تجليات الاستحضار القرآني في نونية الرندي دراسة تناصية تحليلية

Manifestations of Qur'anic Intertextuality in Al-Rundi's Nuniyya: An Analytical Intertextual Study

م.م.شيماء عبد الباقي عواد فريح

M.M. Shaimaa Abd al-Baqi Awad Farih

كلية التربية للبنات – جامعة الأنبار

College of Education for Girls - University of Anbar

E-mail: Shaima.a.awad@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التناص ، المرجعية القرآنية، الصورة الفنية، الأبعاد الدلالية، نونية الرندي

Keywords: intertextuality, Quranic reference, artistic image, semantic dimensions, Nuniya of al-Rundi.

الملخص

تتناول هذا البحث مرجعيات رئيسة لبيان أثر التفاعل بين النص القرآني والنص الشـعري في نونية أبي البقاء الرندي، إذ يتكأ الشـاعر في نظمه على اسـتلهام أثر المرجعية القرآنية في تشـكيل الصـورة الفنية وتحديد أبعادها الدلالية ، لا سـيما وأن القرآن الكريم هو المنبع والملهم لكل علم وفن من فنون اللغة العربية ، وفي مقدمتها الشعر ، فكانت الدراسة منصبة للكشف عن كيفية استثمار الشاعر للنصوص القرآنية في بناء صوره الشعرية ، سواء من خلال الاقتباس المباشر، أو التلميح ، أو توظيف المعاني والأخبار القرآنية في سياقات فنية جديدة.

وقد اعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصـفي ، مسـتعيناً بالتناصّ ومفاهيم الصورة الفنية في النقد الأدبي ، إذ توصلت الدراسة إلى أن المرجعية القرآنية شكلت رافداً أساسياً في بناء الصورة الفنية عند الرندي ، فقد وظفها في تشكيل صور تاريخية وعاطفية ، مما أكسـب القصـيدة أبعاداً دلالية عميقة تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وحولها من مرثية عابرة إلى لوحة فنية معبرة عن صراع الحق والباطل عبر التاريخ .

Abstract

This study examines the main references to illustrate the impact of the interaction between the Quranic text and the poetic text in the Nuniya of Abu al-Baqa al-Rundi. The poet relies on the inspiration of the Quranic reference in shaping the artistic image and determining its semantic dimensions, especially since the Quran is the source and inspiration for all sciences and arts of the Arabic language, and poetry is one of them. The study aimed to reveal how the poet exploited Quranic texts in building his poetic images, whether through direct quotation, hinting, or employing Quranic meanings and news in new artistic contexts. The research adopted the descriptive analytical approach, using intertextuality and concepts of artistic image in literary criticism.

The study concluded that the Quranic reference formed a fundamental source in building the artistic image of al-Rundi, as he employed it in shaping historical and emotional images, which gave the poem deep semantic dimensions that transcend the boundaries of time and place, and transformed it from a fleeting elegy to an artistic painting expressing the struggle between right and wrong throughout history.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية :

١. كيف أثرت المرجعية القرآنية في تشكيل الصورة الفنية في نونية الرندي ؟

٢. ما مستويات توظيف النص القرآني في بناء الصور الشعرية ؟

٣. ما الأبعاد الدلالية التي أضافها الاستحضار القرآني للصورة الفنية في القصيدة ؟

أهداف البحث :

يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف التالية :

١. الكشف عن آليات توظيف المرجعية القرآنية في بناء الصورة الفنية عند الرندي .

٢. تحليل مستويات الاستحضار القرآني في القصيدة (اللفظي، المعنوي، القصصي).

٣. بيان الأبعاد الدلالية التي تنتج عن تفاعل النص الشعري مع النص القرآني.

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في كونه يقارب نصـــاً شـــعرياً فريداً ، وهي زاوية العلاقة بين المرجعية القرآنية والصورة الفنية عبر تداخل النصوص بين النص القرآني والشعري . كما يسـهم البحث في إبراز خصـوصـية التجربة الشـعرية عند الرندي ، وقدرته على تحويل النص المقدس إلى مادة فنية حية تتفاعل مع واقعه المعاصـــر ، مما يثري الدراسات البينية بين النقد الأدبي والدراسات القرآنية.

خطة البحث

التمهيد : أثر القرآن الكريم في النص الشعري

المبحث الأول : التناص القرآني في قصيدة أبي البقاء الرندي

أولاً: التناص لغة وأصطلاحاً

ثانياً: التناص ضمن الموروث الديني (القرآن الكريم)

المبحث الثاني : أثر التناص القرآني ونوظيفه في السياق الشعري

أولاً : نونية الرندي بين التاريخ والفن

ثانياً : التناص باستحضار النص القرآني (الاستحضار الإشاري)

المبحث الثالث : المرجعية القرآنية في تشكيل الصور العاطفية والوجدانية

أولاً : تناص صور الشخصيات الدينية والتراثية باستحضار النصوص القرآنية

ثانياً : المرجعية القرآنية في الصور المكانية والمقدسات الدينية

المبحث الرابع : الأبعاد الدلالية للتناص في استحضار النص القرآني في الصورة الفنية

أولاً: البعد التعميمي (من الخاص إلى العام)

ثانياً: البعد التراجيدي (تكثيف المأساة)

ثالثاً: البعد الإقناعي (التوكيد والحجة)

الخاتمة

المقدمة

يمثّل شعر الرثاء الأندلسي أحد أهم تجليات الوعي الحضاري في لحظات الانكسار التاريخي ، حيث يتجاوز التعبير عن الحزن الفردي ليغدو خطاباً جمعياً يعكس أزمة الهوية والانتماء ، وفي هذا السياق ، تبرز نونية أبي البقاء الرندي بوصفها نصاً مركزياً يستبطن رؤية حضارية تتكئ على المرجعية القرآنية في تفسير الحدث التاريخي وتأويله .

