أثر القرآن في التشكيل الشعري عند ابن حمديس الصقلي

د / أحمد سيد نبوي

كلية الآداب

جامعة الطائف

مقدمة

يعد ابن حمديس الصقلي أحد الخيوط البارزة في نسيج الشعر العربي في المغرب الإسلامي ، وكما هو معلوم أن الإسلام هو السبب المباشر الذي أوجد هذا الجناح الغربي للدولة الإسلامية ، لذلك كانت الخطوة الأولى للطفل المسلم في بلاد ذلك الجناح هي تعلم مبادئ الإسلام ، وحفظ القرآن وتدبر آياته ، سواء كان في صقلية أو الأندلس أو المغرب أو غيرها ، ومن هنا تلقى ابن حمديس تعليمه الأولي ّ منذ نعومة أظافره مثله مثل أقرانه من الناشئة في صقلية - مولده ، ومنشأه ، وموطن طفولته وصباه ، ومهد تعلمه وحفظه القرآن الكريم.(١)

ولعل ذلك ما أدى الى أن الثقافة الدينية بعامة كان لها ((أثر واضح في شعراء الأندلس يسترفدونها ويستوحونها في شتى فنونهم وأقوالهم)) (٢) كما يقول المتخصصون في الأندلسيات ، ناهيك عن أن القرآن الكريم هو الصورة المثلى للبلاغة العربية . فلا عجب إذن أن نرى مفردات القرآن وآياته وقصصه تتسرب الى شعره يسترفدها ويشكل بها صيغه وعباراته ويتناص مع آياته وقصصه فيكسب شعره ظلالاً إضافية تعمق شعره وتثري تجربته وتخرجه من الرتابة والمباشرة .

كما أن السياقات القرآنية والسياقات الشعرية قريبة من وجدان الإنسان وفكره ؛ لما تحمله من فيض إنساني محبب لدى المتلقي ، فإذا ما أضفنا الى ذلك أن القرآن معجزة قولية في صياغته وبلاغته ، وأن الشعر كلام يسير على نظام موسيقي ، فإن كليهما من فصيلة الكلام الذي يسهل حفظه وترديده ، ومن هنا فإن استدعاء النصوص القرآنية في الشعر يعد وسيلة من أنجح الوسائل التي تثري تجربة الشاعر ((وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه ، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ، ومداومة تذكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك إلا إذا كان دينياً أو شعرياً ، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب ، وإنما على طريقة القول ، وشكل الكلام أيضاً ، ومن هذا يصبح توظيف التراث الديني

في الشعر – خاصة ما يتصل منه بالصيغ – تعزيزاً قوياً لشاعريته ، ودعماً لاستمراره في حافظة الإنسان)) (٣)

فالتناص القرآني يكسب الشعر قيمة وقدرة على النفاذ والتأثير ، ولاشك في ((أن تطعيم الشعر بالكلمة والصورة القرآنية يرفع قيمة الشعر ويكسبه كثيرا من القوة والقدرة والجاذبية ، لا لما لها من قدسية ومكانة دينية فحسب ، ولكن لما لها من قيمة بلاغية ومعنوية كذلك)) (٤)

وعلى هذا فإنني من خلال هذا البحث سأحاول عن طريق الدراسة التطبيقية أن أبين أثر القرآن في التشكيل الشعري عند ابن حمديس الصقلي ، وليس من أهداف البحث رصد كل نماذج التناص القرآني عند الشاعر ، بل هي محاولة لإظهار كيفية تناصه مع القرآن الكريم من خلال المفردات والتراكيب واستلهام القصص القرآني إدماجها في سياقه الشعري.

ومن هنا فلقد قسمت البحث الى ثلاثة مباحث ؛ في المبحث الأول تناولت التشكيل الشعري بالمفردة القرآنية على مستويين ؛ المستوى الأول : المفردات القرآنية العامة والتي استمدها الشاعر من المعجم القرآني ، **والمستوى الثاني** : المفردات القرآنية الخاصة ، وهي المفردات اللصيقة بالنص القرآني والتي قلما ترد خارج السياق القرآني ، وفي المبحث الثاني تناولت التشكيل الشعري بالأيات القرآنية على ثلاثة مستويات ؛ المستوى الأول :استيحاء معني الآية ، الثاني: اقتباس الآية أوجزء منها ، الثالث : الإحالة إلى الآية عن طريق قرينة لفظية أو دال إشاري، أما المبحث الثالث فلقد تناولت فيه التشكيل الشعري بالقصة القرآنية فلقد تناص ابن حمديس مع قصص قرآنية بعينها في مواقف مختلفة وبمستويات مختلفة وهى : قصص (داود ، وسليمان ، وموسى ، وآدم عليهم السلام) وقصة هاروت وماروت ، وقصة عاد وثمود ، وتظل هذه الدراسة محاولة نقدية لسبر أغوار شعر ابن حمديس الصقلي ، وإظهار قيمه الفنية والجمالية.

أولاً : التشكيل الشعري بالمفردة القرآنية

تسربت مفردات قرآنية الى شعر ابن حمديس ، وشكلت جزءاً من معجمه الشعري ، وأصبحت ركيزة أساسية من ركائز سياقه الشعري وبناء صوره وتراكيبه. ولقد تمثل وجودها في شعره على مستويين: المستوى الأول: مفردات عامة مستمدة من المعجم القرآني ، والمستوى الثاني : مفردات قرآنية خاصة لصيقة بالنص القرآني.

المستوى الأول : المفردات القرآنية العامة :

هي تلك المفردات المستمدة من القرآن الكريم والتي تظهر المرجعية الدينية للشاعر وانتماءه الثقافي ، ونقصد بها تلك ((الألفاظ الدالة على أصول العقيدة ؛ مثل الهدى والإيمان والتقى ، وما يقابلها من ألفاظ الضلال والشرك و الكفر ، وكذلك العبادات : الصوم والزكاة والحج ، بافضافة الى المفردات التي تتعلق باليوم الآخر كالجنة والنار والجحيم والبعث والحساب والساعة والسعير ويوم الفصل)) [٥] ، ولقد ظهر هذا الأثر القرآني جلياً في ثنايا شعره بصورة ملحوظة خاصة في أغراض بعينها وهي (المدح والرثاء والوصف) حتى أصبحت جزءاً من معجمه الشعري.

ففي قصيدة المدح حرص ابن حمديس على إظهار ممدوحه في هيئة تتساوق مع قيم الدين فتحسن صورته في مرآة العامة فيكسب بذلك تعاطفهم مع الممدوح ، نظراً لما للأثر الديني من مكانة في المجتمع المسلم ، يقول ابن حمديس في مدح علي بن يحى :

مؤيَّدٌ بالله ذو عِصمة ... للدين تأييدٌ به واعتصام

ذا كعبةُ الجودِ الذي كفُّهُ ... ركنٌ، لنا لثمٌ به واستلام

لا تحسبوها حجراً إنّها ... من ساكبِ المعروف أختُ الغمم

وتقبض الحرمانَ منه يدٌ ... تَبْسُطُ للوفدِ العطايا الجسام

لا يغترزْ بالعفو من سلمه ... أعداؤه، فالحربُ دار انْتقام

أخافُ، والموتُ بهم واقعٌ ... أنْ يُفطرَ الصمصامُ بعد الصيام [٦]

في هذه الأبيات نلحظ الروح القرآني العام الذي يهيمن عليها ؛ فالممدوح مؤيد بالله ومعصوم فهو إذن خليفته في الأرض ، وهو في كرمه كعبة يحج الناس إليها ويحق لهم ان يلثموا كفه كما يلثمون الحجر الأسود ويتسابقون على استلامه ، ولما لا ويده هي التي تقبض وتبسط العطايا لمن يشاء ، ولا يحق لأعدائه أن يغتروا بسلمه، فسيفه وقت الحرب مثل الصائم الذي يفطر بعد طول صيام.

هكذا ألبس الشاعر ممدوحه ثوباً دينياً مقدساً بفضل المفردات القرآنية التي شكل بها تراكيبه وصوره ، حتى السيف ألبسه روح الصائم ، فالمفردات (مؤيد بالله – ذو عصمة – للدين – تأييد وأعتصام - كعبة – ركن – لثم واستلام – يفطر – الصيام) هي الركائز الأساسية في تشكيل الصورة الشعرية في هذه الأبيات ، وفي تكوين السياق وتوجيهه الوجهة التي أرادها وهي إظهار قدسية الممدوح ، وتبيان الصفات النبيلة فيه مثل الكرم والقدرة والشجاعة والإقدام ، ومن هنا وجبت طاعته وعدم الخروج عليه.

وفي موقف آخر يمدحه ويهنئه بصيامه شهر رمضان رغم ما ألم به من علة أصابته، يقول:

صُمْتَ لله صَوْمَ خِـــرْقٍ هُمامٍ ... مُفْطِرِ الكفّ بالعطايا الجسامِ

أطلعَ الله للصيـــام هـــلالاً ... ولنا من علاكَ بدرَ تمـــامِ

وشفاكَ الإلـهُ مـــن كـــلِ داءٍ ... صحَ منه الجلالُ بعد السقام

واقتضى الشهرُ من معاليك صنعاً ... معْلياً منه همّةً باهتمـــام

قَطْعُ ضوءِ النهار صوماً وبـــرّا ... ودجى الليل بالسُّرى والقيامِ

وسجودٌ من نور وجهكَ طوعاً ... ما أطالَ السجودَ وجهُ الظلام

وخشوعٌ يعلوه منك وقـــارٌ ... مُعْرِبٌ عن رَجَاحةٍ من شَمام

قام لله ذو انتصارٍ لـــدينٍ ... رامت الروم منه كلّ مرام

أنا أُثْني عليك جَهْدي وعند اللـهِ ... يُثني عليك شَهْرُ الصيـــام (٧)

لقد تعمدت أن أبسط كل هذه الأبيات لأظهر إلى أي مدى تشربت نفس ابن حمديس الثقافة القرآنية وإلى أي مدى ظهرت في تشكيله السعري ، وتشربها تعبيره ؛ بل طغت عليه بإيحاءاتها ودلالاتها من خلال المفردات (صمت لله – صوم – مفطر – الله – الصيام – الإله – الشهر (رمضان) – صوماً – القيام – سجود – نور – السجود - خشوع – الله – ذو انتصار للدين – الله – شهر الصيام) كل هذه المفردات كفيلة بأن توجه السياق الشعري إلى مستوى دلالي مغزاه : أن هذا الممدوح حاكم ورع ، يتقي الله ويخافه ، ألا تراه رغم مرضه يحرص على صيام الشهر المبارك ، ويقضي ليله قائماً عابداً متنسكاً.

أما على المستوى الفني فإن الصورة الشعرية واضحة بأصباغها الدينية وأبعادها الإنسابية ، فلقد نجح الشاعر بهذه المفردات أن يرسم لنا صورة إنسان يقضي نهار رمضان صائماً متقرباً إلى الله بالعطايا ويقضي ليله ناسكاً عابداً قائماً لله تعالى؛ على الرغم من أنه مريض يعاني وله رخصة من الله في ألا يقوم بهذه العبادة .

بهذا الورع وهذه التقوى تسير سياسة هذا الممدوح بين الناس ، فهو الملتزم بتعاليم الشرع ، الحامي حمى الإسلام ، وهو الجامع شمل كلمته ومفرق شمل الكفر **فلقد** :

ساس الأمور فشعب الكفر مفترق بالبأس منه وشعب الدين ملتئم (٨)

هكذا يقابل الشاعر بين (الكفر والدين) وبين (مفترق وملتئم) فساهمت المفردات القرآنية في تشكيل صورة الممدوح الملتزم بتعاليم الدين الذي يعلي في سياسته دينه وإسلامه ويضرب بقوته الدينية على يد الكفر فيشتت شمله .

