المَرْجِعيَّات التُّرَاْثيَّة

في الخِطَاب الشِّعْريِّ الأندلسيِّ

شعر المكفوفين أنموذجًا

د. أحمد محمد ربيع حسن

دكتوراه في الأدب والنقد كلية الآداب جامعة الزقازيق.

الملخص:

إنَّ اَلْخِطَابَ اَلشِّعريَّ يرتبطُ ارتباطًا وثيقًا مَعَ الحُقولِ الدَّلالية واللسانية والثقافيَّة؛ حيثُ يَسْعي الكاتبُ أو الشَّاعر إلي خَلْقِ توافق مَعَ المتلقِّي، وتفاعل، ويُعدُّ الشَّعر مِنْ أسمى صور الإبداع الإنسانيّ، وهو إبداعٌ ذهنيٌّ واعٍ يَعْتَمِدُ عَلَى مَجْمُوعَة مِنْ البِنَى اللغويَّة والفنيَّة، التي تَتَشَكَّلُ مِنْ خلاصةِ اَلتَّجَارِبِ الإبْدَاعيَّة والفنيَّة لصاحبه.

وقد اهتمَّت هذه الدراسة المرْجِعيَّات التُّرَاْثيَّة في الخِطَاب الشِّعْريّ الأندلسيّ... شعر المكفوفين أنموذجًا"، التي حاولت أن تمتد إلي ثنايا شعرهم؛ لتكشفَ عن شخصيتهم المتميزة، وتصطبغ بصبغتهم بتمثل **الصورالحسيَّة**؛ لتحكي قصة إبداعهم التصويري؛ فيستطيع المتلقي أن يقرأها في شعرهم، وأن يستشعر بكل العواطف التي يشعر بها هؤلاء الشعراء.

الكلمات المفتاحية:

اَلْخِطَابُ اَلشِّعريُّ/ المَرْجِعيَّات التُّرَاْثيَّة/ المرجعيات الدينية/ شعر المكفوفين.

Abstract:

The poetic discourse is closely related to the semantic, linguistic and cultural fields, where the writer or poet seeks to create compatibility with the recipient, and interaction, and poetry is one of the highest forms of human creativity, which is a conscious mental creativity that depends on a set of linguistic and artistic structures, which are formed from the summary of the creative and artistic experiences of its owner.

This study has focused on heritage references in the Andalusian poetic discourse... The poetry of the blind as a model", which tried to extend to the folds of their poetry, to reveal their distinct personality, and dye them with the representation of sensory images, to tell the story of their pictorial creativity, so that the recipient can read it in their poetry, and feel all the emotions felt by these poets.

Keywords :

Poetic discourse / heritage references / religious references / poetry of the blind.

أَهميَّةُ اَلْمَوْضُوْعِ:

يَرْصُدُ الْبَحْثُ أَهَمِيَّة المرْجِعيَّات التُّرَاْثيَّة في الخِطَاب الشِّعْريّ الأندلسيّ... شعر المكفوفين أنموذجًا "؛ لأنَّ قِيْمَة الشَّعر تَرْجِعُ إِلَى أَنَّهُ يُتَرْجِمُ عَنْ عَوَاْطِف اَلْإِنْسَان، فالخِطَابُ اَلْشِّعْرِي لَدَيهم ذَاْت طَابِعٍ فَرِيْدٍ ودِلَالَاتٍ خَاصَّةٍ تُمَيِّزَهُ عَنْ أَغْيَارِهم المبصرين مِن اَلشُّعَرَاء.

ونظرًا؛ لما تقتضيه طبيعة الدراسة، فقد رأيت أن أقسم بحثي إلى: مُقَدِّمَة، وثلاثة مَبَاْحِثَ، مَتْبُوْعَة بخاتمة، وثبت المصادر والمراجع؛ **المَبْحَثُ الأول**: (**المرجعيات الدينية**)التي يمتلكها الشعراء في خزينهم المعرفي من نصوصم الدينية سواء أكانت من نص القرآن الكريم أم الأحاديث النبوية الشريفة.

أمَّا **المَبْحَثُ الثَّاْنِي**: **المرجعيات الأدبيَّة**؛ يتم الكشف فيه عن مرجعيات شعراء المكفوفين الأدبية؛ أي كل النصوص الأدبية التي أفادوا منها في إنتاج نصوصهم الجديدة والتي علقت في ذهنهم.

وَالْمَبْحَثُ اَلْثَّاْلِثُ: (**المرجعيات التاريخية**) فيضم الآليات التاريخية والأسطورية كالإشارة إلى شخصية تاريخية أو أسطورية معينة أو استحضار الحدث التاريخي والأسطوري إما بشكل اشاري موجز في آلية التكثيف التي كان لها حضور مميز في هذه المرجعية, أو الاسترسال والسرد في رواية الأحداث.

مُقدِّمة :

اهتمَّت هذه الدراسة المرْجِعيَّات التُّرَاْثيَّة في الخِطَاب الشِّعْريّ الأندلسيّ... شعر المكفوفين أنموذجًا "، التي حاولت أن تمتد إلى ثنايا شعرهم؛ لتكشفَ عن شخصيتهم المتميزة، وتصطبغ بصبغتهم بتمثل الصور الحسيَّة؛ لتحكي قصة إبداعهم التصويري؛ فيستطيع المتلقي أن يقرأها في شعرهم، وأن يستشعر بكل العواطف التي يشعر بها هؤلاء الشعراء.

ومِن المعلومِ لَدَى مِن يَتَعَاطَى النصوصَ اللّغوِيَّةَ والأدبيَّةَ بالتّحليلِ أنَّ هُناكَ عددًا مِن النَّظرياتِ التي يقومُ بتحليلٍ أيّ مِن تلك النصوصِ عَلَى مِنوالهَا، وإنَّ التزامَهُ نمطًا تحليليًّا بعينِهِ يتطلَّبُ منهُ الوقوفُ علَى أُسسِ وضوابطِ التَّلقِّي الموافقةِ للنَّظريَّةِ والدِّراسةِ التي يقومُ بهَا حِيالَ النصّ.

وانطلاقًا مِن هذا المبدأِ استلزمَ الأمرُ توضيحَ الأُسسِ التي يبني عليها المتلقِّي تحليلاتِهِ وَفْقًا لِمَا يَتَرَاءَى لهُ عندَ إساقاطِهِ لإجراءاتِ استرجاعِ الموروثِ القديمِ وتوظيفِهِ فِي نصٍّ مِن النصوصِ الأحدثِ منهُ.

فإنَّ استرجاعَ الموروثِ يتَّكئُ في توظيفِهِ عَلَى عددٍ مِن الإجراءاتِ التي تقُومُ بهِ، مِن أمثلةِ التَّوافقِ الدلاليّ في اللفظِ والمعنَى، أو فِي اللفظِ فقط، أو في المعنَى دونَ اللفظِ، ومِن غيرِ المشتَرَطِ فِي التَّناصّ اتِّفاقُ الخِطَابَيْنِ النَّصيَّيْنِ.

ثُمَّ إن كَانَ التَّعالُقُ النَّصيُّ مخصوصًا بِبَيانِ الصُّورَةِ الحِسيَّةِ؛ فإنَّهُ يجبُ أن يسيرَ فِي اتِّجاهِ إبرازِ تلك الصُّورةِ الحِسيَّةِ الَّتي لا تُدرَكُ إلَّا بإحدَى الحواسّ الاستشعاريَّةِ لدَى صاحبِ النصّ، غيرَ أنَّ المسألَةَ تختلفُ اختلافًا جليًّا فِيما إن كان الخِطابُ خِطابًا شِعريًا؛ ذلِكَ أنَّ الخِطابَ الشِّعريَّ يتَّسِمُ بِمزيدٍ مِن المزايَا الَّتي تُظهِرُهُ عَلَى الخطابَاتِ اللُّغويَّةِ والأدبيَّةِ الأُخرَى، فَإنَّهُ ينمازُ بِرهافَةِ الحِسّ، وقُوَّةِ استشعارِ الأدواتِ الموظَّفَةِ فيهِ، ويختلِفُ باختلافِ طبيعةِ النَّظمِ وضيقِ مناطِ تَعلِيقِ الأحكامِ بِهِ، فقد يَزوِي الشَّاعرُ عددًا مِن التَّراكيبِ الدَّالَّةِ علَى معانٍ واسعةٍ فِي ألفاظٍ يسيرَةٍ محكومَةٍ فِي شَطْرَي بيْتٍ واحدٍ، باعتمادِهِ علَى الحِسّ والذَّائقةِ الموسيقيَّةِ التي لا شكَّ أنَّ لهَا أكبرَ الأثَرِ في تقديرِ وتقريرِ أحوالِ النصّ تحتَ مَظلَّةِ سيميائيَّةِ الإيقاعِ الشِّعريّ داخليًّا وخارجيًّا.

ولِذا؛ ومِن خلالِ هذا التَّنظيرِ يبدو أنَّ ما يقِفُ عليهِ غيرُ المبصرِ مِن الشُّعراءِ مِن الصُّوَرِ التي تحتاجُ فِي إدراكِهَا إلَى الآلَةِ البصريَّةِ (العينِ) ليسَ مُستغربًا ولا عجائبيًّا إلَى الغايةِ التي يُصوِّرُها كثيرٌ مِن النَّقادِ، فإنَّ لهُ مِن تَمامِ الآلةِ التَّعويضيَّةِ مَا ليسَ لغيرِهِ مِن النَّاسِ، يستطيعُ مِن خلالِ تلك الآلَةِ التي عوَّضهُ اللهُ بهَا إدراكَ ما فاتهُ بالبصرِ؛ فيتمكَّنُ مِن الوقوفِ علَى جلالِ الصُّورةِ الحِسيَّةِ للأشياءِ التي لم يسبق لهُ الاطلاعُ غليها ولا مُشاهدتُها بأدنَى سببٍ منهَا، بل وقد يزيدُ في توصيفِهَا ونعتِهَا عَلَى ما نعتهَا بِهِ غيرُهُ مِن الشُّعراءِ المبصرينَ، وقد ترتَّبَ عَلَى مَا أسلفتُ أنَّنا وقفْنَا عَلَى ثروةٍ جمَّةٍ مِن الشِّعرِ العربيّ لكثيرٍ مِن الشُّعراءِ غيرِ المبصرينَ حقَّقوا فيهِ الصُّورةَ الحِسيَّةِ بأبهَى وأظهرِ ما يكونُ

التَّحقِيقُ، وسنَقِفُ عَلَى جانبٍ موفورٍ مِن ذَلِكَ في تحليلِ تلك النصوصِ المختارةِ لِعددٍ مِن الشُّعراءِ غيرِ المبصِرينَ فِي الجانِبِ التَّطبيقيّ مِن هذا البحث.

أما عن أسباب اختيار هذا الموضوع فتتضح فيما يلي:

الكشف عن قدرة الشعراء المكفوفين في محاولة هضم النصوص الأدبية والدينية والتاريخية، والبحث في محاولة رؤيتة للماضى والحاضر.

أَهميَّةُ اَلْمَوْضُوْعِ :

يَرْصُدُ الْبَحْثُ أَهَمِيَّة المرْجِعيَّات التُّرَاْثيَّة في الخِطَاب الشِّعْريّ الأندلسيّ... شعر المكفوفين أنموذجًا"؛ لأنَّ قِيْمَة الشَّعر تَرْجِعُ إِلَي أَنَّهُ يُتَرْجِمُ عَنْ عَوَاْطِف اَلْإِنْسَان، فالخِطَابُ اَلْشِّعْرِي لَدَيهم ذَاْت طَابِعٍ فَرِيْدٍ ودِلَالَاتٍ خَاصَّةٍ تُمَيِّزُهُ عَنْ أَغْيَارِهم المبصرين مِن اَلشُّعَرَاء.

أما عن أهداف هذه الدراسة، فتتمثل فيما يلى:

١) التعريف بالخِطَاب الشِّعْريّ لغةً واصطلاحًا، والوقوف عن جذور هذا المصطلح وتجلياته في التراث العربي.

٢) استجلاء ظاهرة المرجعيات التراثية، ورصد صوره ومستوياته، وربط شواهد تلك المرجعيات بروافدها من التراث الديني(القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف)، والأدبي والتاريخي.

أما عن الدراسات السابقة

لم أجد – في حد علمي بعد البحث والتقصي – دراسةً تناولت المرْجِعيَّات التُّرَاْثيَّة في الخِطَاب الشِّعْريّ في شعر المكفوفين؛ بل تناول الباحثون جوانب بحثية أخرى تتعلق بالجوانب الفنيَّة والأسلوبيَّة.

ونظرًا؛ لما تقتضيه طبيعة البحث، فقد رأيت أن أقسمَه إلي: مُقَدِّمَة، وتمهيد، وثلاثة مَبَاْحِثَ، مَتْبُوْعَة بخاتمة، وثبت المصادر والمراجع؛ ففي التمهيد: تطرقت لمفهوم الخِطاب بمدلولاته اللغوية،

وكذلك مفهوم الصورة الحسيَّة لدى المكفوفين، و **المَبْحَثُ الأول**: **(المرجعيات الدينية)** التي يمتلكها الشعراء في خزينهم المعرفي من نصوصم الدينيَّة سواء أكانت من نص القرآن الكريم أم الأحاديث النبوية الشريفة.

المَبْحَثُ الثَّانِي: **المرجعيات الأدبيَّة**؛ يتم الكشف فيه عن مرجعيات شعراء المكفوفين الأدبية؛أي كل النصوص الأدبيةالتي أفادوا منها في إنتاج نصوصهم الجديدة التي عُلِّقت في ذهنهم.

وَالْمَبْحَثُ اَلْثَّالِثُ: **(المرجعيات التاريخية)** فيضم الآليات التاريخية والأسطورية أو استحضار الحدث التاريخي، إما بشكل اشاري موجز أو مباشر في آلية التكثيف التي كان لها حضور مميز في هذه المرجعية, أو الاسترسال والسرد في رواية الأحداث.

التمهيد

أولا: الخطاب لغةً :

ورد عند ابن منظور في (لسان العرب) أن: "الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً في لسان العرب: "الخِطابُ والمُخاطَبَة: مُراجَعَة الكَلامِ، وقد خاطَبَه بالكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطابًا، وهُما يَتخاطَبانِ، ورَجُلٌ خَطِيبٌ: حَسَن الخُطْبَة، وجَمْع الخَطِيب خُطَباءُ، وخَطُبَ، بالضم، خَطابَةً، بالفَتْح: صار خَطِيبًا": الخطبة... التهذيب: قال بعض المفسرين في قوله تعالى: {وَفَصْلَ الْخِطَابِ}؛ قال: هو أن يحكم بالبينة أو اليمين؛ وقيل: معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده... وقيل: فصل الخطاب الفقه في القضاء"(١).

وفي القاموس المحيط: "وخطب الخاطب على المنبر خطابة، بالفتح، وخطبة، بالضم، وذلك الكلام: خطبة أيضاً، أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه. ورجل خطيب: حسن الخطبة، بالضم"(٢).

الخطاب اصطلاحًا:

تعود جذور كلمة الخطاب عند العرب إلى أصول ارتبطت بالنطق والمحاورة والتفاهم مع الآخر، والتحدث في أمر جلل، والقدرة على إيصال المعنى بطريقة تستند إلى الإقناع والإمتاع في آن واحد، حيث أن هذه الكلمة لها علاقة وطيدة بالخطبة التي عرفها العرب منذ أقدم العصور، ومصطلح الخطاب مأخوذ من أصل لاتيني هو الاسم Discours المشتق بدوره من الفعل Discourse ويعني (الجري هنا وهناك) أو (الجري ذهاباً وإياباً)، وهو يفعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد"(٣).