وإنّ التناص القرآني في هذه القصيدة لا يُفهم بوصفه مجرد استدعاء زخرفي لنص مقدّس ، بل باعتباره آلية تأويلية تُعيد صياغة الواقع ضمن منظومة السنن الإلهية ، وتؤسس لخطاب يجمع بين الرثاء والتحريض والإصلاح ، إذ استحضر الشاعر نصوصاً قرآنية عديدة سواء من خلال الاقتباس المباشر، أو التلميح ، أو توظيف المعاني القرآنية في سياقات جديدة تخدم غرضه الشعري.

التمهيد : أثر القرآن الكريم في النص الشعري

كان للقرآن أثره البائن وفضله الواضح على مسيرة الدراسات الأدبية نظماً ونقداً وتحليلاً، وما كان من فضـــل القرآن على العرب أنهم بلغوا الكمال الوضـــعي على النحو الذي جاء به القرآن ، فأخذ القرآن من هذه الأمة كأنما تحمل من العقل مفتاح الباب الذي تلج منه إلى مستقبلها ، فكان التاريخ يضع لهم القدمة من بين كل اللغات ومهد لهم ســبل الرقي على مدى العصــور (الرافعي ، ١٩٧٣م ، ٨٣،٨٤) ، وإن تأثر الشـــعر العربي بالنص القرآني من القضـــايا النقدية القديمة المتجددة ، فالقرآن الكريم منذ نزوله مثّل محطة إلهام كبرى للشـــعراء والأدباء ، ليس فقط من حيث المعاني والمضـامين ، بل أيضـاً من حيث بناء الصـور الفنية والأسـاليب التعبيرية ، وتتنوع أشـكال هذا التأثر بين الاقتباس المباشـر، والتلميح، واسـتحضـار القصـص القرآني، وتوظيف الألفاظ والعبارات ذات الحمولة الدينية في سياقات شعرية جديدة .

ومن بين تلك النماذج الشعرية التي استلهمت معانيها وصورها من القرآن الكريم تبرز نونية أبي البقاء الرندي كأنموذج فريد لهذا التفاعل الخلاق بين الشعر والقرآن.

فالقصيدة التي قيلت في رثاء المدن الأندلسية بعد سقوطها في يد القشتاليين ، تمثل لوحة فنية بديعة استلهمت مرجعيتها القرآنية في تشكيل صورها وتحديد أبعادها الدلالية، مما أكسبها عمقاً إنسانياً وحضارياً يتجاوز حدود الزمان والمكان ، وهي كما وصـــفت بأنها " درة يتيمة رائة ، ولروعتها أخذت الأجيال لتالية تزيد عليها أبياتاً وتندب بها البلاد التي سقطت في أيدي النصارى الشماليين " (ضيف ، ٣٩١) ، ولا زالت تعد " أروع المراثي القومية وأبلغها تأثيراً ي النفس ، وفيها يبكي قواعد الأندلس الذاهبة " (عنان ، ١٩٩٧م ، ٤٩) وتملكت هذه المرثية قلوب الناس واستهوتها ذائقتهم لذا عدّت من أروع المراثي التي نظمت حزناً على البلاد .

المبحث الأول

التناص القرآني في قصيدة أبي البقاء الرندي

أولاً: التناص لغة وأصطلاحاً

التناص لغة : التناص بوصـــفه أحد الظواهر النقدية لابدّ من التعريج على تقليب المعجمات العربية لمعرفة كنهه اللغوي فقد قيل فيه تعريفاته أنه يشير إلى معنى الرفع والظهور ، وأقصـى كل شـيء وغايته وهو منتهى كل شـيء (الزبيدي ، ١٩٧٩م ، ١٨٠/١٨) ، كما جاء في لسان العرب بمعنى الرفع ومنتهى الأشياء ومبلغ أقصاها (ابن منظور ، ١٩٩٩م ، ١٦٣/١٤) وبالمطالعة والتدبر في المعجمات العربية لم يرد مفهوم بيّن لمعنى التناص كاصـطلاح نقدي له تواشـج مع الأدب والنقد وأقرب ما يمكن تصـوره من تعريفه هو أن يسند الحديث إلى فلان ، أما صـاحب الوجيز فيفرد قوله لإيضـاح مفهوم النص وهو " صـيغة الكلام الأصـلية التي وردت من المؤلف ، وهو ما لا يحتمل إلا معنى واحداً أو لا يحتمل التأويل " (مجمع اللغة العربية ، ١٩٩٤م ، ٦١٩) ، والذي يبدو أن هذا المفهوم – النص أو التناص – لم يكن غائباً تماماً إنما كان يتقارب مع مفهومه في اللغة اللاتينية من النســج كما أشــار الدكتور مصــطفى الســعدني أن في معنى النســج هو تجويد صــناعة الكلام بشــكل فريد (السعدني ، ١٩٩١م ، ٧٤) ، وإذا ما أردنا التثبيت من هذا التمازج بين مفهوم النص والتناص والنســج نطالع مقولة الجاحظ " فإنما الشــعر صــناعة وضــرب من النســج وجنس من التصـــوير " (الجاحظ ، ١٩٦٥م ، ١٣٢/٣) ولعل هذا فإن النص أو التناص يعني تداخل النصـوص وتواشـجها لتخرج نصـاً جديداً ودخول علاقة بعلاقة لتكون نمطاً جديداً.

