الفصل الرابع

الخصائص الفنية الأخرى

١- الأفكار والمعاني وصلتها بالقصص القرآني

لا يمكننا أن ننكر ما في القصص القرآني من أفكار ومعان كثيرة، وتوجيهات وعظات بالغة لكل ما جاء به الإسلام الحنيف من مبادئ وعقائد سامية وردت في ثنايا هذه القصص وفي نهاياتها، ولما كان الشعر الأندلسي - وهو كأي شعر آخر - يتكون من فنون وأغراض شعرية، وكل غرض من هذه الأغراض له ما يحدد معانيه وأفكاره، وهو حين يقدم على توظيف القصة القرآنية فإنه ينتقي منها ما يناسب معاني تلك الأغراض، وما يسند أفكارها وأهدافها. وسنقوم بعرض كل معنى من المعاني والأفكار التي تقوم عليها تلك الأغراض، والمعاني القرآنية التي قامت بتوظيفها.

فموضوع الزهد من الموضوعات التي احتلت حيزاً كبيراً في الشعر الأندلسي، ومذهبه يقوم على عدة معان لكنها تتركز في موضوعين، الأول منهما: ذم الحياة الدنيا، وثانيهما: الترهيب من الحياة الأخرة. وعندما أراد الشعراء توظيف القصة القرآنية في الزهد وجدوها قصة تمثيلية، تمثل الحياة الدنيا بالماء تارة وبالنبت تارة أخرى، وهي قصة تسمح باتساع الفكرة وتحليقها في آفاق الخيال، ولا يمكن

وضع حدود ثابتة للصورة التي يرسمها الشعراء، ولكن السامع الذي يقف منها موقف المتأمل يعرف النهاية، أو النتيجة التي تصل إليها.

إن تمثيل الحياة الدنيا بالبحر الطافح بالماء ذي الأمواج العاتية يثير الفزع والخوف لدينا، وعندما يراد توسيع هذه الصورة بوضع إنسان غافل عن تعلم السباحة في وسط هذه اللجج العالية، فإن هذه الصورة تثير فينا روح التساؤل، ماذا سيفعل هذا الغافل؟ النتيجة معروفة وهي الغرق والموت، وهي نتيجة لا يرغب فيها أي واحد منا لو قيل له كن أنت مكانه. ولكن لو قيل لأحد منا ستتعرض إلى فيضان عارم بعد مدة معينة، فماذا تفعل؟ فإن جوابه سيكون: إنني أسعى فوراً إلى تعلم السباحة والنجاة من الغرق. فكيف إذن ستكون النجاة من هذه الدنيا التي تمثل البحر؟

النجاة هنا تعني السعي إلى العمل الصالح، والتخفف من أوزار الذنوب وأثقالها. ولذلك يقول ابن الآبار:

مَنْ بالنَّجاةِ لذاهلٍ نُصبتْ لهُ
من زهرةِ الدُّنيا الخؤون حبائلُ
مَن بالخلاصِ لخابطٍ في جهلهِ
في لُجةٍ رحبتْ وشطَّ الساحلُ[1]

وكذلك أدرك الشعراء أن هذه الدنيا فانية، وأن العمر يتقدم بالمرء نحو الموت ومواجهة المصير في الحياة الآخرة، وأن عليهم أن يوظّفوا كل الصور التي تسند هذه الفكرة، والقرآن الكريم تتلألأ معظم سوره بالمشاهد التي تصوّر يوم البعث والحساب، وأحوال أهل الجنة والنار، فتظهرها بصورة حية، وتنقلها إلينا حتى نكاد نحس بها، وتراها أعيننا، بل ربما تكون الحياة الآخرة حاضرة أمامنا، والحياة الدنيا ماضياً بعيداً.

---

1 ابن الآبار: ديوانه ٢٥٢ (ق١١٥).

وللنظر كيف يوظف الشعراء مشهداً من مشاهد يوم القيامة يحمل في طياته معاني كثيرة عن هذا اليوم العظيم، ويبدأ بالموت فتطوى به صفحة الحياة الدنيا، حينئذ يندم الإنسان على ما فرّط من دنياه، ويطلب الرجعة إليها لتدارك ما فات، ولكن هيهات ومن ورائه حاجز يمنعه وهو مفارقة الروح للجسد، ولم يلبث طويلاً حتى نُفخ في الصور، وبعث للحساب، فيأتي فرداً لا تربطه بغيره رابطة ولا نسب، ويُعرض أمام ميزان الحسنات والسيئات، وينتهي بعدها، إما إلى النعيم وإما إلى الجحيم. قال تعالى: ﴿حتّى إذا جاء أحدهم الموت قال ربّ ارجعونُ لعلّى أعمل صالحاً فيما تركت كلاّ إنها كلمة هو قائلها ومن ورائهم برزخ إلى يوم يبعثونُ فإذا نُفخ فى الصور فلا أنساب بينهم يومئذ ولا يتساءلونُ فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحونُ ومن خفّت موازينه فاولئك الّذين خسروا أنفسهم فى جهنم خالدون﴾[1].

قال أبو إسحاق الألبيري الفقيه الزاهد مقدماً النصح لأحد أصحابه وقد اشتغل بجمع المال، ولو اشتغل بجمع العلم لكان أوفق له، ويعرض من خلال حديثه عن آرائه في ذم الدنيا، وترك الخوض في بحر الذنوب، والاستجابة لما ورد في كتاب الله، والاتعاظ بالمشيب، والتفكر في المجيء إلى موقف الحساب فرداً، والوقوف أمام ميزان الحق، والتعرض لمناقشة الحساب، والندم على ما فرّط من أيام حياته في المعصية:

فليست هذهِ الدُّنيا بشيءٍ
تسؤوكَ حقبةً وتسرُّ وقتا
سُجنتَ بها وأنتَ لها مُحبُّ
فكيفَ تُحبُّ ما فيهِ سُجنتا؟

1 سورة المؤمنون: الآيات ٩٩- ١٠٣.

ولم تُخلـــــــقِ لتعمُرهـــــــا ولكـــــــنْ
لتعبُرهـــــا فجـــــدَّ لِمـــــا خُلقتـــــا[1]
ولا تحـــــزنْ علـــــى مـــــا فـــــاتَ منهـــــا
إذا مـــــا أنـــــتَ في أُخـــــراكَ فُزتـــــا[2]
وقُـــــلْ لـــــي يـــــا نـــــصيحُ لأنـــــتَ أولى
بنُـــــصحكَ لـــــو بعقلـــــكَ قـــــدْ نَظرتـــــا
تُقطِّعـــــني علـــــى التَّفـــــريطِ لومـــــاً
وبـــــالتَّفريطِ دهـــــركَ قـــــدْ قَطعتـــــا
وهـــــا أنـــــا لم أخُـــــض بحـــــرَ الخطايـــــا
كمـــــا قـــــد خُـــــضتهُ حتّـــــى غَرقتـــــا
ونـــــاداكَ الكِتـــــابُ فلـــــمْ تُجبـــــهُ
ونَهنـــــكَ المـــــشيبُ فَمـــــا انتبهتـــــا[3]
تَقُلـــــتَ مـــــن الـــــذُّنوبِ ولـــــستَ تَخـــــشى
لجهلـــــكَ أنْ تخـــــفَّ إذا وزنتـــــا

---

1 روي عن عبد الله بن مسعود . رضي الله عنه . قال: "نام رسول الله" (صلى الله عليه وسلم) ـ على حصير فقام وقد أثّر في جنبه قلنا يا رسول الله لو اتخذنا لك وطاء. فقال: (مالي وللدنيا؟ ما أنا في الدنيا إلا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها) "ينظر: الترمذي: سنن ١٧/٤- ضبطه عبد الرحمن عثمان مطبعة الفجالة. مصر ١٩٦٧.

2 يشير إلى قوله تعالى: (لكيلا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم والله لا يحب كل مختال فخور) سورة الحديد: الآية ٢٣.

3 نهنه عن الأمر: كفه وزجره.

ولـــــو وافيـــــتَ ربـــــكَ دونَ ذنـــــبٍ

وناقـــــشكَ الحـــــسابَ إذاً هَلكتـــــا[1]

ولمْ يَظلمـــــــكَ في عَمـــــــل ولكـــــــن

عـــــسيرٌ أنْ تقـــــومَ بِمـــــا حَملتـــــا

ولـــو قَـــدْ جئـــتَ يـــومَ الفَـــصلِ فـــرداً

وأبـــــصرتَ المنـــــازِلَ فيـــــهِ شـــــتّى

لأعظمـــــــتَ النَّدامـــــة فيـــــه لهفـــــاً

علـــى مـــا في حياتـــكَ قـــد أضـــعتا[2]

وموضوع التصوف يقوم مذهبه على فكرة وهي: "أن النفس الإنسانية لا تستطيع الوصول إلى الله إلاّ إذا فنيت عن صفاتها وتحررت من قيودها"[3] وفق مقامات أو مراحل وضعها المتصوفة تنتهي بمقام الرؤية، ولما كانت هذه الفكرة تختص بالمتصوفة دون غيرهم فقد تداولوها برموز خاصة بهم، وكل لفظة منها تؤدي إلى معان عميقة لا يمكن فهمها إلاّ بعد دراستها. واحتاج شعراء التصوف إلى ما يقوي أفكارهم ويسندها من القصص القرآني، فوجدوا في قصة إسراء النبي محمد - (صلى الله عليه وسلم) - ومعراجه، وقصة موسى - عليه السلام - في إيناسه ناراً من جانب الطور ما يناسب أحوالهم

---

1 روي عن عائشة - رضي الله عنها - قالت: قال رسول الله - (صلى الله عليه وسلم) - "من حوسب يوم القيامة عذب، فقلت قد قال الله عز وجل (فسوف يحاسب حساباً عسيراً) فقال: (ليس ذاك الحساب إنما ذلك العرض. من نوقش الحساب يوم القيامة عذب) ينظر: مسلم: صحيح مسلم ١٢٠٤/٤. تحقيق عبد الله أحمد أبو زينة، مطبعة الشعب، القاهرة.

2 يشير إلى قوله تعالى: (أن تقول نفس يا حسرتا على ما فرطت في جنب الله وإن كنت لمن الخاسرين) سورة الرمز: الآية ٥٦، أبو إسحاق الألبيري: ديوانه ٢٣- ٢٧.

3 أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام ١٣٣ ط دار المعارف بمصر ١٩٦٣.

في الإسراء الروحي عبر المقامات للوصول إلى رؤية الذات الإلهية، وفي قصة موسى والخضر ـ عليهما السلام ـ ما يدلل عندهم أن هناك اختلافاً بين العلوم العقلية والعلوم الذوقية، أو بين الشريعة والحقيقة.

ويوظّف شعراء التصوف المعاني التي تتضمنها قصة إسراء النبي محمد ـ (صلى الله عليه وسلم) ـ في قصص الإسراء الروحي عبر المقامات وبألفاظ رمزية تحمل كثافة عالية من الغموض في المعنى، وتتحول عند قراءتها إلى معنيين، معنى ظاهر، ومعنى باطن. فالرحلة في المعنى الظاهر تبدو مادية لوجود الإبل والحداة وتذكر فيها أسماء المدن والبقاع. ولكنها في المعنى الباطن الذي تفسره الرموز الصوفية رحلة روحية لرؤية الحبيب وهو الله سبحانه وتعالى. ولنقرأ ذلك في قصيدة ابن عربي بوضوح. قال:

رحّلوا العيسَ ولمْ أشعر بهم
أَلسهوٍ كانَ أمْ طَرفٌ نَبا
لمْ يكُن ذاكَ، ولا هذا، وما
كانَ إلاّ وَلَهاً قدْ غَلبا
يا هُموماً شردت وأفترقتْ
خلفهم تَطلبُهم أيدي سبا[1]

وفي شرحه لهذه الأبيات يقول في البيت الأول: "رحّلوا العيس، يعني بالعيس الهمم امتطتها القلوب من غير علم مني بذلك، ولا أدري ألسهو كان مني، أو نبا طرفي عن إدراك ذلك من غير سهو. وفي البيت الثاني: قال: ما سهوت ولا نبا طرفي، وإنما شُغلي بحبه حجبني عنه، كما حكى عن مجنون بني عامر

1 ابن العربي: ترجمان الأشواق ١٣١ ط دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦١.

حين جاءته ليلى في حكاية طويلة، فقال لها: إليك عني فإن حبك شغلني عنك. وفي البيت الثالث: يقول: همومي تفرقت كتفرق أهل سبأ على المقامات والحضارات بطلب هذه البغية المحبوبة التي فارقتهم، وما لم تجد فهي تسأل: أي ريح هبت عليها"[1].

وهو في شرحه هذا نراه لم يتخلص من الغموض ذاته، ولكننا نفهم من حديثه أنه يرمز بالبغية المحبوبة للذات الإلهية التي تطلبها الهمم، أو يسعى إليها المتصوفة بهممهم المتنقلة عبر المقامات للوصول إليها.

وفي الأغراض الشعرية كالمديح والغزل والوصف والهجاء والرثاء والحنين وغيرها نجد القصة القرآنية يجري توظيفها وفق المناسبة أو الحالة التي تتلاءم والغرض ذاته، ولذلك وجدنا قصة معينة مثل قصة يوسف ـ عليه السلام ـ يكثر استخدامها في أكثر من غرض واحد، فقد وردت بصيغة قصصية في خمس قصائد في المديح، ومثلها في الغزل، وأقل من ذلك في الوصف والرثاء والإخوانيات، وذلك لأن قصة يوسف كما وصفها الله تعالى: "نحن نقصّ عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين"[2] لما تتضمنه هذه القصة من عبر وحكم وأمثال، وتفصيلات خفي بعضها على الرواة من اليهود، ومعان متنوعة تكاد تغطي جميع الأغراض.

وكذلك قصة موسى ـ عليه السلام ـ فهي ترد في أربع قصائد في المديح، وخمس قصائد أخرى في الغزل، ومثلها في الهجاء، وأقل من ذلك في الشكوى، وهذا الامتداد إلى عدد كبير من الأغراض يعود إلى امتداد القصة ذاتها إلى عدد كبير من السور القرآنية، وذلك لأنها قصة حافلة بالعظات التي لا يستغني عنها

---

1 ابن العربي: ذخائر الأعلاق ١٧٩.

2 سورة يوسف: الآية ٣.

الرسول الكريم - (صلى الله عليه وسلم) - والمسلمون الأوائل في اقتحام المصاعب، والوقوف أمام أعداء الإسلام من مشركي قريش واليهود وأحلافهما.

وهناك قصص أخرى لا تحتمل غير معنى واحد مثل قصة ذي القرنين وبنائه السد على أقوام يأجوج ومأجوج، ومعناها يفيد المديح، لأنه يبرز شجاعة الممدوح وتغلبه على الأعداء، وقصة أصحاب الفيل ومعناها لا يحتمل غير الذم، وتفيد الهجاء، لخيانة أبي رغال قومه، ومحاولة جيش أبرهة هدم الكعبة.

أما القصص التي لم ترد في الشعر الأندلسي بصيغتها القصصية فهي كثر مثل قصة هابيل وقابيل، وإدريس، وإسماعيل، وإسحاق، ولوط، وأيوب، وذي الكفل، وإلياس، واليسع، والعزيز، وزكريا، ويحيى، وأصحاب الأخدود، ومن هذه القصص ما يمكن توظيف معانيها في بعض الأغراض، فقصة مثل هابيل وقابيل، ولوط، وأصحاب الأخدود من الممكن توظيفها في غرض الهجاء، لأن معانيها تدل على الظلم والغدر، وإشاعة الفساد بين الناس، وقتل النفوس البريئة، وقصة مثل إسماعيل ويحيى مثالان للطاعة الأبوية، والبر بالوالدين، والتجلد على المكاره، وتسليم الأمر لله. معاني تفيد المديح، وقصة مثل أيوب فإن معانيها تدل على التصبر على البلاء وتفويض الأمر لله، وتفيد الرثاء لأنها تدعو إلى الصبر على المصائب والتأسي بها. وأشار القرآن الكريم باقتضاب إلى القصص الأخرى بذكر أصحابها، ووصفهم بالصبر والمسارعة إلى الخيرات، ودعوة الله خوفاً ورجاءً. وقد أضاف الرواة إلى قصصهم من الإسرائيليات ما يخرج عما ورد في القرآن الكريم، ولا يمكن الاعتماد عليه.

أما القصص القرآنية التي وردت في الأغراض الشعرية ووظفها الشعراء وفق معاني تلك الأغراض فهي كما يأتي: في قصة آدم - عليه السلام - وهي

قصة الخليقة الأولى، يتبين منها أن هذا الإنسان قد أودع فيه من إرادة الطاعة وإرادة للمعصية، وأن يعيش صراعاً بين الخير والشر، وأن يختار طريقاً واحداً منهما، فوسوس إليه الشيطان بالمعصية وأخرجه من الجنة، فندم على ذلك، وازداد حسرة على ذلك النعيم الخالد، ورغبة في العودة إليه، وقد وظّف الشعراء معاني الندم والحرمان والرغبة في غرض الحنين.

وفي قصة الملكين هاروت وماروت اللّذين يعلمان الناس السحر، ويحذرانهم من الوقوع في الفتنة، ولكنهم كانوا يسعون إليها ويقعون فيها. ووجد الشعراء في معاني هذه القصة ما يناسب غرض الغزل، وأن الفتنة التي تثيرها عينا المحبوب كالفتنة التي أثارها الملكان، فيقع فيها المحبون دون إرادتهم.

ووجد الشعراء في المعاني الكثيرة التي أدّاها حادث الطوفان بعد إعراض قوم نوح - عليه السلام - عن سماع دعوته إلى عبادة الله، وإصرارهم على كفرهم وعنادهم، وسيلة تخدمهم في توظيف هذا المعنى في غرض المديح، وإذا كان الطوفان في حد ذاته تطهيراً للأرض من الرجس، فإنه في المديح تطهير للشاعر من الفقر والعوز، وإن كانت هذه القصة تدخل في باب المبالغة.