وإذا كانت هذه هي صورة هذا الحاكم كما شكلها الشاعر ، فهو بذلك يرتقي مرتقى عالياً لا يرتقي أحد إليه أنظر أثر المفردات القرآنية في تشكيل الصورة العلوية الآتية التي رسمها **الشاعر لنفس الممدوح:**

لك يا ابن يحيى في علائك مرتقى لم تَرْقَهُ من أكبرٍ قدمـــان
إن كنتَ في الأيمان أشرعتَ القنا فبها أقمتَ شرائع الإيمـــان

أو كان فضْلُكَ ليس يُجحَد حقُّـه فـعـلـئه مُتّفِـــقٌ ذوو الأديـــان
لله درك من هُمـــامٍ حـــازمٍ يَرْضى ويغضَبُ في رضى الرحمـان(٩)

فالممدوح مقيم للشرع يرضى لله ويغضب لله لذلك أصبح في مكانة عالية لم يعل إليها أحد بفضل إيمانه بالله وطاعته له فلقد ارتفع بالدين فرفعه الى مكان عال

هذا علي نجل يحيـــى الـذي في قصده نيل المنـى والأمان
من تلزمُ الناسَ له طـاعـــــةٌ قد أمرَ اللهُ بها في القـــرآنْ
نورُ هُدىً في الصدر من دسته ونارُ بأسٍ فوقَ ظهر الحصان
حمى حِمى الإسلام من ضَيمهِ واستنصرَ الحقَّ به واستعان(١٠)

فالمعجم القرآني في هذه الأبيات ظاهر الأثر جلي في بناء الجملة الشعرية و تشكيلها ، وكذلك استثمار الشاعر طاقة المفردات القرآنية (تلزم الناس طاعة – امر الله بها في القرآن– نور هدى– نار بأس – حمى الإسلام – استنصر الحق) في الصياغة الجمالية وفي التاثير على المتلقي ، وفي دلالتها على صورة الممدوح والتي تلقي بظلالها الإيمانية عليه والتي توجب طاعته على الناس ، وبالتالي عدم الخروج عليه ، وهكذا يسير الشاعر في جل مدائحه ، فلقد اسهمت المفردات القرآنية في تجميل صورة الممدوح في مرآة العامة واكسبت الممدوح صفات إيمانية لا تنطبق ألا على المؤمنين .

وأما في الرثاء وهو باب يقبل التناص القرآني بامتياز ، بل إن من دواعي الرثاء استرفاد مفردات المعجم القرآني لإظهار محاسن الموتى ، وتذكير المتلقي بما كان عليه المتوفي من تقوى وصلاح .

نجد ذلك ظاهراً عند ابن حمديس في مراثيه ؛ ففي رثائه عمته يسترفد من المعجم القرآني المفردات التي تبين ما كانت عليه عمته من صلاح بين الناس ، وتجسد تقواها في حياتها كما رأها الشاعر فيصبغ صياغته بمسحة دينية مستعيناً بمفردات قرآنية تشكل تعبيراته وتحمل أحاسيسه تجاه عمته المتوفاة . **يقول:**

كريمة تقوى في صلاة تقيمهـــا وصوم يحط الجسم منه على الجدب
مضت ولها ذكر من الدين والتقـى تفسره للعجم ألسنة العـرب (١١)

فالمفردات (تقوى – صلاة – صوم – الدين – التقى) هي أساس التشكيل الشعري في البيتين السابقين ، واتكاؤه عليها أكسب التعبير إشعاعات إيمانية جسدت الحالة الإنسانية للمتوفاة .

وفي رثائه بنية له نجده يستلهم – مذعناً – روح القرآن و موقف الإسلام من البعث و النشور ، لذلك يركن إلى المفردات التي تجسد الإذعان بفناء الدنيا والإيمان بالبعث ثانية ، ويسلم بقدره وقدرته ، لأنه – سبحانه – قبل كل شيء ، وبعد كل شيء إله كل شيء ، فهو الذي أخرج الناس من الضلال بما أرسله من رسلٍ ، فتأتي صياغته مشكلة بمفردات مثل (العالم العلوي يفنى – العالم السفلي – يبقى قبل خلقه – إله هدى أهل الضلالة - الرسل يبعث – نشوراً) يقول :

نَنَـامُ مـن الأيـامِ فـي غَـرَضِ النَّبْـلِ ونُغْـذى بمُـرّ الصّـاب منهـا فنسـتحلي
وقـد فرغـتْ للقـوم فـي غفلاتهـم حتـوفٌ بهـم تُمسـي وتُصـبحُ فـي شُـغْل
أرى العـالم العلـويّ يفنـى جميعـهُ إذا خَلـتِ الـدّنْيا مـن العـالم السـفلي
ويبقـى علـى مـا كـان مـن قبـل خلقِـهِ إلـهٌ هَـدَى أهـلَ الضّـلالةِ بالرّسـل
ويبعث من تحت التراب وفوقه نشوراً إليه الفضل يالك من فضل (١٢)

هذا من شأن رثائه لمن مات من أهل بيته ، أما رثاؤه الرسمي ونقصد به رثاءه الحكام والقادة فلم يختلف كثيراً عن رثائه من مات من أهله وعشيرته ، نفس الذات المكلومة والمتفجعة على المتوفى إلا أنه يزيد هنا التذكير بالكرم الذي ذهب مع المتوفى ، ففي رثائه القائد علي بن حمدون الصنهاجي ت ٥٢٧ هـ نلمس نفس الروح التي رثى بها عمته وابنته ، حيث إنه وقف أمام اللحظة الباكية الحزينة موقف المتأمل ، يترحم علي المتوفى ويذكر المتلقي بما كان عليه ذلك القائد من كرم وتقوى ، أن جزاءه الجنة بما قدم من خير ، لذلك اعتمد المفردات القرآنية أساساً في بناء تشكيله الشعري حيث

استعان بالمفردات (صلى – التيمم – البر – التقى – تقي – ربه – جنة) التي بدورها أشاعت في سيرته الصلاح والتقوى يقول:

رمى الموتُ في عين التصبّرِ بالـدم وقال لحسن الصبـر: بين الحشا دُمّ
على القائد الأعلى الذي فُلّ عـزمـه كما فُلّ عن ضرب الطلـى حَدُّ مخذم
وراجي النّدى من غيـره كمعـوَّضٍ من المـاءِ، إذ صلى ، تـرابَ التيمـمِ
وما زال ميّـالاً إلى البـرّ والتقـى تـقي نـقيّ القلب مـن كـلّ مـأثـمِ
تنقّلَ والإكرامُ من ربّـه لـه إلـى جنّـةٍ فيها له دار متـكـرم[١٣]

ولم يقتصر تشرب ابن حمديس المفردات القرآنية العامة والتعبير بها على المدح والرثـاء فحسب بل تعدى ذلك الى الوصف ؛ ففي وصفه مظاهر الطبيعة وانبهاره بجمالها يسترفد مفردات العبادات مثل معجم الصلاة وغيرها ، من أمثلة ذلك وصفه تمايل الأغصان حين تتناوب الطيور الوقوف عليها وهي تغني ، يصفها وكأنها تصلي ركوعاً وسجوداً ، وهي في حركتها هبوطاً وصعوداً يقول :

شادياتٍ تمسي الغصونُ وتضحي رُكّعاً للصّبَا بهن وسجّد [١٤]

وكذلك في خمرياته يسترفد من القرآن المفردات التي توحي بدلالات الرغد والاطمئنان واللذة مع (الجنة والنعيم) ودلالات العذاب مع (النار والجحيم) يقول في وصف الخمر:

جُنِيَتْ أعْنابُها مِنْ جَنَّةٍ نُقلتْ منها إلى حرّ الجحيم
فلبُوسُ النارِ فيها سكنةٌ حَكمتْ للشَّربِ منها بالنعيم [١٥]

فلقد شكل الشاعر سياقه وتعبيره عن مصدر الخمر والتي جنيت من الجنة وهي توحي بطيب المنبت ، وفي المقابل نقلت الى الإعداد والتسوية وكأنها نقلت الى نار جهنم فتضفي على التعبير قوة أثر النار في تسويتها ، فيكون أثرها على شاربيها لذة ما بعدها لذة ، وكأنها تشبه لذة نعيم الجنة ، وهكذا تفعل المفردات القرآنية في السياق

الشعري إنها تكسبه هوامش دلالية وإيحائية ، وتعطي المتلقي مساحة من التخيل والإسهام في إنتاج دلالته .

المستوى الثاني : المفردات القرآنية اللصيقة بالنص القرآني:

وهي المفردات التي قلما ترد خارج السياق القرآني ، وعندما يلجأ الشاعر إليها فإنه يلجأ الى نماذج لغوية لها - بجرسها وشكلها - أثرها الإيحائي على المتلقي ، فابن حمديس يستدعي بعض هذه المفردات ويدخلها في سياقه الشعري لما لها من جرس وجزالة وتفرد في الإيحاء ، ذلك لأن أول ((ما يلفت حس المتلقي للغة القرآنية هو جمال جرسها ،ووقعها في السمع ، وانسيابها الى الوجدان من خلال هذا الظل الذي يوحي به اللفظ ، فيرسم معناه في المخيلة ، حتى ولو لم يكن المتلقي على علم بمعنى المفردة القرآنية مسبقاً ، إن جسم وشكل هذه المفردة يقربه من جو الدلالة المرادة))[١٦] وهو باستعانته بها ((يدعم النص بنماذج فنية عالية القيمة والتأثير تساهم في استثارة النص لوجدان المتلقي وإمتاعه))[١٧]

من أمثلة ذلك في شعره كلمة (الصريم) وهي مفردة قلما استخدمت في غير سياق النص القرآني والتي جاءت في قوله تعالى في سورة القلم في حق الأخوة البخلاء الذين أزال الله جنتهم نظير بخلهم قال تعالى: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷽[١٨] ، فالكلمة هنا تجسد حجم ما أصاب الحديقة من دمار فلقد انقلبت الى النقيض من جنة وارفة مثمرة الى خراب لايصلح لأي شيء يسترفدها ابن حمديس في مشهد حربي ، حيث يصف ما أصاب الأعداء على يد المعتمد بن عباد وجنوده في معركة الزلاقة قائلاً وهو يوجه حديثه الى المعتمد متخذاً من المعجم القرآني والتعبيرات القرآنية خلفية تعبيرية ليظهر قدسية الحرب التي يخوضها المعتمد ونبل ما يدافع عنه ضد الأعداء يقول :

وقد ضرَّمتَ نارَ الحرب حتى حَكَّتْ زفراتُها قِطعَ الجحيـــم
وثارَ بركضِ شُزَّبِها قتـــامٌ خلعنَ به الصريمَ على الصريمِ
فصلّ لربك المعبود وانحـــرْ قروماً منهمُ بعدَ القـــروم
وَعَيِّدْ بالهدى وأعِدْ عليهـــمْ عذابَ الحرب بالألم الأليـــم(١٩)

وإذا ما لاحظنا أن الوظيفة النحوية للمفردة قد تغيرت في السياق الشعري عنها في السياق القرآني ؛ إلا أنها تظل محتفظة بدلالاتها وإيحاءاتها في السياق الجديد وما تضفيه من إحساس المتلقي بما لاقاه الأعداء في هذه المعركة من بطش المعتمد وجنوده ، وقدرته على إذاقة الأعداء أقسى ألوان العذاب .

