

الإحالة الدينية في قصيدة المنفرجة لابي الفضل بن النحوي - (مقاربة تأويلية)

*The Religious Referral in the Poem of "Monfaridja" of Abi Al-Fadl Bin Al-Nahwi*

*(An interpretive Approach)*

عبد السميع موفق\*

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريرج (الجزائر)

[abdessamiaa.mouffok@univ-bba.dz](mailto:abdessamiaa.mouffok@univ-bba.dz)

| ملخص:                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | معلومات المقال                                                                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>تتبع هذه الدراسة بالبحث في مظاهر الإحالة الدينية في قصيدة المنفرجة لابن النحوي، الذي مانح فيها بين مقومات الإبداع الشعري العمودي، وآليات استحضار التراث الديني فيه، بمختلف الطرق المعهودة والمبتكرة، سعيا منه إلى دمج فنيات التعبير بالتفكير لحظة الإبداع، ومن أجل الكشف عن ذلك التضافر بين مقومات الإبداع في هذه القصيدة، تم اتباع وإليات المقاربة التأويلية التي تُحكّم النص إلى نصوص سابقة عنه بالمقارنة والاستنباط والاستشهاد والاكتشاف والمساءلة، كي تُظهر تلك الوشائج العلائقية التي تربط النص الحاضر بالغائب في إطار المعنى الذي تقبله العقول وتطمئن إليه النفس.</p>                                                                                                                                                                                                                                           | <p>تاريخ الارسال: 2023/02/20</p> <p>تاريخ القبول: 2023/05/20</p> <p><b>الكلمات المفتاحية:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ المنفرجة:</li> <li>✓ المقاربة التأويلية:</li> <li>✓ الإحالة:</li> </ul> |
| Abstract : (not more than 10 Lines)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | Article info                                                                                                                                                                                                       |
| <p>This study searches in the examination of religious referral aspects in Ibn Al-Nahwi's poem Al-Monfaredja, in which he mixed between the elements of vertical poetic creativity, and the mechanisms of evoking religious heritage in it, in various famous and innovative ways through the poet's attempt to integrate techniques of expression with thinking during creativity in a verbal cohesion. In order to show that synergy between the elements of creativity in this poem, mechanisms of the interpretive approach were followed that govern the text to previous texts about it by comparison, deduction, citation, discovery and questioning, in order to show those relational ties that link the present text to the absent within the framework of the meaning accepted by the minds and the soul.</p> | <p>Received 20/02/2023</p> <p>Accepted 20/05/2023</p> <p><b>Keywords:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Almonfaridja:</li> <li>✓ the interpretive approach:</li> <li>✓ the referra:</li> </ul>      |

## 1. مقدمة:

إذا كان النص الشعري لا يتأتى من فراغ ولا يكتفي بموهبة المبدع ولو كانت ساطعة في الشهرة، وإنما يمارس إبداعه من خلال وعيه الجمعي وثقافته الخاصة بفن الشعر وهضمه لإبداع سابقه ومعاصريه، فإن المبدع لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة بالإضافة إلى مؤثرات البيئة والعصر اللذين يعيش فيهما؛ لأن النص لا ينفصل عن الواقع الخارجي للذات المبدعة ولا يكتفي بواقعها الداخلي المعزول، فالشاعر المبدع يختزن في ذاكرته الكثير من الصور التي التقطها من الواقع وحينما تأتي لحظة الإبداع تنشط هذه الذاكرة لتمدّه بالصور المناسبة لموضوع الإبداع؛ لأن الذاكرة مخبر هائل تحدث فيه تفاعلات كثيرة وعمليات جمة. وعندما تستدعي الذات المبدعة المادة السابقة عنها تخضع للغربة والانتقاء وتأخذ شكلاً جديداً يتلون برؤية ذاتية فردية ينصهر فيها الوجود الخارجي والداخلي للفنان في بوتقة واحدة. فالإبداع -إدًا- كائن حي جديد له سماته وخصائصه ووحدته تغاير أصله في الواقعيين الداخلي والخارجي للفنان، بالرغم من أنه تكون منها هذا الكائن الحي الذي هو النص الشعري. فلو لم يحدث هذا الانصهار والذوبان لمحتوى الذاكرة، ولو لم تقع هذه التفاعلات بين محتويات الذاكرة وذات الشاعر لما حدث الإبداع، ولظلّ الشاعر أسير المخزون الذي استوعبته ذاكرته وعليه فإن الذاكرة والخيال، يستمدّان مادّتهما من الواقع الخارجي ويشكّلانها وفق الواقع الداخلي لذات المبدع في تمازج يكون وحدة لها شكلها الجديد ومرجعياتها المتعدّدة. وخير من مثّل هذا الاتجاه في تعاطي القريض الشاعر الفقيه أبو الفضل بن النحوي في قصيدته المنفرجة، التي تخطّى بها أعراف الكتابة الشعرية الذاتية التي يكتفي فيها المبدعون بتصوير تجاربهم الذاتية في نظم القصيد، إلى إنتاج لحمة قولية شعرية تتفاعل فيها أنساق وتتداخل فيها مؤثرات، تمتاز فيها موروثات سابقة امتصّها الشاعر من روح القرآن والسنة بالموقف الراهن، في اتحاد وانصهار كلاهما يستدعي الآخر في ذاتية المتلقي زمن القراءة. فكيف حضر الموروث الديني في قصيدة المنفرجة إدًا؟ هل كان حضوره على مستوى الهيكل والبناء فحسب أم في الآلية المشغلة لجهاز النص ككل الذي ينهض بالمعنى؟. هذا ما تحاول هذه الدراسة الكشف عنه، باتباع آليات المقاربة التأويلية التي لا ترضى بالوقوف عند حدود التفسير والشرح فقط، بل تتعدّاهما إلى مستويات التحليل والتأويل وإعادة التشكيل، وذلك بالتصرف في وحدات النص الشعري من أجل الوصول لبوح دلالي يُذكي التفاعل معه، عن طريق التحويل والتبديل والاستلزام بين دوال النص الحاضر، وصولاً للنص الغائب، لكن في إطار محدّدات المعنى الخاضعة لمؤشرات النص، التي يسترشد بها القارئ في استكناهه فحوى الخطاب ودلالته.

## 2. المدخل

لقد أشار النقاد القدامى إلى قضية تناسل النصوص من بعضها البعض، وكان جهدهم منصباً على الكشف عن الإبداع فيها أو التقليد والتكرار وقد ظهرت في دراساتهم مصطلحات كثيرة تشي بتداخل النصوص فيما بينها على سبيل الاستعانة والإضافة، مثل السرقات الشعرية والأخذ والتوارد والإحالة وغيرها.

فلا "نعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه تام، وفي معنى عجيب غريب، أو في معنى شريف... وإلا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعدّ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل

نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي يتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه" (الجاحظ، (/1965م)، صفحة 313).

