الاقتباس الديني في شعر الحماسة المغربية بيــن التماثل وإنتاج المعنى

أ.م. د. حسن علي حماد

جامعة الأنبار / كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Religious Quotation in Moroccan Epic Poetry between Uniformity and Meaning Production

Asst Prof Hasan Ali Hamad

Department of Arabic Language

College of Arts

University of Al-Anbar

٢٠٢٥م

الملخص

يسعى هذا البحث للكشف عن مدى إفادة الشعراء في الحماسة المغربية من الموروث الديني ممثلاً بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من ناحية الشكل والمضمون في نتاجهم الشعري، وطريقة توظيفهم لنصوصه أخذاً بالحسبان، أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يُعد من أنجح الوسائل، وسيحاول هذا البحث إبراز قدرة الشعراء في الحماسة المغربية على الإفادة من النصوص القرآنية والنبوية في انتاج المعنى في النصوص الشعرية، لبيان عمق الاختيار وفاعلية التوظيف الديني في الشعر، والذي شكَّل جزءاً مهماً من النصوص الشعرية لديهم اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي واستحضار الاقتباس مع النص القرآني والنيوي لفظاً أو تركيباً، أو معنى، ثم توظيفه في ديوان الحماسة المغربية، وبيان دوره في إبراز المعاني التي قصد إليها شاعر الحماسة، لتؤثر في نفس المتلقي تأثيراً كبيراً، وتبرز أهمية البحث في بيان جمالية النظم وحسن استدعاء الشاعر للنص الديني، بوصفه ركيزة يعتمد عليها في بناء قصائده ورؤيته للواقع المعاش والمستقبل.

الكلمات المفتاحية: الاقتباس، الحماسة المغربية، المفردة القرآنية، التركيب القرآني، الشخصيات القرآنية.

Abstract

This research seeks to reveal the extent to which poets in Moroccan epic poetry benefit from the religious heritage represented by the Holy Quran and the Noble Prophet Traditions in terms of form and content in their poetic production, and the way they employ its texts, taking into account that employing religious texts in poetry is one of the most successful means. It attempts to highlight the ability of the Moroccan epic poets to benefit from Quranic and Prophet texts in producing meaning in poetic texts to show the depth of choice and the effectiveness of religious employment in poetry, which constituted an important part of their poetic texts. The research relied on the descriptive and analytical approach and recalling the quotation from the Quranic and Prophet text whether in word, structure, or meaning, then employing it in the Moroccan epic collections, and explaining its role in highlighting the meanings intended by the poet to greatly influence the recipient. The significance of the research lies in explaining the beauty of the structure and the poet's good invocation of the religious text, as a pillar on which he relies in building his poems and his vision of the lived reality and the future.

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه الكرام. وبعد:

لقد شكّل استلهام التراث الديني مصدراً خصباً للإلهام الشعري عند الشعراء، إذْ يستمدون منه نماذج وصوراً وموضوعات مختلفة، فأحدث التراث الديني صورة فنية جديدة على معظم النتاج الأدبي للعرب شعراً أو نثراً، فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكّل مصدراً الهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشعراء، فالاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يُعد من أهم الروافد التي اعتمدها الشعراء في ابداعاتهم الفنية، مما جعلها تحظى بالقبول عند متلقيها، فالاقتباس يمتلك خصائص إبداعية، بعيدة الغور كونه يجمع بين معينين مختلفين، أحدهما: المعنى الذي يريده النص القرآني والنبوي المقتبس، والمعنى الذي ساقه الشاعر مع ما يثيره في نفس المتلقي من تأملات ومقارنات، وذلك عن طريق تسخير قدرة الاقتباس في تلوين المضمون بظلال مبتكرة فتضفي على المعنى جمالاً، وتزيده قوة، فضلاً عن عمق التأثير وروعة الأداء، ومن هنا جاءت هذه الدراسة محاولة جادة للوقوف على القيمة البلاغية والجمالية لهذا الفن عن طريق دراسة بنيته دراسة تحليلية، فكانت الحماسة المغربية مادة تطبيقية لهذا الفن، فالحماسة المغربية لم تحظ بدراسة من هذا النوع، فالقارئ له أن يدرك ثراء الاقتباس الديني في قصائد الشعراء في الحماسة المغربية، وهذه الظاهرة تستحق الوقوف عندها، إذ شكَّل فيها الاقتباس ظاهرة اسلوبية متينة، لا تقل شأناً عن غيره من فنون البديع الأخرى الواردة في الحماسة المغربية، إذْ ظهر لنا أن الشاعر في الحماسة المغربية كثيراً ما استلهم من التراث الديني خاصة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مما يؤكد أنَّ الشاعر تداخلت نصوصه الشعرية مع النص القرآني والنبوي بما يفوق أي مصدر شعري أو ثقافي آخر، كما أن ذلك يدل على ارتباط الشاعر العميق بروح الدين الاسلامي.

كلُّ ذلك أكد لي أهمية الموضوع، إذ وجدته جديراً بالبحث وبذل الجهد، ليكون بحثاً علمياً في الدراسة البلاغية، وقد اقتضت خطة البحث أن يقسم إلى تمهيد ومبحثين، تناولت في التمهيد الاقتباس بين المصطلح والمفهوم.

أمَّا المبحث الأول: فقد سلطنا الضوء على أشكال الاقتباس القرآني، أما المبحث الثاني: فقد تناولت فيه الاقتباس من الحديث النبوي الشريف.

التمهيد

الاقتباس بين المصطلح والمفهوم:

أولا: الاقتباس لغة:

ثانياً: الاقتباس اصطلاحاً.

أولاً: الاقتباس لغة:

ظلت عملية الاستشهاد بآيات من الذكر الحكيم والأحاديث النبوية في النصوص العربية القديمة مرتبطة إلى حد كبير بمصطلح (الاقتباس)، وهذا مصطلح في أصله اللغوي ورد بدلالات لغوية في المعاجم العربية، فقد وردت اللفظة بمعنى الأخذ من الشيء، يقال: خذلي قبساً من النار[١]، وكما ورد فيه قوله تعالى: ((إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى)) [٢]، ويأتي بمعنى الإفادة من الشيء، كقوله تعالى: ((انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ))﴾[٣]، وهو مأخوذ من اقتباس النار والضوء، واقتباس نور المصباح من نور القبس، ثم استعيرت اللفظة لطلب العلم، يقال: اقتبست من علمٍ، أي: استفدته، واقتبس علماً، أي: تعلمه، ثم استعير اللفظ للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وقد علل بعض الباحثين التعريفات اللغوية السابقة بقولهم: ((سُمّي الاتيان بالقرآن الكريم أو الحديث النبوي على الوجه المذكور اقتباساً، أخذا من اقتباس نور المصباح من نور القبس، وهو الشهاب؛ لأنَّ القرآن والحديث أصل الأنوار العلمية))[٤]، يتضح لنا من هذا التعليل بأنَّ الاقتباس ارتبط بالقرآن العظيم والحديث النبوي الشريف فقط؛ لأنَّهما أهم وأبلغ ما جاء بها الدين الإسلامي الحنيف، وبعد هذه النبذة المجملة عن دلالة الاقتباس اللغوية ومفهومها في المعاجم اللغوية، يمكن التطرق للتعريفات- الاصطلاحية لهذا المصطلح، وبما أنَّ دلالة الاقتباس متقاربة ومتشابهة في حدودها اللغوية – كما سبق ذكرنا – سنسعى هنا إلى البحث والتقصي عن مفهوم الاقتباس في الاصطلاح، لنعرف الفرق بين ما هو لغوي واصطلاحي.

---

(١) ينظر: العين، للفراهيدي: ٣٨٣/١، ولسان العرب: ٢٠١/٦-٢٠٢، والمصباح المنير: ٢٨٢/١.

(٢) سورة طه، الآية: ١٠.

(٣) سورة الحديد، الآية: ١٣.

(٤) الاقتباس أنواعه وأحكامه دراسة شرعية بلاغية: ١٤.

ثانياً: الاقتباس اصطلاحاً:

الاقتباس من الفنون البلاغية القديمة الحديثة، الشائعة الاستعمال فقد عدَّهُ البلاغيون أحد ضروب علم البديع، وهو من المحسنات البلاغية البديعية، ورد في عدد كثير من المؤلفات البلاغية، له أكثر من تعريف ورؤية اصطلاحية تتسع وتضيق بحسب العصر الذي هو فيه، وهذه التعريفات وإن اختلفت لفظاً؛ فإنَّها متفقة معنى، وأول من عرفه الثعالبي (ت٤٢٩ه) في كتاب أسماه ((**الاقتباس من القرآن الكريم**))، وقال فيه: ((اقتباس الناس على اختلاف طبقاتهم تفاوت درجاتهم من كتاب الله – عزَّ أسمه- في خطبهم ومخاطباتهم حكمهم وأدبهم، وأمور، معاشهم ومعادهم، وفي مكاتباتهم ومحاوراتهم ومواعظهم وأمثالهم، ونوادرهم وإشعارهم، وسائر أغراضهم))[١].

ورأى الثعالبي أنَّ هذا الفن البلاغي يكسو كلام العرب وأشعارهم حسناً وجمالاً ورونقاً وفخامة[٢]، فالمتأمل لكلام الثعالبي وتعريفه الاقتباس، تتضح له وظيفة الاقتباس، بأنه ذو وظيفة جمالية تقوم بتزيين المعنى، والإعلاء من شأنه، وعلى هذا الكلام صار مفهوم ((الاقتباس)) يفهم بغايتيه الرئيستين ((تزيين الكلام بهاء وجمالاً وتقويته حجة))،عند علماء البلاغة وأهل التفسير والشعراء والكتاب، انطلاقاً من هذا المفهوم حاول الفخر الرازي (ت ٦٠٦ه) أن يحد الاقتباس ويرسم معالمه فعرَّفه بقوله: ((أن تدرج كلمة من القرآن الكريم، أو آية منه تزييناً لنظامه، وتفخيماً لشأنه))[٣]، ولعل مقصد الرازي بقوله: ((كلمة)) هي العبارة التامة المعنى لا اللفظة المفردة والمتداولة في كلام العرب، أمَّا ضياء الدين بن الأثير (ت: ٦٣٧ه) فقد حاول أن يُعرف الاقتباس، إلَّا أنَّه لم يأت بالتعريف الجامع، فقد خلط بين الاقتباس والتضمين، فجعل التضمين محل الاقتباس، فهو عنده – اي التضمين-: أن يضمن الآيات، والاخبار النبوية في الكلام والشعر[٤]، وهذا هو الاقتباس، بينما التضمين: أنْ يضمن أو يدرج في شعره شيئاً من شعر غيره، أو كلام غيره[٥]، وهذا ما درج عليه كثير من البلاغيين القدماء.

وعرَّفه يحيى بن حمزة العلوي (ت٥٧٤٩) بإنه ما كان من الكلام مشتملاً على ذكر آية من كتاب الله تعالى أو كلمة جي بها من أجل فخامة شأنه، وتحسيناً لنظامه، فتكون ياقوتة

---

(١) الاقتباس من القرآن الكريم للثعالبي: ٢٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤.

(٣) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز للرازي: ١٤٧.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ١٦٥.

(٥) ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٣٦.

لوشاحه وشعلة في مصباحه، ودرة في تاجه، وزيتونة سراجه، وزبدة في ثمرته وكريم نتاجه))[١].

كما عرَّفه الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) في قوله بأنَّ الاقتباس: هو: ((تضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه))[٢]، وفي تعريف السيوطي (ت٩١١ه) لم يختلف عما عرفه سابقوه، إلَّا أنَّه قصره على القرآن الكريم دون الحديث، بقوله: ((هو تضمين الشعر أو النثر بعض القرآن، لا على أنَّهُ منه))[٣] واشترط شرطاً بقوله: ((أنْ لا تقال فيه قال تعالى ونحوه، فإنَّ ذلك حينئذ لا يكون اقتباساً))[٤]، وإذا توقفنا عند قوله: ((لا على أنه منه))، كما هو وارد في تعريف كل من القزويني والسيوطي، فيمكن القول بأنَّ التغيير في المقتبس إذاً قد يصيب اللفظ من غير أن يخرج به المقتبس عن معناه، وإما اقتباس يخرج به على معناه، لذا فإن الاقتباس يكون إما اقتباس لفظي، وإما اقتباس معنى، وقد تحدث الثعالبي عن هذه المسألة في كتابه ((الاقتباس من القرآن)) فعقد فصلاً بعنوان: فصلٌ في بعض ما جاء عنه – عليه الصلاة والسلام- من الكلام المقتبس معناه من القرآن، ثم أتبعه بفصل ما أقتبس لفظه من القرآن تحت فصل بعنوان: فصلٌ في بعض ما جاء عنه – عليه الصلاة والسلام- من الكلام المقتبس من ألفاظ القرآن الكريم[٥].

أمَّا الدارسون المعاصرون فقد سار بعضهم على نهج الأوائل في تعريف مصطلح الاقتباس، ومنهم من جمع بين الاقتباس من القرآن، والاقتباس من غيره، دون تمييز بينها، ما دامت عملية الأخذ والاستفادة واحدة في الاقتباسين، فهي ((تراكيب جزئية، أو جمل مفيدة، يأخذها الشاعر من مصدر مخصوص، ويضمنها كلامه مثلاً، فيكون الكلام الدخيل عمدة في التبليغ ، وفي الوقت نفسه جزءاً من الكلام، وغاية الشاعر من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة الخاصة تختلف عن غايته في الاتجاه إلى التعابير الجاهزة المشتركة، فإذا كان يعامل هذه على أنها تعابير تؤدي، فإنه يعامل تلك على أنَّها معانٍ تؤدى))[٦].

ومن هذه الأقوال والآراء التي قيلت في حد الاقتباس وما فيه يمكن القول بأنَّ الاقتباس: هو تضمين الكلام شيئاً من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، دون الاشارة إليها، لتقوية

---

(١) كتاب الطراز، للعلوي: ٣/٦٥.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة: ١١١.

(٣) الاتقان في علوم القرآن: ١/١١١.

(٤) المصدر نفسه:١/١١١.

(٥) ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم: ٢٥.

(٦) خصائص الاسلوب في الشوقيات: ٣٢٢.

المعنى، وتأكيد الكلام، ويشترط في الاقتباس أن يكون ما اقتبس من القرآن العظيم غير خارج عن معناه الذي ورد به القرآن الكريم، ويصح أن يكون خارجاً بشيء من التصرف.

ومن هنا يمكن القول من هذه التعريفات الاصطلاحية للاقتباس– المذكورة آنفاً هي تعريفات متقاربة الى حدٍ ما مع التعريفات اللغوية للاقتباس، بحيث تلتقي في المعنيين ((الحقيقة والمجاز معاني الأخذ والانتفاع، إذ طالب النار يأخذ شعلة صغيرة من معظم النار وطالب الكلام يأخذ من كلام غيره جملة أو أقل أو أكثر، وطالب النار من تأنس نفسه بالنار، فيستضيء بها، ويصطلي، وطالب الكلام يأنس بالمقتبس، فيقبسهُ، فيزين به كلامه على نحو حسن جميل))[١].