كما إن تكراره المفردة ذاتها ضاعف الإحساس بما خلفته خيل المعتمد من خراب ودمار حل بهؤلاء العداء ، ومثل هذه المفردات تظل ((مفردات قرآنية ، حتى بعد تغير السياق ؛ وتغير الوظيفة النحوية يظل لها هذا الطابع ، فإذا غرست في تركيب ما أشاعت فيه بعضاً من هوامشها المكتسبة)) (٢٠) وإذا ما أضفنا إلى إيحاءات كلمة (الصريم) ما تضفيه (قطع الجحيم) من هول لأدرك المتلقي قسوة ما لاقاه الأعداء من هزيمة منكرة ، لذلك ماكان من المعتمد إلا أن يصلي العيد وهو يشكر ربه ويضحي بهم تقرباً الى الله تعالى ، فيتناص مع قوله تعالى: في سورة الكوثر ﭽ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﭼ (٢١) ويترك للمتلقي إكمال السورة ﭽ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﭼ (٢٢) وهو ما يتساوق مع الطرف الثاني من المشهد الذي يمثل الأعداء فليعيّد المعتمد وليقدم أعداءه هديا لله شكراً على نصره له.

ومن أمثلة هذه المفردات في شعره كذلك استرفاده للصفة وموصوفها (قاعاً صفصفاً) الواردة في قوله تعالى من سورة طه ﭽ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﭼ (٢٣) فالآيات توحي بالجبروت والقدرة ؛ جبروت القادر على الإزالة والمحو ، وقدرة التحول والانتقال بالشيء من حال الى حال ، واسترفاد ابن حمديس الموصوف والصفة الملازمة له في هذا السياق القرآني يضفي على التعبير

الشعري قوة وتوكيدا ذلك ((لأن الصفة تكسب الملازمة ، وتعمق المعنى ، وتصيب الهدف بدقة))[٢٤] فهو يصف جسارة علي بن يحيى وقوة جيشه واستعداده الدائم للحرب في أي وقت وفي أي مكان قائلاً:

لك الخيلُ تسري الليلَ من كل سلهبٍ ترى بطنه من شدة الركض مُخْطَفا

إذا وطئت شمَّ الجبال نسفتها وغادرْنها قاعاً لعينيك صفصفا [٢٥].

وإذا كان الشاعر قد فصل بين الموصوف وصفته في السياق السابق بلفظة (لعينيك) ليجذن انتباه المتلقي الى قوة الجيش المستمدة من قوة علي بن يحيى ذاته، فإنه في وصفه هزيمة الروم على يد المعتمد بن عباد يسترفدهما متلازمين في تناصه مع قول الله تعالى في وصفه إهلاك عاد وإفنائهم چ ي ي ې ې ۉ ۉ ئا چ [٢٦] ، فيأتي بالصفة والموصوف (ې ۉ) في سياقه الشعري ليدلل على قوة التدمير التي لحقت بالروم فلقد انهزموا في معركة حصن لبيط على يد المعتمد وزال وجودهم وكأن بقاياهم طارت بها الريح الصرصر التي لاتبقي ولا تذر فأذهبتهم كما أذهبت قوم عاد يقول:

ويلٌ لحصن ليبطَ من يومٍ على جنباتهِ يجري النجيع الأحمر

ولقلَّمَا يبقى رمادُهُمُ إذا طارتْ به في الجو ريحٌ صرصرُ [٢٧]

وكلمة (ريح) في النص القرآني لا تأتي إلا في سياق التدمير والإهلاك ونعتها بكلمة (صرصر) يوحى بقوة هذه الريح ومدى ما تتركه وراءها من خراب ودمار فهي تحدث صريراً يهزم النفوس ويهلكها ويزيل ما على الأرض جميعاً ، هكذا أزال المعتمد أعداءه من حصن لبيط .

وفي سياق آخر يستخدم الصفة والموصوف (ې ۉ) لكنه يغير التركيب من صفة وموصوف الى مضاف ومضاف إليه ، فيجعل الصفة مضافاً والموصوف مضافاً إليه وينعت الريح بالعقيم وهو نعت قرآني كذلك وهو ما يحدث ((إيهاماً يعين على سعة التصوير والتأويل ، وهذا ألصق بالأدب الرقيع الذي يثير في المتلقي غريزة البحث

والفضول ، ويكسب التعبير ثراء وغنى ويبعده عن التقريرية التي لا يحتاج معها الإنسان الى إعمال فكر، أو إنعام نظر))[٢٨] يقول:

ولما أنْ أتاكَ بقومِ عادٍ أتيتَ بصرصرِ الريح العقيمِ [٢٩]

والشاعر هنا يقابل بين قوة الأدفونس وقوة المعتمد ويصف الشاعر ما حدث بينهما فلقد جاء الأدفونس بقوة هائلة يعبر عنها الشاعر (بقوم عاد) وهو تناص قرآني يحيلنا الى قصة عاد كما جاءت في القرآن الكريم ليجسد لنا الشاعر هول ما جاء به الأعداء من جنود ، لكن في المقابل كانت قوة المعتمد قوة خارقة للعادة حيث انقد جنوده على الأعداء وكأنهم صرصر الريح الذي لايبقي ولا يذر ، وهنا تكون القوة الغالبة للمعتمد وجنوده فمهما كانت قوة الأعداء فإن قوة المعتمد قادرة على إفنائهم ، فتشكيل المشهد هنا بالمفردات القرآنية وما تحمله من إيحاءات ودلالات لا شك أنها أكسبت السياق الشعري عمقاً وثراء وضاعفت الإحساس بما قام به المعتمد في هذه المعركة من عمل مقدس ، كما أنها جسدت المشهد وكأنه ماثل أمام الأعين تراه من خلال الفراءة.

ثانياً : التشكيل الشعري بالآيات القرآنية :

تنوع تناص ابن حمديس مع القرآن الكريم فلم يقف عند حد تشكيل شعره بالمفردات بل تعدى ذلك الى التراكيب - الآيات القرآنية – ((حيث يضمن الشاعر آية أو جزءاً منها في صورته الشعرية ، استلهاماً للمعجزة الأسلوبية ، واستيحاء لقدسية التركيب القرآني في تضاعيف الصورة الفنية)) [٣٠] ؛ ولقد جاء ذلك في شعره على ثلاث مستويات : المستوى الأول : استيحاء معنى الآية ، المستوى الثاني: اقتباس الآية أو جزء منها ، المستوى الثالث: الإحالة الى الآية عن طريق الإشارة اللغوية ولا يقتصر الأمر عند ابن حمديس على مجرد تطعيم شعره بمفردات القرآن أو آياته أو قصصه كما يرى البعض أن الشعراء الذين يلجأون الى ذلك إنما ((يطعمون شعرهم ببعض آيات القرآن الكريم ، أحياناً بنصها ، وأحياناً يكتفون بمعناها مع تصرف في

اللفظ))[٣١] ، فالأمر لايقف عند مجرد الحلية اللفظية بل يتصل بالتشكيل الشعري والصياغة والدلالة والبناء الجمالي للنص الشعري ككل .

فعملية التناص مع القرآن ليست مجرد حلية وليست كذلك ((عملية اقتباس لنص من التراث ، وإنما عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص ، يستكشفها شاعر بعد آخر ، كل حسب موقفه الشعري الراهن)) [٣٢]

المستوى الأول : الاستيحاء :

وهي عملية فنية تظهر مقدرة الشاعر ومهارته في الصياغة والتوظيف ، فالشاعر هنا ((يمتاح من لغته الخاصة ليبرز قدرته وبراعته في اقتباس المعنى القرآني وتوظيفه في صورته ، كما أنه توظيف لقدرات متعددة ومتنوعة في التصوير القرآني المعجز)) [٣٣] ، حيث يلجأ الشاعر الى تفكيك الصياغة القرآنية وإعادة تركيبها بأسلوب تقتضيه الصياغة والتعبير لتناسب السياق الشعري فهو لا يهدف الى ذكر النص القرآني بقدر ما يهدف الى استيحاء معناه ليفجر الطاقات الكامنة للنص من خلال توظيفه المعنى القرآني الذي يتكئ عليه في عملية تناصه.

ومن أمثلة ذلك استيحاؤه قول الله تعالى على لسان موسى عندما خاطبه الله تعالى من فوق جبل الطور قائلاً سبحانه : ((وما تلك بيمينك يا موسى ، قال هي عصاي اتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى)) [٣٤] يتناص ابن حمديس مع هذه الآية موظفاً استيحاءه معناها في إظهار حاجته للعصا في شيخوخته ، وله فيها مآرب أخرى حيث يتكئ عليها وهو يقدم خبرته وتجاربه للآخرين فيرمي عليها رمي الشيب والهرم يقول :

ولي عصا من طريق الذمّ أحمدُها ... بها أقدّمُ في تأخيرِها قدمي

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

كأنّني قوسُ رامٍ وهي لي وترٌ ... أرمي عليها رميَّ الشيب والهرم[٣٥]

ومنها كذلك تناصه مع الآيات التي تتناول موضوع الشهب التي ملأ الله بها السماء وزينها بها وجعلها رجوما للشياطين التي تحاول التنصت على السماء لتسترق السمع الى ما يدور فيها ؛ فالشهب تمثل جانب الحق ، والشياطين تمثل جانب الباطل ، والآيات تظهر الشهب في حالة يقظة دائمة ، متخذة قرارها بالرجم والإحراق فوراً حيث تتحول الى رجوم تقضي في الحال على كل من تسول له نفسه من الشياطين أن يسترق السمع أو يحاول التنصت على ما يدور في السماء والآيات هي : قوله تعالى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭼ (٣٦)

وقوله تعالى: ﭽ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﭼ (٣٧)

وقوله تعالى: على لسان الشياطين ﭽ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﭼ (٣٨)

يستوحي ابن حمديس معاني هذه الآيات في مواضع مختلفة بصور مختلفة حسب السياق الشعري ، ومن نماذج ذلك عنده - وهو يربط بينها وبين قوله تعالى في سورة الناس - :

نعوذ من الشيطـــان بالله إنـــه   يوسوسُ بالعصيان في أذنِ القلـبِ

عَدُو أبينا قبْلنـا والــــذي لــه   جنودٌ مع الأيام دائمةُ الحـــــرب

ولو لمْ يكنْ أمرُ الشياطين يُتّقـــى   لما احترستْ منها الملائك بالشهب(٣٩)

فالشاعر هنا يصور إصرار الشياطين على غواية الإنسان وعدائهم له ، فهم يوسوسون له ويزينون له المعاصي مستغلين وتر الأحاسيس الذي يجيدون العزف عليه فيهمسون في إذن القلب ويثيرونه ، ومن هنا فإن أمر الشياطين خطير ، ويعلل ذلك بإن الملائكة - نظرا لما يشكلونه من خطورة - تعد لهم الشهب حتى لا يسترقون السمع الى السماء ، وفي قوله (عدو أبينا قبلنا) إحالة الى موقف الشيطان من آدم عليه السلام ، فلقد كان السبب المباشر في إخراجه من الجنة بعدما رفض أن يسجد له ، يقول سبحانه في تصوير مشهدي ﭽ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ

ے ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خح خم سج سح سخ سم صح صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نى ني هج هم هى هي يج يح يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لا لم لى لي ما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٽ ٽ ٽ ٽ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خح خم سج سح سخ سم صح صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نى ني هج هم هى هي يج يح يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لا لم لى لي ما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٽ ٽ ٽ ٽ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خح خم سج سح سخ سم صح صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نى ني هج هم هى هي يج يح يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لا لم لى لي ما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٽ ٽ ٽ ٽ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خح خم سج سح سخ سم صح صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نى ني هج هم هى هي يج يح يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لا لم لى لي ما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٽ ٽ ٽ ٽ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ

(٤٠) وفي ذلك تدعيم للصورة وإثراء للتشكيل الشعري.

