلى موعدٍ واجْتمعوا فيه لِمِيقات

من الألفاظ القرآنية ذات الوقع في السمع وفي النفس: ميقات قد وردت في منها قوله تعالى:﴿ لَمَجْمُوعُونَ إِلَىٰ مِيقَٰتِ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ ﴿٥٠﴾ ﴾ الواقعة: 50، والميقات هو "الوقت المضروب للشيء والوعد الذي جعل له وقت"[3]، ولما كان الميقات في الآية يدل على يوم القيامة حيث يجمع الله الخلائق، فقد كان هذا اللفظ، بما يتضمنه من مدود، مناسبا لمعنى الرهبة وعظمة الموقف، وقد استفاد الشاعر من موسيقى هذه الكلمة للتعبير عن احتشاد النصارى في يوم الفصح، ولا ريب أنه يوم له قداسته عندهم، وإنما عرض الشاعر هذه الصورة من الاحتشاد لأنه كان يشبب بفتاة نصرانية، يذكرها كثيرا في شعره فجعل من علامات الوفاء لها تمجيد عيدها الديني الذي تحتفل فيه.

ومن الألفاظ القرآنية في شعره أيضا كلمة غرابيب، وهي جمع غربيب وهو أشد ما يكون من السواد، ثم يعقبه الغدافيُّ[4]، ووردت هذه اللفظة في قول الله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا

[1] – سيد قطب، في طلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1972، مجلد 5، ص2560.

[2] – ابن الحداد، الديوان، ض158.

[3] – الأصبهاني، المفردات في غريب القرآن، ص429.

[4] – الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1430هـ-2009م، ص83.

﴿ بِهِۦ ثَمَرَٰتٖ مُّخۡتَلِفًا أَلۡوَٰنُهَاۚ وَمِنَ ٱلۡجِبَالِ جُدَدُۢ بِيضٞ وَحُمۡرٞ مُّخۡتَلِفٌ أَلۡوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٞ ٢٧ ﴾ فاطر: 2،

يقول ابن الحداد متغزلا:[1]

طواويسُ حسنٍ روّعتني ببيْنها غرابيبُ حزن بالفراق شواحِجُ

ومما يميز هذه اللفظة صيغتها الصرفية إذ جاءت على صيغة منتهى الجموع، فهي تدل على الكثرة ومن ثم تدل على المبالغة في درجة السواد، وقد تكرر فيها حرفا المد: الألف والياء المدية، وتكرر فيها حرف الباء وهو صوت مجهور، والمجهور هو: "حرف أُشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النَّفَسَ أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت"[2]، أي إن الصوت المجهور يتطلب جهدا في النطق لأنه يهتز معه الوتران الصوتيان، ومن جانب آخر فإن الشاعر اختار هذه الكلمة لما تحمله من الدلالة على الشؤم لأن من معاني الغربيب: الغراب الأسود وقد تشاءمت به العرب في حياتها وفي أشعارها.

2. **التكرار**: من مظاهر الموسيقى الداخلية التكرار، "ويعرف بأنه: إعادتك للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص"[3]، وقد عرف الشعر العربي القديم ظاهرة التكرار، ولذلك لم يكن القرآن الكريم مفاجئا للعرب إذ ورد فيه هذا النمط الأسلوبي الذي نلمسه في السور المكية مثل قزله تعالى فبأي آلاء ربكما تكذبان في سرة الرحمن ومثل قوله تعالى: ولقد بيرنا القرآن للذكر فهل من مدكر في سورة القمر [4] وقد يقع التكرار في حرف واحد من الكلمة كما يقع في الكلمات ويقع أيضا في الجمل كما رأينا في سورة القمر وسورة الرحمن، وقد يكون من العسير أن نقف على أثر القرآن

[1] –ابن الحداد، الديوان، ص173.

[2] ابن جني أبي الفتح عثمان، سر صناعة الاعراب، تح: حسن هنداوي، دمشق، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1413هـ-1993م، ج1، ص60.

[3] – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج 2 ص490.

[4] – المرشد إلى فهم أسعار العرب وصناعتها، ج2 ث60.

في الشعر على مستوى الحروف، ولكن قد نجتهد في إيراد بعض ما نرجح انه أثر قرآني على هذا المستوى، فمن ذاك قول ابن الزقاق[1]

أشاقكَ إذْ غَنَّى الحمامُ المطَوَّقُ ولمحُ سناً منْ بارقٍ يتألَّقُ

سرى مَوْهِناً تُزْجي الصّبا غيمَ أُفْقِه وقد أضحكَ الرّوضَ الحيا المتدفقُ

كما ابتسمت رقراقة الخد غادةٌ لأجْفان صَبٍّ دمْعُها يترقرقُ

والقارئ يري أن حرف القاف تكرر إحدى عشرة مرة، فهل لذلك دلالة ما؟ إذا علمنا أن صوت القاف يتصف بالتفخيم والقلقلة والجهر عرفنا أنه قد يكون أنسب للتعبير عن الحركة الصاخبة في صور الشاعر، فالحمام مطوّق مغلول يهم بالانعتاق فيمسكه القيد، والضوء يلوح في الأفق متدفقا مثل السّيل العرِم بل إن البسمة ما هي إلا فيض من الألق الذي ينبعث من ظَلْم الثّنايا الغُرّ، أما الدمع فقد أصبح في عين الشاعر نهرا متدفقا، لقد تحققت هذه الصورة المعبرة عن مشاعر ابن الزقاق في هذا لموقف، وكان لاختيار هذا الصوت أثر كبير في رسمها على هذا النحو.

نأتي الآن إلى الجانب القرآني و ننظر في سورة ق، ابتدأت هذه السورة بالحرف ق وهو من الحروف المقطعة التي اختلف في تأويلها، ويعلق سيد قطب على هذا الابتداء القرآني قائلا: "وتبد السورة بالقسم، القسم بالحرف قاف وبالقرآن المجيد، المؤلف من مثل هذا الحرف، بل إنه أول حرف في لفظ القرآن الكريم، وهو قسم في ابتداء الكلام يوحي بذاته باليقظة و الاهتمام فالأمر جلل[2]، وقد تكر هذا الحرف في السورة الكريمة سبعا وخمسين مرة، فاذا علمنا أن عدد آياتها خمس وأربعون أدركنا أنه تكرر في كل آية أكثر من

[1] – ابن الزقاق، الديوان، ص 213، 214.

[2] سيد قطب في ظلال القرآن ج 6 ص3357.

مرة، ولعل في هذا دلالة على ما توحي به السورة الكريمة من عظمة الخالق سبحانه و ما صورته من مشاهد الموت و مشاهد الحساب يوم القيامة انها مشاهد عظيمة الهول.

ومن هنا ندرك مدي توفيق الشاعر في تكرير هذا الحرف في هذه القطعة إحدى عشرة مرة.

أما على مستوى تكرار الكلمة فنقف على قول ابن حمديس:[1]

متقمصٌ لوناً كأن سوادَهُ غُمس الغرابُ الجَوْنُ في غِرْبِيبِهِ

يصف الشاعر جوادا أسود كأن الغراب غمس في لونه، وهي صورة بديعة، وجمع بين لفظتين من أصل واحد هما: الغراب والغربيب، وهما من ألفاظ القرآن الكريم، وقد استفاد من تكرار الكلمة لما توحي به عنده من معاني الشؤم ذلك أن السواد مما يتشاءم به، وقد مر بنا أن الغربيب أقصى ما يوصف به من السواد بعد لفظ الغدافيّ، غير أن القرآن لم يذكر لفظ الغراب في الدلالة على هذا المعنى العرفي، بل تدل مادته في القرآن على معنى الغرابة "وسمي الغراب بذلك لكونه مُبْعِداً في الذّهاب"[2]، تعالى: ﴿ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ المائدة: 31، غير أن الصيغة الصرفية للغربيب لا ريب تسند الدلالة النفسية لمعنى الشؤم، لأن فيها تكرار حرف الباء بالإضافة ألى ما فيها من مد، أعني صيغة فعليل.

ومن مظاهر تكرار اللفظ قول ابن حمديس مجاوبا عن بيتي شعر كتبهما إليه بعض شعراء المغرب، وكان الرجل المذكور قدسافر إلى مصر ثم عاد إلى وطنه:

---

[1] ابن حمديس، الديوان، ص11.

[2] الاصفهاني، المفردات، ص359.

طلعتَ على مصرٍ ونورُك ساطعٌ فقالوا: هلالٌ طالعٌ من مغاربِهْ

وفي المغرب البحرُ المحيطُ وقد علا على نيلِ مصرٍ منه مدٌّ غواربهْ

وقع التكرار في لفظ مصر وقد وردت في القرآن للدلالة على القطر المعروف وللدلالة على معنى البلد لأن المصر يطلق على كل بلد ممصور أي محدود[1]، وتكرار هذا السم يدل على ما يوحي به من ثراء حضاري وعراقة في العلم، لاسيما في تلك العصور، حيث كان أهل الأندلس والمغرب يمرون بمصر في رحلتهم إلى المشرق.

وأما تكرار بعض حروف المعاني فمنها قول ابن وهبون[2]

فها هو: أما منظرًا فهو ضاحكٌ إليْكَ وأما نُصبةً فَكئيبُ

يصف قبرا وكان في سفر وكان المنظر جميلا أما معناه فحزين وقد كرر أما التفصيلية لرسم تلك الصورة التي تحمل تناقضا بين المظهر والمخبر مستعينا بالتركيب القرآني: ﴿ فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ﴿٩﴾ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴿١٠﴾ ﴾ الضحى: 9 – 10.

وقوله:[3]

مليكٌ كما تهْواه أمّا دِلاصُه فغاو وأمّا بُرْدُه فمُنِيبُ

[1] –الأصفهاني، المفردات، ص469.

[2] – ابن وهبون، الديوان، ص133.

[3] – ابن وهبون، الديوان، ص130.

يمدح المعتمد ويفصل في ذلك المدح فأما في الحرب فشديد الباس وأما في السلم فكريم وساعد في ذلك استعمال حرف التفصيل أمّا مكررا.

3. **الجناس**: "وسمي هذا النوع جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة ولا يشترط فيه تماثل جميع الحروف، بل يكفي في التماثل ما تعرف به المجانسة"[1]، وهو أحد المحسنات التي أكثر منها أصحاب البديعيات، وله أنواع كثيرة لا يمكن الإحاطة بها هنا بل يكفي ما رصدنا منه في الشعر الذي ندرسه، ومنه:

جناس الاشتقاق: وهو الجمع بين كلمتين ترجعان إلى أصل واحد في الاشتقاق كقوله تعالى: فرْوٌ وريحانٌ[2]، ونقف على هذا النوع من الموسيقى المتأثرة بالقران عند الشاعر الأعمى التطيلي في قوله:[3]

تقول أبا يحيى وتعرض لوعةً بذكري فيلتفُّ ارتياح وريحانُ

فقد جانس الشاعر بين الارتياح والريحان ويجمعها جناس الاشتقاق كما في قوله تعالى: ﴿ **فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ** ﴿٨٩﴾ ﴾ الواقعة: 89. وقوله أيضا:[4]

بُشْرايَ بُشْرايَ وهنِّيني أنْتِ بمنٍّ غيرِ ممْنونِ

فق جانس بين المن وممنون، وبينها جناس اشتقاق، والمن| : طعام امتن الله به على بني إسرائيل في التيه والممنون هو المقطوع، وقد ورد في كواضع من كتاب الله منها قوله تعالى: ﴿ **وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ** ﴿٣﴾ ﴾ القلم: 3.