التناص اصطلاحاً :

لم يكن لمدلول التناص اعتبارات عابرة أو نظرة آفلة إنما أخذ حيزاً في الدراسات النقدية، ومما لا يثير الدهشة أو الاستغراب أنه امتلك أهمية في الجدال النقدي من بسط مدلوله إلى تقعيد هذا المصطلح بما يتناسب مع الدراسات التي انبثقت لبيان الغاية من فهم حدود هذا المصطلح ، إلا اننا لسنا بصدد بيان ماهيته ، بقدر ما تسعى الدراسة لاستثمار الفنية الدراسية من خلال النص الشعري مع مناسبة النص القرآني ، لذا ستتجه الدراسة لبيان مفهومه من خلال بعض التعريفات عند النقاد والدارسين الذين تناولوه بالبحث والتقصي ومنهم جوليا كريستيفا في دراستها الموسومة بعلم النص إذ تقول عن النص والكيفية التي تنتجه فوجدت أنه " ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى " (كريستيفا ، ١٩٩٧م ، ٢١) ، أما الدكتور محمد مفتاح فقد أشار إلى مفهوم التناص وبين الالية التي يتم الاستفادة منه في نظم الشعراء وأن هناك تناغم وانسجام بين النصوص وتداخل نص مع نص وبين أن التناص للشاعر مهم كما أن الهواء والماء والزمان والمكان من ضروريات ديمومة الحياة البشرية (مفتاح ، ١٩٩٢م ، ١٢٤-١٢٥) وإن مسألة تداخل النصوص ليست حديثة عهد أو فكرة انبثقت في العصر الحديث ، إنما نلمس هذه الظاهرة عند قدماء الشعراء بتعاور الأقوال بينهم كما ذكر ذلك زهير بن أبي سلمى إن صح نسبة البيت له (جواد علي ، ١٩٩٣م ، ٤٤٤/٩) :

مـا أرانـا نقـول إلا معـارا أو معـادا من لفظنـا مكـرورا*

فالقول يبين أن الشعراء هم متوالون على تكرار الموضوعات نفسها ، وفي تداول المعاني يقول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ﷺ) " لولا أن الكلام يعاد لنفد " (العسكري ، ١٩٥٢م ، ١٩٦) ويتضح لنا ما تشير إليه كلمة التعاور والإعادة لما بين الكلام من ترابط وتشابك وتمازج فيما قيل سابقاً ويقال بعده ولولا هذا الترابط في العود على ما سبق لانعدم الكلام ولأصاب الجمود الفكر الإنساني ، ولذا أشار الجاحظ بقوله " المعاني مطروحة في الطريق " (الجاحظ ، ١٩٦٥م ، ١٣١/٣) ، وإذا رجعنا إلى قول زهير في هذا الصدد لوجدنا أن كلمة (معارا) فهي تشير إلى

منى التناص وتداخل النصـوص فيما بينها وهذا الاسـتعمال فتح للشـعراء نافذة القول وبســـط لهم أرض التعبير لأن المعاني متداولة مكرورة وهذا ما يؤيد كلام الجاحظ ، وختاماً نذهب إلى ما قال به الدكتور محمد مفتاح بأن " التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح ، على أن هناك مؤشـــرات تجعل التناص يكشـــف عن نفسـه ويوجه القارئ للإمسـاك به " (مفتاح ، ١٩٩٢م ، ١٣١) ونحن لسـنا بصـدد بيان تعريفه والبحث عن أصول تقعيده كمصطلح نقدي بقدر بيان أهميته في ايضـاح الجانب الفني في الشعر لا سيما موضوع البحث .

ثانياً: التناص ضمن الموروث الديني (القرآن الكريم)

إن الدراســـات اللغوية والأدبية والنقدية لا تنفك تتخذ من القرآن الكريم مصـــدراً مهماً في أبحاثها ، وهذا يعود لفضـــل القرآن على تطور تلك الدراســـات وما كان من العرب في اهتمامهم على وتشـددهم على اللغة والحفاظ على أصـولها إلا لرغبتهم في الحفاظ على أن يكون النص القرآني مقروءاً مفهوماً متدارسـاً (محمد زغلول سـلام ، ١٥١) ، وللقرآن الكريم أثر بالغ في ميل الشـعراء للتناص لما " تتميز به اللغة القرآنية من إشـعاع وتجدد لما فيها من طاقات إبداعية تصـل بين الشـاعر والمتلقي بحيث تسـتطيع التأثير في المتلقي بشـكل مباشـر يضـاف الى ذلك قابليتها المسـتمرة لإعادة التشـكيل والصـــياغة" (حلبي ، ٢٠٠٧ م ، ١٠٠) ،ومن الباحثين من ذهب إلى أن التناص في أولى خطواته يعود لتفســـير القرآن إذ إن المنهج المتبع في تفســـير آيات الذكر الحكيم هو يفضـــي بطبيعة الحال لتداخل نصـــوص القرآن في خدمة غرض واحد أو في بيان فكرة معينة وظاهرة محددة (حسان ، ٢٠٠٠م ، ٤٥٧/١) وهذا الاستعمال بين اليمة الفنية للنصوص الشعرية .

