

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة،
العدد الثالث والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٥هـ. ش/٢٠١٦م
صص ٧٣ - ٩٠

استلهام القرآن الكريم في شعر ممدوح عدوان

محمد معلا حسن*

محمد إبراهيم علي**

الملخص

يحاوُلُ البحثُ مقارنةً استلهامِ القرآنِ الكريمِ في شعرِ ممدوحِ عدوان، مُبيناً أثرَ لغةِ القرآنِ الكريمِ السَّامِقَةِ، ودلالاتِ آيَاتِهِ القارَّةِ في الذَّاكِرَةِ الدِّيَنِيَّةِ، في ارتقاءِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ الحديثِ إلى مستوياتٍ فنيَّةٍ ذاتِ مرجعيَّةٍ قرآنيَّةٍ.

وقد تبدَّى هذا الاستلهامُ في شعرِ ممدوحِ عدوان بطرائقٍ متعدِّدةٍ، اختارَ البحثُ منها نماذجَ تنتظمُ وفقَ مستويين: مستوى الاستثمارِ اللفظيِّ، إذ يُعيدُ الشاعرُ خلاله إنتاجَ المعنى القرآنيِّ، مُحتفظاً بألفاظِهِ، للتعبيرِ عن رؤيةٍ معاصرةٍ للواقع. ومستوى الأسلوبِ التعبيريِّ، الذي يُحاكي فيه الشاعرُ أسلوبَ القرآنِ الكريمِ وعباراته ضمنَ سياقٍ جديدٍ يُقارِبُ أفكارَ الشَّاعرِ، وحالتهُ الشَّعوريَّةَ الرَّاهنةَ.

لقد أسهمَ الاستلهامُ القرآنيُّ في رفدِ نصوصِ عدوان بأبعادٍ دلاليَّةٍ وجماليَّةٍ جديدةٍ، مُحققاً نوعاً من التَّواصلِ الفعَّالِ مع القارئ، استناداً إلى قداسةِ ألفاظِ القرآنِ الكريمِ، ومتانةِ أسلوبِهِ اللغويِّ والتَّعبيريِّ. ويندرجُ هذا الاستلهامُ في سياقِ الحدائِثِ الشَّعريَّةِ التي تنزُعُ إلى التعاملِ مع القرآنِ الكريمِ بوصفه مُحفِّزاً على ديناميَّةِ الفكرِ والتَّعبيرِ.

كلمات مفتاحية: الاستلهام، القرآن الكريم، ممدوح عدوان.

المقدمة

تعدّدت أشكالُ التَّداخلِ النَّصِّيِّ بين الشعرِ العربيِّ الحديثِ وسواه من النَّصوصِ التَّراثيَّةِ، وتعدّدت معها مُسمَّياتُ هذا التَّداخلِ ومصطلحاته النَّقديةُ، مثل التَّوظيفِ والاقْتباسِ والاستدعاء والاستلهامِ،

* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طرطوس، سوريا، هاتف ٠٠٩٦٣٩٣٢٩٦٧٨٦٤ (الكاتب المسؤول).

** طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، سوريا. moandma2002@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٠٨/١٨هـ. ش = ٢٠١٥/١١/٠٩ م تاريخ القبول: ١٣٩٥/٠٨/٢٤هـ. ش = ٢٠١٦/١١/١٤ م

ويكتسب مصطلح الاستلهاهم خصوصيته انطلاقاً من البعد الروحيّ لجذره اللغوي (لهم)، و ما يتصل به من معانٍ يأتي في مقدمتها (الإلهام)، فقد جاء في لسان العرب: "أهْمُهُ اللهُ خيراً: لَقَنَهُ إِيَّاهُ. واستلْهَمَهُ إِيَّاهُ: سَأَلَهُ أَنْ يُلْهِمَهُ إِيَّاهُ. والإلهام: ما يُلْقَى في الرُّوع"^١، أما المعنى الاصطلاحي للاستلهاهم، وتطبيقاته في الشعر العربي الحديث، فسيتناوله البحث ضمن تمهيد يحدّد أبعاد المصطلح، وآلياته، واستخدامه في الممارسة الإبداعية القائمة على استلهاهم القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، وأسبابه، وتجلياته.

وتتأثري أهمية البحث من ضرورة مقارنة هذه الظاهرة التي انتشرت في الشعر العربي الحديث، ورصد آثارها على معمارية القصيدة العربية الحديثة، وبنائها الفنية، وعلاقتها النصية، وصولاً إلى نتائج تجلّو دور الاستلهاهم القرآني في إغناء النصّ الشعريّ بمعطيات لفظية أو أسلوبية مقدّسة، تتلاقح مع التجربة المعاصرة في سبيل إنتاج رؤية تمجس بالواقع، ورؤيا ترنو إلى المستقبل، وبذا يكون هدف البحث معانية الظواهر الجمالية للاستلهاهم القرآني في الشعر العربي الحديث، وآلياتها النصية التطبيقية.

وسيعمد البحث على المنهج الوصفي في رصد ظاهرة الاستلهاهم، وهو منهج "لا يقف عند حدود وصف الظاهرة، وإنما يذهب إلى أبعد من ذلك، فيحلّل ويفسّر ويقارن ويقمّم، بقصد الوصول إلى تقييمات ذات معنى، ويقصد التبصّر بتلك الظاهرة"^٢.