---

[1] – ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج1، ص 57.

[2] – السكاكي، مفتاح العلوم، ص 430.

[3] – الأعمى التطيلي، الديوان، تح، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1963 م، ص، 222.

[4] – المصدر نفسه، ص 220.

ويقول ابن حمديس في وصف قصر المنصور بن الناصر بن علناس ببجاية: [1]

أعْلَيْتَ بينَ النجم والدَّبَران قصراً بناهُ من السعادة بانِ

فضح الخَوَرْنق والسّديرَ بحسنه وسما بقمّته على الإيوان

فإذا نظرت إلى مراتب ملكه وبدت إليك شواهدُ البرهان

أوجبْتَ للمنصور سابقةَ العُلى وعدلْت عن كِسرى أنوشروانِ

قصرٌ يقصِّرُ، وهو غير مقصِّر، عن وصفه في الحسن والإحسانِ

في هذه الأبيات يعلى الشاعر من مقام الممدوح ويجعل منزلته فوق ساير الملوك، كما يقارن بين قصره وقصور العظماء فيرى أن هذا القصر يسمو على غيره من تحف العمران ولا يقل منزلة عن إيوان كسرى في حسنه وكرم بانيه، وتطهر صناعة الشاعر رعاية التجنيس الذي يحقق تآلفا صوتيا بين الحسن والإحسان وهو من نمط الجناس الاشتقاقي، وليس هو من الترف اللفظي، لأنه كما يقول عبد القاهر يوهمك أنه حرمك الإفادة وهو قد أفادك، لأن اللفظين وإن كان يجمعهما أصل واحد فلكل منها دلالة جزئية لأن الحسن ذاتي والإحسان مُتعدٍّ

ويعود ابن حمديس إلى هذا التجنيس إذ ويصف قوما في رحلة صيد ويمدحهم بالكرم:[2]

صِيدٌ إذا شهدوا النديَّ همَى النّدَى فيه ونيط الحسنُ بالإحسان

[1] – ديوان ابن حمديس، ص 494..

[2]– المصدر نفسه، ص498.

ومن هذا الضرب –أعني الاشتقاق–ما ورد في قول ابن الحداد:[1]

ومنك أخذنا القول فيك جلالة وما طاب ماء الوِرْدِ إلا من الوِرْدِ

فبين الكلمتين الورد الأولى والورد الثانية اشتقاق وذلك أن الأولى بمعنى الوراد الذين يردون الماء[2] للسقيا، فهي تدل على الجمع،والثانية بمعنى المورد نفسه، ويمكن أن يعد من الجناس التام، لاتفاق حروفه في النوع والهيئة والترتيب مع اختلاف المعنى، وهذا النوع من البديع مما يضفي على البيت تلاؤما صوتيا مقبولا في السمع لا سيما إذا كان غير متكلف، وقد وردت كلمة الورد في قوله تعالى:﴿ يَقْدُمُ قَوْمَهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ فَأَوْرَدَهُمُ ٱلنَّارَ ۖ وَبِئْسَ ٱلْوِرْدُ ٱلْمَوْرُودُ ﴿٩٨﴾ ﴾ هود: 98، والآية في الكلام عن مصير فرعون وقومه يوم القيامة حيث يورده النار ف"قيل بئس الورد الذي يردونه النار، لأن الورد إنما يراد لتسكين العطش وتبريد الأكباد، والنار ضده"[3] أي: إنها لا تزيد من يرها إلاّ عطشاً.

ومن الجناس الناقص ما ورد في قول ابن اللبانة:[4]

ويجول في الأرواح رَوْحٌ ما سرتْ ريّاهُ من تِلْقائِه بلقائِه

جانس الشاعر بين تلقائه و لقائه، وقد اختلف اللفظان بزيادة بعض الأحرف حيث زيدت التاء في تلقاء مع اختلاف المعنى وذاك أن من معاني تلقاء: الجهة، يريد الشاعر: أن نفسه تحيا إذا أقبلت نسائم من جهة الأحبة تحمل رياهم، وقد وردت هذه اللفظة في قوله تعالى:﴿ وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَآءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ

[1] – ابن الحداد، الديوان، ص202.

[2] –ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص457.

[3] – الزمخشري، الكشاف، تحقيق: مأمون شيحا، ص497.

[4] – ابن اللبانة، الديوان، تحقيق: محمد مجيد السعيد، ص21.

﴿ رَبِّيٓ أَن يَهۡدِيَنِي سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ ﴿٢٢﴾ ﴾ القصص: 223، كما جانس بين الرَّوح والأرواح، وكلاهما من كلمات القرآن فقد ورد الرّوْح بمعنى طيب النسيم[1] في قوله تعالى:﴿ فَرَوۡحٞ وَرَيۡحَانٞ وَجَنَّتُ نَعِيمٖ ﴿٨٩﴾ ﴾ الواقعة: 89، أما الأرواح فقد وردت بلفظ المفرد في مواضع كثيرة من القرآن الكريم.

ومنه قول المعتمد بن عباد:[2]

ملكٌ تضاءلت الملوكُ لقدره وعنا له صرفُ الزّمان الجائر

وإذا لمحت جَبينَهُ ويَمينَهُ أبصرْتَ بدرا فوق بحرٍ زاخرِ

فقد جانس بين: جبينه و يمينه، ويبدو أثر ألفاظ القرآن في لفظة يمينه، إذ وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في مواضع مختلفة بدلالات متنوعة، منها قوله تعالى:﴿ وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ﴿٦٧﴾ ﴾ الزمر: 67، وهذه الآية تدل على عظمة الله تعالى "وأن الأفعال العظام التي تتحير فيها الأفهام والأذهان هينة عليه"[3].

ومنه قول ابن حمديس:[4]

وأصبح قولُ المبطلين مكذَّباً ومدّ لكَ الرحمنُ في أمدِ العُمرِ

[1] انظر: الاصبهاني نزهة القلوب، ص247.

[2] – المعتمد بن عباد، الديوان، ص 15.

[3] –الزمخشري، الكشاف، ص847.

[4] – ابن حمديس، الديوان، 224.

فقد وقع الجناس في قوله: مدَّ، وفي أمَدِ، وهو قريب من جناس الاشتقاق الذي مرّ ذكره، غير أنه ليس منه، ويطلق عليه البديعيون: الجناس المطلق وهو ما لا يرجع ركناه إلى أصل واحد[1]، فاشتقاق الفعل مدّ من الإمداد أما الأمد فمصدر ومعناه: الْغَايَةُ يُقَالُ: مَا أَمدُك؟ أَي مُنْتَهَى عُمُرِكَ[2]، ويلاحظ أن جناس الشاعر متأثر بألفاظ القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ ٱللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ ٱلْحَقِّ وَلَا يَكُونُواْ كَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ مِن قَبْلُ فَطَالَ عَلَيْهِمُ ٱلْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ ۖ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَٰسِقُونَ ﴿١٦﴾ ﴾ الحديد: 16، وقوله تعالى: ﴿ قُلْ مَن كَانَ فِى ٱلضَّلَٰلَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ ٱلرَّحْمَٰنُ مَدًّا ۚ حَتَّىٰٓ إِذَا رَأَوْاْ مَا يُوعَدُونَ إِمَّا ٱلْعَذَابَ وَإِمَّا ٱلسَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا ﴿٧٥﴾ ﴾ مريم: 75.

ومن هدا النوع ايضا قول ابن الحداد يمدح المعتصم بن صمادح [3]

فتَتْبعُهُ الأبصارُ وهْيَ خواسِرٌ وتنقلبُ الأبصار وهْي خواسِئُ

وهذا من أبدع التجنيسات لأنه ناظر إلى قول الله تعالى: ﴿ ثُمَّ ٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ ٱلْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾ ﴾ الملك: 4، وقد أحسن الشاعر التلطف، حين جعل خواسر في مقابلة خواسئ ليتم له الجناس الناقص، و ليتداخل لفظه مع اللفظ القرآني حسير إذ إن جمعه حواسر، وهو مُصَحّف خواسر، وفي كل الحالات بقي الشاعر مستظلا بظلال الأسلوب القرآني وموفرا للبيت هذا التوافق الصوتي الناشئ عن تقارب المخارج و تجانس الأصوات، ومن هذا الضرب البديعي قول ابن الحداد أيضا:[4]

---

[1]- ابن حجة، خزانة الأدب، ج1، ص65.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ص74.

[3] - ابن الحداد، الديوان،ص149.

[4] - المصدر نفسه، ص164.

فكمْ صافحتْني في مِناها يدُ المنى وكمْ هبّ عَرْفُ اللُهْو من عَرَفاتها

والبيت من مقدمة غزلية، يصف فيها مواضع الأحبة ويشبهها بالمواطن المقدسة عند المسلمين، تعظيما لشأن المحبوبة، وقد جانس مرتين في هذا البيت، الأولى قوله: في مناها يد المنى، وأراد بِمناها بكسر الميم: الموضع الذي يرمي فيه الحجاج الجمار قريبا من مكة، وأراد بالمنى بضم الميم جمع أمنية، أما الموضع الآخر للجناس فهو قوله: عرف اللهو من عرفاتها، و العرف بفتح العين الرائحة الطيبة وعرفات : الموضع المعروف الذي يؤدي فيه الحجاج أعظم أركان الحج وهو الوقوف بعرفات، وقد تأتى له ذلك التجنيس اعتمادا على ما ورد في القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَبْتَغُوا۟ فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ ۚ فَإِذَآ أَفَضْتُم مِّنْ عَرَفَٰتٍ فَٱذْكُرُوا۟ ٱللَّهَ عِندَ ٱلْمَشْعَرِ ٱلْحَرَامِ ۖ وَٱذْكُرُوهُ كَمَا هَدَىٰكُمْ وَإِن كُنتُم مِّن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلضَّآلِّينَ ﴿١٩٨﴾ ﴾ البقرة: 198.

ومنه قول ابن احداد أيضا[1]:

إذا شئت تنْكيلاً وتنْكيدَ عِيشة فحسبُك أن تهوى سليمى ومهْدَدا

وقع التجنيس في قوله تنكيد وتنكيل وكلاها ورد في القرآن إما لفظا وإما اشتقاقا، والتّنْكيد مصدر نكّدَ ومنه النّكَد، وهو اسم مصدره، وقد ورد الوصف منه في قوله: ﴿ وَٱلْبَلَدُ ٱلطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُۥ بِإِذْنِ رَبِّهِۦ ۖ وَٱلَّذِى خَبُثَ لَا يَخْرُجُ إِلَّا نَكِدًا ۚ كَذَٰلِكَ نُصَرِّفُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ ﴿٥٨﴾ ﴾ الأعراف: 58، والنّكِد: القليل العسير،[2] وورد التنكيل في قوله تعالى: ﴿ فَقَٰتِلْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا تُكَلَّفُ إِلَّا نَفْسَكَ ۚ وَحَرِّضِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَكُفَّ بَأْسَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ۚ وَٱللَّهُ أَشَدُّ بَأْسًا وَأَشَدُّ تَنكِيلًا ﴿٨٤﴾ ﴾

[1] – ابن الحداد، الديوان، ص191.

[2] السجستاني، نزهة القلوب، ص445.

النساء: 84،والتنكيل: مصدر الفعل نكّل،من" نكّلتُ به إذا فعلتُ به ما ينَكَّل به غيرُه، واسم ذلك الفعل نكال"[1]، ويلاحظ ما في الكلمتين من تشديد، ولعل ذلك ملائم لما فيها من معنى التعذيب.