وأجود ما قِيل في تعريف الخِطاب اصطلاحًا قول الآمدي (٦٣١هـ): "الخطاب اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيّئ لفهمه"(٤).

ويُعدّ (هاريس) أوّل من اهْتمّ بدراسة الخطاب من الغربيين؛ إذ عرّف الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجيّة التوزيعيّة، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"(٥).

والخطاب عند بنفنيست" E. Benveniste هو كل تلفظ يفترض متحدثاً ومستمعاً، تكون في الطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"(٦).

رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة (أي الشفرة) المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوات النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم"(٧).

وللخطاب دور في " تفجير الطاقة الإيحائية البعيدة للتعبير، يعني– بذلك– ضرورة مشاركة المتلقي في توليد المعنى الذي لا يعرض أبدًا بشكله الواضح؛ بل يقدم دائمًا بطريقة ملتبسة. ولما كان

هذا المتلقي لا يتميز دائماً بالقدر الكافي من الذكاء والخيال والمراس الفني فإنه سرعان ما يشعر بأنه خارج اللعبة الدلالية، وأن الخطاب الشعري ليس موجهة له"(٨)

ويعطي محمد مفتاح مجالاً رحب للخطاب الشعري حين يرى بضرورة تنوع القراءة للنص الشعري: "التنوع في القراءة لا يعني التناقض، وإنما يدل على أن هناك قراءة ظاهرية تحتمها القيود المعجمية والتركيبية والمعنوية... وعلى أن هناك قراءة أو قراءات باطنية تأويلية، لا تقف حاجزاً أمامها تلك القيود، وهذه هي التي تؤدي إلى إدراك دلالة القصيدة"(٩).

الصورة الحسيَّة لدى المكفوفين :

تُعدُّ الصُّورَة الحسيَّة من أهم الصور التي تشكل المتن في الخطاب الشعري العربي ، خاصةً القديمة منها؛ لأنها مستمدة من بيئة الشاعر والتقاطاته اليومية وفي الوقت ذاته فإن "الصُّورَة الحسية اقوى من غير شك في الدلالة على المعنى ، والإحساس به من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع"(١٠). ولعل نزعة التصوير الحسي للأشياء هي التي تكاد تكون مهيمنة على الشعر العربي، وهذا ما نراه واضحاً في حديث الجاحظ عن الشعر ووصفه له بأنه جنس من التصوير(١١)، فكأن وصف المكفوفين للشعر بهذا الوصف يستبطن الإشارة الى الصُّورَة البصرية التي تدرك من خلال العامل الحسيّ ، ولذلك يعتقد بعض الباحثين بأن الجاحظ نبه إلى التقديم الحسي للمعنى الذي عرف فيما بعد بالصور الحسية والذي يعد وسيلة مشتركة بين الشاعر والرسام في إثارة صُّورَة بصرية في ذهن المتلقي(١٢).

أمّا ابن طباطبا العلوي (ت:٣٢٢هـ) فإنه يعد من أهم النقاد الذين أشاروا إلى الصُّورَة الحسية في الشعر العربي من خلال قوله: (إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له اذا كان وروده عليها ورود اً لطيفاً باعتدال لا جور فيه ... فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى من المنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المرّ والإذن تتشوق إلى الصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتأذى من الخشن المؤذي)(١٣) فالعلوي هنا يصرح بدور الحواس في تشكيل الأسلوب الشعري، ولعل بدونها من الممكن أن يفقد الشعر بعض خصائصه الجمالية.

أمّا المحدثون فإنهم يرون بأن فاعليَّة الخطاب الشعري للصورة الحسيَّة في "اقتران الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه وإدراكه الذي يتأتى له من المرة الأولى" (١٤) أي أنَّ الحواس تصبح عاقلة مفكرة يستطيع الشاعر من خلالها أن يستنطق هذا الوجود بخيره وشره؛ بل إنَّ بعض النقاد يرى أنَّ الصُّورَة الحسية هي "أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود"(١٥). بمعنى أن المتلقي يكون في حالة من الإندهاش عند تلقي إبداع الشاعر، وذلك يدل على خصوبة خيال الشاعر وبُعد مرماه.

ومن هنا ينشأ لدى المكفوف إحساس بالضياع، واضطراب نفسي لفقده الإدراك البصريّ، وذلك حتى يحل محله انتظام حسيّ آخر يحاولُ به أن يستعيض عن البصر ولو درجة محدودة. (١٦).

المبحث الأول

المرجعيَّات الدينيَّة

أولًا: استلهام القرآن الكريم :

يُعدُّ القرآن الكريم أهم الروافد الثقافية للأديب العربي سواء كان شاعراً أو ناثراً، يمده بالصور والمعاني والتشبيهات المتميزة، ومن الطبيعي أن يأخذ القرآن الكريم بألباب الشعراء والكُتَّاب؛ وذلك لما تميزت به لغته من " عذوبة اللفظ ورقة التراكيب ودقة الأداء وقوة المنطق وسحر البيان وإعجاز البلاغة وجلال الإعجاز الذي جاء به أسلوبه الفذُّ السهل الممتنع الفريد بين التصوير والتعبير؛ فأثراها بالمعاني ووسَّع دائرتها بما أتاه من ألفاظ وأساليب لم يعرفها العرب ولم يألفوها قبل نزوله؛ فكان له الفضل الكبير في إقامة عمود الأدب العربي. وما لبث أنْ ظهرت تلك الألفاظ والأساليب في لغة الشعر والنثر، وأخذ الخطباء والشعراء يصوغون آثارهم على هديه، مستمدين مقتبسين من نوره ما يقوِّم ألسنتهم ويكْفل لهم تنمية الذوق، وتربية ملكات البيان، وإحسان القول وإجادته "(١٧).

وقد وظف الشعراء المكفوفين في الأندلس بعض النصوص القرآنية في صورتهم الحسية؛ لأن الاقتباس "يزداد به الكلام حلاوة، ويكتسب به رونقاً وطلاوةً،ولا سيما إذا كان الاقتباس بآيات من القرآن الكريم فإنها تكون في الكلام كالشاهدة له، والمنادية على سداده"(١٨).

ومعاني الخطاب الشِّعري تظهر جليًّا في شعر المكفوفين"وذلك لخاصية جوهرية في نصوص الذِّكر الحكيم، تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها تتميز باستمرارية التذكُّر، والحضور في ذهن المتلقي، الذي لايزال متعلقا بنصوصه الدينية" ؛ لتصبح معينًا زاخرا لهم.(١٩).

فالشَّاعر بذلك "مقتبس الألفاظ، والمعاني من أحسن الكلام، وأقوم نظام، وأنور النور، وأشفاه لما في الصدور" (٢٠)؛ لأنَّ التكوين الثقافي للمبدع المسلم يقبع في أعماقه نص أصيل، ألا وهو القرآن الكريم؛ حيثُ يسم ملامح منهجيته الفكرية بمستويات متفاوتة من مبدع لآخرَ، لكنه حاضر في الذاكرة الجمعيَّة، ليس بوصفه نصًا غائبًا، ولا يمكن أن تتنفى عنه الأصالة. (٢١)

وهؤلاء الشعراء "تفاعلون مع مضامينه، وأشكاله، تركيبيا ودلاليا، وتوظيفهم في النصوص الأدبيَّة بواسطة آلية من آليات شتى، ويعد هذا النوع جزءا مما يُسمَّى بالتفاعل مع التراث الديني، بأنماطه المتعددة" (٢٢)، وهذا يعد من القيمة الإبداعيَّة والشعرية التي يتفرد بها المكفوفين عن أغيارهم من المبصرين

ومن الشواهد الشعرية في ذلك، قول ابن جابر(٢٣): من مُخَلَّع البسيط(٢٤):

يُبْصَرُ سَمُّ الخِيَاطِ لَيلاً ∴ في نُوْرِهِ كُلَّمَا تَرَاءَى

فالشاعر في صورته البصرية قد ضمَّن التركيب (سمّ الخياط) من جزء من آية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ**﴾ [الأعراف:٤٠]، من خلال تلك الصورة البصرية تبين أنَّ تبصره تراءى له كحال المشركين بأنهم لن يدخلوا الجنة؛ حتى يلج في سم الخياط.

ومِمَّا يجبُ الإلماحُ إليهِ هَاهُنا كيفيَّةُ بناءِ الشَّاعرِ تَصوُّرًا حِسيًّا لا يُمكِنُ لِغيرِ المبصرِ إدراكُهُ إلَّا مِن خِلالِ التَّوصيفِ الدَّقيقِ لِهُ بِواسطَةِ غيرِ واحدٍ، إلَى أن تَكتَمِلَ لديهِ الصُّورةُ مِن المعنَى إلَى المبنَى بِالانتقالِ مِن التَّصوُّرِ المحكيّ إلَى الصُّورَةِ الملموسَةِ بالآلَةِ البَصَريَّةِ، فإنَّ الأصلَ فِي بِناءِ التَّصوُّراتِ عن المعانِي لا يقومُ إلَّا مِن طَريقِ الحَاسَّةِ البصريَّةِ، أو مِن خِلالِ الإدراكِ بِما يَقومُ مقامَهَا مِن الحواسّ، أو

مِن خلالِ الوصفِ الدَّقيقِ مِمَّن يقومُ بِمشافهةِ غيرِ المبصرِ بما يَرغبُ فِي الاطِّلاعِ عليهِ مِن عظائمِ الأشياءِ ودقائِقِهَا.

ولولا هذا الَّذي ذكرناهُ ما استطاعَ الشَّاعرُ هُنا استرجاعَ الموروثَ الماديّ الَّذي لَم يطَّلِع علَى كُنهِهِ وصِفتِهِ، فِي شِعرِهِ كما لَو كانَ عاينَهُ بِعَينٍ بصِيرَةٍ، غضلًا عن أن يجتَمِعَ عِندَهُ مِن عِناصرِ البِناءِ الشِّعريّ فِي الجمعِ بينَ الماثلِ نُصْبَ عَينَيهِ وما يَرغبُ فِي التَّعبيرِ عنهُ ممَّا يُفضِي بِهِ إلَى نفسِ المتلقِّي علَى جِهَةِ الرؤيةِ المؤَكَّدةِ؛ فيُشعرُه بعَدَمِ الفارقِ بينهُ وبينَهُ.

ويقول ابن جابر من بحر الطويل(٢٥):

إلهُ الوَرَى بِالكَوْثَرِ العَذْبِ خَصَّهُ ∴ وَأَعْطَاهُ يَوْمَ الحَشْرِ خَيْرَ لِوَاءِ

وَيَبْعَثُهُ يَوْمَ القِيَامَةِ رَبُّهُ ∴ مَقَامَاً حَمِيْدَاً حَازَ كُلَّ عَلاءِ

فالشاعر في (صورته الحسية الذوقية) قد اقتبس آيتين من القرآن الكريم، فنجد أن التناص في البيت الأول مع قوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ**﴾ [الكوثر:١]

وأما التناص في البيت الثَّاني مع قوله تعالى: ﴿**وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا**﴾ [الإسراء:٧٩].

وليسَ يخفَى علَى ذي بصيرَةٍ أنَّ استرجاعَ الموروثَ القُرآنيَّ وتوظيفَهُ فِي كثيرٍ مِن الشِّعرِ العربيّ لفظًا أو معنًا أو لفظًا ومعنًى لا يحتاجُ فِي مُعظَمِهِ إلَى أكثرَ مِن استشعارِ معانِي القُرآنِ بِكثرةِ التَّردادِ لَهُ، وربطِهِ بِما هو معلومٌ لدَى مُتلقِّيهِ مِن المعانِي الموضوعَةِ بِإزاءِ مُفرداتِهِ الموظَّفَةِ فِي لِسانِ العَربِ قبلَ نُزولِ الكِتابِ العزيزِ، معَ الإيمانِ الرَّاسخِ بالقُرآنِ وقضاياهُ وإشكالِّياتِ سياقاتِهِ وخِطاباتِه اللُّغَويَّةِ والفنيَّةِ.

ومَعلومٌ – عِندَ التَّحليلِ – أنَّ ضابطَ التَّناصِّ واسترجاعِ الموروثِ القُرآنيّ فِي شعرِ ابنِ جابرٍ، حصرٌ عَلى فهمِ المرادِ مِن المفردةِ فِي موضِعِهَا، ومِن ثَمَّ استطاعَ الشَّاعرُ تَوظيفِ (الكوثَرِ) وهو أحدُ أنهارِ الجَنَّةِ فِي هذا البيتِ غيمَا وظَّفْتْهُ فيهِ الآيَةُ القُرآنيَّةُ، كما لَم يَحِد عن توظيفِ القرآنِ لمحموديَّةِ المقامِ الذي وعدَ المولَى بِهِ النبيَّ الكريمَ (صَلَّى اللهُ علَيهِ وسلَّمَ).

ويقول أبو حيان(٢٦) من بحر الطويل(٢٧):

فَلَو أَذْهَبَتْ رِيْحٌ تُرَابَ جَنَابِكُم ∴ إِلى النَّارِ أَضْحَتْ مَاءَ رَوْضٍ بِجَنَّةٍ

وقد استلهم الشاعر هذه المعاني الجليلة من الآية الكرية عند إبداعه هذا البيت؛ لتكون دليلًا على صدقه، وقد نجح الشاعر في ذلك، لأن القارئ لا يشعر بنتوء في البيت، الذي جاء منسجمًا في ألفاظه، ومعانيه.

فالتناص من قوله تعالى: ﴿وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ [الأنفال:٤٦].

والقَولُ حِيالَ هذا النصِّ يُوجِبُ التَّسليمَ بِأنَّ ناظمَهُ علَى بصَرٍ وبصيرةٍ مِمَّا ذكرَهُ، فإنَّ تعليقَهُ الخِطابَ بتَصوُّرٍ مبنيٍّ علَى المحاكاةِ التَّصويريَّةِ لا يقعُ إلَّا مِن بصيرٍ، فالصُّورةُ الحسيَّةُ الَّتي تُشكَّلَتْ مِن مضمونِ الألفاظِ الَّتي أحدثَ بينَهَا التَّعالُقَ النصَّيَّ تقضِي بِتمامِ الرؤيةِ، وكمالِ الآلَةِ البصريَّةِ.

ويقول ابن حمديس(٢٨): من بحر الرمل(٢٩):

ثُمَّ غَطَّتْ بِنِقَابٍ خَدَّهَا ∴ مَنْ رَأَى الشَّمْسَ تَوَارَتْ بِالحِجَابِ

فالتناص من قوله تعالى: ﴿فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ [ص:٣٢]

والسُّؤالُ هُنا: كيفَ لغيرِ المبصرِ أن يصِفَ الشَّمسَ في تواريهَا بهذا الوصفِ الدَّقيقِ، مقتَبِلًا اللفظَ والمعنَى مِن جذورِهِ لِيُخضِعَهُ للتَّوظيفِ الماديِّ في بيتِ شِعرٍ لهُ، ما لَم يكُن تعرَّضَ لهذا المشهدِ مِن ذي قبلٍ..؟!

والجَوابُ: إنَّ مكمَنَ ذَلِكَ المحاكاةُ المترتِّبةُ عَلَى الوصفِ المقرونِ بتخيُّلِ المشهدِ في عقلِهِ، معَ إعادةِ هيكَلَةِ هذا المشهدِ؛ ليوافِقَ تصوُّرُهُ فيهَ كثيرًا مِن تصوُّرِ المعاينِ لهُ، فتحايلَ ثَمَّةَ عَلى إخراجِهِ بالصُّورَةِ الَّتي يعجزُ المبصرَ عنها في شِعرِهِ؛ مُحدِثًا بذلِكَ تعالُقًا نصيًّا مُتكامِلًا في البيتِ.