ومن خلال هذا القول يتبين أن أخذ اللاحق عن السابق أمر لا مراء فيه، ولكن الأخذ المحمود هو عندما تنصهر أفكار المتأخر مع أفكار السابق عنه، لتظهر في أسلوب جديد، يحيل إلى الأول من غير إسفاف أو ترديد أو تكرار مُشين، يقلل من قيمة النص الجديد حين يحيل على موروث أدبي قديم.

حيث "إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب أو الرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصبّاغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رأيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها" (طباطبا، 2010، صفحة 114).

وهكذا يحبذ ابن طباطبا عدم ظهور المقتبس من الأثر السابق على مستوى البنية السطحية للإبداع الجديد أمّا إن ظهر على مستوى البنية العميقة في الخطاب المحدث، فذلك من محاسن صناعة النظم ومظهر من مظاهر امتزاج القديم بالجديد في لحمة إبداعية.

أمّا ابن رشيق فيضع شروطا "لاستفادة اللاحق من السابق وإكماله له" وقد فصلها تفصيلا دقيقا، وجعلها مراتبا وأنزلها منازلًا حتى يكون الأثر الجديد أعمق وأحسن من سابقه، فرتبها على النحو التالي:

1. "أن يختصر المعنى المأخوذ منه إن كان طويلا.
  2. أن يبسطه إن كان كزًا منقبضا.
  3. أن يبينه إن كان طويلا.
  4. أن يختار له الكلام الحسن إن كان سفسافا.
  5. أن يختار له الإيقاع الرشيق إن كان جافيا.
  6. أن يقلّبه على وجهه الأصلي إن كان له وجه آخر.
  7. أن تساوى اللاحق مع السابق لا يكون له إلا حسن الاقتداء.
  8. إذا ركب شاعران اثنان معا معنى واحدا كان أولهما أقدمهما موتا، وأعلاهما سنا، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان وإن كانا في مرتبة واحدة روي لهما جميعا" (القيرواني، 2001م، صفحة 216\_217).
- أما حازم القرطاجني فيقول في هذا الشأن: "ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقتان: أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر، والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر، فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا" (القرطاجني، 1986م، صفحة 38).

وتظهر الاهداءات الخاطرية لدى المبدع، حين يلائم بين الصور التي التقطها من مشاهد سابقة، وصور استوحاها مما سبق عليه من تصوير عند غيره، فيحيل على التصوير التشخيصي عند غيره ويتفرد بخصوصية تمييزية عنهم، "وتبعا لذلك

تكشف فرضيات وأوضاع الذات في منظومات فلسفية ودينية ولسانية ونفسية واجتماعية وأدبية وفق رؤى تاريخية محكمة، تلتقط من مواطن القوة والضعف في كل خطاب من الخطابات المعالجة" (الغزالي، 2004، صفحة 71)، مهما تنوعت موضوعاتها وتعدّد أغراضها واختلفت أشكالها.

فامتزاج الخيال بالفكر ينتج إبداعاً فنياً جديداً، وهو "الطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمنين فيحيل على ذلك أو يضمّنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه" (القرطاجي، 1986م، صفحة 39).

ويحدث ذلك على مستوى الذاكرة لدى المبدع، حين تتفاعل مقومات الإبداع الشعري الموضوعية والذاتية من أجل إنتاج نصّ متعدّد المشارب، متفرّد ببنيته وموضوعه، وهذا امتزاج يرسو على قواعد سعة الاطلاع والمثاقفة التي أحرزها المبدع سلفاً، وهذا ما جعل المتكلمين يركّزون على أقطاب علاقة المشابهة، "فلم يتوقف واحد من المتكلمين ليتأمل مدى صواب التصور المفترض لطبيعة العلاقة بين طرفي المجاز، أو يتساءل عمّا إذا كانت هذه العلاقة تقوم حقا على أساس منطقي، يعتمد على علاقة محدّدة مثل المشابهة، أو الجزئية والكلية، أو اللزوم والملزومية، أو غيرها من أشكال العلاقات" (عصفور، 1992، صفحة 141).

وقد أتى القرطاجي بمصطلح جديد في عصره ألا وهو المحاكاة ليرشد به الشعراء والمبدعين قائلا: "لا يخلو المحامي من أن يحاكي موجوداً بموجود أو بمفروض الوجود مقدّره. ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه. ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحسّ بمثله في الإدراك" (القرطاجي، 1986م، صفحة 61).

إن آلية المحاكاة موجودة في كل الأشياء المحيطة بالإنسان وعوالمه المختلفة، في الصناعة وأنماط العيش وكذا في الكلام وصناعة النظم، ولكن التفصيل في محاكاة الشعراء لبعضهم البعض في إنتاج النصوص هو الذي فصل في القرطاجي القول ودقّق فيه الملاحظة، سعياً منه لتأسيس نظرية للمحاكاة تقوم على دعائم الثقافة العربية وأفكار الفلسفة اليونانية، وبذلك طوّر المعتقد السائد قبل عصره في هذا الشأن تفصيلاً وتدقيقاً وتجديداً وتحديداً.

وقد وضع ابن خلدون لعلم الشعر وصناعته - حسب رأيه - شروطاً حيث يقول: "واعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ... ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إن كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عُدِمَ لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يُقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه

الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسبها وقد تكيّفت النفس بها وانتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة" (خلدون، .، صفحة 636)

إن الفصل في توظيف مصطلحات الآراء عند النقاد القدامى يكمن في المبدأ الذي يرى أن أخذ الفكرة المجردة أمر لا حرج فيه؛ لأن الأفكار تراث عام مبتذل أو مطروح في الطريق لا ينسب لأحد ولا يحضر على أحد؛ لأن الشعر في نظر الغالبية من النقاد صنعة فنية تقاس قيمتها بصياغتها الفنية، وبما يتجلى في تلك الصياغة من سمات الإبداع وسمات أساليبها الفنية. وعليه فتناول الشاعر لأفكار سابقه أو معاصريه أمر لا مأخذ عليه ما دام المبدع المتأخر قد أجاد عرض الفكرة وأبرزها في صورة فنية خاصة به. وقد أشار الجاحظ إلى هذا اللون من الأخذ حين قال: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع، إلّا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه" (الجاحظ، (/1965م)، صفحة 311)

وإذا كان مصطلح الإحالة قد فضّل على بقية المصطلحات الأخرى في هذه الدراسة فلأنه يتضمّن إلى جانب معناه اللغوي معنى اليقظة التي ينبغي أن يتّصف بها القارئ المتلقي. أمّا في المعنى الاصطلاحي فهي: تعني توظيف نص قديم في أسلوب جديد، أو هي إعادة صياغة نص قديم بشكل جديد وهي عملية إبداعية واعية، ذات أهداف فنية وفكرية تتوفر فيها المقصدية، فضلا على أن في الإحالة إثراء للنص الشعري واعتناء له وإكمالا للمعنى وتحسينا للعبارة، وفيها صنعة وثقافة وإشارة تحيل إلى إطناب وتلميح يحيل إلى إسهاب.