المبحث الأول: أشكال الاقتباس القرآني في الحماسة المغربية

يعد الاقتباس الديني ولاسيما الاقتباس من القرآن الكريم الأكثر شيوعاً في قصائد شعراء الحماسة المغربية، إذْ عمد هؤلاء الشعراء إلى القرآن الكريم، لتوصيل دلالاتهم إلى القارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم آيات قرانيه تتناسب وطبيعة القصيدة، والجو النفسي للشاعر، واللجوء إلى القرآن الكريم، يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية، فالتفاعل مع القرآن الكريم باقتباس نصوصه يمنح الشاعر بناء نصه الجديد[٢]. فضلاً عن أنَّ التفاعل مع النص القرآني يعمل على تحفيز الذاكرة النصية للمتلقي في استكناه المعاني، والدلالات الجديدة التي أضفاها هذا التفاعل مع القرآن الكريم في النص الشعري المقتبس مع آيات القرآن الكريم؛ وذلك عن طريق إعادة قراءة النصوص القرآنية بوعي جديد[٣]، واستخدام القرآن الكريم يشكل الملمح الأشد بروزاً في قصائد شعراء الحماسة المغربية ((فهو منهل خصب لجميع انواع التفاعلات الشرعية))[٤]، فالنص القرآني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدراً إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها شعر شعراء الحماسة المغربية، وحاول النفاذ من خلالها لتصوير معاناته، والتعبير عن قضاياه ومواقعه، وتعميق تجاربه[٥]، ووفقاً للنصوص التي سيتم تحليلها في الدراسة الحالية، يمكن تقسيم أشكال الاقتباس القرآني في الحماسة المغربية إلى ثلاثة مطالب:

---

(١) الاقتباس اللغوي في ضوء القرآن الكريم والحديث النبوي: ٦٥.

(٢) ينظر: التناص في الشعر العربي المعاصر: ٨٣.

(٣) ينظر: التناص الأدبي والديني في شعر وليد الطرف: ٧٧.

(٤) ينظر: التناص في الشعر العربي المعاصر: ٨٦.

(٥) ينظر: الحماسة الشجرية – دراسة أسلوبية: ٣١٥.

المطلب الأول: اقتباس المفردة القرآنية

حفلت نتاجات الشعراء بأنواعها بوجود الأثر القرآني بصوره أو تراكيبه أو معانيه، لما يحمله من عمق دلالي وقدسيه معينة في نفس المخاطب، وللمفردة القرآنية أثرٌ في بنية النص وقيمته الدلالية من جهة، وفي نفس المتلقي من جهة أخرى، وقد اشتمل القرآن الكريم على مفردات ذات خصوصية كبيرة، تتميز بأنَّها إذا وضعت في سياق لا يسد غيرها مسدها(١)، وقد وردت في شعر الحماسة المغربية مفردات كثيرة ذات طابع قرآني وديني، فأضفت عليه ظلالاً نبيلة من المعاني، وقد اتضح هذا التأثر بالألفاظ القرآنية عند شعراء الحماسة المغربية، إذْ إنَّ ذلك يعكس مقدرة هؤلاء الشعراء ومكانتهم وملكتهم في توظيف اللفظة القرآنية في الأداء الشعري، إذْ إننا نجد أنَّ هناك ((مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية حتى يصح لنا القول إنها مفردات قرآنية، حتى بعد تغير السياق، وتغير الوظيفة النحوية...))(٢).

ومن هذا المنطلق تشيع بعض المفردات القرآنية في شعر الحماسة المغربية مناخاً خاصاً يستدعي النص القرآني، ومن النماذج على هذه المفردات القرآنية الخاص لفظة (خفض الجناح)، فقد وردت في قوله تعالى: ((**وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**)) (٣)، وقوله تعالى: ((**لَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّنْهُمْ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ**)) (٤).

فنجد أنَّ اقتباس هذه اللفظة جاء في قول ابي العتاهية:

أقــم الصــلاة لوقتهــا بظهورهــا ومــن الضــلال تفــاوت الميقــاتِ

واخفض جناحك إن رزقت تسـلطاً وارغب بنفسك عن ردي اللــذات(٥)

فتبدو فاعلية الاقتباس القرآني في الابيات الشعرية واضحة في استدعاء الشاعر لفظة (خفض الجناح)، فخفض الجناح في النص القرآني مستعار للتواضع واللين، وقد جسدها القرآن الكريم في صورة تجسيمية وهيئة حسية يرى المتلقي فيها الرفق، مصوراً في خفض الطائر جناحيه عند الهبوط على سبيل الاستعارة المكنية، ولا شك في أنَّ الاقتباس القرآني

---

(١) ينظر: التناص الديني في الشعر الأندلسي: ٤.

(٢) قراءات أسلوبيه في الشعر الحديث: ١٧٠.

(٣) سورة الشعراء، الآية: ٢١٥.

(٤) سورة الحجر، الآية: ٨٨.

(٥) الحماسة المغربية: ١٠٣٣/٢، وينظر: ديوان أبي العتاهية: ٧٩.

يضفي على الصورة الاستعارية في النص الشعري السابق سمة مميزة، تقوم على التناسب والتماثل بين العبارات في الاستعارة من جهة الألفاظ والتراكيب، وقد أدرك الشاعر قيمة التعبير القرآني واستوعبه في وجدانه، فأراد أن يجعل المتلقي مشدوداً إلى نظمه، فعمد إلى الاقتباس مع اللفظة القرآنية، ليضفي على صوره تأثيراً وجدانياً، وتعبيراً جمالية يجعل المتلقي شريكاً له في تجربته الفنية، وتسعى إلى استرداد المعنى إلى المرجعيات التي شكلت أفقه وصاغت نظمه، ومعرفة التداخل الفني بينه وبين اللفظ القرآني.

وجاء عن الشاعر الحمدوي[١] في اقتباسه للمفردة القرآنية قوله:

يا بن حــرب كســوتني طيلســاناً ... ملَّ من صــحية الزمــان وصــدَا

فحسبنا نســيج العناكــب لوقيـــ ... ـسَ إلــى ضــعف طيلســانك ســدّا

طال ترّ داده إلــى الــرَّفء حتــى ... لـــو بعثنـــاه وحـــده لتهـــدّى[٢]

فالشاعر في هذه الأبيات الشعرية يلوم الشخص الذي أهداه هذا (الطيلسان) وهو الثوب القديم الخرق الذي لا ينفع فيه إصلاح، فهو أشبه بنسيج العنكبوت، بل أضعف منه إذا قيس به، فهو ثوب قديم نال منه الدهر حتى ضعفت مواضع القوة فيه، وتباعدت خيوط نسيجه، ومن خلال هذه الصورة التي رسمها الشاعر لهذا الطيلسان، يتبادر إلى الذهن مباشرة صورة العنكبوت الواردة في قوله تعالى: ((**خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّلْمُؤْمِنِينَ**)) [٣]، فجاء الاقتباس في البيت الثاني مع الآية الكريمة من خلال لفظة (العنكبوت) التي أوردها الله (عزوجل) فقد قصد الشاعر إلى التقليل من شأن الطيلسان، والسخرية منه؛ لأنَّ نسيج ذلك الطيلسان – بحسب زعم لشاعر – صار أضعف من نسيج بيت العنكبوت، وهكذا بيت العنكبوت لا يقي حراً ولا برداً لشدة ضعفه، فالاقتباس بهذه المفردة القرآنية عمق من الدلالة الشعرية للكلمة باستحضارها الدلالة القرآنية إلى جانب الدلالة الشعرية الحاضرة، وكان لهذا الاقتباس بهذه المفردة أهمية ودور في توضيح فكرة المشاعر وتقريبها إلى ذهن القارئ.

ومن أمثلة ما ورد من الاقتباس بالمفردة القرآنية قول ابن الرومي في مدح إسماعيل بن بلبل:

---

(١) هو إسماعيل بن إبراهيم الحمدوي (ت٢٦٠هـ) شاعر عباسي نسبة إلى جده حمدويه، نشأة في البصرة، واشتهر بقوله في طيلسان ابن حرب.

(٢) الحماسة المغربية: ١٣١٤/٢، وينظر: شعر الحمداوي: ١٣٤.

(٣) سورة العنكبوت: ٤١.

في كفــه قلــمٌ ناهيــك عــن قلــمٍ نبلاً وناهيك من كفٍّ بهــا انّشــحا

يمحو ويثبــت أرزاق العبــاد بــه فما المقاديرُ إلاَّ ما محــا و وحــى

كأنمــا القلــم العلــوي فــي يــده يجريــه فــي أي الــبلاد نحــا (١)

فالبيت الثاني شاهد على تقنية الاقتباس الذي يحمل سمات اقتباسيه قرآنية، فقد اقتبس الشاعر هذا البيت مع هذه الآية القرآنية: ((وَالَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَفْرَحُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمِنَ الْأَحْزَابِ مَنْ يُنْكِرُ بَعْضَهُ قُلْ إِنَّمَا أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ اللَّهَ وَلَا أُشْرِكَ بِهِ إِلَيْهِ أَدْعُو وَإِلَيْهِ مَآبِ))(٢)، ومما أورده الشوكاني في تفسير هذه الآية أن ((ظاهر النظم العموم في كل شي مما في الكتاب فيمحو ما يشاء محوه من شقاوة أو سعادة أو رزق، أو عمر أو خير أو شر، ويبدل هذا بهذا، فهو سبحانه وتعالى لا يُسأل عما يفعل وهم يسألون ... وقيل يمحو ما يشاء من الذنوب بالتوبة ويترك ما يشاء منها مع عدم التوبة))(٣).

ومن الواضح أن الشاعر في هذه الأبيات نسب إلى ممدوحه أموراً نسبها الله تعالى لنفسه، ورأي الناظرين في هذا الاقتباس أن هذا الضرب مردود وغير مقبول(٤)، ولا شك أن الشاعر قد تجاوز حدّ المعيارين السابقين واقترب مما يسمى حواراً، إلا أنه في البيت الثالث حاول أن يعيد الأمور إلى نصابها وطبيعتها فقال: كأنَّها القلم العلوي في يده، فأعاد الأمر إلى القداسة بشكل ما، وجعل كلامه السابق لا على الحقيقة، وأنها على سبيل التشبيه، فالشاعر استفاد من المفردات القرآنية، وأصبح متأثراً بالروح العامة لصياغاته الاسلوبية وإيقاعاته الإيحائية التي أضفت على نص الشاعر صفة القداسة وجذبت اهتمام المتلقي؛ وذلك باكتشاف الفعاليات الاقتباسية التي يقيمها النص الشعري مع القرآن، ومواصلة الترنم بأسلوبه واستحضار الشبكة الدلالية للأسلوب القرآني.

ومن نماذج هذا النوع من الاقتباس مع المفردة القرآنية قول الخليفة العباسي هارون الرشيد في جواريه الثلاث:

ثلاث قــد حللــن حمــى فــؤادي وأعطــين الرغائــب مــن ودادي

نظمــت قلــوبهن بخــيط قلبــي فهــن قرابتــي حتــى التنــادي(٥)

---

(١) الحماسة المغربية: ٤٣٥/١-٤٣٦، وينظر: ديوان ابن الرومي: ٥٦٠/٢.

(٢) سورة الرعد: آية (٣٦).

(٣) فتح القدير: ٨٨/٣.

(٤) الاتقان في علوم القرآن: ٣١٦/١، وانوار الربيع: ٢١٨/٢.

(٥) الحماسة المغربية: ١٠٤٥/٢، وينظر: الأغاني: ٢٧٠/١٦.

فالشاعر أقتبس مفردة ((التنادي)) من نهاية الآية القرآنية: ((وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ))[١]، فالشاعر يذكر في هذه اللوحة الشعرية مدى حبه وتعلقه بهؤلاء الجواري، إذْ إنه لا يمل لقاءهن في كل حين سواء أكان في فرح وسرور ام حزن ، بل إنه يشتهي لقاءهن يوم فزع الناس من قبورهم يوم القيامة يوم التنادي، فالشاعر أخذ من أسماء القيامة (يوم التنادي) وهو اليوم العظيم الذي تكشف فيه حقائق الأشياء وينادي كل إنسان بعمله، فالشاعر يستدعي يوم القيامة، ليبين مدى رسوخ حبه لهؤلاء الجواري في قلبه، فهو محب مخلص لهنَّ في كل وقت وحين.

ونطالع تأملاً زهدياً في شعر الحماسة المغربية يتحرك في أفق هذا المحور، تأملاً يتكئ على اقتباس يُحال فيه المتلقي إلى صورة نفسية قرآنية. يقول السيد البطليوسي[٢].

وما دارنا الاَّ وفاةٌ لو أننا نفكِّر، والأخرى هي الحيوانُ

شربنا بها عزاً يهون جهالة وشتان عزٌّ للفتى وهوان[٣]

وبقراءة نافذة لهذه الأبيات، خاصة البيت الأول، نلحظ أنَّه قد أحالنا مباشرة إلى قوله تعالى: ((وَمَا هَٰذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ ۚ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ ۚ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ))[٤]، فهنا تم استدعاء النص القرآني، وممازجته بالدفقة الشعرية، بهدف تكثيف المعنى المبتغى خاصة، وأن مدار هذه الدفقة هو الكشف في أفق تأملي وعظي زهدي، عن طبيعة مركزة في النفس البشرية، إلَّا وهي التأسف على الدنيا، وما يناله ويحققه من هذه الحاجات والطموحات، ويبدو أن غاية الشاعر من وراء ذلك التعجب من النفس الإنسانية، ودعوة صاحبها إلى الزهد في الحياة وعدم الاكتراث بملذاتها؛ لأنَّ الحياة الحقيقية هي في الآخرة، وهنا ندرك أن الشاعر في تصويره هذا، قد اقتبس من القرآن الكريم فجاء تصويره متمازجاً في تركيبه وألفاظه ومتداخلاً في تكونيه ومعانيه مع النص القرآني إلى حد بعيد، وهو ما كان من شأنه تكثيف المعنى وتعميقه، ومن الجوانب التي ركز عليها الشعراء في الحماسة المغربية ذكر الآخرة، وهي تلك المرحلة الجديدة التي ينتقل إليها الإنسان بعد أن يغادر دنياه،

---

(١) سورة غافر، الآية: ٣٢.

(٢) هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي نسبه إلى مدينه بطليوس، ولد سنة (٤٤٤ه) أشهر كاتباً شاعراً، من مؤلفاته: شرح سقط الزند، ترجمته في مقدمه الحدائق.

(٣) الحماسة المغربية: ١٤٤٠/٢.

(٤) سورة العنكبوت، الآية: ٦٤.

ليرى الإنسان بعدها مكانه ومصيره إما إلى الجنة أو إلى النّار؛ لذا كان التذكير بالآخرة من الجوانب المهمة التي كان لابد للشعراء في الحماسة المغربية أن يشيروا إليها في أشعارهم، يقول الفرزدق:

أخاف وراء القبر إن لـــم يعــافني أشدّ من القبــر التهابــاً وأضــيقا

إذا قـــادني يـــوم القيامـــة قائـــدٌ عنيفٌ وسوّاق يســوق الفرزدقــا

وقد خاب من أولادِ آدم من مشـــى إلى النّار مغلولَ القــلادة أزرقــا[١]

فقد استوحى الفرزدق لفظ ((سواق، يسوق)) في البيت الثاني من قوله تعالى: ((وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ)) [٢]، فقد وظف الشاعر النص القرآني في هذا البيت الشعري بشكل اجتراري، فإنَّ الدلالة قد اتضحت وازدادت تأثيراً في المتلقي، أراد منها الشاعر الترهيب من اليوم الموعود، يوم الحساب أين تكون النفس بين الملكين أحدهما يسوقها إلى المحشر، والآخر يشهد عليها بعملها، ولعل التذكير بهذه المشاهد التي نقلها القرآن، تحفز الإنسان وتدفعه إلى محاسبه نفسه قبل أن يُحاسب ووزن أعماله قبل أن توزن عليه، فينظر في عاقبة أمره، ونجد أيضاً في هذه اللوحة الشعرية اقتباساً آخر، فقد استلهم الشاعر في البيت الثالث لفظة (أزرقاً) وهي مفردة مأخوذة من وصف الله تعالى حال الكفار، قال تعالى: ((يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)) [٣]، فكلمة ((زرقاً)) يصف حال المشركين في هذا الموضع وما يظهر في أعينهم من شدة العطش الذي يكون بهم عند المحشر[٤]، يقول العلامة البيضاوي: ((فقوله: (زرقا) أي: زرق العيون وصفوا بذلك؛ لأنَّ الزرقة أسوأ ألوان العين وأبغضها إلى العرب فدلت الزرقة هنا على ذلك))[٥]، واللون الأزرق يعد من الألوان قليلة الاستعمال عند العرب القدامى[٦]؛ لذا ورد اللون الأزرق في القرآن الكريم مرة واحدة في في وصف المجرمين في سورة طه، ولهذا اللون تأثير على العين والجانب السلبي وفي أعلى درجات زرقته يولد تأثيراً سلبياً[٧]، وكذلك يؤدي هذا اللون دوراً في وصف الطبيعة البشرية،

---

(١) الحماسة المغربية: ١٤١٢/٢، وينظر: ديوان الفرزدق: ٥٧٨/٢.