ويقول محمد بن إبراهيم القَفْصِي(٣٠) من بحر الرمل(٣١):

الأَمِيرُ البَاسِلُ القَرْمُ(٣٢) الذِي ∴ دبَغَتْهُ الحَرْبُ عَرَكاً فَانْدَبَغْ
مَلِكٌ قَدْ صُبِغَتْ وَجْنَتُهُ ∴ صِبْغَةَ اللهِ الذِي كَانَ صَبَغْ

فالتناص من قوله تعالى:﴿صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ﴾ [البقرة:١٣٨]

استطاع ببراعته الفنية أن يستلهم من الآية معاني القداسة، والنور وأثره الوضَّاء، وأذابها في بيته؛ فبدت قوية واضحة.

ثانيًا: استلهام الحديث النبوي الشريف:

لقد تأثر الشعراء المكفوفون في الأندلس بالحديث النبوي الشريف، فَضَمَّنوه في أشاعرهم، وبخاصة في الصورة الحسية؛ مما أكسب النص الشعري قوة وتأثيراً.

ولا شكَّ أن الشعراء الأندلسيين المكفوفين كانوا على وعيٍ تامٍ بقيمة الحديث النبوي الشريف؛ اللفظية والمعنوية؛ وكان لذلك أثر كبير في شعرهم، إذ وظَّفوا المرجعيَّة النبويَّة في نصوصِهم؛ حتى يضفوا عليها طابعاً دينياً ويزينوها بما تضمنته تلك الأحاديث من مفردات بليغة ومدلولات كبيرة(٣٣).

ومن الشواهد الشعرية في ذلك قول **ابن جابر** من بحر الكامل(٣٤):

وَلَقَدْ بُعِثْتَ إِلى الأَنَامِ جَمِيْعِهِم ∴ قَدْ عَمَّ مِنْكَ العَالَمِيْنَ دُعَاءُ
وَلَكَ الغَنَائِمُ قَدْ أُحِلَّتْ لَمْ تَكُنْ ∴ حِلّاً لِرُسْلٍ قَبْلَ بَعْثِكَ جَاؤُوا
وَالأَرضُ أَجْمَعُهَا غَدَتْ لَكَ مَسْجِداً ∴ وَطَهُوْرًا اينَ(٣٥) أَتَيْتَ فَهْوَ سَوَاءُ
وَلَقَدْ نُصِرْتَ مَسِيْرَ شَهْرٍ كَامِلٍ ∴ بالرُّعْبِ فَانقَادَتْ لَكَ الأَعْدَاءُ
وَلأَنتَ أَوَّلُ مَنْ يَقُوْمُ إِذَا هُمُ ∴ بُعِثُوا وَهُيِّء للأَنامِ جَزَاءُ
وَلَقَدْ مُنِحْتَ جَوَامِعَ الكَلِمِ الَّتِي ∴ في بَعْضِهَا تَتَحَيَّرُ العُقَلاءُ
هِيَ هَذِهِ الخَمْسُ التي لَمْ يُعْطَهَا ∴ أَحَدٌ سِوَاكَ لِيَحْصُلَ الإِرضَاءُ

فالشاعر في هذه الأبيات متأثر بالحديث النبوي الشريف، فعَنْ أَبِي ذَرٍّ ـ رضى الله عنه ـ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ –(صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) –:"أُوتِيتُ خَمْسًا لَمْ يُؤْتَهُنَّ نَبِيٌّ كَانَ قَبْلِي: نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ،

فَيُرْعَبُ مِنِّي الْعَدُوُّ عَنْ مَسِيرَةِ شَهْرٍ، وَجُعِلَتْ لِي الأَرْضُ مَسْجِدًا وَطَهُورًا، وَأُحِلَّتْ لِي الْغَنَائِمُ وَلَمْ تَحِلَّ لأَحَدٍ كَانَ قَبْلِي، وَبُعِثْتُ إِلَى الأَحْمَرِ وَالأَسْوَدِ، وَقِيلَ لِي: سَلْ تُعْطَهْ، فَاخْتَبَأْتُهَا شَفَاعَةً لأُمَّتِي، وَهِيَ نَائِلَةٌ مِنْكُمْ إِنْ شَاءَ اللهُ مَنْ لَقِيَ اللهَ لا يُشْرِكُ بِهِ شَيْئًا"(٣٦).

وليسَ مِن اليسيرِ علَى غيرِ العالِمِ بمواضعِ القطرِ أن يَبدرَ حَبَّهُ؛ ولأنَّكَ تراكَ تجدُ الشَّاعرَ عالَقَ بينَ نصَّيْنِ أحدُهما لَهُ شِعريًّا، والآخَرُ مِن كلامِ سيِّدِ البَشَرِ (صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) عَلَى الصُّورةِ الَّتي ليست في حاجَةٍ إلَى إيغالٍ فِي تصوُّرِ معاني تلك المفرداتِ لسهولَةِ وضعِ تصوُّرٍ عمَّا اختصَّ بِهِ اللهُ نبيَّهُ مِن ذَلِكَ.

ويقول **ابن جابر** من مخلع البسيط(٣٧):

مَا أَبْصَرَتْ فِي الوُجُوْدِ عَيْنٌ ∴ أَكثَرَ مِنْ وَجْهِهِ بَهَاءَ

فالشاعر في هذا البيت متأثر بقول أبي هريرة . رضى الله عنه ."مَا رَأَيْتُ شَيْئًا أَحْسَنَ مِنْ رَسُولِ اللهِ -(صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) -،كَانَ كَأَنَّ الشَّمْسَ تَجْرِي فِي جَبْهَتِهِ، وَمَا رَأَيْتُ أَحَدًا أَسْرَعَ فِي مِشْيَتِهِ مِنْ رَسُولِ اللهِ -(صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) -،كَأَنَّمَا الأَرْضُ تُطْوَى لَهُ، إِنَّا لَنُجْهِدُ أَنْفُسَنَا، وَإِنَّهُ لَغَيْرُ مُكْتَرِثٍ"(٣٨).

وهو مِن التَّعالُقِ المعنويّ، صنعَ مِن خِلالِهِ الشَّاعرُ معنى جديدًا متَّصِلًا بالمعنَى الذي وظَّفَهُ أبو هُريرةَ (رضِيَ اللهُ عنْهُ) فِي حديثِهِ عن رسولِ اللهِ.

وتحقيقُ الرؤيةِ فِي مثلِ هذا التَّعالقِ مِن قولِه: ما أبصَرَتْ فِي الوجُودِ عَيْنٌ.... يحتاجُ إلَى نَظَرٍ منهُ واستبصارٍ منهُ، إلَّا أنَّ إدراكَهُ الدَّاخليَّ؛ لِأنَّ شيئًا لا يقعُ مِن هذا القَبيلِ إلَّا بالعَينِ، معَ انعدامِ قدرتِهِ علَى توصيفِهِ إلَّا مِن خلالِ عينِ غيرِهِ جعَلَهُ يستندُ إلَى السَّماعِ والنقلِ فِي تحديدِ الغايةِ ممَّا يُريدُ قولَهُ.

ويقول ابن جابر من بحر الطويل(٣٩):

وَمِمَّا رَوَوا إِنْ كَانَ فِي أُمَّتِي فَتىً ∴ يُحَدَّثُ فَالفَارُوْقُ مِنْ ذَاكَ فَعْدُدِ

فالشاعر متأثر بالحديث النبوي الشريف، فعن عائشة رضي الله عنها قالت: قال رسول الله -(صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) -: «قَدْ كَانَ يَكُونُ فِي الأُمَمِ قَبْلَكُمْ مُحَدَّثُونَ، فَإِنْ يَكُنْ فِي أُمَّتِي مِنْهُمْ أَحَدٌ، فَإِنَّ عُمَرَ بْنَ الْخَطَّابِ مِنْهُمْ»،قَالَ ابْنُ وَهْبٍ: تَفْسِيرُ مُحَدَّثُونَ: مُلْهَمُونَ"(٤٠).

وهذا الوجهُ الَّذي فسَّرَ بهِ ابنُ وهبٍ تِلكَ المفردةَ هو ما عَنَاهُ الشَّاعرُ مِن الغَرضِ المنظومِ فيهِ البَيتُ، ولعلَّ هذا هو عينُهُ ما مَكَّنَ التَّعالُقَ مِن النصِّ بلفظِهِ ومعناهُ مِن غيرِ حِيادٍ، والقَولُ فيهِ كالقولِ في سَابقِهِ: لَيسَ فيهِ مِن العَنَتِ ما يُوجِبُ لَيَّ أعناقِ الكلامِ وُصُولًا إلَى تحقيقِ الصُّورةِ الحِسيَّةِ المدرَكةِ بالعَينِ.

ويقول ابن جابر من بحر الرجز(٤١):

يَا مَنْ جَرَى مِنْ كَفِّهِ المَاءُ وَمَنْ ∴ حَنَّ لَهُ الجِزْعُ وَسَبَّحَ الحَصَى

فالشاعر متأثر بقول أَبِي ذَرٍّ الْغِفَارِيِّ ـ رضى الله عنه ـ:"إِنِّي لَشَاهِدٌ عِنْدَ النَّبِيِّ – (صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) – فِي حَلْقَةٍ وَفِي يَدِهِ حَصَيَاتٌ فَسَبَّحْنَ فِي يَدِهِ..."(٤٢).

وإنَّ مُجرَّدَ السَّماعِ كافٍ في مثلِ هذا النَّوعِ مِن التَّناصِّ، لاسترجاعِ الموروثِ السُّنِّيِّ، وتوظيفِهِ في نصٍّ شِعريٍّ ما، وهذا ما كانَ مِن الشَّاعرِ، إذ إنَّ الصُّورةَ لم تكن في حاجَةٍ إلَى إعمالِ فِكْرٍ ولا إعناتِ خاطرٍ؛ كما أنَّ إدراكَ المعجزاتِ الإلهيَّةِ التي اختصَّ بهَا الأنبياءَ والرُّسُلَ يُخرِجهَا عن كونِهَا مُعجِزةً، ولِذا فإنَّهَا يستوي في إدراكِهَا بالفطرَةِ النَّقيَّةِ والاعتقادِ السَّليمِ المبصِرُ وغيرُ المبصرِ.

ويقول ابن جابر من بحر البسيط(٤٣):

وَكُنْ بِصَحْبِ رَسُوْلِ اللهِ مُقْتَدِياً ∴ فَإِنَّهُم للهُدَى كَالأَنْجُمِ الزُّهُرِ

فتأثَّرَ الشَّاعرُ بِالحدِيثِ النَّبويِّ الشَّريفِ المرويِّ عنِ النبيِّ مِن طَريقِ ابنِ عبَّاسٍ، حيثُ قالَ ابْنُ عَبَّاسٍ ـ رضى الله عنه:«إِنَّمَا أَصْحَابِي كَالنُّجُومِ , فَبِأَيِّهِمُ اقْتَدَيْتُمُ اهْتَدَيْتُمْ»(٤٤).

ووجْهُ خِلافِ هذا التَّعالُقِ عن سابقِيهِ أنَّ الشَّاعرَ في مثلِ هذا الاسترجاعِ كانَ في حاجةٍ ماسَّةٍ إلَى رؤيةِ النُّجومِ، حتَّى يتسنَّى لهُ وصفها بالزُّهرِ، أو ما إلَى ذلِكَ مِن الأوصافِ، ومتَى لَم يكُن لهُ إلَى هذا سبيلٌ تحتَّمَ عليهِ وصفُهَا مُستعِينًا بآلَةِ غيرِهِ مِن خِلالِ الوصفِ والمحاكاةِ، ولا أرَى أنَّهُ قد تَحسَّسَ الطَّريقَ إلَى وصفِهَا إلَّا مِن هذا الطَّريقِ، بيدَ أنَّهُ فاقَ فيهِ مَن عساهُ تكونُ تمَّتْ لهُ المشاهدةُ، وقد بَرَعَ في وصفِ مثلِ تلكَ المشَاهدِ الشَّاعرُ العبَّاسيُّ الضَّريرُ بشَّارُ ابنُ بُردٍ.

ويقول ابن جابر من بحر البسيط(٤٥):

إِنَّ اللِّسَانَ تُكَبُّ النَّاسَ عَثْرَتُهُ ∴ عَلَى وُجُوْهِهِمْ فِي النَّارِ فَاحْتَظِرِ(٤٦)

فالشاعر متأثر بالحديث النبوي الشريف،فعن معاذ بن جبل – رضي الله عنه – قال: قال رسول الله –(صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) –:« ثَكِلَتْكَ أُمُّكَ،وَهَلْ يَكُبُّ النَّاسَ عَلَى مَنَاخِرِهِمْ فِي جَهَنَّمَ إِلَّا حَصَائِدُ أَلْسِنَتِهِمْ؟» (٤٧).

وهو مِن نوعِ التَّعالُقاتِ الَّتي لا تحتاجُ في استرجاعِهَا واستحضارِ معانِيهَا فِي العَقلِ إلَى بَصرٍ، ولذا فإنَّ الكلامَ عن التّصوُّرَ الحِسيَّ لهذا الاستحضارِ عبثٌ لا طائلَ مِن ورائِهِ.

ويقول ابن جابر من بحر المنسرح(٤٨):

يَوْمَ تَعُوْمُ الجُسُوْمُ في عَرَقٍ ∴ فَيَشْمَلُ النَّاسَ رَوْعَةٌ وَعَنَا(٤٩)

فالشاعر متأثر بالحديث النبوي الشريف، فعن عقبة بن عامر . رضى الله عنه . قال: قال رسول الله –(صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) – «تَدْنُو الشَّمْسُ مِنَ الْأَرْضِ، فَيَعْرَقُ النَّاسُ، فَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَبْلُغُ عَرَقُهُ كَعْبَيْهِ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَبْلُغُ إِلَى نِصْفِ السَّاقِ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَبْلُغُ إِلَى رُكْبَتَيْهِ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَبْلُغُ إِلَى الْعَجُزِ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَبْلُغُ إِلَى الْخَاصِرَةِ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَبْلُغُ عُنُقَهُ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَبْلُغُ وَسَطَ فِيهِ»، وَأَشَارَ بِيَدِهِ، فَأَلْجَمَ فَاهُ، قَالَ: رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ –(صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) – يُشِيرُ هَكَذَا وَمِنْهُمْ مَنْ يُغَطِّيهِ عَرَقُهُ، وَضَرَبَ بِيَدِهِ إِشَارَةً"(٥٠).

والبيتُ وصفٌ لبعضِ أحداثِ يَومِ القِيامَةِ، يُظهِرُ فِيه الشَّاعرُ مِن خِلالِ مَا تجلَّى لهُ مِن بَراهينه مِن الكِتابِ والسُّنَّةِ كيفَ أنَّ لِهذا الحادثِ أثَرٌ فِي نفسِهِ دعاهُ إلَى إبرازِهَ فِي تلك الصُّورةِ التي لا يكادُ يحكمُ معَهَا مُتلقِّهَا عَلَى الشَّعرِ إلَّا بِأنَّهُ تعايشَ معَهَا ورآهَا بِأُمِّ عَينِهِ.