وهي تجعل النص الشعري نصوصا متألّفة ومنصهرة وموحّدة، والنص الشعري كائن موحّد متعدّد المشارب، والإحالة بهذا المفهوم لا تبتعد عن مفهوم التناص في العصر الحديث والذي قال عنه محمد مفتاح: "التناص هو تعالق نصوص سابقة مع نص حديث بكيفيات مختلفة" (مفتاح، 2005، صفحة 121)

وإذا كانت جلّ تعاريف التناص تركّز على أنه تفاعل بين عدة نصوص فإنّ ريفاتير يرى بأنّ: "التناص هو إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أدبية أخرى سبقته أو تلتته" (Riffaterre، 1980، صفحة 4\_19)

وهذا الطرح يصبح التناص هو دخول نص في علاقة مع نص آخر يكشف عنها المتلقي، ويظهر مدى تقارب مصطلح التناص ومفهوم الإحالة التي تفرض على المتلقي معرفة شاملة وإطلاعا واسعا على النصوص القديمة للتمكن من فهم النص الجديد وبذلك يساهم. القارئ. في تشخيصه والإعلان عن تواجده بتجاوزه لكل تلك النصوص القديمة واستقراره في النص الجديد. والإحالة في الوعي العربي تنحصر في ثلاثة أنواع: والإحالة الأدبية، والإحالة التاريخية، والإحالة الدينية.

### 3. الإحالة الدينية:

وهي التي يوظّف الشعراء فيها آيات من القرآن الكريم وأحاديث شريفة ليس بطريقة الاقتباس أو التضمين وإنما بصياغة النصّ الشعري صياغة جديدة، حيث تكون الآيات والأحاديث جزءا منها، فهي تدخل في نسيجه وتصبح منه، والإحالة إلى مثل هذه النصوص الدينية تثرى النص الشعري وتلقي عليه هالة قدسية وتعمّقه وتقوّي معناه وتبرّئ المتلقي لاستقباله وتصبغ عليه جمالا روحيا وسحرا بيانيا.

ويكون ذلك عن طريق امتصاص الشاعر للمعنى القرآني ثم يعبر عنه بأسلوب مغاير خاص، دون أن يكرر من اللفظ القرآني شيئاً، وهذا النوع من الإحالة هو الأفضل، أمّا إذا كرّر الألفاظ نفسها في سياق شعري جديد، فذلك يعتبر استشهاداً لا غير.

وقديماً طُلِبَ الأدب واهتموا بمدارسته، وترويض أنفسهم عليه لغرضين كما قال البطليوسي: "أحدهما يقال له الغرض الأدبي، والثاني الغرض الأعلى، فالغرض الأدبي أن يحصل للمتأدب بالنظر في الأدب والشعر فيه قوة يقدر بها على النظم والنثر، والغرض الأعلى أن يحصل للمتأدب قوة على فهم كتاب الله تعالى وكلام رسوله ﷺ وصحابته ويعلم منها الأحكام وتفرع الفروع وتنتج النتائج وتقتزن القرائن على ما تقتضيه مباني كلام العرب ومجازاتها كما يفعل أصحاب الأصول" (البطليوسي، 1996، صفحة 14)

فالإحالة الجيدة -إذا- هي التي تتخطى حدود الحواس وتصل إلى أعماق النفس والعقل، حيث يحتفظ الوعي الجمعي بنماذج انحدرت إليه من موروثات دينية وقومية وأثرت بقوة في أعماق الشعراء وأصبحت خالدة في الطبقات العليا من عقولهم تقفز إلى خيالهم بانفعال رفيع لدى أول منبه.

النص/ يقول أبو الفضل بن النحوي:

|                         |                           |
|-------------------------|---------------------------|
| اشتدّي أزمه تنفّرجي     | قد أذن ليّك بالبـلـج      |
| وظلام اللّيل له سـرج    | حتى يغشاه أبو السـرج      |
| وسحاب الخير لها مطر     | فإذا جاء الإبان تـسـجي    |
| وقوائد مـولانا جمل      | لسروج الأنفس والمهـج      |
| ولها أرنج مـسـجي أبداً  | فاقصد مـحـيا ذاك الأرنج   |
| فلرّيتما فـاض المـحـيا  | بـحـور المـوج من اللـجـج  |
| والخلق جميعا في يده     | فدوو سعة وذوو حـرج        |
| ونزولهم وطـلـوعهم       | فإلى درك وعـلى درج        |
| ومعائشهم وعواقبهم       | ليست في المشي على عـوج    |
| حكّم نسجت بيد حكمت      | ثم انتسجت بالمتـسـج       |
| فإذا اقتصدت ثم انـعـرجت | فبمـقتصد وبمـنـعـرج       |
| شهدت لعجائبها حـجـج     | قامت بالأمر على الحـجـج   |
| ورضا بقضاء الله حـجـا   | فعلى مرّكوزته فـعـجـج     |
| وإذا انفتحت أبواب هـدى  | فاعجل لخزائنها ولـجـج     |
| وإذا حاولت نهايتها      | فاخذر إذ ذاك من العـرج    |
| لتكون من السـبـاق إذا   | ما جئت إلى تلك الفـرج     |
| فهناك العيش وبهـجـته    | فلـمـبـتـج ولـمـتـجـج     |
| فهيّ الأعمال إذا ركـدت  | فإذا ما هـجـت إذا تـهـجـج |



|                               |                                    |
|-------------------------------|------------------------------------|
| ومعاصي الله سماجئها           | تزدانُ لذي الخلق السَّمج           |
| ولطاعته وصباحتها              | أنوار صباح مُنبِلج                 |
| من يخطب حور العين بها         | يظفر بالهور والغنج                 |
| وَكُن المَرَضِي لها بِتَقَى   | ترضاه غمداً وتكونُ نَجِي           |
| واثل القرآن بقلبٍ ذي          | حُرقي وبصوتٍ فيه شَجِي             |
| وصلاة الليل مسافئها           | فاذهب فمها بالفهم وجي              |
| وتأملها ومعانها               | تأت الفردوس وتفتَح                 |
| واشرب تسنيم مُفَجَرها         | لا ممتزجاً وبممتزج                 |
| مُدح العقل الآتيه هدى         | وهوى مُتَوَلٍ عنه هُجِي            |
| وكتاب الله رياضته             | لعقول الخلق بمُنْدَرَج             |
| وخيَّار الناس هُدائهم         | وسواهم من همج الهمج                |
| وإذا كُنْتَ المُقْدَامَ فَلَا | تَجَزَّع في الحرب من الرَهج        |
| فإذا أبصرت منار هدى           | فاظهر فرداً فوق الثَّجج            |
| وإذا اشتاقت نفسٌ وَجَدَتْ     | ألماً بالشوق المُعتَلج             |
| وثنايا الحسنَى ضاحكة          | وتماض الضحك على الفلج              |
| وعِيَاب الأسرار قد اجتمعت     | بأمانتها تحت الشَّرج               |
| والرفق يدوم لصاحبهِ           | والخرقُ يصيرُ إلى الهَرَج          |
| صلوات الله على المهدي         | الهادي الناس إلى النَهج            |
| وأبي بكرٍ في سيرته            | ولسانِ مقالته اللَّجج              |
| وأبي حفصٍ وكرامته             | في قصة سارية الخُلج                |
| وأبي عمرو ذي النورين          | المُسْتَحْيِي المُسْتَحْيَا البَهج |
| وأبي حسنٍ في العلم إذا        | وافى لسحابتة الخُلج                |