(٢) سورة ق، الآية: ٢١.

(٣) سورة طه، الآية: ١٠٢.

(٤) ينظر: التحرير والتنوير: ٣٠٤/١٧.

(٥) تفسير البيضاوي: ٢٨٠/٣.

(٦) ينظر: توظيف اللون في شعر ابن الرومي: ٩١.

(٧) مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى: ٥٠.

وهو يؤدي دوراً إشارياً تغيب في العلاقة بين اللون ومسببه، وهكذا كثيراً ما يعمد الفرزدق إلى جعل التركيب فيه النص الشعري قريباً من التركيب القرآني، ويؤازره في وظيفته الدلالية بل ويطابق الدلالة القرآنية، وهذا ما يجعل التداخل النصي أكثر وضوحاً وجلاءً.

ومن الأمثلة الأخرى على هذه المفردات القرآنية لفظة (سندس خضر) فقد وردت في قوله تعالى: ((عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا))[١]، وقوله تعالى: ((أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا)) [٢]، ونجد أنَّ الاختبار في هذه اللفظة جاء في قول أبي تمام وهو يرثي محمد بن حميد الطائي بعد مقتله، وهو يقاتل (الخرّمية) التي كانت تناهض الدولة العباسية:

فأثبت في مستنقع المــوت رجلــه وقال لها من تحب أخمصكِ الحشرُ

تردى ثياب الموت حمراً فما أتــى لها الليلُ إلَّا وهي سندسٍ خضــرُ[٣]

فأبو تمام في البيت الثاني يؤكد أن المرثي حي يرزق عند الله تعالى في الجنة حيث النعيم والحياة الخالدة؛ لأنَّه شهيد، مستوحياً صورته من الآيات القرآنية السابقة، فكنى عن الشهادة بالحمرة لون الدم وكنّي عن السعادة الأبدية بلون الخضرة، وما بين الطرفين تضاد واضح [٤]، وهو هنا يوظف الألوان توظيفاً فنياً وفكرياً، فالدماء في بداية الأمر تكون حمراء قانية اللون، حتى إذا مضى عليها وقت مالت إلى السواد، وما تزال بطول الوقت تميل إلى لون داكن هو خليط من السمرة والخضرة، وفيه من تكوين البلازما ذرات سندسية تشبه أكسيد الحديد،

فأستغل أبو تمام هذه الصورة المرئية للون الدم بعد جفافه ومع اختلاطه بظلمة الليل، إذْ لا تستخرج الشمس بقايا بريق الحمرة فيه وشاكل مشاكله قوية بين هذا الدم وثياب السندس الأخضر، وهكذا يقتضي ويتعمق ليأتي بالجديد[٥]، فإنّ أبا تمام اتخذ من اللونين (الأحمر والأخضر) سبيلاً لرثاء محمد بن حميد الطائي؛ وذلك عن طريق ما ذكره من تحول لون ما

---

(١) سورة الإنسان، الآية: ٢١.

(٢) سورة الكهف، الآية: ٣١.

(٣) الحماسة المغربية: ٨٥٧/٢، وينظر: ديوان أبي تمام: ٧٩/٤.

(٤) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ١١٠.

(٥) ينظر: الشعر العباسي: ٣٣٦.

يلبسه ذلك المقاتل من لون الحمرة في النهار إلى لون الخضرة السندسية في الليل، فهو تعيير لا يفتح دلالته إلاَّ التعبير القرآني؛ لأنَّ هذا المجاهد قد ثبت لقتال الأعداء حتى طبعت ثيابه بحمرة الدم وفاضت روحه شهيداً في سبيل الله، فهو إذاً في الجنة يلبس السندس الأخضر.

وتتضح من النصوص السابقة بروز لغة القرآن الكريم في شعر الحماسة المغربية عن طريق استمداد الشعراء لكثير من الألفاظ القرآنية وتوظيفه في أشعارهم، إذْ يتناولونها حيناً بنصها ومبناها القرآني، وحيناً آخر يحورون في مبناها تحويراً يسيراً لا يبعدها عن أصلها، مما كان له الأثر في تقوية نتاجهم وتحسن، أدائهم الشعري.

المطلب الثاني: اقتباس التراكيب القرآنية

يحتل الاقتباس بالتراكيب القرآنية – أي بالآيات القرآنية – نصيباً لا بأس به في الحماسة المغربية، ويشمل التراكيب ما تعدى اللفظة الواحدة وشملت آية بأكملها أو جزء منها، سواء تباعدت الالفاظ أو تقاربت أو قدم بعضها أو أُخرِّ في النص الشعري، بحيث تنتج التراكيب القرآنية الدلالة وتوجهها من خلال تفاعلها مع معرض الذي يعرضه النص، فتمنحه القيمة الفنية والدلالية المراد بثها في المتلقي، ومن أمثلة ما ورد من الاقتباس بالتراكيب القرآنية قول شاعر الحمدوي، في وصف طيلسان أحمد بن حرب المهلبي قائلاً:

طيلســـان لابـــن حـــرب جـــاءني ... خلعةٌ فـــي يـــوم نحـــسٍ مســـتمر

فـــإذا مـــا صـــحت فيـــه صـــيحة ... تركتـــــه كهشـــــيم المحتضـــــر

وإذا مـــا الـــريح هبّـــت نحـــوه ... طيّرتـــــه كـــــالجراد المنتشـــــر

مُهطع الـــداعي إلـــى الراقـــي إذا ... مـــا رآه قـــال: ذا شـــيء نكـــر

وإذا رقـــــــاؤهُ حـــــــاول أن ... يتلافـــــاه تعـــــاطى فعقـــــر[1]

المتأمل في هذه الأبيات الشعرية يجد الاقتباس فيها جلياً واضحاً، فهو يؤكد تأثر صاحبه باللفظ القرآني وتركيبه البياني، فلم يمر بيت واحد دون أن يختمه بفاصلة قرآنية، فكان حضورها قوياً، أكسبت صوره الشعرية إيحاءات تصويرية داخل السياق الشعري، فأحدث تفاعلاً فنياً، وأصبحت التراكيب القرآنية جزءاً من الوحدة العامة التي تنظم فكر الشاعر وتتداخل في نتاجه الأدبي وتصويره الشعري، فقول الشاعر:

طيلســـان لابـــن حـــرب جـــاءني ... خلعة فـــي يـــوم نحـــس مســـتمر

(١) الحماسة المغربية: ١٣١٢/٢، وينظر: زهر الآداب وثمر الألباب: ٢٩١/٢، وشعر الحمدوي: ١٧٤.

اقتباس مع قوله تعالى: ((إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ)) [١].

فـــإذا مـــا صـــحت فيـــه صـــيحة تركتـــــه كهشـــــم المحتضـــــر

اقتباس مع قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ صَيۡحَةٗ وَٰحِدَةٗ فَكَانُواْ كَهَشِيمِ ٱلۡمُحۡتَظِرِ ﴾[٢].

وقوله: وإذا ما الريح هبت نحـــوه طيرتـــــه كـــــالجراد المنتشـــــر

اقتباس مع قوله تعالى: ﴿ خُشَّعًا أَبۡصَٰرُهُمۡ يَخۡرُجُونَ مِنَ ٱلۡأَجۡدَاثِ كَأَنَّهُمۡ جَرَادٞ مُّنتَشِرٞ ﴾ [٣].

مُهطع الـــداعي إلـــى الراقـــي إذا مـــــا رآه قـــــال: ذا شـــــيء نكـــــر

اقتباس مع قوله تعالى: ﴿ مُّهۡطِعِينَ إِلَى ٱلدَّاعِۖ يَقُولُ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا يَوۡمٌ عَسِرٞ ۝٨ ﴾ [٤].

وقوله تعالى: ﴿ فَتَوَلَّ عَنۡهُمۡ يَوۡمَ يَدۡعُ ٱلدَّاعِ إِلَىٰ شَيۡءٖ نُّكُرٍ ﴾ [٥].

وإذا رقـــــــاؤهُ حـــــــاول أن يتلافـــــــاه تعـــــــاطى فعقـــــــر

اقتباس مع قول تعالى: ﴿ فَنَادَوۡاْ صَاحِبَهُمۡ فَتَعَاطَىٰ فَعَقَرَ ۝٢٩ ﴾[٦]

تبدو فاعلية الاقتباس القرآني في اللوحة الشعرية، إذ إن الشاعر قد انتهج في بنائها التشبيهي وإطارها الأسلوبي ينابيع القرآن، فنهل منها ما يوثق به عرى شعره، فقد أحسن الشاعر توظيف التراكيب القرآنية، وانتقاء صيغها التي تسهم في بناء لوحته الشعرية وصوره التشبيهية، وتعمل على تقديمها في هيئة تصويرية وطريقة تخيلية، حتى أتت صورهُ متوازنة وموجزة مختصرة، وكأن الشاعر يخطفها خطفاً، ويختلسها من القرآن اختلاساً، بفضل ثقافته الدينية الواسعة وملكته العقلية المنتظمة التي تمده بقدرة فنية وروعة بيانية، يتعادل طرفاها ويتوازن حتى تصير جزءاً من الوحدة العامة التي تنتظم صورة الشعرية وأوصافه الملحمية.

وفي موضع آخر يصف لنا الحمدوي هذا الطيلسان بقوله:

طيلســـان لابـــن حـــرب جـــاءني خلعة فـــي يـــوم نحـــس مســـتمر

فهـــو قـــد أدراك نوحـــاً فعســـى قد درى مـــن علـــم نـــوع خبـــره

---

(١) سورة القمر، الآية: ١٩.

(٢) سورة القمر، الآية: ٣١.

(٣) سورة القمر، الآية: ٧.

(٤) سورة القمر، الآية: ٨.

(٥) سورة القمر، الآية: ٦.

(٦) سورة القمر، الآية: ٢٩.

أبـــدأ يقـــرأ مـــن أبصـــرهُ: ((إذا كنـــا عظـــا مـــا نخـــره))[١]

فالشاعر في هذه الابيات الشعرية شديد التأثر بالنظم القرآني وتصويره البياني، إذ حذا حذوه وسلك دربه، وتوخى منهجه، حتى تمازجت الفاظه، وتدخلت صوره مع قوله تعالى: ﴿ يَقُولُونَ أَءِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي ٱلْحَافِرَةِ ۝١٠ أَءِذَا كُنَّا عِظَٰمًا نَّخِرَةً ﴾ [٢]، وقد جاء الاقتباس الشعري مستدعياً سياقاً قرآنيا بأكمله حيث يتمازج معه تمازجاً فنياً فالشاعر يزعم أن من يرى طيلسانه يتذكر الآية القرآنية المشار إليها تعجباً من ذلك الطيلسان، كيف يلبس وقد أخذ منه البلى كل مأخذ ورقعه الرقاع كثيراً، ولم يبقه من أصله إلاَّ كما يبقى الجسد بعد دفنه يزمن طويل، عظام جوفاء بالية، وتبدو فاعلية الاقتباس القرآني في هذه اللوحة الشعرية في ((تحريك ذهن المتلقي، حيث تستدعي في مخيلته بعض عناصره الدينية التي تداخلت في تكونه النفسي، وإدراكه الشعوري، وهنا نشعر بالفكرة مزينة بإطارها الجمالي النابع من إرثه الديني)) [٣].

ونجد أن الشاعر الحمدوي قد كتب قصائد كثيرة في طيلسانه هذا حتى صار يضرب به المثل، ومن هذه القصائد قوله:

قـــل لابـــن حـــرب، طيلســـا نـــك قـــومٌ نـــوحٍ منـــه أحـــدثُ

أفنـــى القـــرون ولـــم يـــزل عمـــن مضـــى مـــن قبـــلُ يـــروثُ

يـــؤدي إن تحمـــل عليـــ الـــدهر أو تتركـــه يلهـــث[٤]

فقد أقبس الحمدوي ما في البيت الأخير من قول الباري جل شأنه ﴿ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا ۚ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ۝١٧٦ ﴾[٥].

ومعنى المثل في هذه الآية، كما قال ابن القيم: ((شبه سبحانه من آتاه كتابه وعلمه العلم الذي منعه غيره فترك العمل به، واتبع هواه، وآثر سخط الله على رضاه، ودنياه على آخرته، والمخلوق على الخالق، بالكلب الذي هو من أخبث الحيوانات، وأوضعها قدرا، وأخبثها

(١) الحماسة المغربية: ١٣١٢/٢-١٣١٣، وينظر: شعر الحمدوي: ١٣٥.

(٢) سورة النازعات، الآيتان: ١٠-١١.

(٣) التناص القرآني في شعر العباسي: ٣٢٩٩.

(٤) الحماسة المغربية: ١٣١٤/٢، وينظر: شعر الحمدوي:١٣٦.

(٥) سورة الأعراف، الآية: ١٧٦.

نفساً))[١]، وهنا مسألة يجدر التنبيه عليها، وهي مسألة ضرب الأمثال بالمحقرات، ومناسبتها أن

المثل وقع بأخس الحيوانات وهو الكلب، بل بأخس الكلاب، وهو الكلب اللاهث، فلم تكن حقارة الكلب مانعه عن ضرب المثل به، فالشاعر يشير في هذه اللوحة الشعرية إلى أن ابن حرب أهدى إليه ثوباً قديماً بالياً تمر عليه القرون ولا يزال هذا الطيلسان يورث من إنسان لآخر، وهذا الثوب من قدمه يتصدع ويتمزق إذا نظر إليه أحد بعينه، كمثل الكلب الذي يلهث بطبيعته، سواء أكانت هناك مطاردة أم لا، فإنه يلهث، فتقوم منهجية الشاعر في هذه اللوحة التشبيهية على الاقتباس الجزائي الذي يتخذ من التداخل النصي والتعالق التركيبي وسيلة فنية وروعة بيانية، فتبدو روعة التشبيه في الإصابة في الوصف والمقاربة في المعنى وقدرته على الاقناع الذي يتخذ من التشبيه القرآني وسيلة فنية يناسب بها غايته، ويعكس بها حالته، فتاتي لغة القرآن لتكون جزءاً من لغة الشاعر الفنية.

