

جولة في الرّمز القرآني وأثره في شعر فحول الشعراء العباسيين

A study in the Quranic symbol and its impact on the poetry of the Abbasid poets

مهدي عابدي جزيني*

قسم اللغة العربية، جامعة أصفهان - إيران mehdiabedi1359@yahoo.com

تاريخ النشر:	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال:
2023-01-26	2021-12-26	2021-11-05

ملخص: القرآن ومضامينه يكونان أهم مصدر للشعراء؛ ليغترفوا منهما صورهم ومضامينهم. وهنا يدرس الكاتب الرمز القرآني وتجليه في الشعر العباسي، ليقف على مدى نجاح الشاعر العباسي في استخدام هذه الرموز ومراعاة الأصول الفنية فيها.

وبدا لنا من خلال الدراسة والأسلوب التحليلي - التوصيفي المبني على أسس نقدية، بأن كثيرا من هذه الرموز المستمدة من القرآن لا تتعدى الجوانب التشبيهية والمقارنة؛ لأنها أقحمت على القصيدة ولم تتولد من داخل النص الشعري ولم تأت نتيجة لتجربة الشاعر، لذلك هي لا تشكل قيمة تعبيرية متفجرة إلا في مرجعيتها التاريخية والثقافية المتجذرة في القرآن الكريم والمعجم الديني. فمن هنا تبدو غير منسجمة مع السياق الشعري وناتئة على جسم القصيدة، فمصدر ذلك تعلق الشاعر العباسي بالجوانب الحسية والصور الخارجية التي حالت بينه وبين استخدام هذه الرموز لتجربة ذاتية أو جماعية، بحيث تكون الرموز والصور القرآنية أكثر دلالة وإيحائية من نظيرتها في الشعر.

فهناك القلة من الرموز التي تتمتع بالأصول الفنية، وتتخذ طابعا ذاتيا، وتحلق في سماء الفن العالية، خاصة في شعر الرثاء وفي شعر ابن الرومي الذي يقتصر جلّ شعره على تصوير آلامه الذاتية وآلام شعبه المسكين. ومن نتائجها الأخرى هناك القلة من الرموز تتمتع بالأصول الفنية، وتتخذ طابعا ذاتيا، وتحلق في سماء الفن العالية، خاصة في شعر الرثاء وفي شعر ابن الرومي الذي يقتصر جلّ شعره على تصوير آلامه الذاتية وآلام شعبه المسكين. كما أنّ الشاعر العباسي لم يكن يعني بالأدب لجمال الفن لذاته، إنما كان مذهبه الاهتمام بالحقائق الدينية والفلسفية.

* المؤلف المرسل

كلمات مفتاحية: القرآن؛ الرمز الفني؛ الشعر العباسي.

Abstract: Quran and its contents are the main sources for poets to derive their pictures and subjects. The writer aims at analysis Quranic symbols & their appearance in Abbasy's poets, to conclude a kind of literary – analytic from the level of these symbols in Abbasy poetry.

The main results of this research that is written according to analytic-descriptive method, reveal that most of these symbols been derived from Quran, don't overstep comparative aspects, because they have been plunged into poem and aren't resulting from poet experience, therefore they are insignificant from artistic point, but they have their historical & religious & cultural value, and they aren't consistent with the text& its structure. That stems from clinging Abbasy poet to material aspects and external portraits that prevents him from applying these symbols to express internal experiences, so that the Quranic symbols are more artistical than that of poetic pattern. Among its other results: There are few symbols that take internal aspect, & reached the apogee in compliance with artistry aspects, especially in Ibn Alromi poems that most of them are confined to depict his suffering and his nation agony. Also, the Abbasid poet was not concerned with literature because of the beauty of art per se, but his doctrine was to pay attention to religious and philosophical facts.

Keywords: Quran; Symbol, aestheticsymbol; Abbasy poetry.

1. المقدمة: القرآن الكريم وتعاليمه بوصفهما أكبر مصدر للخلفية الروحية والعقائدية، من أهم الروافد التي اقتبس منهما الشعراء مضامينهم ورموزهم، بحيث لا نستبعد الصواب إذا قلنا بأنه يحتل مساحة كبيرة في الأدب على مرّ العصور، ولاسيما في الأدب العباسي، بوصفه أزهى عصور الأدب العربي. فالمضامين الدينية في الأدب العباسي أكثر من أن تحصى، سواء ما يمتّ إلى القرآن بصلة مستقيمة أو يرتبط به مضموناً فقط. ولكن الذي نعالجه هنا هو الرموز المستمدة من القرآن ومدى نجاح الشاعر في دمجها في النصّ ومدى استجابتها في التعبير عن معاناة الشاعر وتجربته.

ليس التعبير بالرمز أمراً مستحدثاً في الأدب العباسي، إنّما هناك تجارب رمزية كثيرة في الأدب الجاهلي، التي تكشف عن الجذور العميقة والروحية التي تمثل في اللاوعي الجماعي والفردى، و«ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرغبات والانفعالات الجوهرية التي تزخر بها النفس الإنسانية»¹، فالأدب العربي متعلّق نوعاً ما بأهداب الواقع من العصر

الجاهلي، حتّى نهاية القرون الوسطى، ففي العصر الجاهلي هناك لحظات رمزية نادرة لدى امرئ القيس ولاسيما في وصفه الليل واستبطان الدلالة النفسية غير الحسية. فمع وجود لمحات رمزية معهودة لدى الجاهليين والإسلاميين، فإنّ الرمز لم يأخذ المعنى الاصطلاحي إلا في العصر العباسي، إذ نجد بشّار بن برد يكسر القاعدة اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم «تراسل الحواس»، فيستمدّ الحواس جميعاً لتوليد وقع نفسي موحد. وكذلك الأمر لدى المتنبي وغزله الكافوري، الذي لم يكن يقصد به المرأة، إنما يرمز به إلى سيف الدولة وإلى آماله المتصدّعة بعد فراقه، ويبدو أحياناً لدى أبي تمام في عنايته بالحالات الذاتية وكذلك عند الشريف الرضي في الإلمام بالمعاناة الذاتية في أسلوب متغوّر في الذات. ولنا في الأدب الصّوفي مجال خصب لتمثيل هذا الجانب الرمزي، مثل الترميز بالخمرة إلى المعرفة الإلهية.