. . ويتناص مع الآيات ذاتها لإظهار أثر الخمر على الإنسان المهموم ، فكما تحرق الشهب الشياطين وتقضي عليها فإن الخمر تحرق الهم وتقضي عليه ، يقول :

تودعُ الكفّ شهاباً محرقاً كلّ شيطانٍ من الهمّ رجيم (٤١)

والجميل هنا أن معنى الآية أصبح جزءاً من التشكيل الشعري فالكأس هو الشهاب المحرق والهم شيطان رجيم ، ومن هنا يدعم معنى الأية المعنى الشعري من خلال الصورة التي تداخل تشكيل الآية في تشكيلها وبنائها.

ومن نماذج تناصه مع هذه الآيات تصويره قوة انتصار المعتمد على ألفونس في موقعة الزلاقة قائلاً:

ومعترك تلقى ألفنس فيه غريماً مهلكاً نفس الغريم
غداة أتى بصلبانٍ أضلّتْ علوجاً أبْرَمُوا كَيْدَ البريم
كأنّهم شياطينٌ ولكـــنْ رميتَهُمْ بمحرقةِ النجوم (٤٢)

فكأن ألفونس وجنوده شياطين وجنود المعتمد شهباً أحرقتهم وأبادتهم فتشكيل الصورة بالمعنى القرآني أظهر مدى ما أصاب جنود ألفونس على يد المعتمد ، وأظهر كذلك أحقية ما عليه المعتمد لأنه يدافع ن وطنه وبطلان ما عليه ألفونس المغير على أوطان الآخرين .

وفي تصويره أثر الزمن عليه إذ اشتعل منه الرأس شيباً فيصور الصبا شيطاناً والشيب شهاباً يرجمه حتى قضى عليه ويرديه قتيلاً، يقول:

غيرته غير الدهر فشاب ورمته كل خود باجتنـــــاب
وتولى عنه شيطـانُ الصبا إذا رماه الشيبُ رجماً بشهـاب
وكأنَّ الشَّعَرَ منه سَعَـفٌ يلتظي فيه شواظٌ ذو التهـاب(٤٣)

وعندما يأخذه الحنين الى صقلية ويشتاق الى أيام صباه ويتذكر أهله وعشيرته فإن وظيفة التناص هنا تعمل على إظهار مدى ما يعانيه هذا الشاعر من غربة ومدى ما يقاسيه من حنين الى الألفة ودفء الوطن ، يقول:

وكنا في مواطننا كراماً تعاف الضيم أنفسنا وتابى
ونطلع في مطالعنا نجوماً تعد لكل شيطان شهابا
صبرنا للخطوب على صروف إذا رمي الوليد بهن شابا(٤٤)

وكأن الشاعر فقد في غربته حصانة الوطن والانتماء ، ومن هنا يؤلمه الإحساس بالفقد ، فلقد كان معززاً في وطنه ، معتزاً ، متيقظاً مثل أقرانه لكل من يفكر في الإغارة عليه وكأنهم شهب تنقض على الشياطين حين تقترب ، والبيت الخير يظهر معاناة ابن حمديس في غربته ، ذلك لأن صقلية – موطنه – وقعت في يد النصارى ورحل عنها المسلمون : بل الإسلام وهذا ما كان يؤنب ضمير ابن حمديس الذي كان يشعر بالعجز في غربته فهو لا يستطيع أن يدافع عن وطنه وهو بعيد عنه.

وقد يوظف المعني القرآني بصورة عكسية ليستنكر عن طريق المفارقة ماآلت إليه حالة المسلمين في بلدته ومسقط رأسه (قصريني) بصقلية خاصة بعد ان استولى عليها النصارى وأخرجوا منها المسلمين ، فبروج النجوم بدلاً من أن ترجم الشياطين أصبحت مجالساً لها ، هذه هي الحالة التي يريد ابن حمديس أن يدخل المتلقي إليها ، إن قصريني أصبحت مرتعاً لهم بعد أن عمرها الإسلام لسنوات طوال يقول متأسياً:

أفي قَصْرينِّي رُقْعَةٌ يَعْمُرُونها وَرَسْمٌ من الإسلامِ أصبح دارسا
ومن عجبٍ أنّ الشياطين صيّرت بروجَ النجومِ المحرقاتِ مجالسا(٤٥)

ومن هنا فإن تشرب الشاعر المعنى القرآني أعطى له مساحة من الخيال ساهمت في تشكيل صوره ، وجعلته يتناص معه على أكثر من حالة شعورية ، بل يتناص مع المعنى الواحد في مواضع مختلفة وبصور مختلفة ، وهذا يدل دلالة واضحة على أن التناص القرآني يعمق رؤية الشاعر ويثري تجربته الفنية.

المستوى الثاني : الاقتباس:

تعدى تناص ابن حمديس مع الآيات القرآنية الى اقتباس النص القرآني ذاته ، وحين يلجأ الشاعر الى الاقتباس من القرآن فإنه يدعم شعره بطاقات نفسية هائلة ، ذلك لأن التعبير القرآني أفضل وسيلة يعبر بها الإنسان عما يمور في نفسه ، فالتعبير القرآني ((مادة ثرية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية التي يتكأ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم))(٤٦) ، لذلك يضمن الشاعر نصه الشعري آية أو جزءاً من آية لتدعم ما يرمي اليه من سياقه الشعري ، ومن هنا فإن الشاعر لا يكتفي بصدى التركيب القرآني في عقله بل يلجأ الى التركيب القرآني ذاته ويضمنه تعبيره الشعري ، وقد يخرجه ذلك من التناص الى التنصيص ، وابن حمديس يلجأ الى ذلك في بعض شعره فيأتي بالنص القرآني ويضمنه نسيجه الشعري وهذا أمر يتطلب نوعاً من الحذر ((لأن شرطه أن يراد به غير القرآن ، بل يكون داخلاً في كلام المقتبس على أنه منه)) (٤٧) ، لذلك فإن المقتبس نصاً قرآنياً يلجأ الى تغيير بعض ألفاظ التركيب القرآني – بما أنه تناص وليس تنصيصاً – أو يضيف شيئاً ليخرج النص القرآني من صياغته الحرفية ليوائم صياغة الشاعر وسياقه الشعري وتشكيله الجمالي حسبما يملي عليه الموقف ، فبض التراكيب القرآنية ((تدخل الى النص في شكل قريب من بنائه القرآني ، بل قد تؤدي وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها الأولى ، فهو نوع من الامتصاص الشكلي والوظيفي على صعيد واحد)) (٤٨).

والاقتباس عند ابن حمديس لا يأتي اقتباساً كلياً ، بمعنى أنه لا يأتي بالآية كاملة بل يقتبس جزءاً من الآية ، وعلى المتلقي أن يكمل الآية في نفسه حتى تكتمل الدلالة وتتضح الرؤية وتتكشف آفاق التعبير الشعري .

ومن نماذج ذلك عنده قوله مصورا ً لدغة العقرب وأثرها في الملدوغ الذي ليس أمامه إلا التسليم بقدر الله ، يقول:

لها سقطة في الليل مؤذية بهـا إذا وجبت راع القلوب وجيبهـا

وتال من القرآن ((قل لن يصيبنا)) وقد حان من زهر النجوم غروبها[٤٩]

فالاقتباس هنا يذكرنا على الفور ببقية الآية ﭽ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ژ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ﭼ [٥٠] ، والملاحظ أن الشاعر جاء بالآية تذييلاً على تصويره حالة الملدوغ ، وهذا التذييل أصبح جزءاً من تشكيل الصورة وتجسيد الحالة ، وبذلك أضاف الشاعر للصورة أبعاداً حركية ونفسية وسينيمائية ، خاصة أضافه من خلفية للصورة بقوله (وقد حان من زهر النجوم غروبها) ليظهر مدى خطورة لدغة العقرب التي تفضي الى الموت ، وهو من شأنه أن يضاعف الإحساس ويعمق الرؤية ذلك لأن المتلقي في هذه الحالة يجد نفسه أمام مصير محتوم لايجسده إلا إحساسه بالموت يلامسه ويتلبسه نتيجة للدغة العقرب فيسلم أمره لله تعالى وهو عندما يعبر عن تأنيب نفسه ، أو ينصح من يرجو السعادة دون ما عملٍ يجلب هذه السعادة نجده يتعلق برحمة الله التي وسعت كل شيء ، آملاً من الله سبحانه وتعالى أن يمحو سيئاته ويتجاوز عن عثراته فيتعلق بالتعبير القرآني ، محاولاً زراعته في تعبيره ليكسبه بعضاً من هوامش المعنى القرآني الذي لا يستمد إلا من خلال السياق القرآني ذاته ومن هنا يقتبس جزءاً من قوله تعالى:

ﭽ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ [٥١] ويترك المتلقي يتذكر بقية الآية ، ومن هنا يستقبل المتلقي النص الشعري بشيء من العمق الذي أضفاه عليه النص القرآني يقول: كيفَ ترجو أن تكونَ سعيدا وأرى فعلك فعلَ شَقِيّ فاسألِ الرحمةَ ربّاً عظيماً وَسِعَتْ رحمتُه كلّ شيّ [٥٢] ، وفي رده على ابن عمته ابي الحسن وقد كان يدعوه الى العودة الى أهله وموطنه يقول:

أتاني كتاب منك نمقت خطه كما دبج الروض انسجام غمام

تناولته من كف مُهد كأنما بَرَدْت بعذب الماء حرَّ أُوام

مشى في ضميري بالسرور كما مشى صلاح شفاء في فساد سقام

كأنّ كتابي باليمين أخذته وقيل ليَ: ادخلْ جنّةً بسلام[٥٣]

فالشاعر في تعبيره عن شوقه الى وطنه ، وكذلك في تعبيره عن مكانة وطنه في نفسه لا يجد من الصياغة التي تحمل جماليات المكان وسموه إلا التعبير القرآني الذي يتحدث عن الجنة ودخولها ومدى ما يشعر به من يبشر بدخولها من راحة وسعادة ونشوة لا بعدها ولا قبلها فهو يقتبس قوله تعالى ﭽ جم حجحم خج خح خم سج ﭼ (٥٤) ، مع تغيير بسيط في التعبير ليناسب التعبير الشعري ، ولقد جاءت الآية تذييلاً على رده على ابن عمته ليعبر عن مدى شوقه لوطنه وأن الرسالة وقعت في نفسه بمثابة البشير الذي يبشره بدخوله الجنة ومن هنا فإن النص المقتبس أضاف بعداً إنسانياً لتعبير الشاعر هيأ المتلقي للتأمل في جمال الوطن ، ومدى حاجة الإنسان إلى دفئه ، وإن الإنسان بدونه يكون غريباً منبتاً .