ومن أمثلة ما ورد من الاقتباس بالتراكيب القرآنية قول الشاعر الأخطل في مدح بشر بن عبد الملك:

إني دعاني إلـــى بشـــرٍ فواضـــله ... والخيرُ قـــد علـــم الاقـــوام متَّبـــعُ

يا بشرَ لو لم أكن مـــنكم بمنزلـــة ... ألقى يديـــه علـــى الأزلام الجـــذعُ

فاليوم أجهدُ نفسي ما وسعت لكـــم ... وهل تكلّف نفس فوق ما تسع؟[٢]

وقول الحطيئة[٣]:

ما كلَّف الله نفســاً فــوق طاقتهــا ... ولا تجـــــودُ إلا بمـــــا تجـــــدُ

فالشاعران قد انتهجا سبيل التداخل النصي والتمازج التركيبي، مع قوله تعالى: ﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَاۚ ﴾[٤]، فالتكليف هو الأمر بما فيه مشقة وكلفة، والوسع الطاقة، والله لا يكلف الإنسان إلاَّ ما يتسع فيه طوقه، ويتيسر له دون مدى الطاقة والمجهود، فالشاعران يضربان مثلاً في عدم تكليف الانسان نفسه فوق طاقته، وإلا يجود إلا بما يملك، إذ يقال: ((لا جود إلَّا بالموجود، إذ بغيت تجود شوف إلي بيدك))[٥]، والمتأمل في هذه الأبيات

(١) الأمثال في القرآن الكريم، ابن القيم: ١٢١.
(٢) الحماسة المغربية: ١٩١/١، وينظر: ديوان الأخطل: ٣٥٦.
(٣) المصدر نفسه: ١٢٢٤/٢، وينظر: العقد الفريد: ٢٣٥/١.
(٤) سورة البقرة، من الآية:٢٨٦.
(٥) الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية: ٢٦٨.

يجد بلوغ الاقتباس القرآني فيها ذروته وقد استقى كلا الشاعرين من النص القرآني ما يناسب فكرته ويشحذ صورته، ويمدها بظلال إيحائية وخيالات تصويرية مشبعة بجو ديني، يجعل جبال الوصال موثوقاً بينه وبين المتلقي بإرثهما الديني.

ومما جاء عن الشاعر ابن صارة [١]، من تناص بالتركيب القرآني قوله يصف فروة له:

لو أنّ ما أنفقت في ترقيعها يُحظى لزاد على رمال الرَّقَةِ

إن قلت: باسم الله عند لباسها قرأت عليك (إذا السماء انشقتِ)[٢]

فالاقتباس ظاهر في الشطر الثاني من البيت ثاني، فقد أقتبس الشاعر لفظه اقتباساً تاماً مع قوله تعالى: ﴿ إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنشَقَّتۡ ۝١ ﴾[٣]، وتبدو فاعلية الاقتباس القرآني في فضاء النص الشعري جلية واضحة، حيث تشكلت صيغته الفنية ومنهجيته الأسلوبية من المفردات، والأفكار والصور القرآنية الكامنة في ذاكرة المبدع أعاد الشاعر تشكيلها عن طريق استدعاء النص القرآني وإدخاله في سياقه الشعري الخاص به، وتحميله دلالات جديدة تتفق مع تجربته الشعرية.

أما اقتباس أبو علي الحسن بن رشيق ففي قوله:

يا أهل صُبرة والأحباب عندكم إن كان عندكم خيرٌ فواسوني

إني أدين يدين الحب ويُحكم والله قد قال: لا إكراه في الدين[٤]

هنا وصل امتصاص الشاعر واقتباسه من القرآن الكريم إلى درجة الذوبان إذ يقتبس البيت الثاني مع الآية القرآنية ﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ ﴾ [٥]، ففي هذا البيت الشعري دلالة واضحة على إعادة الشاعر لكتابة النص الغائب وتوظيفه توظيفاً فنياً بطريقة الامتصاص، إنه اقتباس تآلفي أو تطابقي مع الآية القرآنية، إذ إن الشاعر استحضر فضاءً قرآنياً أغنى النص الشعري ومنح القارئ فرحة للانتقال من أجواء النص الشعرية إلى أجواء قرآنية، فالشاعر وجد في الاقتباس القرآني كل ما يحتاج إليه للتعبير عما يريد من

---

(١) ابن صارة: هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن حارة الشنتريني نسبة إلى مدينة شنترين على ساحل الأندلسي، شاعر بارع وكان حسن لخط، وكان له ديوان حسن قال فيه ابن خلكان ((وله ديوان شعر أكثره جيد)). ينظر: الذخيرة: ٢/٢١.

(٢) الحماسة المغربية: ٢/١٣٣٤.

(٣) سورة الانشقاق، الآية: ١.

(٤) الحماسة المغربية: ٢/١٠٤٠.

(٥ سورة البقرة، من الآية: ٢٥٦.

قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، هذا من جانب ومن جانب آخر استمد الشاعر الاقتصاد في اللفظ والمعنى في الأسلوب من الآيات القرآنية اللذين يتميز بهما القرآن الكريم.

ومن أمثلة ما ورد من الاقتباس بالتراكيب القرآنية قول أبي تمام وهو يمدح نوح بن عمرو السكسكي بقوله:

لا تدعون نوحَ بن عمرو ودعوة للخطبِ إلا أن يكون جليلاً

ذاك الذي إن كان خلَّك لم ثقلٍّ يا ليتني لم أتخذهُ خليلاً[١]

فما ذكره أبو تمام في البيت الشعري الثاني مقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ ﴾[٢]، فأبو تمام جعل عُقبى مصاحبة ممدوحه حسنة لا يندم معها من يصاحبه، واقتبس من الآيتين ما اقتبس وخلطه بكلامه فقال: (لم تقل يا ليتني لم أتخذه خليلاً)، فأخذ من الآية الأولى (يقول) وحولها للفاعل المخاطب بدل الفاعل الغائب وأدخل عليها حرف النفي (لم)، ثم أتبعها بـ (يا ليتني) وأدخل من عنده حرف النفي (لم) مرة ثانية، لينفي النفي، فيصبح الكلام مثبتاً، فالشاعر إنما يقول ذلك في ممدوحه؛ لأنه من ذوي العدل والقيم والدين، فخليله لا يندم يوم القيامة على مصاحبته وصداقته، فهو على عكس الظالم الذي يندم يوم القيامة على اتخاذه أمثاله أخلاء، فيعض على يديه، والشاعر في مدحه لنوح بن عمرو بهذه البيت، جاء بمعانٍ لطيفة وطريفة غير معتادة عنده وعند غيره من الشعراء؛ لأنهم عندما يمدحون يذكرون: الكرم والشجاعة، وهنا أشار الشاعر إلى مكارم أخلاقه وتدينه وإيمانه التي تجعل من صاحبه لا يندم على مصاحبته، فالشاعر لم يكن يسعى من الاقتباس إلى تزيين كلامه، وإنا كان في الغالب يستثمر ما يطرأ على ذهنه من النص القرآني في أثناء الكتابة استثماراً يخرج به إلى طور التوظيف المنسق مع مقصدية المشاعر.

المطلب الثالث: استدعاء الشخصيات القرآنية

إن الشخصيات والقصص القرآنية من أهم الروافد الفنية في إبداع الشاعر لما فيها من متعة وإفادة ودلالة عميقة، فيكشف استدعاء هذه الشخصيات والقصص ألواناً من الانفعالات الجمالية والنفسية، وشعراء الحماسة المغربية خصوصاً من الشعراء الذين أدركوا القيمة الجمالية والفنية في توظيف الشخصيات القرآنية في قصائدهم، وتأثيرها في نفسية المتلقي، إذ تحتوي هذه الشخصيات والقصص على كثير من المفاهيم التي لو وظفت في الشعر، لأدت من

(١) الحماسة المغربية: ٣٣٩/١، وينظر: ديوان أبي تمام: ٦٧/٣.

(٢) سورة الفرقان، الآية: ٢٧-٢٨.

المعاني

ما لم تستطع الجمل الكثيرة تأديته، وبذلك يزداد الثقل الفني للشع[١].

وقد استثمر شعراء الحماسة المغربية استدعاء الشخصيات القرآنية في جميع مواقفهم وأغراضهم الشعرية المختلفة، فكلما دعت الحاجة للاستدعاء في أي ظرف كانوا يفيدون منه، تجدهم قد قاموا بهذا الاستدعاء كوسيلة مساعدة لغاية التوضيح والتلميح، فالأعلام القرآنية أصبحت ملكاً للشعراء، يتعاملون معها كما يتعاملون مع أي شخصية في التاريخ البشري[٢]، ولقد تنوعت الأغراض الشعرية والمواقف التي تطلبت من شعراء الحماسة أن يميلوا لاستدعاء الشخصيات القرآنية في أشعارهم، فشملت تلك الأغراض المديح والرثاء والغزل والهجاء وغيرها من الموضوعات التي وافقت فكرتها فكرة الاستدعاء الديني، وفيما يأتي استعراض للشخصيات القرآنية المستدعاة في الحماسة المغربية:

أولاً شخصية النبي آدم – عليه السلام:

شغلت قصه آدم –عليه السلام- كثيراً في التراث العربي؛ لما ترتب على نزول آدم إلى الأرض وما ارتبط بالإنسان من شقاء، وقد شغل شعراء الحماسة بذلك مستفيدين من أبعادها الدلالية المتمثلة في ارتكاب الخطيئة أو اللوم أو العتاب، ومما ورد في ذلك قول العباس بن عبد المطلب وهو يمدح شخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم-:

من قبلها طبت في الجنان وفي ... مستودعٍ حيث يخصفُ الورقُ

ثم هبطت البلاد لا بشرٌ ... أنت ولا مضغةٌ ولا علقُ

تنقل من طالبٍ إلى رحمٍ ... إذا مضى عالمٌ بدا طبقُ[٣]

تبدو فاعلية الاقتباس القرآني في الأبيات شعرية جلية واضحة، عن طريق استدعاء الشاعر ((يخصف الورق)) فأتت هذه اللفظة مقتبسة في تركيبها، ومتداخلة في سياقها مع قوله تعالى:

﴿ فَوَسۡوَسَ إِلَيۡهِ ٱلشَّيۡطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ ١٢٠ فَأَكَلَا مِنۡهَا فَبَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل: ٤.

(٢) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الحديث: ١٥٥.

(٣) الحماسة المغربية: ١/٤٥-٤٦.

رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ﴾[١]، لقد أدرك الشاعر قيمة التعبير القرآني واستوعيه في وجدانه، فاراد أن يجعل المتلقي مشدوداً إلى نظمهفعمد إلى الاقتباس مع التركيب السماوي، ليضفي على صوره تأثيراً وجدانياً، وتعبيراً جمالياً، يجعل المتلقي شريكاً له في تجربته الفنية ومتفاعلاً مع مستوياته الأسلوبية، فالشاعر في هذه الأبيات يمدح الرسول (ﷺ) ويثني على المكان الذي ينزل فيه، حيث يصفه بأنَّه مثل الجنان، ويرى أن مفارقة هذا المكان تشبه مفارقة آدم الجنة، التي كانت المعصية سبباً في إخراج آدم- عليه السلام – من الجنة ولكنها جاءت مفارقة لفظية وليست معنوية، فالذي أخرج آدم من الجنة هو معصيته، وهذا الحال لا ينطبق على شخصية الرسول (عليه الصلاة والسلام) فقد استلهم شاعر لفظه (يخصف الورق) وهذه الصورة مستوحاة مع هذه المعصية الأزلية، لتكون متفاعلة مع التعبير القرآني الوارد في الآية السابقة، فانحرف الشاعر بالدلالة اللفظية عن أصلها السياقي وغير فيه أوزانها حتى تنسجم في تركيبها مع الصورة المدحية التي يرسمها الشاعر للممدوح، فاحدث انزياحاً جميلاً قلب فيه المعنى من وصف معصية آدم (عليه السلام) إلى شيء آخر مخالف ما هو ثابت فيه مخيلتنا، وبدل مسار المضامين الراسخة في أذهاننا.

ومن الألفاظ والمعاني الأخرى التي ذكرها شعراء الحماسة المغربية المتعلقة شخصية آدم (عليه السلام) ذكر لفظه (العهد) الذي آخذه الله على بني آدم، ومن ذلك قول الشريف الرضي:

أترجـــو الخلـــد فـــي دار التفـــاني وأَمنَّ السّرب فـــي خُطـــط البلايـــا

وتُغلـــق دون ريـــب الـــدهر بابـــاً كأنَّـــكَ آمـــن قـــرُع الرزايـــا

وإنَّ المـــوت لازمـــةٌ قِـــراهُ لـــزوم العهـــد أعنـــاق البرايـــا [٢]

فالجملة ((الزوم العهد أعناق البرايا) هذا المعنى مقتبس من قولـــه تعـــالى: ﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْۖ قَالُواْ بَلَىٰ شَهِدْنَآۛ أَن تَقُولُواْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾ ﴾[٣].

وهذا الاقتباس الصريح في حشو البيت جاء ممتزجاً بالتعبير القرآني، فالشاعر في البيت ثالث يشير إلى أنه إلزام على الخلائق أن تقري الموت من نفوسها: أي تخضع للموت وتذلُ له

(١) سورة طه، الآيات: ١٢٠-١٢١.

(٢) الحماسة المغربية: ١٤٣٦/٢، وينظر: ديوان الشريف الرضي: ٥٧٧/٢.

(٣) سورة الأعراف، الآية: ١٧٢.

طوعاً وكرها، وهذا الالزام شَبَّهُ الشاعر بالعهد الذي آخذه الله تعالى على عباده وهم في صلب آدم –عليه السلام – فهذا عهد وعقد التزم به الإنسان منذ بدء الخليقة إلى يوم القيامة قال الزمخشري: (ومعنى ذلك أنه نصب لهم الأدلة على ربوبيته ووحدانيته، وشهد بها عقولهم، وبصائرهم التي ركبها فيهم، وجعلها مميزة بين الضلال والهدى[١]، فهذا التداخل بين النص الشعري والنص القرآني له هدف جمالي، يخلع الشاعر به على الصياغة الشعرية بعضاً من الروافد الجمالية والقيم الأسلوبية التي يختص بها النظم القرآني فهو يقتبس الجملة ليما زج بها اللحظة الإبداعية والطاقة الشعرية.

ثانياً: شخصية يوسف – عليه السلام

من الشخصيات التي أكثر شعراء الحماسة المغربية من استدعائها شخصية النبي يوسف (عليه السلام) فقد جاءت قصته في القرآن الكريم في سياق واحد غير منقطع، وهي مثال متكامل لفن القصة في القرآن الكريم، وقد استدعى الشاعر العباسي المتنبي في هذا المقام حادثة وقعة قميص يوسف –عليه السلام – عندما ذهبوا بقميصه إلى أبيه يعقوب –عليه السلام– وفرحه به، وذلك في معرض مدحه لكافور بقوله:

يُصرف الأمر فيها طين خاتمه ... ولو تطلَّس منه كل مكتوبِ

يُحطُ كل طويلِ الرمع حاملهُ ... من سرج كل طويل الباع يعبوب

كأن كل سؤال في مسامعه ... قميص يوسفَ في أجفان يعقوبِ[٢]

فنرى أن الشاعر تفاعل مع التعبير القرآني المتمثل في قوله تعالى: ﴿ ٱذْهَبُوا۟ بِقَمِيصِى هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِى يَأْتِ بَصِيرًا ۖ وَأْتُونِى بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾[٣]، وتظهر روعة الاقتباس القرآني جلية واضحة في استلهام المتنبي لوحته الشعرية من الآيات القرآنية، حاول فيها تقريب المعنى وتمثيله في قلب السامع، حيث جاء الاقتباس القرآني في اللوحة المدحية السابقة حتى تنسجم في تركيبها مع الصورة المدحية التي يرسمها المتنبي لممدوحه، فالمتنبي في البيت الثالث يصف اشتياق سمع الممدوح للسؤال ليجيب بكثرة العطايا، ويشبهه باشتياق أجفان النبي يعقوب – عليه السلام – لقميص يوسف، ليعاد إليها البصر، ووجه الشبه هنا اللهفة الممزوجة بالمحبة والفائدة، فالشاعر استثمر هذا الاستدعاء الفعال

(١) الكشاف: ١٧٦/٢.

(٢) الحماسة المغربية: ٥٠٩/١–٥١٠، وينظر: ديوان المتنبي: ٦٣٣.