تأتي هذه الدراسة لتعطي تصوراً عن مدى نجاح الشّاعر العباسي في استخدام الرّموز القرآنية، وعن المستوى الفنّي لهذه الرموز. فهناك كثير من الدّراسات التي تتناول موضوع الرّمز في الأدب العربي، مثل كتاب «الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام» للدكتور إسماعيل النعيمي، وكتاب «أنثربولوجية الأدب» لقصي الحسين، وكتاب «الرّمزية في الأدب» لدرويش الجندي وكلّها تعالج الرمز من منظور خاصّ، ولكن لم يبحث أيّ كتاب ولا مقالة موضوع الرّمز القرآني في الشعر العباسي من منظور فنّي. وتقوم الدّراسة على أساس النقد والأسلوب التوصيفي-التحليلي حسب الأسس النقدية الجمالية. والمقالة تبحث عن جواب للأسئلة المفروضة:

1. كيف استُعمل الرّمز القرآني في الشعر العباسي الأول من الجانب الفنّي؟
2. هل كان استعمال الرمز القرآني في الشعر العباسي ناجحاً ومراعياً للجوانب الفنية؟
3. ما أسباب جمود الرمز القرآني في شعر فحول الشعراء العباسيين؟

فهذه الدراسة تساعد دارسي الشعر العباسي في امتلاك نظرة موضوعية فيما يتعلّق بالرموز الأدبية وخاصة القرآنية المستخدمة فيها.

2. الرّمز في اللغة والمصطلح: يطلق الرّمز عند العرب على الإشارة بالشفيتين أو بالعينين أو بالحاجبين أو اليد والفم واللّسان. وقصر الثعالبي الرمز على الشفة² ويرى البعض بأنه «هو الصّوت المبهم الذي لا يكاد يفهم»³، ويجمع صاحب اللّسان بين المعاني السابقة: «الرّمز تصويب خفي باللّسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم»⁴. وفي كلام العرب ما يدلّ على أنّ: «الإشارة أو الرّمز طريق من طرق الدّلالة»⁵. إذن نستطيع أن نقول إنّ الرّمز في لغة العرب هو الإشارة.

وهناك من فرّق بين الإشارة والرمز، لأنّ الإشارة على وفق مفهومه جزء من عالم الوجود المادّي، أمّا الرمز فجزء من عالم المعنى الإنساني، وكلّ إشارة وحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين، أمّا الرّمز فعامّ الانطباق، أي يوحي بأكثر من شيء واحد. أمّا الرمز اصطلاحاً: فهو اللفظ القليل المشتمل على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليها. ووفق هذا المنطوق يتّم نقل الرّمز من معناه الحسيّ واللغوي إلى مصطلح أدبي، فالمتكلّم إنّما يستعمل الرّمز في كلامه لغرض طيّه عن الناس.

3. الرّمز في الشعر العباسي: نظرة فاحصة متعمّقة في صميم العمل الشعري وبنية الشعر العباسي تظهر لنا بجلاء مدى الصّلات الحميمة التي تربط بينه وبين الثّقافة القرآنية. ولعلّ أبرز تلك الصّلات هي البناء اللّغوي، والتعبير والكلمات القرآنية وفي مستوى راقٍ، الرّموز القرآنية التي تساعد الشعراء بشحنها الدّلالية الغنية.

دراسة وتحليل هذه الرموز في الشعر العباسي من منظور جمالي، تجعلنا أمام صورتين: صورة تلتصق باللّغة الحسية وتهدف إلى تعداد وجوه الشّبه، وصورة ترتفع عن المقارنة والتشبيه وتسمو في سماء الفنّ والتصوير، والأولى هي السّمة الغالبة على التصوير الرّمزي لهذا العصر، خاصّة ما استمدّ من القرآن الكريم.

لجأ الشاعر العباسي - على الرغم من جهوده في إنعاش اللّغة وإثراء التصوير وإنتاجه حسب تجاربه الخاصة. إلى النصّ القرآني كأقوى وسائل الإيحاء، وقد كابد كثيراً لتطويع الرّمز وتطبيعه في السّياق الجديد، وقد يسعى أحياناً إلى أن يجزّده من دلالاته المعهودة ويشحنه بدلالة جديدة متّصلة بتجربة الشاعر وأحياناً تبقى الدّلالة القرآنية كما هي، دون مساسٍ، وذلك لعدم ولوج الشعراء العباسيين في عالم النّفس وعدم مكابذتهم تصوير الحالات النفسيّة، والاكتفاء بدل ذلك بتصوير الجوانب الخارجيّة والاستعانة بالصّور المحسوسة لتصوير الأحاسيس والحالات الرّوحية.

يشكّل استلهام الآي القرآنية في الشعر العباسي، مستويات عدّة، ابتداءً بالاقتباس الذي يعدّ أدنى المستويات ويكون بسيطاً وبديهيّاً يفرض نفسه في النصّ من غير أن يتطلّب من القارئ إعمال الدّهن.

وجانب آخر من جوانب الأثر القرآني هو التّناصّ مع القرآن الكريم والتّفاعل مع مضامينه وأشكاله، تركيبياً ودلاليّاً وتوظيفها في النّصوص الأدبية، لأنّ القرآن الكريم نصّ روحي مقدس، غيّر طريقة الكتابة والتّفكير لدى المتلقّين، ليس كنصّ «مكتوب فحسب، وإنما كنص مكتوب وشفهي معاً»⁶ ممّا جعله منبعاً للشّعراء؛ لروحانيّته وغناه الدّلالي والتّاريخي.

والجانب الآخر هو استمداد الرموز الفرديّة، التي تتكوّن وفقاً لرؤية الشاعر الخاصّة وتكون وليدة فكره، فيحمّل الشاعر عليها معاناته أو تجربته الخاصّة، سواء كانت لها أرضيّة رمزيّة أو لم تكن، فيكفي الشاعر أن يكون لهذا الرّمز خلفية ثقافيّة أو دينيّة، ليستدرجها في سياقه الخاصّ، مولداً بذلك معجمه الخاصّ في تحميل دلالة جديدة على مدلول معهود. فالمقصود هنا، هذا الجانب الرّمزي المسمّى "الرّمز الشخصي" الذي «يبتكره الشاعر... أو يقتلعه... من منبته الأساس ليفرغه جزئياً أو كلياً، من شحنته الأولى، ثمّ يشحنه... بمدلول ذاتي»⁷.

فالبحث عن الصّورة الرّمزية المشابهة لما في الرّمزية الغربية من تصاوير غارقة في الضبابية، والدّخول في متاهات النفس، ليس ممّا يعنينا هنا، إنّما ينصبّ اهتمامنا على الرّموز الشخصية وكذلك الصّور التي لها جانب رمزي، ونركّز على مدى نجاح الشاعر على استدراجها في الملفوظ والنصّ الشعري، ومدى ملائمتها مع السّياق ومدى تشبّعها بالإيحاء. وهذا يتأتّى بدراسة السّياق الذي وردت فيه هذه الرموز فقط.