ومنه قول ابن الحداد أيضا:[2]

فبشِّر سماءَ السّنا والسّناءِ بنجم هُدى لاحَ في آل هود

فقد جانس بين السنا والسناء، والسنا الضوء والسناء: الرفعة، وقد ورد لفظ السنا في قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزْجِى سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُۥ ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ رُكَامًا فَتَرَى ٱلْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَٰلِهِۦ وَيُنَزِّلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِنۢ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَصْرِفُهُۥ عَن مَّن يَشَآءُ ۖ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِۦ يَذْهَبُ بِٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٣﴾ ﴾ النور: 43.

4. **الترديد:** هو "تعليق الشاعر لفظة في البيت بمعنى ثم يرددها فيه بعينها بمعنى آخر في البيت نفسه"[3] كقول ابن الحداد:[4]

وقد هوتْ بهوى نفسي مَها سبإ فهل درتْ مُضرٌ مَن تيّمتْ سبأُ

وقع الترديد في لفة سبأ فقد ذكرها في عروض الشطر الأول ثم رددها في الضرب، وأراد بسبإ الأولى ما تدل علية من معنى السبي، وهو يرد محبوبته و أراد بسبإ الثانية: جد اليمن القديم، ويظهر أن الشاعر يقتبس هذا الترديد من ألفاظ القرآن الكريم، حيث ذكر القرآن الكريم قصة سبأ، قال تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِى مَسْكَنِهِمْ ءَايَةٌ ۖ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ ۖ كُلُوا۟ مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَٱشْكُرُوا۟ لَهُۥ ۚ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ ﴿١٥﴾ ﴾

---

[1] – الأصبهاني، المفردات في غريب القرآن، ص506.

[2] – ابن الحداد، الديوان، ص203.

[3] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1406هـ-1986م، ح 2، ص، 128.

[4]– ابن الحداد، الديوان، ص 109.

سبأ: 15، وقد استطاع الشاعر بهذه المجانسة اللفظية أن يحقق هذا التواؤم بين صدر البيت وعجزه، ولذلك يطلق البلاغيون على الترديد: رد الصدر على العجز.

وقوله:[1]

يقِلُّ أن يطأ العَيُّوق أخمَصَه وكلُّ مَلْكٍ على أعقابه يطأُ

ذكر الشاعر كلمة يطأ ثم رددها في عروض البيت الشاعر، وأراد: أن منزلة الممدوح أعلى من منازل غيره من الملوك فلا يرضى أن يجعل النجم موطئا لقدمه، وبقية الملوك يمشون في أثره، معتمدا على الافتنان في اللفظ ومهتديا بألفاظ القرآن، حيث ورد الفعل يطأ في مواضع من القرآن منها قوله تعالى:﴿ وَلَا يَطَـُٔونَ مَوۡطِئٗا يَغِيظُ ٱلۡكُفَّارَ وَلَا يَنَالُونَ مِنۡ عَدُوّٖ نَّيۡلًا إِلَّا كُتِبَ لَهُم بِهِۦ عَمَلٞ صَٰلِحٌۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجۡرَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ١٢٠ ﴾ التوبة: 120.

5. **الترصيع**: هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت، أو فقرة النثر، بلفظة على وزنها ورويها، وهو مأخوذ من مقابلة ترصيع العقد، ومن أمثلته الشريفة في الكتاب العزيز قوله تعالى: {إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ، وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ}[2]، والتام منه ما خلت ألفاظه من الحشو، بأن تكون كل لفظة من الصدر لها ما يقابلها من العجز، ولكن قد يقع منه ما هو غير تام كقول ابن حمديس[3]

نعوذ من الشيطان بالله إنّه يُوسْوس بالعصْيان في أذُن القلبِ

---

[1] – المصدر نفسه، ص 114.

[2] – ابن حجة أبو بكر علي، الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ج 2، ص409.

[3] –ابن حمديس، الديوان، ص 67.

فقد قع الترصيع فيه بين الشيطان والعصيان، ويبدو ما فيه من تأثير قرآني إذ نلمح أنه ينطر إلى قوله تعالى: ﴿ وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّ فِيكُمۡ رَسُولَ ٱللَّهِۚ لَوۡ يُطِيعُكُمۡ فِي كَثِيرٖ مِّنَ ٱلۡأَمۡرِ لَعَنِتُّمۡ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ حَبَّبَ إِلَيۡكُمُ ٱلۡإِيمَٰنَ وَزَيَّنَهُۥ فِي قُلُوبِكُمۡ وَكَرَّهَ إِلَيۡكُمُ ٱلۡكُفۡرَ وَٱلۡفُسُوقَ وَٱلۡعِصۡيَانَۚ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلرَّٰشِدُونَ ٧ ﴾ الحجرات: 7، فقد اشتملت الآية على فاصلتين هما: حبب إليكم الإيمان، وكرّه إليكم الفسوق والعصيان، والظاهر أن الفاصلتين لم تقعا في أواخر الآيات، وهذا ما نجده في بيت الشاعر بحيث إنه لم يوقع الترصيع في عروض البيت و لا ضربه وهو متسامح فيه[1]، ووقع التصريع في الحشو فقط.

ومن هذا الضرب أيضا قول ابن حمديس:[2]

وضعتْني كَرها كما حملتْني وجرى ثديُها بشُربي وطعْمي

وهو من أبيات يرثي فيها زوجته على لسان أحد أبنائه، وقد رصع فيها في الصدر دون العجز، في قوله: حملتني كرها كما وضعتني، ونلاحظ استلهامه للأسلوب القرآني في قوله تعالى: ﴿ وَوَصَّيۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيۡهِ إِحۡسَٰنًاۖ حَمَلَتۡهُ أُمُّهُۥ كُرۡهٗا وَوَضَعَتۡهُ كُرۡهٗاۖ وَحَمۡلُهُۥ وَفِصَٰلُهُۥ ثَلَٰثُونَ شَهۡرًاۚ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَبَلَغَ أَرۡبَعِينَ سَنَةٗ قَالَ رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَصۡلِحۡ لِي فِي ذُرِّيَّتِيٓۖ إِنِّي تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَإِنِّي مِنَ ٱلۡمُسۡلِمِينَ ١٥ ﴾ الأحقاف: 15.

ثالثا: الموسيقى الخارجية: أثر الفواصل القرآنية في الوزن والقافية:

ونعني بها الوزن والقافية، فهما أهم أركان الشعر كانا وما يزالان كذلك، رغم ما اعترض القصيدة العربية في العصور الحديثة من تطور على مستوى الموسيقى الخارجية، أعني بذلك التنوع في الأوزان والمزج بين البحور

[1] –ابن حجة خزانة الأدب، ج 2، ص410.

[2] – ابن حمديس، الديوان، ص478.

الشعرية ثم التنويع في القوافي، فرغم كل هذا التحول الجارف الى التجديد في الفن الشعري، إلا أن الوزن ظل له سلطان على ذوق الإنسان العربي، وهو " حاصل من تلاقي مجموعة أصوات الحروف وتناسقها ، فتحدث وحدات تتكرر بشكل أو آخر فيحدث منها اللحن العام للقصيدة، وهو الوزن أو البحر"[1]،

وللقافية أثر في إيقاع الشعر لأنها "تتصل بموسيقى الشعر وإيقاعه، فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت، وينتهي عندها سيل الإيقاع ثم يبدأ البيت من جديد"[2]، ونريد أن ندرس في هذا المبحث علاقة الفواصل القرآنية بالوزن في نصوص الشعراء الأندلسيين الذين يدخلون في مرحلة دراستنا.

الفواصل القرآنية: تكلم علماء القرآن عن الفاصلة القرآنية وعلاقتها بالسجع لما بينهما من التشابه، غير أن أكثرهم على أن السجع غير القافية، ولذلك عرفت الفاصلة تعريفات متعددة ومتباينة وقد جمع أحد الباحثين المعاصرين بينها في تعريف جامع من وجهة نظره فقال: "الفاصلة كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر–توافق أواخر الآي في حروف الروي، أو في الوزن، مما يقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس"[3]

وبعض الحروف كان لها الحظ الأوفى من الفواصل، فقد وتوصل بعض الباحثين إلى أن حرف النون ورد في الفواصل القرآنية 3152 مرة[4]، ويقول باحث آخر:" لو أمعنا النظر في فواصل القرآن، ودرسنا الحروف التي يكثر ورودها فيها لوجدنا حرف النون، والميم، والألف، والواو ، والياء" ولم يشذ شعراء الأندلس عن الاهتمام والتحسس بهذه الجمالية في هذه الحروف[5] سواء من كان فيهم ممن يدخلون في الفترة التي تشملها هذه الدراسة أم كانوا قبلها.

---

[1] – محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعرف، الإسكندرية، ص 39.

[2] – محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص41.

[3] – محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص 29.

[4] – المرجع نفسه، ص 351.

[5] – محمد شهاب العاني، أثر القران في الشعر العربي دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة 92 – 422 هـ دار دجلة، عمان، ط 1، 1429هـ – 2008 م. ص 74.

"وتتجلى أهمية الفواصل القرآنية في أنها أكسبت الأسلوب القرآني قوة وتماسكا عن طريق انسياب النغم وانسجام اللفظ في الآيات وتدفقه مع المعاني قوة ولينا مما أثر في نفوس المتلقين[1]" و "وتظهر أهمية الفواصل في تفرد القرآن الكريم بها إذ جعلت القرآن الكريم نمطا جديدا من الكلام العربي فإذا كان الكلام العربي قبل الإسلام شعرا أو نثرا فإنه بعده أصبح قرآنا وشعرا ونثرا"[2]، ولذلك نفى كثير من العلماء السجع عن القرآن وأطلقوا على ما يشبه السجع في القرآن فواصل، يقول الزركشي: "فأما مناسبة الفواصل فلقوله تعالى: كتاب فُصِّلتْ آياتُهُ، وأما تجنب أسجاع فلأن أصله من: سجع الطير، فشرِّف القرآن الكريم أن يستعار لشيء فيه لفظ هو أصل في صوت طائر"[3].

وهناك فرق بين فواصل القرآن وقوافي الشعر لأن الفواصل لا تلتزم بنظام التقفية الصارم فهي إن جاز التعبير متحررة من تلك القيود أما القافية فلها نظامها الخاص وهي: "عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول"[4]، وهذا يعني أن القافية قد تكون كلمة واحدة أو كلمتين أو جزءا من كلمة، والذي يحدد ذلك هو ما ورد في تعريفها، وأما الفاصلة فلا يشترط فيها ذلك كما رأينا.

1. **فاصلة النون:** تتفرد النون بأنها حرف أغن فيه جمال وصوت محبب إلى النفوس، لذلك "كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحرف المد واللين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكن

[1] – محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية–طرابلس، ليبيا، ط 1، 1426 هـ، ص 338.

[2] – محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية–طرابلس، ليبيا، ط 1، 1426 هـ، ص 339.

[3]– البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث–القاهرة، د ت ج 1، ص 54.

[4] – موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار البصائر للنشر والتوزيع الجزائر، 2009.م، ص353.

من التطريب بذلك."[1]، ونحاول الأن الوقوف على القوافي النونية في الشعر الأندلسي التي تأثرت بفاصلة النون من القرآن الكريم.