يُعدّ الاستلهاهم شكلاً من أشكال العلاقة التفاعلية بين نصّين، فهو "تلك التجربة الشعورية الحاضرة التي يجرّ بها المبدع، وتلتقي بأثار نصّ، أو نصوصٍ تراثية، مستقرّة في الذاكرة، وتتبادل معها التأثير والتأثير، ويستثير هذا التفاعل نصّاً جديداً يلتقي مع النصّ/النصوص التراثية، في علاقات قد يكون منها التشابه والتضاد، التماثل والتعارض، التماثل والتجاوز، يحتفظ خلالها النصّ الجديد بشخصيته مستقلة دالة على أنّها إبداع قائم بذاته"^٣.

ولئن كان الاستلهاهم علاقة نصّية قائمة على الحوار بين نصوصٍ سابقة وأخرى لاحقة؛ فإنّ آليات هذا الاستلهاهم تتحدّد وفق نوعين هما: الاستلهاهم التسجيلي، وهو الذي يقف فيه الكاتب عند حدّ رصد

^١ ابن منظور، لسان العرب، مادة (لهم).

^٢ رحيم يونس كرو العزاوي، مقدمة في منهج البحث العلمي، ص ٩٧.

^٣ أشرف فوزي صالح، الاستلهاهم - مفهومه وضوابطه وحدوده، علامات في النقد، المجلد ١٧، الجزء ٦٧، نوفمبر ٢٠٠٨

وتسجيل النمط التراثي ليعبر من خلاله عن الرغبة في بعث أمجاد الماضي، والاستلهام التعبيري، وفيه يكون التراث أداة تعبيرية عن الواقع المعيش^١.

ويُعدُّ القرآن الكريم مصدراً أساسياً من المصادر التي تجلّى استلهامها في الشعر العربي الحديث، معنىً ومبنى، ويرجع ذلك إلى جملة من الأسباب، أهمها:

١- إن قداسة النصّ القرآني، وحضوره الفاعل والمؤثر في الوجدان الجمعيّ العربيّ والإسلاميّ، وارتقاءه فوق مستوى الكلام العادي، جعل منه منهلاً يرتاده جلُّ الشعراء العرب في العصر الحديث، فالقداسة الروحية التي يتمتّع بها هذا النص تمارسُ سلطتها الدينية على ذهن القارئ، وتدفعه إلى تأمل ألفاظه ومعانيه برويةٍ محكومةٍ بتصور مسبق قائم على الاحترام المطلق، وهذا ما حاول الشعراء المحدثون الاستفادة منه، فنهلوا من معين القرآن صوراً وأخباراً، متوخّين الاستفادة من احتفاظ الذاكرة العربية بمعظم ما جاء به القرآن على مستوى الأوامر والنواهي، واستخلاص العبر، وأتباع رؤيةٍ جديدةٍ للحياة، وهذا الاستلهام القرآني، بمستوياته كافة، يضمن للشاعر التأثير في القارئ، بما يحقّق إيصلاً راقياً للدلالة الجديدة التي لا تستغفّر القارئ بقدر ما تجعله مهيباً لاستقبالها بوعيٍ يستبطن ما وراء الكلمات، وهذا الوعي نابغ من وعي قداسة القرآن الكريم بوصفه لغةً للوحي.

٢- شكّل القرآن الكريم تحوّلاً جذرياً وشاملاً على مستوى الشكل التعبيريّ للغة، وكان إعجازه متبدياً في بلاغته وأسلوبه وصياغته، فتعلّقت به أفئدة الناس وأسماعهم، ونظروا إليه بوصفه الشكل الأرقى للتعبير باللغة، إذ يتجاوز القرآن بنصوصه شفوية الشعر الجاهليّ، وإيقاعه، وصوره. وقد تناولت دراسات الأقدمين هذا النصّ المعجزاً، مُقارنَةً إياه بالنصّ الشعريّ الجاهليّ، وأفرزت هذه المقارنة رؤيةً جديدة للشعر يسمّيها أدونيس (شعرية الكتابة)، إذ ولدت الكتابة القرآنية تذوقاً جديداً للغة الفنية، وفي مناحها صاغ عبد القاهر الجرجاني مبادئ الشعرية الكتابية، فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني^٢.

وقد استلهم الشعراء العرب في العصر الحديث من المعايير الكتابية التي أسّس لها القرآن الكريم في رُفد إبداعهم بأسباب الجمال، فقارنوا لغته، وحاولوا مجاراة أسلوبه في التعبير بالصورة المتخيّلة عن المعنى الذهني

^١ انظر: مراد عبد الرحمن ميروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص ٢٣.

^٢ أهم الدراسات القديمة التي تناولت القرآن الكريم من النواحي الأسلوبية والبلاغية والجمالية: (مجاز القرآن) لأبي عبيدة، (معاني القرآن) للقرطبي، (مشكل القرآن) لابن قتيبة، (النكت في إعجاز القرآن) للرماني، (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني... وكثير غيرها.

^٣ للتوسع انظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص ٣٣ وما بعدها.