(٣) سورة يوسف، الآية: ٩٣.

ليكون دليلاً عقلياً وبرهاناً من خلال هذا التقابل القصصي، لتعزيز الفكرة المقصودة التي ينشدها الشاعر في الممدوح، إذْ استطاع عن طريق هذا الاستدعاء أن يغني نصه بغنى القصص القرآني، إذ يسعى الاستدعاء الموفق إلى ثراء النصوص، وتلقيحها برموز وإشارات، لتبدو قادرة على التحليق بقارئها إلى آفاق من العمق والجدة وذكاء التأويل [١].

كذلك استدعى مروان بن أبي حفصة قصة يوسف – عليه السلام – عن طريق دلالة العفو والتسامح حين مدح المهدي مستشفعاً إياه بعد أن وشى به الوزير ابن يعقوب:

وقل مثل ما قال ابن يعقوب يوسفُ لإخوته قولا له القلب نائعُ

تنفس فلا تثريب إنك أمنٌ وإني لك المعروف والقدرُ جامعُ[٢]

فالاقتباس واضح في هذه الأبيات الشعرية إذ استلهم الشاعر من هذه الآية القرآنية: ﴿ قَالُواْ تَٱللَّهِ لَقَدۡ ءَاثَرَكَ ٱللَّهُ عَلَيۡنَا وَإِن كُنَّا لَخَٰطِـِٔينَ ٩١ قَالَ لَا تَثۡرِيبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡيَوۡمَۖ يَغۡفِرُ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَهُوَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ٩٢ ﴾[٣]، فقد استلهم الشاعر عفواً عظيما نطق به النبي يوسف – عليه السلام– لحظة المواجهة بينه وبين إخوته، فالشاعر يطلب من المهدي أن يتمثل خلق يوسف –عليه السلام– بمن آذاه وهو إخوته، وكاد الشاعر بهذا الاستدعاء يقلل جرمه موازنة مع فعل إخوة يوسف (عليه سلام) ليحدث في نفس المهدي حافزاً كي يعفو عنه، وقد استعمل فضلا عن استدعاء مشهد العفو في قصة يوسف – عليه السلام – تقنية الاقتباس القرآني عن طريق نطق العفو من يوسف –عليه السلام–: (لا تثريب عليكم) أي: لا لوم عليكم ولا عتاب، ليزيد من الواقع النفسي على المهدي إلى ما أحدثته الألفاظ القرآنية من إضاءة المعنى، وسبكهُ بمادة البلاغة القرآنية.

ثالثاً: شخصية موسى – عليه السلام –

١–شخصية موسى مع السامري وضلال بني إسرائيل:

من الشخصيات التي طوّع شعراء الحماسة المغربية حادثتها في أشعارهم شخصية (السامري) التي شهدت عهد النبي موسى – عليه السلام– وقصته معروفة في محاولة إضلال قومه من خلال العجل الذي صنعه من حيَّلهم ليعبدوه، وقد أفاد شعراء الحماسة وتفاعلوا معها تفاعلاً نصياً قرآنياً، وها هو الشاعر الحمدوي يستدعي قصة (السامري) في ضوء التفاعل

(١) ينظر: التناص القرآني في الشعر العربي المعاصر: ١٠٨٣.

(٢) الحماسة المغربية: ١١٦/١.

(٣) سورة يوسف، الآيتان: ٩١–٩٢.

النصي القرآني، مشكلاً صورة وصفية في طيلسان[١]، أهداه إليه ابن حرب المطلبي، فيقول الحمدوي في وصف الطيلسان:

طيلســـان لابـــن حـــربٍ جـــاءني ... قد قضـــى التمزيـــق منـــهُ وطـــرهُ

أنـــا مـــن خـــوفي عليـــه أبـــداً ... ســـامريٌّ لـــيس بـــألو حـــذَرهُ

يا بن حرب خـــذه أو فابعـــث بمـــا ... نشتري عجلاً بصـــوفٍ عشـــرهُ[٢]

وقال ايضاً:

طيلســـــانٌ لابـــــن حـــــرب ... يتـــــــداعى: لا مساســـــــا

قـــد طـــوى قَرْنـــا فقرنـــاً ... وأناســـــــاً فأناســـــــا[٣]

فنلاحظ في الأبيات السابقة مدى تفاعلها مع النص القرآني ولاسيما قصة السامري والعجل، فقد أقتبس الشاعر قوله تعالى: ﴿ وَٱتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعْدِهِۦ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ ۚ أَلَمْ يَرَوْا۟ أَنَّهُۥ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا ٱتَّخَذُوهُ وَكَانُوا۟ ظَٰلِمِينَ ﴾[٤].

ويمضي المشهد ويرجع موسى غضبان أسفا، ويتوجه بالخطاب إلى السامري، قال تعالى:

﴿ قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَٰسَٰمِرِىُّ ﴿٩٥﴾ قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا۟ بِهِۦ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِى نَفْسِى ﴿٩٦﴾ قَالَ فَٱذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِى ٱلْحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ ۖ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن تُخْلَفَهُۥ ۖ وَٱنظُرْ إِلَىٰٓ إِلَٰهِكَ ٱلَّذِى ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا ۖ لَّنُحَرِّقَنَّهُۥ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُۥ فِى ٱلْيَمِّ نَسْفًا ﴿٩٧﴾ إِنَّمَآ إِلَٰهُكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۚ وَسِعَ كُلَّ شَىْءٍ عِلْمًا ﴿٩٨﴾ ﴾[٥].

فطيلسان ابن حرب في نظر الشاعر الحمد وي كالسامري أيضاً في الإشارة بأنه لا مساس، فالشاعر في هذه الابيات الشعرية يذكر شدة حذره وخوفه من تمزق الطيلسان أن

---

(١) الطيلسان: ضرب من الثياب يُلبس على الكتف خالٍ من التفصيل والخياطة.

(٢) الحماسة المغربية: ١٣١٢/٢-١٣١٣، وينظر: شعر الحمدوي: ١٣٤.

(٣) المصدر نفسه: ١٣١٢/٢، وينظر: المصدر نفسه: ١٣٥.

(٤) سورة الأعراف، الآية: ١٤٨.

(٥) سورة طه، الآيات: ٩٥-٩٩.

أمتد فيه أو تحرك، وأشار بذلك إلى قصة السامري مع موسى – عليه السلام- بعد أن عاد إلى قومه، فوجد السامري قد أغواهم بما وضع لهم من عجل اتخذوه معبوداً فعاتب موسى – عليه السلام – قومه وأحرق العجل، وأخير السامري بعقابه في الدنيا والآخرة، قال تعالى: ﴿ قَالَ فَٱذۡهَبۡ فَإِنَّ لَكَ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَۖ .... ﴾، قيل: في معنى لا مساس أنه حرم عليه مماسة الناس، وكان إذا ماشه أحد حُمّ الماس والممسوس، فلذلك كان يصيح إذا رأى أحداً لا مساس له[١]، وإلى هذا المعنى أشار الشاعر أي أنه حين كان يلبس ذلك الطيلسان كان يتجنب الناس خوفاً عليه من التمزق، فطليسان ابن حرب في نظر الحمدوي كالسامري أيضاً في الإشارة بأنه لا مساس، فنلاحظ مما سبق إلى مدى استحضار الشاعر لقصة السامري واستدعائه من ذاكرته النصية، بوصفها النص المولد الذي تفرغ منه نحه المنتج تولداً يكاد يكون شبه كامل بنائياً، ووظيفياً، حيث اعتمد في نسيج نصه الشعري وصورته الفنية وصياغتها في ضوء قصة موسى (عليه السلام) واستلهام قصة السامري في الآيات السابقة من مخاطبة المتلقي بما يلائم ثقافته.

٢- شخصية موسى – عليه السلام – مع قصة بقرة بني إسرائيل

هناك الكثير من الاشارات إلى قصة موسى – عليه السلام – التي وظفها شعراء الحماسة المغربية في قصائدهم لخدمة أغراضهم الشعرية، ومنها قصة بقرة بني إسرائيل، وتوظيفها على مستوى التفاعل النصي القرآني وهو ما نجده عند أبي تمام بقوله مفتخراً بكرم قبيلته:

لنا الشعر في قحطان والبأس ... هل الجود إلا المجد والباسُ والشَّعرُ

إذا زينة الدنيا من الكمال أعرضت ... فأزين منها عندنا الحمد الشكرُ

لُينجح بجودٍ من أراد فإنَّه ... عوان لهذا اناس وهو لنا بكرُ[٢]

ففي البيت الثالث نجد الشاعر أفاد من هذه الصورة المتعددة المستويات والواردة في قصة بقرة بني إسرائيل، التي كشفت عنها الصورة القرآنية الموجودة في أعماق أذهان المتلقين لقصة موسى مع قومه، وهي التي تتفاعل تفاعلاً نصياً قرآنياً مع قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا

(١) ينظر: الفتح القدير: ٣٨٤/٢.

(٢) الحماسة المغربية: ٦٧٥/٢، وينظر: ديوان أبي تمام: ٥٦٧/٤.

رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ ۖ عَوَانٌۢ بَيْنَ ذَٰلِكَ ۖ فَٱفْعَلُوا۟ مَا تُؤْمَرُونَ ﴿٦٨﴾ ﴾[١].

فقد استدعى الشاعر دلالات الآية القرآنية، التي وردت في الحوار بين موسى – عليه السلام – وبين قومه بني إسرائيل عن البقرة التي أمرهم الله تعالى على لسان نبيه أن يذبحوها مغيراً في تركيبها بما أراد من معنى في بيته الشعري من الوصف للبقرة إلى الفخر بكرم قبيلته مع الاحتفاظ بقدسية هذه الآية ودلالاتها المعنوية، ولا يخفى ما أخفاه هذا الاستدعاء من إثراء معنى البيت، وجذب المتلقي، فقد وظف وصف البقرة (عوان، وبكر) الذي استوحاه من الآية مازجاً إياه في نسيج بيتيه الشعري مضطراً إلى حذف المشبه به، وهي في الآية الكريمة (بقرة بني اسرائيل)، بكل ما تحمله من دلالات حيوانية، لإبراز كرم قبيلته، ذاكراً مقدرتهم على الحرب في حال وقوعها، فهم أبطال ورثو البطولة عن آبائهم فهم مثال في القوة والشجاعة والكرم.

كما يطالعنا الشاعر الحمدوي بصورة أخرى لبقرة بني إسرائيل، ومشهد ذبح البقرة، في دلالة على البراءة، إذ يقول في وصف طيلسان أهداه له ابن حرب المهلبي:

طيلسان لابن حرب جاءني ... قد قضى التمزيق منه وطره

بابن حرب خذه أو فأبعث بما ... نشتري عجلاً بصوفٍ عشره

فلعل الله يجيبه لنا ... إن ضربناه ببعض البقرة[٢]

فالاقتباس واضح في البيت الثالث، إذ استلهم الشاعر من هذه الآية القرآنية: ﴿ وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَٱدَّٰرَأْتُمْ فِيهَا ۖ وَٱللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ﴿٧٢﴾ فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا ۚ كَذَٰلِكَ يُحْىِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٧٣﴾ ﴾[٣]، ففي البيت الشعري الثالث يشير الشاعر إلى قصة وقعت في قوم موسى أيضاً، إذ قتل فيهم قتيل، وادعى القوم عدم معرفة القاتل، فأمرهم الله أن يذبحوا بقرة، ثم يضربوا بعضها ببعض على جثة الرجل المقتول، فأحيا الله، ونطق بمن قتله، ثم رجع إلى حاله، في صورة شعرية كانت أكثر تأثيراً في ذهنية المتلقي، عندما يسترجع النص القرآني، فيجده صورة حيه أمامه، غير مبتعد عن الفكرة ذاتها، والفكرة التي أرادها الشاعر.

---

(١) سورة البقرة، الآية: ٦٨.

(٢) الحماسة المغربية: ١٣١٢/٢-١٣١٣، وينظر: شعر الحمدوي: ١٣٤.

(٣) سورة البقرة، الآيتان: ٧٢-٧٣.

ثالثاً: شخصية هاروت وماروت:

استخلص شعراء الحماسة المغربية من قصة هاروت وماروت، وحاولوا ربطها بفتنة الاحباب وحسنهم الخلاب، ولاسيما قوة أخذ القلوب بجمال العيون وما تثيره في النفوس من الأعجاب بها والطمع في مدبرها بالسحر، والذي تعلمه السحرة من هاروت وماروت، وأصبح الشاعر إذا أراد التعبير عن قوة أخذ الحبيب يذهب إلى تعلم ذلك السحر، أو أن عيونه أصلاً يكمن فيها ذلك السحر، وأصبح بعضهم يكتفي بذكر (هاروت وماروت) أو أحدهما كرمز لسحر الحبيب، كقول بشار بن برد:

حـــــوراءُ إن نظـــــرت إلـــــــ ... كَ ســـــقتك بـــــالعينين خمـــــراً

تُنســـــى الغـــــويَّ معـــــادَهُ ... وتكـــــونُ للحلمـــــاءَ ذكـــــرا

وكـــــأنَّ لفـــــظ حـــــديثها ... قِطـــعُ الريـــاضِ كُســـين زهـــرا

وكـــــأنَّ تحـــــت لســـــانها ... هـــاروت ينفـــثُ فيـــه ســـحراً[١]

ففي البيت الرابع أثر التعبير القرآني عن طريق الاقتباس من ذكر هاروت وماروت الوارد في سورة البقرة، قال تعالى: ﴿ وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَٰنَۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَۚ ... ﴾[٢]، قال الطبري: وذهب الكثير من السلف إلى أن هاروت وماروت كانا ملكين من السماء، وأنهما نزلاً إلى الأرض فكان من أمرهما ما كان [٣]، وقد جعل بشار بن برد سحر (هاروت) – ما عُرف من قصته هو وماروت – بما تحويه كلمة سحر – معجمياً – من لطائف المأخذ ودقته، كأنه ينطلق من عيني ذلك الذي يتغزل به حين يصرف النظرات المحملة بالأغراء والأخبار عن الهوى من غير كلام قال ابن حزم: ((واعلم أن العين تنوب مناب الرسل، ويُدرك بها المراد والحواس الأربع أبواب إلى القلب، ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأوصفها دلالة وأعلاها عملاً))[٤]، فالشاعر يرسم في هذه الأبيات الشعرية صورة كلية يتحدث فيها عن جمال وصفاء، محبوبته التي من روعة حسنها وجمالها تصبي صاحب الصبوة، وتجعل الحليم دائم الذكر لها، وذلك لحسن خلقتها وجميل

(١) الحماسة المغربية: ١٠٨٩/٢، وينظر: ديوان بشار بن برد: ٥٥/٤.

(٢) سورة البقرة، الآية: ١٠٢.

(٣) ينظر: الفتح القدير: ١١٩/١-١٢١.

(٤) طوق الحمامة: ٥٤.

حديثها الذي يشبه جمال زهر الرياض البهيج وكأن الساحر (هاروت وماروت) يكمن تحت لسانها، فقوله (وكأنَّ تحت لسانها هاروت ينفذ سحراً)، حيث شبه تأثير كلامها في نفس سامعها بتأثير السحر تأثيراً جاذباً يحمل السامع على طاعتها، وذكر أن الذي ينفت في هذا السحر هاروت، لما نُقل عنه من تعليم السحر، وكذلك ((جعل (هاروت) نافثاً؛ لأنَّهم يعالجون السحر بالنفث في العقد، كما جاء فيه سورة الفلق))[١]، ففيه اقتباس أيضاً مع الآية القرآنية ﴿ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِي ٱلۡعُقَدِ﴾[٢]، ومعناها من شر الساحرات اللاتي ينفخن فيما يعقدن من عقد، يعني السحر[٣]، فالشاعر في هذه الأبيات الشعرية وظف هذه الآيات القرآنية توظيفاً يتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه، وهو أثر حلاوة الكلام في النفس يدل على ما بلغته محبوبته من تأثير جذاب بكلامها، فلسانها يقطر عسلاً من حسن حديثها وتأثيره في نفس السامع، ولعل تركيز بشار بن برد على حسن الحديث نابع من استملاحه حلاوة الصوت الذي يفعل في نفسه انشراحاً وتكاملاً في تصوير الواقع الذي لا يراه ببصره، فهو كفيف البصر، فحلاوة اللسان تعوض النقص الحاصل عنده السمع، وهو ذات تأثير كبير في تشكيل معانيه ومشاهده التي يصورها .