ويصف الشاعر قوة رد فعل يحيى بن تميم على نفر أرادوا الغدر به واغتياله وقد نجا منهم يقــول:

من كان عنه يــدافــع القـــدر   لم يرده جن ولا بشـــر
وثنى الردى عنه الردى جزعاً   ورست على غيراته غِير
ورمى عِداه بككلّ داهـــيـــةٍ   دهياءَ لا تُبقي ولا تذرُ (٥٥)

إنه يرى أن القدر يدافع عن ممدوحه ويرد عنه كيد الكائدين أياً كانوا لذلك فإن رد فعله على هؤلاء الذين أرادوا به الشر كان رداً عنيفاً وانتقاماً مرّاً لا يجسده إلا وصف الله تعالى عقاب الوليد بن المغيرة في قوله تعالى: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﭼ (٥٦) ، فالوصف هنا بقوله تعالى: (ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ) أضاف للتشكيل الشعري قوة وكأنها جزء من التعبير حيث نسجها الشاعر وزرعها في جسد العبارة وكأنها من تعبيره. وفي وصفه انتصارهم في إحدى المعارك على الروم في صقلية يقــول:

رمينا عداة الله في عقر دارهـم   بعادية في غمرة الموت تقحم
ومنسوبة للحرب منشأة لهـا   طوائر بالآساد في الماء عُـــوَّم

وترسل نفطاً تركب الماء محرقاً كمهل به تشوي الوجوه جهنم[٥٧]

فهو يقتبس قوله تعالى: (كالمهل يشوي الوجوه) الوارد في الآية ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ[٥٨]، والذي يوحي بقسوة ما ذاقه الأعداء على يد أبطالهم، فلقد كانوا يرمونهم بكرات النار ، وكانت إذا سقطت فوق الماء تشبه المهل الذي يشوي الوجوه ، وكأن الموت يأتيهم من كل مكان ، حتى الماء الذي قد يظن أن فيه نجاة من النار كان الموت يأتيهم منه ، فهو يشبه المياه عندما تسقط عليها كرات النار الملتهبة والمحرقة بالمهل الذي يشوي الوجوه في جهنم للتدليل على قوتهم وتقدمهم على الأعداء في فنون القتال ، فتشكيل الصورة بالآية القرآنية هنا أكسب التعبير عمقاً ، وأعطي المتلقي إحساساً بهول ما أصاب الأعداء على يديهم.

المستوى الثالث: الإحالة: في هذه الحالة فإن الشاعر يشير الى الآية ، ويحيل إليها من خلال الإشارة اللغوية التي يضمنها سياقه الشعري والتي ((تحيل الى آية بعينها أو مجموعة آيات ، تختص بها وتجعلها ماثلة في الذهن بمجرد قراءتها))[٥٩] ، وهذا يعني إن الخطاب الشعر((لا يمتص مفردة أو تركيبا ً، أو آية بعينها بل يعتمد على إشارة لغوية تحيل الى النص القرآني لأنها تختص به ، ولا يمنع هذا أن يكون للدال الإشاري وجود في الصياغة القرآنية)) [٦٠] ، وهذا الدال الشعري - في هذه الحالة - و الذي قد يكون له وجوده في الآية القرآنية أو لا يكون ، أو الذي يحيل الى آية بعينها ، من شأنه أن يعمق رؤية الشاعر ويكسب النص ثراء وغنى ، ويضاعف إحساس المتلقي به .

ولقد استخدم ابن حمديس هذه الخاصية الفنية في شعره في غير موضع ، ومن نماذج ذلك في شعره قوله:

جعلت وشاتي مثل صحبي مخافة فلم يطلع سري وشاتي ولا صحبي بقر
قرار السر عندي كأنه غريب ديار قال في وطن: حسبي[٦١]

فكلمة حسبي إشارة لغوية تنتمي إلى سياق قرآني تحيل اليه مباشرة وهو قوله تعالى ﭽ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﭼ (٦٢)

وما من شك أن الإحالة هنا أكسبت السياق الشعري ثراء إذ إن ابن حمديس يعبر عن مدى قدرته على كتمان السر ويصور السر وكأنه إنسان يشعر بالغربة والوحدة فيحتسب ذلك عند الله الذي يعين من يستعين به واتكاء ابن حمديس هنا على الغربة ينبع من إحساسه المضاعف بها منذ أن ترك موطنه صقليه والذي نلمسه – غالباً – في كثير من قصائده ، ويقول مادحا مستثمراً شعور الزائر بيت الله المحرم أو لقبر نبيه الأمين في المدينة ، الذي يرجو غفران الله ، فيبكي نادماً راجياً العفو منه:

يدعو لك الحجاج عند عجيجهم وصياحهم بالبيت في ترحيب
من كل أشعث محرمٍ بلغ المنى بمنى وأدرك غاية المطلوب
يبكي بمكة والحجون مردداً وبيثرب يدعو بلا تثريبا(٦٣)

فيحيلنا الشاعر عن طريق الإشارة اللغوية القرآنية (لا تثريب) الى قوله تعالى ﭽ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﭼ (٦٤) ، وكما هو مأثور عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن الله يغفر للحاج ولمن يستغفر له ، وهي مناسبة للموقف الجليل الذي يسلم الإنسان فيه جوارحه لله سبحانه في حالة من الخشوع والأمل في عفوه وغفرانه وبذلك ضاعف الشاعر ثراء سياقه الشعري بهذه الإحالة وأكسبها رحابة وعمقاً ولا يضعف من السياق إلا هذا الجناس المتكلف بين (يثرب وتثريب).

وقد لا يكون الدال الإشاري مستمداً من السياق القرآني ، فقد تفهم من السياق الشعري وتحيل الى آية بعينها مثل قوله في ممدوحه علي بن يحيى:

هذا علي نجل يحيى الذي في قصده نيل المنى والأمان
من تلزمُ الناسَ له طاعة قد أمرَ اللهُ بها في القُرآنْ (٦٥)

فهو يحيلنا الى قوله تعالى في وجوب الطاعة لله وللرسول وأولي الأمر ﭽ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﭼ (٦٦) وفي قوله :

عدلُ السياسة لا يرضى له سيراً   إلا بما أنزل الرحمن في السور (٦٧)

ليدلل على أن طاعة علي بن يحيى واجبة على رعاياه ملزمة لهم إن كانوا من جماعة المؤمنين وإلا فهم غير ذلك هكذا كان يفعل الشعر ، فالإحالة هنا أخرجت السياق الشعري من المباشرة وأكسبته هوامش من الثراء والعمق ما كان ليكتسي بها لولا هذه الإحالة التي جعلت المتلقي يفكر ويعمل عقله ويضيف للنص أبعاداً دلالية من خلال تذكره للنص المستدعى فيكون بذلك مشاركاً في إنتاج الدلالة.

ومن ذلك قوله في مقدمة رثائه أبيه عندما جاءه خبر موته من صقلية :

يدُ الدهرِ جارحةٌ آسيَهْ   ودُنْيـاكَ مُفْنِيَةٌ فانـيَــهْ

وربّكَ وارثُ أربابهـا   ومحيي عظامهم الباليةْ(٦٨)

فالشاعر من خلال هذه المقدمة يقدم حكمة مفادها أن الإنسان عاجز عن الاستمرار في هذه الحياة فانٍ بلا شك ذلك لأن الله يرث الأرض ومن عليها وهو من بعد ذلك يحيي العظام البالية ، لكنه في تشكيله هذا السياق الشعري يحيلنا الى أكثر من آية ، فعن طريق الدال الإشاري (فانية) في البيت الأول يحيلنا الى قوله تعالى ﭽ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﭼ (٦٩) ، والتي يلتمس من خلالها العزاء في وفاة أبيه ، ويستمد من خلالها الصبر والسلوان ، وفي البيت الثاني فإن الإشارة اللغوية (**ومحيي عظامهم البالية**) التي قد تصل الى حد التشكيل الشعري بالمعنى تحيلنا الى قوله تعالى ﭽ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﭼ (٧٠) ، لتضيف للسياق الشعري بداً دلالياً جديداً مفاده أن الأمر كله لله يحيي ويميت ويبعث كما يشاء ، أضف الى ذلك التشكيل تأثر الشاعر بأثر قرآني آخر وهو الأثر الموسيقي لفواصل سورة الحاقة وسورة الغاشية اللتين تتضمنان عرضاً لحالتي الموت والحساب والذي تمثل في القافية والتي وفق

الشاعر في اختياره لها لتناسب ما أصبح عليه من لوعة وحزن ، وكأن الأسى يتسرب منها ممزوجاً بمسحة من التأمل والإذعان والإحساس بالعجز.

بهذه الروح المذعنة لقدر الله - والتي قد تحمل فيما تحمل تمرداً صامتاً وإحساساً بالعجز – يرثي ابن حمديس جاريته جوهرة التي ماتت غرقاً وكان كلفاً بها ، وهو يحيلنا الى قوله تعالى: ((كل من عليها فان)) يقول في رثائها:

يَهدِمُ دارَ الحياةِ بانيها ... فأيّ حيّ مُخَلّدٌ فيها

وإن تردّتْ من قبلنا أممٌ ... فهي نفوسٌ رُدّتْ عواريها

أما تَراها كأنّها أجَمٌ ... أسْوَدُها بيننا دواهيها

إنْ سالَمَتْ وهي لا تسالمنا ... أيّامُنَا، حارَبَتْ لياليها

وَاوَحْشَتَا من فِراقِ مُؤنِسَة ... يميتني ذكْرُها ويحييها

يا بحرُ أرخصتَ غير مكترثٍ ... مَنْ كنتُ لا للبياع أغليها[٧١]

هكذا كان السياق القرآني مادة ثرية لابن حمديس استطاع أن يشكل بها صوره وسياقه الشعري ، وهو إذ ذاك قد عمق شعره وأكسبه روافد فنية ، وعمقاً إنسانياً ، ورحابة دلالية ، من خلال تداخل الآيات القرآنية في نسيجه الشعري فتوسل الى المتلقي بأعز ما يمتلك من نصوص مقدسة ومن هنا فإن الاقتباس من القرآن الكريم ، والاستمداد من معانيه واضحان في هذا الشعر فلقد تشرب ابن حمديس – ابن الحضارة الإسلامية – القرآن الكريم فتجلت العاطفة الدينية الحارة لديه ، والتي وجهها الإسلام ، وهذبها القرآن واستولى عليها الهدي الإلهي ((ففاضت بمعان دينية عميقة مسترسلة ، واجتذبتها بلاغة القرآن فامتاحت منها ، واستعارت بيانها))[٧٢] ، وشكل بها تعبيراته وسياقاته المختلفة.

ثالثاً : التشكيل الشعري بالقصة القرآنية

استخدم القرآن الكريم القصة التاريخية لأسباب إنسانية نبيلة فعلى الرغم من أنها ((تدور حول شخصيات من الماضي ، أنبياء ومرسلين ، وهي تستخدم التاريخ لكنها ليست عرضاً له ، وتقصد غير ما يقصد ، وتعرض لغير ما يعرض ، وقد تغفل قصداً تحديد الزمان ، وذكر المكان ، وتسمية الشخصيات ، أو تعيد ترتيب الأحداث على نحو يحقق الغاية من إيراد القصة ، فهي تطلب التأثير ، وتستهدف الإقناع))[٧٣]

وعلى مر العصور الإسلامية استلهم الشعراء المسلمون قصص القرآن وشكلوا بها تعبيراتهم وأدخلوها في بناء نصوصهم ، بل ((لقد التقط الأدباء في مختلف لغات العالم الإسلامي هذه القصص فصاغوه فنياً في أنواع أدبية مختلفة ليلبي حاجات شعورية في أعماقهم أو ليخدم غايات خارجية يودون تحقيقها والتعبير عنها)).[٧٤]

ويأتي توظيف ابن حمديس القصة القرآنية متساوقاً مع السياق القرآني الذي أغفل في كثير من قصصه قضية الزمان والمكان وهو من أولئك الشعراء الذين يحسنون التعامل فنياً مع النص القرآني و((يقتبسون من قصصه الديني اقتباساً يستقر في موطنه حيث يستدعيه المعنى ويقتضيه المقام ، وهو مظهر من مظاهر التأثر بالروح القرآني))[٧٥]

ولقد جاء استلهام ابن حمديس القصص القرآني مبنياً على مبدأ الاختيار الذي يتساوق مع سياق النص الشعري وتشكيله الجمالي ، ولذلك جاء توظيف القصة القرآنية عنده توظيفاً جزئياً حسبما كان يمليه الموقف ، وتستدعيه الحالة الشعورية، ويستوجبه التصوير الفني ويتقبله السياق. ((فهو إنما يختار من عناصر القصة ما يبدو متسقاً مع موضوعه ، ومع ما يمكن أن يطرحه فيما يرمي إليه تأكيداً للموقف التقريري في حديث العظة والاعتبار ، أو التصويري في المدح أو الهجاء ، وكأنما أفسح الشاعر لنفسه مجالاً لطرح بعض ما أفاده من القصص القرآني اتساقاً مع المواقف المتعددة))[٧٦].