والحالة النفسية، واستفادوا من جماليات الإيقاع فيه معتمدين بعض ظواهره، كال تكرار والتدوير ونظام الفواصل، بالإضافة إلى التعابير الفنية الجديدة التي يحفل بها النصُّ القرآني^١، كل ذلك في سبيل الارتقاء بالمستوى التعبيري للشعر العربي الحديث.

٣- يزخر القرآن الكريم بالقصص والأحداث والعبر الموحية، وهذا ما دفع الشعراء المحدثين إلى الانفتاح على غناه الدلالي والتاريخي، فاستعادوا مروياته وأخباره بما يتلاءم مع حالتهم الشعورية التي تواجه واقعاً يحتمل الإسقاط القرآني، وأعادوا تشكيل بعض معطياته تبعاً للتجارب التي يكابدونها، وحاولوا محاكاة الدلالات الكامنة في رموزه وشخصياته بطريقة شعرية تُحيلُ على القرآن الكريم بوصفه مرجعيةً دلاليةً، كما تحيل على واقع معيش يقارب في دلالات أحداثه تلك المرجعية.

وقد اختارَ البحثُ دراسةً تجليات الاستلهام القرآني في شعر ممدوح عدوان، فهو شاعرٌ حديثٌ من الجيل التالي لجيل الرواد، وقد تجلّى النصُّ القرآني في شعره بأشكالٍ مختلفةٍ، إذ اتكأ الشاعر على القرآن الكريم مستلهماً من أساليبه ومضامينه بنى نصيباً ومعنويةً، رَفَدَتْ رِوَاهُ الشعورية بمعطيات أسهمت في تمكينها على مستوى التلقّي، فأتخذ من الأنبياء وقصصهم رموزاً قارت واقع المعيش، واستعان بأسلوب التصوير القرآني في رُفْدِ نصوصه بتشكيلات حسّيةً وذهنيةً ذات مرجعية قرآنية، مثل صور القيامة والعذاب والموت، وضمّن بعض قصائده إشارات قرآنية جاءت على شكل لمحاتٍ سريعةٍ تؤدّي دوراً دلاليّاً جزئياً يتكامل مع سواه في إنتاج الدلالة الكلية للنص الشعري، كما نَهَضَتْ بعض قصائده على تناسق قرآني يحتل مساحةً قصيدة كاملة، وسيقفُ البحثُ على نماذج من استلهام القرآن الكريم في شعر ممدوح عدوان، وذلك وفق مستويين، هما: مستوى الاستثمار اللفظي ومستوى الأسلوب التعبيري.

١. مستوى الاستثمار اللفظي

يَعْمَدُ الشاعر أحياناً إلى إعادة إنتاج المعنى القرآني محتفظاً بألفاظه، إذ تحتزن هذه الألفاظ طيفاً من المعاني، ينتقي الشاعر منها ما يناسب الحالة التي يعبر عنها، متجاوزاً بذلك مرجعية المعنى الواردة في القرآن الكريم إلى مرجعيةٍ أخرى نابعة من رؤية الشاعر الذي يحيل على القرآن باللفظ، سواء أكان اللفظ مفرداً واحداً، أم مجموعة من المفردات.

فقد يستثمر الشاعر لفظاً واحداً وردت في القرآن الكريم، ليعمد إلى الاتكاء على بعدها الروحي موظفاً إياها في سياقٍ مختلفٍ، يرصد من خلاله حالةً مغايرةً للحالة الواردة في القرآن الكريم، ومن ذلك لفظة (أنست)، إذ يقول عدوان في قصيدة (صباح العامرية):

^١ انظر: د. عبد الحميد جوده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص ٦٦ - ٧٧.

... ولقد آنستُ موتاً في الأهازيج
 فأقبلت إلى أفراحك الحمر
 لكي أقبس موتي
 ولقد آنست صمتاً في الشرايين
 فأقبلت إلى ضوضاء قتلاك
 ثم آنست شباباً طافحاً في
 فقلت: الآن إنني لائق بالموت^١

تستدعي لفظه (آنست) الواردة في متن القصيدة قصّة النبي موسى في رحلة عودته إلى مصر مع زوجته، عندما أبصر ناراً من جانب الطور، فقال لامرأته: إني أبصرتُ ناراً من بعيد، سأتيكم منها بخبرٍ يدلني على الطريق، أو آتيكم بشعلةٍ من نار منها، لعلكم تستدفئون من البرد. وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم في مواضع عديدة، قال تعالى: (إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنستُ ناراً سأتيكم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ)^٢، فإناسُ النار في القرآن الكريم هو أملٌ مرتجى بالهداية أو الدفء، لكن الشاعر يستثمر الكلمة في سياقٍ مختلفٍ، مسنداً إياها إلى الموت والصمت والشباب بدلاً من النار، وغايته تقترب من غاية موسى عليه السلام، إنه يبحث عن الخلاص ضمن عالمٍ محكومٍ بالمتناقضات، ويوظف الشاعر في سعيه هذا سلسلة من الثنائيات الضدية التي تفصح عن رؤيته، فالموتُ كامنٌ في الأهازيج، والأفراخُ حمزٌ بلون الدماء، وصمتُ الشرايين الدال على الحياة الساكنة يقابلُ ضوضاءَ القتلى الدال على دينامية الموت، وكذا الشباب الطافح الذي يؤهله ليكون لائقاً بالموت، وهذا كله يجعل من الموت خلاصاً يُسبغ عليه الشاعر بعداً روحياً نابعاً من لفظه (آنست) المكررة، وتبدو دلالة الموت الإيجابية أكثر وضوحاً عندما يستثمر الشاعر اللفظة نفسها في موضع آخر، فيقول:

ثم آنست حريقاً بين عينيك
 فأقبلت فراشاً يستسيغ النار
 عانقت احتراقي
 وتلقتني يدك^٣

^١ ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة، م ١، ص ٥٨٣.