ويقول (الحصري القيرواني) (٥١)من بحر المنسرح(٥٢):

عَهِدْتُ خَيْلِيَ غُرًّا مُحجَّلَةً ∴ تَفْرُقُ مِنْهُنَّ أُسْدُ كُلِّ وَغَى

فالشاعر متأثر بالحديث النبوي الشريف، فعن أبي هريرة . رضى الله عنه . قال: أَنَّ رَسُولَ اللهِ –(صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) – أَتَى الْمَقْبُرَةَ، فَقَالَ: «السَّلامُ عَلَيْكُمْ دَارَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ، وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللهُ بِكُمْ لاحِقُونَ، وَدِدْتُ أَنَّا قَدْ رَأَيْنَا إِخْوَانَنَا» قَالُوا: أَوَلَسْنَا إِخْوَانَكَ؟ يَا رَسُولَ اللهِ قَالَ: «أَنْتُمْ أَصْحَابِي وَإِخْوَانُنَا الَّذِينَ لَمْ يَأْتُوا بَعْدُ» فَقَالُوا: كَيْفَ تَعْرِفُ مَنْ لَمْ يَأْتِ بَعْدُ مِنْ أُمَّتِكَ؟ يَا رَسُولَ اللهِ، فَقَالَ: «أَرَأَيْتَ لَوْ أَنَّ رَجُلاً لَهُ خَيْلٌ غُرٌّ مُحَجَّلَةٌ بَيْنَ ظَهْرَيْ خَيْلٍ دُهْمٍ بُهْمٍ أَلا يَعْرِفُ خَيْلَهُ؟» قَالُوا: بَلَى يَا رَسُولَ اللهِ،قَالَ:"فَإِنَّهُمْ يَأْتُونَ غُرًّا مُحَجَّلِينَ مِنَ الْوُضُوءِ..."(٥٣).

وهذا النصُّ لَا يتغوَّلُ شاعرٌ في عُمقِ استحضارِهِ إلَّا مِن خلالِ الرسوخِ في الإيمانِ بِما حدَّثَ بهِ الرَّسولُ (صَلّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ)؛ فيسعَى إلَى بِناءِ تعالُقِهِ منهُ بِواسطةِ مفرداتِهِ ومعانيهِ ليسَ غيرَ، ذلِك أنَّ الوضاءةَ والغُرَّةَ لا تحتاجُ في تصوُّرِهَا إلَى أزيدَ مِن وصفِ الواصفِ في مُقابلةِ ضدِّهَا السَّوادِ والقَتامة، حتَّى وإن لَّم يكن الشَّاعرُ قد طالعَ أحدَ هذين الضدَّينِ، مجرَّدُ الضديَّةِ كافيةٌ في اطمئنانِ الشَّخصِ إلَى أنَّ أحدَهما مُستعملٌ في الخيرِ والآخَرَ مستعمَلٌ في الشَّرِّ.

ويقول الأعمى التطيلي[٥٤]: من بحر البسيط[٥٥]

وَابسُطْ لَنَا يَدَكَ العُلْيَا نُقَبِّلُهَا ∴ فَإِنَّنَا لَمْ نَرِدْ بَحْراً وَلا وَشَلَا[٥٦]

فالشاعر متأثر بالحديث النبوي الشريف، فعَنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ عُمَرَ، أَنَّ رَسُولَ اللهِ –(صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) – ، قَالَ: وَهُوَ عَلَى الْمِنْبَرِ، وَهُوَ يَذْكُرُ الصَّدَقَةَ وَالتَّعَفُّفَ عَنِ الْمَسْأَلَةِ "الْيَدُ الْعُلْيَا خَيْرٌ مِنَ الْيَدِ السُّفْلَى، وَالْيَدُ الْعُلْيَا الْمُنْفِقَةُ، وَالسُّفْلَى السَّائِلَةُ"[٥٧].

وقد أجادَ الشَّاعرُ في تناصِّهِ، إذْ إنَّهُ استطاع أن يتشرَّبَ جُزءًا مِن الحديثِ الشَّريفِ ويمزجهُ بِنصِّهِ لِيَخْرُجَ في سِياقٍ جديدٍ، بيدَ أنَّ النَّظَرَ إلَى طَريقَةِ تعبيرِ الشَّاعرِ هُنا عَن المرادِ بالبحرِ والوشَلِ يَلْزَمُ منهُ كونُ الشَّاعرِ عارفًا بشكلِ البحرِ وشكلِ الوَشَلِ، وحيثُ لم يكن لهُ بهما سابقُ رؤيةٍ؛ فإنَّ المنطِقَ يُحتِّمُ عَلَيهِ اتخاذُ غيرِها دليلًا عَلَى صِدقِ تجربتِهِ معَ الممدوحِ في التعبيرِ بكثرَةِ عطاياهُ، أمَّا أن يوظِّفَ شيئًا لم يَرَهُ في هذا الجانبِ فإنَّما اختارَ لنفسِهِ مسلكًا وعرًا قد يحكمُ عليهِ فيهِ غيرُ العارفِ بهِ بالجهالةِ أو الكذبَ، والأمرُ مِن ذلك بعيدٌ؛ فإنَّ النَّاظمَ اختارَ التصوُّرَ الذي ارتضاهُ مِن خِلالِ الوصقِ التَّحليليِّ لشكْلِ البحرِ، أو مِن خلالِ الإدراكِ الحسيِّ لهُ بواسطةِ آلَةٍ بديلَةٍ.

المبحث الثاني

المرجعيَّات الأدبيَّة:

إنَّ للمرجعيات الأدبية أبعادًا دلالية وأنساقًا ثقافية جديدة، ارتبطت بعلاقات متنوعة ومتباينة من خلال" تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة أو حديثة، شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي،

بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة – قدر الإمكان – على الفكرة التي يطرحها الشاعر، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في لوحته الشعرية، وبالتالي فإن كثيراً من التناص الأدبي يأتي منسجماً مع السياق، ويزيده عمقاً أو تعبيراً أو تأثيراً حسبما يقتضيه الحال في السياق"(٥٨).

وقد ساعد على إثراء تجربة الشاعر الأندلسي روافد وعناصر "كثيرة: ثقافية وحضارية وبيئية ووجدانية، وكان الشاعر الأندلسي يضع نصب عينيه ذلك الرصيد الهائل المتراكم من الإبداع الشعري لشعراء المشرق منذ العصر الجاهلي حتى عصره، وقد سعى في نطاق الإطار الثقافي المتوارث إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن تجربته ورؤيته ومواقفه من الحياة "(٥٩).

وقد تأثر الشعراء المكفوفون في الأندلس بالشعراء القدامى، فضمَّنوا لوحاتهم الشعرية بألفاظ ومعاني الأقدمين، وذلك يدل على كثرة اطلاعهم على التراث الشعري الخضم، وغزارة علمهم، وثقافتهم الأدبيَّة، وهذا أدَّي إلى توسيع الأذهان وتغذية العقول والعواطف في رسم صورتهم الحسية.

ومن الشواهد الشعرية في ذلك، قول **ابن جابر** من بحر الكامل(٦٠):

إِنَّا بَنُو المَوْتَى فَكَيْفَ نَخَافُ مَا ∴ لا بُدَّ مِنْ كَاسَاتِهِ أَنْ نَشْرَبَا

فهو متأثر بقول (أبي الطيب المتنبي) (٦١) من بحر السريع(٦٢):

نَحْنُ بَنُو المَوْتَى فَمَا بَالُنَا ∴ نَعَافُ مَا لا بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ

ومَن مِن شُعراءِ الأندلسِ لَم يتأثَّر بطريقَةِ أبي الطَّيبِ وحِكمَتِهِ؟! غيرَ أنَّ مُحاولَةِ المحاكاةِ المطلَقةِ لم تكن محمودةً في مثل هذا البيتِ، وكانَ اللاحقُ أجدرَ بأن يأتي بما لم يأتِ بهِ السابقُ، إلَّا أنَّ المتنبِّي لَم يزَل متفوقًا فِي هذا الوصفِ لِحالِ الميتِ والموتِ، بِما لا يتَّسعُ مقامُ الكلامِ للإتيانِ عليهِ هُنا.

ويقول ابن جابر من بحر الوافر(٦٣):

وَإِنَّكَ خَيْرُ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا ∴ وَأَشْرَفُ مَنْ مَشَى فِي الأَرضِ بَيْتَا

فهو متأثر بقول (جرير) من بحر الوافر(٦٤):

أَلسْتُم خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المطَايَا ∴ وَأَنْدَى العَالَمِيْنَ بُطُوْنَ رَاحِ

كانَ الأجدرَ بالشَّاعرِ أن يسيرَ وفْقَ ما سارَ عليهِ جريرٌ مِن النَّظمِ، بتوظيفِ الاستفهامِ التَّقريريّ لا بالتوكيدِ، فإنَّ توظيفَ المؤَكِّدِ يجعلُ مِن الممدوحِ محلَّ شكٍّ بينَ النَّاسِ، مِنهم مَن يعتقدُ فيهِ ذلكَ ومنهم مِن ينفيهِ عنهُ، والمعنَى علَى هذا ضعيفٌ واهنٌ.

هذا، وقد اتَّخذ الشَّاعرُ مِن الصُّورةِ التي وظَّفها جريرٌ في بيتِهِ مناطًا علَّقَ عليهِ خِطابَهُ بشكلٍ تقليديٍّ لَم يتجه فيهِ إلَى إدراكٍ تامٍّ لمعرفَةِ حقيقةِ ما وظَّفَهُ، لِأنَّ استعمالَ العربِ قديمًا إلَى عهدِ ابنِ جابرٍ للمطايَا مرهونٌ بالكرمِ والعزِّ والإباءِ والترَغُّدِ، زيادةً علَى ما يعرفُهُ الشَّاعرُ مِن أنَّ المطايَا هي الدَّوابُّ المدركةُ باللمسِ والحسِّ وغير ذلك، فكانَ التَّعبيرُ عنهَا بمَا عبَّرَ بهِ بسيطًا لا تعقيدَ فيهِ.

فالشاعر الذي يأخذ معنى قديمًا ويطبعه بشخصيته، ويحوّره تحويرًا فنيًّا؛ إنما يكون ذلك مجددًا، ويجعل السامع ينظرُ إلى معناه، وكأنَّه يراه لأوّل مرة، فتأخذه الروعة، ويستولي عليه العجب أمام ذلك؛ حيثُ يكشف عن طريقة جديدة لتركيب الصورة، وتأليفها؛ ليجعلَ منها شيئًا جديدًا مبتكرًا. (٦٥):

ويقول ابن جابر من بحر الطويل(٦٦):

رَأَيتُ سِهَامَ المَوْتِ لا تُخْطِيءُ الفَتَى ∴ مُسَدَّدَةٌ مِنْهَا نُصُوْلٌ وَأَرعَاظُ(٦٧)

فالشاعر متأثر بقول (طرفة بن العبد) (٦٨)من بحر الطويل(٦٩):

لَعَمْرُكَ إنَّ المَوْتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى ∴ لَكالطِّوَلِ المُرخِى وَثِنيَاهُ باليَدِ(٧٠)

وليسَ ثَمَّ ما يُعوِزُ الشَّاعرَ هُنا إلَى التَّعرُّفِ علَى أكثَرَ مِن أنَّ النُّصولَ والأرعاظ مِن مُبلِّفاتِ الموتِ، ويكفِي في تعليقِ مشهدِهما بحاسَّةِ اللمسِ، وحكايَةِ النَّاسِ عمَّا تُحدثُه تلك الأدواتُ في الحربِ والسِّلمِ بِمن تقعُ فِيهِ، وفي تعليقِ هذا المشهدِ بنصِّ طَرَفَةَ بنِ العَبدِ دليلٌ عَلَى اتِّساعِ مشافَهةِ الشَّاعرِ بالشَّعرِ الجاهليِّ.

ويقول ابن جابر من بحر البسيط(٧١):

بَانَتْ سُعَادُ فَعِقْدُ الصَّبْرِ مَحْلُوْلُ ∴ وَالدَّمْعُ في صَفَحَاتِ الخَدِّ مَبْذُوْلُ

فالشاعر متأثر بقول (كعب بن زهير) (٧٢) من بحر البسيط(٧٣):

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ(٧٤) ∴ مُتَيَّمٌ إثرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُوْلُ

ولكِن أينَ وكيفَ لابنِ جابرٍ أن يَأتِي عَلَى المعنى الذي أرادَهُ كعبُ بنُ زُهيرٍ في بيتِهِ المشارِ إليهِ..؟! فقد أضعفَ بِناءَ بيتِهِ باستعمالِ (محلول، والدَّمع، والخد) والمعنَى يحتاجُ لِمَا هو أعمقُ مِن تلك المفرداتِ في الدلالةِ الحِسيَّةِ لِإدراكِ المعنَى العقليِّ الذي أشارَ إليهِ.

ويقول ابن جابر من بحر الطويل(٧٥):

خَلِيْلِيَّ هَذَا قَبْرُ أَشْرَفِ مُرْسَلِ ∴ قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ

فالشاعر متأثر بقول (امريء القيس) من بحر الطويل(٧٦):

قِفَا نَبْكِ، مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ، وَمَنْزِلِ ∴ بِسِقْطِ اللّوَى بَينَ الدَّخُولِ، فَحَوْمَلِ

وحالَما كانَ الحَديثُ عن الذِّكرياتِ؛ فلا مجالَ للوقوفِ علَى بيانِ الصُّورةِ التي مِن أجلِهَا ساقَ الشَّاعرُ تلكَ المعانِي، ولكنَّهُ حادَ بِنَا عن جادَّةِ ما نقولُ بِهِ إلَى ضَرورةِ الفَصلِ فِي مثلِ هذا النَّمطِ التَّشكيليِّ المصنوعِ مِن الحاضرِ والذِّكرَى معًا؛ فإنَّهُ استوقفَ خليلَيهِ علَى قبرِ النبيِّ (صلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ) مُسترجِعًا لذكراهُ فِي الوجدانِ، مُستحضرًا عظمَتَهُ فِي نفسِهِ مِن خلالِ رؤيةِ القبرِ، وكانَ الأجدرَ بِهِ أن يستوقِفَهُ خليلاهُ عندَ القبرِ لا أن يستوقِفَهما هو، غيرَ أنَّ انعكاسَ الصُّورةِ يبدي كيفَ أنَّهُ عارفٌ بموضعِ القبرِ مع عدمِ قدرتِهِ علَى رؤيتِهِ، ما جعلَهُ يهدِي إليهِ صاحِبَيهِ الجاهِلَينِ بموضعِهِ.

ويقول ابن جابر من بحر البسيط(٧٧):

كلاهما هو نور يستضاء به ∴ في ظلمة الجهل أو في ظلمة الغسق

فالشاعر متأثر بقول (كعب بن زهير) من بحر البسيط(٧٨):

إنَّ الرَّسُوْلَ لنُوْرٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ∴ وَصَارِمٌ مِنْ سِيُوْفِ اللهِ مَسْلُوْلُ

ولعلَّ ما حَمَلَهُ عَلَى تَبنِّي تِلكَ الصُّورةِ ليسَ مُجَرَّدُ الإعجابِ بمقالَةِ كعبِ ابنِ زُهيرٍ فِي نعتِ النبيِّ بالنُّورِ الذي يُستضاءُ بِهِ؛ بل إنَّهُ لم يجِد فيما يتراءَى لهُ مِن ظلامٍ دائمٍ يعيشُ فيهِ شيئًا يتناسبُ معَ وصفِ النبيِّ إلَّا النُّورَ الذي يتمنَّى لوكانَ يراهُ مِن خلالِ حكايَةِ النَّاسِ عنهُ بِتصوُّرِهم هم، لا بتصوُّرِهِ هو، أو مِن خلالِ المقارنَةِ بينَ ما يتراءَى لهُ مِن الظُّلمَةِ الحالكةِ التي يعيشُ فيهَا، والنُّورِ الذي يتراءَى لهُ عارضًا عندَ بزوغِ الشَّمسِ أمامَهُ.