يقول ابن الزقاق: [2]

طُرَّةُ ليل فوق صبح مُبين أم حَلَكُ اللِّمة فوق الجبين

وا بأبي من أرْتَضي حُكمَه في مُهْجتي وهو من الظالمين

أغْيَدُ في وجنته روضةٌ يَجري بها ماءُ الشباب المعين

قلتُ وقد أقبل يختالُ في بُردتِه يَسبي نُهى النّاظرين

هذا هو البدر وغُصنُ النّقا فلا تكن فيه من المِمْترين

وهي قصيدة غزلية من عشرين بيتا تظهر فيها أثر الفواصل القرآنية بشكل جلي، ويقول ابن حمديس على هذه القافية الساكنة[3]:

رددتُ الملام على العاذلين وحقَّقتُ شكّهم باليقين

فكلَّلْت روضَ الشّباب الأنيق برَوْض نضيرٍ وماء مَعين

[1] – الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث–القاهرة، د ت ج 1، ص 68.

[2] – ابن الزقاق، الديوان، ص 224 .

[3] – ابن حمديس، الديوان، ص 487-488.

وراحٍ تَرى نارَها في المزاج تصوغُ من الماء صُغْرى البُرين[1]

ليالِيَ تمْرحُ في دُهْمها مِراحَ السّوابقِ بالموقفين

وداجيةٍ خِلْتُها كحَّلت بكُحْل الدُّجى أعيُنَ النَّاظِرين

نلاحظ في القطعتين السابقتين اعتمادهما على قافية النون الساكنة، وقد ورد في القرآن الكريم نوع من الفواصل يدعى الفواصل الداخلية، "وإذا تأملنا هذه الفواصل الفرعية أو الداخلية وجدناها تنقسم انقسام الفواصل الأصلية: إلى فواصل متماثلة ومتقاربة وغير متماثلة ولا متقاربة، وللفواصل الداخلية المتماثلة شواهد كثيرة، تكاد تغلب عليها التقفية بالواو والنون"[2].

ومن النماذج القرآنية لهذه الفاصلة قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَآؤُكُمْ غَوْرًا فَمَن يَأْتِيكُم بِمَآءٍ مَّعِينٍ ﴿٣٠﴾ ﴾ الملك: 30، وإذا تأملنا الفرق بين فواصل هذه السورة وقوافي ابن الزقاق وابن حمديس وجدنا أن الفاصلة القرآنية متحررة، وذلك لأنها لا تلتزم بحرف روي واحد بل تتنوع حروف الروي فيها إذا كانت متماثلة أو متجانسة ويبدو ذلك في الآية التي قبل هذه الآية الكريمة وهي قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِىَ ٱللَّهُ وَمَن مَّعِىَ أَوْ رَحِمَنَا فَمَن يُجِيرُ ٱلْكَـٰفِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢٨﴾ ﴾ الملك: 28، ولا خفاء بأن مخرج الروي في الآيتين واحد وهو الخيشوم، ثم إن تكرر هذا النوع من الفواصل المبني على الميم و النون في القرآن الكريم لفت أسماع الشعراء إلى ما فيها من غنة تثري الجانب الموسيقي في القصيدة، وقد تبين في

[1] – البرين اسم ملحق بجمع المذكر السالم، جمع برة، قال في الصحاح: وكل حلقة من سِوارٍ وقُرطٍ وخَلخالٍ وما أشبهها بُرَةٌ، انظر: أبو نصر الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407 هـ – 1987 م 6، ص2280.

[2] – محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص157.

الدرس الصوتي للحروف العربية أن الميم و النون من أخف الأصوات على اللسان، ولعل ذلك من أسرار تكرار هذين الحرفين في الفواصل القرآنية وكثرة اعتماد الشعراء عليهما في حروف الروي.

ويقول ابن حمديس في مقطوعة أخرى[1]:

يا بَني الحرب ما بنو الحُبّ إلا مثلُكم في لقاء صِرفِ المنون

أنتمُ بالكفاح صرْعى العوالي وهمُ بالمِلاح صرعى العيون

فسيوف القَيون، أقطعُ منها بين أهل الهوى، سيوفُ الجُفون

ويقول الأعمى[2] :

طليعة جيشك الرّوح الأمين وظل لوائك الفتح المبين

وهزة رمحك الظفر الهواتي ورونق سيفك الحقُّ اليقين

وكلُّ معرَّس لك أو مَقيل بحيثُ تُظَنُّ بالنّاسِ الظُّنون

ولو علمتْ بك الرِّمم الخوالي وقد خلتِ اللّيالي والقرون

وأسوتك الرسول وإن يشكّوا فعند جُهَيْنةَ الخبرُ اليقين

فوافاه بِهِمْ ظمأٌ وخوفٌ ومقدارٌ أتى بِهِمُ وحين

[1] ابن حمديس، الديون، ص486.

[2] – الأعمى التطيلي، الديوان، ص205-206.

علامَ أضِجُّ من ظمأ وضَيْمٍ بحيث عُلاك والماءُ المعِين

وكيف أَضِيع أو تُنْسى حقوقي وباسمك أَستغيثُ وأَسْتَعين

ويتضح أثر فواصل سورة الفاتحة في أبيات الأعمى كقوله تعالى: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ۝٢ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٣ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ۝٤ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥﴾ الفاتحة: 2 – 5.

2. فاصلة النون المردوفة بالألف: وهي تأتي بعد النون المردوفة بالياء والواو من حيث العدد[1]

ويقول ابن حمديس[2]:

أإن بكت ورْقاءُ في غُصْنِ بان تصدّعتْ منك حَصاةُ الجَنان

وأذكرْتَه من زمان الصبا طِيب المغاني والغواني الحِسان

حمامةَ الأيك أبيني لنا من أيْن للعجْماء نُطقُ البيان

يا ليلةً عنَتْ لِعينَيْ شجٍ للدّمع ما بينهما جُتّان

و منها في المدح

من تلزم الناس له طاعة قد أمر الله بها في القرآن

[1]– الحسناوي، الفاصلة في القرآن، 297.

[2] – ابن حمديس، الديوان، ص505-508.

يلاحظ تأثّر الشاعرِ فواصلَ سورة الرحمن، وقد بُنِيتْ على فاصلة النون الساكنة المسبوقة بألف المد وتتميز فواصل هذه السورة بقصرها، وتلك سمة من سمات القرآن المكي وقد استفاد الشاعر من إيقاع السورة السريع لذلك يبدو لنا أن الشاعر قد اعتمد على بحر السريع الذي يتميز بأنه بحر بسيط ويختلف عن البحور المركبة كالطويل والبسيط في خفته وسرعة إيقاعه وهو ما يتشابه فيه مع إيقاع الآيات الكريمة من سورة الرحمن ونلمس ذلك في قول الشاعر: طِيب المغاني والغواني الحِسان ، وقوله: من أيْن للعجْماء نُطقُ البيان، ويظهر تأثير الفواصل القرآنية من سورة الرحمن في تلك الأبيات، كقوله تعالى: ﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفۡرَفٍ خُضۡرٖ وَعَبۡقَرِيٍّ حِسَانٖ ﴿٧٦﴾ ﴾ الرحمن: 76، وقوله تعالى: ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ﴿٢﴾ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ﴿٣﴾ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ﴿٤﴾ ﴾ الرحمن: 1 – 4،

ويقول ابن خفاجة[1]:

أبشرُك[2] أم ماءٌ يسُحُّ، وبستان، وذكرُك أم راحٌ تُدارُ، وريحانُ

وإلا فما بالي، وفَوْديَ أشمطٌ، تلوّيتُ في بُردي، كأنّيَ نشوانُ

وهل هي إلا جملة من محاسن، تَغايَر أبصارٌ عليها وآذانُ

بأمثالها من حكمة، في بلاغة، تَحَلّلُ أضغانٌ، وتَرحَلُ أظعانُ

وتُنظم، في نحر المعالي، قلادةٌ، وتُسْحَبُ، في نادي المفاخر، أردانُ

[1] – ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، ص230.

[2] في ديوان ابن خفاجة بتحقيق: أبِرَّك، انظر: السيد مصطفى غازي، ديوان ابن خفاجة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960، ص98.

كلام، كما استشرفت جيد جداية، وفُصّل ياقوت، هناك، ومرجان

ويتضح أيضا تأثر الأذن الموسيقية للشاعر بفواصل سورة الرحمن في القوافي الآتية: ريحان ومرجان.

3. فاصلة الميم:

أحصى أحد الباحثين في الفاصلة القرآنية عدد الفواصل فبلغت فاصلة الميم عنده 742 فاصلة[1]، لذلك من الطبيعي أن يظهر أثر هذه الفاصلة في الشعر الأندلسي فوقفنا على نماذج منها في شعر ابن حمديس كقوله[2]:

جُنِيَتْ أعْنابُها مِنْ جَنَّة نُقلتْ منها إلى حرّ الجحيم

فلبُوسُ النارِ فيها سكة حَكمتْ للشَّربِ منها بالنعيم

وقواريرُ حبابٍ سبحتْ من سُلافِ الكرم في ماءٍ كريم

فَهِيَ الدّرْياقُ مِنْ سُمّ الأسى حيثُ لا يشفيكَ درياق الحكيم

تودعُ الكفّ شهاباً محرقاً كلّ شيطانٍ من الهمّ رجيم

ذائدٌ بالسيف عن دينِ الهدى سالكٌ فيه سراطاً مستقيم

ذو إباءٍ من عداه ناقمٌ ورؤوفٌ برعاياه رحيمْ

[1] – الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص296.

[2] ابن حمديس، الديوان ،ص448.

نلاحظ تأثر الشاعر بفواصل الميم الساكنة الروي وقد وردت في مواضع كثيرة من القرآن كما تبينا من الإحصاء السابق، و الميم صوت أغن، ومما يزيد في جماله المد الذي يسبقه وهذا ما وفر للشاعر ثراء موسيقيا تجلى في هذه الأبيات كقوله في البيت الأول في حر الجحيم، فهو متأثر بالفاصلة في قوله تعالى:﴿ فَٱطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِي سَوَآءِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٥٥﴾ ﴾ الصافات: 55، كما يظهر أثر الايقاع السريع لفواصل سورة الصافات وهي من القرآن المكي في اختيار الشاعر لتفعيلات بحر الرمل المتدفق الايقاع، رغم اختلاف غرض الشاعر عن مقاصد سورة الصافات، ونلمح تأثر الشاعر بالفواصل القرآنية في قوله :سالك فيه سراطا مستقيم، لقد كان الشاعر مختارا أن يختم البيت بقافية الميم المفتوحة لا سيما أن الإعراب يتطلبها فتكون موافقة لقوله تعالى :﴿ لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا ﴿٢﴾ ﴾ الفتح: 2، ولكنه اختار الروي الساكن ليكون بذلك موافقا لقوله تعالى :﴿ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾ ﴾ الفاتحة: 6.

4. فاصلة الراء:

ويقول ابن حمديس متشوقا إلى صقلية بلده التي هاجر منها مكرها:[1]

ذكرْتُ صِقِلِّيةً والأسى يُهيِّجُ للنفس تذْكارها

ومنزلةً للتَّصابي خَلتْ وكان بنو الظرُف عُمَّارَها

فإن كنتُ أُخرِجْتُ مِن جنة فإني أُحدّث أخبارَها

[1] – ابن حمديس، الديوان، ص183.