من ذلك تناصه مع قصة سليمان عليه السلام في أكثر من موضع ، ومن زوايا مختلفة ، وهي قصة حمالة أوجه ، فيها تصوير للقوة الخارقة ، وفيها تصوير لبسط الإحاطة والهيمنة في جانب الحق ، وفيها تصوير للمشاعر والجانب العاطفي ، يتناص ابن حمديس معها في جانب القوة الخارقة من خلال جزء مهم منها وهو تسخير الله الجن لسليمان عليه السلام حيث يصور فخامة قصر المعتمد بن عباد قائلاً:

كأن سليمان بنّ داودَ لم تُبحْ مخافتهُ للجنّ في شيْـــدهِ مَهـلا

كأنَّ عيونَ السحـر نافذةٌ لــه على كلّ بانٍ غاية منه أو فضــلا (٧٧)

إن تشكيل الصورة ببعض مفردات قصة سليمان عليه السلام - حيث جاء الاستدعاء عن طريق الشخصية الرئيسة (سليمان بن داود) والشخصيات الثانوية (الجن) ، والفعل الرئيس في القصة (البناء و التشييد) - يدفع المتلقي الى استدعاء موقف سليمان عليه السلام مع الجن ومهارتهم في تشييد مايشاء من قصور وتماثيل وغير ذلك كما جاء في القصة القرآنية چۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو چ (٧٨).

وقوله تعالى: چڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې چ (٧٩) ، ويجعله يعكس هذا الموقف على المعتمد بن عباد وبنائيه وقصره الذي شيدوه وهي صورة تظهر مهارة البنائين وقدرتهم على إتمام البناء في نشاط ودون توان وتظهر كذلك الحالة الجمالية التي أصبح عليها القصر بعد إتمامه وهي صورة جزئية تمثل مع غيرها فسيفساء جمالية تناسب البناء الفخم الذي يصفه الشاعر.

ومرة يوظفها من الجانب العاطفي وبسط القوة والهيمنة في موقف سليمان مع بلقيس ، فيصور محبوبته ببلقيس في حال دلالها وجمالها فينسب حسنها لها ووجده لسليمان ،

وكأن القوة والهيمنة جاءت ناعمة الملمس من قبل بلقيس لا خشنة من قبل سليمان ، وهي من الصور الطريفة يقول :

يا صورةَ الحُسْنِ التي طَلَعَتْ بالشمس في خَوْط من البـان

ما بالُ بلقيسيّ حُسْنِكِ لا يحنو على وَجدي السُّليماني(٨٠)

لقد اختزل الشاعر قصة سليمان مع بلقيس في موقف واحد مكتفياً بالصورة الجزئية التشبيهية والاستدعاء جاء ليعمق الصورة ويكسبها رحابة إنسانية على الرغم من أن الدلالة هنا دلالة ظاهرية إذ إن شخصية سليمان وشخصية بلقيس مازالتا محتفظتين بملامحهما التراثية هكذا كان يفعل ابن حمديس في توظيفه أجزاء القصة القرآنية خاصة شخصياتها ، فلم يسقط الشاعر أبعاد تجربته المعاصرة على الشخصية التراثية((وإنما يدع الشخصية التراثية تحتفظ بملامحها التراثية ، ويقابل بين هذه الملانح وبين الملامح المعاصرة التي يريد الشاعر أن يستخدم الشخصية في التعبير عنها))(٨١).

كذلك يتناص مع قصة موسى عليه السلام ، وهى من القصص الثرية بمواقفها ودلالاتها ، وأحداثها المتشعبة يتناص معها في جانب القوة الخارقة مستلهماً معجزة اليد البيضاء في قوله تعالى چ ں ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ھ چ (٨٢)

يستلهمها في موقف غزلي قائلاً:

وذماء الليل على طرف كترحل روح عن جسد

ورضاب الماء بفيك جرى في جوهره عرض الصرد

وكأن كليم الله بدا منه في الأفق بياض يد(٨٣)

وفي ذات السياق التصويري يمدح يحيى بن تميم قائلاً :

وكأنَّ الصبحَ كفّ أُخْرِجَتْ لك من جَيْبِ ابنِ عمرانَ الكليم

وكأن الشرق فيه رافع حجباً عن وجه يحيى بن تميم(٨٤)

ففي تشكيل الصورة التشبيهية الأولى اكتفى باللقب (كليم الله) واليد البيضاء وفي تشكيل الصورة الثانية جاء بـ (الكف) مقرونة بـ (الجيب) والكنية واللقب (ابن عمران الكليم) ليوائم بين يد نبي الله موسى ووجه ممدوحه يحيى بن تميم حيث تكتمل دلالة الصورة في إكساب الممدوح قدسية ، وإضفاء التفرد والعلو عليه وحده دون المحكومين.

ومنها كذلك اجتزاؤه القوة الخارقة لعصا موسى في مجال تصويره قوة سيفه وتعدد استخداماته قائلاً:

إذا كان لي في السيف أنس ألفته فلا وحشة عندي لفقد الحبائب

فكنت وقدي في الصبا مثل قده عهدت إليه أن منه مكاسبي

فإن تك لي في المشرفي مآرب فكم في عصا موسى له من مآرب(٨٥)

فعصا موسى لم تكن للتوكؤ أو هش الأغنام فحسب ؛ بل كان فيها لهو مآرب أخرى كما أخبرنا السياق القرآني فكلمة (مآرب) تفتح فضاء النص لتأويلات عدة ، ولقد أحسن الشاعر في تناصه هنا من خلال الصورة التشبيهية ، فالسيف في يده هو الصاحب والأليف وقت السلم الذي يخفف عنه فقد الأصاحب والأحباب ، وقد تكون له قوة عصا موسى الخارقة في وقت الحرب ، وقد تكون له استخدامات أخرى تعينه على الحياة ومشاقها.

ومن هذه القوة الخارقة كذلك قوله واصفاً:

كأن انهزام الليل بعد اقتحامه تموُّجُ بحرٍ ناقضَ المد بالجزر

كأن عصا موسى النبي بضربها تريك من الإظلام منغلق البحر(٨٦)

فهو في تصويره انهزام الليل وإدباره بعد إقباله بالبحر في حالتي المد والجزر ، وكأنه عندما انكشف ظلامه وانمحى بحر ضربته عصا موسى فتكشف ما كان يخفيه ظلام الأعماق ، ومنها كذلك قوله مضفياً على دار المعتمد قداسة كما بالوادى المقدس طوى يقول :

ويا حبذا دارٌ يدُ الله مسحتْ ... عليها بتجديدِ البقاءِ فما تبلى

مُقَدَّسَةٌ لو أنَّ موسى كليمَهُ ... مشَى قَدماً في أرضها خَلَعَ النعلا

وما هي إلاَّ حطةُ المِلكِ الذي ... يحطّ لديه كل ذي أملٍ رَحلا

إذا فتحت أبوابها خلتَ أنها ... تقولُ بترحيبٍ لداخلها: أهلا (٨٧)

فالمتلقي هنا يستدعي على الفور موقف موسي وهو يناجي ربه فوق جبل الطور فيأتيه البلاغ من الله سبحانه ﭽ ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ (٨٩) ، فالموقف مهيب ، والمكان مقدس ، يعكس الشاعر ذلك على قصر المعتمد فيضفي عليه مهابة وقدسية ، ويدعم ذلك بتشبيه ذلك القصر بالجنة فهو إذا فتحت أبوابه يرحب بمن يأتيه مستثمرا قوله تعالى في تصوير الجنة وهي ترحب بنازليها ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ (٩٠)

وفي حنينه إلى صقلية يتناص مع القرآن في موقف خروج آدم من الجنة ، فلقد أجبرته الظروف السياسية على الخروج من صقلية وهو في العشرين من عمره ، فظل يحن إليها طوال عمره وها هو ذا في الستين من عمره يبكي ندماً على خروجه منها وهو يشعر أنه رجل بلا وطن يقول:

فإن كنتُ أخرجت من جنةٍ ... فإني أحدث أخبارها

ولولا مُلوحةُ ماء البكا ... حَسِبْتُ دموعيَ أنهارها

ضحكتُ ابنَ عشرين من صبوةٍ ... بكيت ابنَ ستين أوزارها

فلا تعظمنّ لديك الذنوب ... فما زال ربّك غفّارها(٩١)

فعندما يستقبل المتلقي هذه الأبيات يستدعي على الفور قصة خروج آدم عليه السلام من الجنة ويتذكر قوله تعالى: ﭽ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ف ف ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﭼ [٩٢]

ولاشك انه يربط بيننندم آدم على خروجه من الجنة وبين ندم ابن حمديس على خروجه من صقلية ومن هنا فإن التناص القصصي أعطى الشاعر رحابة في التعبير عن أحاسيسه، وأكسب التشكيل الشعري قدرة على التأثير في المتلقي وإشراكه في إنتاج الدلالة ، ناهيك عن التشكيل الموسيقي بالوقفات القرآنية والتعبير القرآني كذلك بالآيات ﭽ ڤ ڤ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ﭼ [٩٣]

أما القصص القصيرة ذات الاتجاه الواحد في القرآن الكريم خاصة قصة هاروت وماروت والتي جاء ذكرها في قوله تعالى: ﭽ ٻ ٻ ٻ ٻ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ﭼ [٩٤] فلقد تناص معها ابن حمديس على مستويين هما:

مجال الفخر بشعره وإبداعه ، و مجال الغزل.

ومن نماذج ذلك في مجال فخره بشعره بقوله:

وما الشعرُ ما يخلو من الكَسْرِ وَزْنُهُ ولكنَّه سحرٌ وبابلهُ فكري [٩٥]

فكما ينسب السحر إلى أرض بابل وسحرتها فإن مصدر الجمال في شعره لا يرجع إلى التكوين الموسيقي للشعر بل إلى سحر أفكاره ومهارته في الصياغة والتوظيف هنا يظهر إحساس الشاعر بذاته وتفرده في الصياغة وبراعته في القول.