ويقول ابن حمديس من بحر الكامل(٧٩):

يَضَعُ الهِنَاءَ مَوَاضِعَ النُّقَبِ ∴ يَضَعُ السِّنَانَ مَوَاضِعَ الأَحْقَادِ الَّذِي

فَالشَّاعرُ مُتأثِّرٌ بقولِ (دُريدِ بنِ الصمَّةِ) مِن بَحرِ الكاملِ(٨٠):

مُتَبَذِّلًا تَبدُو مَحَاسِنُهُ ∴ يَضَعُ الهِنَاءَ مَوَاضِعَ النُّقَبِ

وحيثُ لم تكن للشاعرِ سابق معرفَةٍ بلَونِ الهِناءِ، وهو الطِّلاءُ الذي يُسَدُّ بِهِ موضعُ النُّقبِ، لم يكن كذلك لهُ أن يصوغَ مِنهُ صُورةً حِسيَّةً يتعاملُ معهَا مُعاملةَ المدرَكِ لهُ بالبَصرِ، إلَّا أنَّ التَّجربةَ فِي مثلِ هذا كافيةٌ للتعرُّفِ عليهِ وعلَى خصائصِهِ مِن غيرِ إيغالٍ فِي مُحاولَةِ التَّعرُّفِ علَى لونِهِ.

ويَقولُ ابنُ حمديس مِن بَحرِ الطَّويلِ(٨١):

وَتَحْسَبُهَا مِنْ نَفْسِهَا إِنْ تَبَخْتَرَتْ ∴ تُزَفُّ إِلى بَعْلٍ عَرُوْسَاً وَتَنْجَلِي

وَكَمْ مُنْشِدٍ قَوْلَ امْرِيءِ القَيْسِ ∴ "أَفَاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ"

فَالشَّاعرُ مُتأثّرٌ بِقَولِ (امرِيءِ القَيسِ) (٨٢) مِن بَحرِ الطَّويلِ(٨٣):

أَفَاطِمَ مَهلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ ∴ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي(٨٤)

عَلى أنَّهُ قد استرجعَ إرثَ امرئِ القيسِ فِي هذه الصُّورةِ الدِّلاليَّةِ علَى سبيلِ التَّمثيلِ بها، لا لِمجرَّدِ إقحامِ نصِّ امرئِ القيسِ فِي نصِّهِ، فقد أوردَهَا تَعبئةً لنصِّهِ بجمالِ التَّصويرِ؛ ذِهابًا بهِ فِي مذهبِ بالشُّعراءِ القُدامَى.

ويَقولُ ابنُ حمديس مِن بَحرِ البَسيطِ(٨٥):

مَاذَا تَقُوْلُ وَلَجَّ البَحْرُ يَسْحَبُهُ ∴ إِنَّ السَّفِيْنَةَ لا تَجْرِي عَلَى اليَبَسِ

فَالشَّاعرُ مُتأثّرٌ بِقولِ (أبي العتاهيةِ) مِن بَحرِ البسيطِ(٨٦):

تَرجُو النَّجاةَ وَلم تَسلُكْ مَسالِكَها ∴ إِنَّ السَّفِيْنَةَ لا تَجْرِي عَلَى اليَبَسِ

وحِيالَ ما ساقَهُ مِن نصِّ أبِي العتاهيةِ لَزِمَ أن يَكونَ الشَّاعرُ عارفًا بصورةِ السَّفينةِ، ومِن غيرِ المشتَرَطِ عِلمُهُ بصورَةِ اليابِسَةِ، إذ إنَّهُ يعيشُ عليهَا، وإنَّ عدمَ العِلمِ بِصُورةِ السَّفينَةِ غيرُ قادحٍ فِي توظيفِهِ للتَّعالقِ بينَ نصِّهِ ونصِّ أبِي العتاهيةِ، ذلِكَ أنَّهُ يكفِي في هذا أن يعرفَ أنَّهَا لَا تجرِي إلَّا فِي المَاءِ بطبيعةِ صِناعتِهَا.

ويقولُ ابنُ حمديسٍ مِن بَحرِ الطَّويلِ(٨٧):

كَمَا نَظَرَتْ سَلْمَى إِلى رَأْسِ دَعْبَلٍ ∴ وَقَدْ عَجِبَتْ وَالشَّيْبُ يُبْكِيْهِ ضَاحِكُهْ

فجاءَ نظمُهُ مُتأثّرًا بِقولِ (دِعبلِ الخُزاعيِّ) مِن بَحرِ الكَاملِ(٨٨):

لا تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ∴ ضَحِكَ المَشِيْبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

كمَا أنَّ هذا التَّعالقَ أيضًا يُوجِبُ عِلمَ الشَّاعرِ بالفرقِ بينَ اسودادِ الشَّعرِ وابيضاضِهِ، ولكنَّ ارتباطِ ابيضاضَ بالكِبَرِ والإسنانِ كانَ مُغنِيًا عن التَّعرُّفِ عَلَى ما يتَّخذُهُ مِن لَونٍ عندَ ذِي البَصرِ وغيرِهِ.

ويقولُ ابنُ حُمديسٍ مِن بحرِ البسيطِ(٨٩):

" شَمْسُ العَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ ∴ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلامَاً إِذَا قَدَرُوا "

فَالشَّاعرُ مُتأثِّرٌ بِقَولِ (الأخطلِ) مِن بَحرِ البَسيطِ(٩٠):

شَمْسُ العَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ ∴ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلامَاً إِذَا قَدَرُوا

ومِن غيرِ ما يُختَلَفُ عليهِ أنَّ بارقةَ الشَّمسِ معلومةٌ عندَ المبصرِ وغيرِ المبصرِ، إلَّا أنَّها عندَ المبصرِ معلومةٌ بالمشاهدةِ، وعندَ غيرِ المبصرِ معلومةٌ بالحِكايةِ والمشاهدةِ القاصرةِ التي تُمكِّنُهُ مِن مُطالعَتِهَا عَلى استحياءٍ عندَ بُزوغِهَا صباحًا لِيُقارنِ بينَهَا وبينَ مَا يعيشُ فيهِ من ظلمةٍ دائمةٍ، كما أنَّ لحرارتِهَا أثَرٌ في إدراكِهَا عندَهُ، ومِن هُنا تبيَّنَ للشَّاعرِ أنَّ الشَّمسَ بِحرارتِهَا قد يُتَّخذُ منهَا نعتٌ للعداوةِ المترتِّبِ علها الإحراقُ.

ويقولُ ابنُ حمديسٍ مِن بحرِ الطَّويلِ(٩١):

لِسَانُ الفَتَى عَبْدٌ لَهُ فِي سُكُوْتِهِ ∴ وَمَوْلىً عَلَيْهِ جَائِرٌ إِنْ تَكَلَّمَا

فَلا تُطْلِقَنْهُ وَاجْعَلِ الصَّمْتَ قَيْدَهُ ∴ وَصَيِّرْ إِذَا قَيَّدْتُهُ سِجْنَهُ الفَمَا

فَالشَّاعرُ مُتأثِّرٌ بِقولِ (زُهيرِ بنِ أَبي سُلمَى) (٩٢) مِن بَحرِ الطَّويلِ(٩٣):

وَكَائِنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ ∴ زِيَادَتُهُ أَوْ نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ ∴ فَلَمْ يَبْقَ إِلا صُوْرَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ

وحَيثُ لمَ تكن الحواسُّ الإدراكيَّةُ غيرَ قاصرةٍ علَى البصرِ، استطاعَ كثيرٌ مِن الشُّعراءِ غيرِ المبصِرينَ توظيفَ تِلكَ الحواسِّ بِما يجعلُهَا تعويضًا لهم عن حاسَّةِ البصرِ فِي إدراكِ الأشياءِ، وها هو ابن حمديس في هذا النصِّ يسترجعُ نصًّا بلفظِهِ ومعناهُ معَ قليلِ مُخالفَةٍ لِزُهيرِ ابنِ أبي سُلمَى ناصِحًا فِيهِ بالتزامِ الصَّمتِ أكثرَ مِن التزامِ التَّكلُّمِ؛ فإنَّ فيهِ منجاةٌ للفتَى، واللسانُ، والفمُ، والقيدُ، والسِّجنُ ممَّا يستعيضُ الأعمَى فِي بِناءِ تصوُّرٍ عنهاَ بالنَّقلِ والملامَسةِ، والمعايشةِ دُونَ البَصَرِ.

ويقولُ الأعمَى التَّطيلي(٩٤) مِن بَحرِ الوَافِرِ(٩٥):

أَظَلَّكَ كُلُّ أَوطَفَ مُسْتَهَلٍّ ∴ يُسَقِّيْكَ الرَّحِيْقَ السَلْسَبِيلا(٩٦)

فَالشَّاعرُ مُتأثِّرٌ بِقولِ (عبدِ اللهِ بنِ رَواحةَ) مِن بَحرِ الخفيفِ(٩٧):

إِنَّهُمْ عِنْدَ رَبِّهِم فِي جِنانٍ ∴ يَشْرَبُون الرَّحِيْقَ والسَّلْسَبِيْلا

وهو مِن التَّعالقِ النَّصيّ ذي الأثَرِ المعنويّ الذي لَو لم يلتفِتِ إليهِ المتلقّي لَم يكُن للهُ سبيلٌ إلَى تحريرِ مقامِهِ، فسياقُهُ مُتَّحِدٌ، بينَمَا لفظُهُ مُختلفٌ إلَّا فِي توظيفِ (السَّلْسَبِيلَا).

ويقولُ الأعمَى التَّطيلي مِن بحرِ المتقاربِ(٩٨):

وَمَاذَا بِحِمْصٍ مِن المُضْحِكَاتِ ∴ وَلَكِنَّهُ ضَحِكٌ كَالبُكَا

فَالشَّاعرُ مُتأثِّرٌ بِقولِ (المتنبّي) مِن بَحرِ المتقاربِ(٩٩):

وَمَاذَا بِمِصْرَ مِن المُضْحِكَاتِ ∴ وَلَكِنَّهُ ضَحِكٌ كَالبُكَا

ولَا أجِدُ باعِثًا عَلَى استرجاعِ التَّطيلي موروثَ المتنبّي عَن مِصرَ فِي هذا الصَّددِ إلَّا التَّشابُهَ بينَ القُطرَينِ فِي الحالَينِ، ولِذا فإنَّهُ لم يحرص علَى إقحامِ أيٍّ مِن أوجهِ التَّفارقِ بينَ هذينِ المعنَيينِ.

ويَقُولُ الأعمَى التَّطيلي مِن بَحرِ الطَّويلِ(١٠٠):

لَهُ المَثَلُ الأَعلَى مَعَادًا وَمَبْدَءاً ∴ وَللحَاسِدِ العَاوِي حَصًى وَتُرَابُ

فَالشَّاعرُ مُتأثِّرٌ بِقَولِ (أَبي فِراسٍ الحَمَدَانيّ) مِن بَحرِ الطَّويلِ(١٠١):

تَغَابَيْتُ عَنْ قَوْمِي فَظَنُّوا غَبَاوَةً ∴ بِمَفْرِقِ أَغْبَانَا حَصًى وَتُرَابُ

والبيتَانِ فِي معرضِ الاعتدادِ بالذّاتِ تَنويهًا بِمراقَبَةِ الحُسَّادِ والأعادِي لِذِي العقلِ الراجحِ، بيدَ أنَّ بيتَ التَّطِيلي فِي امتداحِ شخصٍ ما، وبيتَ أبِي فِراسٍ فِي الاعتدادِ بنفسِهِ.

ويقولُ الأعمَى التَّطيلي مِن بَحرِ الطَّويلِ(١٠٢):

وَكُنْتُ وَمَنْ أَهْوَى – وَأَنتَ جَنَيْتُهَا – ∴ " عَلَى صِيْرِ أَمْرٍ مَا يُمَرُّ وَلا يُحْلِي"

فَالشَّاعرُ مُتأثِّرٌ بِقَولِ (زُهيرِ بنِ أبي سُلمَى) مِن بَحرِ الطَّويلِ(١٠٣):

وَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَلْمَى سِنِينَ ثَمَانِياً ∴ عَلَى صِيْرِ أَمْرٍ مَا يُمَرُّ وَمَا يَحْلُو

وكِلا النَّصَّينِ مُوضوعُهُ ومحمولُهُ الصَّبرُ علَى مرضاتِ المحبوبِ، فِي الوقتِ الَّذي لا يرَى فِيهِ المحبوبُ مُعانَاةَ حبِيبِهِ، وقد كانَ للشَّأعرِ هُنا مندوحَةٌ عن استرجاعِ بيتِ زُهيرٍ بمعنى أجلَّ منهُ ينسجمُ وطبيعةَ العصرِ المنظومِ فيهِ؛ لِيُعبِّرَ عنهُ لا عن غيرِهِ.

ويَقولُ الحُصري القيروانيُّ مِن بَحرِ الطَّويلِ(١٠٤):

وَإِنَّ لِسَانِي– حِينَ يَنْطِقُ– صَارِمٌ ∴ حُسَامٌ لِهَامَاتِ الْمُبَايِنِ فَالِقُ

فَالشَّاعرُ مُتأثّرٌ بِقَولِ (حَسَّانَ بنِ ثَابتٍ) مِن بَحرِ الوَافِرِ(١٠٥):

لِسَانِي صَارِمٌ لا عَيْبَ فِيهِ ∴ وَبَحْرِي لا تُكَدِّرُهُ الدِّلاءُ

وقد اختارَ الشَّاعرُ لِنفسِهِ مسلكَ المبصرِينَ فِي التَّعبيرِ عن حِدَّةِ لِسانِهِ؛ فإنَّ التعبيرَ بالسَّيفِ الصَّارمِ القاطعِ لهاماتِ المباينِينَ لا يتأتَّى فِي تصويرٍ دلاليّ ينزاحُ أثرُهُ بعلاقةِ المشابهةِ الاستعاريةِ إلَّا لِمَن سبقَ لهُ استعمالُ السَّيفِ، وكونُ الشَّاعرِ لم يستعمِلْهُ؛ لأنهُ غيرُ مُبصرٍ، لَم يُسوّغ تَوظيفَهُ فِي شِعرِهِ، إلَّا أنَّهُ اكتفَى مِنهُ بالدلالةِ المعنويَّةِ دونَ الاستعمالِ الحقيقيّ، فإبراز الصُّورةَ فِي حدِّ الكِفايةِ بِما لا يصلُ إليهِ كثيرٌ مِن الشُّعراءِ المبصرينَ، والمعنَى علَى كلّ حالٍ مِن المعانِي كثيرةِ الطَّرْقِ عندَ الشُّعراءِ.