م (مخلوف، 2005، صفحة 60\_61)

في هذه القصيدة لم ينوع الشاعر من الإحالة، بل اكتفى بنوع واحد منها وهو: توظيف الموروث الديني الذي يعدّ أعظم مصدر للصورة النفسية -كما أجمعت كثير من البحوث النقدية- التي تجثم على خلد الشاعر لحظة الإبداع، وتحركها "الضرورة الداخلية الملحة، التي تدفعه إلى التعبير بالصورة، باعتبارها مظهراً من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر، ووسيلة للتحديد والكشف" (عصفور، 1992، صفحة 329) ذلك لأنه يمس أصفى المشاعر وأرقها وأطهرها، وهو يخفي وراءه قوة عزيزة مهيبة ترتفع فوق كل القوى البشرية وغير البشرية: هي قوة الله جلّت قدرته. وقد كان الشاعر بارعا في الإحالة على جميع المستويات كما سيأتي:

فقبل تفصيل القول في الإحالة ونوعها لابد من تصنيف النص الشعري ضمن أنواع الخطاب الشعري المعروفة؛ لأنه لكل خطاب مميزات أسلوبية يختص بها دون غيره، فأساليب الشعر الذاتي غير أساليب الشعر الموضوعي، من حيث الآلية المشغلة لجهاز النص، والفاعلية الدلالية المرجوة من نسج النظم الشعري.

وبديهي أن النص الذي بين أيدينا ألصق بالنوع الأول؛ لأنه يتمحور حول التأمل والمناجاة وكليهما يصدران عن انعكاس نفسي وهاجس داخلي ينبثقان من حالات كثيرة تعترى نفس المرء، ولا شيء يدفع هذه الحالات ويخفف من وطأتها غير التأمل الطويل في الكون وما في ملكوت الله ولاسيما إذا كان المبدع ممتن تشربوا الثقافة الدينية على غرار ابن النحوي الذي درس كتاب الله وأحاط بالحديث النبوي الشريف، وهما من المصادر العظيمة اللذان يدعوان إلى التأمل وإلى مراجعة النفس ومناجاتها بين الحين والآخر، وما أكثر ما في القرآن من آيات تدعو الإنسان وتحثه على التأمل والتدبر: ﴿أو لم ينظروا في ملكوت السموات والأرض وما خلق الله من شيء﴾ (قرآن، 2018) (الأعراف 185).

وورد في محكم التنزيل أيضا: ﴿أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت﴾ (قرآن، 2018) (الغاشية 17). وكذلك ما تركه الرسول ﷺ من أحاديث في الحث على الرجوع إلى النفس ومحاسبتها والتفكير فيما مضى وفات وفيما هو آت.

إن النص الذي بين أيدينا حقق شهرة كبيرة فقد وصل صداه إلى مختلف البلاد العربية وما أكثر ما ردّته الألسن، بل لقد كان الكثير من العلماء ورجال الدين ينشدون هذا النص في خشوع وتضرّع كما كان الشأن للفقهاء أبي عبد الله محمد بن علي التوزري الذي كان يستشف منها الأحلام الصوفية والأجواء الروحية ومن شدة إعجابه بها جعله يخمسها وكان يصفها بقوله: <<هي للفرج عنوان وللمعارف ديوان>>، وقد خمّسها أيضا أبو محمد عبد الله بن عبد الله بن تميم الحضرمي القرطبي، وكان في السجن فأطلق سراحه (الغبريني، 1979، صفحة 225\_226)

وقد كان الباعث على إنشائها وإنشادها محنة نزلت بالشاعر وبلاء أحاط به وظلم أحزنه وأغمّه فلم يجد إلا الفرار إلى الله، داعيا متضرعا مبتهلا، فانقلب كل شيء بإذن الله خيرا، بعد أن استجاب الله سبحانه وتعالى له إذ سمعه في جوف الليل يتهجّد ويلهج بنفثات لسانه:

لبست ثوب الرّجى والناس قد رقدوا      فقمّت أشكو إلى مولاي ما أجد  
وقلت يا سيّدي يا منتهى أمني      يا من عليه بكشف الضّرّ أعتمد  
أشكو إليك أمورا أنت تعلمها      ما لي على حملها صبر ولا جلد

وقد مددت يدي بالضرّ مشتكيا      إليك يا خير من مدّت إليه يد (محمد، 1979، صفحة 273)

وقد أحيط النص بهالة قدسية لما احتوى عليه من حكم وفوائد ومواعظ بلغ عند أرباب القلوب كما يقول أحد شراح النص: <<إنهم إذا ضاق بهم الحال قرأوها فتفرّج عنهم الكرب>>. وفي هذه الأبيات إحالة إلى قوله تعالى: ﴿وأفوض أمري إلى الله إن الله بصير بالعباد فوقاه الله سيئات ما مكروا﴾ (غافر 44)

وأغلب معاني القصيدة استوحاها الشاعر من الكتاب والسنة، وجلّها يحوم حول العقيدة السليمة التي تنبني على تصفية القلب وكبح جماح النفس والرضى بما قسم المليك، لذا كان لزاما الوقوف عند ظاهرة الإحالة الدينية التي غدت من



الركائز الأساسية في الدراسات النفسية مع الأنواع الأخرى من الإحالات؛ لأن القصيدة تتحول بالإحالات من تجربة محدّدة إلى عمل فني متكامل يجسّد الرؤية الشاملة للوجود.

ومنه فإنّ الإحالة لا تكون بالمضمون فقط، وإنما تكون بالمفردات والتراكيب والبناء (الهيكل العام) والإيقاع والصورة والرمز أيضاً، وعلى هذا الأساس ستكون نظرتنا إلى الإحالة في قصيدة المنفرجة مهتمة بالبنى المكوّنة لمفاصل النص، مع التركيز على المعنى والمبنى العام، وقبل ذلك لابد من تحديد أهم البنى التي تكوّن هذه القصيدة وهي كالآتي:

- بنية انفراج الأزمة بعد الشدّة.