1.3. مستويات استخدام الرّموز: النظر إلى الشعر العباسي وتصفّح الموضوعات التي تمّ استخدام الرّمز فيها، يجعلنا ننفّث عليه وفق آليات عدّة من آليات استخدام مستوى الرّمز، الأوّل منها الإشاري أو الساذج، والثاني المستوى الإيحائي أو الرّمز الفني.

1.1.3. الرّمز الإشاري أو الساذج: المستوى الأوّل، يمثّل الدّرجة الأولى في استخدام الرّمز، إذ يعلن النصّ الغائب عن حضوره في النصّ الحاضر حضوراً واضحاً وحرّفاً. ففي هذا المستوى من الرّمز، فإنّ المستشهد به يبقى على حاله من غير تغيير كبير في دلّالته، غير أنّ تغيير موقعه المكاني الذي يتعرّض له في النصّ الجديد، يحوّل دلّالته إلى حدّ ما وينتج دلالة جديدة ولكن غير ناجحة، بحيث لا يشكّل استخدام الشاعر للرّمز القرآني إلا مجرد تجسيم حسّي لا يهدف إلا إلى تكديس حشد معين من الدلالات. فالسّمة البارزة لهذا الضرب من الرّمز، السمة التشبيهية وعقد المقارنات الجامدة والعجز عن مدّ صلة بين معاناة الشاعر وبين الرّمز المستخدم، وذلك نتيجة عدم انسجام الرّمز مع السّياق الشعري ومع تجربة الشاعر. من الرّموز التي تعلن عن دلالة إشارية من القرآن الكريم، قول أبي تمام:

«أشدُّ يدَيْكَ بِحَبْلِ نوحٍ مُعَصِماً تَلْقَاهُ حَبْلاً بِالنَّدَى مَوْصِلاً»⁸

فهو ينفّث على قصة نوح(عليه السلام)، إذ بنى سفينة من ركبها نجا، ومن تخلف عنها هلك، فالآية القرآنية تقدّم في مضمونها حالة موضوعية تختزل في طيّاتها حالة النجاة

عند سnoch الفرصة، والبيت الشعري يقدم في مضمونه حالة شخص يبحث الممدوح المرجو منه الندى وهو حالة مطموح فيها، تختزل في أساسه شيئاً من الطمع والرؤية، فالشاعر يضيف هنا على الآية القرآنية دلالة جامدة، إذ يستبدلها بحالة من يطلب المنفعة، وهي تجربة غير ذاتية تنبتي على خلق حالة تشبيهية عميقة. ومن الأمثلة الأخرى لهد الرمز:

«أَخْرَجْتَهُمْ بَلْ أَخْرَجْتَهُمْ فِتْنَةً سَلَبْتَهُمْ مِنْ نَصْرَةٍ وَنَعِيمٍ
نُقِلُوا مِنَ الْمَاءِ النَّمِيرِ وَعَيْشَةٍ رَعَدٍ إِلَى الْغَسْلِينَ وَالزَّقُومِ»⁹

فهو يفتح على قوله تعالى: «إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ، طُلْعُهَا كَأَنَّهُ رُعُوسُ الشَّيَاطِينِ»¹⁰ و«وَلَا طَعَامَ إِلَّا مِنْ غَسْلِينَ، لَا يَأْكُلُهُ إِلَّا الْخَاطِؤُنَ»¹¹. فالآيتان القرآنيتان مشحونتان بالدلالة على تناهي القبح، ولعل هذه الصورة تمثل ما يتخيله الإنسان أن رأس الشياطين ليس كروياً، بل يتصور أنه مخروطي من طرف ذقنهم إلى منتهى رأسهم، ويؤيد هذا المعنى استعارة لفظ «الطلع الذي هو من النخل شيء يخرج كأنة نعلان مطبقان والحمل بينهما منضود»¹². وقد يربط الشاعر ارتباطاً وثيقاً بين حال القوم عند تتعمهم وما كانوا عليه من حالة بائسة عند النكران وبين هذه الصورة القرآنية، ويقوم على التحويل البسيط غير المركب، أي على استدعاء بعض دوال الآيتين. فعلى المستوى التركيبي يقوم بحذف حرف التشبيه. وعلى المستوى الدلالي، ينحرف بهذه الرموز عن مسارها الدلالي في سياق الآية كوصف لجسامة العذاب وشدته، إلى وصف الحالة التّعسة للقوم حين ساقهم الكفران هذا المساق. الذي يشوه الرمز الشعري ويبعده من دلالاته العميقة، هو عدم صدورها عن تجربة روحية عميقة، وقيامها على التشبيه والمقارنة، وورودها في سياق المدح والعتاب اللذين قد بطرتهم المعيشة. كذلك يواجها قول البحتري في هذا المجال:

«وَإِذَا مَضَى لِلْمَرِّ مِنْ أَعْوَامِهِ خَمْسُونَ وَهُوَ عَنِ الصَّبَا لَمْ يَجْنَحْ

عَكَّفَتْ عَلَيْهِ الْمُخْزِيَاتُ وَقُلْنَ قَدْ أَضْحَكْتَنَا وَسَرَرْتَنَا لَا تَبْرَحْ

وَإِذَا رَأَى إِبْلِيسُ غُرَّةَ وَجْهِهِ حَيًّا وَقَالَ فَدَيْتُ مَنْ لَمْ يُفْلِحْ¹³»

فالببيت يفتح على الآية القرآنية «وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ»¹⁴ تشير إلى قصة الملائكة مع إبليس الذي استكبر وأبى السجود، فلها الدلالة على العصيان والجحود. الشاعر يستدعي هذا الرمز بكل ما له من دلالات عميقة ومتجذرة في اللاوعي الديني والتاريخي للعرب، ولكنه ينحرف به من سياقه الواقعي والعقائدي إلى دلالاته المجازية فيمثله شخصاً له القدرة على رؤية الناس، والكلام معهم، غير أن الذي يقع عائقاً بين تكوين الدلالة الموحية، هو صدور النص عن مجرد تشبيه جامد غير نابض بالحركة والحياة وعدم صدور الشاعر عن تجربة ذاتية. نشاهد الأمر ذاته في قول أبي الشمقمق:

«وَلَوْ أَنِّي وَرَدْتُ عَذْباً فَرَاتاً عَادَ لَا شَكَّ فِيهِ مِلْحاً أَجَاجاً»¹⁵