وفي مجال الغزل لا يتغزل في العيون – في أغلب شعره – إلا ويربط بينها وبين سحر بابل يقول:

متى صدرت عيناك عن أرض بابل فسحرهما في اللحظ بادي المخايل[٩٦]

ويقول مبالغاً ومظهراً جمال العيون وكأن بابل تستمد سحرها من جمال هاتيك العيون:

غادة يأخذ منها بـابـل طرف السحر من طرف الكحيل(٩٧)

وقوله مصرحاً بنسبة السحر الى هاروت:

قد كنتُ في عهدِ النصيح كآدمٍ لكنْ ذكرتُ هوى الدمى فنسيت

كيف التخلُّصُ من فواترِ أعينٍ يُلْقِي حبائلَ سحرها هاروت (٩٨)

وأحياناً كان ابن حمديس يستدعي أجزاء من أكثر من قصة قرآنية كما سنلاحظ في النموزج التالي((فهو لا يحكي قصة بعينها ولا هو يقف عند التفاصيل لعناصرها وموادها الفنية ، بقدر ما يأخذ ما يتراءى له من هذا وذاك بما يتسق وطبيعة المواقف ما دام هدفه منها هو الاستشهاد على ما يقول وتوكيده))(٩٩)

ومن نماذج ذلك قوله مصرحا بهاروت وماروت معاً:

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

ولو شامَ هاروتٌ وماروتُ طَرْفَهُ لما أصبحا إلاّ قنيصيْ حبائله (١٠٠)

وقوله كذلك متغزلاً ومظهراً تفرد حاملة الكأس في الجمال والدلال اللذين ينبعان من عينيها الحلوتين وحديثها العذب وكأن هاروت وماروت نفثا في الفتاة سحرهما يقول :

أقبلت تسعى بها خمصـانـة عمّ منها حسنها خلقاً عمـيـم

كلما قامت تتثنى خلـــعـــت ميل التيه على خوط قويـــم

سِحرُ هاروتٍ وماروتٍ بهـا في فُتُورِ اللحظِ واللفظِ الرّخيم (١٠١)

ومن هذه القصص كذلك قصة داود عليه السلام التي اختزلها الشاعر في موقف واحد ، ألا وهو مهارته عليه السلام في صنع الدروع و المستمدة من قوله تعالى چ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ چ (١٠٢) وقوله تعالى: چ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇ ۇ ۆ ۆ ى ى چ (١٠٣) من نماذج ذلك قوله في وصف درع:

وفضفاضَةٍ خضراءَ ذاتِ حبائكٍ إذا لُبِسَتْ فاضتْ على بطلٍ كُفوِ
لها لينُ لمسٍ لا يخافُ خشونةً تشافهها من حدّ ذي شُطَبٍ مُهْوِ
على أنها من نسجِ داود نثـرَةٌ أدقّ على الأبصار من أثر الرفو(١٠٤)

ومنها قوله:

وجامدةٍ فاضت فقلنا تـعـجـباً أنـهـرٌ تمشّـت فوقه الرّيح أو درع
وأحكمها داودُ عن وَحْـيِ ربِّـهِ بلطفِ يدٍ، قاسي الحديد لها شَمعُ
ترى الحلقاتِ الجُعْدَ منها حبائِكاً مـسـمَّرةً فيها مسـاميرها القرع
سرابيةُ المرأى وإن لم يَرِدْ بها على الذِّمْرِ طعنٌ يتقيه ولا مصع (١٠٥)

و يقول ابن حمديس مصورا شجاعة جنود صنهاجة:

تقـدم من صنهاجـة كل مـقـدم فريسته مـن قـرنـه أسـد ورد
بأيديهم نور البنفسج فـي ظـبـا ينـور من نـار لها حطب الـهـنـد
وقد لبسوا من نسج داود أعـيـنـاً مداخلـة خـوصاً هي الحلق السرد
يسدّونَ خَلاّتِ الحـروبِ إذا طَمَـتْ بشوكِ الردى حتى كأنهم السد (١٠٦)

فهم جنود شجعان يقدمون على الحرب مهيئين لها يلبسون دروعهم ويحملون سيوفهم وهي دروع وسيوف متينة وكأن صانعها داود عليه السلام ونلاحظ أن الشاعر في سياقه الشعري لم يقل إنها تشبه ما يصنعه داود عليه السلام ، بل هي من صنع داود نفسه وذلك أمعن في تشكيل الصورة وفي إظهار جودة هذه الدروع ، ففي النموذج الأول يقول (على أنها من صنع داود نثرة ....) ، وفي الثاني يقول : (وأحكمها داود عن وحي ربه ...) وفي الثالث يقول : (وقد لبسوا من نسج داود ...) فالشاعر يعمد الى جعل نسج داود وشخصيته محور التشكيل الشعري وبؤرته ليوحي للمتلقي أن صانعها صانع ماهر لأنه أخرجها في صورة متناسقة فلا تشكل عبئاً على لابسها ، بل تضيف إليه القوة والحماية تماماً مثل الدروع التي كان يصنعها داود عليه السلام.

ويدخل في ذلك أيضاً اختزاله القصة في موقف أو لفظ وعلى المتلقي ان يستعيد القصة ويلبسها للموقف أو يلبس الموقف عليها من ذلك قصة الإنسان مع الحيا ة منذ آدم عليه السلام فالله سبحانه خلق الإنسان من تراب وبعد كل هذا الصخب الإنساني والتواجد الذي يثيره في رحلة حياته يعود ثانية الى التراب وكأن شيئاً لم يكن ، يقول ابن حمديس في رثائه القائد عبد الغني بن عبد العزيز الصقلي:

أين ما كان خلقه من تـــرابٍ لـم يكنْ بدءُ خلقه من منيّ
واغتذى عند مولد الروح فيه من ثُديّ الحيـــاةِ أوّلَ شـيّ
قد دُفِعْنَا إلى حياةٍ ومـــــوْتٍ ونشـورٍ إلى الإلهِ العَـلـيّ
ودوام البقاءِ فـي دار أخـرى ومجـازاةُ فاجرٍ وتقيّ[١٠٧]

إنها قصة الإنسان على الأرض كما صورها القرآن الكريم ، حياة وموت ونشور وحساب ، يشكل بها الشاعر رؤيته ، ويستهل بها رثاءه لتلائم الموقف الذي هو بصدده . ومنها كذلك قصتا عاد وثمود والتي أشار إليها القرآن في قوله تعالى چ ۆ ۈ ۈ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۇ ې ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ئى ی ی ئج چ[١٠٨] ، يوظفهما ابن حمديس في مواقف عدة ، فمرة يوظف قصة عاد منفردة في مجال التدليل على انتصار الحق على الباطل ، من ذلك قوله في تصوير انتصار المعتمد على ألفونس:

ولما أنْ أتاكَ بقومِ عادٍ أتيتَ بصرصرِ الريح العقيمِ[١٠٩]

فرغم كثرة الأعداء إلا أن بطلان عقيدتهم ومهارة المعتمد وقوة جنوده التي هي الريح الصرصر والتي لا مثيل لها كذلك كانت العامل الرئيس في هزيمتهم هزيمة لامثيل لها إلا ماحدث لقوم عاد من فناء ودمار ، فالتوظيف هنا توظيف مشهدي يجسد الحالة ، ويثري الدلالة التي تأخذالمتلقي الى آفاق واسعة ، حيث أن هزيمة الأعداء في هذه المعركة لم تكن مجرد هزيمة ؛ بل كانت علامة فارقة في الصراع الذي كان

قائماً بين الأندلسيين ونصارى الشمال ، حيث أوقفت القشتاليين عن غزو الأندلس لفترة زمنية ليست بالقصيرة.

ومنها قوله في العظة والاعتبار حيث يلجأ الشاعر الى القصة القرآنية فيختزل القصة في الشخصيات لتعضيد صورته وتعميق رؤيته يقول:

هذا الزمان على خلائقه التي طوت الخلائق من ثمود وعاد

لم يبق منهم من يشب لقره بيديه سقطاً من قداح زناد(١١٠)

فأسماء شخصيات مثل ثمود وعاد تستدعي الى الذاكرة قوم ثمود وقوم عاد وما حدث لهم وما أصاب الناس منذ ذلك التاريخ المتقادم ، فطباع الزمن لم ولن تتغير ففناء الخلائق طباعها ، وكذلك يستخدمهما في المبالغة في تدليله على القدم والعراقة ففي استدلاله علي عراقة علي بن يحيى وأصالته وأحقيته في الملك يقول: في رواق الملك منه ملك ملكه من قبل عاد وثمود ذو سجايا في المعالي خلقت للوغى والسلم من بأس وجود ومصون العرض مبذول الندى معرق الآباء في محض الجدود(١١١) ، فجذور الممدوح وأصوله ضاربة في القدم فجاء بذكر عاد وثمود ليكني بهما عن العراقة والأصالة وهو بذلك يكون قد اختزل قصة عاد وقصة ثمود في جزئية واحدة .

ومن الملاحظ أن أسماء هذه الشخصيات قد أصبحت جزءاً من التشكيل الشعري وبناء العبارة ، وكذلك طرفاً في الصورة الشعرية بما تشعه من دلالات مختلفة تخدم كل موقف حسب توظيف الشاعر لها فتزيد السياق الشعري ثراء وغنى، فلا شك في أن ((مجال القصص الديني بدا من أوسع المجالات اتساعاً أمام الشعراء، ومعه تعددت الصور وتناثرت اللوحات الفنية ، ودأب بعضهم على البحث والتقصي وراء هذه القصص حتى يستمد منه صوره))(١١٢)

الخـــاتمـة

خلصت هذه الدراسة إلى أن ثقافة الشاعر لها أثر كبير في إنتاج دلالاته وفي تشكيله الشعري وأن القرآن الكريم لما له من قدسية في نفوس المسلمين ، ولما له من قيم معنوية وإيحائية ودلالية فإنه ينفذ الى تعبيرات الشاعر ويساهم مساهمة فاعلة في إنتاج دلالاته وفي تشكيله ونسجه ، وصياغته ، وأن التشكيل الشعري عند ابن حمديس جاء متساوقاً مع هذا الطرح فلقد أثبت البحث أن القرآن الكريم كان له أثر واضح في صياغته وتشكيله ، وفي إنتاج دلالاته.

ولقد خلص الباحث الى الاستنتاجات التالية :

١- أن الثقافة الدينية بعامة كان لها أثر واضح على ابن حمديس الصقلي يسترفدها ويستوحيها في شتى فنونه وأقواله ، ومن ثم فأن مفردات القرآن وآياته وقصصه قد نفذت الى شعره فاسترفدها وشكل بها صيغه وعباراته وتناص مع آياته وقصصه فأكسب شعره ظلالاً إضافية عمقت شعره وثرت تجربته وأخرجتها من الرتابة والمباشرة.

٢ - أن استدعاء النصوص القرآنية في الشعر يعد وسيلة من أنجح الوسائل التي تثري تجربة الشاعر ذلك لأن السياقات القرآنية والسياقات الشعرية قريبة من وجدان الإنسان وفكره ؛ لما تحمله من فيض إنساني محبب لدى المتلقي ، فإذا ما أضفنا الى ذلك أن القرآن معجزة قولية في صياغته وبلاغته ، وأن الشعر كلام يسير على نظام موسيقي ، فإن كليهما من فصيلة الكلام الذي يسهل حفظه وترديده ، ومن هنا يعد توظيف القرآن الكريم في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته ، ودعماً لاستمراره في ذاكرة الإنسان.

٣- نظراً لما للنص القرآني من قيمة بلاغية ومعنوية ، ناهيك عن مكانته الدينية وقدسيته ، فإن التناص القرآني سواء عن طريق الكلمة أو الصورة القرآنية يكسب الشعر قيمة وقدرة على النفاذ والتأثير.

٤ - أثبت البحث قدرة الشاعر على تناصه مع القرآن الكريم من خلال المفردات والتراكيب واستلهام القصص القرآني وإدماجها في سياقه الشعري .