والمعاني التي تتضمنها قصة عاد قوم هود - عليه السلام - تكاد تكون حسية، فهؤلاء القوم قد أنعم الله عليهم فزادهم قوة إلى قوتهم، ولما دعاهم هود إلى عبادة الله استكبروا، فأمسك الله عنهم المطر فأجدبت الأرض وهلك الحرث والنسل، فأوفدوا وافدهم إلى مكة ليستسقي لهم فحمل إليهم أشأم خبر، وهو الريح العقيم، التي دمرت كل شيء، وتركتهم صرعى. وقد استخدم الشعراء صورة الوافد في الرثاء في مقابلة الناعي، وصورة الأجساد المتناثرة في مقابلة المصلوبين في الوصف.

وما تثيره معاني قصة ثمود قوم صالح - عليه السلام - في النفس من جوانب وجدانية جديرة بالعبرة لقوم أقام الله عليهم الحجة حين ذكرهم على لسان

نبيه بنعمه الواسعة، وانقطاع حجتهم بعد أن أنزل عليهم آية الناقة ولكنهم نقضوا وعدهم بالإيمان، فعقروها فأصبحوا نادمين. ووظف الشعراء في الهجاء نقض هذا الوعد المشؤوم في المحالفات السياسية.

ومن المعاني التي تضمنتها قصة إبراهيم الخليل ـ عليه السلام ـ الدعاء بالخير والبركة على ساكني البيت الحرام، وإكرام الضيف، ومعجزة نار الخليل. وقد وظفت هذه المعجزة في أغلب أغراض الشعر كالغزل والوصف والحنين والعتاب. ولكنها في كل غرض تعطي معنى جديداً، وسنرى كيف يتغير معنى هذه النار التي صارت برداً وسلاماً على إبراهيم في غرضين كالوصف والغزل:

قال أبو عامر بن مسلمة (٥١١هـ) في الوصف: وقد وصف ليلة طويلة ثابتة النجوم، هتك ظلامها بضوء ينبعث من الخمر ووجوه الحسان، وقد بدت من بين تلك الأضواء خمرة في كأسها تحكي نار إبراهيم في برودتها ولهيبها الساطع:

رُبّ ليـــــلٍ طـــــالَ لا صـــــبحَ لـــــهُ
ذي نُجُـــــومٍ أقـــــسمتْ أنْ لا تَغُـــــورْ
قـــــدْ هتكنـــــا جُنحَـــــهُ مِـــــنْ فَلـــــقٍ
مـــــن خُمـــــورٍ ووجـــــوه كالبـــــدورْ
إذْ بـــــدَتْ تُـــــشبهُها في كأْسِـــــها
نـــــارُ إبـــــراهيمَ في بـــــردٍ ونُـــــورْ[1]

وقال ابن الخطيب (٧٧٦هـ) في الغزل: وقد نقل صورة إحراق إبراهيم في النار إلى داخل جسم الإنسان، فها هو القلب مقيّد في ساحة الصدر، وها هي

---

1 أبو عامر بن مسلمة: ١٥٧ (ق١٦) صنعة هدى شوكة بهنام . مجلة المورد . م ١٢ ع (٢) لسنة ١٩٨٩.

الأضلاع أحاطت به وقد اتخذت حطباً لإحراقه، وجميع الأعضاء تنتظر شرارة العين التي تؤدي إلى اشتعال الأضلاع واحتراق القلب بنار تلك النظرة، ولكن النداء جاء إلى القلب أن لا يضطرب من هذه النار فهي كنار إبراهيم برد وسلام، وأن يصبر عليها فينال ما يتمناه، وهي نار لاختبار أصله ومعدنه:

عـــيني جنـــت فعـــلامَ تُحـــرقُ أضـــلُعي

أبِمـــا جنـــى جـــارٌ يُعـــذَّبُ جـــارُ

يـــا قلـــبُ لا تُدهِـــشكَ نـــيرانُ الهَـــوى

فكنـــارِ إبـــراهيمَ تلـــكَ النّـــارُ

فاصـــبر علـــى مـــا حملـــوا تَنـــلِ المُنـــى

بالـــسَّبكِ أدرك نَقـــشهُ الـــدِّينارُ[1]

وقصة يوسف ـ عليه السلام ـ من القصص التي تشعبت معانيها في شتى الأغراض، ففي المديح يوظّف معنى رؤيا يوسف سجود الشمس والقمر والكواكب له في طاعة الناس للمدوح، وحسن تصرّف يوسف في إمارته في حسن تصرف الممدوح في مملكته أيضاً، وضم يوسف إخوته إليه في جمع المكارم بيد الممدوح. وفي الغزل يوظّف قد القميص من دبر في تمزيق قلب المحب عند رؤية الحبيب، وتقطيع النسوة أيديهن لما برهن بجماله في تقطيع القلب بجفون الحبيب، وانبهاره بجماله، وإلقاء قميص يوسف على وجه أبيه يرتد بصيراً في ارتياح المحب عند رؤية ملابس حبيبه.

وفي الوصف يوظّف معنى مراودة امرأة العزيز ليوسف وإغلاقها الأبواب ودعوته إليها في تفتح أوراق الأزهار نهاراً وانغلاقها ليلاً، ودعوة محاسن الأيام للأمير: هلم.

---

1 المقري: نفح الطيب ٥٠٧/٦.

وفي الرثاء والمراجعات يوظّف حزن يعقوب على ابنه يوسف في موازنة بين حزن أب على موت ولده، وحزن أب على أسر ابنه بعيداً عنه، ويطغى على ذلك الحزن اليأس والكمد.

ولنأخذ معنى الحزن عند يعقوب الذي يقترن به اقتراناً قوياً، ويحدث معه حالة تداعي المعنى، فعندما يذكر اسم يعقوب يذكر معه الحزن على يوسف، وسنرى ذلك في الأغراض: الغزل والرثاء والحنين. قال أبو الفتح عبد العزيز بن جعفر العدوي في الغزل: فيقابل بين حال محبوبه وحاله حين رآهما الناس، فرأوا في حسن الأول يوسف، وفي حزن الثاني يعقوب:

نَظَـــــــرَ النّـــــــاسُ إلى حُـــــــسـ

ـــــــنِ الّـــــذي أهـــــوى وحُزنـــــي

فّـــــــرأوا يُوســـــــــفَ مِنـــــــهِ

ورَأوا يَعقـــــــــــوبَ منِّـــــــــي[1]

وقال ابن الجنان في الرثاء: وقد سلب الفكر خطب ألم به، ووضع للموت رسوماً يقف عندها الحزين، ليسح عليها الدمع الهتون، ليشفي قلبه بالبكاء من التصدع والتمزق، وهو سنّة وضعها يعقوب قديماً على فقد يوسف يقتدي بها صاحب الحزن الكظيم:

سَـــــــلَبَ الفكـــــــرَ مُلـــــــمٌ

جـــــــاءَ بالخطـــــــبِ الأَلـــــــيمِ

خَـــــــطَّ للمـــــــوتِ رسُـــــــوماً

فلنقـــــــف عنـــــــدَ الرسُّـــــــومِ

---

1 العماد الأصفهاني: خريدة القصر ٤/٢/١٨.

ولنـــــــــسحَّ الـــــــــدَّمعَ سَـــــــــحّاً

مِـــــــــنْ غيـــــــــومٍ للغيـــــــــومِ

فالبكـــــــــا يُـــــــــشفي فُـــــــــؤاداً

ذا صـــــــــــــدوعٍ وكلُّـــــــــــــومِ

ســـــــــنّهُ يَعقـــــــــوب قِـــــــــدماً

لأَخـــــــــي الحُـــــــــزنِ الكَظـــــــــيمِ

وافتـــــــــداءً بـــــــــالكريمِ الـــــــــ

ـــــــهدي مِـــــــنْ هَـــــــدي الكـــــــريمِ[1]

وقال ابن مشتمل الأسلمي البلياتي (٧٦٤هـ) في الحنين: فيحسن التعليل في عدم موته يوم فراق أحبته، لأن الموت لم يره لما أصابه من النحول والذبول لهفاً عليهم، وكم ليلة تمر عليه فلا مسعد له غير مدامعه، وها هو يمسك بحبل الرجاء لعلّ الزمان يُعيد حسن تآلفهما، ويتدرع بصبر يعقوب على فراق يوسف:

واخَجلتـــــا إنْ لم أَمُـــــتْ يـــــومَ النَّـــــوى

لهفـــــاً ومـــــا إن كُنـــــتُ بعـــــدُ بمنـــــصِفِ

لكـــــنّني ممـــــا نَحلـــــتُ وذُبـــــتُ لمْ

يَرنـــــي الحِمـــــامُ فكنـــــتُ عنـــــهُ أَختفـــــي

كـــــمْ ذا أَبيـــــتُ ولـــــيسَ لـــــي مـــــنْ مُـــــسعدٍ

في حـــــالتي غـــــير الـــــدّموعِ الـــــذُّرفِ

1 ابن الجنان الأنصاري: ديوانه ١٥٧ (٤٣).

يـــا هـــلْ تُـــرى هـــذا الزّمـــانُ وصـــرفهُ

هَـــــلْ يَـــــسمحانِ بعـــــودةٍ وتـــــأَلُّفِ

صَـــــبراً أبـــــا يعقـــــوبهم فهـــــي النَّـــــوى

لـــــولا هَمـــــتْ شـــــوقاً لِلُقيـــــا يُوسُـــــفِ[1]

وينتقي الشعراء من قصة شعيب ـ عليه السلام ـ معنى التحذير من الهلاك والموت، ويوظفونها في الرثاء لأن الحياة ذاتها تحمل بين طياتها بذرة الموت، وكل شيء فيها يحمل مثل هذه البذرة.

وتعد قصة موسى ـ عليه السلام ـ أيضاً من القصص المنتشرة في عدد كبير من السور القرآنية، ونجد معانيها متنوعة، ففي المديح: يوظف معنى إيناس موسى ناراً من جانب الطور للاقتباس منها في عبور الممدوح من المغرب إلى الأندلس واقتباس معالم الهداية والعلم. وتتضمن معجزتنا عصا موسى التي تنقلب ثعباناً، ويده التي تخرج من جيبه بيضاء من غير سوء معاني مختلفة إذ يشار لآية العصا عند الحديث عن تأثير سحر البيان وجميل القول في هداية الناس أو يشار للآية الثانية عند الحديث عن اليد المنعمة التي ينكشف بها العوز وسواد الخطوب، وفي معنى مجيء النبوة إليه على قدر أو تقدير من الله تعالى، يتحول هذا المعنى إلى الممدوح الذي جاءت له الخلافة في ميعادها المقدر من الله تعالى أيضاً.

وفي الغزل يوظّف معنى إيتاء موسى سؤله أو طلبه من رب العالمين قبل الذهاب إلى فرعون أن يشرح صدره، وييسر أمره، ويحل عقدة لسانه، ويجعل هارون أخاه وزيراً له، وينقل هذا المعنى إلى المحبوب الذي أوتي ما يريد من جمال ودلال، ولم يؤت المحب سوى الشقاء عليه. وتتحول عصا الكليم في معنى آخر إلى ألحاظ

---

1 ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ٢/٣٦٦.

الحبيب التي تسعى فتلسع قلب المحب، وتشق بحر هواه، فإذا أمعن فيه بالتوغل أغرقه مع جند صبره، ولم يفده إيمانه بذلك الحب من الهلاك. وفي صعق موسى من نور الله الذي تجلى للجبل فجعله دكاً معنى في صعق المحب من نور حبيبه ولم يعد يطيق الوقوف أمامه، فمادت به الأرض وكادت روحه أن تذهب.

وفي الوصف تكتسب الصورة الحسية لنارنجة أوصافاً فعلية من اقتباسها الكليم جذوة من النار في جانب منها وجر الخضر يده على الجانب الآخر فتركه أخضر، وقد يؤدي المعنى غرضه من سعي حبال السحرة التي ألقيت نحو موسى دون اللجوء إلى التصريح بعد ذلك في سعي الحسان ذوات القدود المائسة في يوم حافل بالفرح، وانسيابهم على المحب في ليل يشبه ليل اللديغ.

وفي الهجاء تنقلب عصا موسى ثعباناً تلقف حبال السحرة وعصيّهم، وينتقل هذا المعنى إلى فم أكول شره يلقف الطعام ويسرطه سرطاً، ويتّحد المعنى من اتخاذ بني إسرائيل العجل الذي صنعه لهم السامري إلهاً وهو لا يضر ولا ينفع، واتخاذ دول الطوائف في الأندلس ملوكهم كالعجل آلهة معبودة في مجالسهم، وهم لا يقدمون شيئاً ولا يؤخرونه في دفع العدو المتربص بهم. ويختلف هذا المعنى بين ضرب موسى الحجر فينبجس منه ماء لقومه يشربون منه، وبين تقريع البخيل بالكلام القاسي فلا يتحرك من بخله ليدفع شيئاً من جيبه.

وفي الشكوى يتخذ معنى رباطة الجأش، والتصبر على البلوى اللذين تتحلى بهما أم موسى وهي تلقي به في اليم خوفاً عليه من القتل عبرة لأم يُلقى ولدها في السجن وهي لا تقدر على تخليصه منه، وتبرز الجوانب النفسية في عقوبة السامري (اللامساس) عند وقوعها في نفس أحد الشعراء، وقد جسّم شعوره في تحاشي الناس إياه وابتعادهم عنه.

وفي العتاب يتوحّد المعنى بين تكبر قارون من قوم موسى على الناس وغروره بماله وبين تبختر أحد الأبناء وهو ينفق المال على العبث والمجون، هذه

المعاني تكرر بعضها في غرضين أو أكثر، ولكن بعضها قد تكرر في أغلب أغراض الشعر الأخرى مثل فعل السامري حين اتخذ قبضة من أثر جبريل ونبذها في العجل المصنوع من الحلي، فعوقب باللامساس. وسنعرض هذا المعنى الواحد في غرضين مختلفين هما المديح والغزل.

قال سعيد الشنتريني (من القرن الرابع الهجري) في المديح: يصف اشتداد خطر الصقالبة على قرطبة، فأمر الحاجب المنصور بن أبي عامر بإخراجهم منها، والحد من خطرهم على الدولة، فخرجوا من ديارهم وهم ينادون بالناس (لا مساس) ويطلبون منهم أن لا يتعرضوا إليهم بالسلب أو القتل انتقاماً منهم، وهذه الصورة قاتمة تُوحي للسامع بالحزن لما فيها من معاني التغريب والجلاء، والخوف من القتل والسلب، والإحساس بالوحدة والتفرد.

أُخـــرجَ مِـــنْ قـــصرِ إِمـــامِ الهُـــدى
كُـــلُّ فتـــىً مُنبـــسطٍ جـــائِرِ
فمـــنْ رأَينـــا مـــنهُمُ قـــالَ: لا
مِـــساسَ، فعـــل النـــاسِ بالـــسّامري
فَخـــفَّ ظهـــرُ المَلـــكِ المُرتَـــضى
قـــدْ خَـــفَّ مِـــنْ ثِقلَهـــمُ الظّـــاهِرِ
وســـالَ مـــاءُ العلـــمِ مِـــنْ وجهِـــهِ
مُـــذْ زالَ مـــن جهلـــهمُ الخـــائِرِ[1]

وقال ابن حزم (٤٥٦) في الغزل: "وأخبرني بعض إخواني عن سليمان بن أحمد الشاعر أنه رأى ابن سهل الحاجب بجزيرة صقلية، وذكر أنه كان في غاية الجمال، فشاهده يوماً في بعض المتنزهات ماشياً وامرأة تنظر إليه، فلما

1 ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب ٢/٢٦٤.

أبعد أتت إلى المكان الذي أثّر فيه مشيه، فجعلت تقبله وتلثم الأرض التي فيها أثر رجله. وفي ذلك أقول قطعة أولها:

يلومـــــونني في مـــــوطئٍ خُفّـــــهِ جَفـــــا
ولـــــو علِمُـــــوا عـــــادَ الّـــــذي لامَ يحـــــسُدُ
فيـــــا أهـــــلَ أرض لا تجـــــودُ سَـــــحابُها
خـــــذوا بوصـــــاتي تـــــستغلُّوا وتُحمـــــدوا
خُـــــذوا مـــــن تُـــــرابٍ فيـــــهِ موضـــــعَ وطئـــــهِ
وأضـــــمنُ أنّ المحـــــلَ عـــــنكمُ يُبعـــــدُ
فكُـــــلُّ تُـــــرابٍ واقـــــعٌ فيـــــهِ رجلـــــهُ
فـــــذاكَ صَـــــعيدٌ طيـــــبٌ لـــــيس يُجحـــــدُ
كـــــذلكَ فعـــــلُ الـــــسّامريِّ وقـــــدْ بـــــدا
لعَينيـــــهِ مـــــن جبريـــــل أثـــــر مُمجّـــــدُ
فَـــصيَّر جَـــوفَ العِجـــلِ مـــن ذلـــكَ الثَّـــرى
فقـــــامَ لـــــه منـــــهُ خـــــوارٌ مُمـــــدَّدُ[1]

وهذه الصورة تُوحي بالتفاؤل والبشر، وسريان الحياة في جميع الموجودات لما فيها من معاني: رؤية الحبيب، واتخاذ موضع قدمه أثراً في التبرك، وابتعاد الجدب عند نبذ تراب قدميه على الأرض.

وما أروع أن نجد في القرآن الكريم ما يتحلى به الأنبياء من شخصية مثالية، وقد أثنى على خصالهم الحميدة، ثناء كبيراً ولكنه لم يمنع من أن

1 ابن حزم: طوق الحمامة ١٨٧- ١٨٨.