فالببيت يفتح على قوله تعالى: «وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فَرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أَجَاجٌ»¹⁶ في وصف «مشهد الماء في هذه الأرض من زاوية معينة، زاوية تنويع الماء، فهذا عذب سائغ، وهذا ملح مرّ، وكلاهما يفترقان ويلتقيان»¹⁷. فالآية القرآنية تعبّر عن حقيقة واقعة في الكون سخّرهما الله للإنسان، ولكن الملفوظ الشعري لدى الشمقمق هذا الشاعر الشعبي البائس، يعتمد على التحويل المركّب، فإنّ الماء في كونه عذباً فراتاً ثمّ تحوّله إلى ملح أجاج إنما استمدّ دلالة على تبدّل الفرح إلى المعاناة بمجرد تبدّي بواشير النعمة والسّرور للإنسان، فالمفردة القرآنية اكتسبت دلالتها الخاصة في السياق الجديد، فغدّت رمزاً لمعاناة الذات الدائمة. وأنّ الشاعر لا يقصد هنا التلاعب بالألفاظ، غير أنّ هذه الصّورة الرمزية أصبحت مبتذلة لكثرة ما لاكتته الألسنة، بحيث لا يوحي تأنيهاً في الشعر إلا بمجرد تشبيهه مصطنع العلاقات فارغ الدلالة. يواجهنا كذلك قول الشاعر:

«خَرَجُوا بِهِ وَلِكُلِّ بَاكِ خَلْفَهُ» صَعَقَاتُ مُوسَى يَوْمَ ذَلِكَ الطُّورِ
الشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ تَمُورُ¹⁸»

في هذين البيتين يحاول الشاعر استكشاف الآية القرآنية «أَمْنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمْ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ¹⁹» ترد الآية في معرض التهديد والتخويف لمن تبطرهم النعمة بالله، فينسبون أن الله عندما «يأذن الأرض بأن تضطرب قليلاً، يرتج كل شيء فوق ظهرها أو يتحطم»²⁰ ويستمد الشاعر هذه الصورة القرآنية للتعبير عما تكون لديه من المشاعر، جزاء تفاعله الواعي أو غير الواعي مع الموت المفاجئ للميت، غير أنه بدل أن يستعين لإبراز مشاعره بالصورة الداخلية، يعتمد إلى الثقافة القرآنية كأقرب وأفضل سبيل لتجسيد ومقارنة وإظهار هذا الحزن الكاذب، والدليل على ذلك استمداد الشاعر صورة رمزية تشبيهية خارجية أخرى وهي صورة موسى عندما تجلّى له الربّ ودكّ الطور وأصيب موسى بالغيوبة نتيجة لعظمة الموقف «فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا»²¹. فهناك صورتان قرآنيتان أمام الشاعر صعقة موسى خشية من هيبة الربّ، وهي رمز لكل موقف يستبطن في ذاته الغاية في الرهبة والخوف، وقد استمدّها الشاعر دلالة على حالة الباكين وراء الميت على وجه التشبيه، من غير أن يكون هنا أيّ توحد بين الصورتين، لأنّ صعقة موسى وغيوبته إنما صدرتا عن رهبة حقيقية، في حين توحى الصورة الشعرية بمجرد التشبيه الذي يتولّد بدوره من حالة الشاعر الذي يجد نفسه مضطراً لتجسيم فظاعة الموت المصطنع للممدوح بشتى الصور، وربما تعود الشاعر على الصور الخارجية المألوفة لدى شعراء العرب حال بينه وبين الولوج في الصور النفسية الموحية. فمن هنا جاءت الصورتان الشعريتان، أي صورة صعقة موسى وصورة اضطراب الأرض، بعيدتين عن المعاناة الذاتية، غير مندرجتين في تجربة الشاعر وغير متولدتين من سياق الشعر، فكان همّ الشاعر من

إتيان الصورتين، إعادة تشكيل المدركات الخارجية دون أن يكون هنا أيُّ تداخل بين المكونات الداخلية والخارجية. من الأمثلة الأخرى لهذا النوع من الرموز:

«إِنِّي هَجَرْتُكَ إِذْ هَجَرْتُكَ وَحَشَةً
أَحْشَمْتَنِي بِنْدَى يَدَيْكَ فَسَوَّدَتْ
لَا الْعَوْدُ يُذْهِبُهَا وَلَا الْإِبْدَاءُ
مَا بَيْنَنَا تِلْكَ الْيَدُ الْبَيْضَاءُ»²²

فالمفوظ الشعري يفتح على قوله تعالى حكايةً عن موسى: «وَأَضْمُ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجَ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى»²³ حين أدخل كفه اليمنى في إبطه الأيسر وأخرجها متألثة، ثم إذا ردها إلى مكانها الأول، صارت إلى لونها الأول من غير برص. فالنص القرآني عن اليد البيضاء يأتي معجزة عن النبي موسى (عليه السلام) في إثبات حقيقة الرسالة. فهذا المرمز يردّ في الأدب العربي لكل شيء يكون له خاصية الإعجاز، كما في قول الشريف الرضي:

«فِي كُلِّ مَظْلَمٍ أْزَمَةٌ أَوْ ضِيقَةٌ يَبْدُو لَهَا أَثَرُ الْيَدِ الْبَيْضَاءِ»²⁴

ولكنّ البحتري يأتي هنا بدلالة مختلفة لهذا الرمز؛ إذ يأخذها من سياقها، مدرجاً إيّاها في النصّ الجديد ليدلّ بها على القطيعة وعقم الصلة بينه وبينه ممدوحه، فيؤكد بها على ضياع ندى الملك، إذ تحوّل جوده إلى وسيلة لاتساع الهوة واستلاب المحبة من بينهما. فالمستوى الدلالي بين المفوظ القرآني والمفوظ الشعري مختلف إلى حدّ ما، فحين تكون الصورة القرآنية واقعية ومجسّمة لعظمة الموقف، تأتي الصورة الشعرية في مقام الرمز التهكمي الساخر المعكوس الذي استطاع الشاعر من خلاله الكشف عن هذه القطيعة، على سبيل التشبيه إلى حدّ ما وليس عن طريق الإيحاء الشعري. ومن الأمثلة الأخرى لهذا الرمز:

«كَيْفَ لَا يَحْرِقُ الْجَنَانُ ابْنَ بُورَا
قَسْمًا لَوْ يَكُونُ الْأَسْمُ الْمُسَمَّى
نَ بَذَاكَ الْفَمُ الْخَبِيثُ النَّسِيمُ
أَصْبَحْتُ كُلُّ جَنَّةٍ كَالصَّرِيمِ»²⁵