خامساً: شخصية ملكة سبأ

لقد استمر شعراء الحماسة المغربية شخصية ملكة سبأ (بلقيس) مع النبي سليمان – عليه السلام – فـ (بلقيس) فضلاً كونها ملكة كانت تتسم بالحكمة ورجاحة العقل وجمال الخلقة، مما جعل شعراء الحماسة يستفيدون من أوصافها ومواقفها مع النبي سليمان – عليه السلام- ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي، إذ استدعى قصة ملكة سبأ وهو يمدح صاعد بن مخلد في قصيدة مطلعها:

أبـا أحمـد أبليـت أمـة أحمـدٍ ... بلاءٌ سيرضاه ابـن عمـك أحمـدُ

حصرت عميد الزنج حتى تخاذلـت ... قـواهُ وأودى زادهُ المتـزودُ

فما رمته حتـى اسـتقبل برأسـهِ ... مكان قناة الظهـر اسـمرُ أجـردُ

ولـم تـألُ إنـذاراً غَيـر أنـهُ ... رأى أنَّ متن البحر صرحٌ ممـرَّدُ[٤]

(١) ينظر: ديوان بشار بن برد: ٥٤.

(٢) سورة الفلق، الآية: ٤.

(٣) ينظر: تفسير ابن كثير: ٤٠٥/٤.

(٤) الحماسة المغربية: ٤٣٨/١-٤٣٩، وينظر: ديوان ابن الرومي: ٤٨٤/٢.

ففي الشطر الثاني من البيت الرابع نرى أنَّ الشاعر قد تفاعل مع النص القرآني في قوله تعالى:﴿ قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٤٤ ﴾[١]، يرجعنا الشاعر في هذا البيت الشعري إلى النص القرآني، وتحديداً موقف رؤية (بلقيس) لصرح سليمان – عليه السلام– فقد كان سليمان قد أعد للملكة مفاجأة لا يكشف عنها السياق القرآني مباشرة، وتلك طريقة خاصة في الأداء القرآني، فكانت المفاجأة قصراً من البلور أقيمت أرضيته فوق الماء، وظهر للملكة كأنه لجة فكشفت عن ساقيها، لما قيل لها: أدخلي، وبعدها تمت المفاجأة يكشف سليمان –عليه السلام – عن هذا السّر قال: أنه (صرح ممرد من قوارير) فقد اعتمدت القصة القرآنية على الدهشة والمفاجأة في تلقي الحادثة من قبل الملكة مفاجأة تعجز عقول البشر عن استيعابها، ودلالة على القوى الخارقة لسليمان – عليه السلام– والتي تفوق طاقة البشر.

لقد تعاضد الاستدعاء القصصي مع تجربة الشاعر بأسلوب فني رائع جعلت من المتلقي متفاعلاً مع وجدانيات الشاعر الداخلية، حين نبش ذاكرته وقد استرجع قصة الملكة (بلقيس) مع النبي سليمان –عليه السلام – ليقرأ الخطاب الشعري عن طريق الخطاب القرآني، لقد مثل استدعاء هذه الشخصيات الدينية والتاريخية في شعر الحماسة المغربية، رافداً من روافد الإبداع الشعري الذي يستطيع من خلاله الشاعر أن يستمد منها أجل القيم التي عرفت بها تلك الشخصيات ليحيلها في قصائده في مختلف الأغراض، إيمانا منه بأن هذه الشخصيات هي خير رامز يريد الشاعر البوح به.

المبحث الثاني: الاقتباس من الحديث الشريف

يعد الحديث النبوي الرافد الثاني بعد القرآن الكريم الذي نال نصيبه من العناية والاهتمام لدى شعراء الحماسة المغربية؛ وذلك نظراً لما يتمتع به الحديث النبوي من مستوى لغوي رفيع إلى جانب المكانة التي يحتلها باعتباره مصدر التشريع الثاني في الدين الإسلامي والحديث النبوي: هو كل ما نطق به الرسول (ﷺ) في مناسبة من المناسبات، وكل ما صدر عنه من سلوك تهذيبي أو وعظي أو خلقي يُترجم إلى عمل ملموس[٢].

(١) سورة النمل، الآية: ٤٤.

(٢) ينظر: دراسات في التفسير والحديث، رشيد العبيدي: ٩٥.

وإن كلام النبي محمد (ﷺ) هو مضرب للبشرية جمعاء في الفصاحة والبلاغة للقول، وفي ذلك قال الجاحظ: ((ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً ولا أحس موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنى، ولا أبين فحوى من كلامه (ﷺ))[١]، لذا كان أحد الروافد الدينية التي استمد منها فصحاء العرب وبلغاؤهم – ومنهم شعراء – فتأثروا به من جوانبه الخلقية واللغوية، وفي مفرداته وجمله وتراكيبه، فشربت ألفاظه ومعانيه وتوزعت بين سطور نصوصهم الشعرية، كي يمنحوا أشعارهم بعداً فنياً يرسخ في ذهن القارئ لأن ((التواصل بين الماضي والحاضر يعطر هذا النتاج ويجعله حاضراً بمعانيه وأسسهُ))[٢].

ويعد شعراء الحماسة المغربية من الشعراء الذين اغترفوا من هذا المنهل الشريف، انطلاقاً من قيمة هذا المصدر النبوي الشريف، فأخذوا من معانيه وصوروه وغذوا عقولهم منه، فإذا ما علمنا أن مصادر الصورة ((هي المادة التي تغذي الشاعر بمواد الإبداع الفني فتمده بالصور، وعلى قدر شاعرية الشاعر يستطيع استغلال ما حوله من تلك المصادر، فيستنبط منها أدق الصور))[٣]، وقد ورد في تعريف الاقتباس أن الأخذ من الحديث النبوي يعد أحد أنواع الاقتباس، لذا لجأ شعراء الحماسة للنهل من هذا المصدر والانفتاح على كلام الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فجرى على لسانهم وفي شعرهم مواعظ ووصايا، وحجج مقتبسة من قول الرسول (صلى الله عليه وسلم) ومعبرة عن ثقافتهم الشعرية، وقد ظهر تأثر شعراء الحماسة المغربية بالحديث النبوي من خلال استلهامهم معاني الأحاديث الشريفة في أشعارهم، ومن ذلك ما جاء في قول ابن تمام في مدح المعتصم:

تـــدبير معتصـــم بـــالله منـــتقم ... لله مرتقـــب فـــي الله مُرتقـــبِ

وُمطَّعم النصر لـــم تكهـــمَّ أســـنته ... يوماً ولا جُبت عن روح مُحتجـــبِ

لم يَرمِ قوماً ولم ينهـــد إلـــى بلـــدٍ ... إلاّ تقدمه جيشٌ مـــن الرُّعـــبِ [٤]

فالاقتباس واضع في الشطر الثاني من البيت الثالث، وقد أستلهمه الشاعر من قول الرسول (ﷺ): ((نصرت بالرعب من مسيرة شهر))[٥]، ومثله حديث أبي هريرة (رضي الله عنه) عن

(١) البيان والتبين: ١٤/٢.

(٢) المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري: ١١٣.

(٣) الصورة الفنية في شعر د. عبل الخزاعي: ٤٣٥.

(٤) الحماسة المغربية: ٣٢٢/١، وينظر: ديوان أبي تمام: ٥٩/١.

(٥) فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ٥٣٣/١.

رسول الله (ﷺ): أنه قال: ((انصرت بالرعب على العدو ...))[١]، فأبو تمام عندما استلهم هذا المعنى من الحديث النبوي الشريف لا يفعل ذلك من قبيل المبالغات في المدح التي يتوهمها بعض قراء الشعر، وإنَّما هي تعبير فني نراه متساوقاً مع ما سيعقده الشاعر من صلة بين هذه الغزوة، وبين غزوة بدر الكبرى التي كانت لرسول الله (ﷺ) بما تشعه من دلالات روحية تكتسبها موقعة عمورية من خلال هذا الاقتران، ويضفي أبو تمام على المعتصم بعض المزايا التي كان يتمتع بها جده الأعلى محمد (ﷺ) وهي النصر بالرعب مسيرة شهر، فيبين ما لاسمه من الأثر في قلوب أعدائه، وما يسببه ذكره لهم من هلع ورعب، فالخليفة المعتصم لا يكاد يقصد بلداً لحربه وقتاله في سبيل الله حتى ((يتولى أهله من دونه هرباً، إذ يتولاهم الرعب، ويدب في قلوبهم الخوف، ويسيطر عليهم الهلع))[٢]، فالمعتصم يسبق جيشه الحربي إلى بلاد العدو ((جيش نفسي من الخوف والرعب))[٣]، ولم تكن المسافة ماثلة بين النص الشعري وملفوظ الحديث النبوي، فالبورة الشعرية قائمة على الاجترار للنص الغائب حيث أعيد إنتاجه في سياق سردي يحققه ما جاءت به الآيات القرآنية التي لا تعارض ما جاء به النبي (ﷺ) إشعاراً بصدق نبوته وتأييد الله له بالنصر، إذ قذف في قلوب الذي كفروا الرعب، بقوله تعالى: ﴿ إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُواْ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ۚ سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلرُّعْبَ فَٱضْرِبُواْ فَوْقَ ٱلْأَعْنَاقِ وَٱضْرِبُواْ مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ ﴿١٢﴾ ﴾[٤]، فهنا نجد أن الشاعر استطاع ببراعة تامة تضمين شعره من الموروث النبوي، ليجعله متناسباً، والمعنى المراد تبليغه للمتلقي، بكل ما يحمله من ثقل التأثير والفاعلية، وصولاً للفكرة المنشودة.

ومن الاقتباس بالحديث النبوي الشريف قول أبو العتاهية:

يـــا عجبـــاً للنـــاس لـــو فكـــروا أو حاســـبوا أنفســـهم أبصـــروا

وعبـــروا الـــدنيا إلـــى غيرهـــا فإنمـــا الـــدنيا لهـــم معبـــرُ[٥]

ففي البيت الثاني نلاحظ أن أبا العتاهية يزهد في الدنيا، ولا يطلبها، وتركها لطلابها الذين يتكالبون على حطامها الزائل، وهذا اقتباس مع مضمون قول الرسول (ﷺ) لعبدالله بن عمر (رضي الله عنه): ((يا عبد الله كن في الدنيا كأنك غريب، واعدد نفسك في أهل القبور أو عابر

---

(١) صحيح مسلم: ٢٢٧/١.

(٢) أبو تمام حياته وشعره. د. هاتم صالح: ١٠١.

(٣) البطولة في الشعر العربي: د. شوقي ضيف: ٦٧.

(٤) سورة الأنفال، الآية: ١٢.

(٥) الحماسة المغربية: ١٤١٨/٢-١٤١٩، وديوان أبي العتاهية: ١٥١.

سبيل)) [١]، فنجد أن هناك تقارباً في السياقين، إذْ ظهر الاقتباس جلياً في اسم الفاعل (عاير سبيل) على الرغم مما حدث للكلمة من تعديل في الصباغة الشعرية، حيث جاءت مصدراً ومع ذلك نجد أن الحديث النبوي والنص الشعري يحملان دلالة متقاربة، كذلك اقتبس الشاعر مع ما روي عن عبد الله بن مسعود (ﷺ)، عندما قال: نام رسول (ﷺ) على حصير، فقام وقد أثر 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[٢]، لذا فقد حقق الاقتباس استجابة ملائمة لما ورد عن رسول الله في الحديثين السابقين، فالشاعر في هذه الصورة الشعرية شديد التأثر بالنظم النبوي وتصويره البياني، حيث حذا وسلك، دربه حتى تمازجت الفاظه، وتداخلت صورهُ مع الأحاديث النبوية السابقة.

وقوله أيضاً:

لا فخـــر إلا فخـــر أهـــل التقـــى غـــــداً إذا ضـــــمَّهم المحشـــــر

لـــــيعلمنَّ النـــــاس أن التقـــــى والبـــرُّ كانـــا خيـــر مـــا يـــدخر[٣]

استوحى الشاعر في بيته الشعري الأول من قول الرسول (ﷺ) في حجة الوداع: ((إنّ ربّكم واحدٌ، وإن أباكم واحدٌ، ألا لا فضلَ لعربيٍّ على أعجميٍّ، ولا لعجميٍّ على عربيٍّ، ولا لأحمرَ على أسودَ، ولا لأسودَ على أحمرَ إلا بالتقوى))[٤]، أما في البيت الثاني فقد أخذ أبو العتاهية هذا المعنى من قوله (ﷺ): ((إذا حشر الناس في صعيد واحد نادى منادٍ من قبل العرش: ليعلمن أهل الموقف من أهل الكرم ليقم المتقون))[٥]، ثم تلا رسول الله (ﷺ): ﴿ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ﴾[٦]، فقد تشرب ذهن الشاعر بما جاء في هذا التعبير النبوي، فاستوحى المعاني الواردة من الأحاديث النبوية والآية لينبه عن عظمة التمسك بالتقوى، فيرى الشاعر أن الافتخار والمفاضلة تكون على أساس تقوى الله؛ لأنَّ الناس لما تساووا في أصل الخلقة، كان الشأن أنْ لا يفضل بعضهم بعضاً إلا بالكمال النفساني وهو

(١) سنن ابن ماجه: ١٣٧٨/٢.

(٢) سنن الترمذي: ٥٨٨/٤.

(٣) الحماسة المغربية: ١٤١٩/٢، وديوان أبي العتاهية: ١٥١.

(٤) مسند الإمام أحمد: ٤١١/٥.

(٥) ينظر: مصباح التفاسير القرآنية: ٢٢٢/١١، والكامل للمبرد: ١١/٢.

(٦) سورة الحجرات، الآية: ١٣.

الكمال الذي يرضاه الله لهم، والذي جعل التقوى وسيلته[١]، ففي شعر أبي العتاهية استحضار مكثف لكلام الرسول (ﷺ)، مما يعكس تأثره باحاديث الرسول التي اشبعت ثقافته الدينية، حاملاً على عاتقه إيصالها إلى المتلقي، فالمتأمل في هذه اللوحة الشعرية يقف على قدرة الشاعر الفنية التي استطاع بها استدعاء النص النبوي وإدخاله في سياقه الشعري الخاص به، وتحميله دلالات جديدة وإيحاءات فريدة تنفق وتجربته الشعرية، حيث يتلاقى النصان النبوي والشعري في وحدة دلالية في انتاج المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي.