يشير إلى ما يلم ببعضهم من حالات الضعف الإنساني. من ذلك ما ورد في قصة داود - عليه السلام - من تذكير بالخطأ، واستجابة بالعودة إلى الطريق القويم، وصدق في محاسبة النفس وكبح جماحها، وقد وظف الشعراء ذلك المعنى وهو الاعتراف بالزلل، والعودة إلى الصواب، والتوبة منه، في قصيدة في المديح تتضمن الاعتذار من الممدوح واحتجاج بقصة داود، وإن كان ورودها في غرض الاعتذار أفضل.

وتتضمن قصة سليمان - عليه السلام - مظاهر كثيرة لنعم الله التي أسبغها على عبده سليمان، وهي نعم يدخل بعضها ضمن الخوارق والمعجزات مثل: تعلم منطق الطير، وتسخير الرياح والجن لخدمته، وقد اختار الشعراء من المعاني ما يناسب كل غرض من الأغراض. ففي المديح تتشابه المواقف، وتتحد المعاني في كلتا القصتين، فخيل الممدوح الضامرة التي تتقدم الأبطال في جريها هي ذاتها خيل سليمان التي تتوارى بالحجاب، وتختفي عن الأعين في سرعة جريها. وكذلك في قيادة الممدوح لجنده إلى القتال فإنه يقود أيضاً النسور القشاعم في الجو لأنها تعلم مبلغ فتكه بالأعداء، وتسير ملائكة الرحمن تحت لوائه، لأنه يقاتل في سبيل الله، وكأن سليمان يقودها.

وكذلك في الغزل تتشابه المواقف وتتفق المعاني، فالحسناء التي تكشف عن ساقها خوف البلل من الماء يوحي ببلقيس ملكة سبأ وهي تكشف عن ساقها عند دخولها صرح سليمان فحسبته لجة. ويتعدى هذا الإيحاء في المعنى إلى الوصف، فأزهار اللا زورد المتمايل وسط الكتان يخدع البصر، فيحسبه الرائي لجة، ويكشف عن ساقه.

وترتبط بالهجاء معان أخرى تدعو إلى السخرية، فالجن الذين كانوا مسخرين لخدمة سليمان، ويبنون له أبنية حسنة، قاموا ببناء فم أحد المهجوين من أسنان على شكل صفاح وأعمدة، فلم يعد قادراً على السيطرة عليه،

فأصبح حراً ويصفه ساخراً بأنه ينطق بياناً وينفث سحراً. وقد يعجز هؤلاء الجن - وبدافع السخرية - عن نقل عرش بلقيس لو وضع أحد المهجوين المعروفين بالجهل والثقل قدمه في هذا العرش، وكذلك تتفق المعاني في الإخوانيات اتفاقاً تاماً، فيستدل المشتاق إلى رؤية صاحبه جن سليمان بجن خياله في استحضار صورة صاحبه أمامه.

وإذا كانت قصة ذي القرنين من القصص التي لم ترد سوى مرة واحدة في القرآن الكريم إلاّ أنها تُثير الانتباه إلى أن وراء الحس خفايا لا يعلمها إلا الله، ولا يمكن معرفتها دائماً بالقواعد المستنبطة من تجاربنا في الحياة، ولهذا كان اختيار هذا العبد الصالح لكي يتوجه بجيشه نحو الشرق والغرب يدعو الأمم إلى توحيد الله. ولم تكن وسيلته دائماً القتل والتدمير، وإنما الرأي والتدبير، فلما وجد أقوام يأجوج ومأجوج مفسدين في الأرض، بنى عليهم سداً منيعاً يقي الناس شرهم، وكانت فكرته هذه رحمة من الله. وعند توظيف هذا المعنى الذي يدل على صيانة الأنفس وحفظها من القتل نجد الشاعر يخالف هذا المعنى ويجعل سيوف الممدوح هي السد المنيع أمام الأعداء وهو معنى يدل على القتل وسفك الدماء.

والفكرة العامة التي تقوم عليها قصة يونس - هي الحضور الدائم لإرادة الله في كل زمان ومكان، لأن قضاء الأمر لا يتم إلاّ بإرادته ومشيئته، ولما يئس يونس من قومه هجرهم ساخطاً، فلم يصبر على تلكؤهم عن الإيمان بالله، فالتقمه الحوت، فمن يسمع صوته غير الله وهو ينادي في ظلمات مثل ظلمة الليل، وظلمة البحر، وظلمة بطن الحوت، وبعد أن تتشابه المواقف وتتفق المعاني، تلتحم هذه الفكرة بفكرة الحنين إلى الأرض التي ترعرع فيها المرء وترك عليها وراءه ذكريات، وقد شاء الله أن يكون عنها في موضع ناء لا يسمع أنينه غير الله، وهكذا قضى الله على كل متذمر أن يحيا على كره ويموت على كره. ويستعين القرآن الكريم على إبراز قصة موسى وأمه مريم

عليهما السلام - بالمعاني المعبرة عن المشاعر والانفعالات النفسية مما يجعل المواقف في القصة أحداثاً تنبض بالحياة. فهذه المرأة الطاهرة البتول يتملكها الذعر حين تجد نفسها أمام الملاك الذي تمثّل لها بشراً، وتستشعر أنها الأنثى المهددة في عرضها وشرفها، وتستثير فيه مشاعر الخوف من الله، ولكنه يطمئنها مصارحاً إياها برسالته إليها من الله ليهبها غلاماً زكياً. ولما حملت به والجأها ألم المخاض إلى جذع النخلة تمنت الموت في هذا الموقف أو أنها لم تخلق تماماً. فجاءها الجواب أن تهز إليها بجذع النخلة يساقط عليها رطباً طرياً في غير أوانه.

ووجد الشعراء أن المواقف في المديح وإن اختلفت مع القصة فإن المعاني متقاربة، فالشاعر حين تصيبه آلام الفقر والعوز يلجأ إلى الممدوح ويهز فيه مجده وأريحيته، ويثير فيه مشاعره النفسية، فيسقط عليه سخياً.

وإذا ذكر عيسى بن مريم - عليهما السلام - ذكرت معجزاته مقترنة به، مثل: تشكيل الطين على هيأة طير والنفخ فيه فيكون طيراً، وإبراء المرضى والمصابين بالعمى والبرص، وإقامة الموتى من قبورهم أحياء كل ذلك بإذن الله، وهي تدل على صدق دعوته ورسالته. وينقل الشعراء أحد هذه المعجزات وهو الإبراء من الأمراض المزمنة بالمسح عليها بيده، فيزل أثرها، ويتحول معنى المسح باليد عند الشعراء إلى دلالة أخرى وهي في المديح: المسح باليد على العوز فيشفى منه، وفي الشكوى: المسح على السخط والغضب فيشفى منهما.

والفكرة العامة التي بنيت عليها قصة أصحاب الكهف هي قدرة الله تعالى في إعادة الحياة بعد الموت، فهؤلاء الفتية قد آمنوا بربهم، وهربوا من الشرك بالله، ولجؤوا إلى كهف يتروّحون فيه، فضرب الله على آذانهم في الكهف عدة سنين، ولا يعلمون كم لبثوا، الله أعلم بعددهم ومدة نومهم. وقد حاول الشعراء توظيف هذا المعنى في الغزل، وذلك لتقارب المواقف والمعاني، فهؤلاء الذين تفانوا

في عشقهم للمحبوب، وهاموا في حبه، فإذا هجرهم ماتوا، وإذا عاد بُعثوا من جديد، ولم يعلموا كم سيطول هذا الهجر، وكذلك أصحاب الكهف هاموا في سبيل حبهم لله، وماتوا في سبيله، وبعثوا من أجل ذلك.

ويجري في قصة أصحاب الفيل التركيز على صورة العذاب الذي ألحقه الله سبحانه وتعالى بجيش أبرهة الحبشي الذي يتقدمه الفيل لهدم بيت الله الحرام، فأرسل عليهم جماعات من الطير تحمل في مناقيرها حجراً من جهنم وتلقيه على رؤوسهم، وموضوع هذه القصة ليس جديداً على العرب قبل الإسلام، فقد كان معروفاً عندهم، ولكن روعته تتجلى في توظيف صورة هذا العذاب في الهجاء، فيكون المهجو هو المعذب لغيره بما ينفح عليهم من روائح نتنة تصدع رؤوسهم، وتتركهم صرعى.

أما سيرة الرسول الكريم محمد - (صلى الله عليه وسلم) - فقد أثّرت في الشعراء، واتخذوا من تفاصيلها منارات يهتدي بها الرائح والغادي، وقد راح شعراء المديح يذكرون منها معجزاته، وقد ذكرناها في المديح ولما كانت دراستنا مقتصرة على ما ورد منها في القرآن الكريم، وكان من أبرزها قصة الإسراء والمعراج، وهي معجزة حدثت بالروح والجسم لسيد المرسلين عبر السموات السبع، ولم تقترن بها أي قصة أخرى تماثلها في حدثها، باستثناء قصص المتصوفة التي تتحدث عن الإسراء بالروح فحسب عبر المقامات، ومعانيها رمزية.

٢- أثر القصص القرآني في بناء الشعر:

أ- أثر القصة في شكل القصيدة:

لم تتخذ القصيدة التي تتضمن قصة قرآنية شكلاً محدداً له سماته، يمكن من خلال ذلك دراسته وإنما وجدنا القصة القرآنية بالقصيدة تتحدد في جانبين مهمين هما: بناء القصيدة على معنى القصة القرآنية، ومجيء معنى

القصة القرآنية عرضاً ضمن معاني القصيدة أو تضميناً لها. وفيما يأتي توضيح لهذين الجانبين:

١- بناء القصيدة على معنى القصة القرآنية:

ويتضح مثل هذا النمط من البناء في موضوعي الزهد والتصوف، ومن خلال ما تجمع لدينا في الزهد تتحدد فيه ملامح القصة القرآنية وجدنا أغلبه مقطعات نظمها شعراء زهاد لا تتجاوز خمسة أبيات، ويستثنى من ذلك قصائد أبي إسحاق الألبيري التي تتجاوز هذا الحد، وهناك قصائد في الرثاء تحمل معاني زهدية نظمها شعراء غير زهاد من أمثال ابن اللبانة الداني والأعمى التطيلي تتجاوز هذا الحد أيضاً.

ويبقى السؤال هل إن موضوع الزهد من الموضوعات التي لا تحتمل الإطالة والاسترسال فيها أم أن شعراء الزهد أنفسهم قد قصّروا في التعبير عن هذا الموضوع في معانيهم وصورهم عن الإطالة والإسهاب؟

إن شعراء الزهد لم يقصّروا في التعبير عن هذا الموضوع، وإنما طبيعة معاني الزهد التي تقوم على الترهيب والترغيب والتي هي أقرب إلى الحكم والأمثال تقتضي الإيجاز بقصد النصح والإرشاد، وإن الإطالة في مثل هذا الموضوع قد تبعث على السأم والملل.

وفي التصوف وجدنا أغلب الشعر الصوفي الذي نظمه الشعراء الصوفيون يتكون من مقطوعات لا تتجاوز خمسة أبيات أيضاً، باستثناء قصائد ابن عربي والششتري التي تتجاوز هذا الحد كثيراً، ومثلما نظم شعراء غير زهاد في الزهد، نظم شعراء في التصوف كذلك، وهم ليسوا من المتصوفة مثل ابن الخطيب، فقد جعل مقدمة إحدى قصائده قصة صوفية. ولذلك كانت هذه الأبيات القليلة هي ذاتها تشكل القصة الزهدية وتشكل القصة الصوفية أيضاً.

٢- بناء جزء من القصيدة على معنى القصة القرآنية:

وهـذا الـنمط مـن البنـاء موجـود في الأغـراض الـشعرية الأخـرى كالمـديح والغـزل والوصـف والرثـاء والحـنين والـشكوى والإخوانيـات. والقـصيدة في الأغـراض التقليديـة كالمـديح والغـزل غالبـاً مـا تكـون طويلـة النفس، كـثيرة الأبيات، ولكن الأبيات المتضمنة قصة الشاعر المتكئة على جزء من القصة القرآنية لا تتجاوز سبعة أبيات.

إن الحديث عن العلاقة بين الموضوع وعدد الأبيات يختلف فيما يهدف إليه الشاعر، فقد شرع بعض النقاد في تحديد المواطن التي يستحب فيها كل من الطـول والقـصر، فـأبو عمـرو بـن العـلاء يـرى الطـول واجبـاً إذا أريـد التبليـغ والـسماع، والإيجـاز إذا أريـد الحفـظ[1]. وطـه حـسين يـرى الإطالـة ليـست مـن ضرورات الشعر، وإنما هي من خصائص النثر وميزاته، وأن الشعراء ليسوا في حاجـة إلى الإطنـاب، لأن الـشعر لا يحتمـل الإطالـة في المعـاني الغنائيـة مثلمـا يحتملها القصص.[2]

وبعد هذا العرض فمن حقّنا أن نتساءل هل أثرت القصة القرآنية في طول القصيدة التي تتضمنه؟ من الممكن أن نقول: نعم، فلو حذفت تلك القصة من القـصيدة لكانـت بـالطبع أقـل ولكنهـا تفقـد بالمقابـل قيمتهـا الفنيـة، وتخـسر دعامة قوية تستند إليها في تقوية معانيها النبيلة.

ب. أثر القصة في الأسلوب واللغة:

الأسلوب: وهو "طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه"[3] ويتنـوع هـذا الأسـلوب تبعاً لتنوع الموضوعات وفيما يأتي تفصيل ذلك:

---

1 ابن جني: الخصائص ٨٢/١ تحقيق محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٥٢.

2 طه حسين: من حديث الشعر والنثر ١٣٨- ١٣٩ ط دار المعارف بمصر ١٩٥١.

3 أحمد الشايب: الأسلوب ٤٤ مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦م.

١- الأسلوب والموضوعات:

ولو نظرنا في الأساليب التي نظم فيها الشعراء قصائدهم المتضمنة للقصص القرآني لوجدناها تختلف في كل غرض عن الآخر. وهذا الاختلاف ضرورة حتمية اتفق عليها النقاد، وقد فصّل فيه القول حازم القرطاجني بقوله: "فطريقة المدح يجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كل حقه من ذلك، ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة، وأن يكون نظمه متيناً، وأن تكون فيه عذوبة، فأما الغزل فيحتاج أن يكون عذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني. أما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل، مبكي المعاني،مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة. فأما الفخر فجار مجرى المدح، وأما الاعتذارات والمعاتبات والاستعطافات وما إليها، فملاك الأمر فيها التلطف والإثلاج إلى المعنى بها بالطريق التي يراها الشاعر مناسبة ومؤثرة. أما التهاني فيجب أن تعتمد فيها المعاني السارة والأوصاف المستطابة، وأن يستكثر فيها من التيمن للمهنأ، وأن يحذر فيها مما قد يوقع في نفسه شيئاً. وأما الهجاء فطريقه أن يقصد فيه ما يؤلم المهجو ويجزعه"[1].

وقد تميزت قصائد الزهد بأسلوب يتفاوت بين القوة والمتانة والرقة واللين، وذلك لأن طبيعة الزهد ذاتها تستدعي مثل هذه القوة في الألفاظ للترهيب من النار، والرقة أحياناً للترغيب في ثواب الآخرة، وقد ظهر هذا الأسلوب واضحاً في الشعر القصصي، ولنستمع إلى ابن حزم في حديثه عن يوم القيامة، وما فيه من أحداث جسيمة، قائلاً:

تنبّـــــه ليـــــومٍ قـــــدْ أظلّـــــك وردُهُ

---

1 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٣٥١- ٣٥٣ تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.

عـصيبٍ يُـوافي الـنَّفسَ فيـه احتـضارُها[1]

ونحن نقرأ البيت نحس بثقله على أنفسنا، فقد منحت لفظة (عصيب) البيت شعوراً بالانغلاق أمام أي نقطة مضيئة يمكن أن تنفذ من خلاله إلى القارئ، ولو لم تكن هناك إشارة تنبيه في أول البيت لوقع القارئ أو السامع تحت وطأة هذا الشعور. وهذه اللفظة مناسبة لمثل هذا الوضع، ولن تستطيع لفظة مثل لفظة (صعب) أن تحل محلها.

وكذلك يمكن أن نتحسس مثل هذه القوة في حديث أبي إسحاق الألبيري عن مشهد من مشاهد نار جهنم يوم القيامة بقوله:

تنقـــدُّ مِـــنْ غـــيظٍ فتغلـــي بهـــمْ

كمرجـــلٍ يَغلـــي علـــى النّـــارِ[2]

فأي غيظ هذا الذي يجعل النار تتقطع منه، فتغلي بأصحاب النار كأنها المرجل، وكأننا نستمع إلى ما تُوحيه لفظة (تنقد) من صوت رهيب، يزيدها رهبة تكرار لفظتي (تغلي، يغلي) فيجعل أصوات الغليان تطغى على البيت كله.

وفي الجانب الآخر نجد هناك مقابلة بين أسلوبين مختلفين، الأول يمثّل القوة، بوجود الجبار سبحانه وتعالى، ووجود النار بجبروتها وحسيسها، والثاني يمثل الرقة، بوجود العبد الخائف، ذي النظر الخاشع والصوت الخافت، يطلب الرفق والرحمة من الله تعالى. قال ابن حمديس:

يـــا ربّ إنّ النّـــار عاتيـــةٌ

وبكُـــلِّ ســـامعةٍ لهـــا حِـــسُّ

وارفـــق بعبـــدٍ لحظُـــهُ جَـــزعٌ

---

1 ابن حزم: طوق الحمامة ٢٥٩.

2 أبو إسحاق الألبيري: ديوانه ٩.