ويَقولُ أبو حيَّانَ مِن بَحرِ الطَّويلِ(١٠٦):

أَوَجْهُكَ أَمْ بَدْرٌ مُنِيْرٌ تَبَلَّجَا ∴ وَنَشْرُكَ أَمْ مِسْكٌ فَتِيْقٌ تَأَرَّجَا

فَالشَّاعِرُ مُتأثّرٌ بِقولِ (ابنِ أبي حصينةَ) مِنْ بَحرِ الطَّويلِ(١٠٧):

أَوَجْهُكِ أَم بَدرٌ مِنَ الغَربِ لائِحُ ∴ وَرَيّاكِ أَم نَشرٌ مِنَ المِسْكِ فَائِحُ

وبالرُّجوعِ إلَى ما ذكرنَاهُ فِي تحلِيلاتٍ سابقةٍ سَنَقِفُ عَلَى أنَّ عاملَ الغرابَةِ فِي تصويرِ أيٍّ مِن هؤلاءِ الشُّعراءِ للنُّورِ والضِّياءِ غيرُ مُعتَبَرٍ؛ لِأنَّهُ أتٍ مِن عواملَ تضافرتْ فِي قُدرَةِ الشَّاعرِ غيرِ المبصرِ علَى إيجادِ الطَّريقِ للتّعرُّفِ عليهَا، إلَّا أنَّ الغرابَةَ فِي استخراجِ الشَّاعرِ لصُورةٍ يصِفُ فِيها تبلُّجَ النُّورِ مِن قولِهِ: " أَوَجهُكَ أَمْ بَدْرٌ مُنِيرٌ تَبَلَّجَا " إذ إنَّه فِي حاجةٍ ضروريَّةٍ إلَى معرفَةِ كيفيَّةِ تبلُّجِ النُّورِ وسطوعِهِ علَى الصَّفَةِ التي يراهُ عليهَا المبصِرُ، وَبِمُحاولَةِ ذلِكَ فإنَّنا سنَقِفُ عَلَى أنَّ الشَّاعرَ مايزَ بينَ الأشياءِ جميعًا حتَّى وقفَ علَى أنَّ لكُلّ شيءٍ مبدأٌ وتوسُّطٌ وانتهاءٌ، فأتِي بِتلكَ الصُّورةِ مِن ثَمَّ عَلَى نَمَطِ مَا عرَفَهُ مِن هّذا، إلَى جانِبِ ما تعرَّفَ عليهِ مِن واقعِ وصفِ المبصرِينَ لسطوعِ وتبَلُّجِ النُّورِ، فتكوَّنت لَديهِ الصُّورةُ تامَّةً.

وهم فِي كلّ ذلكِ التَّعالُقِ متأثّرِينَ بِتلك المعانِي المعتمدَةِ عَلَى المشافَهةِ والحِفظِ، انطلاقًا مِن معرفةِ كُنهِ كلّ معنًى منهَا، معَ توفُّرِ الباعثِ القويّ علَى مُحاولَةِ تقليدِهِ عَلى الطَّريقَةِ التي انتهجَهَا لِنفسِهِ كلُّ شاعرٍ مِن أصاحبِ المعانِي الأصيلَةِ التي سعى هؤلاءِ الشُّعراءِ إلَى تقليدِهَا بِنقلِهَا لفظًا أو معنًى أو لفظًا معنًى إلَى شِعرِهِم، إلَّا أنَّ هذا التَّعالقَ مثَّل نوعًا مِن أنواعِ استرجاعِ واستحضارِ وتوظيفِ بعضِ النّصوصِ القديمَةِ فِي نصوصٍ حادثةٍ تفاوتَ فِي الاستعمالِ قوَّةً وضعفًا مِن شاعرٍ لِشاعرٍ، وبِحسَبِ المعانِي التي عَمَدَ كلُّ شاعرٍ منهم إلَى توظيفِهَا فِي مُجمَلِ نصوصِهِ، ولا يغيبُ عن نظَرِ المتلقِّي

ما في تلك المحاولاتِ مِن الوهنِ الظاهرِ، معَ أنَّ طَبيعَةِ النَّقلِ تقتضِي كونَ اللاحقِ أقوَى مِن السَّابقِ لحرصِهِ؛ علَى تلافِي الخطإِ الذي عسَى أن يكونَ وقعَ فيهِ سابقُه.

المبحث الثَّالث

المرجعيات التاريخيَّة

لا يتوقف إبداع الشاعر عند نوع معيَّن من التناص؛ فالذاكرة التخزينية لدى المبدع مجمع معرفي، شامل، جامعٌ شتى الفنون، ويربط الشاعر بين ذلك المحصول التخزيني الجمعي وبين تجربته بشكل فني خفي، مستخدما، في ذلك، أدواته الإبداعية، "وليس أدل على ذلك من أن الحضارة العربية، في لحظات ازدهارها، ربطت بين الشعر ومعنى المعرفة، التي تتجدد بها الحياة، ووصلت بينه وبين معنى الحكمة، التي يعمر بها الكون؛ وذلك منذ أن أطلقت هذه الحضارة على الشاعر اسم الشاعر؛ لأنه يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره، وجعلت كلمة الشعر دالة على الشعور، الذي هو المعرفة، والدراية، والخبرة الجديدة؛ فظل الشعر، عند العرب، علمًا، لا علم فوقه"(١٠٨)

وفي قصائد أخرى يذهب الحصري إلى أبعد من ذلك حين يستحضر أعلام وشخصيات من سالف الزمان وردت في القرآن الكريم وقصص الشعوب القديمة مع إضافة أعلام معاصرة له ما تحمله هذه الأعلام من أبعاد دلالية مكثفة وتختصر الكثير من الألفاظ والمعاني، يقول الحصري(١٠٩):

أين فرعون والألى أغرقوا من ∴ بعد آيٍ مفصلات ورجز

أين كسرى إن كنت مبصرٍ آيٍ ∴ منه أقوت فلست سامع ركز

أين ملك العزيز قدماً وان تذ ∴ كر قريباً فأين ملك المعز

وأين هودٍ ولا ترى كابن هود ∴ كان ليث الثغور يغزو ويغزي

خفرتهم مطالبات الليالي ∴ وكذا أنت في طلاب وحفزِ

واضح أن توظيف هذه الأعلام في هذه الأبيات جاء لكي يؤدي غرضاً وهدفاً واضحًا ؛ كي يؤثر في الخطاب الشعري، فيجبُ التأثر بتلك الشخصيات مع أخذ العِظة من الأمم السابقة، فتلك آثارها في الأرض؛ مما يحمل الخطاب الشعري توجيهًا واضحَ الهدف، لإرسال الغاية للمتلقي وإضافة جديدة لوعيه التاريخي والإنساني.

أما عن الوقائع والأحداث التاريخيَّة، فيستلهم الأعمى التُّطليلي(٥٢٥هـ) أحداث " صفِّين" [١١٠]في معرض الغرض الغزليّ من (بحر البسيط) [١١١]:

أَريقُ ثَغْرِكِ أمْ ينتُ الزَّراجين وَعَرْفُ نَشْرِكِ أم مِسْكٌ بدارينِ

ولحظُكِ الغَنجُ السحّارُ أم قَدَرٌ أم ذو الفَقَارِ مَضَى في يومِ صفين

وثغرُكِ الشَّنِبُ الوضّاحُ أم بَرَدٌ أم بارقٌ من رِضَاكِ اليوم يثنيني

وتتجلى المرجعية التاريخيَّة في استلهام الشاعر تلك القصة بما قام به الإمام "علي بن أبي طالب" يوم "صفِّين"، وما حدث من ابتلاء عظيم، فالشاعر استخدم السيف البتَّار ليوضح أثره على قلبه.

ومن الشعراء المكفوفين الذين استدعوا تلك الواقعة، الحصري القيرواني يوم بُعَاث في قوله يشكو من نوائب الدهر التي أهلكت ابنه رغم تعلقه به، وجعل تلك النوائب في شدتها كحرب صِفَّين أو بُعَاث في ضراوتهما[١١٢]: (مخلع البسيط)

ثَبَّتُّ في النَّائِبَاتِ قَلبِيْ حَتَّى طَوَتْ مَنْ بِهِ اِشْتِبَاثِي

ثَقَّفْتَني يَا زَمَانُ حَرْبَاً كَحَرْبِ صِفَّيْنِ أَو بُعَاثِ

يستدعي الشاعر في عَجُز البيت الثاني حربَ صِفَّين التي وقعت بين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ومعاوية بن أبي سفيان، "ويومَ بُعَاث الذي دارت رحاه بين قبيلتين ذاتي قرابة من قبائل المدينة هما الأوس والخزرج قبل هجرة الرسول وأصحابه إلى تلك المدينة ببضع سنوات "[١١٣]، ويهدف الاستدعاء لهذين الحدثين إلى وصف هول المصيبة التي ابتلي بها الشاعر بفقد ولده.

ويوظف **ابن حمديس** غزوة خيبر في قوله مادحاً المعتمد بن عباد بإشبيلية بعد عودته من على حصن "لَبِيط" بالقرب من "المرِيَّة"، وقد نجا إليه قُومُس من الروم ومعه جماعة من قِبَل "الفُنْش"، وكان المعتمد قد نزل عليه مع المرابطين وأقام محاصِراً زماناً ثم دخل الشتاء فقام عنه(١١٤): (من الكامل)

وَلَئِن قَدِمْتَ وفي اعْتِقادِكَ عَوْدَةٌ فَالبَحْرُ مِنْ عِظَمٍ يَمُدُّ ويَجْزُرُ

والفَتْحُ مِنْ فَضْلِ الإلَهِ وَيَوْمُهُ مُتَقدّمٌ بِالنَّصْرِ أو مُتأخِّرُ

لَولا اقْتِرابُ الوَقْتِ عَنْ قَدَرٍ لَما فُتِحَتْ عَلَى حَالٍ لأَحْمَد خَيْبَرُ

والشاعر يطمئن المعتمد بأنَّ عودته عن حصن "لبيط" دون فتحه، ليس استسلاماً ولا تقصيراً منه؛ ويدلل على ذلك بأنَّ البحر من عظمته وقوته تفيض مياهه على الشاطيء ثم تنحسر، ثُمَّ يذكِّره بأنَّ الفتح فضلٌ من الله، قد يُعجِّل به أو يؤخره، ويؤكد كلامه بأنَّه لولا اقتراب عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) من الزمن الذي قدَّره الله لفتْح حصون "خَيْبر" لما فُتِحَت خَيْبَر في حياة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وتأثر الشاعر في ذلك بما رواه " سلمة بن عمرو بن الأكوع (رضي الله عنه) قال: بعث النبي (صلى الله عليه وسلم) أبا بكر (رضي الله عنه) إلى بعض حصون خيبر فقاتل ثم رجع ولم يكن فتَح وقد جَهِد. ثم بعث عمر (رضي الله عنه) فقاتل ثم رجع ولم يكن فَتَح. فقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): لأُعطينَّ الراية غداً رجلاً يحبهُ اللهُ ورسولُه ويحبُّ اللهَ ورسولَه يفتح الله على يديه وليس بفَرَّار. قال سلمة: فدعا رسولُ الله (صلى الله عليه وسلم) عليّاً بن أبي طالب (رضي الله عنه) وهو يومئذٍ أَرْمَد فتفل في عينيه ثم قال: خذ الراية وامض بها حتى يفتح الله عليك، فخرج بها واللهِ يصولُ ويهرول هرولةً وإنَّا لخلفه نتبع أثَره حتى ركز رايته في رضمٍ من حجارة تحت الحصن فاطَّلع يهودي من رأس الحصن فقال: من أنت؟ قال: أنا عليٌّ بن أبي طالب فقال اليهودي: غَلَبْتُم وما أُنزل على موسى، فما رجع حتى فتح الله على يديه "(١١٥)، وأراد الشاعر منْ هذا التناص أنْ يطمئن المعتمد ويخفف من حزنه ويبشره بأنَّ حصن "لبيط" سيُفتح عندما يأذن الله بذلك، كما أراد أن يؤكد له أن رجوعه عن الحصن ليس هزيمة له ولكنه تنفيذ لأمر الله وقَدَره، وربط ذلك بحصن خيبر الذي لم يُفتح على يد أبي بكر وعمر، ثم قدَّر الله أنْ يُفتَح على يد عليٍّ.

باستعراض ما سبق يتبين لنا أن المرجعيَّات قد تنوعت في صورهم الحسيَّة، فقد ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأشعار العرب، وهذا يرجع إلى التأثر بالثقافة الدينية والموروث الشعري القديم، ويلمح- أيضاً- الأثر العظيم الذي أحدثه القرآن الكريم في نفوس الشعراء المكفوفين، وهذا ينعكس على خطابهم الشعريّ، ويضفى على اللوحة الشعرية بلاغةً سحراً وجمالاً، ويدل على مهارة الشعراء الفنيَّة في التأثير على الآخرين.

الخاتمة

بعد هذا التناول الذي حاول فيه الباحث استقراء النصوص الشعرية لهؤلاء الشعراء المكفوفين، كما رصد حضور التراث بمعطياته المتعددة في شعرهم، والغايات المضمونية التي من أجلها توظَّيف المكفوفين معطيات التراث في خطابهم الشعري؛ فإن هناك عدة نتائج رئيسة أسفر عنها البحث، يمكن إجمالها في التالي:

أولًا– إنَّ تصوُّراتِ الشُّعراء الحِسيَّةَ تِجاهَ مَا ينظمُون غيرُ مُخضَعَةٍ لآلَةِ الإدراكِ بإحدَى الحواسِّ المحضَّةِ، بل إنَّ اعتمادَهُم الكُلِّيَّ عَلَى مُدرِكَاتِهِم النَّمَطيَّةِ للشُّعراءِ، والَّتي تَقُومُ عَلَى استيضاحِ حقائقِ الأُمورِ بِمُجرَّدِ الاستشعارِ، أو المحاكاةِ التَّقليديَّةِ للآخَرينِ، أو بالجمعِ بينَ الأضدادِ والمقارنَةِ بينَهَا للوقوفِ عَلَى حقيقَةِ الضّدّيَّةِ بينَهَا

ثانيًا. كشفت الدراسة عن براعة توظيفهم للمرجعيات في الخطاب الشعري، واعتمدوا فيها على المصادر المتعددة كالقرآن الكريم، والحديث النبوى الشريف، والشعر المشرقى، والتاريخ، والأسطورة، والغزوات؛ مما ساعد في بناء تعبيراتهم وسياقاتهم الخطابية المختلفة، وأثرى صورهم الشعرية، وعمّق دلالاتهم الحسيّة.

ثالثًا– أظهرت النصوص الشعرية محل الدراسة أن استخدام الشعراء للمرجعيات بمصادرها المتنوعة، لم يكن على درجة واحدة من الاستعمال، فقد احتل القرآن الكريم المنزلة الأولى بوصفه مصدرًا رئيسًا ومنبعًا فياضًا، التي استند عليها المكفوفين في التعبير عن تجاربهم الحسيَّة وآرائهم الفكرية، وهموم أمتهم، فالقرآن الكريم هو العامل الرئيس في تشكيل معجمهم الشعري، وأسلوبهم البياني، وصورهم الحسيَّة المعبرة، وقد تلى القرآن الكريم الحديث النبوي الشريف من حيث الحضور المكثف لدى الشعراء المكفوفين بوصفه مصدر التشريع الثاني بعد القرآن الكريم.

رابعًا– أوضح البحث وعي الشعراء بموروثهم الأدبي ممثلًا في أشعار أقرانه في المشرق العربي، والتأثر بأقوالهم المشهورة؛ كمصدر ثقافي يثري تجاربهم الحسيَّة، غير متناسٍ الأخذ من التاريخ العريق للأمة الإسلامية والأساطير، وتوظيفها في نصوصهم الشعرية؛ ليرفدوها بالدلالات الخطابيَّة الخصبة؛ مما يؤكد على سعة اطلاعهم، ودورهم البارز في إحياء تراثهم العربي، وهنا تظهر مقدرة الشعراء المكفوفين على إذابة معاني الخطاب الشعري ، الكامنة في أحداثهم التاريخيَة بشكل جليٍّ؛ حيثُ

أضافوها إلى فضائهم الشعري المتسع، فيؤثر في المتلقيّ؛ حتى يشعر المتلقي أنه أمام ابتكار خطاب شعري جديد.

الهوامش:

(١) لسان العرب،ابن منظور،مادة (خَطَبَ).