ولولا ملوحةُ ماء البكاء حسبْت دُموعيَ أنهارها

ضحكتُ ابنَ عشرين من صبْوة بكيتُ ابنَ ستِّينَ أوْزارها

يظهر تأثر الشاعر بالفواصل القرآنية من سورة الزلزلة، قال الله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا ۝٣ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ۝٤﴾ الزلزلة: 1 – 4، و الأبيات من بحر المتقارب السريع الايقاع وهو يعكس ما في نفس الشاعر من تلهف على بلدته صقلية التي غادرها شابا، وتشوق إليها شيخا قد بلغ الستين، وإذا تأملنا سورة الزلزلة لمسنا فيها هذا الإيقاع، مع الفارق الكبير بين الإيقاع القرآني الذي لا يخضع لضوابط نظرية مثلما هو الحال في الأعاريض الشعرية التي تتميز بالرتابة، ومع ذلك فقد استثمر ابن حمديس الفاصلة القرآنية في قوله تعالى يومئذ تحدث أخبارها ويظهر ذلك في قوله

فإن كنت أخرجت من جنة فإني أحدث أخبارها

ولعل هذا البيت كان النواة الايقاعية التي بنى عليها الشاعر قصيدته لأنه في نظرنا يمثل مركزية التوتر النفسي حين يتذكر الشاعر مرابع لهوه في صباه كأنها جنة غادرها إلى غير رجعة فيستدعي هذا الموقف عنده يوم القيامة عندما تخرج الأرض أسرارها بإذن ربها وتحدث بما فعل الناس على ظهرها بأمر الله تعالى.

ويقول ابن الزقاق متأثرا فواصلَ سورة القمر:[1]

وأحوى رمى عن قِسيِّ الحورْ سهاما يُفوِّقهنّ النظرْ

يقولون وجنته قُسِّمتْ فرسمُ محاسنه قد دثَر

[1] – ابن الزقاق، الديوان، ص179.

وما شقّ وجنَته عابثُ ولكنها آيةٌ للبشرْ

جَلاها لنا الله كيْما نَرى بها كيف كان انْشِقاقُ القمرْ

وردت القوافي في هذه المقطوعة مقيدة، ويتضح تأثرها بفواصل سورة القمر الساكنة ولاسيما قول الشاعر: كيف انشقاق القمر، قال الله تعالى: ﴿ ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ ﴿١﴾ ﴾ القمر: 1.وقو الشاعر ولكنها أية للبشر، فها متأثر بقوله تعالى ﴿ وَمَا جَعَلْنَآ أَصْحَٰبَ ٱلنَّارِ إِلَّا مَلَٰٓئِكَةً ۙ وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِّلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لِيَسْتَيْقِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ وَيَزْدَادَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِيمَٰنًا ۙ وَلَا يَرْتَابَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ۙ وَلِيَقُولَ ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَٱلْكَٰفِرُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا ۚ كَذَٰلِكَ يُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ ۚ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ ۚ وَمَا هِىَ إِلَّا ذِكْرَىٰ لِلْبَشَرِ ﴿٣١﴾ ﴾ المدثر: 31، ويلاحظ أن الشاعر اعتمد على إيقاع سريع هو بحر المتقارب، وذلك يتلاءم مع فواصل سورة القمر القصيرة، وفي فواصل سورة المدثر إلا في الموضع الذي استشهدنا به و هو قوله تعالى: وماهي إلا ذكرى للبشر، فهي فاصلة طويلة وهذا يوضح الفرق بين الإيقاع القرآني الذي لا يلتزم قانونا صارما مثلما يلتزم الشاعر بالأوزان الخليلية.

وتقول نزهون القلاعية من موشحة[1] لها [2]

[1] – عرف ابن سناء الملك الموشح بأنه: كلام منظوم على وزن مخصوص" ويختلف الموشح عن القصيدة في أنه يتركب من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، انظر: ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودة الركابي، دمشق ، 1368 هـ 1949 م ، ص 25 .وأبرز "ملامح هذا النوع هو التنويع المنتظم بين عنصرين: أبيات تختلف قوافيها، وأخرى متفقة القافية،" انظر: صمويل ميكلوس ستيرن، الموشح الأندلسي، ترجمة: عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1411،2هـ- 1996م، ص26.

[2] – مجمد زكريا عناني، ديوان الموشحات الأندلسية – مستدرك يتضمن نصوصا تنشر لأول مرة، تحقيق ودراسة، د ت، د ط، ص 27.

مرّ بي في ربْرب منْ سِربه يقطْف الزَّهْرا

وهو يتلوا آيةً من حِزْبِه يَبْتغي الأجْرا

بعد ما ذكّرني مِن حبِّه آيةً أُخْرى

يتجلى في قوافي هذا القفل من موشحة نزهون أثر الفواصل القرآنية لآيات سورة طه، يقول الله تعالى ﴿ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ ﴿٢١﴾ وَٱضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخْرَىٰ ﴿٢٢﴾ ﴾ طه:21،22.

5. فاصلة الدال:

من القصائد التي تظهر فيها أثر الفاصلة القرآنية قصيدة ابن اللبانة في وصف مأساة المعتمد بن عباد وأهله يوم أخذ أسيرا إلى المغرب حيث بنى الشاعر قصيدته على قافية الدال، والدال من الفواصل القرآنية في عدة سور يقول الشاعر[1]:

تبكي السّماءُ بمُزْن رائحٍ غادي على البهالِيل منْ أبْناءِ عبّادِ

على الجبال التي هُدّتْ قواعدُها وكانت الأرضُ منهم ذاتَ أوْتادِ

والرّابياتُ عليها اليانعاتُ ذوتْ أنوارُها فغدتْ في خَفْضِ أوْهادِ

عِرِّيسةٌ دخلتْها النّائباتُ على أساوِدٍ لهمو فيها وآسادِ

وكعبةٌ كانت الآمال تعمُرها فاليومَ لا عاكفٌ فيها ولا بادِ

[1] – ابن اللبانة، ديوان، ص56.

يلاحظ أن القافية مطلقة وهي المتحركة الروي[1]، وهي تتناسب مع فاصلة الآية في سورة الحج في حالة الوصل، حيث تكون الدال من قوله تعالى العاكف فيه و الباد مكسورة، أما في حالة الوقف فتكون الفاصلة مقيدة –أي ساكنة–وهذا ما يميز موسيقى القرآن عن موسيقى الشعر، قال تعالى:﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ٱلَّذِى جَعَلْنَٰهُ لِلنَّاسِ سَوَآءً ٱلْعَٰكِفُ فِيهِ وَٱلْبَادِ ۚ وَمَن يُرِدْ فِيهِ بِإِلْحَادٍۭ بِظُلْمٍ نُّذِقْهُ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢٥﴾ ﴾ الحج: 25،

ومن نماذج تأثير فاصلة الدال في الشعر الأندلسي قول ابن الزقاق:[2]

ستجعل بين الحادثات إذا دجَتْ وبين أسُودٍ منْ بني أسدٍ سَدادّ

كَفى لأبي بكْر لمنْ رامَ نُصْرةً على الدهر أو مَنْ ضل في خَطْبه رُشْدا

إذا شئت أن تعيا عليك مطالب على كثرة الإيجاد فاطْلُبْ لها نِدّا

إذا خانت الأيّامُ كان نقيضَها وإنْ غدرَ الأقوامُ كان لهم ضِدّا

يُبادرُ بالإحْسانِ كُلَّ مؤمِّلٍ وتَلقى بِنورِ البِشْر غرّتُه الوفْدا

ومن يقرأ هذه الأبيات يلق فيها تأثير فواصل الآيات من سورة مريم جليا، قال تعالى:﴿ كَلَّا ۚ سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا ﴿٨٢﴾ ﴾ مريم: 82، وقال تعالى في السورة نفسها: ﴿يَوْمَ نَحْشُرُ ٱلْمُتَّقِينَ إِلَى

[1] – موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ط3، 1983، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص376.

[2] – ابن الزقاق، الديوان، ص 135، 136.

﴿ٱلرَّحۡمَٰنِ وَفۡدٗا ٨٥﴾ مريم: 85، ويظهر تأثير هذه الفواصل في قول ابن الزقاق: كان لهم ضدا، و تلقى بنور غرته الوفدا.

وللمعتمد قصيدة غزلية جرى فيها بشكل جلي عل فاصلة الدال كما في سورة الإخلاص وذلك حيث يقول:[1]

حرَّم النّومَ علينا ورقدْ وابْتلانا بهواهُ ثُمّ صدْ

يا هلالا حُسنَ خدٍّ يا رشا غنجَ لحظٍ يا قضيبا لينَ قدْ

بوِدادي لك بالشَّوْق الذي في فُؤادي لا تدَعْني لِلكَمَدْ

لستُ أرضى عن زماني أوْ أَرى منْكَ حُسْناً لا أراهُ من أحدْ

والمتلقي لهذه الأبيات يدرك تأثرها بالفواصل من سورة الإخلاص، وقد يكون من مظاهر التزام الشاعر بفواصل الآيات اعتماده على حركة روي معينة، فحرف الروي هنا ساكن، ولا يخفى أن ذلك بسبب اعتماد الشاعر على فواصل الآيات الكريم التي جاءت ساكنة، بعضها في الوقف وبعضها وقفا ووصلا، قال الله تعالى: ﴿قُلۡ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ٢ لَمۡ يَلِدۡ وَلَمۡ يُولَدۡ ٣ وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدُۢ ٤﴾ الإخلاص: 1 – 4.

6. فاصلة الباء:

[1] – المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، جمعه وحققه: حامد عبد المجيد و أحمد أحمد بدوي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3 1421 هـ – 2000م، ص6.

يقول أبو جعفر بن سعيد يخاطب السيد أبا سعيد بن عبد المؤمن:[1]

ما خدمناكمُ لأن تشفعًوا فينا بدارِ الجزاء يومَ الحسابِ
ذاك يومٌ أنا وأنت سواءٌ فيه كلٌّ يخافُ سوءَ العقابِ
إنما الشَّأْنُ الذّبُّ في هذه الدُّنْ يا بسلطانكم عن الأصْحابِ
وإذا ما خذلْتُموهمْ بشكْوى وبخِلْتم عنهم بردِّ الجوابِ
فاعذُروهم أن يطلُبوا من سِواكُم نصرةً وارفعوا حجالَ العتابِ
وإذا أرضُ مُجْدِبٍ لفَظَتْهُ فلَهُ العذرُ في اتِّباع السَّحابِ

يظهر اعتماد الشاعر على الفواصل القرآنية البائية التي وردت في مواضع من القرآن الكريم ويلاحظ أن القافية هنا جاءت مطلقة، في حين أن الفواصل القرآنية تأتي في الغالب مقيدة وذلك بسبب الوقف على أواخر الآي في القراءة، ويقول ابن الزقاق البلنسي:[2]

أقبلت تمشي لنا مشْي الحباب ظبية تفترّ عن مثلِ الحَباب
كلّما مال بها سُكر الصّبا مال بي سُكر هواها والتّصابي
أشعرت في عبراتي بخَلا إذ تجلت فتغطّت بنقاب
كذكاء الدجن مهما هطلت عبرةُ المزن توارتْ بالحجاب

[1] – المقري، نفح الطيب، 4 / 183.
[2] – ابن الزقاق، الديوان، ص 26.