يـــــومَ الحِـــــسابِ ونُطقُـــــهُ هَمْـــــسُ[1]

وتكاد لفظة (عاتية) تطغى بعنف على البيت الأول، بينما تخفف لفظتا (جزع وهمس) من حدة ذلك الضغط، وتكسبان البيت الثاني رقة وليونة.

وكذلك قول ابن ميمون في المناجاة:

توســـــلتُ يـــــا ربـــــي بـــــأني مُـــــؤمنٌ

ومـــــا قلـــــتُ أنّـــــي ســـــامعٌ ومُطيـــــعُ[2]

وتوحي لفظة (توسلت) بالخضوع والتذلل، ولكنها منحت البيت دفقة من الأمل والرجاء مشوبين بالقدرة على الاعتراف بالخطيئة في ساحة الحق.

أما في التصوف فإن أسلوب الشاعر يختلف عن الزهد، إذ نجده غامضاً في معانيه، وهذا الغموض لا يتأتى من استخدام الشاعر الألفاظ الحوشية أو الغريبة، وإنما يتأتى من استخدام ألفاظ لها دلالات رمزية، تدل على معان بعيدة كل البعد عن ظاهرها. ومن يقرأ قصيدة ابن العريف في الحديث عن الإسراء الروحي، للبحث عن الحبيب يتضح له هذا الاختلاف بين المعنيين الظاهر والباطن، ومن ذلك قوله:

كـــــأنَّ فـــــؤَادي في فَـــــمِ اللّيـــــثِ كُلّمـــــا

رأيـــــتُ سَـــــنا بـــــرقِ الحِمـــــى أو رآنيـــــا[3]

فماذا يريد بـ (فم الليث) هنا؟ ولا يمكن أن نتصورها نوعاً من المجاز اللفظي، وذلك لأن المجاز يحتاج إلى نوع من المشابهة أو إلى قرينة دالة عليه،

---

1 ابن حمديس: ديوانه ٢٨٢ (ق١٦٦).

2 ابن فرحون: الديباج المذهب ٣٠٢.

3 ابن الآبار: المقتضب من كتاب تحفة القادم ١٧.

واللفظتان هنا تعبير صوفي محض ويرمز بهما إلى الحقيقة الإلهية المطلقة، ووضع الفؤاد في الفم تصوير لحالة الفناء.

وكذلك قول ابن عربي في موشحة تتضمن قصة موسى والخضر ـ عليهما السلام ـ:

سفينة الإحساسِ أخرقها
وعروةُ الشَّيطانِ أوثقها
وصورة الإنسان أطلقها[1]

فأي سفينة للإحساس يمكن خرقها، وأي عروة للشيطان يمكن إمساكها، وأي صورة للإنسان يمكن إطلاقها. إنها عبارات رمزية تخفي وراءها معاني أخرى لا يمكن للمرء أن يفهمها ما لم يطّلع أساساً على رموز المتصوفة، فخرق سفينة الإحساس هو التجرد من الحواس ذاتها، وإمساك عروة الشيطان هو إمساك الغرائز الشهوانية في النفس حتى يستطيع أن يتحكم بها، وإطلاق صورة الإنسان هو إظهار صورة الإنسان الذي جعله الله خليفة في الأرض، ومن عرف نفسه فقد عرف ربه.

ولا يخلو شعر التصوف من أسلوب جميل تتناسب ألفاظه ومعانيه، كما في قصيدة ابن طفيل في حديثه عن إسراء النفس عبر الأثير، فقال منها:

ألَمَّتْ وقد نامَ المُشيحُ وهوَّما
وأسرت إلى وادي العقيق من الحمى[2]

فلفظة (ألَمَّت) توحي باستعداد هذه النفس الحسناء وتهيّئها للرحلة دون أدنى ضجة أو جلبة، وقدحاكت تلك اللفظة حركة الحسناء أيّما محاكاة.

ومن ذلك أيضاً قول ابن عيسى الألبيري في حديثه عن الخمرة الصوفية:

---

1 ابن عربي: ديوانه ٢١٣.

2 المراكشي: المعجب ٣١٢.

وخـــامرَ مـــاءَ الـــرُّوح فـــاهتزتِ القـــوى

قـــوى الـــنَّفسِ شـــوقاً وارتياحـــاً إلى الـــرب[1]

فلفظة (خامر) رقيقة شفافة وتعني هنا الامتزاج أو الاختلاط برفق وتؤدة، دون أدنى حركة ظاهرة أو صوت مسموع.

والأسلوب في الأغراض الشعرية التي تتضمن القصص التاريخية يختلف عنه في الزهد والتصوف اللذين يتضمنان القصص التمثيلية والرمزية، ويختلف أيضاً في كل غرض من تلك الأغراض، فهو في المديح غيره في الهجاء، وفي الغزل غيره في الوصف.

وقد تحدث النقاد عن الإفراط في الصفة أو المبالغة، ووجد بعضهم وقوعها في المديح مقبولاً، واختلفوا في الميل بها نحو الغلو وهو "الإفراط في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عادة وعقلاً"[2]. فالأعمى التطيلي في مدحه الأمير أبي يحيى يميل في أسلوبه نحو الغلو، فكل قناة بيده ثعبان موسى ورأفته الجودي الذي احتضن سفينة نوح كما تحتضن الأم وليدها، وعطاؤه طوفان، وكان القدامى لا يترددون أحياناً في وصف جود الممدوح بالبحر، ولكننا لم نسمعهم يصفونه بالطوفان العارم، فقال:

ولـــيسَ بموســـى غـــير أنّـــي رأيتـــهُ

وكُـــلُّ قنـــاةٍ دُون عليـــاهُ ثُعبـــانُ

ولا هُـــو نُـــوحٌ غـــير أنّـــي رأيتـــهُ

ورأفتـــه جُـــودى وجـــدواهُ طُوفـــانُ[3]

---

1 ابن بسام: الذخيرة ق١/٢/٨٥٠.

2 ابن حجة الحمي: خزانة الأدب وغاية الأرب ٢٢٩ ط القاهرة ١٣٠٤هـ.

3 الأعمى التطيلي: ديوانه ٢٢٢ (ق٧٠).

وإذا كانت روعة هذين البيتين لا تكمن في النفي (وليس، ولا) ولا في تكرار الاستثناء (غير أني رأيته) الذي حدث في صدري البيت الأول والثاني، ولا في المجانسة بين (جودى، وجدواه)، وإنما تكمن في الخيال الذي تثيره، لأن الشعر لا يقاس دائماً بالعقل والمنطق.

ونجد مثل هذا الغلو أيضاً في مديح ابن سهل لأبي علي بن خلاص، فقد حاكى الممدوح يوسف - عليه السلام - في تولّيه أمر خزائن الطعام في مصر مدة الجدب والقحط، فأظهر عدلاً في نظام توزيع الطعام، وصدقاً في وعده بمرور هذه المحنة بسلام، وبهاتين الصفتين - العدل والصدق - أصبحت عطايا الممدوح نهر النيل، وغدت سبتة مصر:

حكى يُوسفاً في العدلِ والصِّدقِ واغتدتْ
عطاياه نيلاً واغتدتُ سبتةٌ مصرا
تَدومُ عطاياهُ ويُحمدُ غِبُّها
وصوبُ الحيا إنْ دامَ إلمامهُ ضرّا

وكأنما التكرار في لفظة (واغتدت) في صدر البيت وعجزه يوحي بعجز الشاعر عن إيجاد لفظة بديلة عن واحدة منهما، تقوم مقامها.

ويتخفف هذا الأسلوب في الشكوى إلى الإغراق في المبالغة، وهو"إفراط وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادة"[1] كما في شكوى الجزار السرقسطي من الزمان:

زَمانٌ أقصرُ الأيامِ فيهِ
كأطولِ ما حكوا عنْ عُمرِ نُوحِ

1 ابن حجة الحموي: خزانة الأدب ٢٢٧.

يَـــــشيبُ لهولـــــهِ الولـــــدانُ ذُعـــــراً

ويَحـــــسدُ حيُّـــــهُ مَـــــنْ في الـــــضَّريحِ[1]

وفي مجال ائتلاف اللفظ ومعناه ينبغي أن يكون المعنى فخماً إذا كانت ألفاظه فخمة، ورقيقاً إذا كانت ألفاظه رقيقة، وغريباً إذا كانت ألفاظه غريبة، وسهلاً واضحاً إذا كانت ألفاظه سهلة. وذلك لأن الأصل في بناء اللفظة أن تعبر عن معناها، وقد دلل على ذلك ابن جني بقوله: "وإنما جُعلت الألفاظ أدلة على إثبات معانيها لا على سلبها"[2] وتتضح تلك الملاءمة في قصيدة حازم القرطاجني في مدح الخليفة الحفصي الذي يمتلك معجزتي الكليم، العصا في سحر بيانه، واليد البيضاء في جوده وكرمه، فقابل تلك الدعوة الكبيرة بلفظة ذات جرس غليظ تعبر عن معنى الاستجابة وهي لفظة (أصاخت) كما في قوله:

فهـــلْ آيتـــا مُوســـى الكلـــيمِ لـــديكمُ

بمـــا حُـــزْتَ مـــن حكـــمٍ ومـــن نائـــلٍ غمـــرِ

أَصـــاختْ لـــداعي هـــديكم إنفـــسُ الـــورى

وأَشـــعرتِ الإخـــلاص في الـــسرِّ والجهـــرِ[3]

وتكاد لفظة (أصاخت) تكون صدى لأصوات البشر الذين استجابوا لداعي الهدى، وأحسوا بصدق تلك الدعوة. والغلظة في جرس هذه اللفظة قد جاءت من اجتماع حرفي الصاد والخاء، وقد حاول الشاعر أن ينقل ذلك الجرس القوي إلى عجز البيت أيضاً، فلم يفلح فجاءت لفظة (الإخلاص) التي تتضمن هذين الحرفين بجرس منخفض.

---

1 الجزار السرقسطي: ديوانه ١٧٥ (ق٤٥).

2 ابن جني: الخصائص ٣/١٠٠.

3 حازم القرطاجني: ديوانه ٥٦ (ق١٨).

ويقابل تلك الفخامة رقة في الأسلوب تتلاءم بين اللفظ ومعناه كما في مديح أبي عمر بن مذحج لأبي العلاء بن زهر، من ذلك قوله:

فقـــدْ دُويـــت شـــوقاً إليـــكَ نـــواظِري

وفي يـــد لُقيـــاهُ مَـــسيحُ شـــفائي[1]

وتمتلك لفظة (المسيح) دلالتين: الأولى: تدل على المسيح ـ عليه السلام ـ صاحب معجزة المسح باليد على الأمراض فتزول بإذن الله ويتحقق الشفاء. والثانية: تدل على المسح وإزالة الأمراض مثل: الفاقة والعوز، فيحدث الشفاء منها، ويتحقق الغنى على يد الممدوح.

وتنتقل هذه الرقة إلى الشكوى أيضاً، وبلفظة (المسيح) ذاتها، وذلك لأن الشكوى من الأغراض التي تؤثر الألفاظ الرقيقة الشجية. ويتضح ذلك في قصيدة المعتمد بن عباد التي بعثها إلى أبيه يشكو سخطه عليه. فقال منها:

ســـخطكَ قـــدْ زادَنـــي ســـقاماً

فابعـــثْ إلـــيّ الرّضـــا مـــسيحا[2]

وليس هناك من لفظة تدل على الراحة النفسية مثل لفظة (المسيح) التي توحي بإزالة السقم ومسحه.

والجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية، لا تقتصر على المحسنات البديعية التي تدعوها المعاني لتقويمها أو إيضاحها، وإنما هناك معايير أخرى تعمل على تأديته منها: "أن الحروف التي هي أصوات تجري مجرى السمع مجرى الألوان من البصر"[3] وهذا يؤكد أهمية الجرس في حسن اللفظة، وقبحها،

---

1 ابن بسام: الذخيرة ٢/٢٥٨٨.

2 المعتمد بن عباد: ديوانه ٣١٧.

3 ابن سنان: سر الفصاحة ٥٤ شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي

لذلك "فعلاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب، وإنَّما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتي للإنسان، إن أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في إثارة حاسة السمع، وإنما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضاً"[1].

من ذلك قول أبي بكر بن سكن وهو يتغزل بإحدى الجواري ويشبّهها ببلقيس ملكة سبأ:

وكأنّها بلقيسُ وافتْ صرحها

لو أنّها كشفتْ لنا عنْ ساقِها[2]

فلفظة (وافت) جميلة تتسجم وحركة الملكة الخفية وهي تدخل البناء الضخم.

أما قبح الأسلوب فإنه لا يتأتى من تنافر الحروف في اللفظ، ولا من اختلال النسق فحسب، وإنما من عدم ائتلاف الألفاظ بعضها مع بعض مما يحدث خللاً في معانيها. ومن خلال قول أبي بكر بن حجاج في الغزل:

مَن مبلغٌ موسى المليح رسالةً

بُعثت لهُ من كافِري عُشاقِهِ

ما كانَ خلقٌ راغباً عنْ دِينهِ

لو لمْ تكُنْ توراتهُ مِنْ ساقِهِ[3]

فجمع بين التوراة والساق وهو من قبح العبارة.

وقد يثير الأسلوب السخرية في الهجاء من خلال تقريب المعاني من بعضها

علي صبيح ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

1 د. ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها ٣١٠ دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠.

2 ابن الآبار: المقتضب من كتاب تحفة القادم ٤٧.

3 المقري: نفح الطيب ١٢٥/٤.

بعيداً عن استخدام الألفاظ النابية والمرذولة. كما في تشبيه أبي بحر صفوان بن إدريس فم أحد المهجويين بعصا موسى، وقد انقلبت أفعى تلقف الطعام، وكأنه إفك من حبال السحرة وعصيّهم.

كـــأنَّ فـــاهُ عـــصا موســـى إذا انقلبـــت

ومـــا تقدّمـــهُ إفـــكٌ مِـــنَ الـــسَّحرهْ[1]

وكذلك هجاء ابن الجد ملوك الطوائف وتشبيههم بالعجل الذي عبده بنو إسرائيل:

تَلقـــاهُ كالعِجـــلِ معبـــوداً بمجلـــسهِ

لـــهُ خـــوارٌ ولكـــنْ حـــشوهُ خَـــورُ[2]

وتبرز هنا لفظتا (خوار وخور) وهما متجانستان، ولكنهما يتلاءمان ومعانيهما في القبح، فالأولى تعني صوت البقرة، والثانية تدل على الجبن والخوف.

أما الغرابة في الألفاظ التي تؤدي إلى غموض المعاني واستغلاقها، فقد حدّد مفهومه أبو هلال العسكري بقوله: "قيل للسيد: ألا تستعمل الغريب في شعرك؟ فقال: ذاك عي في زماني وتكلف مني لو قلته، وقد رزقت طبعاً واتساعاً في الكلام، فأنا أقول ما يعرفه الصغير والكبير ولا يحتاج إلى تفسير"[3] فمفهوم الغريب من هذا القول هو العي، والتكلف، والتعمية في اللفظ والمعنى.

ويتضح ذلك في وصف ابن محامس الكاتب لأجساد المصلوبين، وقد صاروا أشلاء متناثرة كأقوام عاد وثمود:

---

1 صفوان بن إدريس المرسي: (ق٢٣).

2 ابن الخطيب: أعمال الأعلام ٢٤٢.

3 أبو هلال العسكري: الصناعتين ٦٧ تحقيق علي محمد البجاوي وآخرين طبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧١.

فطيَّـــــر عـــــنهم هـــــامهُم وكأنّهـــــا
قَطـــا الجـــوِّ أردَتْهـــا أجادلُهـــا الكُهـــبُ
كآثـــارِ عـــادٍ يـــوم غُـــودوا بحاصـــبٍ
وآل ثمـــودٍ إذْ رغـــا فـــيهُم الـــسَّقْبُ[1]

وإذا كانت لفظة (الأجادل) تعني الصقور، فإن لفظة (الكهب) من الألفاظ الغريبة، وهي تعني الغبر أو ذوات اللون الأدهم.

ويقابل هذا وضوح الألفاظ وسهولتها، فالشاعر في مثل هذا الأسلوب لا يحتاج إلى أن يعمل على تحسين العبارة، ويبالغ في إيضاح الدلالة، ويذكر المقدمات لكي يفهم السامع، وإنما عليه أن يختار لأسلوبه الألفاظ التي تؤدي إلى المعنى التام، والفكرة الكاملة التي تكفي منها أحياناً اللمحة الدالة. كما في قول ابن الحداد في الرثاء:

في كُـــلِّ شـــي للأَنـــامِ مُحـــذِّرٌ
مـــا كـــانَ حـــذَّرهُ شُـــعيبٌ مـــدينا
وحياتُنـــا سَـــفرٌ وموطنُنـــا الـــردَّى
لكـــنْ كرهنـــا أنْ نَحُـــلَّ الموطِنـــا[2]

فلفظة مثل (سفر) تفتح آفاقاً مغلقة في الحياة، مملوءة بزخم مكثف من الإيحاء والخيال فهذه الحياة لا تعرف السكون، والمرء منذ أن يولد فيها مسافر متنقل يطوي مراحل العمر طيّا، ثم يصل إلى محطته الأخيرة، ولا بد أن يقف عندها ليرقد تحت مظلتها في نومة أبدية، عندها تتوقف كل مظاهر الحركة والانتقال.

---

1 ابن الكتاني: التشبيهات ٢٢٢.

2 العماد الأصفهاني: خريدة القصر ٢٠٦/٢/٤.