^٢ سورة النمل، ٧. وانظر أيضاً: سورة طه، ١٠. وسورة القصص، ٢٩.

^٣ ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة، م ١، ص ٥٨٥.

تَحَضَّرُ النَّارُ هُنَا بِوَصْفِهَا نُورًا هَادِيًا تَسْتَلْبُ رُوحَ الشَّاعِرِ كَاسْتِلَابِ الضَّوئِ لِلْفَرَّاشَةِ، وَبِذَا يَقْتَرِبُ الشَّاعِرُ مِنَ مَرَجِعَتِهِ الْقُرْآنِيَةِ أَكْثَرَ (الْهَادِيَةِ إِلَى الطَّرِيقِ)، وَاحْتِرَاقِهِ فِيهَا يُؤَسِّسُ لِنَهَايَةِ تَتَجَاوَزُ حَالَةَ الْإِغْتِرَابِ الَّتِي يَكَابِدُهَا الشَّاعِرُ فِي وَاقِعِهِ (أَحَبُّ الْمَوْتِ وَالْمَوْتُ عَسِيرٌ، غَرِيبِي تَمَلُّأْنِي)، وَبِذَا يَغْدُو الْإِنْعِتَاقُ مِنْ رِبْقَةِ الْوَاقِعِ غَايَةَ الشَّاعِرِ، وَالْمَوْتُ وَسِيلَتَهُ (أَنْسَتْ مَوْتًا فِي احْتِفَالِ الْعَرَسِ، أَنْسَتْ مَعَ النَّاسِ جَنُونًا)، لِيخْتَمَ الشَّاعِرُ قَصِيدَتَهُ مُوضِحًا سَبَبَ إِيْنَسِهِ الْمَوْتِ:

آه يا أمي وقبري

إنني آنست في حضرتك الموت

وأمعنت،

تعرفت على وجه صديقي

فتهاويت لكي أقبس حضناً دافئاً

والنوم كالموت... ولكن

إن موتي غير هذا الكسل الصعب

وإن النائمين الآن صاروا جيفاً

والميتين ازدهروا^١

لا يستوحشُ الشاعِرُ من الموت، بل يرفعه إلى رتبة الصديق الذي يمنح الشاعِرَ قَبَسًا من دفء، وهذه إحالة جديدة على المرجعية القرآنية لكلمة (آنست)، وهي (الدفء)، لكنَّ الدفء المرتجى في الموت على مستوى القصيدَة يتجاوز الجسد إلى الروح التي تلوب في واقع نائم، وتبدو المفاضلة بين النوم والموت عند الشاعِرِ محكومةً بثنائية السكون والحركة، فالتشابه الظاهري بينهما مخترقٌ لصالح الموت؛ لأنَّ النَوْمَ خضوعٌ لشروط الواقع، بينما يتجلى الموت بوصفه تجاوزاً لهذا الواقع، وبذا ينحاز الشاعِرُ إلى الموت لكي يزدهر، ولا يغدو جيفةً نائمةً تسكنها العطالة.

إنَّ لجوءَ الشاعِرِ إلى الموت، وإيْنَسَهُ إياه، لا يعدُّ حلاً بقدر ما هو هروب من المواجهة مع حركة الواقع، ولعلَّ الحالة الشعوريَّة الآنية التي دفعت الشاعِرَ إلى حدود الإحباط، ثم اليأس، فَرَضَتْ على الشاعِرِ سوداويتها، فهو، إذ لا يلمحُ في الحياة بادرةً أملٍ، يندفعُ نحو (الموت الجميل) لكي لا يقع فريسةً (النوم الطويل)، وهذا خيارٌ صعبٌ بين طريقتين لا يرى الشاعِرُ سواهما، أما الطريق الثالث (اليقظة / الحياة

^١ نفسه، ص ٥٨٧.

الجديدة) فهو غائبٌ تماماً عن رؤية الشاعر الذي جمَّل فكرة الموت، انطلاقاً من استثماره للفعل (أنست) بما يحتزنه من دلالة قرآنية روحانية تجعل الموت طقساً مقدساً، ونهايةً جميلةً للعذاب.

ويذهب الشاعر أحياناً إلى استثمار مجموعةٍ من الألفاظ الدالة على أحداثٍ واردةٍ في القرآن الكريم، ليوظفها في سياق التعبير عن رؤياه، وهو بذلك يحيل على معانيها القرآنية المجردة، لكنّه يُسقطها على حلمٍ أو نبوءةٍ يرصدها بعين الرائي، لتتدف هذه الألفاظ رؤياه بلغةٍ مقدّسةٍ ترقى بحلمه أو نبوءته إلى مستوى الصدق الرؤيوي تبعاً لقداسة المرجعية اللفظية الصادقة.