وقد جاءت قوافي ابن الزقاق مطلقة أيضا، وكلا الشاعرين متأثر بالفواصل القرآنية من قوله تعالى: ﴿ فَقَالَ إِنِّيٓ أَحۡبَبۡتُ حُبَّ ٱلۡخَيۡرِ عَن ذِكۡرِ رَبِّي حَتَّىٰ تَوَارَتۡ بِٱلۡحِجَابِ ﴿٣٢﴾ رُدُّوهَا عَلَيَّۖ فَطَفِقَ مَسۡحَۢا بِٱلسُّوقِ وَٱلۡأَعۡنَاقِ ﴿٣٣﴾ وَلَقَدۡ فَتَنَّا سُلَيۡمَٰنَ وَأَلۡقَيۡنَا عَلَىٰ كُرۡسِيِّهِۦ جَسَدٗا ثُمَّ أَنَابَ ﴿٣٤﴾ قَالَ رَبِّ ٱغۡفِرۡ لِي وَهَبۡ لِي مُلۡكٗا لَّا يَنۢبَغِي لِأَحَدٖ مِّنۢ بَعۡدِيٓۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡوَهَّابُ ﴿٣٥﴾ فَسَخَّرۡنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجۡرِي بِأَمۡرِهِۦ رُخَآءً حَيۡثُ أَصَابَ ﴿٣٦﴾ وَٱلشَّيَٰطِينَ كُلَّ بَنَّآءٖ وَغَوَّاصٖ ﴿٣٧﴾ وَءَاخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي ٱلۡأَصۡفَادِ ﴿٣٨﴾ هَٰذَا عَطَآؤُنَا فَٱمۡنُنۡ أَوۡ أَمۡسِكۡ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴿٣٩﴾ ﴾ ص: 32 – 39، ويلاحظ أيضا أن القوافي مردوفة، وهي ما اتصل فيها حرف مد أو لين بالروي مباشرة وذلك المد مما يزيد في جمال القافية لا سيما إذا كانت مقيدة، ولعل انتباه الشاعرين إلى هذه الخاصية الصوتية في الفواصل القرآنية مما يعزز القول بإن الموسيقى القرآنية من أهم الروافد الذوقية التي تميز الشاعر العربي والأندلسي خصوصا.

ويظهر تأثير الفواصل القرآنية من السورة نفسها في قول ابن الزقاق أيضا:[1]

وَارْبدَّ وجْهُ الحُكم لما أنْ رأى ذاكَ السّنا مُتوارياً بحِجابِ

لا تصْلُحُ العبراتُ إلاّ لِامْرِئٍ لمْ يدْرِ أنّ العيشَ لمعُ سرابِ

إنْ تبْكِهِ فمِنَ الوفاءِ بُكاؤُه لكنْ ثوابُ الصّبرِ خيرُ ثوابِ

وقُصارُ أعْيُنِنا دُموعٌ وُكَّفٌ وقُصارُهُ طُوبى وحُسْنُ مآبِ

ويقول ابن خفاجة [2]

ما لِلْعِذارِ وكان وجْهُكَ قِبْلةً قد خَطَّ فيه من الدُّجى مِحْرابا

[1] – ديوان، ابن الزقاق،105.

[2] – ديوان ابن خفاجة، تحقيق: السيد غازي، ص126، و ديوان ابن خفاجة، تحقيق: عمر فاروق الطباع، ص 33.

وإذا الشبابُ وكان ليس بخاشعٍ قدْ خَرَّ فيه راكعاً وأنابا

ويظهر فيه تأثير الفواصل القرآنية من سورة: ص، غير أن الشاعر، أشبع حركة الرويّ فتولد منها مد يعرف بالوصل وهو أحد حروف القافية، وهو حرف لينٍ ناشئ عن إشباع حركة الرويّ أو هاء تليه[1].

رأينا كيف ظهر تأثير الموسيقى القرآنية في الشعر الأندلسي، عل مستوى اللفظة بما يوفره اللفظ القرآني من جرس يدركه السمع في البيت ولبعض الألفاظ طاقة موسيقية تتميز بها عن غيرها، وأكثر ما يميزها ما تتصف حروفها من خصائص صوتية، وقد أوتيت الفاظ القرآن الحظ الأوفى من تلك الخصائص، فعندما يدرجها الشاعر الأندلسي شعره تكسبه مزايا نغمية لا توجد في غيره من النصوص الشعرية، وقد وقفا ذلك تطبيقيا.

ورأينا ظهور الموسيقى القرآنية على مستوى البديع اللفظي كالترديد والترصيع والتجنيس، أما على مستوى الموسيقى الخارجية فقد تجلى أثر الفواصل القرآنية في مظهرين هما: تأثيرها في اختيار حرف الرويّ، وتأثيرها في اخيار الوزن الشعري، إذ لاحظنا أن الفواصل القرآنية القصيرة تتناسب مع البحور الشعرية البسيطة أو السريعة الإيقاع.

[1] – أبو العباس أحمد بن شعيب الخواص، الكافي في علمي العروض والقوافي، تحقيق : عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ط1، 1427هـ- 2006م، ص 125، وحروف الروي ستة : الرويّ، والوصل، والخَروج، والرِّدف، والتّأسيس، والدَّخيل، انظر : المصدر نفسه، ص 124، 131.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الرحلة مع الشعر الأندلسي متأثرا خطى القرآن الكريم نخلص إلى النتائج الآتية:

- لم يكن الشعر العربي منذ طهور الإسلام بمعزل عن القرآن الكريم، فقد كان مهتديا بنوره منذ بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى يوم الناس هذا.
- ولم يكن للقرآن موقف سلبي من الشعر كما قد يُتَوهّم من بعض الآيات الكريمة، لأن قصارى ما تدلّ عليه أنها حذرت من نوع واحد من الشعر ذلك الشعر الذي يتعرض للأعراض أو ينشر الباطل أو يزيف الحق ويشوهه.
- عرف المجتمع الأندلسي نهضة علمية كبيرة لاسيما في عصر الطوائف، وتوجه الأندلسي إلى حياة الجد، وظهر ذلك في عصر المرابطين، وكان للعلماء وفي مقدمتهم الفقهاء وعلماء القرآن سلطان روحي بل وسلطان دنيوي أحيانا على الأندلسيين.
- عرفنا من بعض النصوص والمواقف التاريخية إجلال الشاعر الأندلسي للقرآن الكريم، وذلك يذكرنا بموقف الشاعر الصحابي لبيد بن ربيعة العامري من الشعر بعض إيمانه بالإسلام وقراءته للقرآن.
- رأينا في الفصل الأول كيف تفاعل الشاعر الأندلسي مع القرآن تفاعلا إيجابيا في أغلب المواقف الشعرية بحيث كان يمثل صوت الضمير الأندلسي ويعبر عن تعلقه بقرآنه مستمدا منه تعليمه وهداياته، فظهر تأثيره في المعاني الشعرية في أغلب الأغراض التي طرقها الشعراء وخاصة في شعر المدح الذي كان وسيلة طيعة بين يدي الشاعر لاستلهام كثير من المعاني القرآنية كالإيمان بالله تعالى، و اليوم الآخر، و الإيمان بنبوة محمد صلى الله عليه وسلم، والحض على الجهاد ضد الإسبان و بيان ما عرفوا به من سوء الأخلاق و في مقابل ذلك أشاد الشعر بمكارم الفضائل التي يهدي إليها القرآن الكريم، و قد كان للقصص القرآني نصيب وافر من تلك المعاني، لأن الأنبياء الكرام يمثلون للشاعر الأندلسي و للمسلم عموما مثالا للائتساء والاقتداء،
- ولم تخل بعض المعاني من المبالغة والغلو، وتلك طبيعة الشعر أحيانا حين لا يلتزم بالحق أو الواقع.

خاتمة

- لا ننكر أن الشاعر الأندلسي قد يتعسف في التعامل مع معاني القرآن لاسيما حين يتأوّل نصوصه لصالح ما تهيم فيه نفسه من أهواء شعرية، فيقع في التأويل الفاسد، ولذلك نبّه العلماء إلى قبح بعض أنواع التأويل لاسيما في الاقتباس المذموم.
- أوقفنا البحث على حقيقة مهمة وهي أن الشاعر الأندلسي يستلهم المعاني القرآنية حتى فتى بعض المواقف اللاهية والعابثة.
- أوقفنا الفصل الثاني على مدى تأثير لغة القرآن الكريم في لغة الشاعر الأندلسي، فقد لاحت ألفاظ القرآن فيه كما يلوح النجم، وذلك لأنه كما ذكر علماء الإعجاز فإن كلمات القرآن تتميز عن غيرها فهي تدل على نفسها بنفسها، وإذا وقعت في سياق شعري أضافت إلى الشعر دلالات بيانية أو شرعية أو أوحت إيحاءات دينية.
- وقفنا على أنماط من الألفاظ القرآنية ذات الخصوصية مثل غريب القرآن، والألفاظ المتجاورة وأسماء القرآن وسوره وآياته، وأسماء الأماكن والأعلام القرآنية كأسماء الأنبياء أو غيرهم من الأعلام الذين ورذ ذكرهم في القصص القرآني.
- كذلك الشأن في تراكيب القرآن فإنها تحور في النسيج الشعري وتؤثر في أسلوب الشاعر، بما تتميز تلك الأساليب القرآنية من نظم معجز بحيث تتولد من قواعد التقديم فيه والتأخير والوصل والفصل أو الذكر والإضمار معاني لا يدركها الحصر، وقد وقفنا على بعضها أثناء تحليل النصوص الشعرية منظورا إليها تحت تأثيرات الأسلوب القرآني.
- رأينا الشاعر الأندلسي ينسج صوره من منابع مختلفة لكنها منسجمة: من البيئة الأندلسية بكل ما أوتيت من جمال، ومن التصوير القرآني، فقد رأيناه يتخلل ألفاظ الشاعر وأسلوبه وصوره، فمرة تختفي الصورة القرآنية وتأتي إشارة، لأن الشعراء الذين عرضنا لنصوصهم ، كانوا ينسجون صورهم الشعرية من الموروث الأدبي فقد رأينا المتنبي حاضرا في أكثر من موضع، ثم يضيفون إلى

خاتمة

الصورة عنصرا قرآنيا، وأحيانا يتجلى التصوير القرآني واضحا ولا سيما عندما يستعين الشاعر الأندلسي بالقصص القرآني وقد لفتنا وجود قصة موسى و قصة يوسف عليهما السلام بشكل بارز.

- رأينا كيف ظهر تأثير الموسيقى القرآنية في الشعر الأندلسي، على مستوى اللفظة بما يوفره اللفظ القرآني من جرس يدركه السمع في البيت، ولبعض الألفاظ طاقة موسيقية تتميز بها عن غيرها، وأكثر ما يميزها ما تتصف حروفها من خصائص صوتية، وقد أوتيت الفاظ القرآن الحظ الأوفى من تلك الخصائص، فعندما يدرجها الشاعر الأندلسي شعره تكسبه مزايا نغمية لا توجد في غيره من النصوص الشعرية، وقد وقفا ذلك تطبيقيا.
- رأينا ظهور الموسيقى القرآنية على مستوى البديع اللفظي كالترديد والترصيع والتكرار والتجنيس، أما على مستوى الموسيقى الخارجية فقد تجلى أثر الفواصل القرآنية في مظهرين هما: تأثيرها في اختيار حرف الرويّ، وتأثيرها في اختيار الوزن الشعري، إذ لاحظنا أن الفواصل القرآنية القصيرة تتناسب مع البحور الشعرية البسيطة أو السريعة الإيقاع.
- ومما توصلنا إليه بعد الدراسة حضور القرآن الكريم بشكل لافت حقا على مستوى المعاني والأفكار وعلى مستوى اللفظ وعلى مستوى الجملة وعلى مستوى الصورة بدرجة لم تكن واضحة أمامنا قبل البحث والدراسة مما شكل لنا مفاجأة حقيقية، ومن هنا يجوز للباحث أن يقترح إعادة النظر في تقييم الشعر الأندلسي، بالتركيز على العناصر الحيوية فيه وأعظم هذه العناصر هو صدى الثقافة الإسلامية وخصوصا تأثير القرآن الكريم في هذا الشعر، ونحن على اليقين بأن اتجاها كهذا قد يغير نظرتنا إلى ذلك الشعر، ولا ننفي الجانب البشري أو الحضاري في ذلك الشعر غيرن أن تلك الجوانب تظل جانبية أما الجانب الحيوي والفعال فهو القرآن.