وينصح مثل هذا الأسلوب أيضاً في قصيدة ابن اللبانة الداني معاتباً ناصر الدولة في شأن حساده الذين أحاطوا بالأمير، فحالوا دون قربه منه. قائلاً:

لقـــــدْ أوقـــــدوا لـــــي نيرانَهـــــم

فـــــصيّرني الله فِيهـــــا الخَلـــــيلا[1]

فلفظة (الخليل) هنا توحي بالأمان والاطمئنان، ونبذ الخوف من نيران تلك العداوة لأنها سرعان ما تبرد وتخمد، لأن الشاعر يفهم أسباب اشتعال تلك النار ويفهم كيف يمنعها من الوصول إليه.

٢- الأسلوب والمعجم الشعري:

من يتتبع موضوعات الشعر الأندلسي وأغراضه يجد هناك معجماً شعرياً يعود القسم الأكبر في تكوينه إلى ألفاظ القرآن الكريم وقصصه. ويمكننا من خلالها معرفة سمة كل شاعر من الشعراء، وسمات كل عصر من العصور.

وإذا كانت مناهج التعليم قديماً قد سعت إلى تدريس القرآن وعلومه في المساجد والمدارس إلى جانب العلوم الأخرى لكي ينشأ الطلبة على فهم معاني القرآن ولغته وأسلوبه، وتدبر أحكامه وقصصه، فإن الشعراء منهم لم يكونوا في مستوى واحد من التأثر بالقرآن الكريم، وهذا يعود إلى اختلاف العوامل الذاتية والعوامل الخارجية التي يتبين من تأثيرها اختلاف المعجم القرآني وتنوعه عند كل واحد منهم.

ويختلف حجم هذا المعجم ويتنوع أيضاً تبعاً لتنوع الموضوعات الشعرية، فهو في حقل الزهد غيره في حقل التصوف أو في حقل الأغراض الشعرية التقليدية، فقد شاع في شعر الزهد كثير من المصطلحات التي تدخل في

---

1 ابن اللبانة الداني: شعره ٧٩ (ق٦٤)

القصص القرآني من ذلك مثلاً المصطلحات التي تتحدث عن الحياة الدنيا وهي: البحر، السراب، الغفلة، الكفاف من القوت، الزاد. والمصطلحات التي تتحدث عن الحياة الآخرة هي: الصور، الصعق، الهول، البعث، الحشر، السعي، الحساب، الكتاب، أو الصحيفة، الميزان، الحسنات، السيئات، الصراط، النار.

وتبرز في موضوع التصوف مصطلحات أخرى ذات ألفاظ ومعان خاصة بكلام المتصوفة وهي في كثير من الأحيان غامضة مبهمة لا يمكن الكشف عن مدلولاتها إلا بالرجوع إلى الشروح والتعريف بها. وقد أشار القشيري في رسالته إلى تلك الرموز أو المفاتيح اللفظية بقوله:"وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"[1]. فوضع لذلك ابن عربي رسالة في اصطلاحات الصوفية، وتطرق الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات إلى شرح هذه المصطلحات أيضاً.

ومن المصطلحات القرآنية التي برزت في القصة الصوفية: الحب، الرحلة، الإسراء، المعراج، الحجاب، التجلي، الرؤية، المحو، البسط، القبض، الشرب، الخمر، الاقتباس. وقد أوضحنا معانيها في موضوع التصوف.

وتتحد مصطلحات القصة القرآنية في الأغراض الشعرية وفق قصص الأنبياء (ع) وعباد الله الصالحين، ولم تشتمل هذه الأغراض على جميع المصطلحات وإنما ينتقي كل غرض منها ما يناسب موضوعاته، وتحاشياً لتكرار بعضها في كل غرض آثرنا عرض المصطلح مع صاحب القصة. وهي كما يأتي: آدم: جنة الخلد. هاروت وماروت: النفث بالسحر. نوح: الطوفان،

---

1 القشيري: الرسالة القشيرية ١/١٨٧.

العمر الطويل. هود (عاد):: الريح العقيم. صالح (ثمود): عقر الناقة، رغاء السقب. إبراهيم: النار برداً وسلاما. يوسف: حسن يوسف، حزن يعقوب، قد القميص، تقطيع الأيدي، مراودة امرأة العزيز (هيت لك) إمارة يوسف. جمع الأسباط. موسى: العصا. اليد البيضاء. الصعق. العجل. اللا مساس، ضرب الحجر بالعصا، ابنجاس الماء. الغرق في اليم. كنوز قارون. داود: المحراب. الدروع. سليمان: الجن، عرش بلقيس، الكشف عن الساق، الصرح، ذو القرنين: السد. يونس: الحوت. عيسى: هز جذع النخلة، المسح باليد. أصحاب الكهف: نوم أهل الكهف. أصحاب الفيل: الطير الأبابيل. محمد: الإسراء والمعراج، سدرة المنتهى...

٣- الأسلوب والسرد القصصي:

هو نقل الحدث من صورته الواقعية إلى صورة تستخدم فيه اللغة المحكية أو المكتوبة، وتتدخل في ذلك النقل عوامل كثيرة أهمها العنصر النفسي، الانفعال وإثارة الخيال عن طريق الوصف، فيكتسب بذلك السرد حيوية.

وتختلف صلة الكاتب أو الشاعر السارد بعمله "ففي المسرحية يكون الكاتب غائباً، فهو قد اختفى وراءها، غير أن الشاعر الملحمي يروي القصة مثلما يرويها قصاص محترف واضعاً تعليقاته ضمن القصيدة، مقدماً السرد المناسب بأسلوبه الخاص"[1].

ويعد الوصف من أهم العناصر في السرد القصصي لأنه يقوم على تصوير خصائص الأشياء الحسية والمعنوية باللغة، ويقوم السارد باختيار أهم العناصر التي تميز الموصوف، وبتفسيرها تفسيراً عاطفياً خيالياً متأثراً بمزاجه ومعرفته. ولننظر إلى أبيات ابن هاني الأندلسي في مديح الأميرين طاهر والحسين أخوي المعز لدين الله، فيسرد لنا وصفياً عن آباء الممدوحين كيف حموا مكة

1 اوستن وارين: نظرية الأدب ٢٩٠ ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢

وشعابها ووهادها ورباها وبطاحها من جيش أبرهة الذي أخذ يطوي الليل بالنهار ليصل إليها ، فشاغلوا عنه الفيل بالطعن المزدوج، ومنعوه من الوصول إليها. قال:

حاصـــــــروا مكّـــــــةَ في صـــــــيابةٍ
عّقـــدوا خَـــيرَ حبـــىً في خَـــيرِ نـــادِ[1]

فلـــهم مـــا انجـــابَ عنـــهُ فجرهـــا
مِـــنْ قُليـــبٍ أو مـــصادٍ أو مـــرادِ[2]
أو شـــعابٍ، أو هـــضابٍ أو رُبـــىً
أو بطـــاحٍ أو نِجـــادٍ أو وَهـــادِ
في حَـــريمِ الله إذْ يُحمونَـــهُ
بـــالعوالي الـــسُّمرِ والبـــيضِ الحِـــدادِ
ضـــاربوا أبرهـــةً مـــنْ دُونـــهِ
بعـــدما لـــفَّ بياضـــاً بـــسوادِ[3]
شَـــغلوا الفيـــلَ عليـــهِ في الـــوَغى
بِتُـــوامِ الطَّعـــنِ في الخَطـــوِ الفـــرادِ[4]

٤- الأسلوب والحوار:

---

1 الصيابة: يريد بها جماعة من الفرسان

2 القليب: البئر، المصاد: الهضبة العالية. المرادي: مفردها مرداء: الأرض الخالية من النبات

3 لف بياضاً بسواد: ضرب في القفار ليلاً ونهاراً.

4 ابن هاني: ديوانه ٣١٨ (ق٤٥). التوام: التوأم أي المزدوج.

للحوار دور مهم في القصص القرآني، فهو الذي يبعث الحياة في الحدث، ويؤدي إلى الهدف ويظهر المغزى، ويكشف عن أسباب الصراع القائم بين المواقف المتباينة، ويتدرج بالقصة من الإشارة إلى التفصيل، ومن العام إلى الخاص، ويرسم معالم الشخصية بالتعبير عن انفعالاتها وخواطرها النفسية وآرائها ومواقفها، ويدفع السامع إلى أن يعيش تجربة القصة وينتقل بين عوالمها.

ولا شك في أن أساليب الحوار مختلفة يقوم بعضها على التذكير بالخوف من عذاب الله، أو المحاجة لإقامة البرهان، أو الازدراء والسخرية. فمن ذلك قصيدة ابن الحاج البلفيقي (٧٧٣هـ) في الزهد، ويعرض فيها قصته مع امرأة دعته إلى نفسها، فخاف الله وأخذ يذكرها بوجوده، ويعرض من خلالها مذهبه الزهدي، فكان في إعراضه إعراض يوسف عن امرأة العزيز، وهو من خلال محاورته معها يتدرج بالحدث ليصل إلى المغزى، وهو الخوف من الله في كل زمان ومكان.

قال:

يـــأبى شـــجونَ حـــديثي الإفـــصاحُ
إذ لا تقـــومُ بـــشرحهِ الأَلـــواحُ
قالـــت صـــفيّةُ: ـــ عِنـــدما مـــرّتْ بهـــا
إبلـــي ـــ أَتنـــزلُ ســـاعةً تَرتـــاحُ؟
فأجبتُهـــا: لـــولا الرَّقيـــبُ لكـــانَ في
مـــا تَبتغـــي بعـــدَ الغـــدوِّ رَواحُ
قالـــت: وهَـــلْ في الحـــيِّ حـــيٌّ غيرُنـــا
فـــاسمعْ فَـــديتُكَ فالـــسَّماعُ ربَـــاحُ

فأجبتهـــا : إنّ الرقِّيـــبَ هَـــوا لِـــكْ

بِيديـــــهِ منـــــا هـــــذهِ الأرواحُ[1]

وهـــو الـــشهيدُ علـــى مـــواردِ عبـــدهِ

ســـيّانِ مـــا الاخفـــاءُ والإيـــضاحُ

قالـــت : وأيـــنَ يكـــونُ جُـــودُ الله إذْ

يُخـــشى ومنـــهُ هـــذهِ الأفـــراح

فـــافرحْ علـــى اســـمِ الله جـــلَّ جلالُـــهُ

واشـــطحْ فنـــشوانُ الهَـــوى شـــطّاحُ

وارهـــجْ علـــى ذِمـــمِ الرِّجـــالِ ولا تَخـــفْ

فـــالحلمُ رَحـــبٌ والنَّـــوالُ مُبـــاحُ

وانـــزلْ علـــى حُكـــمْ الـــسّرورِ ولا تُبـــلْ

فالوقـــتُ صـــافٍ مـــا عليـــكَ جُنـــاحُ

واخلـــعْ عِـــذارَكَ في الخِلاعـــةِ يـــا أخـــي

باســـمِ الّـــذي دارتْ بـــهِ الأقـــداحُ

وانظـــرْ إلى الـــدُّنيا بنظـــرةِ رحمـــةٍ

فَجفاؤهـــا بوفائهـــا يَنـــزاحُ

فأجبتهـــا : لـــو كُنـــتِ عالمـــةَ الـــذي

يَبـــدو لتاركهـــا ومـــا يَلتـــاحُ

---

1 هوالك: كذا في المصدر ولعلها لمالك.

لعـــــذرتِني وعلمـــــتِ أنّـــــي طالـــــبٌ

مـــــا الزُّهـــــدُ في الـــــدُّنيا لـــــهُ مفتـــــاحُ

فـــــاتركُ صـــــفيّكَ قارعـــــاً بـــــابَ الرِّضـــــى

والله جـــــــلّ جلالـــــــهُ الفَتـــــــاحُ

يـــــا أُخـــــتُ حـــــيٍّ علـــــى الفـــــلاحِ وخَلِّـــــني

فجمـــــاعتي حَثُّـــــوا المطـــــيَّ وراحـــــوا[1]

ومن أساليب الحوار أيضاً إقامة الحجج، والبراهين عن طريق الاحتكام إلى العقل أو إلى الحس والتجربة، والتماس الأعذار كما في أبيات ابن سهل في الغزل وهو يتحدث إلينا عن محبوبه الذي يرى في لحظ عينيه عصا موسى وقد أضناه، ولم يعد ينفعه التصبّر إزاء ملمته. قال:

يقـــولُ لـــيَ اللاّحـــي : وقـــدْ جـــدَّ بـــي الهـــوى

ليلـــــهمني في ســـــوءِ تخييلـــــهِ الـــــصَّبرا

ألمْ تَـــــروِ قـــــطُّ : اصـــــبِرْ لكُـــــلِّ مُلمّـــــةٍ؟

فقُلـــــتُ : أمـــــا تـــــروي : لعـــــلَّ لـــــهُ عُـــــذرا

إذا فئـــــةُ العُـــــذالِ جـــــاءتْ بِـــــسحرها

ففـــي لحـــظِ مُوســـى آيـــة تُبطـــلُ الـــسِّحرا[2]

أما أسلوب الحوار في حالة الازدراء والسخرية من الخصم فتتضح في قصة ابن هذيل، أبي زكريا يحيى بن أحمد (ـ٧٥٣هـ) وصديقه الذي بعث إليه

1 ابن الخطيب: الكتيبة الكامنة ١٢٨- ١٢٩.

2 ابن سهل: ديوانه ١٥٩ (ق ٥١).

ديكاً عجوزاً من البادية، فأخذ يصف هذه الهدية بأسلوب قصصي ساخر يطغى عليه الحوار:

أيـــا صـــديقاً جعلتـــهُ سَـــنداً
فـــراحَ فيمـــا أحبـــهُ وغـــدا
طَلبـــتُ مِـــنكم سُـــرَ يـــدِكاً خَنِثـــاً
وجئـــتم لـــي مكانـــهُ لبـــدا[1]
صـــيَّر مِـــني مؤرخـــاً ولكـــم
ظللـــتُ في عِلمـــهِ مـــنَ البُلـــدا
فقلـــتُ لـــهُ: آدمَ تعرفـــهُ؟
قـــالَ: حفيـــدي بِعـــصرِنا ولِـــدا
نُـــوحٌ وطُوفانـــهُ رأيتُهمـــا؟
قـــال: علونـــا بِفيـــضهِ أحُـــدا
فقُلـــتُ: صِـــفْ لـــي سَـــبا وســـاكنها
فعنـــدَ هـــذا تـــنفسَ الـــصُّعدا
فقـــالَ: كـــم لـــي بـــدجنهم ســـحراً
مِـــنْ صـــرخةٍ لـــي وللنـــؤومِ هـــدا
فقلـــتُ: هـــاروتُ هـــلْ سمعـــتَ بـــهِ؟
فقـــال: ريـــشي لِـــسهمِه نفـــدا
ولّـــوا وصـــاروا وهـــا أنـــا لبـــدٌ
فهـــل رأيـــتم مـــن فـــوقهم أحـــدا؟[2]

---

1 السريدك: تصغير سردوك وهو الديك. ولبد: أحد نسور نوح. عليه السلام..

2 المقري: نفح الطيب ٥/٤٩٤- ٤٩٥.

٥- الأسلوب والمناجاة:

تعد المناجاة أو الحوار الداخلي من العناصر الفنية في شعر القصة القرآنية، وتأتي على صورتين: مناجاة مع الخالق، ومناجاة مع النفس، والغاية من إظهارها بقصد العظة والإرشاد. ويكون الأسلوب فيها رقيقاً، والألفاظ متضمنة الدعاء والتوسل، وطلب التوبة والمغفرة.

ففي مناجاة الشاعر مع الخالق ـ سبحانه وتعالى ـ يذكر سيئاته ومعاصيه، وإحاطة الله تعالى بها، ويتضرع لأن يمنّ عليه بعفو يوم القيامة. من ذلك مناجاة الزجّالي عبد الله بن أحمد (ولد ٦١٨هـ) قال:

يا ربّ إنّ ذنوبي قدْ أحطت بها
عِلماً يقيناً وقدْ أحصيتها عَدَدا
وقد مَددتُ يدَ المُضطرّ أضرعُ يا
ربّي إليكَ وبالدُّنيا فَتحتُ يَدا
فامنُنْ بعفوٍ على عبدٍ لهُ عملُ الـ
ـعاصي ومُعتقدُ الرّاجي إذا اعتقدا[1]

وفي مناجاة الشاعر نفسه فهو يحاسبها ويعنّفها ويذكّرها بذنوبها، فتكون ألفاظه قاسية عليها، كما في مناجاة أبي إسحاق إبراهيم بن حكم (كاتب باديس بن حبّوس) قال:

أينَ أيّامي على تِلـ
ـكَ الرّياضِ الزّاهراتِ

1 ابن القاضي: درة الحجال ٢٤/٣. تحقيق محمد الأحمدي، ط دار النصر، القاهرة ١٩٧٠.

ووروديَ ذلـــــــــــــكَ الثَّغـــــــــــــــــ

ـــــــــــرَ بـــــــــــرفضِ التُرّهـــــــــــاتِ

وسمـــــــــــاعي كُـــــــــــل قـــــــــــولٍ

غـــــــــــير قـــــــــــولِ العـــــــــــاذلاتِ

فلقـــــــــــدْ ضـــــــــــاعفَ ربّـــــــــــي

في ذُراهـــــــــــــــا سَـــــــــــــــيئاتي

يـــــــا تـــــــرى يـــــــومَ حِـــــــسابي

كيـــــــــــفَ أَلقـــــــــــى حَـــــــــــسناتي

لـــــــــــــــيسَ بـــــــــــــــي والله إلاّ

مَـــــــــــــسكنٌ لِلحـــــــــــــسراتِ[1]

ج- أثر القصة في الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية وسيلة من وسائل نقل التجربة الشعرية، وإن "مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة"[2] ولا يتم هذا النقل إلاّ عن طريق تضامن كل من خيال الشاعر وعاطفته ولغته على نحو يضمن به نقل مشاعره إلينا بشكل مؤثر.