ففي قصيدة (الحرب تزهو أطفالاً)، يعاين الشاعر واقع البلاد التي تنوء بأشلاء الضحايا، ويرنو إلى مستقبلٍ تنهض فيه هذه البلاد فوق جراحها، مستهديةً بمن ضحى لأجلها بنفسه، يقول:

فإذا ما غضبت وانتفضت أرضاً جديدة

وإذا ازدادت حوايلها الذناب

وإذا زُلزِلت الأرض

وواتها مخاض

في جذوع النخل أهوت

أخرجت أثقالها

واساقط المنُّ عليها والبدار

سوف نضحى كلنا عشاقها

ننعم في أحضانها عمراً جديداً

ثم ننسى ما عرفنا من عذاب^١

يحلم الشاعر بمستقبلٍ ينفذ عن كاهله ركام العذاب، ويستعين، في سياق رسم ملامح الحلم، بألفاظٍ قرآنيةٍ تؤكد فاعلية الحلم، وتمنحه مكانةً علويةً تسمو فوق الواقع إذ تحفر عميقاً في وجدان القارئ، ويتأتى ذلك من قدرة الألفاظ القرآنية على استلاب القارئ الذي يتفاعل مع تفاصيل الحلم على نحو يقارب تفاعله مع القرآن الكريم، وهو تفاعلٌ إيجابيٌّ يخلق حالةً من الإيمان بإمكانية تحقّق الحلم انطلاقاً من الإيمان بقداسة القرآن الكريم وكلماته الصادقة، والمقطع السابق يستقي ألفاظه من قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلزِلتِ الْأَرْضُ زُلزَالَهَا* وَأَخْرَجتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾^٢، وقوله تعالى: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ

^١ نفسه، ص ٤٢٨ - ٤٢٩.

^٢ سورة الزلزلة، ١ - ٢.

قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مَثٌ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًا مَّنْسِيًا * فَأَدَاهَا مِنْ تَحِيَّهَا أَلَا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكَ تَحَنُّكَ سِرِيًّا * وَهَرَّى إِلَيْكَ بِيَدِهِ النَّخْلَةَ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا^١، وقوله تعالى: ﴿وَوَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوى كُلَّوْا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ﴾^٢.

نلاحظ أنَّ الشاعر قد اقتبس آيات من سورٍ مختلفة، وضمَّنها نصًّا شعريًّا واحدًا، كما نلاحظ أنَّ الشاعر لم يلتزم بسياق تسلسل الألفاظ في الآيات السابقة، بل عمد إلى الدمج بين هذه الآيات، وانتخاب بعض ألفاظها، وتغيير بعضها الآخر من خلال الاستعانة بمرادفاتهما، مستثمرًا إياها في التعبير عن قيامة الأرض، وبثِّ الحياة الجديدة فيها، والتعبير عن معاني الخير والنعيم والفرح التي ستترافق هذه القيامة، وقد أدى هذا الاستثمار اللفظي دوره الفعَّال على الرغم من خروج الألفاظ عن سياقها القرآني، لأنَّ مجرد حضور هذا الألفاظ، وما تحيل عليه وفق المرجعية القرآنية، يؤدِّي إلى رفد الإحالات الجديدة وفق المرجعية النصية الشعرية بطاقة لغوية تُعمل أثرها في نفس القارئ، وتُلزمه الربط بين دلالات الألفاظ في النص السابق (القرآن الكريم) ودلالاتها في النص اللاحق (القصيدة الشعرية)، وهذا التواضع بين الدلالات التي تولدها الألفاظ يضمنُّ للشاعر رفع مستوى التواصل مع القارئ، وجذب انتباهه إلى مضمون الرؤيا التي يحلم بها.

لقد اتخذت الآيات السابقة في نفس الشاعر مسارًا نفسيًّا خاصًّا، وتحدت أمامه ببعيد شعوري يرتبط برؤياه الحاملة، وهذا يؤكِّد أن اقتباس ألفاظ القرآن الكريم في الشعر مرتبطٌ بالحالة الشعورية الخاصة، ويصف الدكتور عز الدين إسماعيل هذا الاقتباس بأنه عملية تفجيرٍ لطاقات كامنة في النصِّ القرآني، يستكشفها شاعرٌ بعد آخر، كلٌّ حسب موقفه الشعوري الراهن، وبذا تصبح قراءة الشعراء المعاصرين للقرآن الكريم والتفاعل معه بعيدة عن النظرة التقليدية، إنها القراءة التي تجعل نصوص القرآن حيَّة نابضة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة^٣.

٢. مستوى الأسلوب التعبيري

يعود الشاعر إلى القرآن الكريم مستلهمًا من بعض تعابيره أساسيات بيني عليها قصائده، فيعيد إنتاجها بما يتوافق مع رؤاه، وتأخذ إعادة الإنتاج تلك أشكالاً متعددة، تختلف باختلاف الحالة التي يرصدها

^١ سورة مريم، ٢٣ - ٢٤ - ٢٥.

^٢ سورة البقرة، ٥٧.

^٣ انظر : د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٣٢.