(٢) القاموس المحيط،الفيروز آبادي: مادة (خَطَبَ).

(٣) آفاق العصر،جابر عصفور،ط١،دار الهدى للثقافة والنشر،دمشق، ١٩٩٧م، ص ٤٧، ٤٨.

(٤) الإحكام في أصول الأحكام،الآمدي،المكتب الإسلامي،ط٢، ١٤٠٢هـ – ج١،ص٩٥.

(٥) تحليل الخطاب الروائي،سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط٣، ١٩٩٧م،ص١٧.

(٦) إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،محمد الباردي،مركز النشر الجامعي،تونس، ٢٠٠٤،ص ١.

(٧) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،سعد مصلوح،ط٣، عالم الكتب،القاهرة، ١٩٩٢،ص ٣٧.

(٨) أساليب الشعرية المعاصرة،صلاح فضل: ط١،دار الآداب،بيروت، ١٩٩٥،ص ٣١.

(٩) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ط٣،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ١٩٩٢،ص ٤٢.

(١٠) الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها النفسية اللغوية والجمالية،سعد أحمد حاوي،دار العلوم، الرياض، ١٤٠٣هـ،ص٥٤.

(١١) ينظر: كتاب الحيوان، ج٣،ص١٣٢.

(١٢) ينظر: جمالية الصورة في الخطبة السياسية لدى الإمام علي (رضي الله عنه)،د. كمال زماني،عالم الكتب، الأردن، ٢٠١٢م،ص٤١٦.

(١٣) عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي، عباس ستار،دار الكتب العلمية،بيروت،ط٢، ٢٠٠٥م،ص٢٠.

(١٤) الصورة الشعرية،دي لويس،ترجمة: أحمد ناصف وآخرون،دار الكتب العلمية،بيروت،ط٢، ٢٠٠٥، ص٢٠.

(١٥) الموازنة بين الشعراء،كي مبارك،ص٦٩.

(١٦) التصوير الحسيّ في شعر المكفوفين،في العصر العباسي،رسالة دكتوراه،جامعة الأزهر،للباحث: إبراهيم محمد إبراهيم قاسم،إشراف: أ.د: طه مصطفى أبو كريشة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ص١٣

(١٧)الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي،عبد الهادي الفكيكي،ط١،دار النمير للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦م،ص٨.

(١٨) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور،لضياء الدين ابن الأثير الجزري،تحقيق: مصطفى جواد،الناشر: مطبعة المجمع العلمي،عام ١٣٧٥هـ،ص: ٢٣٢.

(١٩) إنتاج الدلالة الأدبية،صَلاَحُ فَضْل، ط١،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،القاهرة، د.ت (بتصرف) ص٥٩.

(٢١) الاقتباس من القرآن الكريم، الثَّعَالِبِيُّ (أَبُوْ مَنْصُوْرٍ عَبْدُ الْمَلِكِ بْنُ مُحَمَّدِ الثَّعَالِبِيُّ، ت٤٢٩هـ): تحقيق: إِبْتِسَامُ مَرْهُوْنِ الصَّفَّارْ،الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر،المنصورة، ١٩٩٢م،ص٣٨.

(٢١) المرجعيات التراثية وسؤال الهوية في الخطاب الشعري،لابن فركون، أ.د: مؤمنة حمزة عبدالرحمن عون،أستاذ الأدب والنقد المساعد، كلية الدراسات الإسلامية– بنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر،حولية كلية اللغة العربية،العدد السابع عشر،للعام ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م،الجزء الثاني،بنين بجرجا،(بتصرف)،ص١٥٤٣.

(٢٢) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،أَحْمَدُ الْعَوَضِيُّ أنموذجا، عِصَامُ حِفْظِ اللهِ حُسَيْنِ وَاْصِلٍ،الطبعة الأولى،دار غَيْدَاْءَ للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ، ٢٠١١م،ص٧٧.

(٢٣) "هو محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الضرير أبو عبد الله الهواري المالكي الأعمى،مولده: "ولد سنة ٦٩٨ وَقَرَأَ الْقُرْآن والنحو على مُحَمَّد بن يعِيش وَالْفِقْه على مُحَمَّد بن سعيد الرندي والْحَدِيث على أبي عبد الله الزواوي ثمَّ رَحل إِلَى الديار المصرية وَصَحبه أَبُو جَعْفَر أَحْمد بن يُوسُف الغرناطي فَكَانَ ابْن جَابر ينظم والغرناطي يكْتب": الوافي بالوفيات، للصفدي، ١١٠/٢،والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لأبي الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، ٧١/٥، تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، الناشر: مجلس دائرة المعارف العثمانية،ط٢/ ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.

(٢٤) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٣٢.

(٢٥) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٣٧.

(٢٦)هو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الشيخ الإمام الحافظ العلامة فريد العصر وشيخ الزمان وإمام النحاة أثير الدين أبو حيان الغرناطي،قرأ القرآن بالروايات،وسمع الحديث بجزيرة الأندلس وبلاد إفريقية والإسكندرية وديار مصر والحجاز وحصل الإجازات من الشام والعراق،وله إقبال على الطلبة الأذكياء وعنده تعظيم لهم، نظم ونثر وله الموشحات البديعة،وهو ثبت فيما ينقله محرر لما يقوله عارف باللغة ضابط لألفاظها، وله اليد الطولى في التفسير والحديث وتراجم الناس وطبقاتهم وتواريخهم وحوادثهم" الوافي بالوفيات،صلاح الدين الصفدي، ١٧٥/٥،تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،دار إحياء التراث – بيروت،١٤٢٠هـ– ٢٠٠٠م.

(٢٧) ديوان أبي حيان الأندلسي،تحقيق: د. أحمد مطلوب،د.خديجة الحديثي،ص:١٢٦.

(٢٨) هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، المعروف بـ (ابن حمديس)،وهو شاعر مبدع"،مولده: "في مدينة سرقوسة الواقعة على الساحل الشرقي من جزيرة صقلية ولد عبد الجبار بن حمديس سنة (٤٤٧هـ / ١٠٥٥م) من أصل عربي أزدي"،الأعلام، لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس،الزركلي الدمشقي، ٢٧٤/٣، الناشر: دار العلم للملايين،ط١٥/ ٢٠٠٢ م،وينظر: الوافي بالوفيات،للصفدي، ٢٥/١٨.

(٢٩) ديوان ابن حمديس،تحقيق: د/ إحسان عباس،ص:٦٤.

(٣٠)" أصله من دانية،وبها تأدب. ذكره إبن رشيق فقال: شاعر متقدم،علامة بغريب اللغة،قادر على التطويل. يصنع القصيدة تبلغ المائة وأكثر في ليلتها،ويحفظها فلا يشذ عنه منها شيء،ويسرد أكثر مسائل العين للخليل بن أحمد،ولم يُذكر في كتب التراجم تاريخ وفاته، ينظر: نكت الهميان في نكت العميان، للصفدي، ص: ٢٢٠، ينظر: الوافي بالوفيات، للصفدي، ج٢،ص٧.

(٣١) المحمدون من الشعراء وأشعارهم،ص١١٠.

(٣٢) (القرم): السَّيِّدُ الْمُعَظَّمُ،لسان العرب،٤٧٣/١٢.

(٣٣) توظيف التراث في الموشحات الأندلسية،رافع محمد سلامة الكساسبة،إشراف أ.د: فايز القيسي، ماجستير، ٢٠٠٦م،جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا،ص٨١.

(٣٤) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٢٥.

(٣٥) يجب وصل همزة (أين)،وكسر نون التنوين الساكنة؛ليستقيم الوزن عروضيًّا.

(٣٦) مسند الإمام أحمد بن حنبل، لأبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني ٢٢٤/٣٥، تحقيق: شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون،إشراف: د/ عبد الله بن عبد المحسن التركي،الناشر: مؤسسة الرسالة،ط١/١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م.

(٣٧) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٣٢.

(٣٨) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج ١٤،ص٢٥٨.

(٣٩) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:١٦٣.

(٤٠) صحيح مسلم، (المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله –ﷺ–، لمسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري،١٨٦٤/٤، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي،الناشر: دار إحياء الكتب العربية، ودار الكتب العلمية – بيروت،ط١/١٤١٢هـ – ١٩٩١م.

(٤١) نظم العقدين في مدح سيد الكونين، ص:٥٤.

(٤٢) دلائل النبوة لأبي نعيم الأصبهاني، ص:٤٣١، تحقيق: د/محمد رواس قلعه جي، عبد البر عباس،الناشر: دار النفائس، بيروت،ط٢/١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م.

(٤٣) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٢١٥.

(٤٤) الإبانة عن شريعة الفرق الناجية ومجانبة الفرق المذمومة،لأبي عبد الله عبيد الله بن محمد بن بطة العكبري الحنبلي، ٥٦٤/٢، تحقيق: رضا بن نعسان معطي،ط٢/١٤١٥ هـ – ١٩٩٤ م.

(٤٥) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٢١٥.

(٤٦) (احتظر): امتنع،ينظر: لسان العرب،٢٠٢/٤.

(٤٧) مسند الإمام أحمد بن حنبل،٣٨٣/٣٦.

(٤٨) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٥٢١.

(٤٩) (العناء): التعب،ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،٦/٢٤٤٠.

(٥٠) صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان،لمحمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن مَعْبدَ،التميمي، أبو حاتم،الدارمي،البُستي،١٦/٣٢٤، تحقيق: شعيب الأرنؤوط،الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت،ط٢/١٤١٤ – ١٩٩٣م.

(٥١) هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري المقرئ الضرير الحصري القيرواني الشاعر المشهور"وينظر: "ويعلل أغلب المؤرخين أن الحصري منسوب إلى صناعة الحصر،ويقول بعضهم إن النسبة إلى قرية (حصر) وكانت قرب القيروان،ولقب (الحصري) أطلق على اثنين من نوابغ القيروان: صاحبنا أبي الحسن الضرير هذا،وابن خالته أو خاله إبي إسحاق إبراهيم الحصري مؤلف كتاب (زهر الآداب) الشهير"،ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان، ٣/٣٣١،تحقيق: إحسان عباس،الناشر: دار صادر – بيروت، ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م،وينظر: ديوان اقتراح القريح واجتراح الجريح، لإبي الحسن الحصري القيرواني،ص: ٢١.

(٥٢) ديوان اقتراح القريح واجتراح الجريح،لأبي الحسن الحصري القيرواني،ص:٤٠٣.

(٥٣) صحيح مسلم،١/٢١٨.

(٥٤) هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري المقرئ الضرير الحصري القيرواني الشاعر المشهور"، "ويعلل أغلب المؤرخين أن الحصري منسوب إلى صناعة الحصر،ويقول بعضهم إن النسبة إلى قرية (حصر) وكانت قرب القيروان،ولقب (الحصري) أطلق على اثنين من نوابغ القيروان: صاحبنا أبي الحسن الضرير هذا،وابن خالته أو خاله إبي إسحاق إبراهيم الحصري مؤلف كتاب (زهر الآداب) الشهير"،ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان، ٣/٣٣١، تحقيق: إحسان عباس،الناشر: دار صادر – بيروت، ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م،ديوان اقتراح القريح واجتراح الجريح،لإبي الحسن الحصري القيرواني،ص: ٢١.

(٥٥) ديوان الأعمى التطيلي،لأبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة،ص:١١٨.

(٥٦)(الوَشَل):الماءُ الْقَلِيلُ يَتَحَلَّب مِنْ جَبَلٍ أَو صخْرة يقطُر مِنْهُ قَلِيلًا قَلِيلًا، ينظر:لسان العرب،١١/٧٢٥.

(٥٧) صحيح مسلم،٢/٧١٧.

(٥٨) التناص نظرياً وتطبيقياً،د/ أحمد الزغبي،الناشر: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع – عمان –الأردن، ط٢/١٤٢٠ – ٢٠٠٠م، ص:٥٠.

(٥٩)فوزي عيسى:قراءةفي النص الشعري الأندلسي،المقدمة،دارالثقافةالعلمية،الإسكندرية،٢٠٠٤م، ص٤

(٦٠) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٨١.

(٦١) أبو الطيب المتنبي هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الكوفي الكندي،ولد بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ، نبغ في الشعر ومدح سيف الدولة الحمداني في سيفياته وكافور الإخشيدي في كافورياته،وقتل سنة ٣٥٤ هـ.انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان،جـ١،ص١٢٠:١٢٣.

(٦٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي،لأبي العلاء المعري،٣٦٦/٤، تحقيق: د/ عبد المجيد دياب، الناشر: دار المعارف،ط٢/١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

(٦٣) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٩١.

(٦٤) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب،٨٩/١، تحقيق: د/نعمان محمد أمين طه،الناشر: دار المعارف،القاهرة – مصر،ط٣/١٩٨٦م.

(٦٥) التصوير الحسي في شعر المكفوفين،في العصر العباسي،ص٣٧٥.

(٦٦) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٣٢٦.

(٦٧) (الرُّعْظُ): مَدْخَلُ النَّصْلِ فِي السَّهْمِ،ينظر: لسان العرب،٤٤٤/٧.

(٦٨) هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد، البكري الوائلى، أبو عمرو: شاعر جاهلى، من الطبقة الأولي، كان كثير الهجاء،ولد فى بادية البحرين نحو(٨٦ق.هـ)،وتنقل فى بقاع نجد،واتصل بالملك عمرو بن هند؛ فجعله فى ندمائه، وقُتِل شابًا سنة(٦٠ق.هـ)،ينظر: الأعلام،جـ٣،ص٢٢٥.

(٦٩) ديوان طرفة بن العبد، لطَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي، ص:٢٦،تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين،الناشر:دار الكتب العلمية،ط٣/١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م.

(٧٠) (الطِّوَلُ): الحَبْلُ الطويلُ جِدًّا، ينظر: لسان العرب،٤١٣/١١، (الثني): الطوي،ينظر: لسان العرب: ١١٥/١٤.

(٧١) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٤٢٩.

(٧٢)هو زهير بن أبي سُلْمى ربيعة بن رياح المزني،من مزينة مضر، وكان زهيرٌ جاهليّا لم يدرك الإسلام، وأدركه ابناه كعب وبجير،وكان لا يمدح الرجل إلّا بما هو فيه،وكان زهيرٌ يتأنّى ويتعقّف في شعره. ويدلّ شعره على إيمانه بالبعث،وكان يسمي أكبر قصائده الحوليّات،وكان جيّد شعره في هرم بن سنان المرّي. انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء،جـ١،ص١٣٩:١٤١.

(٧٣) ديوان كعب بن زهير،ص:٦٠،تحقيق: علي فاعور،الناشر: دار الكتب العلمية بيروت،عام ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

(٧٤) (التَّبْل): أَن يُسْقِم الْهَوَى الإنسان،ينظر: لسان العرب،٧٦/١١.

(٧٥) نظم العقدين في مدح سيد الكونين،ص:٤٤٠.

(٧٦) ديوان امرِئ القيس،امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي،ص:١٤،تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي،الناشر: دار المعرفة – بيروت، ط٢/ ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

(٧٧) المديح النبوي عند ابن جابر الأندلسي،١/٢٠١.

(٧٨) الشعر والشعراء،لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري،١/١٥٤،الناشر: دار الحديث – القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ هـ، وينظر: لباب الآداب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، ص:١٣٢،الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت،ط١/ ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.

(٧٩) ديوان ابن حمديس،تحقيق: إحسان عباس،ص:١٤٧.