ويرى مورى أن "الصورة قد تكون بصرية وقد تكون سمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجية"[3] وأن القصيدة تتكون من عدة صور جزئية، ولا بد من انسجام هذه الصور بعضها مع بعض، وذلك لأن "الصور يؤدي

---

1 ابن سعيد: المغرب ٢/٢٢٤.

2 أحمد الشايب: الأسلوب ٥٢.

3 اوستن وارين: نظرية الأدب ٢٤٢.

بعضها إلى بعض، ويحقق كل منها مع ذلك وجوده المستقل"[1] وإلاّ فإن عدم انسجام بعضها مع بعض قد يؤدي إلى خلخلة معناها العام.

وتتأثر الصورة الشعرية بطبيعة القصة القرآنية، فإن كانت القصة تمثيلية ـ من التمثيل البياني ـ كانت الصورة تمثيلية، وإن كانت القصة حقيقية فإن الصورة إما أن تكون خيالية مؤولة تأويلاً رمزياً كما في الموضوعات الصوفية، وإما أن تكون حسية كما في الموضوعات التقليدية كالمديح والغزل والوصف وغيرها.

الصورة الشعرية في الزهد صورة تمثيلية، والتمثيل فن من فنون البيان العربي يقرّب الحقائق إلى الأذهان، ويجلّيها بوضع لون من ألوان البيان عليها، ولا يكتفي برسم الأشكال والأصوات والألوان فحسب، وإنما بما تتضمنه من أحاسيس وشعور.

والتمثيل كما يراه عبد القاهر الجرجاني: "هو تشبيه من طريق العقل والمقاييس التي تجمع بين الشيئين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة"[2] ويضرب على ذلك مثلاً من طريق المشاهدة بقوله: "وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة، وتارة على ظاهر الأمر، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة.[3]

ولما كان القرآن الكريم قد مثل الحياة الدنيا بالماء كما رأينا في موضوع الزهد، فإن الصورة الشعرية تتأثر بهذا التمثيل أيضاً، قال ابن الحداد:

النـــــاسُ مثـــــلُ حُبـــــابٍ
والـــــدَّهرُ لُجّـــــةُ مـــــاءِ

---

1 د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ٢٤٦ دار مصر للطباعة، القاهرة ١٩٥٨.

2 الجرجاني: أسرار البلاغة ٢١٨.

3 نفس المصدر ٢١٨.

فعـــــــــــــالمٌ في طُفـــــــــــــوٍّ

وعـــــــــــــالمٌ في انطفـــــــــــــاءِ[1]

الحباب والبحر صورة اخترعها الخيال، حباب يرتفع مع الموج فيتألق، وحباب ينحدر معه فينطفئ ألقه ويتلاشى. هذه الصورة أعطت قوتها في التأثير أكثر مما لو تحدث الشاعر عن الإنسان والدهر أو الإنسان والحياة. أكثر الشعراء لا يفرّقون بين الحياة والدهر. أناس يأتلقون في الحياة ويصلون إلى الذروة فتكبر أحلامهم وآمالهم، وأناس ينحدرون إلى الهاوية، فتتحطم آمالهم وينطفئ بريق الحياة من عيونهم.

ونجد مثل هذه الصورة أيضاً عند الأعمى التطيلي الذي يمثل الحياة الدنيا والإنسان فيها بالبحر والزبد كما في قوله:

عـــــزاؤكمُ إنّمـــــا الـــــدُّنيا وزينتهـــــا

بحـــــرٌ طفونـــــا علـــــى أذيـــــه زبـــــداً[2]

فالبحر هنا مارد جبار لا يرحم، تراه مرة هادئاً رخواً يمتطي الزبد ظهره. وعندما يثور يقذف بالزبد على شواطئه دونما رحمة أو رأفة. والشاعر في هذه الصورة لا يرسم الأشكال والألوان للبحر والزبد وإنما يرسم المشاعر والأحاسيس بلفظة (عزاؤكم) تجاه الحياة التي تتقلب بين الرخاء والشدة.

وترتسم صورة الدنيا عند المعتمد بن عباد بالسراب أو الماء الخادع. وهي تستحق الوقوف عندها والتأمل في قدرتها على تقريب المعقول من المحسوس. فأول هذه الدنيا رجاء ينمو ويكبر، وعندما نريد الاقتراب منه فإذا به محض

---

1 عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة. السفر السادس، ص١٠.

2 الأعمى التطيلي: ديوانه ٢٧.

سراب. وآخرها رداء قد نظنه جميلاً وربما زاهياً وعندما نريد الاقتراب منه لنرتديه إذا به حبات متناثرة من التراب. قال:

أرى الـــــدُّنيا الدنيّـــــة لا تُـــــؤاتي
فأجمـــــلْ في التـــــصرف والطِّـــــلابِ
ولا يغـــــرُرْكَ مِنهـــــا حُـــــسنُ بُـــــردٍ
لـــــه علمـــــان مـــــنْ ذَهَـــــبِ الـــــذِّهابِ
فأولهـــــا رَجـــــاءٌ مـــــنْ سَـــــرابٍ
وآخرهـــــا رداءٌ مـــــن تُـــــرابِ[1]

وتعد طريقة تصوير الحياة الآخرة في القرآن الكريم من أجمل طرق التعبير عن المعاني الذهنية بالصورة التخييلية التي ترد فيها المشاهد شاخصة حيّة تسعى إلى مخاطبة الوجدان والحس للوصول إلى أحد منافذ التأثير في العقل والنفس.

وقد انتقلت هذه الطريقة إلى الصورة الشعرية في تشخيص عذاب النار، وإشاعة الخوف والرعب منه ويتضح ذلك في قول أبي إسحاق الألبيري مخاطباً الإنسان:

تَفـــــرُّ مـــــن الهجـــــيرِ وتتقيـــــهِ
فهـــــلاّ عـــــنْ جَهـــــنّم قـــــدْ فررتـــــا؟
ولـــــستَ تُطيـــــقُ أهونَهـــــا عـــــذاباً
ولـــــو كنـــــتَ الحديـــــدَ لهـــــا لـــــذُبتا[2]

يفر المرء من حر الصيف، وحر الصيف جزء لا يقاس من أجزاء حر جهنم، والفرار من حر جهنم في هذه الحال أولى. ولما كان هذا المرء لا يطيق أهون العذاب فكيف بأصعبه الذي لو خلق الإنسان من ـ حديد وليس من لحم ودم ـ لذاب فيها.

---

1 المعتمد بن عباد: ديوانه ٩٣.

2 أبو إسحاق الألبيري: ديوانه ٢٧.

إنها صورة تدع الخيال ينطلق في مسرح الآخرة، ويتصور تلك النار التي تصهر كل شيء ولا يعرف كيف سيدفعها عنه.

وتتضح معالم تلك الصورة التشخيصية أيضاً في قول ابن حمديس:

وللحساب موقفٌ
أهواله تُروّعك
كم جرَّ ما أشفقتَ من
لمسكَ منه إصبعُكْ
فكيفَ بالنارِ التي
من كُلِّ وجهٍ تَلذَعُكْ[1]

إن لمس النار بالإصبع على سبيل التجربة يثير الخوف، لأن معاني الألم تتداعى في المخيّلة بسرعة فيشفق من أن يمد إصبعه إليها، ولكن هذا الموقف لا يكون كذلك في يوم الحساب، فأهواله تروع المرء، وهو غير مخير فيها، ولعل آخر ذلك الهول هو عذاب النار التي لا تترك وجهة إلا تلذعها دون أدنى مدافعة عنها.

وتلعب الاستعارة هنا - وهي إسناد فعل اللذع إلى النار - دوراً كبيراً في الكشف عن مواطن الجمال في الصورة بعد حذف المشبه به، وترك السامع كي يعمل على تحقيق وجوده في عالم الوهم والخيال.

يعمل الخيال على إكساء الصورة في شعر التصوف غلالة شفافة وذلك لأن "عادة النفس الارتياح للأمر وتشاهده في زي غير الذي تعهده به، والتخييل يأتيها من هذا الطريق فيعرض عليها المعاني في لباس جديد ويجلّيها في مظهر

1 ابن حمديس: ديوانه ٣٤٨.

غير مألوف".[1]

وللخيال قدرة على تصور العدم المحض والمحال الواجب، ويجعل الوجود أو العدم وجوداً "ولولا الخيال لما أمر النبي أحداً بأن يعبد الله كأنه يراه ذلك أن رؤية الله بعين البصر مستحيلة ولكنها ليست مستحيلة بعين الخيال"[2] فالخيال لا يجرد الصور من معانيها، ولا يستغني عن الحس، لأنه يأخذ صوره عن الحس ويجلي المعاني في صور حسية "وكل جمال في عالم الحس هو إغراء بالجمال المكنون في عالم الروح".[3]

وقد فرّق المتصوفة بين الصورة في عين الحس والصورة في عين الخيال مستشهدين بقوله تعالى: ﴿وإذ يريكموهم إذا التقيتم في أعينكم قليلاً ويقللكم في أعينهم ليقضى الله أمراً كان مفعولاً وإلى الله ترجع الأمور﴾ وقوله تعالى ﴿قد كان لكم آية في فئتين التقتا فئة تقاتل في سبيل الله وأخرى كافرة يرونهم مثليهم رأى العين والله يؤيد بنصره من يشاء إن في ذلك لعبرة لأولى الأبصار﴾[4]. مع أنهم في الحقيقة لم يكونوا مثليهم إلاّ في عين الخيال.

والخيال عند ابن عربي نور، وهذا النور هو سبب الكشف والظهور، وكيف يمكن أن يدرك البصر دون هذا النور. بل "الخيال أحق باسم النور من

---

1 محمد الخضر حسين التونسي: الخيال في الشعر العربي ٦٩ ط المطبعة الرحمانية، دمشق ١٣٤٠ هـ - ١٩٢٢م.

2 د. محمود قاسم: الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ٨- ٩ مطابع سجل العرب، القاهرة ١٩٦٩.

3 د. زكي مبارك: التصوف الإسلامي ٢٤٨/١.

4 سورة آل عمران: الآية ١٣.

5 سورة الأنفال: الآية ٤٤.

جميع المخلوقات النورية، فنوره لا يشبه الأنوار وبه تدرك التجليات، وهو نور عين الخيال لا نور الحس"[1].

ولنتأمل قصة ابن عربي في رحلته البحرية عبر الأثير حين دعاه الحق تعالى إليه بعد أداء مناسك الحج، فركب سفينة هيكلها التجرد عن الحس، وريحها أرواح الفكر، وماؤها بحر الوجود، ومرساها بشاطئ الملائكة، دعاه الحق فلبى طائعاً، وعاين الواجب الوجود ليس بعين الحس لأنه قد سرحها من قيودها، وإنما كانت رؤيته بعين الخيال، وهو في دعوته موسى - عليه السلام - حين دعاه الله جل جلاله إليه ليكلمه فطلب منه أن يراه بعين الحس، فقال: لن تراني ولكن انظر إلى الجبل، فلما تجلى بنوره للجبل الضخم دكه دكاً، وخرّ موصى صعقاً. قال:

فلمّا قضيتُ الحجَّ أعلنتُ منشداً
بسيري بينَ الجهرِ للذاتِ والهمْسِ
سفينةُ إحساسي ركبتُ فلمْ تَزلْ
تُسيّرها أرواحُ أفكارِهِ الخُرْسِ
فلا عدمتْ بحرَ الوجودِ وعاينتْ
بسيفِ النُّهى مَن جَلَّ عن رُتبةِ الإنسِ
دَعاني بهِ عبدي فلبيتُ طائعاً
تأملْ فهذا القَطفُ فوقَ جنى الغرسِ
فعاينتُ موجوداً بلا عينِ مُبصرٍ
وسرَّحَ عيني فانطلقَت مِن الحَبسِ

---

1 ابن عربي: الفتوحات المكية ١/٣٠٦.

فكنـــتُ كموســـى حـــينَ قـــالَ لربـــهِ:

أُريـــدُ أَرى ذاتـــاً تعالـــتْ عـــن الحـــسِّ

فَـــدكَّ الجبـــالَ الراســـياتِ جلالُـــهُ

وأصـعقَ مُوسـى فـاختفى العـرشُ في الكرسـي[1]

ويجري التخييل في فني التشبيه والاستعارة، ويستخدم الشاعر هنا التشبيه بين حدثين الأول: رحلته لرؤية الحق بصورة خيالية تستمد قوتها في التشبه من الحدث الثاني، وهو طلب النبي موسى من الله أن يراه بصورة حسية.

وتدور قصيدة الششتري في الخمرة الصوفية حول السكر أو الفناء، وإلقاء العصا في الدير، وهي قصة تتكون من مجموعة من الصور الجزئية. ويبدأ قصته بوصف صورة الخمرة التي جذبتهم إليها وصفاً حسياً، فشعاعها غلب على شعاع النهار، لم تُعصر بالأيدي والأرجل، ولم تحبس في دن، ولم تصنع كؤوسها بالنار. وإنما وضعت هذه الخمرة بدير، ليس فيه نديم سوى الحلاج، وشماس لطيف يجر الذيل في ثوب وقار، فأفناهم فتاهوا، فألقوا عصاهم كما ألقى موسى عصاه ـ بعد أن كلّمه الله ـ فإذا هي حيّة تسعى، فولى مدبراً. قال:

تنبـــه قـــد بـــدتْ شمـــسُ العُقـــارِ

وقـــدْ غلـــبَ الـــشعاعُ علـــى النَّهـــارِ

فمـــا عُـــصرتْ ومـــا جُعلـــتْ بـــدنٍّ

ومـــا سُـــكبتْ زُجاجتهـــا بنـــارِ

شـــربناها بـــديرٍ لـــيسَ فيـــهِ

ســـوى الحَـــلاج في خَلـــعِ العـــذارِ

---

1 ابن عربي: ديوانه٩.

نَـــشا في القـــومِ شمّـــاسٌ لطيـــفٌ
يجـــرُّ الـــذّيل في ثـــوبِ الوقـــارِ
فأفنـــاهُم بـــهِ عـــنهم فتـــاهوا
فمـــا يُـــرويهم شُـــربُ البحـــارِ
وعنـــد دخـــولهم في الـــدَّيرِ ألقـــوا
عـــصاهمُ إذ ألمُّـــوا بـــالجوارِ
كمـــا ألقـــى الكلـــيمُ بهـــا عـــصاهُ
وولّـــى بالمخافـــةِ للفـــرارِ[1]

عبّر الششتري عن مذهبه في شرب الخمرة الصوفية، والخمرة هنا ليست شراباً مسكراً، وإنما هي إحساس بشدة الوجد والطرب حين يفاجأ العارف بسر الجمال الإلهي، والدير يعبر عن الكون أو العالم، والشماس: هو تجلي جمال الخلق في صورة إنسانية لطيفة.

ويستخدم الشاعر التشبيه بين حدثين، الأول: رحلته الخيالية لرؤية الأنوار الإلهية، والوصول إلى حالة الفناء مستخدماً الصور الحسية للخمرة والدير والشماس وإلقاء العصا، والحدث الثاني قصة موسى الكليم في إيناسه النار في الوادي المقدس، وتكليم الله تعالى إياه، وإلقاء عصاه التي انقلبت إلى حية تسعى وهذا التشبيه يفيد في تقوية معانيه، وإيضاح مقاصد رحلته.

وتستعين الصورة في الأغراض التقليدية بالتشبيه والاستعارة لا لكي تجنح بهما إلى التحليق في آفاق الخيال وإنما تختار منهما الصريح ممكن التحقيق لغرض تحسين ملامحهما وتقوية مضامينها، ونجد ذلك واضحاً عند

---

1 أبو الحسن الششتري: ديوانه ٤٠ (ق٩).

ابن شكيل الصديفي، أبي العباس أحمد بن أبي الحكم (٦٠٥هـ) في مدحه القاضي أبا حفص عمر بن عبد الله السلمي بقوله:

يـــا واحـــدَ العُـــربِ الـــذي لـــو صُـــوِّرتْ

طِرفـــاً عتيقـــاً كـــانَ منـــهُ القونـــسا

إنّـــي دعوتُـــكَ للأمـــاني الغُـــرِّ في

ظُلَـــم الزَّمـــانِ الـــسَّوءِ أحكـــي يُونـــسا

إن يلـــتقم نـــونُ الحـــوادثِ مطلـــبي

فامـــدد لـــه يقطـــينَ جـــودكَ ملبـــسا[1]

في البيت الأول: ينادي الشاعر ممدوحه بأخص صفاته. وفي البيت الثاني: يدعوه ليحقق أمانيه البيض في ظلمات زمان السوء محاكياً يونس ـ عليه السلام ـ وهو يدعو ربه في الظلمات: ظلمة الليل، وظلمة البحر: وظلمة بطن الحوت الذي ابتلعه. وفي البيت الثالث: يستعير لحوادث الزمان حوت يونس فيبتلع جميع مطالبه في الحياة ويتركه سلبياً، وهنا يدعو ممدوحه كي يمد له يقطيناً من جوده، فاستعار للجود يقطيناً وهذا ممكن لوجود المناسبة هنا بينهما، فشجرة اليقطين كانت ظليلاً وطعاماً شهياً ليونس حتى استعاد بدنه صحته وعافيته، فكذلك الجود يريش الشاعر، ويجعله قوياً أمام مصاعب الحياة.

ويرسم ابن حمديس صورة حسية لفاتنة جميلة تأبى اللثم إلا بعد طول ملاطفة وتذلل، هذه الفاتنة أخذت من الياقوت حمرته ووضعتها على خديها عند الخجل، وجعلت قسوته في قلبها عند التدلل. وعندما ينظر إليها فكأنه يرى في كل عين من عينيها المكحلتين هاروت قد صُوّر على صورته ينفث سحراً. قال:

---

1 المقري: أزهار الرياض ٢/٣٧٠.