الشاعر، وسيقف البحث عند أتمودجين يتقرى خلالهما الكيفية التي أتبعها الشاعر في استعارة التعابير القرآنية.

النموذج الأول: في قصيدة (ولا تحسبن) يتخذ الشاعر من العنوان عتبةً دلاليةً تستقي أصولها من القرآن الكريم، فهذا التعبير وارد في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾^١، وهي آيةٌ تحمّد الشهداء، وترفعهم إلى مراتب علوية تليق بتضحيتهم في سبيل إعلاء كلمة الحق، لكنّ الشاعر يستخدمها بطريقةٍ مختلفةٍ انطلاقاً من معاناته مع واقعٍ مغايرٍ تضع فيه دماء الشهداء.

يبدأ الشاعر قصيدته من بوابة الحزن والألم، فالنار التي يصطلبها في هذا الزمن لا تُدفعه بقدر ما تحرقه لوعةً وأسىً، ولذلك فهو يحشد كل دلالات العجز والتشاؤم في مقدّمته الطويلة (وأنا أتخبط، وأنا عاجز، أتقن وحدي الذبول، هذا الخواء يعبثني...)، وحالة الاغتراب الروحي تلك نابعةً من غربة البلاد عن فرحها المسروق، فدمشق (بكت في الظلام)، وشهداؤها اكتشفوا عبثية موتهم، والشاعر ذاهلٌ في صمته:

كل يوم تفاجئني أعين الشهداء

وتفضح صمتي في موتها

وبلادي تناءت^٢

ثمّ يُولي الشاعر الشهداء عنايته الكاملة، فينقل وجعهم وصراخهم (لماذا قُتلنا؟)، ويسمّي استشهادهم (احتضاراً يطول)، ويتحدّث بلسانهم مخاطباً من باع دماء الشهداء (إننا الآن فيكم نموت، نحن منكم براء)، إلى أن يقول:

- أريد صديقي

- أكان صديقك بين الشباب

ولا تحسبن الذين..

تدفق وجه صديقي^٣

يُضمّر الفعل (أريد) دلالات الرجاء المرسل باللوعة، فالصديق مات شهيداً، والعزاء آيةً قرآنيةً تأتي أن تكتمل، وفي ذلك إشارةٌ واضحةٌ إلى أن معنى الشهادة لم يكتمل كما يرى الشاعر؛ لأنّ تجار الحروب

^١ سورة آل عمران، ١٦٩.

^٢ ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة، م ١، ص ٣٣٧.

^٣ نفسه، ص ٣٤٢.

باعوا تضحية الشهيد واشتروا السلام الذليل، فحوّلوا دمه إلى سلعة، بعد أن تركوه يموت دون نجدة، ولذا يحوّر الشاعر الآية الكريمة مرات متعددة في القصيدة، وفي كل مرة تتكرر فيها (ولا تحسبن) يطالعا معنى يخترق النصّ القرآني:

- ولا تحسبن الذي قُتل الأمس كان شهيداً

- صديقي ؟

- صديقك هذا غبيٌّ

قضى دون أن يتعلم

أن النخاسة عصر

وأن المجاعة صارت هويته^١

إذن، فالاختراقُ مبرّرٌ، لأن الآية الكريمة نزلت في الذين يُقتلون في سبيل الله، أما شهداء هذا العصر فقد خُدعوا من قِبَل نخاسي هذا العصر الذين استغلّوا دماء الشهداء في مزاد المصالح الدنيوية، فيصرخ الشاعر موغلاً في الاختراق:

ولا تحسبنّ الذي انفجر الدمع من وجنتيه حزيناً

ولا تحسبنّ الذي غمر الدم عينيه صار شهيداً

ولا تحسبنّ الرصاص الذي أمره علامة حرب

هي الخدعة العربية

تذهل مرضعة عن رضيع

ترى الناس سكارى وما هم سكارى

ترى الناس ينسون طعنة غدر أتتهم صباحاً

وحين رأوا الدم ظهراً تولّوا حيارى

فلا تحسبن.. ولا تحسبن^٢

يُفارق التعبير (لا تحسبن) سياقه القرآني تماماً، ليغدوا تعبيراً عن حالة من الأسى الذي يتبدّى في انفجار الدمع من الوجنتين، وهذه مبالغةٌ تصويريّةٌ تتجاوز حالة الحزن إلى القهر المكبوت الذي ينفجر بعد كظم، كما يتبدّى في غمر الدم للعينين، وهذه مبالغةٌ أخرى تنهض بمهمةٍ إيحائيّةٍ تتجاوز الدلالة على الشهادة إلى الدلالة على الغشاوة التي أصابت الرؤية في مقتل، وكما الدمع والدم ؛ كذلك الرصاص،

^١ نفسه، ص ٣٤٧.

^٢ نفسه، ص ٣٤٨ - ٣٤٩.