ومن هنا فلقد قسمت البحث الى ثلاثة مباحث ؛ في المبحث الأول تناولت التشكيل الشعري بالمفردة القرآنية على مستويين ؛ المستوى الأول : المفردات القرآنية العامة والتي استمدها الشاعر من المعجم القرآني ، والمستوى الثاني: المفردات القرآنية الخاصة ، وهي المفردات اللصيقة بالنص القرآني والتي قلما ترد خارج السياق القرآني ، وفي المبحث الثاني تناولت التشكيل الشعري بالأيات القرآنية على ثلاثة مستويات ؛ المستوى الأول :استيحاء معني الآية ، الثاني: اقتباس الآية أوجزء منها ، الثالث: الإحالة إلى الآية عن طريق قرينة لفظية أو دال إشاري ، أما المبحث الثالث فلقد تناولت فيه التشكيل الشعري بالقصة القرآنية فلقد تناص ابن حمديس مع قصص قرآنية بعينها في مواقف مختلفة وبمستويات مختلفة وهى : قصص (داود ، وسليمان ، وموسى ، وآدم عليهم السلام) وقصة هاروت وماروت ، وقصة عاد وثمود ، وتظل هذه الدراسة محاولة نقدية لسبر أغوار شعر ابن حمديس الصقلي ، وإظهار قيمه الفنية والجمالية.

الهـوامش

١- ابن حمديس الصقلي : الديوان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، وإذا كان ابن حمديس قد ولد في سرقوسة بصقية سنة ٤٤٧ هـ فقد تركها سنة ٤٧١ هـ الي إفريقية ، ولم يطل به المقام بها إذ إنه انتقل الى بلاط المعتمد بن عباد بالأندلس والتي يرجح أنه دخلها قبل ٤٧٧ هـ وهو في ريعان شبابه وقد أثمرت قريحته وأجاد ، وبدأ أثر الثقافة الإسلامية يعتمل في داخله ويظهر في تكوين شعره ويوجه دلالاته ، ومع زوال ملك المعتمد انتقل ثانية الى إفريقية وظل بها حتى وافته المنية عام ٥٢٧ هـ.

٢- محمد مجيد السعيد : الشعر في عهد المرابطين والموحدين ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت لبنان ط ٢ ، ١٩٨٥ ، ص ٣٧٥.

٣- جابر قميحة : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، دار هجر ، الجيزة ، مصر ، ط ١٩٨٧ ، ص ٤٨.

٤- السابق ص٢٢٥.

٥- شلتاع عبود: أثر القرآن فى الشعر الحديث ، دار المعرفة ، دمشق ، ط١ ١٩٨٧ م ص ١٣.

٦ – الديوان ٤٦٠.

٧ – الديوان٤٦٧.

٨ – الديوان ٤٤٦.

٩ – الديوان ص ٥٠٠.

١٠- الديوان ٥٠٨.

١١- الديوان ص٣٦.

١٢ – الديوان ص٣٦٥.

١٣– الديوان ص ٤٨٢.

١٤ ـــ الديوان ص ١٢٦.

١٥ ـ الديوان ص ٤٤٨.

١٦ ـ أثر القرآن في الشعر الحديث ٧٠.

١٧ ـ أحمد عبد الحميد إسماعيل : مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة ، رسالة دكتوراه ، مكتبة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ١٩٩٦ م ، ص ٢١٨.

١٨ ـ سورة القلم الآيتان (١٩ ، ٢٠) .

١٩ ـ الديوان ص ٤٣٨.

٢٠ـ محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٩٩٤ ص ١٧٠.

٢١ـ سزرة الكوثر الآية (٢) .

٢٢ ـ سورة الكوثر الآية (٣) .

٢٣ ـ سورة طه الآيتان (١٠٥ ، ١٠٦) الديوان ٣١٩.

٢٤ ـ أثر القرآن في الشعر الحديث ص ٨٠.

٢٥ ـ الديوان ص ٣١٩.

٢٦ ـ سورة الحاقة الآية (٦).

٢٧ ـ الديوان ص ١٩٦.

٢٨ ـ أثر القرآن في الشعر الحديث ص ٨٢.

٢٩ ـ الديوان ص ٤٣٨.

٣٠ ـ مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة) ، ص ٢١٩.

٣١ ـ السيد أحمد عمارة : شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٥م ، ص ١٩٦.

٣٢ ـ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط ٥ ، ص ١٨٣.

٣٣ – مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة ص ٢١٥.

٣٤ – سورة طه (١٧ ، ١٨).

٣٥ – الديوان ص ٤٨٢.

٣٦ - سورة الحجر الآيات (١٦: ١٨).

٣٧ – سورة الملك الآية (٥).

٣٨ – سورة الجن الآيتان (٨ ، ٩).

٣٩ – الديوان ص ٦٧.

٤٠ – سورة طه الآيات من (١١٦ : ١٢٣).

٤١ – الديوان ص ٤٤٩.

٤٢ – الديوان ص ٤٣٧.

٤٣ – الديوان ص ٦٣.

٤٤ – الديوان ص ١٦.

٤٥ – الديوان ص ٢٧٦.

٤٦ – قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ص ١٦.

٤٧ – السابق ص ١٧٧.

٤٨ – السابق ص ١٦٦.

٤٩ – الديوان ص ٤٣.

٥٠ – سورة التوبة الآية (٥١).

٥١- سورة الأعراف الآية (١٥٦).

٥٢ – الديوان ص ٥٣٠.

٥٣ – الديوان ص ٤٣٣.

٥٤ – سورة ق الآيتان (٣٤ ، ٣٥) .

٥٥- الديوان ص ٢١٨.

٥٦- سورة المدثر الآيات (٢٦ :٢٨) .

٥٧ ــ الديوان ص ٤١٤.

٥٨ ــ سورة الكهف الآية (٢٩).

٥٩- أيمن ميدان : اتجاهات الشعر في مملكة غرناطة ، رسالة دكتوراه ، مكتبة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ص ٢٣١.

٦٠- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، ص١٧٥.

٦١- الديوان ص ٢٢.

٦٢ ــ سورة التوبة ص ١٢٩.

٦٣- الديوان ص ٦٣.

٦٤ ــ سورة يوسف الآية (٩٢) .

٦٥- الديوان ص ٥٠٨.

٦٦- سورة النساء الآية ٥٩.

٦٧ - الديوان ص ٢٠٧.

٦٨ ــ الديوان ص ٥٢٢.

٦٩ ــ سورة الرحمن الآيتان (٢٦ ، ٢٧) .

٧٠- سورة يس الآيتان (٧٨ ، ٧٩) .

٧١- الديوان ص ٧١٧.

٧٢- صلاح الدين الهادى : الأدب فى عصر النبوة والراشدين ، مكتبة الخانكى ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٨ م ، ص ٣٤٠.

٧٣ - الطاهر أحمد مكى : مقدمة فى الأدب الإسلامى المقارن ، مكتبة عين للدراسات الإنسانية ، القاهرة طبعة ١ ، ١٩٩٤م ص ٣٧٥

٧٤ - السابق ص ٣٧٦.

٧٥ - شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري ص ١٩٦

٧٦ ـ عبد الله التطاوى : حركة الشعر فى ظلال المؤثرات الإسلامية ن دار غريب القاهرة ١٩٩٨ م.

٧٧ـ الديوان ، ص ٣٧٩.

٧٨ـ سورة ص الآيات (٣٦ : ٣٨) .

٧٩ـ سورة سبأ الآية (١٢ ، ١٣).

٨٠ ـ الديوان ص ٤٩٣.

٨١ ـ على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ، . العربية للنشر ، طرابلس ط١ ١٩٧٨ م ص ٣٠٠.

٨٢ ـ سورة طه الآية (٢٢).

٨٣ـ الديوان ص ١٥٨.

٨٤ ـ الديوان ص ٤٤٩.

٨٥ ـ الديوان ص ٢٩.

٨٦ـ الديوان ص ٢١٥.

٨٧ـ الديوان ص ٣٧٨.

٨٩ ـ سورة الآية (١٢) .

٩٠ـ سورة الزمر الآية (٧٣) .

٩١ـ الديوان ص ١٨٣.

٩٢ـ سورة طه الآية (١١٥ ـ ١٢٧) .

٩٣ـ سورة الزلزله الآيات من (١ : ٥) .

٩٤ ـ سورة البقرة الآية (١٠٢) .

٩٥ ـ الديوان ص ٢٢٧.

٩٦ـ الديوان ٣٩٤.

٩٧ ـ الديوان ص ٤٠٤.

٩٨ – الديوان ص ٧٢.

٩٩ - حركة الشعر فى ظلال المؤثرات الإسلامية ص ٦٨.

١٠٠ - الديوان ص ٣٦٩.

١٠١ – الديوان ص ٤٩٤.

١٠٢ – سورة سبأ (١٠ – ١١).

١٠٣ – سورة الأنبياء الآية (٨٠) .

١٠٤ – الديوان ص ٥٢١.

١٠٥ – الديوان ص ٣١٠.

١٠٦ -الديوان ص ١٧٤.

١٠٧ - الديوان ص ٥٢٥.

١٠٨ – سورة الحاقة الآيات (٤ : ٨).

١٠٩ - الديوان ص ٤٣٨.

١١٠ - الديوان ص ١٢٠.

١١١ - الديوان ص ١٥٥.

١١٢ – حركة الشعر في ظلال الوؤثرات الإسلامية ، ص ٦٣.

المـراجـع

١ ـ القرآن الكريم.

٢ ـ ابن حمديس الصقلى ، عبد الجبار : الديوان تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر بيروت ١٩٦٠.

٣ ـ إسماعيل ، أحمد عبد الحميد: مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة ، رسالة دكتوراه ، مكتبة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ١٩٩٦م.

٤ ـ إسماعيل ، عز الدين: الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط ٥.

٥ ـ التطاوى ، عبد الله: حركة الشعر فى ظلال المؤثرات الإسلامية ، دار غريب القاهرة ١٩٩٨م.

٦ ـ زايد ، على عشرى : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، العربية للنشر ، طرابلس ط١ ١٩٧٨م.

٧ ـ محمد مجيد السعيد : الشعر في عهد المرابطين والموحدين ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ط ٢ ، ١٩٨٥.

٨ ـ عباس ، إحسان : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ج٢ ، دار الثقافة بيروت ١٩٦٠.

٩ ـ عبد المطلب ، محمد: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٩٩٤.

١٠ ـ عبود ، شلتاع: أثر القرآن فى الشعر الحديث ، دار المعرفة ، دمشق ، ط١ ١٩٨٧م.

١١ ـ عمارة ، السيد أحمد : دراسات في النقد الأدبي القديم ، مكتبة الرشد ، الرياض، السعودية ٢٠٠٨م.

١٢ ـ قميحة ، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، دار هجر ، الجيزة ، مصر ، ط ١٩٨٧.

١٣ـ مكى ، الطاهر أحمد : مقدمة فى الأدب الإسلامى المقارن ، عين للدراسات الإنسانية، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤م.

١٤ ـ مكى ، الطاهر أحمد : دراسات أندلسية فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، سط٢ دار المعارف١٩٨٣.

١٥ـ مندور ، محمد : النقد المنهجي عند العرب ، ط٧ ، دار نهضة مصر ، القاهرة ٢٠٠٨.

١٦ ـ ميدان ، أيمن: اتجاهات الشعر في مملكة غرناطة ، رسالة دكتوراه ، مكتبة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣.

١٧ ـ الهادى ، صلاح الدين: الأدب فى عصر النبوة والراشدين ، مكتبة الخانكى ، القاهرة ط٤ ١٩٨٨م.