وغيـــــداءَ لا ترضـــــى بلثمـــــي خـــــدّها

إذا لمْ أُلاطـــــــفْ عزّهـــــــا بتـــــــذلّلِ

لَهـــا حُمـــرة اليـــاقوتِ في خـــدّ مخجـــلٍ

وقـــــسوتهُ منهـــــا بقلـــــبٍ مُـــــدلّلِ

كـــــأنّي أرى هـــــاروتَ مِنهـــــا مُـــــصوَّرا

علـــى صُـــورتي في كُـــلِّ طَـــرفٍ مُكحـــلِ[1]

هذه الصورة التي يتداخل فيها اللون بالحركة تثير الشاعر، وتدفعه إلى التأمل في أجزائها، وعندما يرى انعكاس صورته في عيني هذه الفاتنة فكأنما هو هاروت ينفث لنفسه سحراً، فهل يتأثر الساحر بسحره؟ لا نظن ذلك. إذن حالة الانبهار بالصورة حالة شكلية فحسب.

وتتضمن صورة القاضي عياض في وصف مدينة (بليونش) على جانبين: جانب يمثل الخصب والخير والرخاء، وجانب يمثل العسر والضيق والشدة. فمدينة بليونش جنة دنيوية ولكن الطريق إليها محفوف بالمخاطر، جوازه يقطع القلب. فهي مثل جنة الخلد في الآخرة لا يدخلها المؤمنون إلاّ بعد جواز الصراط المستقيم:

بليـــــــونشُ جنّـــــــةٌ ولكـــــــن

طريقهـــــــا يقطـــــــعُ النِّياطـــــــا

كجنّـــــــةِ الخُلـــــــدِ لا يراهـــــــا

إلاّ الـــــــذي جـــــــاوزَ الـــــــصِّراطا[2]

وتشبيه بليونش جنة الدنيا بجنة الخلد في الآخرة، وطريقها بالصراط

---

1 ابن حمديس: ديوانه ٣٥٢ (ق٢٣٤)

2 المقري: أزهار الرياض ٣٣/١.

المستقيم هو تشبيه الحسي بالعقلي، لأن الجنة والصراط موجودان حقاً وصدقاً وقد أخبرنا بهما القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل. وإن كان هناك فرق بين الجنتين، لأن بليونش يدخلها المؤمن والمذنب على السواء، وجنة الخلد لا يدخلها إلاّ المؤمنون.

وتزخر صورة ابن هاني التي رسمها في هجاء أكول بالحركة والحيوية، فقد أقامها على قاعدة حشد الصور المتلاحقة التي قد تتعب السامع وهو يجري وراء خياله، فيصوّر حركة فمه في الفتح والإطباق بالتقام التنانين الشره لطعامها، وأسنانه بالطواحين، وجوفه ببيت السلاح أعده الفراعنة للرسل، وابتلاعه الطعام كابتلاع الحوت ليونس ـ عليه السلام ـ وهو في شرهه هذا لن ترويه مياه الفرات برمتها، ولن تقوته سفينة نوح وهي مشحونة بالطعام. قال:

انظـــرْ إليـــهِ وفي التَّحريـــكِ تَـــسكينُ
كأنّمـــا التقمـــتْ عنـــه التَّنـــانينُ
تبـــارَكَ الله مـــا أمـــضى أسـَــنّته
كأنّمـــا كُـــلُّ فَـــكٍّ منـــهُ طـــاحونُ
كَـــأنّ بيـــتَ ســـلاحٍ فيـــهِ مُختـــزنٌ
ممـــا أعدّتـــهُ للرُّســـلِ الفَـــراعينُ
كأنّمـــا الحمـــلُ المـــشوي في يـــدهِ
ذُو النُّـــونِ في المـــاءِ لمّـــا عـــضّهُ النـــونُ
فلـــيسَ ترويـــهِ أمـــواهُ الفـــراتِ ولا
يقوتـــهُ فُلـــكُ نُـــوحٍ وهـــو مَـــشحونُ[1]

1 ابن هاني: ديوانه ٤٢٢ (ق٦٩).

إن الإكثار من الصور والحركات والألوان التي توضح ملامح الشخصية المهجوة ليس دليل القدرة عل المجيء بالصور المتتابعة، وإنما قد يكون دليل تشويهها.

وابن هاني في هجائه كما يرى الدكتور منير ناجي: "كان يتكلف تكلفاً، ويتصنع هذه الأوصاف دون أن يحسها لتصدر عن نفسه الواعية لها"[1].

ولعل من أطرف الصور التي رسمها ابن الخطيب صورة مدينتين تعاتب إحداهما الأخرى، وتتهمها بالظلم والجور، وهاتان المدينتان هما غرناطة ومالقة. فغرناطة دار السلطان يوسف الذي وعد مالقة بزيارتها، ولما قام بزيارته إليها، وطال مقامه فيها بعث وزيره ابن الخطيب خطاباً يصور مالقة وهي تمسك بيوسف، وغرناطة تعاتبها على فعلتها، وما لها إزاء ذلك غير حزن يعقوب:

تَقـــــــولُ غَرناطـــــــةٌ لِمالقـــــــةٍ
لَمّـــا اســـتراحتْ لوعـــدٍ منـــكَ مَرقُـــوبِ
أمـــسكتِ يوســـفَ عنّـــي فِعْـــلَ ظالمـــةٍ
فَهـــلْ لـــي اليـــومَ إلاّ حُـــزنُ يَعقـــوبِ[2]

وقد استعار الشاعر للمدينة القول، والاستراحة، والإمساك، والظلم، والحزن، وهذه الأفعال والصفات كلها بشرية ولا يمكن للمدن أن تقوم بها. وإنما يأتي هذا من باب فتح المجال الواسع للحديث أن يصل إلى السامع بحرية دون تقيد أو تحرج، وقد لا يؤدي الحديث المباشر ما يريده المتحدث.

٣- وسائل توظيف القصص القرآني في الشعر:

استخدم الشعراء القصص القرآني لغرض تقوية معاني قصائدهم، وتوضيح مقاصدهم، والاحتجاج به عند اهتزاز مواقفهم، وذلك لأن القصص

---

1 د. منير ناجي: ابن هاني دراسة ونقد ٢١٣.

2 ابن الخطيب: ديوان الصيب والجهام ٣٠٦ (ق٤٨)

القرآني كان بمثابة المثال أو الأنموذج الذي ينبغي أن تقاس عليه الأمور. وقد اختلفت طرق دخول القصة القرآنية أو جزء منها إلى الشعر، وسنجد هناك وسائل عديدة اتبعها الشعراء في هذا التوظيف. ومن هذه الوسائل:

أ – الإنشاء الطلبي:

وهو يستدعي مطلوباً غير حاصل في وقت الطلب. وتدخل القصة القرآنية فيه عن طريقتين:

١- الاستفهام: ويتعدى الاستفهام إلى أغراض مجازية كالتهويل مثل قول ابن عبد ربه في مديح الخليفة الناصر لدين الله، وذكر فتوحاته العديدة. فنتأمل كيف دخل جزء من قصتين قرآنيتين في قصيدته:

في غـــزوةٍ مئتـــا حـــصنٍ ظَفـــرتَ بهـــا
في كُـــل حـــصنٍ غـــواةُ للعنـــاجيج[١]
مـــا كـــانَ ملـــكُ سُـــليمان ليـــدركها
والمبـــتني ســـدَّ يـــأجوجٍ ومـــأجوج[٢]

وفي مثل هذه الوسيلة قصائد أخرى.[٣]

ويتعدى الاستفهام كذلك إلى الإنكار لغرض التوبيخ على أمر واقع في الحال، وينبغي عدم وقوعه كما في قصيدة ابن زيدون التي بعثها إلى صديقه أبي بكر حين فر من سجنه بقرطبة. وننظر كيف دخلت قصة سبأ إلى قصيدته:

وطـــاول ســـوءُ الحـــالِ نفـــسي فـــأذكرتْ

---

1 العناجيج: جياد الخيل، مفردها عنجوج.

2 ابن عبد ربه: ديوانه ٣٨.

3 ينظر: ابن كتاني: التشبيهات ٢٧٧.

مَنـــى الروضـــةِ الغنّـــاءِ طاولهـــا القحـــطَ[1]

أتـــــدنو قُطـــــوفُ الجنّـــــتينِ لمَعـــــشرٍ

وغـــايتيَ الـــسَّدرُ القليـــلَ أو الخَمـــطُ؟[2]

وقصة سبأ وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنّتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة وربّ غفور فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتي أكلٍ خمطٍ وأثلٍ شيءٍ من سدرٍ قليلٍ﴾.[3]

٢- التمني: وهو طلب أمر محبوب يرجى حصوله، إما أن يكون مستحيلاً أو ممكناً، وتستعمل هنا الأداة (لو) لإبراز المتمنى بصورة الممكن وقوعه. مثل قصيدة عبد الرحمن بن الشيخ المجاهد في شكاية أصابت أباه، وسنعرف كيف أدخل جزءاً من قصة عيسى ـ عليه السلام ـ فيها. قال:

ملـــكٌ تـــدرَّعَ مـــن عنايـــة ربّـــهِ

درعـــاً غـــدّتْ للعـــالمينِ لبوســـا

لـــو جـــاءهُ عيـــسى بـــزيِّ مُعـــالجٍ

قـــصداً لأفحـــم بالتوكُّـــلِ عيـــسى[4]

---

1 المنى: الموت أو القدر.

2 ابن زيدون: ديوانه ٢٨٩ – ٢٩٠ والسدر: النبق. والخمط: شجر كالسدر ذو طعم مر أو حامض وينظر أيضاً أبيات ابن ميمون في: ابن سعيد: رايات المبرزين ٧٧.

3 سورة سبأ: الآيتان ١٥- ١٦.

4 ابن الآبار: الحلة السيراء ٢/٢٨٠.

وفي مثل هذه الطريقة قصائد أخرى.[1]

ب- التشبيه:

فن من فنون البيان، ودلالة على اشتراك شيئين في صفة من الصفات أو أكثر، وقد تحدثنا عنه في الصورة الشعرية، وهو هنا وسيلة يستخدمها الشاعر في إدخال القصة إلى شعره، ولا يهمنا البحث في أركانه وأنواعه بقدر ما يهمنا هنا الأداة التي يستخدمها الشاعر في توظيف القصة القرآنية. وهي هنا على ثلاثة أنواع:

١- الأسماء: مثل (مثل): وقد ربط بها ابن السماك جزءاً من قصة يونس - عليه السلام - في قصيدته في الحنين. قال:

تحـــنُّ ركـــابي نحـــوَ أرضٍ ومالهـــا
ومـــاليَ مـــنْ ذاكَ الحـــنينِ ســـوى الهـــمِّ
وكـــمْ راغـــبٍ في موضـــعٍ لا ينالـــهُ
وأمـــسيتُ منـــه مثـــل يُـــونس في الـــيم[2]

٢- الأفعال: مثل (أشبه) وقد ربط بها ابن المهند جزءاً من قصة مريم - عليها السلام - في قصيدته التي بعثها إلى الشاعرة الأديبة مريم بنت أبي يعقوب الفيصولي الشلبي. قال:

يـــا فـــردةَ الظَـــرفِ في هـــذا الزَمـــانِ ويـــا
وحيـــدةَ العـــصرِ في الإخـــلاصِ والعمـــلِ
أشـــبهتِ مريمـــاً العـــذراءَ في ورعٍ
وفقـــتِ خنـــساءَ في الأشـــعارِ والمثـــلِ[3]

---

1 ينظر: ابن عبد ربه: ديوانه ١٥، وابن الزقاق البلنسي: ديوانه ٧٢.

2 المقري: نفح الطيب ٣١٥/٣.

3 ابن بشكوال: الصلة ٦٥٦/٢.

٣- الحروف: مثل (الكاف) وقد ربطها بها حازم القرطاجني جزءاً من قصة موسى ـ عليه السلام ـ في قصيدته في مديح الخليفة الحفصي المستنصر. قال:

مِـــنَ الجانـــبِ الـــشرقي نُـــودي كُـــلُ مَـــنْ

علـــى الأرضِ مـــنْ دانٍ ســـعيدٍ ومـــن نَـــاءِ

كمـــا أســـعدَ الله ابـــنَ عمـــرانَ إذْ ســـرى

إلى الجانـــبِ الغربـــي مـــنْ طُـــورِ ســـيناءِ[1]

وقد ورد عدد كبير من القصائد على هذا الحرف. [2]

ومثل (كأن) وقد ربط بها ابن الحداد جزءاً من قصة سليمان ـ عليه السلام ـ في قصيدته الغزلية وقوله:

أربـــــربٌ بالكثيـــــبِ الـــــوردِ أم نـــــشأُ

ومعـــــصرٌ في اللّثـــــامِ الـــــوردِ أم رَشـــــأُ؟

وباعـــــثُ الوجـــــدِ سِـــــحرٌ منـــــكَ أم حـــــورٌ

وقاتـــــلُ الـــــصبِّ عَمْـــــدٌ مِنـــــكَ أم خَطَـــــأُ؟

كـــــأنّ قلـــــبي سُـــــليمانٌ، وهدهـــــدهُ

لحظـــي، وبلقـــيسُ لبنـــى، والهـــوى النَّبـــأُ[3]

وقد ورد أيضاً عدد كبير من القصائد على هذا الحرف.[1]

---

1 حازم القرطاجني: ديوانه ٥ (ق٢).

2 ينظر: ابن هاني: ديوانه ٢٠٣ (ق٢٥). وابن دراج: ديوانه ٤٣٢ (ق١٤٨)، ٢٧٧ (ق٨٥) وابن زيدون: ديوانه ١٧٦، ٥٩٩ وابن اللبانة الداني: شعره ٦٢ (ق٤٦). والأعمى التطيلي: ديوانه ٢٥٩ (ق٤) وابن حمديس: ديوانه ٧٢ (ق٤٧) وحازم القرطاجني: ديوانه ١١٨ (ق٤٢).

3 العماد الأصفهاني: خريدة القصر ١٨١/٢/٤.

ج- **الاستعارة:**

وقد عرفها السكاكي بقوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٢]. وحين ننظر إلى الاستعارة من حيث طرفاها فإن القصة القرآنية أو جزءاً منها يدخل إلى القصيدة من خلال المستعار منه، وهو غالباً أحد الأنبياء والمرسلين، أما المستعار له فهو غالباً ما يكون الممدوح أو الحبيب أو غيرهما.

واستخدام هذا الفن أقل بكثير من التشبيه ولعل ذلك يعود إلى أن بعض الشعراء قد يجدون حرجاً في الاستعارة حين يكون المستعار منه أحد الأنبياء والمرسلين، لأنه كيف يقال لفلان من الناس أنت يوسف، وهذا عيسى وإن كان هناك نوع من المشابهة في الأوصاف والأحوال.

ولننظر كيف وظّف ابن خفاجة جزءاً من قصة يوسف وقصة داود ـ عليهما السلام ـ في قصيدته التي يمدح بها فتى حسن الصورة والصوت. قال:

تـــرى يوســـفاً في ثوبـــهِ حُـــسنَ صُـــورةٍ
وتَـــــــسمعُ داؤداً بـــــــهِ مترنِّمـــــــاً
تَقلّـــدَ منـــهُ عـــاتِقُ المُلـــكِ مُرهفـــاً
إذا مـــا نبـــا العـــضبُ المُهنّـــدُ صـــمّما[٣]

وكذلك قول ابن سهل في التغزل بفتى اسمه (موسى):

---

1 ينظر: ابن الكتاني: التشبيهات ١٧٧ وابن حيان: المقتبس في تأريخ رجال الأندلس ١٣٨ والرمادي يوسف بن هارون: شعره ١٢١ (ق١١٢) وابن دراج القسطلي: ديوانه ٩ (ق٣) وابن بسام: الذخيرة ق ٨٤٦/٢/٢ وابن حمديس: ديوانه ٣٧٩ (ق٢٤٨) وابن الآبار: المقتضب من كتاب تحفة القادم ٨٩، ١٠٧.

2 السكاكي: مفتاح العلوم ١٧٤ ط القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧م.

3 ابن خفاجة: ديوانه ٢٣٧ (ق١٧٨)

لـــــئن واصـــــلتَ يـــــا موســـــى مُحبّـــــاً

لقـــــدْ أحييـــــتَ يـــــا عيـــــسى رميمـــــا[1]

وقد وردت قصائد على هذه الطريقة أيضاً.[2]

د- التلميح: من لمحه إذا أبصره ونظر إليه، وهو "أن يشار في الكلام إلى آية من القرآن أو حديث مشهور أو شعر مشهور أو مثل سائر أو قصة، من غير ذكر شيء من ذلك صريحاً وأحسنه وأبلغه ما حصل زيادة في المعنى المقصود".[3]

وقد وجدنا كثيراً منه في الشعر الأندلسي، وهو أن الشاعر في أثناء حديثه عن أحد المواقف والأحداث التي لها شبيه في القصة القرآنية يشير إليها، فتتغلغل القصة القرآنية أو جزء منها في طيّ حديثه، وكأن القصة القرآنية تقع ضمن دائرة الحدث ذاته، وليس خارجاً عنه.

من ذلك قصيدة ابن وهبون في مديح عبيد الله بن المعتمد، ومنها قوله:

فبـــتُّ مـــن وضـــعهِ في غايـــةٍ قـــذَفٍ

والطبـــعُ يُنجـــدني والفكـــرُ يـــسري بـــي

كـــأنني واجـــدٌ مـــن عـــرفِ ســـؤددهِ

ريـــحَ القمـــيصِ ســـرتْ في نفـــس يَعقـــوبِ[4]

---

1 ابن سهل: ديوانه ١٩٨ (ق٧٦).