فالببيت ينفّث على قوله تعالى بإشارة إليه: «فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ، فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ»²⁶. فالآية حكاية عن الكفّار حين صمّموا فيما بينهم أن يحرّموا الفقراء والمساكين من الورد إلى حدائقهم فطاف على الجنّة «بلاء يطوف عليها ويحيط بها ليلاً... وصارت كالشجر المقطوع ثمره أو كالليل الأسود... أو كالقطعة من الرّمْل لا نبات بها»²⁷، فهناك مثلث: الكفّار / المساكين / الجنّة الصّريم، فإنّ الكفّار في الآية القرآنية جزء من مثلث الصّورة الواقعية، فإنّ الشاعر يستبدلها ببوران ويقرنها بصورة الكفار، على سبيل السّخرية والتهكم البالغ، وكذلك يستبدل الكفار بالفم الخبيث النسيم، فالجنة الصّريم ليست الجنة القرآنية بصورتها الواقعية، إنّما هي رمز يستمد التصوير القرآني، ليكسب إحساس الشّاعر عمق الدلالة وجمال التعبير، ومن ثمّ يكسب موضوعه حالة القداسة ويعمّق شعور الكراهة لدى المتلقّين. بذلك تغدو الصّورة ماثلة أمامنا بمدّ صلة بين الخلفية الثقافية - القرآنية، وبين صورة ينوي الشاعر التعبير عنها، فابن الرومي يجسّد بحق قدرتها التعبيرية الفائقة في اختراق القشرة السطحية للتصاوير وتوظيفها لكشف العلاقات بين الأشياء، فهو يعدّ بحق من أبرع الأدباء في «لمح العيوب الجسمانية وغير الجسمانية... وهذا ناشئة عن حسّه ومزاجه وتشاؤمه»²⁸. لكن مع نجاح الشاعر في خلق صورة وراء الصورة الظاهرة عن طريق السخرية، فإنّ هذه الصورة لا تتمتع بالجانب الفنّي لعدم قيامها على ألم إنساني وصدورها عن نوع من المقارنة التشبيهية. من الأمثلة الأخرى لتجسيد هذا النوع من الرّمز قول الشاعر:

«مَثَلَتْ لَهُ تَحْتَ الظَّلَامِ بِصُورَةٍ	عَلَى الْبُعْدِ أَقْنَتُهُ الْحَيَاءَ فَصَمَّمَا
كَيْوَسُفَ لَمَّا أَنْ رَأَى أَمْرَ رَبِّهِ	وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَعْزُورِيَ الذَّنْبَ أَحْجَمَا
وَقَدْ قَالَ إِمَّا أَنْ أُغَادَرَ بَعْدَهَا	عَظِيمًا وَإِمَّا أَنْ أُغَادَرَ أَعْظَمًا» ²⁹

فالببيت الشعري ينفّث على الآية «وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْ لَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ»³⁰ التي تشير إلى قصّة يوسف مع امرأة العزيز

حين همّت بإغواء يوسف وهمّ بها لولا أن رأى برهان ربّه، فأعرض عنها، فهنا يوسف رمز «للرجل الواعي الحصيف»³¹ وامرأة العزيز رمزٌ للإغواء والوسوسة، وأمّا أمر الربّ فرمز للوازع عن الذنب. في الملفوظ الشعري يواجهنا الممدوح أبوسعيد في ساحة الحرب، وفي الجانب الآخر نواجه عدوّاً تُغري أعماله الإنسان أن يقوم بقتله، فالملاحظ أن البيت الشعري يقوم بتحويلات مزدوجة سواء على المستوى التركيبي أو الدلالي، أمّا على المستوى التركيبي فالشخص القرآنية هي رقابة الله ويوسف وامرأة العزيز والشخص الشعرية هي رقابة الله، الملك والعدوّ. أمّا على المستوى الدلالي فصورة الملك الذي تتازل عن قتل عدوّه في حالة الغضب تنوب عن صورة يوسف الذي أعرض عن امرأة العزيز، وكذلك صورة العدو تنوب عن امرأة العزيز. الصّورة القرآنية تدور حول صراع الميولات النفسانية فيما بين التثبّت بالذنب أو الإحجام عنه، فموضوع الصّراع موضوع ذاتي يواجهه الإنسان دوماً، وهي تشي في منتهي الرّوعة بتنازع النوازع النفسية، وهي قضية متّصلة بالإنسان دوماً في كلّ الأمور التي يواجهها. أمّا فيما يتّصل بالصورة الشعرية، فإنّ القضية فيها نوعٌ من الغلو، إذ الصّورة تكون في مقام المدح والشاعر يعالج قضية ربّما لا يعتقد نفسه بها، إنما تأتي الصورة لتخدم الفكرة وتساعد على إكمال تصوير الشاعر، والملاحظ أن الشاعر وفّق إلى حدّ بعيد في هذا الجانب التصويري، غير أنّه أفرغ الرّمز والصّورة القرآنية من حمولتيهما الذاتية العميقة. وقام بتحويل الدلالة القرآنية المتّصلة بذات الإنسان، ليعرضها في مسار المدح، فالصورة القرآنية تقوم على تجربة موضوعية عميقة، بينما الصورة الشعرية تقوم على تجربة هشّة ومصطنعة؛ فنتقدّم الصورة القرآنية على الصورة الشعرية، سواء في الدلالة أو في الموضوع أي صراع الميولات النّفسانية.

2.1.3. الرمز الإيحائي أو الفنّي: وهو رمز يتعدّى الحرفية والمباشرة والتشابه العقيمة ويقتضي الفهم العميق لمؤدي الرمز وكذلك اندماجها مع النصّ المنقول إليه بحيث يتحد

مع النصّ ومع تجربة الشاعر دلاليّاً وأسلوبياً ويكون له دلالة إيحائية تتعدّى العلنية وتقلّ فيه الحرفية. ومن أهمّ الشروط التي يجب توفّرها في هذا الرمز:

1. عدم الحشد العشوائي للرموز، لأنّ «استخدام الشاعر لها لن يكون لها قوة التأثير الشعري، ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات القديمة لهذا الرمز، وما لم يضيف أبعاداً جديدة لهذا الرمز»³²؛ فالرمز الشعري مرتبط أساساً بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر ونابع من لحظة التجربة.

2. ملائمة السياق للرمز، بحيث يحسّ القارئ، بأنّ الرمز قد تولّد من داخل السياق، وقد استدعته تجربة الشاعر المتجلىّة في كلماته، وإلاّ أصبح منفصلاً عن السياق حشواً عليه، لأنّه يأتي محاولة «لإعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي إلى مستوى إنساني»³³. فالرمز الفنّي ليس مجالاً لعرض ثقافة الشاعر، وليس للإشارة إلى مذهب أو عقيدة؛ لأنّ الرمز «المقابل لعقيدة أو فكرة يخضعها لعملية تجريد عقلي»³⁴.