وورد الاقتباس بالمعنى النبوي أيضاً في قول جرير وهو يرد على قصيدة قالها الفرزدق في هجاء قيساً وجريراً:

أنا ابنُ فروعِ المجدِ قيسٍ وخندفِ بنـــولي عاديـــاً رفيـــع الـــدعائم

بنو المجد قيسٌ والعواتـــك مـــنهم ولدن بحوراً للبحـــور الخضـــارمِ[٢]

فقد أقتبس الشاعر في الشطر الأول من البيت الثاني لفظة (العواتك)، وهي إشارة واضحة لقول الرسول (ﷺ) في يوم حنين ((أنا ابن العواتك من سليم))[٣]، ويقصد الرسول (ﷺ) بالعواتك هي: عاتكة بنت مرة أم هاشم وعاتكة بنت هلال (أم والده)، وعاتكة بنت الأوقص (أم جد النبي) وهن من بني سليم، فتلاحظ أن المعنى الوارد في السياق الشعري منسجم تماماً مع المعنى الوارد في الحديث النبوي، فالدلالة في كلا السياقين نفسها، لكن اقتباس الشاعر في البيت الشعري جاء ملخصاً ومجملاً لماورد في الحديث النبوي، وهي حملت نفس الدلالة المبتغاة، فاستحضار الشاعر للحديث الشريف نابع ومتولد من إعجاب وحب الشاعر لشخصية الرسول (ﷺ)، فالشاعر وظف هذا الحديث؛ لأنَّه يتناسب مع الغرض (الفخر) أو المقام الذي هو بصدد إيصاله للقارئ.

ومن الاقتباسات الأخرى التي وردت في الحماسة المغربية، قول الشاعر بكر بن عماد التاهرتي[٤]، وهو يصف في لمرثيته لعلي (رضي الله عنه) الأثر العظيم الذي خلّفه مقتله، إذْ كان (رضي الله عنه) أعلم بالكتاب والسنة، وصهر النبي (ﷺ) ومكانه منه كمكان هارون من موسى (عليه السلام)، فيقول:

---

(١) ينظر: تفسير التحرير والتنوير: ٢٦٢/٢٦.

(٢) الحماسة المغربية: ٦٤٢/١، وديوان جرير: ٥٥٩.

(٣) الجامع في الحديث، لابن وهب: ٤٣.

(٤) هو بكر بن حماد الزناتي التّاهرتي، شاعر وفقيه، عالم بالحديث، رحل إلى المشرق، وسكن تاهرت، وبها وبها مات. ينظر: رياض النفوس: ٢٦/٢.

قُل لابــن ملجــمَ والأقــدار غاليــة هــدَّمتَ ويحــك للإســلام أركانــا
قتلتَ أفضل من يمشي علــى قــدمٍ وأول النــاس إســلاماً وإيمانــاً
صــهر النبــي ومــولاه وناصــرهُ أضــحت مناقبــه نــوراً وبرهانــا
وكان منه على رغم الحســودِ لــهُ مكان هارون من موسى ابن عمرانا(١)

ففي هذه الأبيات اقتباس مع عدة أحاديث نبوية، فهو أشار في البيت الثالث إلى قوله (ﷺ): ((فمن كنت مولاه فهذا عليّ مولاه، اللهم وآل من مولاه، وعادِ من عاداه، وانصر من نصره، وأخذل من خذله))(٢)، فهذا اقتباس إشاري تآلفي حافظ على البنية المعنوية، وفي البيت الرابع إشارة الى قوله (ﷺ): ((يا علي إنك مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه ليس نبيّ بعدي))(٣)، فهذه الأبيات تدل دلالة واضحة على إعادة الشاعر لكتابة النص الغائب وتوظيفه فنياً بطريقة الامتصاص، فالشاعر كثيراً ما يقتبس اقتباساً تآلفياً في هذه الساحة ويحافظ على البنية اللفظية والمعنوية للحديث الشريف، وقد قدم الشاعر في تشكيل صورة ممدوحه أي- سيدنا علي – عن طريق مرثيته، باستحضار شخصية هارون (عليه السلام) بغية توظيفها في بنية النص، حتى تثير المشاعر والدلالات فتتنامى القدرة الإيحائية والتأثيرية للنص، فيما يتناسب مع غرضه الشعري، وتشكيل صورة ممدوحه، على مستوى الصورة التشبيهية بين مكانة الممدوح سيدنا علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، ومدى منزلته السامية عند النبي (ﷺ) وبين منزلة هارون (عليه السلام) من أخيه موسى (عليه السلام) الذي طلب من ربَّ العزة أن يكون هارون وزيراً له، يلجأ إليه في الملمات عندما تشتد الأمور، وقد ذكر أن يكون الوزير من أهله، وذلك المعنى هو ما تفاعل معه الشاعر نصياً مع النص النبوي في قوله: ((مكان هارون من موسى)) إذ حاول الشاعر إقامة علاقة حميمة وفريدة ما بين النص الشعري والتراث الديني.

ومثال آخر للاقتباس مع الحديث النبوي، ماورد في الحماسة المغربية، وهو قول ابن الرومي يمدح شخصاً دون ذكر اسمه:

كل الخصال التي فــيكم محاســنكم تشابهت مــنكم الأخــلاق والخلــقُ
كأنّكُم شــجرُ الأَتُــرجُ طــاب معــاً حمّلاً ونوراً وطاب العود والورقُ(٤)

(١) الحماسة المغربية: ٧٩٥/٢.
(٢) مسند الامام احمد بن حنبل: ٧١/٢.
(٣) صحيح البخاري: ١٩/٥.
(٤) الحماسة المغربية: ٤٤٢/١، وديوان ابن الرومي: ١٦٥١/٤.

قال الثعالبي: ((أول من شبه الممدوح بالأترج ابن الرومي، فقال وأحسن ...)) [١]، وهو من الصور التشبيهية القائمة على التخييل، وهو مقتبس من قول النبي (ﷺ) في فضل قارئ القرآن: ((مثل الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجة ريحها طيب وطعمها طيب، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن، كمثل التمرة لا ريح لها وطعمها حلو ...))[٢]، فالصورة التخيلية في الحديث النبوي تقوم على تشبيه المؤمن الذي يقرأ القرآن بـــ (الأترجة) التي جمعت بين الريح الطيبة والطعم الطيب، إيحاء بما يعتري المؤمن القارئ من بركة القرآن وفضله شكلاً ومضموناً، عقلاً وروحاً، وهو تشبيه تخييلي ينقل المتلقي بخياله للتفكير في الصورة بتأثير عجيب فالرائحة الطيبة والطعم الطيب يتحقق في وصف الأترجة، ولا يتحقق في وصف القرآن إلا تخييلاً في ارتباطه بوصف الأترجة بوجه شبه ينقل طيب الرائحة والطعم من الأترجة إلى طيب الظاهر والباطن للمؤمن الذي يقرأ القرآن[٣]، فإنْ قيل: ما الحكمة في تخصيص (الأترجة) بالتمثيل دون غيرها من الفاكهة التي تجمع طيب الطعم والريح كالتفاحة مثلاً، فالجواب عن ذلك أن (الاترجة) من أحسن الثمار وأنفسها عند العرب؛ لأنَّه يتداوى بقشرها ويستخرج من حبها دهن له منافع[٤]، وقد أحسن الشاعر توظيف هذه اللفظة (الأترجة) وانتقاء صيغها التي تسهم في بناء لوحته الشعرية وصوره التشبيهية، وتعمل على تقديمها في هيئة تصويرية وطريقة تخييلية، وكأنَّ الشاعر يخطفه خطفاً، ويختلسها من النص النبوي اختلاساً، بفضل ثقافته الدينية الواسعة وملكته العقلية المنظمة، التي تمده، بقدرة فنية وروعة بيانية.

ومما جاء أيضاً من الاقتباس في الحماسة المغربية مقتبساً مع الحديث الشريف، قول الشاعر:[٥]

إنـــا ســـألنا قومنـــا فخيـــارهم ... مـــن كـــان أفضـــلهم أبـــوه الأولُ

أعطى الـــذي أعطـــى أبـــوه قبلـــهُ ... وتبخَّلـــت أبنـــاء مـــنْ يتبخـــلُ

فقد استلهم الشاعر هذا المعنى من قوله (ﷺ): ((الناس تبعٌ لقريش في هذا الأمر، خيارهم في الجاهلية خيارهم في الإسلام إذا فقهوا ...))[٦]، مما تقدم نلحظ أن الحديث النبوي

---

(١) المصدر نفسه: ٤٤٢/١.

(٢) فتح الباري شرح صحيح البخاري: ٦٣٤/٩، والأترجه: ثمر يشبه التفاحة، وهي من أحسن الثمار وأنفسها عند العرب.

(٣) ينظر: التشبيه في البيان النبوي / مقاربة بلاغية للأحاديث صحيح البخاري: ٦.

(٤) ينظر: الحكم والأمثال النبوية من الأحاديث الصحيحة: ٦٦.

(٥) البيتان في الحماسة المغربية: ١٣٥٧/٢، دون نسبة.

(٦) مسند الإمام أحمد بن حنبل: ١٠١/٤.

الشريف كان منبعاً ورافداً من الروافد اللغوية والفنية التي استقى منه شعراء الحماسة المغربية ما كان يحلو لهم من الفاظ موحية ذات معنى، الأمر الذي يعكس إعجابهم واهتمامهم بلغة الحديث النبوي إلى جانب لغة القرآن وحفظهم إياها حفظاً كان يملأ أذهانهم وتخيلاتهم، فيجري ذلك على ألسنتهم في خلقهم الشعري، محققاً بذلك عاملاً مسانداً وداعماً لهم في توضيح أفكارهم، ونقلها للقارئ والسامع بمزيد من الهيبة والقبول.

الخاتمة

فقد انتهى البحث إلى عدة نتائج، بوسعنا سرد أبرزها على النحو الآتي:

١- تبين أن شعراء الحماسة المغربية كانوا على علاقة جيدة بمورثهم القرآني والنبوي، وقد مثلا المصادر الأساسية التي عكف عليها شعراء الحماسة ورافداً مهماً في ثقافتهم.

٢- استلهم شعراء الحماسة النص الديني لتشكيل قواسم مشتركة بين النص والقارئ، وجاء هذا الاستلهام بشكل إشارات مرجعية مباشرة كاستدعاء التراكيب والمفردات، أو استيحاء الأفكار والمعاني.

٣- اتخذ الاقتباس القرآني في قصائد شعراء الحماسة المغربية أشكالاً متعددة، اقتباس المفردة القرآنية، واقتباس مع التراكيب القرآنية، والاقتباس مع الشخصيات الدينية.

٤- تبين لنا أن للحديث النبوي الشريف أثرا واضحا في قصائد شعراء الحماسة المغربية، إذ ظهر بوضوح في حرص الشاعر على توظيف الأحاديث النبوية الشريفة في شعره؛ لارتباط الشاعر العميق بروح الدين الإسلامي.

٥- استطاع شعراء الحماسة عن طريق الاقتباس القرآني والنبوي أن يعيدوا تشكيل نصوصهم الشعرية وتقديمها بصورة منسجمة مع رؤية الشاعر التي يريد الأفضاء إليها، وهي تحمل دلالات وإيحاءات تدل على مهارة الشاعر في تعامله مع النصوص الدينية التي أضفت على أشعاره قوة وجمالاً جعلت المتلقي يتفاعل معها ويتذوقها.

٦- بروز شخصية شعراء الحماسة المغربية في الاقتباس الديني على نحو جلي، مما يدل على امتلاء المخزون الثقافي الديني لدى الشاعر وحفظه القوي والكثير للآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

٧- لم يوظف شعراء الحماسة الاقتباس القرآني والنبوي في شعرهم بوصفه مرجعية دينية وشعرية ذات بعد معنوي فحسب، وإنما بوصفه جزءً أصيلاً من البنية الدلالية للخطاب الشعري، بمعنى أنه مرتبط عضوياً، ودلالياً بهذا الخطاب.

٨- كان للاقتباس الديني حضور كبير في قصائد شعراء الحماسة المغربية، مما أدى إلى ثراء النصوص وثراء مدلولاتها، وتوسيع فضاءات النصوص الشعرية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم..

١- أبو تمام حياته وشعره. د. محمد حمود، دار الفكر، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

٢- الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تح: أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

٣- أثر القرآن الكريم في الشعر الحديث، شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ١٩٧٨م.

٤- أشعار الحمودي، ضمن (شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري)، دراسة ونصوص، د. محمد جبار، بغداد، الإرشاد، ١٩٧٧م.

٥- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الاصفهاني (ت٣٥٦هـ)، دار الكتب بولاق، ١٩٥٦م.

٦- الاقتباس أنواعه وأحكامه – دراسة شرعية بلاغيه في الاقتباس من القرآن والحديث، عبد المحسن بن عبد العزيز، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، ط١.

٧- الاقتباس اللغوي في ضوء القرآن الكريم والحديث النبوي، خليل محمد أيوب، د. ط، د.ت، مرجع الكتروني.

٨- الاقتباس من القرآن الكريم: لأبي منصور عبد الملك الثعالبي (ت٤٢٩هـ) تح: د. ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، أريد، ط١، ٢٠٠٨م.

٩- الأمثال في القرآن الكريم، ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)، تح: فواز أحمد زمرلي، دار ابن حزم، ط١، ٢٠١٣م.

١٠- أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين بن معلوم (ت١١٢٠هـ) تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٨م.

١١- الإيضاح في علوم البلاغة، لجمال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ)، تح: د. علي بو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٠م.

١٢– البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد اليوزبكي، سلسلة، رسائل جامعية، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨م.
١٣– البيان والتبيين، لأبي عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٢٥هـ)، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت.
١٤– تفسير البيضاوي المسمى (أنوار التنزيل وأسرار التأويل)، أبو سعيد عبد الله بن عمر الشيرازي البيضاوي (ت٦٨٥هـ)، دار الكتب العالمية بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
١٥– تفسير التحرير والتنوير للشيخ محمد الطاهر بن عاشور (ت ١٣٩٣هـ)، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس.
١٦– تفسير القرآن الكريم، للحافظ ابن الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير (ت٧٧٤هـ)، دار مكتب العلمية، بيروت.
١٧– التناص في الشعر العربي المعاصر، ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد، عمان، ط١، ٢٠٠٣م.
١٨– توظيف اللون في شعر ابن الرومي، نارمين محب عبد المحسن، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، ١٩٩٥م.
١٩– الجامع في الحديث، أبو محمد عبدالله بن وهب بن مسلم (ت١٩٧هـ)، تح: د. مصطفى حسن حسين، دار ابن الجوزي، رياض، ط١، ١٩٩٥م.
٢٠– الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية، محمد سعيد مبيض، دار الثقافة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.
٢١– الحكم والأمثال النبوية من الأحاديث الصحيحة، سميح عباس، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
٢٢– الحماسة المغربية، أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي (ت٦٠٩هـ)، تح: د. محمد رضوان) هداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩١م.
٢٣– خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد هادي، الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.
٢٤– دراسات في التفسير والحديث، رشيد العبيدي، مطبعة المعارف بغداد، ١٩٧٠م.
٢٥– ديوان الأخطل، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.
٢٦– ديوان ابن الرومي، تح: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م.
٢٧– ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط٤، مصر.
٢٨– ديوان أبي العتاهية، تح محمود البستاني دار بيروت، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
٢٩– ديوان بشار بن برد، تح: محمد طاهر بن عاشور، الشركة، الجزائر، ١٩٧٦م.

٣٠- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح: د. نعمان محمد أمين، دار المعارف القاهرة، ط٤، ٢٠٠٦م.

٣١- ديوان الشريف الرضي، تح: د. محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

٣٢- ديوان الفرزدق، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٣٣- ديوان المتنبي، تح: عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٩٤م.

٣٤- الذخيرة في محاسن الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٣هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

٣٥- زهر الآداب وثمر الألباب، لابن إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، تح: صلاح الدين الهواري، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

٣٦- سنن ابن ماجه، ابن ماجه أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني (ت٢٧٣هـ)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي.

٣٧- سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى الترمذي (ت٢٧٩هـ)، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي، شركه مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٧٥م.

٣٨- الشعر العباسي، محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ط) (د.ت).

٣٩- صحيح البخاري، محمد بن اسماعيل ابو عبد الله البخاري تح: محمد زهير بن ناصر الناصري، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.