- بنية الرضى بقضاء الله.

- بنية العمل والجزاء.

- بنية التضرّع والرجاء.

#### 4. بنية انفراج الأزمة بعد الشدّة

الشاعر في المطلع يبدو ناقماً ساخطاً على الأزمة ولهذا جاء البيت مختصراً في تكوينه حيث استغنى عن حرف النداء (يا) وشخص الأزمة وألبسها لبوس الحياة؛ لأنه كان يعيش في أتونها، ولكنه غير آيس لأنه متيقّن من انجلائها واندحارها، بما يحمله في نفسه من سموم وما تمتلأ به حافظته من إحالات انغrust في وجدانه، فقد كان يحفظ القرآن الكريم ومنه استقى ما يحيل على المعنى الذي أورده في البيت الأول:

اشتدّي أزمة تنفّرجي      قد آذن ليّلُك بالبلّج

الذي يحيل المتلقي إلى قوله تعالى: ﴿وهو الذي ينزل الغيث من بعد ما قنطوا وينشر رحمته﴾ (الشورى 28) وقوله تعالى:

﴿سيجعل الله بعد عسر يسراً﴾ (الطلاق 7) وقوله أيضاً: ﴿فإنّ مع العسر يسراً إنّ مع العسر يسراً﴾ (الانشراح 5\_6)

وحين ما تنشط ذاكرة المبدع في التنقيب عن اللفظ المتميّز للتعبير به عما يعترى النفس من مشاعر تستحضر كل ما له علاقة بالموقف الذي تواجهه، وهذا ما أكده صاحب نظرية الإطار (لمنسكي) حين قال: "إن معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا، وعملية الملاءمة تتم بواسطة مقول جديد معتمد على إطار ومستقى منه، والإطار تمثيل للمعرفة ثابت حول العالم" (مفتاح، 2005، صفحة 123)

فإذا كانت الإحالة قد تأتي جليلة تارة وخفية تارة أخرى، وقد تأتي موافقة للنص القرآني طورا ومخالفة له طورا آخر، فإنها عند ابن النحوي في مطلع هذه القصيدة خفية موافقة؛ خفية لأنها خالية من اللفظ الصريح الذي يحيل على الآية وموافقة لأنها تحيل على الطمأنينة والراحة النفسية اللذين تشيان بهما الآيات، ويبين عنها أسلوب الشطر الثاني (جواب الطلب) من مطلع القصيدة الذي يشير إلى أنّ الشاعر كان في وعي كامل، ومتيقّناً من غروب شمس الأزمة ممّا يجعله يزرع في نفس المتلقي عزيمة وأملًا وإشراقاً فيشاركه ويعيش معه الحدث.

وتأمّل كيف يبرق الأمل في البيت الثاني:

وظلام اللّيل له سرج      حتى يغشاه أبو السّرج

فقد جاءت دوال البيت مفعمة بالأمل وانقشاع الغيوم عن الأفئدة، فظلام الليل مؤقت فقط طالما كانت معه الغيوم المتألثة، وحتى هذه الغيوم ستصبح أقل قيمة بعدما تدهمها أشعة الشمس المشرقة التي تُذهِبُ كلَّ أثر للظلمة الداجية، "هكذا يتفجع الشاعر ويندب نفسه، ويتلهف على ما لم يحققه، تلك اللهفة التي لا يملك الدارس إزاءها سوى أن يشارك فيها الشاعر" (طحطح، 1993، صفحة 330)

لقد كانت آيات المواساة تترى على قلب الشاعر بردا وسلاما يمتصّ رحيقها وجدانه قبل أن يجأر بها لسانه مغموسة بدلالات الرحمة التي وعد الله بها عباده، أو وُعد بها عباد الرحمان. وإذا كانت الإحالة خفية في المطلع، فذلك راجع إلى التكثيف الدلالي الناتج عن تعدّد مظاهر الاستدعاء والقدرة على الجمع بينها في كيان واحد هو سياق التفاؤل بانقشاع الأزمة. "وإنتاج المعنى يتحقّق بالعودة إلى صور وأوضاع، مختارة، مقصودة لذاتها. إنها لغة استحواذية تستقي مضامينها من المناخ الإيديولوجي، الذي يبسّط الصراع ويتعامل معه وفق تقسيمات أخلاقية أو عاطفية" (داغر، 1988، صفحة 81)

وبالعودة إلى عناوين السور وتأمل التقاطع الدلالي بين سورة الشورى، الطلاق، الانشراح وعنوان القصيدة، نلتمس العلاقة بين الشورى والانفراج زرع الطمأنينة، والعلاقة بين الطلاق حين يتعلق بالابتعاد لأسباب التوتّر فهو نفسه الانفراج، وأمّا التقاطع بين الانشراح والانفراج فبيّن لا يحتاج إلى تعليق، مثل النهار الذي لا يحتاج إلى دليل. وهذه القراءة "فيها من أمر حياة الإنسان ما يسعه خطاب العقل، ويتقبله بعلم منه، يوافق الإيمان، وهو العلم بقيم الحياة أو العلم <<بالقيم>> العليا في حياة الإنسان وسائر الأحياء. ولباب القيم جميعا أن الفضيلة العليا إرادة وتجربة، وليست منحة يبطل فيها التصرف، ويمتنع فيها التمييز" (العقاد، 2016، صفحة 82)

والجدول التالي يرصد ويوضّح وشائج التقاطع بين عنوان القصيدة وعناوين السور:

| المنفرجة / الانفراج  |                    |                        | عنوان القصيدة                 |
|----------------------|--------------------|------------------------|-------------------------------|
| الانشراح             | الطلاق             | الشورى                 | عناوين السور                  |
| الانشراح             | إبعاد التوتّر      | الطمأنينة واستشعار     | تقاطع دلالي في آيات سورتي     |
| ضيق وضنك. تطابق بين  | والعودة إلى الحالة | معاني المشاركة والأنس. | الشورى والطلاق أمّا في سورة   |
| صيفي العنوانين،      | الطبيعية الأولى.   |                        | الانشراح فهو تقاطع معنى ومبنى |
| وتساوي عدد حروف      |                    |                        | معا.                          |
| الكلمتين (الانشراح = |                    |                        |                               |
| الانفراج).           |                    |                        |                               |

فالقارئ حين يعود إلى مضامين السور الثلاثة يجدها تتقاطع في غرض تسليّة الرسول ﷺ عمّا همّ به من نوازل ومحن في سبيل نشر الدعوة، وذلك ما تشرّبه الشاعر من معاني الآيات، وأعاد بعثه من جديد في مطلع القصيدة، مستعينا بآليات الإحالة الدينية التي هيأت له التعبير عن الحبور الذي يكتنفه وهو يعايش نهاية الأزمة مع بداية الإصباح.