المبحث الثاني

أثر التناص القرآني وتوظيفه في السياق الشعري

أولاً : نونية الرندي بين التاريخ والفن

وقف الكثير من الشـــعراء إزاء ما دار في الأندلس من تخبطات وذهاب نعيم السلطة الإسلامية ، لذا هبَّ الشعراء في نظم أشعارهم بين راثٍ ومتوجع ومتألم ، وبرز من بينهم أبو البقاء الرندي نظم قصيدته النونية المشهورة إثر سقوط عدد من المدن الأندلسية الكبرى في يد الإسبان، مثل بلنسية ومرسية وشاطبة وجيان وقرطبة. وكان الشاعر يستصرخ بهذه القصيدة الموحدين وأهل أفريقية لنجدة الأندلس (فدوى عبد الرحيم قاسم ، ٢٠٠٢م ، ١٨٥)

تتميز القصيدة بصدق العاطفة، وسهولة الألفاظ، وتضمين الحكمة لأخذ العبر من الأمم السابقة، وكثرة الاستفهام لأغراض بلاغية كالتحسر والتعجب . كما تزخر بالصور الفنية المتنوعة التي تستمد كثيراً من عناصرها من المرجعية القرآنية .

ثانياً : التناص باستحضار النص القرآني (الاستحضار الإشاري)

يقول الرندي في مطلع القصيدة :

لِكُـلِّ شَـــيءٍ إذا مـــا تَـمَّ نُقصَـــانُ فَـــلا يُغَـرَّ بِطيبِ العَيـشِ إنســـانُ
هِـــيَ الأُمُـــورُ كَمـــا شـــاهَدتُها دُوَلٌ مَـــن سَـــرَّهُ زَمَـــن ســـاءَتهُ أَزمـــانُ

تتشكل في هذين البيتين صورة فنية مركبة للزمان ، تقوم على استعارتين مكنيتين : فيأتي تشبيه الزمان بإنسان يفرح ويسر ويحزن ويسوء، وتشبيه الأمور بدول تتداول ، وهذه الصورة تستند في بنائها إلى المرجعية القرآنية المتمثلة في قوله تعالى : □ □ □ □ □ □ □ □ آل عمران [١٤٠] ، فالشـــاعر لا ينقل النص القرآني بنصـــه إنما يستحضره إشارة لمعناه ، فللموروث الديني أهمية بالغة في رفد النص الشعري بالقوة التعبيرية والاقة الإيحائية فـــ " من عجيب القرآن الكريم ، وأدلة إعجازه أنه يستعمل اللفظ ذا الدلالات المتعددة وكأنه يمد البيان العربي بمزيد من الزخم اللغوي في احتمال الوجوه الممكنة " (الصـــغير ، ١٩٨١م ، ٧٧) فهو يســـتلهم رؤيته للكون ، فيصوغها صياغة فنية بديعة ، وقد أفاد استخدام ضمير الشأن "هي" في

توكيد كلامه ، وليلفت انتباه السامع إلى حقيقة أن الأمم والدول تتداول بين الناس ، وهذه حقيقة قرآنية قبل أن تكون تجربة إنسانية .

يواصل الرندي بناء صورته عن زوال الدنيا وعدم بقائها على حال من خلال استحضار نماذج من الأمم السابقة التي ورد ذكرها في القرآن، فيقول :

وَأَيـنَ مـا شـادَهُ شَـدّادُ فـي إِرَمٍ   وَأَيـنَ مـا سـاسَه في الفُرسِ ساسانُ
وَأَيـنَ مـا حـازَهُ قـارونُ مِـن ذَهَبٍ   وَأَيـنَ عـادٌ وَشـدّادٌ وَقَحطـانُ

صورة إرم ذات العماد: يستحضر الشاعر قوله تعالى: □□□□□□□□□ □□ □□□□□□□□□□ الفجر [٦-٨] ، فصورة البنيان العظيم الذي لم يخلق مثله في البلاد، تتحول في القصيدة إلى دليل على زوال كل عظيم ، ثم ينتقل بعد ذلك صورة قارون وكنوزه: يقول تعالى: □□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□ القصص [٧٦] ، يستدعي الشاعر هذه الصورة ليؤكد أن كثرة المال لا تمنع الفناء، ويورد صورة عاد وقحطان وهم من الأمم البائدة التي قص القرآن أخبارها للاعتبار والاتعاظ ، ويؤدي تكرار أداة الاستفهام (أين) إلى خلق إيقاع حزين يصور السؤال عن مصير هذه الأمم ، وقد أفاد الاستفهام هنا معنى التحسر والتعجب ، هذا فضل عن أن استخدام النص القرآني واستحضاره " ينم عن أدب المسلم والتزامه في الأخذ من المفردات وصور التشبيهات القرآنية " (البجاري ، ٢٠١١م ، ٢٨٢) .

بعد أن عدد الشاعر تلك الأمم والحضارات فيصور مجيء الأمر الإلهي ، إذ يرسم صورة لنهايتها فيقول :

أَتـى عَلـى الكُلِ أَمـرٌ لا مَـرَدّ لَـهُ   حَتّـى قَضـوا فَكَـأنّ القَـوم ما كـانُوا

تستمد هذه الصورة عناصرها من التعبير القرآني عن مجيء أمر الله، كما في قوله تعالى: □□□□□□□□□□ غافر [٧٨] ، ، وقوله : □□□□□□□□□□□ □□ النحل [١] ، وقد جسّد الشاعر هذا "الأمر" ككيان قاهر لا يُرد، يأتي على الجميع فيمحوهم .