يتجاوز رمزيته التي تحيل على الحرب إلى الإحالة على (الخدعة العربية)، وهنا يستند الشاعر في مقارنته لتداعيات هذه الحرب / الخدعة إلى صورة قرآنية تصف أهوال يوم القيامة، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ * يَوْمَ تَرَوُنَّهَا تُدْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾^١، وهذه المقاربة الشعرية بين الخدعة التي ظنتها الشهداء حرباً، وأهوال يوم الحشر، تشي بفداحة المصاب الذي يحاول الشاعر تصويره، فعذاب الله الشديد يُذهب العقلَ والتمييز، وكذلك خدعة الحرب التي أريقَت لأجلها الدماء، فكانت النتيجة ذهولاً وغدراً وحيرة، ليعود الشاعر إلى لازمته مكرراً إياها على سبيل التوكيد (فلا تحسبن.. ولا تحسبن)، قبل أن يوجّه أصابع الاتهام لمستحققيه:

ولا تحسبن ضجيج المزاد قتالاً

دم الأضحيات يراق لكي يتبارك في السوق

جميع الصيارفة الطيبين

فلا تحسبن^٢

يبدو التباين واضحاً في هذا المقطع بين المرجعية القرآنية والتوظيف الشعري، فالمشترك الوحيد بينهما هو التعبير (ولا تحسبن)، والشاعر يستخدمه لغاياتٍ تُسلسلها كما يلي: تثيرُ الذاكرة الدينية التي تمجد الشهداء، ثم مغايرة المعنى القرآني على نحو صادمٍ لهذه الذاكرة، لتؤدي هذه الصدمة دورها في جذب انتباه القارئ إلى البنية الشعرية الجديدة، فيستغلُّ الشاعر ذلك في فضح تجار الحروب الذين حوّلوا الشهداء إلى أضحيات، وصرقوا ثمن دمائهم في سوق المكاسب المادية، والمخطط التالي يوضح سيرورة التباين على مستوى القصيدة ككل:

ولا تحسبن - الشعرية	ولا تحسبن - القرآنية
الذين قُتلوا (الأضحيات)	الذين قُتلوا (الشهداء)
في الحرب / الخدعة	في سبيل الله
شهداء	أمواتاً
بل أموات / سلع في سوق النخاسة	بل أحياء عند ربهم يُرزقون

^١ سورة الحج، ١ - ٢.

^٢ ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة، م ١، ص ٣٤٩.

لقد حاول الشاعر مقارنة جرح الأمة النازف (فلسطين) من خلال الاتكاء على سورة قرآنية بدلت مضامينها لتبدل القيم التي تحكم الحياة، والحروب العنيفة لم تُرجع فلسطين، والدماء التي روت أرضها استثمرت في سبيل بقاء السلطة التاجرة، والشاعر يرصد تحوّل فلسطين عبر التعبير نفسه (لا تحسبن)، فيقول:

لا تحسبن فلسطين بعد الحروب تظل فلسطين

بعد الحروب تبدل موقعها

ابتدأت بدم، ثم صارت قميصاً

فقبعة

فحذاء

فآثار خطو على الرمل

ذاكرة

فحكاية طفل

فلعبة نرد

فسلعة سوق

طريقاً إلى جسد^١

إن تتبّع مسار التحولات التي طرأت على قضية فلسطين يفضي إلى مأساة وطنٍ سَكَنَ في النسيان بعد أن تمَّ استثمار جرحه بالدمع والدم، والشاعر الذي يعاني من الاختناق لم يجد تعبيراً أفضل من سورة قرآنية تُعلي من شأن الدم الفادي، فحوّرها فيها، وبدّل معانيها، لتناسب حالة راهنة مغايرة للحالة القرآنية السامية^٢، ولا شكَّ أنَّ مفاضلة القارئ بين الحالتين، وانحيازَه إلى الحالة التي تختزنها ذاكرته القرآنية بحكم قداستها، أسهمَ في تحقيق غاية الشاعر الساعي إلى تعرية واقعٍ تحكّمه طغمةٌ فاسدة، فكان التعبير (لا تحسبن) مفتاحاً دلاليّاً كشفَ بتبدل سياقه زيفَ هذا الواقع وبشاعته وسوداويته.

النموذج الثاني: في قصيدة (العياذ بالجرح) يستعين الشاعر بأسلوبٍ قرآنيٍّ يُضفي على لغته بعداً روحياً قائماً على تعبير (قل أعوذ)، فالفعل (عاذ) يحمل في معناه المعجمي دلالة اللجوء، فنقول "عاذ به يُعوذُ عَوْذاً وِعِباداً ومَعاداً: لاذ فيه ولجأ إليه واعتصم"^٣، إلا أنَّ هذا التعبير قليلُ الورد في الشعر العربي

^١ نفسه، ص ٣٥٠ - ٣٥١.

^٢ للتوسع في مفهوم النفي (الاحتراق) ومستوياته، انظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ص ٧٨ - ٧٩.

^٣ ابن منظور، لسان العرب، مادة (عوذ).