2 ينظر: ابن بسام: الذخيرة ق ٢٤٥/١/٢ والمقري: نفح الطيب ٣٩٩/٣ ٩١/٤ وابن الصيرفي: المختار من شعر شعراء الأندلس ١٣١ وابن سهل: ديوانه ٢٣٨ (ق١٠١) وابن الخطيب: ديوان الصيب والجهام ٦٢٠ (ق٣٣١) وابن الخطيب: الإحاطة ٥٧٣/٢.

3 ابن معصوم: أنوار الربيع ٢٦٦/٤.

4 ابن بسام: الذخيرة ق ٤٩٦/١/٢.

ويشير هنا إلى قوله تعالى: ﴿ولمّا فصلت العيرُ قال أبوهم إنّي لأجد ريح يوسف لولا أن تفنّدونُ قالوا تالله إنّك لفي ضلالك القديمُ فلمّا أن جاء البشيرُ ألقاه على وجهه فارتدّ بصيراً قال ألم أقل لكم إنّي أعلم من الله ما لا تعلمون﴾[1].

ومن ذلك أيضاً أبيات ابن سهل في تغزله بفتاه (موسى)، ملمحاً إلى قصة أبي لهب عم النبي - (صلى الله عليه وسلم) - وإيذائه إياه.

لـــو لم تكـــن مـــن دمِ العُنقـــودِ ريقتـــه
لمـــا اكتـــسى خـــدُّهُ القـــاني أبـــا لَهـــبِ
تبَّـــتْ يـــدا عـــاذلي فيـــهِ، ووجنتُـــهُ
حمّالـــةُ الـــوردِ لا حمّالـــةُ الحَطـــبِ[2]

مشيراً في ذلك إلى قوله تعالى: تبت يدا أبي لهب وتبّ. ما أغنى عنه ماله وما كسب. سيصلى ناراً ذات لهبٍ. وامرأته حمالة الحطب. في جيدها حبل من مسد".[3]

وقد وردت على هذه الطريقة قصائد كثيرة[4].

هـ- الإيماء: وهو فن من فنون البديع ومن أقسام الإشارة. وهو من غرائب الشعر

---

1 سورة يوسف: الآيات ٩٤- ٩٦.

2 ابن سهل: ديوانه ٨١ (ق١٠).

3 سورة المسد: الآيات ١- ٥.

4 ينظر: ابن هاني: ديوانه ٨١ (ق١٠) وابن دراج القسطلي: ديوانه ٨٩ (٣٥)، ١٩٤ (ق٥٧) ٢٣٨ (ق٧٢) وابن اللبانة الذاني: شعره ٤٤ (ق٢٨)، ٧٤ (ق٥٩) والأعمى التطيلي: ديوانه ١٦٣ ا(ق٥٢) وابن حمديس: ديوانه: ٤٣٣ (ق٢٨٢) وابن سهل: ديوانه ١٤٩ (ق٤٤) ٢١٢ (ق٨٣) وابن الآبار: التكملة لكتاب الصلة ٤٧٤/٢، نشره السيد عزة العطار الحسيني: مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٥٥م والمراكشي: المعجب ٢٩٣ والعماد الأصفهاني: خريدة القصر ق ٤٢٣/٢/٤ وابن خاقان: قلائد العقيان ١٧٨ وابن الخطيب: الكتيبة الكامنة ٧٦ والمقري: أزهار الرياض ٢٥١/١ والمقري: نفح الطيب ١٧٩/٧.

وملحه، ويدل على بُعد المرمى، وليس يأتي به إلا الشاعر المبرز الماهر، وهو في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح.[1]

وفي هذه الطريقة يكثف الشاعر القصة أو يختصرها اختصاراً ثم يضعها في قصيدته مستشهداً بها، وفي بعض الأحيان تتحول تلك القصة إلى عنوانات صغيرة، يرجعها الشاعر إلى السورة التي وردت فيها، وقد يذكر موقعها من السورة كأن يكون في أولها أو آخرها.

ومن أمثلة هذه الطريقة قصيدة صفوان بن إدريس في رقعة أرسلت إليه من أحد أصحابه قائلاً:

ورأيـــتُ رونـــق خَطّهـــا في حُـــسنها
كالوشـــي نَمـــق مِعـــصم الحـــسناءِ
فوحقّهـــا مـــن تـــسع آيـــاتٍ لقـــدْ
جـــاءتْ بتأييـــدي علـــى أعـــدائي
فكـــأنّني مُوســـى بهـــا، وكأنهـــا
تَفـــسيرُ مـــا في سُـــورةِ الإســـراءِ[2]

وقد أشار إلى قوله تعالى: "ولقد آتينا موسى تسع آيات بينات فاسأل بني إسرائيل إذ جاءهم فقال له فرعون إني لأظنك يا موسى مسحوراً"[3]

وكذلك قصيدة ابن الخطيب في مديح الرسول الكريم محمد ـ (صلى الله عليه وسلم) ـ ومنها قوله:

رجـــاؤكَ سُـــؤلي كُلّمـــا جـــرح الأســـى

---

1 ابن رشيق القيرواني: العمدة ٣٠٢/١.

2 صفوان بن إدريس المرسي: شعره (ق١).

3 سورة الإسراء: الآية: ١٠١.

ولا يـــستوي آســـي الكُلـــومَ ومـــنْ يَجـــرحْ
قـــدْ كـــانَ في قلـــبي لبُعـــدكَ قرحـــةً
وفـــودي لمْ يـــشَهَبْ وســـنّي لم يقـــرَحْ
فَـــضَلتَ النبيـــئين الكِـــرامَ مزيّـــةً
وكـــمْ بـــين ربِّ اشـــرح، وبـــينَ ألمْ نَـــشرحْ؟[1]

ويشير إلى أن هناك فرقاً بين من قال في قوله تعالى: "قال ربّ اشرح لي صدري"[2] ويعني به موسى ـ عليه السلام ـ وبين من قيل له في قوله تعالى: "ألم نشرح لك صدرك"[3]. ويعني به النبي محمد ـ (صلى الله عليه وسلم).

وقد وردت على هذه الطريقة قصائد أخرى.[4]

و- التورية:

وهي "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك"[5].

وقد وظف الشعراء القصة القرآنية حين يتشابه موقفان أو حادثان فيها، وتكون التسمية واحدة، فتأخذ القصة القرآنية المعنى البعيد، ويأخذ الحدث

---

1 ابن الخطيب: ديوان الصيب والجهام ٣٨٠ (ق١٤١).

2 سورة طه: الآية ٢٥.

3 سورة الشرح: الآية١

4 ينظر: أبو إسحاق الألبيري: ديوانه ٤٠ والعماد الأصفهاني: خريدة القصر ق ٢٥٨/٢/٤ وابن عذارى المراكشي: البان المغرب ١١٠/٣- ١١١. الكحل وما تبقى من شعره ١٧٥ (ق٢٧) جمع وتقديم نجم عبد علي رئيس مجلة المورد – م ١٨ ع (١) لسنة ١٩٨٩ وابن سهل: ديوانه ١١٧ (ق٣٣)، ٢٤٥ (ق١٠٦، ٢٨٥ (ق١) والمقري: نفح الطيب ٣٢٤/٧- ٣٢٦ والمقري: أزهار الرياض ٣٠١/١.

5 د. أحمد مطلوب: البلاغة العربية ٢٩٨- ٢٩٩ ط بغداد ١٩٨٠.

الذي دارت حوله القصيدة المعنى القريب. من ذلك قول ابن الخطيب حين رفعت رقعته إلى (يحيى) القيّم على الاحتفالات السلطانية، فلم يلتفت إليها، ورمى بالرقعة جانباً، فقال ابن الخطيب:

رُفعـــــت قـــــصة اشـــــتياقي ليحيـــــى
فـــــزوى الوجـــــه رافـــــضاً للفتـــــوةْ
ورمـــــى بالكتـــــاب ضـــــعف اهتبـــــالٍ
قلـــت: يحيـــى خـــذ الكتـــاب بقـــوّه[1]

فلفظة (يحيى) في عجز البيت الثاني فيها تورية، ولها معنيان، الأول يطلب من القيم على الاحتفالات أن يلتفت إلى كتابه، والثاني يشير فيه إلى طلب الله تعالى من النبي يحيى (ع) أن يأخذ الكتاب بقوة وإرادة، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿يا يحيى خذ الكتاب بقوة وآتيناه الحكم صبيّاً﴾[2].

وقد ورد على هذه الطريقة عدد من القصائد.[3]

ز- الاحتجاج:

لم يرد هذا الفن في البديع إلاّ باسم المذهب الكلامي، وسماه بعضهم بالاحتجاج النظري، وقد عرّفه القزويني بقوله: "هو أن يورد المتكلم حجة لما يدّعيه على طريق أهل الكلام".[4]

والاحتجاج هنا لا يكون إلاّ بآيات من القرآن الكريم أو بالقصص القرآني، فتكون الحجة قوية دامغة لأنه استند إلى كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل، ويلجأ الشعراء إلى الاحتجاج بالقصص القرآني عندما يكونون في

---

1 المقري: نفح الطيب ٤٦٦/٦.

2 سورة مريم: الآية ١٢.

3 ينظر: المقري: نفح الطيب ٥٩٥/٣، وأزهار الرياض ١٠٣/١.

4 د. أحمد مطلوب: البلاغة العربية ٢٩٥.

معرض دفاع عن النفس، أو التخفيف والتسلية من المصائب. ويكثر وروده في بعض الأغراض الشعرية كالزهد والرثاء والشكوى والعتاب والاعتذار والغربة.

ومن الأمثلة على هذه الطريقة التي يتم بها توظيف القصة القرآنية المحتج بها في القصيدة أبيات غصن الحجاري يخفف بها عن مصيبته حين أودع السجن قائلاً:

إنْ رمتنـــــا يـــــدُ الخطـــــوبِ بقـــــوسٍ
طالمـــــا كـــــانَ ســـــهمها لا يُـــــصيبُ
أو يكُـــــنْ عثـــــر الزّمـــــانُ فمرجـــــوٌّ
لإنعاشـــــــنا القريـــــــبُ المُجيـــــــبُ
قـــــدْ أجـــــابَ الإلـــــه دعـــــوة نـــــوحٍ
حـــــينَ نـــــادى بأنّـــــهُ مَغلـــــوبُ
وشـــــفى ذُو الجـــــلالِ علّـــــةَ أيُّـــــو
بَ وقـــــدْ شـــــارفَ الـــــردى أيـــــوبُ
وانقـــضى ســـجنُ يُوســـف وقـــدْ استيـــ
ـــــأسَ وارتـــــدَّ مُبـــــصراً يَعقُـــــوبُ[1]

وقد احتج بقصة نوح ـ عليه السلام ـ كما وردت في قوله تعالى: كذّبت قبلهم قوم نوح فكذّبوا عبدنا وقالوا مجنون وازدجر. فدعا ربّه إنّي مغلوبٌ فانتصر. ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر..."[2].

واحتج بقصة أيوب ـ عليه السلام ـ كما وردت في قوله تعالى: "وأيوب إذ نادى ربّه إنّي مسّني الضّر وأنت أرحم الراحمين. فاستجبنا له فكشفنا ما به

---

1 ابن الآبار: إعتاب الكتاب ٢٢٠.

2 سورة القمر: الآيات ٩- ١١.

من ضر وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين".[1]

واحتج بقصة يوسف ـ عليه السلام ـ وهي كما ورد بعض منها في قوله تعالى: "وقال يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربّي حقاً وقد أحسنَ بي إذْ أخرجني من السجن وجاء بكم من البدو من بعد أن نزع الشيطان بيني وبين إخوتي إنّ ربّي لطيف لما يشاء إنّه هو العليم الحكيم"[2].

ومن أمثلة الاحتجاج أيضاً أبيات ابن طاهر القيسي مناجياً ربه. قال:

تَفقّد بحسنِ الرأي عبداً مؤملاً
دَعاهُ رجاءُ الفوز أنْ يتعبّدا
وإن كانَ عظمُ الذّنبِ صغَّرَ قدرهُ
فإنَّ سُليمانً تَفقَّد هُدهدا[3]

وقد احتج بقصة سليمان ـ عليه السلام ـ كما جاء في قوله تعالى: "وتفقد الطير فقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين".[4]

وقد وردت أيضاً قصائد أخرى على هذه الطريقة.[5]

ح- **الاقتباس: وتعريفه "هو تضمين النظم أو النثر بعض القرآن لا على أنه منه، بأن لا يقال: قال الله أو نحوه، فإن ذلك حينئذ لا يكون اقتباساً".**[6]

---

1 سورة الأنبياء: الآيتان ٨٣- ٨٤.

2 سورة يوسف: الآية ١٠٠.

3 ابن الآبار: الحلة السيراء ٢/٢٣٥.

4 سورة النمل: الآية ٢٠.

5 ينظر: ابن حزم: طوق الحمامة ١٨٧ وابن الآبار: الحلة السيراء ١/١٤١، ٢٥٥، ٢/٨٩ وابن الخطيب: أعمال الأعلام ٢٥ وابن عمار الأندلسي: دراسة أدبية ٢١٧ (ق٩) وابن زيدون: ديوانه ٣٣٠ والمقري: نفح الطيب ٦/٥٠٩ وابن حمديس: ديوانه ٢٩ (ق٢٧) وابن دحية: المطرب (٢٠١) وابن الآبار: ديوانه ٥٥ (ق٩).

6 ابن معصوم: أنوار الربيع ٢/٢١٧.

وقد وقف منه العلماء موقفاً متبايناً، فبعضهم قام بتحريمه كالمالكية، وبعضهم لم يتعرض إليه كالشافعية، والبعض الآخر أجازه ولكن بحدود ضيقة. وقد صنف الاقتباس وفق ذلك إلى ثلاثة أقسام:

الأول: الاقتباس المقبول: وهو ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح الرسول ـ (صلى الله عليه وسلم) ـ. الثاني: الاقتباس المباح: وهو ما كان في الغزل والوصف والقصص والرسائل. الثالث: الاقتباس المردود: وهو ما كان في الهزل.[1]

وقد وجد الشعراء الأندلسيون فيه طريقة لتوظيف القصص القرآني في قصائدهم ومن أمثلة ذلك أبيات ابن عبد ربه في طلب الرغائب واحتمال المغارم. قائلاً:

والحُرُّ لا يكتفي من نيلِ مكرُمةٍ
حتى يروم التي مِنْ دُونها العَطبُ
يسعى بهِ أملٌ من دونهِ أجلٌ
إنْ كفَّهُ رهَبٌ يستدعِهِ رَغبُ
لذاكَ ما سال موسى ربَّه أرني
أنظرْ إليكَ وفي تسآلهِ عجبُ
يَبغي التزيّد فيما نالَ مِنْ كَرمٍ
وهو النَّجيُّ لديهِ الوَحيُ والكُتبُ[2]

وهو اقتباس من قوله تعالى: ﴿ولمّا جاء موسى لميقاتنا وكلّمه ربّه قال ربّ أرنى أنظر إليك﴾.[3]

وكذلك أبيات ابن الخطيب في مدح السلطان أبي حمو حين زار الجزيرة الخضراء في الأندلس:

---

1 المصدر نفس: ٢/٢١٨.

2 ابن عبد ربه: ديوانه ٢٣.

3 سورة الأعراف: الآية ١٤٣.

لقـــــد زارَ الجزيـــــرةَ منـــــك بحـــــرٌ
يَمـــــدُّ فلـــــيسَ نعـــــرفُ منـــــهُ جـــــزرا
أعـــــدت لهـــــا بعهـــــدك عهـــــدَ مُوســـــى
سميِّـــــكَ فهـــــي تتلـــــو منـــــهُ ذِكـــــرا
أقمـــــتَ جـــــدارها وأفـــــدتَ كنـــــزاً
"ولـــــو شِـــــئتَ اتخـــــذتَ عليـــــهِ أجـــــرا[1]

وهو اقتباس من قصة موسى والخضر ـ عليهما السلام ـ في قوله تعالى: "فانطلقا حتّى إذا أتيا أهل قريةٍ استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقضّ فأقامه قال لو شئت لاتخذت عليه أجراً"[2].

وهكذا يرد الاقتباس في عدد كبير من قصائد شعراء الأندلس.[3]

الخاتمة

مما لا ريب فيه أن الدراسة كانت طويلة، وأن العمل فيها شاق ومضن، وذلك لأن طبيعة البحث فيها تقتضي التقصيّ عن القصص القرآني في الشعر عبر ثمانية قرون من الزمن، وهي مادة علمية لا تشكل إلا جزءاً يسيراً من القصة في الشعر،

---

1 ابن الخطيب: ديوان الصيب والجهام ٥٤٣ (ق٢٨٢).

2 سورة الكهف: الآية ٧٧.

3 ينظر: الثعالبي: يتيمة الدهر ١٣/٢ والرمادي: شعره ١٣٦ (ق١٤٠) وابن خاقان: مطمح الأنفس ٥٠ وابن بسام: الذخيرة ق٥٠٦/١/١ وابن دراج: ٢٣٢ (ق٧٠) والحميري: البديع ١٤٤ والعماد الأصفهاني خريدة القصر ق٢٤٧/٢/٤وابن اللبانة الداني: شعره ١٠٤ (ق٨٩) وابن سعيد: رايات المبرزين ٨٦ وابن الآبار: المقتضب ١٢٤ وابن سهل: ديوانه ٢٢٥ (ق٩٣) وابن الخطيب: الإحاطة ٣٥٧/١، ٤٧٩ وابن خاتمة الأنصاري: ديوانه ٨٨، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٢م. وابن الخطيب: ديوان الصيب والجهام ٤٥٨ (ق٢١٣)، ٦٠٤ (ق٣٢٠) والمقري: نفح الطيب ٥٤٦/٣، ٤٧٤/٦ وابن الخطيب: اللمحة البدرية ٩٨ وابن الخطيب: أعمال الأعلام ٣٠١.