أما عبارة "فكأنّ القوم ما كانوا" فترسم صورة زوالهم الكامل، مستلهمة قوله تعالى: □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ الأعراف [٩٢]، وقوله: □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ الأحقاف [٢٥]

ويسترسل الشاعر في رسم صورته عن زوال الأمم السابقة بقوله :

وَصـارَ مـا كـانَ مِـن مُلكٍ وَمِـن مَلَكٍ　　　كَما حَكـى عَن خَيـالِ الطَيفِ وَسنـانُ

تتشكل صورة فنية بديعة ، شبّه فيها الملك والمُلك بعد زوالهما بالخيال الذي يراه النائم ، بحديث الركبان الذي يروى ولا حقيقة له ، والطيف هو ما يراه النائم ، وسنان هو اسم رجل كان كثير الأسفار، يحدث الناس بما رأى في أسفاره ، وهذه الصورة توحي بعدم ثبات الدنيا، وفيه معنى قرآني عميق ورد في قوله تعالى : □ الكهف [٤٥] ، وهذه الصور التي شكّلها بينت الغاية من استحضار النص القرآني وتوظيفه في النص الشعري وهو ما سبق من ذكر عن تداخل النصوص والذي أشارت إليه الدراسة بمفهوم التناص .

المبحث الثالث

المرجعية القرآنية في تشكيل الصور العاطفية والوجدانية

لا تقتصـر الصـور المسـتقاة من المرجعية القرآنية على الجانب التاريخي، بل تمتد لتشـمل الجانب العاطفي والوجداني، حيث يوظف الشـاعر رموزاً قرآنية لتعميق المشاعر وتكثيفها.

أولاً : تناص صور الشخصيات الدينية والتراثية باستحضار النصوص القرآنية :

يتناول الرندي في قصيدته :

دارَ الزَمـانُ عَلـى دارا وَقـاتِلِـهِ وَأَمَّ كِسـرى فَمـا آواهُ إِيـوانُ

يستحضر الشاعر هنا شخصية (دارا) ملك الفرس ، وقاتله الإسكندر المقدوني ، وكسرى ملك الفرس الساساني ، وقد ورد ذكر كسرى في القرآن في سياق الحديث عن الفرس ، كما في قوله تعالى: □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ الأنفال [٦٠] ومن خلال النص نلحظ إشارة إلى الفرس ، صورة (إيوان كسرى) تثير في الذاكرة الإسلامية صورة الحضارة الفارسية العظيمة التي زالت ، وقد وظفها الشاعر ليرسم لوحة من لوحات العجز الإنساني أمام قضاء الله، فالقصور العظيمة التي كانت تؤوي الملوك لم تستطع حمايتهم من الموت والزوال .

وفي مقام آخر يذكر نبي الله سليمان وكيف أنه حكم الدنيا بقوله :

كَأَنَّمـا الصَعبُ لَـم يَسهُـل لَـهُ سببٌ يَومـاً وَلا مَلَكَ الدُنيـا سُلَيمـانُ

تستند هذه الصورة إلى قصة سليمان عليه السلام في القرآن، وما آتاه الله من ملك لم يؤته أحداً من بعده. وقد ورد ذكر تسخير الريح والجن والطير في سور متعددة، منها قوله تعالى: □ الأنبياء [٨١] ، وأيضا فيه إشارة لقوله تعالى : □ □ □ □ □ □ □ □ ص [٣٧]

والصورة هنا تقوم على المفارقة : فسليمان الذي سخر له الله الصعاب وجعله ملكاً ومده بأسباب القوة والمنعة والعظمة ، هو أيضاً لم يسلم من الموت والزوال ، فإذا كان ملك سليمان – وهو أعظم ملك – قد انتهى ، فما بالك بمن دونهم ؟ إن استلهام " الشـخصـيات التاريخية ليسـت مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها

الواقعي فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشـــمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صـيغ وأشكال أخرى " (الجبوري ، ٢٠١٢م ، ١٤٠) وهذه الصـورة تؤدي وظيفة عاطفية عميقة ، فهي تسلي الشاعر وتعزيه عما حل بالأندلس، بأن ما حدث ليس بدعاً في التاريخ لأن حال الدني لا يقر على حال ولا يدوم أمر فالكل إلى زوال .

ولم يكتف الشاعر باستحضـار الشخصـيات التراثية أو الدينية تاريخياً ومنح الصـورة قوة وتأكيداً بالنص القرآني ، فقد ذهب إلى بيان الطبيعة الجبارة وكيف تتغير وتزول بأمر الله تعالى ، فيصف الشاعر المصيبة التي حلت بالأندلس ، فيرسم صورة كونية مهيبة :

دهـــى الجَزيـــرَة أَمـــرٌ لا عَـــزاءَ لَـــهُ هَـــوَى لـــهُ أُحُـــدٌ وَانهَـــدَّ ثَهـــلانُ

ففي هذا البيت يستحضـر الشاعر هنا جبلين عظيمين من جبال الجزيرة العربية: أحد في المدينة المنورة، وثهلان في نجد. وهذه الصـورة تستند إلى التصـور القرآني للجبال كأوتاد للأرض، كما في قوله تعالى: □ □ □ □ □ □ النبأ [٧] ، فإذا كانت الجبال الراســـيات قد هوت وانهدت، فهذا يعني أن المصـــيبة بلغت مبلغاً كونياً. وقد عبر الشـاعر عن ذلك بصـورة فيها الميل للمبالغة والتهويل لأمر عظيم : (هوى له أحد وانهد ثهلان) ، حيث جعل الجبلين ينهاران من شدة المصيبة، إن " المكان التاريخي هو المكان الذي تفوح منه رائحة القرون والأجيال السـالفة مشـيراً بخصـوصـيته إلى الجذور التاريخية العرقية التي كانت تنتمي إليه " (الجبوري ، ٢٠١٢ م ، ١٨٦) وهي هنا تعبير صورة مكنية بديعة تجسد عظم الفاجعة ، وذكر أُحد له دلالة عاطفية خاصـــة في النفس المســـلمة ، لارتباطه بالســـيرة النبوية والغزوات الإســـلامية ، فاستحضـاره في رثاء الأندلس يخلق رابطاً وجدانياً بين مأساة الحاضـر وذاكرة الأمة الإسلامية .