الفهارس

أولا: فهرس المصادر والمراجع

ثانيا: فهرس الموضوعات

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا: الكتب العربية:

1. ابن الأبار، الحلة لسيراء، حققه وعلق حواشيه الدكتور حسين مؤنس، ط 1 دار المعارف، 1،1985
2. ابتسام مرهون الصفار، الأمالي في الأدب الإسلامي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان1442هـ - 2006م.
3. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م.
4. إحسان عباس تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين إحسان، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2001م.
5. أمين أحمد، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي-القاهرة، 2012 م.
6. الأزهري محمد بن أحمد أبو منصور، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي -بيروت ط1، 2001م.
7. الاشين عبد الفتاح، من أسرار التعبير في القرآن: صفاء الكلمة، دار المريخ، الرياض، ط3، 1403هـ-1983م.
8. إسعاد عبد الهادي قنديل، فنون الشعر الفارسي، ط 12، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1402هـ ـ 1981م.
9. الأصبهاني، أبو نعيم أحمد بن عبد الله، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، مكتبة الخانجي، القاهرة-دار الفكر 1416هـ ـ 1996م.
10. الأصفهاني عماد الدين، خريدة القصر وجريدة العصر، تح: محمد المرزوقي ومحمد لعروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى، قسم شعراء المغرب، الدار التونسية للنشر، ط3، 1986م.

11. الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان، أشعار الستة الجاهليين، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة الأميرية بالأزهر-القاهرة، ط1، 1373هـ -1954م.
12. الأعمى التطيلي، ديوان الأعمى التطيلي وبعض موشحاته، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1963م.
13. انتصار عبد حسين، أثر القرآن في شعر الفرزدق، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف الدكتور حاكم حبيب الكريطي، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية 1433هـ-2012م.
14. إيمان السيد أحمد الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.
15. ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1414هـ – 1997م.
16. ابن بقي، الديوان، جمع و دراسة، انتصار خضر الدنان، دار الكتب العلمية، بيروت ط 1.
17. بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة-بيروت، ط1، 1393 هـ - 1973م.
18. بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دراسة قرآنية لغوية وبيانية، دار المعارف، القاهرة، ط 3.دت.
19. بنعمر سليمة، مأساة سقوط الأندلس في الشعر الأندلسي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط 1، 2009.
20. بنعمارة محمد، الصوفية في الشعر العربي المعاصر المفاهيم والتجليات، شركة النشر و التوزيع – المدارس، ط1، 2000م، الدار البيضاء.
21. البوطي محّمد سَعيد رَمضان من روائع القرآن -تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل مؤسسة الرسالة -بيروت 1420 هـ -1999م.

22. التبريزي أبو زكريا يحي بن علي، الخطيب، شرح القصائد العشر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة.
23. ترحيني فايز الإسلام والشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، د ت.
24. التهانوي، محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996
25. الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق: يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1430هـ-2009م.
26. الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار مصطفى البابي وأولاده، القاهرة، مصر، ط 2، 1385هـ، 1965م.
27. الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، تصحيح الشيخ محمد عبده، بيروت، دار المعرفة 1978.
28. الجرجاني دلائل الإعجاز، تحقيق محود شاكر، مكتبة الخانجي، د ط، 2000م، القاهرة.
29. الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، (د، ط)، (د، ت).
30. الجرجاني: علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ت، د ط.
31. ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
32. ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الاعراب، تح: حسن هنداوي، دمشق، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1413هـ-1993م.
33. الجوزو مصطفى، نظريات الشعر عند العرب . الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1408 هـ-1988م.

34. الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407 هـ -1987.

35. حجاجي حمدان، ابن اللبانة الأندلسي حياته وآثاره، نشرات الثقافات، الجزائر، 1998م.

36. الحذيفي عبد الله طاهر، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي دراسة نصية، ط1، 1430هـ ـ2009م، عالم الكتب الحديث، عمان.

37. ابن حجة أبو بكر علي، الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

38. ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد عوض، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1415هـ ـ1995م.

39. حسان بن ثابت، الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، 1343هـ - 1929م.

40. الحسناوي محمد، الفاصلة في القرآن، دار عمار-الأردن، ط2، 1424هـ -2000م.

41. الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم الأدباء معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414 هـ -1993م

42. الحموي ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان دار صادر، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، ط2، 1995م.

43. الحميري محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط 2، 1984م.

44. أبو حيان، محمد بن يوسف، الأندلسي الغرناطي، البحر المحيط في التفسير، تحقيق: عرفات العشا حسونة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،1426هـ ـ 2005 م.

45. ابن خاقان، الفتح، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق الدكتور حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن ط 1، 1409 هـ ـ1989م.

46. خالد محمود محمد عزام، أثر القرآن في شعر جرير، رسالة ماجستير في اللغة العربية، إشراف د يحي وهيب الجبوري، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم قسم اللغة العربية، 1999م.
47. خطيب عبد الكريم، القصص القرآني في منظومه ومفهومه، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1، 1964م.
48. ابن الخطيب محمد بن عبد الله السلماني، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1394 هـ -1974م.
49. ابن الخطيب، محمد بن عبد الله السلماني، المغرب العربي في العصر الوسيط، القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام لابن الخطيب، تح: أحمد مختار العبادي ومحمد إبراهيم الكتاني، دار الكتاب العربي، الدار البيضاء 1964م.
50. ابن الخطيب، محمد بن عبد الله السلماني، جيش التوشيح، تحقيق، هلال ناجي، محمد ماضور، مطبعة المنار، تونس، د ت.
51. ابن الخطيب، لسان الدين أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، حققه ليفي بروفنسال، ونشره تحت عنوان: (تاريخ اسبانية العربية)، بيروت، المكشوف،1956م.
52. خفاجي محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجيل بيروت، 1410 هـ-1990م.
53. ابن خفاجة، ديوان، تحقيق الدكتور عمر الطباع دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان د ت د ط. ابن خفاجة، الديوان، تحقيق: السيد مصطفى غازي، ديوان ابن خفاجة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960.
54. ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط 7، 2014.
55. الخوارزمي، محمد بن العباس، أبو بكر، الأمثال المولدة، تحقيق: محمد حسين الأعرجي، المجمع الثقافي، أبو ظبي ،1424.

56. الخواص، أبو العباس أحمد بن شعيب، الكافي في علمي العروض والقوافي، تحقيق: عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ط1، 1427هـ-2006م

57. الخزاعي دعبل، الديوان، تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، 1382هـ-1962م.

58. درويش أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1998م.

59. الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

60. الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط9، 1393هـ-1973م.

61. الربيعي أحمد حاجم، القصص القرآني في الشعر الاندلسي دار رسلان، دمشق ـ سوريا، ط1 1010.

62. ابن رجب الحنبلي، شرح صحيح البخاري المسمى: فتح الباري، راجعه وعلق عليه: أحمد فتحي عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

63. الرصافي البلنسي، الديوان تحقيق: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت القاهرة، ط 2، 1403 هـ 1983 م.

64. الرقيات عبد الله بن قيس، ديوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، دت.

65. الزبيدي، مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، د ط، 1994، دار الفكر بيروت لبنان.

66. الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين -بيروت، ط 15 ماي 2002م.

67. الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث-القاهرة، د ت.

68. الزُّرْقاني محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القران، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط3.
69. زغلول محمد سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعرف، الإسكندرية د ت.
70. ابن الزقاق البلنسي، الديوان، تحقيق: عفيفة الديراني، دار الثقافة، بيروت لبنان، د ط.
71. الزمخشري محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط3، 1987م.
72. الزمخشري، محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، اعتنى به وخرج أحاديثه وعلق عليه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط2، 1430هـ–2009م.
73. الزهيري محمود حسين أحمد، تأثير القران الكريم في الشعر حتى نهاية العصر الأموي، دار وائل للنشر، ط1، 2013م.
74. السجستاني أبو بكر، نزهة القلوب في تفسير غريب القرآن العزيز، تحقيق يوسف عبد الرحمن.
75. سعيدة الرجائي، مفهوم القصص في القرآن الكريم، دراسة مصطلحية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، د ط، 2019م.
76. السّكّاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، تحقيق: نعيم زرزور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، 1407هـ–1987م.
77. ابن سناء الملك أبو القاسم هبة الله، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، دمشق، 1949م.
78. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ط1، 2017م، دار ابن حزم، بيروت لبنان.
79. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1972م.

80. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب 1394هـ -1974م.
81. بن شريفة محمد، أبو تمام والمتنبي في أدب المغاربة. دار الغرب الإسلامي. بيروت. ط1، 1986م.
82. شلتاغ عبود شراد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، ط 1، 1408هـ-1987م.
83. الصائغ عبد الإله: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
84. الصعيدي عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، مكتبة الآداب، القاهرة، 1420هـ-1999م.
85. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ-2005م.
86. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، د ت.
87. الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط 3، 1409هـ-1989م.
88. ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1984م.
89. ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ، بيروت، لبنان.
90. العامودي محمود محمد، شعراء أندلسيون، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2010م.
91. العاني سامي مكي، الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أوت، 1996م.
92. العاني محمد شهاب، أثر القران في الشعر العربي دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة 92 – 422 هـ، دار دجلة، عمان، ط1، 1429هـ-2008م.

93. عباس فضل، القصص القرآني-إيحاؤه ونفحاته-، دار الفرقان، عمان، ط1، 1987م.
94. عدنان محمد آل طعمة، موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية.
95. ابن عذاري، أبو العباس أحمد بن محمد، البيان المغرب، في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تحقيق: بشار عواد معروف ومحمود بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1434هـ-2013م.
96. العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت د ت.
97. عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
98. عضيمة محمد عبد الخالق، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة، د ط.
99. عمر أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.
100. عمر أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط4، 1993م.
101. عمارة إخلاص فخري، الإسلام والشعر دراسة موضوعية، مكتبة الآداب، القاهرة د ط، د ت،
102. عناني محمد زكريا، ديوان الموشحات الأندلسية – مستدرك يتضمن نصوصا تنشر لأول مرة، تحقيق ودراسة، د ت، د ط.
103. عنان محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس كتبة الخانجي، القاهرة الطبعة، ط 2، 1411هـ-1990م.
104. عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
105. عصام واصل، في تخليل الخطاب الشعري، دراسة سيمائية، دار التنوير الجزائر، ط1 113.
106. ابن عطية، أبو محمد عبد الحق الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، ت ط 1993م-1413هـ.

107. عودة خليل أبو عودة، التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم دراسة دلالية، مكتبة المنار، الأردن، ط 1، 1405هـ-1985م.

108. فاتن كوكة، التصنيف الأدبي واللغوي في عصري المرابطين والموحدين، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012م.

109. ابن فارس أبو الحسن أحمد، الصاحبي، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة الحلبي، القاهرة.

110. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 8، 1426 هـ -2005 م

111. قباني وسام، تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة، دمشق، 2012 م.

112. القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1422هـ-2001م.

113. القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزي، د ط، د ت.

114. القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5، 1401هـ -1981م

115. الكبير الداديسي، شعر المدح في عصر المرابطين، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014م.

116. الكحلوت يوسف شحدة، الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، 1431هـ-2010م.

117. الكريم مصطفى عوض، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، مطبعة مصر، السودان، د ت

118. الكواز محمد كريم، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية- طرابلس، ليبيا، ط 1، 1426 هـ.

119. ابن اللبانة، الداني مجموع شعره، جمع وتحقيق: محمد مجيد السعيد، دار الراية، عمان الأردن.

120. ط2، 1429هـ-2008م.

121. المتنبي، أحمد بن الحسين، الديوان دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ-1983م.

122. محمود توفيق محمد سعد، المعنى القرآني ـ معالم الطريق إلى فهمه في سياق السورة، رؤية منهجية ومقاربة تأويلية، ط 1، 1442هـ -2021 م، مكتبة وهبة القاهرة.

123. المرادي أبو محمد بدر الدين حسن، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة - محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1413 هـ -1992 م

124. المرزباني: أبو عبيد الله محمد بن عمران، معجم الشعراء، تح: د فارق اسليم، دار صادر، بيروت، ط1، 1425هـ 2005م.

125. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ت،

126. ابن معصوم، صدر الدين علي بن أحمد، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1969م.

127. ابن منقذ أسامة بنُ مرشِد، كتاب المنازل والديار، تحقيق مصطفى حجازي ط 2 القاهرة 1412هـ 1992 م.

128. المقرِّي التلمساني أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

129. منير عبده على أنعم ص، الأسلوب وفاعلية السياق-دراسة في تجليات الصورة الاستعارية في القرآن الكريم، عالم الكتب إربد الأردن، ط1، 2014م.

130. الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1373هـ -1955م.

131. ناصف مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت –لبنان، د ط، د ت.

132. ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.
133. ناصف مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.
134. نويوات موسى الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار البصائر للنشر والتوزيع الجزائر، 2009م.
135. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في العصر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2012م.
136. وهابي محمد، من النص إلى التناص، عالم الكتب الأردن، ط 1، 2016م.

ثانيا: الكتب المعربة:

137. إميليو غرسية غومس، الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة: حسين مؤنس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،1952م.
138. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.
139. جوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، مصر ط: 2، 1994م.
140. داي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، دار الرشيد بغداد، د ط،1982م.
141. رنيه ويليك أوستن وآرن، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، د. ط، 1992م.
142. صمويل ميكلوس ستيرن، الموشح الأندلسي، ترجمة: عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 1411هـ-1996م.
143. شار بلات، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار اليقظة العربية للترجمة والتأليف والنشر، دمشق، سورية، 1962م.

144. كارلوس يوسونيو، اللاعقلانية الشعرية، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة: حامد أبو أحمد، المجلس الأعلى للثقافة ط 1،2005م.

145. كولان ج. س، الأندلس، ترجمة: إبراهيم خورشيد وعبد الحميد يونس وحسن عثمان، دار الكتاب اللبناني –دار الكتاب المصري، ط، 1 .1980م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

146. امحمد بن لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات –جامعة منتوري، قسنطينة، العام الجامعي 2004-2005م.

147. الجنابي شهد عدنان عبد العزيز، وصف الجنة والجنان في الشعر الأندلسي دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة بغداد، 1433هـ -2012م.

148. الطويل محمد، شعر ذي الوزارتين المشّرف أبي بكر بن رحيم، جمع ودراسة وتحقيق، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة دمشق، إشراف الدكتور دياب راشد، 2009 2010م.

149. الفراجي خالد شكر، شعر الرصافي الرفاء البلنسي، دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف الدكتور عبد الرحمن كريم عذاب اللامي، جامعة بغداد، 1424 هـ، 2003م.

150. العبد اللات فاطمة مفلح مرشد، الحض على الجهاد في الأدب الأندلسي، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها إشراف الدكتور صلاح جرار، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الأول، 2007 م.

151. الغامدي سعيد أحمد محمد، عيد الجليل بن وهبون الشاعر وشعره، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف الدكتور: حسن عبد الكريم الوراكلي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية ،1419، 1420هـ.

152. المجدلاوي هيام يوسف، الزهد في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف د محمد صلاح أبو حميدة، جامعة الأزهر، عزة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، م2010.

153. الهادي الصيد عمار، الصورة الشعرية في عهد المرابطين بالأندلس –دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس–الرباط، السنة الجامعية 1969، 1997 م.

رابعا: المقالات والدوريات:

154. الربيعي أحمد حاجم، شعر أبي جعفر بن سعيد الأندلسي، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق، المجلد الحادي والعشرون، الغدد الأول، 1413 هـ – 1993م.

155. العامودي محمود محمد، شِعر السميسِرِ أبي القاسم خلف بن فرج الإلبيري 480 هـ–جمع ودراسة، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع– العدد الثاني، 2001م.

156. العاني محمد شهاب محمد جبار، تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الاندلسي–الحياة والموت أنموذجا–مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، العدد الثالث، المجلد الأول لسنة 2009م.

157. الوداعي عيسى، سلطة الفقهاء على الشعر الأندلسي في عصر المرابطين. مجلة العلوم الإنسانية. البحرين، العدد 20، 2011م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

تمهيد: القرآن والشعر الأندلسي..... 1

أولا: القرآن الكريم والشعر: 2

ثانيا: الشاعر الأندلسي وصلته بالقرن الكريم:..... 7

الفصل الأول: أثر القرآن في المعاني الشعريّة 16

أولا: المعاني القرآنية: 17

ثانيا: المعاني الإيمانية: 22

1.الإيمان بالله تعالى ونبوة محمد صلى الله عليه وسلم 22

2.صفات الله تعالى 24

3.يوم الجزاء والعقاب 28

4.المعاصي تبعد الإنسان من رضا الله 30

5.الشيطان عدو للإنسان 31

6.الجنة و نعيمها.....33

ثالثا: المعاني الجهادية..... 35

1.الحض على الجهاد 36

2.النصر من عند الله.....41

3.مكانة الشهيد عند الله.....43

4.الأخوة الإسلامية بين المسلمين.....44

5.الإشادة بدور الموحدين في حماية الأندلس 46

6.أوصاف المشركين في الحرب 48

7.الالتجاء إلى الله في الكرب والشدائد 51

رابعا: المعاني الأخلاقية..... **53**

1.الأخلاق الحميدة 53

2.**الأخلاق المذمومة**.....56

خامسا: القصص القرآني..... **57**

1.**قصة موسى عليه السلام**.....58

2.قصة داود وسليمان عليهما السلام.....63

3.قصة سليمان وبلقيس.....64

4.قصة يونس عليه السلام 65

سادسا: أساليب اقتباس المعاني..... **66**

1.الاقتباس النصي.....67

2.الاقتباس الإشاري 69

الفصل الثاني: أثر القرآن في اللغة الشعرية.....**81**

فهرس الموضوعات

أولا: ألفاظ قرآنية 83

ثانيا: ألفاظ قرآنية متجاورة..... 99

1.**ألفاظ متجاورة** 99

2.**الصفة والموصوف**.....101

رابعا: الجنة وأسماؤها **112**

خامسا: أسماء القرآن وآياته وسوره.....**116**

سادسا: الأماكن والاعلام **120**

سادسا: تراكيب القرآنية **123**

الفصل الثالث: أثر القرآن في الصورة الشعرية.....**144**

أولا: مفهوم الصورة.....**145**

ثانيا: الصورة القرآنية وسماتها.....**148**

ثالثا: الصورة البلاغية **149**

1.**الصورة التشبيهية**.....149

2.الصورة الاستعارية 170

3.**الصورة الكنائية**.....179

رابعا: أنماط الصورة **185**

1.الصورة اللونية.....186

2.الصورة الذوقية.....189

3.الصورة اللمسية.....191

خامسا: الصورة المثل.....194

الفصل الرابع: أثر القرآن في الموسيقى الشعرية.....204

أولا: موسيقى القرآن وموسيقى الشعر.....205

ثانيا: الموسيقى الداخلية.....206

1.الألفاظ المعبرة بالجرس الموسيقي.....207

2.التكرار.....209

3.الجناس.....213

4. **الترديد**.....219

5. **الترصيع**.....220

ثالثا: الموسيقى الخارجية.....221

1.فاصلة النون.....223

2.فاصلة النون المردوفة بالألف.....227

3.فاصلة الميم.....229

4.فاصلة الراء.....230

5.فاصلة الدال.....233

6.فاصلة الباء 235

خاتمة 239

فهرس المصادر والمراجع 245

فهرس الموضوعات 260

ملخص:

موضوع هذه الدراسة هو أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من منتصف القرن الخامس إلى منتصف القرن الهجري السادس، تناول فيها الباحث علاقة القرآن بالشعر وصلة الشاعر الأندلسي بالقرآن الكريم، ثم درس أثر القرآن في المعاني الشعرية وفي اللغة الشعرية وفي الصورة وفي الموسيقى الشعرية، ثم ختم الدراسة بنتائج البحث، معتمدا على مصادر شعرية أندلسية، ومراجع عربية بالإضافة إلى الكتب المعربة.

Summary:

This study explores the influence of the Quran on Andalusian poetry from the mid-5th to mid-6th Hijri century. It examines the relationship between the Quran and poetry, the Andalusian poets' connection to the Quran, and the Quran's impact on poetic themes, language, imagery, and rhythm. The research concludes with findings based on Andalusian poetic sources, Arabic references, and translated works.

Résumé :

Le sujet de cette étude est l'Influence du Coran sur la poésie andalouse, de la moitié du Ve siècle à la moitié du VIe siècle de l'Hégire. Dans ce travail, le chercheur aborde la relation entre le Coran et la poésie, ainsi que le lien du poète andalou avec le Coran. L'étude examine ensuite l'impact du Coran sur les thèmes poétiques, la langue poétique, l'image et la musicalité. La recherche se conclut par une synthèse des résultats, en s'appuyant sur des sources poétiques andalouses, des références arabes et des ouvrages traduits.

People's Democratic Republic of Algeria
Ministry of Higher Education and Scientific Research

Faculty of Letters and Islamic Civilization

Department of Arabic Language

Emir Abdelkader University for Islamic Sciences – Constantine –

Registration Number:

004/د/أ.ع.إ/ق.ل/007

The Influence of the Holy Qur'an on Andalusian Poetry

From the Mid-Fifth Century to the Mid-Sixth Hijri Century

Thesis Submitted for the Degree of Doctorate in Ancient Arabic Literature

Major in Arabic Language and Literature

Supervised by:
Prof. Riad Ben Echeikh Elhoucine

Prepared by:
Moussadok Bouafia

Jury Members

Role	Original University	Academic Title	Full Name
Chairman	EmirAbdelkader University for Islamic Sciences, Constantine	professor	Pr. Abdennasser Ben Tannache
Supervisor and Rapporteur	EmirAbdelkader University for Islamic Sciences, Constantine	professor	Pr. Riad Ben Echeikh Elhoucine
Commette Member	Assia Djebar Higher Normal School of Constantine	professor	Pr. Rabah Tabjoun
Commette Member	University of Mentouri Constantine 1	professor	Pr. Mounsif Chelli
Commette Member	University of El Hadj Lakhdar, Batna 1	professor	Pr. Hayat Mestari
Commette Member	EmirAbdelkader University for Islamic Sciences, Constantine	Associate professor A	D. Imane Boukerdoune

Academic Year: 1446-1447 AH / 2025-2026AD