## 5. بنية الرضى بقضاء الله:

بعد إفراغ الشاعر ذلك الحمل الدلالي الإيحائي الثقيل في المطلع، المفعم بالأحاسيس والمشاعر التي أملت به لحظة الإبداع في أبيات الاستهلال، ممزوجة بالتراكيمات الدينية التي كانت قابضة في أعماقه، بدأ يستحضر مشاعر التسليم والرضى بما قسم له الخالق سبحانه وتعالى من نصيب في هذه الدنيا، غير آبه بما يكيد له الخلق من شرور ودسائس، متجاوزا سطوة الخلق ملتجئاً إلى سلطان الحق الذي لا يظلم عنده أحد:

والخلق جميعا في يده فذووا سعة وذووا حوج

ففي هذا البيت إحالة إلى الآيات الكريمة منها قوله تعالى: ﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ﴾ (البقرة 255). وكذلك قوله تعالى: ﴿نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سَخِرِيًّا﴾ (الزخرف 32)

إن سعي الإنسان على البسيطة سعي طلب مع الاتخاذ بالأسباب لا سعي قدرة وتحصيل، لذا وجب على الإنسان أن يسلك سبل طلب الرزق في كل وقت وحين مع التسليم المطلق بأن الأرزاق بيد الله سبحانه وتعالى يتصرف فيها كيف يشاء، وبهذا الاعتقاد تتحقق الطمأنينة والدعة فلا يخشى فقرا ولا يغتر بغنى.

ونزولهم وطلوعهم فإلى درك وإلى درج

في هذا البيت إحالة إلى الحديث الشريف الذي رواه البخاري في صحيحه عن علي رضي الله عنه قال: كان النبي ﷺ في جنازة فأخذ شيئا فجعل ينكت به في الأرض فقال: ﴿مَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا قَدْ كَتَبَ مَقْعَدَهُ مِنَ النَّارِ وَمَقْعَدَهُ مِنَ الْجَنَّةِ﴾ قالوا: يا رسول الله أفلا نتكل على كتابنا وندع العمل؟ قال: ﴿اعْمَلُوا فِكْلٌ مِيسَّرٌ لِمَا خُلِقَ لَهُ﴾ (البخاري، 1998، صفحة 487)

وإذا كانت مقاعد الناس في الجنة والنار قد حددت مسبقا، لا يعني ذلك بحسب أعمالهم لا بفطرة الخلق؛ لذا كان النبي ﷺ يأمر الصحابة بالعمل متوكلين على الله سبحانه وتعالى، وعدم التواكل والتقاعس؛ لأن التيسير والتوفيق من عند الله عز وجل، وهذا ما صوره ابن النحوي في هذه الأبيات تصويرا موحيا يعكس مدى تشربه للمعاني الدينية وثقته بالله وما نزل على محمد ﷺ. "والصورة هي على العموم إجراء أسلوب، أي طريقة في التعبير حرّة ومقتنّة" (العمرى، 2012، صفحة 23). فالشاعر يصور لواعجه بكل حرية، ولكن وفق منطق نظام اللغة.

فإذا اقتصدت ثم انعرجت فبمقتصد وبمنعرج

معنى هذا البيت يشير إلى تدبير الخالق العزيز الذي يسيّر الأمور بإحكام لا أثر فيه للعبث أو الصدفة والاعتباطية، وهو يحيل ذهن القارئ مباشرة إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ (القمر 49)

وإلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى﴾ (الأنعام 95)

وإلى قوله تعالى: ﴿إِنْ فِي ذَلِكَمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (الأنعام 99)

فالتدبير المحكم والتسيير المتقن الذي خصّصه الله سبحانه وتعالى، لتنظيم حياة الإنسان معيشة وكسبا، مكانة ومنصبا، حياة وموتا، وفي كل تلك الأحوال بحلوها ومرّها، هو منفعة وخير للخلق وعدل وإنصاف من الحق، وما تقلّب الإنسان

في تلك الأحوال والأهوال بسلوكه وسعيه، إلا دليل على ما هو عليه من مستويات وأحوال وتقلبات ترتقي به إلى درجة الإيمان في يقين، أو تنزل به إلى دركات تثبت شكّه في الدين.

## 6. بنية العمل والجزاء:

بعد أن هدا روع الشاعر في الأبيات التي اشتملت على الرضى والتسليم بقضاء الله وقدره، راح يحثها على الاسراع في العمل من الطاعات، بتذكيرها ما أعدّ الله سبحانه وتعالى لمن خاف وآمن واتقى وعمل صالحا، من نعيم دائم وملذات وخيرات لا مقطوعة ولا ممنوعة:

فهناك العيش وبهجته فلمبتهج ولمنتهج — ج

نهج الأعمال إذا ركدت فإذا ما هجت إذن تهج

أحال قول الشاعر في البيت الأول إلى القرآن الكريم الذي وصف لنا الجنة في كثير من الآيات ونعيمها: ﴿فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين جزاء بما كانوا يعملون﴾ (السجدة 17)

وقوله: ﴿وفيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين وأنتم فيها خالدون﴾ (الزحرف 71)

كما أحال أيضا على الحديث النبوي الشريف الذي قال فيه الرسول ﷺ: ﴿قال الله تعالى "أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، فاقروا إن شئتم فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين﴾ (البخاري م، 2001، صفحة 118)

لقد أعدّ الله سبحانه وتعالى للصالحين والمتقين نعيما دائما وجنة ممدودة لا محدودة، فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، ولهم فيها المزيد، جزاء بما كانوا يعملون، فحبس النفس عن المعاصي في الدنيا الفانية، وحملها على العمل الصالح والجد والتفاني فيه، يجعل المؤمنين والطائعين في الآخرة من الفائزين بالجنة التي عزفها لهم ربهم.

من يخطب حور الخلد بها يظفر بالحوار وبالغنج

فكلمة "حور" تحيل على خطاب القرآن الكريم، حين ذكر صفات حور العين وقاصرات الطرف، اللواتي عرفهن لأهل الجنة من الرجال جزاء بما صبروا، حيث ورد في محكم التنزيل: ﴿وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون جزاء بما كانوا يعملون﴾ (الواقعة 22\_23\_24)

وورد في قوله تعالى أيضا: ﴿فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان فبأي آلاء ربكما تكذبان كأنهن الياقوت والمرجان، فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾ (الرحمان 56\_57)

في هذه الأبيات ركّز على نعيم الجنة المخصص للرجال من حور عين وقاصرات الطرف وكواعب الأتراب، وهذا ما يوضّح أصل الجبلّة حب تملك المتاع والمال وحب الشهوات من النساء، وبما أن من دواعي نظم هذه القصيدة هي فقد الشاعر ملكه ومتاعه، بسبب مصادرتها من قبل أحد ملوك الأغالبة، فإنه التجأ إلى الله مشتكيا متضرعا آملا في استرداد ملكه، طامعا في الآخرة وما عند ربّه، وهو خير وأبقى.