ثانياً : المرجعية القرآنية في الصور المكانية والمقدسات الدينية :

يتجلى أثر المرجعية القرآنية أيضـاً في الصـور المرتبطة بالأماكن والمقدسـات الدينية ، خاصـة في الجزء الذي يصـور فيه الشـاعر تحول المسـاجد إلى كنائس ، يقول الرندي:

حَيثُ المَسـاجِدُ قَـد صـارَت كَنائِسَ ما فيهِـــنَّ إِلّا نَـــواقِيسٌ وَصلبـــانُ

هذه صـورة مؤلمة تسـتند إلى المرجعية القرآنية في تعظيم المسـاجد ، كما في قوله تعالى : □□□□□□□□□□□□ الجن [١٨] ، فتحول المساجد – وهي بيوت الله – إلى كنائس يُعبد فيها الصليب، يمثل أقصى درجات المأساة الدينية والحضارية. وقد استخدم الشاعر أداة الحصر "ما فيهن إلا" ليؤكد خلو هذه الأماكن من كل ما هو إسلامي، وحلول النواقيس والصلبان محلها. وهذه الصورة تستدعي في الذاكرة القرآنية مشاهد تعظيم المساجد والحفاظ عليها، كما في قوله تعالى: □□□□□□□□□□ □□□□□□□□ النور [٣٦] ، فالتعلق الروحي ببيوت الله تعالى له أثره العميق في النفس الإسـلامية وقد حاور الشـاعر تلك العاطفة في بيان عظمة الخطب الذي دهى الأندلس .

ويستكمل الشاعر صورته بتجسيد عاطفي بديع :

حَتّـــى المَحـــاريبُ تَبكـــي وَهيَ جـــامِدَةٌ حَتّـــى المَنـــابِرُ تَبكـــي وَهيَ عيـــدَانُ

هذه الصورة تمثل ذروة الإبداع الفني في توظيف المعاني الدينية. فالمحراب الذي كان يقف فيه الإمام، والمنبر الذي كان يخطب عليه الخطيب، يبكيان على ما حل بالمسلمين. وقد استندت هذه الصورة إلى التصور القرآني للجمادات أنها تسبح بحمد الله، كما في قوله تعالى: □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□ الإسراء [٤٤] ، فإذا كانت الجمادات تسبح بحمد الله تعالى ، فهي قد تبكي أيضاً في التصور الشعري ، وقد عبر الشاعر عن ذلك باستعمال (حتى) التي تفيد انتهاء الغاية ، أي أن المحاريب والمنابر – وهي جامدة – بلغ بها الحال أن تبكي ، فكيف بحال البشر ؟

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

تَبكِـــي الحَنيفِيَّـــةُ البَيضَـــاءُ مِـــن أَسَفٍ كَمـــا بَكـــى لِفِـــراقِ الإِلفِ هَيمَـــانُ

يواصـل شـاعرنا فكرته باسـتحضـار الصـور الدينية بإيراد قوله (الحنيفية البيضـاء) كناية عن الإسلام ، والحنيف في القرآن هو المائل عن الشرك إلى التوحيد ، كما في قوله تعالى :

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ النسـاء [١٢٥] ، وصـفة (البيضـاء) توحي بالنقاء والصـفاء، وقد اسـتعارها الشـاعر من وصـف الصـحيفة البيضـاء الخالية من الشوائب. وهنا يرسم الشاعر صورة للإسلام نفسه يبكي على ضـياع دياره، كما يبكي المحب العاشـق (الهيمان) لفراق حبيبه ، وهذه الصـورة توحي بأن ما حدث ليس مجرد خسـارة عسـكرية ، بل هو جرح في كيان الأمة ووجدانها.

المبحث الرابع

الأبعاد الدلالية للتناص في استحضار النص القرآني في الصورة الفنية

بعد تحليل نماذج من الصـــور الفنية المســـتقاة من المرجعية القرآنية، يمكن استخلاص الأبعاد الدلالية التي أضافها هذا الاستحضار للقصيدة.

أولاً: **البعد التعميمي** (**من الخاص إلى العام**)

يعد تناص استحضـار النص القرآني في مأساة الأندلس من حدث تاريخي خاص إلى جزء من سنة إلهية عامة ، فبدلاً من أن يظل الحديث عن سقوط مدن محددة ، صار الحديث عن (سنة التداول بين الأمم) التي تضرب في عمق التاريخ ، وهذا البعد التعميمي يمنح القصـيدة قيمتها الإنسـانية الخالدة، ويجعلها صـالحة لكل زمان ومكان .

فالاستشـهاد بقصـص عاد وثمود وقارون وفرعون يحوّل الأندلس إلى حلقة في سلسلة طويلة من صراع الحق والباطل، ويجعل من سقوطها عبرة لكل من يظن أن الحضارة تدوم لأهلها .