٤٠- صحيح مسلم، لأبي الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت٢١١هـ)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، منشورات دار التراث العربي، (دت).

٤١- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، د. علي ابراهيم أبو زيد، منشورات مطبعة دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.

٤٢- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٩م.

٤٣- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن خمرة بن علي العلوي (ت٧٤٥هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

٤٤- العقد الفريد، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، دار مكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

٤٥- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، ومحب الدين الخطيب دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٩هـ.

٤٦- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، محمد بن علي الشوكاني (ت ١٢٥٠هـ)، بيروت، عالم المعرفة، (د.ت).
٤٧- قراءات أسلوبية في الشو الحديث، د. محمد عبد المطلب الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
٤٨- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ه)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر، (د. ت).
٤٩- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت:٢٩٥هـ) تج: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العالمية، (د. ت).
٥٠- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد فراهيدي (ت٧١١هـ)، تح: د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، دار مكتبه الهلال.
٥١- لسان العرب، لابن منظور جمال الدين بن مكرم (ت٧١١هـ)، تح: عامر أحمد حيدر، دار مكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م.
٥٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٢٧ه) تح: أحمد محمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر. د.ت.
٥٣- مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن حنبل (ت٣٤١هـ)، تح: شعيب الأرنووط، وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠١م.
٥٤- مصباح التفاسير القرآنية (الجامع لتفسير ابن قيم الجوزية) محمد بن ابي بكر بن ايوب ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)، وجمع وترتيب: عبد الرحمن القماش، الكتاب غير مطبوع مرقم آلياً.
٥٥- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الحموي (ت٧٧٠هـ)، دار المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٥٦- المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري دراسة موضوعية فنية، د. أسماء صابر التكريتي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢م.
٥٧- مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، على القاضي دار الهداية للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م.
٥٨- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي (ت٧٣٣هـ)، تح: مفيد قميحة وجماعة، دار الكتب العالمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

الرسائل والاطاريح

١- رسالة التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، جاسم محمد أحمد، رسالة ماجستير، كليه الآداب والعلوم، جامعه الشرق الأوسط، ٢٠١٦م.
٢- الحماسة الشجرية – دراسة أسلوبية، عبد الفتاح داود كاك، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغرزة، ٢٠١٧م.

الدوريات

١– استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل، عبد الغني زادة، مجلة الجمعية، العلمية الإيرانية للغة العربية، عدد (١١)، ٢٠٠٩م.

٢– التشبيه في البيان النبوي، مقاربة بلاغية لأحاديث صحيح البخاري، بحث منشور في مجلة اللغة العربية، المغرب، عدد (١)، ٢٠١٨م،

٣– التناص الديني في الشعر الأندلسي، خضير علي محمد، المجلة الالكترونية، عدد (٥١) لسنة٢٠٢٢م.

٤– التناص القرآني في الشعر العباسي (دراسة بلاغية نقدية)، أسامة شكري الجميل، مجلة كلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية، عدد (١)، ٢٠١٩م.

٥– التناص القرآني في الشعر العربي المعاصر، غرة محمد جدوع، مجلة فكر وابداع، الكويت، عدد (٩) لسنة ١٩٥٣م.

Sources and References

The Holy Quran..

1) Abu Tammam, his life and poetry. Dr. Muhammad Hamoud, Dar Al-Fikr, Lebanon, 1st ed., 1995.
2) Al-Itqan fi Ulum Al-Quran, Jalal Al-Din Al-Suyuti (d. 911 AH), edited by: Abu Al-Fadl Ibrahim, Egyptian General Book Authority, 1974.
3) The Impact of the Holy Quran on Modern Poetry, Shaltagh Aboud, Dar Al-Ma'rifah, Damascus, 1978.
4) Al-Hamoudi's Poems, within (Basrani Poets of the Third Century AH), Study and Texts, Dr. Muhammad Jabbar, Baghdad, Al-Irshad, 1977.
5) Al-Aghani, Abu Al-Faraj Ali bin Al-Hussein Al-Isfahani (d. 356 AH), Dar Al-Kutub Bulaq, 1956.
6) Quotation, its types and rulings - a legal and rhetorical study of quoting from the Qur’an and Hadith.
7) Abdul Mohsen bin Abdul Aziz, Dar Al-Manhaj Library for Publishing and Distribution, Riyadh, 1st edition.
8) Linguistic Quotation in Light of the Holy Qur’an and the Prophetic Hadith, Khalil Muhammad Ayoub, d. t., n.d., electronic reference.
9) Quotation from the Holy Qur’an: by Abu Mansour Abdul Malik Al-Tha’alibi (d. 429 AH), edited by: Dr. Ibtisam Marhoun Al-Saffar, Modern World of Books, Arid, 1st edition, 2008.
10) Proverbs in the Holy Qur’an, Ibn Qayyim Al-Jawziyya (d. 751 AH), edited by: Fawaz Ahmed Zamarli, Dar Ibn Hazm, 1st edition, 2013.
11) Anwar Al-Rabi’ in the Types of Rhetoric, Ali Sadr Al-Din bin Ma’lum (d. 1120 AH), edited by: Shaker Hadi Shukr, Al-Nu’man Press, Najaf, 1968.

12) Al-Idah fi Ulum Al-Balagha, by Jamal Al-Din Muhammad bin Abdul Rahman Al-Qazwini (d. 739 AH), edited by: Dr. Ali Bu Malham, Dar Maktabat Al-Hilal, Beirut, last edition, 2000 AD.
13) Heroism in Arabic Poetry Before Islam, Dr. Mu'ayyad Al-Yuzbaki, series, university theses, Department of General Cultural Affairs, Baghdad, 2008 AD.
14) Al-Bayan wa Al-Tabyeen, by Abu Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 225 AH), edited by: Muhammad Abdul Salam Haroun, Dar Al-Fikr, Beirut, 2nd edition, no date.
15) Simile in the Prophetic Statement, a rhetorical approach to the hadiths of Sahih Al-Bukhari, a research published in the Arabic Language Magazine, Morocco, Issue (1), 2018 AD.
16) Al-Baydawi's interpretation called (Anwar Al-Tanzil wa Asrar Al-Ta'wil), Abu Saeed Abdullah bin Omar Al-Shirazi Al-Baydawi (d. 685 AH), Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah Beirut, 1st edition, 1988 AD.
17) Tafsir al-Tahrir wa al-Tanwir by Sheikh Muhammad al-Tahir ibn Ashur (d. 1393 AH), Dar Sahnoon for Publishing and Distribution, Tunis.
18) Tafsir al-Qur'an al-Karim by al-Hafiz Ibn al-Fida Ismail ibn Umar ibn Katheer (d. 774 AH), Dar Maktab al-Ilmiyyah, Beirut.
19) Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry, Zahir Muhammad al-Zawahra, Dar al-Hamed, Amman, 1st ed., 2003.
20) Quranic Intertextuality in Abbasid Poetry (A Critical Rhetorical Study), Osama Shukri al-Jamil, Journal of the Faculty of Islamic Studies in Alexandria, Issue (1), 2019.
21) The Use of Color in the Poetry of Ibn al-Rumi, Narmin Muhib Abdul Mohsen, PhD Thesis Manuscript, Zagazig University, 1995.
22) Al-Jami' fi al-Hadith, Abu Muhammad Abdullah ibn Wahb ibn Muslim (d. 197 AH), edited by: Dr. Mustafa Hassan Hussein, Dar Ibn al-Jawzi, Riyadh, 1st ed., 1995.
23) Popular proverbs and sayings in the Levant, Muhammad Saeed Mobaid, Dar Al-Thaqafa, Publishing and Distribution, 1986.
24) Prophetic proverbs and sayings from authentic hadiths, Samih Abbas, Dar Al-Masryah Al-Lubnaniyah, Cairo, 1st ed., 1994.
25) Moroccan enthusiasm, Abu Al-Abbas Ahmad bin Abdul Salam Al-Jarawi (d. 609 AH), edited by: Dr. Muhammad Radwan) Hidayah, Dar Al-Fikr, Damascus, Syria, 1st ed., 1991.
26) Characteristics of style in Al-Shawqiyat, Dr. Muhammad Hadi, Al-Tarabulsi, Publications of the Tunisian University, Tunis, 1981.
27) Studies in interpretation and hadith, Rashid Al-Ubaidi, Al-Maarif Press, Baghdad, 1970.
28) Diwan Al-Akhtal, explanation by Mahdi Muhammad Nasir Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut-Lebanon, 2nd ed., 1994.
29) Diwan of Ibn al-Rumi, edited by: Dr. Hussein Nassar, Egyptian General Book Authority, 1976.

30) Diwan of Abu Tammam with the explanation of al-Khatib al-Tabrizi, edited by: Muhammad Abdo Azzam, Dar al-Maaref, 4th edition, Egypt.
31) Diwan of Abu al-Atahiya, edited by Mahmoud al-Bustani, Dar Beirut, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1986.
32) Diwan of Bashar ibn Burd, edited by: Muhammad Tahir ibn Ashur, al-Sharikah, Algeria, 1976.
33) Diwan of Jarir with the explanation of Muhammad ibn Habib, edited by: Dr. Numan Muhammad Amin, Dar al-Maaref, Cairo, 4th edition, 2006.
34) Diwan of al-Sharif al-Radi, edited by: Dr. Mahmoud Mustafa Halawi, Dar al-Arqam, Beirut, Lebanon, 1999.
35) Diwan of al-Farazdaq, investigation and explanation: Karam al-Bustani, Dar Sadir, Beirut, (no date).
36) Diwan Al-Mutanabbi, edited by: Abdul Wahab Azzam, Committee for Authorship, Translation and Publication, Egypt, 1994.
37) Al-Dhakira fi Mahasin Al-Jazeera, Abu Al-Hassan Ali bin Bassam Al-Shantrini (d. 543 AH), edited by:
38) Dr. Ihsan Abbas, Dar Al-Thaqafa, Beirut, Lebanon.
39) Zahr Al-Adab wa Thamar Al-Albab, by Ibn Ishaq Ibrahim Al-Husri Al-Qayrawani, edited by: Salah Al-Din Al-Hawari, Egyptian Library, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2001.
40) Sunan Ibn Majah, Ibn Majah Abu Abdullah Muhammad bin Yazid Al-Qazwini (d. 273 AH), edited by: Muhammad Fuad Abdul Baqi, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyya, Faisal Issa Al-Babi Al-Halabi.
41) Sunan Al-Tirmidhi, Muhammad bin Isa bin Sura bin Musa Al-Tirmidhi (d. 279 AH), edited and commented on by: Ahmad Muhammad Shaker and Muhammad Fuad Abdul-Baqi, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library and Printing Company, Egypt, 2nd ed., 1975.
42) Abbasid Poetry, Muhammad Abu Al-Anwar, Al-Shabab Library, Cairo, (n.d.) (n.d.(.
43) Sahih Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail Abu Abdullah Al-Bukhari, edited by: Muhammad Zuhair bin Nasser Al-Nasiri, Dar Tawq Al-Najah, 1st ed., 1422 AH.
44) Sahih Muslim, by Abu Al-Hasan Muslim bin Al-Hajjaj Al-Nishaburi (d. 211 AH), edited by: Muhammad Fuad Abdul-Baqi, Dar Al-Turath Al-Arabi Publications, (n.d).
45) The Artistic Image in the Poetry of Da'bal Al-Khuza'i, Dr. Ali Ibrahim Abu Zaid, Dar Al-Ma'arif Publications, Cairo, 2nd ed., 1983.
46) The Artistic Image in the Poetry of the Taiyyin between Emotion and Sensation, Wahid Subhi Kababa, Publications of the Arab Writers Union, 1999.
47) The Style of the Secrets of Eloquence and the Sciences of the Truths of Miracles, Yahya bin Khamra bin Ali Al-Alawi (d. 745 AH), edited by: Abdul Hamid Handawi, Al-Maktaba Al-Asriya, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2002.
48) The Unique Necklace, Abu Omar Shihab Al-Din Ahmed bin Abd Rabbah (d. 328 AH), Dar Maktab Al-Ilmiyyah, Beirut, (no date).

49) Fath Al-Bari with explanation of Sahih Al-Bukhari, Abu Al-Fadl Ahmad bin Ali bin Hajar Al-Asqalani (d. 852 AH), trans. Muhammad Fuad Abdul-Baqi, and Muhibb Al-Din Al-Khatib, Dar Al-Ma'rifah, Beirut, 1379 AH.
50) Fath Al-Qadir, which combines the two arts of narration and knowledge from the science of interpretation, Muhammad bin Ali Al-Shawkani (d. 1250 AH), Beirut, Alam Al-Ma'rifah, (n.d).
51) Stylistic readings in modern narration, Dr. Muhammad Abdul-Muttalib, Egyptian General Book Authority, 1995 AD.
52) Al-Kamil in language and literature, Abu Al-Abbas Muhammad bin Yazid Al-Mubarrad (d. 285 AH), trans. Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim and Al-Sayyid Shahata, Dar Nahdet Misr, (n.d).
53) Kitab Al-Sina'atayn, Abu Hilal Al-Hasan bin Abdullah Al-Askari (d. 295 AH), trans. Ali Muhammad Al-Bajawi, and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Maktaba Al-Alamiyah, (n.d).
54) Kitab Al-Ain, Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmad Farahidi (d. 711 AH), edited by: Dr. Mahdi Al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Dar Maktaba Al-Hilal.
55) Lisan Al-Arab, by Ibn Manzur Jamal Al-Din bin Makram (d. 711 AH), edited by: Amer Ahmed Haidar, Dar Maktab Al-Ilmiyyah, 1st ed., 2003.
56) The Proverb in the Literature of the Writer and Poet, Diaa Al-Din bin Al-Athir (d. 627 AH), edited by: Ahmed Mohammed Al-Hawfi and Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr. n.d.
57) Musnad Al-Imam Ahmad bin Hanbal, Abu Abdullah Ahmad bin Hanbal (d. 341 AH), edited by: Shuaib Al-Arnaout, Adel Murshid and others, Al-Risala Foundation, 1st ed., 2001.
58) Misbah Al-Tafaseer Al-Quraniyah (The Comprehensive Interpretation of Ibn Qayyim Al-Jawziyya) Muhammad bin Abi Bakr bin Ayoub bin Qayyim Al-Jawziyya (d. 751 AH), compiled and arranged by: Abdul Rahman Al-Qamash, the book is not printed and is automatically numbered.
59) Al-Misbah Al-Munir fi Gharib Al-Sharh Al-Kabir, Ahmad bin Muhammad bin Ali Al-Hamawi (d. 770 AH), Dar Al-Maktaba Al-Ilmiyyah, Beirut, (n.d.), (n.d.(.
60) Heritage Contents in the Poetry of Abu Al-Ala Al-Ma'arri, An Objective and Artistic Study, Dr. Asmaa Saber Al-Takriti, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, 1st ed., 2012.
61) The Concept of Art between Islamic Civilization and Other Civilizations, Ali Al-Qadi, Dar Al-Hidayah for Printing and Publishing, 1st ed., 2002.
62) Nihayat Al-Ijaz fi Diraat Al-Ijaz, Fakhr Al-Din Al-Razi (d. 733 AH), edited by: Mufid Qamiha and a group, Dar Al-Kutub Al-Alamiyah, Beirut, 1st ed., 1991.

Theses and Dissertations

1) Thesis on Literary and Religious Intertextuality in the Poetry of Walid Al-Sarraf, Jassim Muhammad Ahmad, Master's Thesis, Faculty of Arts and Sciences, Middle East University, 2016.

2) Tree Enthusiasm - A Stylistic Study, Abdul Fattah Daoud Kak, PhD Thesis, Faculty of Arts at the Islamic University of Gharza, 2017.