وهنا يظهر إحساس الشاعر القوي بسلطة الدهر الذي يقلب النظم والقوانين، "باعتباره قوة تقبر كل التجارب والآمال البشرية، فالتحول والصيرورة والحتمية القدرية، تقرب الإنسان من نهايته، وتضعه في الإحساس بالمفارقة الوجودية للإنسان والحياة" (طحطح، 1993، صفحة 344). وما وراءها من حقيقة (الفناء) يحسبها الناس شكاً، وهي الدائمة والثابتة التي لا تتغير، وذلك عبر متخيل الزمن الديني "حيث يتم الدمج بين الزمنين الماضي والمستقبل" (طحطح، 1993، صفحة 344) في بوتقة التفاعل بين طموح وآمال الذات المبدعة فيما أُعدّ للصالحين بعد الحياة، هروباً من الواقع النفسي المتأزم والقاسي، إلى المستقبل المرجو والمتوقع حيث النعيم السرمدي والجزاء بلا عمل، وذلك بكل سبل التضرع والابتهال بالعبادات التي تقرب العبد من الخالق سبحانه وتعالى في أجواء روحية دينية، تسلي الإنسان في الدنيا عن الضيم والظلم.

#### 7. بنية التضرع والرجاء:

لعل فيؤوض مشاعر التضرع والرجاء في الوجدان الذاتي للمبدع، حين يقارن ما يحدث الآن بما سوف يكون بعد، يجعله يتبرم من راهنية الراهن مفضلاً عليها توقع واحتمالية المستقبل. وهو إحساس بعدم قبول الواقع الحتمي الجائر الذي يفرض على الأنا الفردي المثخن بطعنات سطوته، في إطار الأنا الجمعي غير المكترث لما يحدث فيه من مفارقات وعدم انسجام بين مكُوناته في الحظوظ والظروف، حينها لم يبق للذات المبدعة سوى الاسترسال في وصف العالم الخاص بها، "تظهر فيه خافية النفس من غير توقع، وإرادة التعبير على غير المعهود، كما تظهر به رغبة القول بشكل مخالف" (عياشي، 2009، صفحة 86)، بحثاً عن مركزية أفضل وتعويضاً لما سلب منها في الواقع المعيشي، وذلك ما يتجلى في بنية الخطاب الشعري الذي يستوعب كل التجارب الذاتية والموضوعية، بمعطيات لغوية غير عادية ترتقي بمستوى الكتابة إلى الشعرية الإبداعية الفنية، وتنهض بأصداء التجربة الشعورية الملهمة:

واتل القرآن بقلب ذي حرق وبصوت فيه شج

هنا إحالة إلى قوله تعالى: ﴿وَرتل القرآن ترتيلاً﴾ (المزمل 4)

وكذلك إلى قوله تعالى: ﴿إنه لقرآن كريم في كتاب مكنون لا يمسه إلا المطهرون﴾ (الواقعة 77\_78\_79)

وإلى قوله تعالى أيضاً: ﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾ (الحجر 9).

كما أحال هذا البيت على حديث الرسول ﷺ المتعلق بالدعوة إلى التأثر وجواز التغني أو الترنم بالقرآن الكريم قال: ﴿لم يأذن الله لشيء ما أذن للنبي ﷺ أن يتغنى بالقرآن﴾ (البخاري م، 2001، صفحة 191). وتلاوة القرآن عبادة تقرب العبد زلفى من الله سبحانه وتعالى، في كل الأوقات وفي الصلاة:

وصلاة الليل مسافتها فاذهب فيها بالفهم وج

فالصلاة رباط الوصل بين العبد وربّه يجد المؤمن فيها طمأنينة وراحة ودعة وسكوناً، فقد ورد في الأثر عن الرسول أنه كان يقول: ﴿أرحنا بها يا بلال﴾ (الطبراني، 1994، صفحة 277). وكذلك الليل وراحته وسكونه ونومه حيث ورد في محكم التنزيل: ﴿وهو الذي جعل لكم الليل لباساً والنوم سباتاً﴾ (الفرقان 47)

أما المسافة فهي رمز للذهاب والإياب للتفكر في الآيات المبنوثة في هذا الكون ففيها إحالة إلى قوله تعالى: ﴿ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا﴾ (الإسراء 79)

كما يشير البيت أيضا إلى قوله تعالى: ﴿أمن هو قانت آناء الليل ساجدا وقائما يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه﴾ (الزمر

9)

ويحيل كذلك إلى صلاة الرسول ﷺ في جوف الليل عن عائشة زوج النبي صلى الله عليه وسلم؛ أن رسول الله ﷺ، كان يصلي من الليل إحدى عشرة ركعة، يوتر منها بواحدة. فإذا فرغ، اضطجع على شقه الأيمن (أنس، 2004، صفحة 163). وعن أبي سلمة بن عبد الرحمن بن عوف؛ أنه سأل عائشة، زوج النبي ﷺ، كيف كانت صلاة الرسول الله ﷺ في رمضان؟ فقالت: ما كان رسول الله ﷺ يزيد في رمضان، ولا في غيره، على إحدى عشرة ركعة. يصلي أربعا، فلا تسأل عن حسنهن وطولهن. ثم يصلي أربعا، فلا تسأل عن حسنهن وطولهن. ثم يصلي ثلاثا. فقالت عائشة: فقلت: يا رسول الله، أتنام قبل أن توتر؟ فقال: ﴿نعم يا عائشة، إن عيني تنامان، ولا ينام قلبي﴾ (أنس، 2004، صفحة 194)

فبعدما قدّم الشاعر منهج العمل من أجل الفوز بجنة الفردوس، راح يسترسل في ذكر نعيم الجنة وما أعدّ ربّنا سبحانه وتعالى من مشروبات، وما جعل لهم فيها من أنهار وعيون، للفائزين بما وعد الصالحين والمتنافسين في إتيان ما أمر واجتناب ما نهى:

وتأملها ومعانيها تأت الفردوس تنفج  
واشرب تسنيم مفجرها لا ممتزجا وبممتزج

فالشاعر يحيل في البيت الثاني على قوله تعالى: ﴿إن الأبرار يشربون كأسا كان مزاجها كافورا عينا يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرا﴾ (الانسان 5\_6). وقوله تعالى: ﴿يسقون من رحيق مختوم ختامه مسك وفي ذلك فليتنافس المتنافسون﴾ (المطففين 25\_26)

وتحيل كلمة الفردوس عن الحديث الشريف: ﴿إذا سألت الله فاسألوا الفردوس﴾ (الحميد، 2002، صفحة 187)

إن الأمل المرجو من أيّ عبادة هو الفوز بجنة الفردوس الدرجة الرفيعة في الجنة، والشاعر أوردها في خواتم القصيدة تيمّنا بهذا الوصف، أن تكون خاتمة كما يتمي، متجاوزا الراهن المير طامعا فيما هو آت في الدار الآخرة. وهنا نلتمس ملمح تداولي متأدب في أسلوب الشاعر اعتمد فيه على الخطاب غير المباشر في مناجاة المولى عزّ وجلّ من أجل تحقيق المبتغى، على طريقة الأنبياء والرسل، وقد استجاب له ربّنا سبحانه وتعالى وقضى له حاجته، بحسب ما تروي كتب الأخبار.