ثانياً: **البعد التراجيدي** (**تكثيف المأساة**)

أضـاف الاسـتحضـار القرآني للمقدسـات الإسـلامية (المسـاجد، المحاريب، المنابر، الحنيفية) بعداً تراجيدياً عميقاً للصورة الفنية ، فليست المأساة مجرد خسارة أرض، بل هي خسارة هوية ودين وحضارة. وصورة المساجد وقد تحولت إلى كنائس تصل إلى أعماق الوجدان الديني للأمة، وتجعل من القصيدة صرخة مدوية في وجه الضمير الإسلامي .

وقد عبر عن ذلك الشاعر بقوله :

يـــا غافِـــلاً وَلَـــهُ في الدهـــرِ مَوعِظَـــةٌ إِن كُنتَ فـــي سنَـــةٍ فالدهـــرُ يَقظـــانُ

فالدهر (الزمان) الذي جعله القرآن مسـرحاً لتداول الأيام بين الناس ، أصـبح هنا يقظان لا يغفل ، أما الغافلون فهم المسلمون الذين ناموا عن دينهم ودنياهم .

ثالثاً: البعد الإقناعي (التوكيد والحجة)

يؤدي الاستحضار القرآني وظيفة إقناعية ، حيث يستشهد الشاعر بأخبار الأمم السابقة كحجج على صدق رؤيته ، والاستفهام المتكرر (أين) يفيد التقرير والتوكيد ، وكأن الشـــاعر يقول : هذه الأمم التي كانت أقوى منكم وأكثر أموالاً وأولاداً ، لم تنفعها قوتها ولا مالها، فكيف تظنون أنكم باقون؟ وهذا الأسـلوب الجدلي يسـتند إلى المنهج القرآني في الاحتجاج على المشـــركين بأخبار الأمم الســـابقة، كما في قوله تعالى : □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ يوسف [١٠٩]

الخاتمة

بعد هذا التحليل لأثر المرجعية القرآنية في تشـــكيل الصـــورة الفنية في نونية الرندي، يمكن الخروج بالنتائج التالية :

١. تشكل المرجعية القرآنية وتناص تلك المرجعية رافداً أساسياً في بناء الصورة الفنية عند الرندي ، حيث اسـتقى منها مادته التصـويرية في مسـتويات متعددة : اللفظي، والمعنوي، والقصصي.

٢. تنوعت الصـور الفنية المسـتمدة من المرجعية القرآنية بين صـور كونية (تقلب الزمان، مجيء الأمر الإلهي)، وتاريخية (الأمم السابقة، مصائر الملوك)، وعاطفية (بكاء المحاريب، حزن الحنيفية)، ومكانية (المساجد والكنائس) .

٣. أدى الاسـتحضـار القرآني إلى تعميق الأبعاد الدلالية للقصـيدة، فحولها من مرثية عابرة إلى لوحة فنية تعبر عن صـــراع الحق والباطل عبر التاريخ، وأكســـبها أبعاداً تراجيدية وإقناعية وجمالية.

٤. لم يقتصـــر توظيف المرجعية القرآنية على النقل الحرفي ، بل تجاوزه إلى إعادة إنتاج المعاني القرآنية في سـياقات شـعرية جديدة وهذا ما أشـارت إليه الدراسـة بما يسمى بتداخل النصوص (التناص) ، مما يؤكد أصالة التجربة الشعرية عند الرندي وقدرته على الإبداع والابتكار.

٥. تكشـف القصـيدة عن وعي الشـاعر بأهمية توظيف التراث الديني في معالجة قضـايا الأمة المعاصـرة، وتحويل المأسـاة الحاضـرة إلى جزء من رؤية كونية شـاملة تستند إلى سنن الله في الكون والأمم.

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم .

١. ابن منظور.(١٤١٩هـ-١٩٩٩م) لسان العرب. تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب. ط٣.دار إحياء التراث العربي. بيروت.لبنان .
٢. البجاري. يونس طركي سلوم.(٢٠١١م).الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح دراسة فنية وموضوعية.دار ابن الأثير للطباعة والنشر العراق .
٣. الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر.(١٣٨٥هـ-١٩٦٥م).الحيوان. تحقيق :عبد السلام محمد هارون.(ط.٢).مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده. مصر .
٤. الجبوري. جمعة حسين يوسف.(٢٠١٢م).المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين.(ط.١).دار صفاء للنشر والتوزيع.أربد .الأدرن .
٥. حسان. تمام.(٢٠٠٠م).البيان في روائع القرآن.(ط.٢).عالم الكتب. مصر .
٦. حلبي. أحمد طعمة.(٢٠٠٧م).التناص بين النظرية والتطبيق عبد الوهاب البياتي أنموذجاً.(ط.١).الهيئة العامة السورية للكتاب. حمص.سوريا.
٧. الرافعي. مصطفى صادق.١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.اعجاز القرآن والبلاغة النبوية.دار الكتاب العربي .لبنان.
٨. الزبيدي.السيد محمد مرتضى الحسيني.(١٣٩٩هـ-١٩٧٩م).تاج العروس من جواهر القاموس.مراجعه: عبد الستار أحمد فراج.دار مطبعة الكويت .
٩. السعدني. مصطفى.(١٩٩١م).التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات.منشأة المعارف. مصر. الاسكندرية.
١٠. سلام. محمد زغلول.(د.ت).أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري. تقديم محمد خلف الله أحمد.(ط.١).مكتبة الشباب. القاهرة .مصر .
١١. الصغير .محمد حسين علي. (١٩٨١م).الصورة الفنية في المثل القرآني .- دار الرشيد للنشر.بغداد. العراق

١٢. ضيف.شوقي .(د.ت). تاريخ الأدب العربي .عصر الدول والإمارات الأندلس.دار المعارف.القاهرة.مصر.