(٨٠) الشعر والشعراء،لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري،١/٣٣١،الناشر: دار الحديث، القاهرة،١٤٢٣هـ،وينظر: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي،لأبي الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريرى النهرواني،ص:٤٧٥،تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي،الناشر: دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان، ط١/ ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م.

(٨١) ديوان ابن حمديس،تحقيق: د/ إحسان عباس،ص:٣٨٣.

(٨٢) هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي. شاعر جاهلي،يماني الأصل،ولد بنجد نحو١٣٠ق هـ، كان أبوه ملك أسد وغطفان قال الشعر وهو غلام، وجعل يشبب ويلهو ويعاشر صعاليك العرب؛فأبعده أبوه إلى حضرموت،وهو في العشرين من عمره. أقام زهاء خمس سنين،ثم جعل ينتقل مع أصحابه في أحياء العرب، إلى أن مات في أنقرة سنة٨٠ ق هـ؛ بسبب قروح في جسمه،وعُرف بالملك الضّليل لاضطراب أمره طول حياته، وذي القروح لما أصابه فى مرض موته. انظر الزركلى: الأعلام،جـ٢،ص١١،١٢.

(٨٣) ديوان امرِئ القيس،ص:٣٢.

(٨٤) (أزمع): عزم، لسان العرب، ٨/١٤٤،(الصَّرْم): هُوَ الْقَطْعُ،لسان العرب،١/٥٢٣.

(٨٥) ديوان ابن حمديس،تحقيق: د/ إحسان عباس،ص:٢٨٥.

(٨٦) ديوان أبي العتاهية،ص٢٣٠، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت،عام: ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

(٨٧) ديوان ابن حمديس،تحقيق: د/ إحسان عباس،ص:٣٤١.

(٨٨) شعر دعبل بن علي الخزاعي،ص:٢٠٤،تحقيق: د/ عبد الكريم الأشتر،الناشر: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،ط٢/١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

(٨٩) ديوان ابن حمديس،تحقيق: د/ إحسان عباس،ص:٢٥١.

(٩٠) ديوان الأخطل،ص: ١٠٦،تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين،الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢/١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

(٩١) ديوان ابن حمديس،تحقيق: إحسان عباس،ص:٤٧٧.

(٩٢) هو زهير بن أبى سُلْمى ربيعة بن رياح المزني،من مزينة مضر، وكان زهيرٌ جاهليّا لم يدرك الإسلام،وأدركه ابناه كعب وبجير،وكان لا يمدح الرجل إلّا بما هو فيه،وكان زهيرٌ يتأنّه ويتعقّف في شعره. ويدلّ شعره على إيمانه

بالبعث،وكان يسمي أكبر قصائده الحوليّات،وكان جيّد شعره في هرم بن سنان المرّي. انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء،جـ١،ص١٣٩: ١٤١.

(٩٣) ديوان زهير بن أبي سلمى،ص:١١١، ١١٢،تحقيق: علي حسن فاعور،الناشر: دار الكتب العلمية بيروت،ط١/١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

(٩٤) هو أحمد بن عبد الله بن هريرة أبو العباس القيسي التطيلي الإشبيلي المنشأ الضرير المعروف بالأعيمى"، وله كنيتان تردان في المصادر وهما أبو جعفر وأبو العباس،وكان ضريراً ولذلك شهر بلقب "الأعمى"،وهناك تطيلي أعمى آخر يعرف بأبي إسحاق إبراهيم بن محمد،نشأ بقرطبة،وسكن إشبيلية أيضاً، واشتهر بالشعر بعد عصر أبي جعفر التطيلي، وعرف بالتطيلي الأصغر،تمييزاً له عن التطيلي الأكبر"،ينظر: الوافي بالوفيات، للصفدي، ٨٣/٧. ديوان الأعمى التطيلي،لأبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة،ص: أ،ب،تحقيق: إحسان عباس،دار الثقافة بيروت،١٤٠٩هـ– ١٩٨٩م.

(٩٥) ديوان الأعمى التطيلي،تحقيق: د/إحسان عباس،ص:٩٨.

(٩٦) (وطف): الوَطَفُ: كَثْرَةُ شَعْرِ الْحَاجِبَيْنِ وَالْعَيْنَيْنِ والأَشفار مَعَ اسْترخاء وَطُولٍ،وعامٌ أَوْطَفُ: مُخْصِب كَثِيرُ الْخَيْرِ. وعَيْش أَوْطَفُ: نَاعِمٌ وَاسِعٌ رَخِيٌّ، ينظر: لسان العرب،٣٥٧/٩، ٣٥٨،(سَلْسَبيل): اسْمُ عَيْنٍ فِي الْجَنَّةِ، وقيل: عَذْب سَهْل الدُّخُولِ فِي الْحَلْقِ، ينظر: لسان العرب،٣٤٤/١١.

(٩٧) لسان العرب،٣٤٤/١١،ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس،٢٢١/٢٩،ينظر: تهذيب اللغة، ١٠٤/١٣،وينظر: الزاهر في معاني كلمات الناس،١٩٦/٢.

(٩٨) ديوان الأعمى التطيلي،تحقيق: د/إحسان عباس،ص:١.

(٩٩) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي،لأبي العلاء المعري،١٩٨/٤.

(١٠٠) ديوان الأعمى التطيلي،تحقيق: د/إحسان عباس،ص:١١.

(١٠١) ديوان أبي فراس الحمداني،ص:٤٦،تحقيق: د/ خليل الدويهي،دار الكتاب العربي– بيروت،ط٢/١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

(١٠٢) ديوان الأعمى التطيلي،تحقيق: د/إحسان عباس،ص:١٢٤.

(١٠٣) ديوان زهير بن أبي سلمى،ص:٨٣.

(١٠٤) ديوان اقتراح القريح واجتراح الجريح، لأبي الحسن الحصري القيرواني، ص:١٣٤.

(١٠٥) ديوان حسان بن ثابت،ص:٢١، تحقيق: عبدأ علي مهنا،الناشر: دار الكتب العلمية بيروت، ط٢/١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

(١٠٦) ديوان أبي حيان الأندلسي،تحقيق: د/ أحمد مطلوب،د/خديجة الحديثي،ص:١٣٣.

(١٠٧) ديوان ابن أبي حصينة،للأمير أبب الفتح الحسن بن عبد الله المشهور بابن أبي حصينة السلمي

المعري،ص:١٥٢،جمعه وشرحه: أبو العلاء المعري،تحقيق: محمد أسعد طلس،الناشر: دار صادر– بيروت،ط٢/ ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩ م..

(١٠٨)الشعر ووعد المستقبل"،جَابِرُ عَصْفُوْرُ:مجلة النقد الأدبي (فصول)،ص٦.

(١٠٩)المصدر نفسه: ٣٣٥

(١١٠) "صفِّين": وقعة حدثت بين جيش سيدنا علي بن أبي طالب،ومعاوية بن سفيان،رضي الله عنهما،وهو بالقرب من نهر الفرات شرقي بلاد الشام،وكان في صفر(٣٧هـ)، وقتل فيها عددا من الصحابة الكرام، وانتهت بالتحكيم في شهر رمضان، ينظر البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ) مطبعة السعادة – القاهرة،٨ ذو الحجة ١٤٣١،ج٧،ص٣٧٦.

(١١١) ديوان الأعمى التُّطليلي،ص٢١١

(١١٢) الحصري القيرواني: الديوان،ص٤٦٠.

(١١٣) فيليب خوري حتي: تاريخ العرب،ص١٠٦.

(١١٤) ابن حمديس: الديوان،ص١٩٤.

(١١٥)غزوات الرسول (صلى الله عليه وسلم)،ابن كثير: ص٢٢٥،٢٢٦.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم.

ثانيًا: المصادر وكتب التراث القديمة ودواوين الشعراء:

١. الإبانة عن شريعة الفرق الناجية ومجانبة الفرق المذمومة، لأبي عبد الله عبيد الله بن محمد بن بطة العكبري الحنبلي، تحقيق: رضا بن نعسان معطي، ط٢/١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

٢. الاقتباس من القرآن الكريم، الثَّعَالِبِيُّ (أَبُوْ مَنْصُوْرٍ عَبْدُ الْمَلِكِ بْنُ مُحَمَّدِ الثَّعَالِبِيُّ، ت٤٢٩هـ): تحقيق: ابْتِسَامُ مَرْهُوْنِ الصَّفَّارُ، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، ١٩٩٢م.

٣. البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت٧٧٤هـ) مطبعة السعادة – القاهرة، ٨ ذو الحجة ١٤٣١هـ.

٤. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبدالكريم العزباوي، راجعه: الدكتورضاحي عبدالباقي، والدكتور: خالدد عبدالكريم جمعة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط ١، ٢٠٠١م.

٥. تاج العروس من جواهر القاموس،لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبي الفيض،الملقّب بمرتضى،الزَّبيدي،تحقيق:مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٦. تهذيب اللغة،لأبي منصور محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي،تحقيق:محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت،ط١/٢٠٠١م.

٧. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، لضياء الدين ابن الأثير الجزري، تحقيق: مصطفى جواد، الناشر: مطبعة المجمع العلمي، عام ١٣٧٥هـ.

٨. الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، لأبي الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريرى النهرواني، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، الناشر: دار الكتب العلمية.

٩. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تح : عبد السلام هارون، مصطفى الحلبي، ط٢، ١٩٦٥.

١٠. دلائل النبوة لأبي نعيم الأصبهاني، تحقيق: د/محمد رواس قلعه جي، عبد البر عباس، الناشر: دار النفائس، بيروت، ط٢/١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
١١. ديوان ابن أبي حصينة، للأمير أبب الفتح الحسن بن عبد الله المشهور بابن أبي حصينة السلمي المعري، جمعه وشرحه: أبو العلاء المعري، تحقيق: محمد أسعد طلس، الناشر: دار صادر– بيروت، ط٢/ ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.
١٢. ديوان ابن حمديس،صححه وقدم له:إحسان عباس، دار صادر – بيروت.
١٣. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت، عام: ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
١٤. ديوان أبي حيان الأندلسي،تحقيق:د/أحمد مطلوب،د/خديجة الحديثي، مطبعة العاني – بغداد، ط١/١٣٨٨هـ-١٩٦٩م.
١٥. ديوان أبي فراس الحمداني، ص:٤٦، تحقيق: د/ خليل الدويهي، الناشر: دار الكتاب العربي– بيروت، ط٢/١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
١٦. ديوان اقتراح القريح واجتراح الجريح، لأبي الحسن الحصري القيرواني، تحقيق: محمد المرزوقي، والجيلاني بن الحاج يحيى، مكتبة المنار – تونس ١٩٦٣م.
١٧. ديوان الأخطل، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢/١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
١٨. ديوان الأعمى التطيلي، لأبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة،تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت،١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
١٩. ديوان امرئ القيس، امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي،الناشر: دار المعرفة – بيروت، ط٢/ ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م.
٢٠. ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د/نعمان محمد أمين طه، الناشر: دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٣/١٩٨٦م.
٢١. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبدأ علي مهنا، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت، ط٢/١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
٢٢. ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: علي حسن فاعور، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت، ط١/١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٢٣. ديوان طرفة بن العبد، لطَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط٣/١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.

٢٤. ديوان كعب بن زهير، تحقيق:علي فاعور، دار الكتب العلميةبيروت، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
٢٥. الزاهر في معاني كلمات الناس، لأبي بكر بن الأنباري، تحقيق :د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة – بيروت،ط١/١٤١٢هـ –١٩٩٢م.
٢٦. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العلاء المعري، تحقيق: د/ عبد المجيد دياب، الناشر: دار المعارف، ط٢/١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
٢٧. شعر دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق: د/ عبد الكريم الأشتر، الناشر: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢/١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.
٢٨. الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الناشر: دار الحديث – القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ هـ.
٢٩. صحيح مسلم،(المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله – ،لمسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية،ودار الكتب العلمية – بيروت، ط١/١٤١٢هـ – ١٩٩١م.
٣٠. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، عباس ستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥ م.
٣١. غزوات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ابن كثير(عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير ت٧٧٤هـ): تقديم وتعليق: طه عبد الرءوف سعد، ط١، مكتبة الصفا، ٢٠٠٦م.
٣٢. لباب الآداب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، ط١/ ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.
٣٣. المحمدون من الشعراء وأشعارهم، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق: حسن معمري، دار اليمامة،١٣٩٠هـ– ١٩٧٠م.
٣٤. مسند الإمام أحمد بن حنبل، لأبي عبدالله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني، تحقيق:شعيب الأرنؤوط –عادل مرشد،وآخرين،إشراف:د/عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة،ط١/١٤٢١هـ–٢٠٠١م.

٣٥. نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين، لابن جابر الأندلسي محمد بن أحمد بن علي، تحقيق:د/أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط١/١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

ثالثًا: المراجع العلمية:

٣٦. الإحكام في أصول الأحكام - الآمدي -المكتب الإسلامي -ط٢ -١٤٠٢هـ.
٣٧. أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل: ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م.
٣٨. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، ط٣، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٢م.
٣٩. آفاق العصر، جابر عصفور، ط١، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٧م.
٤٠. الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، ط١، دار النمير للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦م.
٤١. إنشائية الخطاب في الروايةالعربيةالحديثة، محمد الباردي، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٤م.
٤٢. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت ط٣، ١٩٩٧م.
٤٣. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.
٤٤. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أَحْمَدُ الْعَوَضِيُّ أنموذجا، عصام حِفْظِ اللهِ حسيْن واصِلٍ، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ، ٢٠١١م.
٤٥. التناص نظرياً وتطبيقياً، د/ أحمد الزغبي، الناشر: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع – عمان – الأردن، ط٢/١٤٢٠ – ٢٠٠٠م.
٤٦. جمالية الصورة في الخطبة السياسية لدى الإمام علي(رضي الله عنه)، د.كمال زماني، عالم الكتب، الأردن، ٢٠١٢م.
٤٧. صَلَاح فَضْل:إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعةالأولى، مؤسسةمختارللنشر والتوزيع،القاهرة،(د.ت).
٤٨. الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها النفسية اللغوية والجمالية، سعد احمد حاوي، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٣هـ.
٤٩. فوزي عيسى:قراءةفي النص الشعري الأندلسي،المقدمة،دارالثقافةالعلمية،الإسكندرية،٢٠٠٤م.
٥٠. الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، شركة كلمات عربية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط١، ٢٠٠٧م.

رابعًا: الكتب المترجمة :

٥١. الصورة الشعرية، دي لويس، ترجمة : احمد ناصف وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥ م.

خامسًا: الرسائل العلمية :

٥٢. التصوير الحسيّ في شعر المكفوفين، في العصر العباسي،رسالة دكتوراه،جامعةالأزهر، للباحث: إبراهيم محمد إبراهيم قاسم، إشراف: أ.د: طه مصطفى أبو كريشة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

٥٣. توظيف التراث في الموشحات الأندلسية، رافع محمد سلامة الكساسبة، إشراف أ.د: فايز القيسي، ماجستير، ٢٠٠٦م، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا.

سادسا المجلات والدوريات العلميَّة :

٥٤. الشعر ووعد المستقبل، جَابِر عَصْفُوْر، مجلة فصول، العدد الأول، القاهرة، صيف ١٩٧٧م– العدد الرابع، ١٩٨٩م– العدد الرابع، ربيع ١٩٩٨م).

٥٥. المرجعيات التراثية وسؤال الهوية في الخطاب الشعري، لابن فركون، أ.د: مؤمنة حمزة عبدالرحمن عون، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية، العدد السابع عشر، للعام ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، الجزء الثاني، بنين بجرجا.