بتصفّح جلّ دواوين كبار الشعراء العباسيين عثرنا - مع كثرة الرموز المستقاة من القرآن - على القلّة من الرموز التي تتعدّى الدلالة المادّية والحسيّة المباشرة والتشبيهية لتتحدّ مع النصّ وتوحي بدلالته من غير عقد مقارنة بين الصورتين أو الرّمزين. هذا النوع من الرمز نجده في قول ابن الرومي في الرثاء السّاخر:

«وَمَنْ يَقُلْ لَهُ الدَّاعِي بِمَغْفَرَةٍ
فَإِنْ تُصَبِّكَ مِنَ الْأَيَّامِ جَائِحَةً
يَا مُنْكَرًا وَنَكِيرًا أَوْجَعَاهُ فَقَدْ
خَلَوْتُمَا بِقَلِيلِ الْخَيْرِ مُلْعُون»³⁵

فالملفوظ الشعري يشير إلى قوله تعالى «وَلَوْ تَرَى إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ وَالْمَلَائِكَةُ بَاسِطُوا أَيْدِيهِمْ أَخْرِجُوا أَنْفُسَكُمُ الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ»³⁶ وقد فسّر الملكان

بأنهما «ملكان فظان غليظان يُسميان مُنكراً ونكيراً ومعهما عصا من حديد»³⁷ فهما يبدوان للإنسان في غاية القبح ويوجهان إليه الأسئلة.

هذان الزمان يستمدان قوتهما من الخلفية القرآنية والدينية المترسّخة في الثقافة العربية، فاستمادهما هنا، يأتي ملتصقاً تماماً بتجربة الشاعر القائمة على الكره تجاه المهجّو، كما يتبدّى في حذف حرف التشبيه وإزالة ما يوحي بالمفارقة بين الصورتين، خاصة أن قيام الشاعر بمخاطبة النكير والمنكر، يؤدّي إلى استحضار مدى الصلة الموجودة بينهما، فكأنهما ماثلان أمام الشاعر ويأتمران بأمره. فالشاعر يبني تجربته وما ينطوي عليه من حنق على صورة رمزية تتحد مع الصورة الواقعية في جوانب وتفترق منها في جوانب، فتلتقيان من حيث قيامهما على موت شخص ومجيء الملكين المروّعين لتوجيه الأسئلة، وتفترقان من حيث إنّ الرمز الديني مبنى على جانب موضوعي، بينما الأمر يستحيل في النصّ الشعري إلى جانب ساخر بفعل الباعث الانفعالي العاطفي للشاعر تجاه المهجّو. وقد وقع اختيار الشاعر على رمز يجسّد في أقلّ الكلمات وأخصرها فضاة الموقف الذي يواجهه المهجّو في ملاذه الجديد. من الأمثلة الناجحة للرمز الفنّي:

«جَرَيْتُ مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا شَدَائِدَهَا مَا مَرَّ مِثْلُ الْهَوَى شَيْءٌ عَلَى رَأْسِي
عَذَابُ هَارُوتَ فِي الدُّنْيَا وَصَاحِبِهِ أَلَدُّ مِنْ حُبِّ بَعْضِ النَّاسِ لِلنَّاسِ»³⁸

فهو يفتح على قوله تعالى حكاية عن هاروت: «وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ»³⁹ كما ورد في التفسير الطبري⁴⁰ إنّ هاروت وماروت كانا ملكين ركّب الله تعالى فيهما الغرائز الإنسانية فأرسل إليهما امرأة فغوتهما وخيرا بين عذاب الدنيا والآخرة، فاختارا عذاب الدنيا، فهما معلقان رأساً على عقب إلى قيام الساعة. فالصورة في السياق الشعري، تحوّل مدلولها من عذاب موضوعي إلى عذاب في المستوى الروحي والاجتماعي، فالدلالة القرآنية واحدة

بينما تتعدّد وتتّسع الدلالات في النصّ الشعري، حين يستعذب الشاعر هذا العذاب قياساً إلى ما يعانيه في التعامل مع الآخرين. فهاروت وماروت يمثلان معادلاً موضوعياً لتجربة الشاعر الذاتية وللتجربة الإنسانية المتجدّدة دوماً، فهو قضية الإنسان بشكل عامّ وقضية الشاعر بشكل خاصّ. فالنصّ الشعري في بيان تجربة ومعاناة ذاتية للشاعر وللإنسان يستمدّ رمزاً قرآنياً ترسّخ في الذاكرة الجماعية والثقافة الدينية، واندماجها في النصّ الشعري يوحي بشتّى الدلالات التي يعجز مجرّد الوصف عن التعبير عنها، خاصّة أنّ الشاعر قام بحذف أدوات التشبيه كمجلى لاتحاد التجريبتين، فضلاً عن هذا فإنّ هذه الصورة تعالج العديد من قضايا الاستلاب الفكري والاجتماعي والقطيعة الفكرية والروحية التي تتصعدّ أشباحها من خلف عذاب هاروت. فضلاً عن هذا، فإن ورود الرّمز في النصّ يأتي متلائماً مع السّياق، بحيث لا يوحي بالتشبيه والمقايسة، إنّما بالاتحاد والإيحاء.

من الأمثلة الأخرى للرمز الإيحائي:

«وَعَدْتَ يَا دَهْرُ شَيْئاً بِتُّ أَرْقُبُهُ وَمَا أَرَى مِنْكَ إِلَّا وَعْدَ عَرْقُوبٍ

وَحَاجَةً أَتَقَاضَاهَا وَتَمُطِّلُنِي كَأَنَّهَا حَاجَةٌ فِي نَفْسِ يَعْقُوبٍ»⁴¹

النصّ الشعري يستعين بالآية القرآنية «وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةٌ فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا»⁴² التي تشير إلى قصّة يعقوب (عليه السلام) مع بنيهِ عندما أرسلهم إلى قصر يوسف بحثاً عن الطّعام، وقد اتخذ هذا الأمر وسيلةً لدفع ما تقرّسه من نزول المصيبة بهم، ولكن بلا جدوى إذ أخذ العزيز أخاهم لحديث سرقة الصّواع، وقضى الله بذلك حاجة في نفس يعقوب (عليه السلام) فإنه جعل هذا سبباً للوصول إلى يوسف.