١٣. العسكري.أبو هلال الحسن بنن عبد الله بن سهل.(١٩٥٢م).كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم.(ط.١).دار إحياء الكتب العربية .

١٤. عنان.محمد عد الله.(١٤١٧هـ-١٩٩٧م).دولة الإسلام في الأندلس .العصر الرابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين.(ط.٤).مكتبة الخانجي.القاهرة.مصر.

١٥. قاسم. فدوى عبد الرحيم.(٢٠٠٢م).الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف.رسالة ماجستير.جامعة النجاح الوطنية.فلسطين.

١٦. كريستيفا.جوليا.(١٩٩٧م).علم النص.ترجمة :فريد الزاهي. (ط.٢).دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.المغرب .

١٧. مجمع اللغة العربية.(١٤١٥هـ-١٩٩٤م).المعجم الوجيز.(د.ط).جمهورية مصر العربية .

Sources and References

(After the Holy Quran)

1. Ibn Manzur. (1999). Lisan al-Arab. Edited by: Amin Muhammad Abd al-Wahab and Muhammad al-Sadiq al-Abidi. 3rd ed. Dar al-Ihya' al-Turath al-Arabi. Beirut, Lebanon.

2. Al-Bajari, Yunus Turki Sallum. (2011). Al-Shi'r al-Andalusi fi Zil Banu Samadh Study Fanniya wa-Mawdu'iya. Dar Ibn al-Athir lil-Tiba'a wal-Nashr. Mosul, Iraq.

3. Al-Jahiz, Abu Uthman Amr bin Bahr. (1965). Al-Haywan. Edited by: Abd al-Salam Muhammad Harun. 2nd ed. Matba'at Mustafa al-Babi al-Halabi wa-Awladih. Cairo, Egypt.

4. Al-Jaburi, Jum'a Husayn Yusuf. (2012). Al-Mudamin al-Turathiya fi al-Shi'r al-Andalusi fi Ahd al-Murabitin wal-Muwahhidin. 1st ed. Dar al-Safa lil-Nashr wal-Tawzi'. Amman, Jordan.

5. Hassan, Tammam. (2000). Al-Bayan fi Rawa'i' al-Quran. 2nd ed. Alam al-Kutub. Cairo, Egypt.

6. Halabi, Ahmad Tamma. (2007). Al-Tanass bayn al-Nazariya wal-Tatbiq Abd al-Wahab al-Bayati Namudhajan. 1st ed. Al-Hay'a al-Amma al-Suriya lil-Kitab. Damascus, Syria.

7. Al-Rafi'i, Mustafa Sadiq. (1973). I'jaz al-Quran wal-Balagha al-Nabawiya. Dar al-Kitab al-Arabi. Beirut, Lebanon.

8. Al-Zabidi, al-Sayyid Muhammad Murtada al-Husaini. (1979). Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus. Edited by: Abd al-Karim al-Gharbawi. Reviewed by: Abd al-Sattar Ahmad Faraj. Matba'at Hukumat al-Kuwait.

9. Al-Sa'dani, Mustafa. (1991). Al-Tanass al-Shi'ri Qira'a Ukhra li-Qadiyat al-Saraqat. Mansha'at al-Ma'arif. Alexandria, Egypt.

10. Salam, Muhammad Zaghul. (n.d.). Athar al-Quran fi Tatawwur al-Naqd al-Arabi ila Akhir al-Qarn al-Rabi' al-Hijri. Introduced by: Muhammad Khalaf Allah Ahmad. 1st ed. Maktabat al-Shabab. Al-Munira, Egypt.

11. Al-Saghir, Muhammad Husayn Ali. (1981). Al-Sura al-Fanniya fi al-Mathal al-Qurani. Publications of the Ministry of Culture and Information - Republic of Iraq. Dar al-Rashid lil-Nashr.

12. Dhaif, Shawqi. (n.d.). Tarikh al-Adab al-Arabi. Asr al-Duwal wal-Imarat al-Andalus. Dar al-Ma'arif. Cairo, Egypt.

13. Al-Askari, Abu Hilal al-Hasan bin Abd Allah bin Sahl. (1952). Kitab al-Sina'atayn al-Kitaba wal-Shi'r. Edited by: Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. 1st ed. Dar Ihya' al-Kutub al-Arabiya.

14. Enan, Muhammad Abd Allah. (1997). Dawlat al-Islam fi al-Andalus. Al-Asr al-Rabi' Nihayat al-Andalus wa-Tarikh al-Arab al-Muntasirin. 4th ed. Maktabat al-Khanji. Cairo, Egypt.

15. Qasim, Fadwa Abd al-Rahim. (2002). Al-Rathai fi al-Andalus Asr Muluk al-Tawa'if. Master's thesis. Najah National University.

16. Kristeva, Julia. (1997). Ilm al-Nass. Translated by: Farid al-Zahi. Reviewed by: Abd al-Jalil Nazim. 2nd ed. Dar al-Tubqal lil-Nashr. Casablanca, Morocco.

17. Majma' al-Lugha al-Arabiya. (1994). Al-Mu'jam al-Wajiz. Egyptian Republic.