## 8. الخاتمة:

لقد حضر النص الديني في قصيدة المنفرجة معنى ومبنى ومنهج، حيث استلهم ابن النحوي من آي القرآن الكريم والأحاديث الشريفة المعاني الدينية والأساليب التعبيرية ومناهج تقويم السلوك، وبما أن غرض القصيدة مناجاة فإن الشاعر استلهم من القرآن والسنة معاني التضرع والدعاء والرجاء، وذلك بامتصاص المعاني الدينية وإعادة بعثها في أساليب شعرية



موحية جديدة، مرتقيا بالعبارة الشعرية من الوظيفة الإيصالية والإبلاغية إلى الوظيفة التأثيرية، التي تجعل القارئ يلتقي بالمبدع في بوتقة النظم الشعري زمن القراءة في جو من الإحساس الشعوري والتقارب الفكري. وبقدر ما تألق أبو الفضل بن النحوي في أسلوب المناجاة والتضرّع، تألق في العبارة الشعرية لفظاً وتركيباً وأسلوباً وإيحاء، حيث انتقل بالكتابة الشعرية من مستوى الوصف والتعبير إلى مستوى التفكير، بتصرفات عجيبة في نظام اللغة الشعرية، من حيث الوظيفة والغرض والدلالة، وفوق كل ذلك تحقيق خصائص الشعرية العربية أسلوباً وتأثيراً، في لحمية القول الشعري الذي يرشد إلى اللقيا المعنوية التفاعلية بين المبدع والمتلقي، التي تفرضها سلطة النص حين تتسلط على حساسية المتلقي بعد تلقفه للخطاب الشعري المفعم بالهالة القدسية الدينية المهيمنة على وحداته الدنيا والعليا. وقد التجأ الشاعر لهذا النوع من النظم الشعري اضطراراً لا اختياراً؛ تماشياً مع الموقف الذي كان بإزاءه والرؤية التي كانت تختمر في وعيه الباطني تكيفاً مع الصدمة التي حلت به، فكان كالطود العظيم متصدّياً متحدّياً نائبات الدهر بمناعة القرآن والسنة التي أحرزها سلفاً، وهي مناعة يكتسبها كل إنسان حاز هذه العلوم الدينية، ضدّ الضيم والظلم. وقد قامت وحدات هذه القصيدة على فلسفة الشاعر في تعايط القريض، الذي جعل وظيفة الشعر تضرّعاً ورجاء للمولى عزّ وجلّ، لا وسيلة تكسّب وتزوّف للحكام والسلطين. وباعتبار الخطاب الشعري أفقا تأويلياً، تتفاعل فيه تراكمات معرفية وزخم فكري ورؤى ومواقف، فإنه يقبل القراءة المنهجية الكاشفة والفاحصة، التي تقبض على المعنى المرجو من منجز القراءة الهادفة.

## 9. قائمة المراجع:

- 1\_ قرآن. (2018). القرآن الكريم بالرسم العثماني: برواية ورش عن نافع، بخط: عثمان طه، القاهرة: شرفت بطباعته: دار ابن الجوزي.
- 2\_ البخاري، م. ب. (1998). الأدب المفرد. الرياض، السعودية: مكتبة المعارف..
- 3\_ البخاري، م. ب. (2001). الجامع الصحيح. (éd. 1, Vol. 4). بيروت، لبنان: طوق النجاة.
- 4\_ البطلوسي، ع. ا. (1996). الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن قتيبة. القاهرة: دار الكتاب المصرية.
- 5\_ الجاحظ، أ. ع. (1965/). م. ((الحيوان، ، ط2، ، ج3، ص. (Vol. 3). 313. صيدا، لبنان: المكتبة العصرية.
- 6\_ الحميد، أ. م. (2002). كتاب المنتخب، ط2، سنة 2002م، حديث رقم 182: ج1، ص. (éd. 2, Vol. 1). 187. بيروت، لبنان: دار بلنسية.
- 7\_ الطبراني، ب. ا. (1994). المعجم الكبير. (éd. 2, Vol. 6). القاهرة، مصر: مكتبة ابن تيمية.
- 8\_ العقاد، ع. م. (2016). الإنسان في القرآن. القاهرة، مصر: دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع.
- 9\_ العمري، م. (2012). البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ط2، سنة 2012م، ص. 23. الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق.
- 10\_ الغبريني، أ. ب. (1979). عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية. بيروت، لبنان: منشورات دار الآفاق الجديدة.
- 11\_ الغزالي، ر. ع. (2004). الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجعي. الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.
- 12\_ القرطاجني، أ. (1986). م. (منهاج البلغاء وسراج الأدباء. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.
- 13\_ الفيرواني، أ. ع. (2001). م. (العمدة في محاسن الشعر وأدابه. (Vol. 2). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- 14\_ أنس، م. ب. (2004). الموطأ، ، ط1 ج2، ص. (éd. 1, Vol. 2). 163. أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة: مؤسسة زايد بن سلطان.
- 15\_ خلدون، ع. ا. (.). المقدمة. بيروت لبنان: دار الجيل.
- 16\_ داغر، ش. (1988). الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي ط1، سنة 1988م، ص. (éd. 1). 81. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
- 17\_ طباطبا، م. ب. (2010). عيار الشعر. بيروت لبنان: دار الكتب العلمية.
- 18\_ طحطح، ر. ف. (1993). الغربية والحنين في الشعر الأندلسي. الدار البيضاء، المغرب: مطبعة النجاح الجديدة..
- 19\_ عصفور، ج. (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي..
- 20\_ عياشي، م. (2009). الأسلوبية وتحليل الخطاب. دمشق، سوريا: مركز الإنماء الحضاري.
- 21\_ محمد، أ. ر. (1979). الأدب في عصر بني حماد، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- 22\_ مخلوف، ح. م. (2005). شفاء الصدور الحرجة بشرح القصيدة المنفرجة. القاهرة: دار الفضيلة.

23\_مفتاح م, م. (2005). تحليل الخطاب الشعري) استراتيجية التناص. (الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي العربي.

24\_ Riffaterre, M. (1980). La Trace de « L'intertexte» in la pensée.