الشاعر يقوم باستبدال الحوافز والدلالات في الآية القرآنية، إذ الدلالة القرآنية تأتي تأكيداً على قضاء إرادة يعقوب في دخولهم من أبواب شتّى وينتهي الأمر بوصوله

إلى يوسف، ولكنّ في الملفوظ يعمد الشاعر إلى استبدال السياق؛ إذ الشاعر متذمّر من الدّهر لإخفاقه من تحقّق أمانيه، فكأنّ الدهر يعده بأمال طوال، دون أن يمنحه الفرصة لتحقيقها فيمطله بذلك. فنتحوّل حاجة يعقوب من سياقها النقاولي إلى سياق تشاؤمي يخفق فيه الإنسان عن تحقيق أمانيه. وتبعاً لاستبدال السياق تتغير الدلالة، ففي البيت الشعري يأتي يعقوب بكلّ ما تحمّله من آلام، رمزاً لفقدان الأمل في تحقيق مواضع الأمل، ويأتي التعبير عن هذه الخيبة بأفعال «أنقاضي» و«تمطل» التي تدلّ على عمق خيبة الشاعر وضياح الذات أمام قدرة دهر يسوّف آمال الشاعر. مع أن إتيان حرف تشبيه «كان» يوحي بالمفارقة، ولكنّه لا ينقص من دلالة الرّمز العميقة واندماجه مع تجربة تتصعدّ آهاتها من أعماق النّفس وتجد متنفساً لها عبر رمز توحى دلالاته بجميع آلام يعقوب جزاء فراقه يوسف. ومن الأمثلة الأخرى قول البحثري:

«مضي «جعفر» و«الفتح» بين مرمل وبين صبيغ في الدماء مضرّج

أطلب أنصاراً على الدهر بعدما ثوي منهما في التّربّ أوسي وخزرجي»⁴³
الرموز الثلاثة «أنصار» «أوس» و«خزرج» احتلّت موقعاً في الشعر يوحى بالانسجام والاتحاد مع تجربة الشاعر ومع السياق، فلا نجد أيّ تضادّ بينها وبين عاطفة الشاعر. فهي تجسّد أماننا جميع الآلام التي تعرّض لها النبي (صلى الله عليه وسلم) وكذلك تشي بعمق الخيبة والفراغ اللذين تعرّض لهما الشاعر جزاء فراق الممدوح. وقد نجح الشاعر في استمداد الخلفية التاريخية-القرآنية لهذه الرموز، في الإيحاء بمعاناته، بعيداً عن وجود الشبه والمقارنة، بحيث يحسّ الإنسان باتحاد مصيره مع مصير رموزه.
4. أسباب جمود الرّمز القرآني في الشعر العباسي:

- الأول: أنّ الشعر العباسي يقوم في كثير منه على المدح والمبالغة، وليس على البوح عن حالات النّفس وعاطفة الشاعر، بل إرضاء للممدوح، ورغبة في العطاء ووسيلة

للارتزاق ولم يكن الأديب حرّاً في التعبير عن نفسه، والإغراق في ذاتيته. فنجد الأمر ذاته لدى الشمقمق الشاعر الشعبي الذي كان يعبر عن آمال الشعب:

«قَدْ مَرَرْنَا بِمَالِكٍ فَوَجَدْنَاهُ جَوَاداً إِلَى الْمَكَارِمِ يُنْمِي

مَا يُبَالِي أَتَاهُ ضَيْفٌ مُخِيفٌ أَمْ أَتَتْهُ يَأْجُوجٌ مِنْ خَلْفِ رَدَمٍ»⁴⁴

فاستمداد رمز «يأجوج» لا يوحي بأكثر من تشبيهه خالٍ من الجوانب الدلالية. كذلك قول ابن المعتز:

«فَلَقَدْ أَصْبَحَ أَعْدَا وَكَ كَالزَّرْعِ الْحَصِيدِ

ثُمَّ قَدْ صَارُوا حَدِيثاً مِثْلَ عَادٍ فِي ثَمُودٍ»⁴⁵

وحتى في شعر ابن الرومي هذا الشاعر البعيد عن البلاط، نواجه هذا الأمر:

«إِبْلِيسَ إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ وَكُنْتَ لَا تَهْلُكُ فِي الْهَالِكِينَ

هَذَا أَبُو حَسَانَ سَيْفُ الرَّدَى كَلَّمَهُ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ»⁴⁶

فاستخدام إبليس هنا رمزاً لا يوحي بأي دلالة فنية وإنسانية.

- الثاني: إنّ الشاعر العباسي لم يكن يُعنى بالأدب لجمال الفن لذاته، إنّما كان مذهبه الاهتمام بالحقائق الدينية والفلسفية في الدرجة الأولى، والرموز كانت في خدمة هذا المرمي. ويتجلى في الأبيات الآتية لابن الرومي، إذ يستفيد من رمز قارون لبيان مرماه الفلسفي:

«لَا تَظُنَّنْ أَنْ مَالِكَ شَيْءٍ كَدَمِ الْجَوْفِ خَيْرُهُ مُحَقُونُهُ

لَوْ نَجَا مِنْ حِمَامِهِ جَاعِلُ الْمَا لَمَعَاداً لَهُ نَجَا قَارُونُهُ»⁴⁷

ونشاهد هذا الأمر في قول أبي تمام:

«لِي فِي تَرْكِيهِهِ بَدْعٌ شَغَلَتْ قَلْبِي عَنِ السُّنَنِ

بِأَبِي الْأَنْصَارِ مِنْ نَفَرٍ نَصَرُوا سُقْمِي عَلَى بَدَنِي»⁴⁸

فهو المعروف باستخدام التعبيرات والمصطلحات الفلسفية والتصاوير البعيدة عما تعود الأدباء، فالرمز الذي استمدّه (الأنصار) حين يقترن بالكلمات والمصطلحات الفلسفية، يصبح في غاية الجمود.

-الثالث: الشعر العباسي والعربي بصورة عامة يعتمدان في الغالب على الصورة الخارجية المحسوسة والتشابه العقيمة ولما ينفذان إلى العالم الداخلي. كما يبدو في قول ابن المعتز:

«وَمَشْمُولَةٌ قَدْ طَالَ بِالْفَقْصِ حَبْسُهَا حَكَتْ نَارَ إِبْرَاهِيمَ فِي اللَّوْنِ وَالْبَرْدِ»⁴⁹

ومثله قول المتنبي:

«مَا مَقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ»⁵⁰

ومثل قوله:

«كَفَلَ النَّاءُ لَهُ بَرْدَ حَيَاتِهِ لَمَّا انطَوَى فَكَأَنَّهُ مَنْشُورٌ

وَكَأَنَّمَا عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ ذَكَرُهُ وَكَأَنَّ عَازَرَ شَخْصُهُ الْمَقْبُورُ»⁵¹

فالجانب التشبيهي والمقارنة الجافة التي يمدّ الشاعر طرفيها بين شخصين، يخلوان تماماً من أي جوانب فنية. فهذه الرموز تستند إلى تصوير صورة حسية جامدة بصورة حسية أخرى.

5. الخاتمة:

- أكثر الرموز القرآنية المستمدة في الشعر العباسي، تفتقد إلى الجانب الفني والإيحائي.
- هذه الرموز القرآنية، ولما تتجاوز الحدود المرسومة من التشبيه والمقارنة والاستعارة.
- الأدب العباسي بوصفه أدباً بلاطياً في أكثره - دعنا عن جانب قليل من الأدب الذاتي - بعيد من أن تكون تجربته الرمزية ناجحة، لأنه ينقل تجربة سطحية هشة لا تمتد لها أية جذور في تجربة الشاعر. وتأتي الرموز ملصقة بالقصيدة، وتكون لتكبير الصورة وللتجسيد الحسي.

- الشاعر العباسي لم يكن يُعنى بالأدب لجمال الفن لذاته، إنما كان مذهبه الاهتمام بالحقائق الدينية والفلسفية.

6. المصادر والمراجع:

*المؤلفات:

- القرآن الكريم.
- عزالدين، إسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية، بيروت: دار العودة، 2007م.
- ابن جعفر، قدامة، نقد النثر، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1939م.
- ابن رشيق، حسن، العمدة، القاهرة: مطبعة الخانجي، 1984م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر، 1414ق.
- ابن الرومي، علي بن عباس، الديوان، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002م.
- ابن المعتز، الديوان، بيروت: دار صادر، 1961م.
- أبوتمام، حبيب بن أوس، الديوان، بيروت: دار الكتاب العربي، 1994م.
- البحتري، وليد بن عبيد، الديوان، بيروت: دار صادر، 1962م.
- الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة، صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، 2001م.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مطبعة الخانجي، 1967م.
- داوود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الجيل للطباعة والنشر، 1975م.
- السبزواري نجفي، محمد بن حبيب الله، الجديد في تفسير القرآن المجيد، بيروت: دار التعارف للمطبوعات، 1406 ق.

- سيد قطب، ابن ابراهيم شاذلي، في ظلال القرآن، بيروت-قاهرة: دارالشروق، 1412 ق.
 - السيوطي، جلال الدين. الدر المنثور في تفسير المأثور، قم: كتابخانه آية الله مرعشي نجفی، 1404 ق.
 - الشريف الرضي، محمد بن حسين، الديوان، بغداد: وزارة الإعلام، 1976م.
 - الشمقمق، مروان بن محمد، الديوان، بيروت: دار الكتب العلمية، 1995م.
 - شوقي، ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصر: دار المعارف، 1976م.
 - طباطبائي، محمد حسين، الميزان في تفسير القرآن، قم: دفتر انتشارات اسلامي جامعة مدرسين حوزه علمية، 1417ق.
 - قصي حسين، أنثروبولوجية الأدب، بيروت: دار البحار، 2009م.
 - كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2003م.
 - مترجمان، ترجمه تفسير الطبري، تهران: انتشارات طوس، 1356ش.
 - المتنبي، أبو الطيب، الديوان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م.
- *المقالات:**
- صيري، حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد33، 1986م.

الهوامش والإحالات:

- ¹ - قصي، أنثروبولوجية الأدب، دار البحار، ص284.
- ² - الثعالبي، فقه اللغة، المكتبة العصرية، ص 219.
- ³ - ابن جعفر، نقد النثر، دار الكتب المصرية، ص 16.

- 4 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، 357/5.
- 5 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مطبعة الخانجي، 1/ 70.
- 6 - داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الجيل للطباعة والنشر، ص 97.
- 7 - كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 253.
- 8 - أبو تمام، الديوان، بيروت: دار الكتاب العربي، ص 35.
- 9 - م.ن: 134.
- 10 - الدخان: 64-65.
- 11 - الحاقة: 37.
- 12 - السبزواري، الجديد في تفسير القرآن المجيد، بيروت: دار التعارف للمطبوعات، 6/ 66.
- 13 - البحتري، الديوان، بيروت: دار صادر، ص 482.
- 14 - إسراء: 61.
- 15 - الشمقمق، الديوان، بيروت: دار الكتب العلمية، ص 33.
- 16 - فاطر: 12.
- 17 - سيد بن قطب، في ظلال القرآن، دارالشروق، 5/ 2934.
- 18 - المتنبي، الديوان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ص 71.
- 19 - الملك: 16.
- 20 - سيد قطب، في ظلال القرآن، 6/ 341.
- 21 - الأعراف: 143.
- 22 - البحتري، الديوان، ص 21.
- 23 - طه: 22.
- 24 - الشريف الرضي، الديوان، بغداد: وزارة الإعلام، ص 56.
- 25 - ابن الرومي، الديوان، بيروت: دار الكتب العلمية، ص 328.
- 26 - القلم: 19-20.
- 27 - سيد قطب، في ظلال القرآن، 19/ 375.

- 28 - شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصر: دار المعارف، ص214.
- 29 - أبو تمام، الديوان، ص119.
- 30 - يوسف: 24.
- 31 - سيد قطب، في ظلال القرآن، ج4/ 206.
- 32 - إسماعيل عزالدين، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية، بيروت: دار العودة، ص198.
- 33 - داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص248.
- 34 - إسماعيل عزالدين، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية، ص201.
- 35 - ابن الرومي، الديوان، ص399.
- 36 - الأنعام: 93.
- 37 - السيوطي، الدّر المنثور في تفسير المأثور، قم: كتاب خانه آية الله مرعشي نجفی، 31/3.
- 38 - ابن الرومي، الديوان، ص 56.
- 39 - البقرة: 102.
- 40 - مترجمان، ترجمه تفسير الطبري، تهران: انتشارات طوس، 97/1.
- 41 - الشريف الرضي، الديوان، ص218.
- 42 - يوسف: 68.
- 43 - البحتري، الديوان، ص418.
- 44 - الشمقمق، الديوان، ص88.
- 45 - ابن المعتز، الديوان، بيروت: دار صادر، ص174.
- 46 - ابن الرومي، الديوان، ص484.
- 47 - م.ن، ص410.
- 48 - أبو تمام، الديوان، ص299.
- 49 - ابن المعتز، الديوان، ص176.
- 50 - المتنبي، الديوان، ص20.
- 51 - م.ن، ص72.