قبل الإسلام^١، بينما يكثر ورودُه في القرآن الكريم بأساليب متعددة، وهذا سرُّ بمواطن ورود هذا التعبير في القرآن الكريم:

الفعل (أعوذ) يرد في الآيات: ﴿أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾^٢، ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ﴾^٣، ﴿قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ﴾^٤، ﴿وَقُلْ رَبِّ أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَاتِ الشَّيَاطِينِ * وَأَعُوذُ بِكَ رَبِّ أَنْ يَحْضُرُونِ﴾^٥، ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ﴾^٦، ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ﴾^٧، والفعل (استعذ) يرد في الآيات: ﴿وَأَمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾^٨، ﴿فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ﴾^٩، ﴿فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾^{١٠}، ﴿وَأَمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾^{١١}، ويرد تعبير ﴿معاذ الله﴾ في سورة يوسف مرتين^{١٢}، وهذا السرد يقودنا إلى نتيجة مفادها: إن (العياذ) أسلوب قرآني أصيل، وهو مختص بالله عز وجل، وفي معظم الآيات يكون العياذ بالله من الشيطان وشره، فهل التزمت القصيدة بهذه المرجعيات؟

تنهض بنية القصيدة على ضمير المخاطب، فالشاعر يوجه كلامه إلى شخص آخر، ولعل هذا الشخص هو مرآة يرى الشاعر فيها أوجاعه ومعاناته ومكابدته لأحلام تحاول تجاوز الواقع، فيلجأ إليها اليأس والإحباط، وتبعاً لهذا التأويل فإن ضمير المخاطب الظاهر يحجب خلفه ضمير المتكلم المستتر. أما

^١ لم يعثر الباحث سوى على بيت واحد لشاعر جاهلي استخدم فيه الفعل (أعوذ)، والبيت للحصين بن حماد:

أَعُوذُ بِرَبِّي مِنَ الْمِحْزِيَا تِ يَوْمَ تَرَى النَّفْسُ أَعْمَالَهَا

والقصيدة التي ورد فيها هذا البيت دليل عند بعض الرواة على أنّ الحصين أدرك الإسلام، انظر: أبو الفرج الأصفهاني،

الأغاني، ج ١٤، ص ١٤ - ١٥.

^٢ سورة البقرة، ٦٧.

^٣ سورة هود، ٤٧.

^٤ سورة مريم، ١٨.

^٥ سورة المؤمنون، ٩٧ - ٩٨.

^٦ سورة الفلق، ١.

^٧ سورة الناس، ١.

^٨ سورة الأعراف، ٢٠٠.

^٩ سورة النحل، ٩٨.

^{١٠} سورة غافر، ٥٦.

^{١١} سورة فصلت، ٣٦.

^{١٢} الآية ٢٣ والآية ٧٩.

أسباب هذا الوجد المقيم فهي متداخلة في القصيدة بين الذاتية والموضوعية، فالشاعر ينطلق من الذات المعذبة التي تلوذ بالحزن والصمت والخوف والطاعة، ليصل إلى وطنٍ تمارس سلطته أساليب التدجين والخذاع والظلم لتضمّن بقاءها، أما الحل فيختزله العنوان (العياذ بالجرح)، وهو عنوانٌ يستدعي إلى الذاكرة مخزونها القرآني الثابت (العياذ بالله)، لكنّ الشاعر يخلخل هذه الذاكرة، ويدفعها نحو تلمّس اللجوء إلى الجرح بدلاً من الله، لا بوصفه نزفاً دائماً يُفضي إلى الموت، بل بوصفه محفزاً دافعاً إلى الثورة والتمرد، ومن هنا يكتسب الجرح عمقه المعنوي الذي يؤسس لحياةٍ جديدةٍ، انطلاقاً من استعارته لُقديسية التعبير على مستوى العنوان، وصولاً إلى تراكمٍ دلاليٍّ فاعلٍ للجرح على مستوى القصيدة التي يفتتحها الشاعر بقوله:

يألفونك

فانفر

إلى وطن قد يهاجر فيك

وينسى تغريته^١

وللوقوف على دلالات هذه المقدّمة الداعية إلى التمرد، سيرصد البحث مواضع التلاقي بين الأسلوبين القرآني والشعري، ودور ذلك في ردد المتن الشعري بما يعزّز فاعلية الدعوة إلى التمرد اعتماداً على طاقة التعبير القرآني.

في الموضع الأول يمهد عدوان لأسباب التمرد، فيقول:

قل: أعود بما ظلّ فيّ

إلى ألم

كنت فيه الراباة والجرح

لا سقف،

هذي السماء هواءً

فلا تسترخٍ للخديعة في جنة

تحتها النهر يجري

وأنت الذي يتضور في وطن

تحتة لُغم^٢

^١ ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة، م ١، ص ٤١١.

^٢ نفسه، ص ٤١١ - ٤١٢.

على مستوى البنية السطحية للنص؛ يختزن العياد إلى الألم والجرح حزناً عميقاً، لكنّه خالٍ من الندب والبكاء، فالشاعر الذي يُدرك الواقع جيداً؛ يدعو إلى عدم الاستسلام لشروطه، ويستعين في دعوته تلك بعبارات قرآنية تُضمّن لها فاعليّة التأثير على مستوى المعنى، فالشاعر ينظر إلى الاستلهام القرآني على أنه ينبوعٌ ثريٌّ لقيمه الفنية، قادرٌ أن يمدّ القصيدة بطاقات حيوية لا تنضب، ويبدو ذلك واضحاً في التركيب اللغوي (قل أعوذ)، إذ ينقل هذا التركيب القارئ إلى فضاء النص القرآني المقدّس، ثم يُلحقه الشاعر برؤيته الراصدة لواقع الألم (لا سقف)، ورؤياه الداعية إلى التمرد على هذا الواقع (لا تسترح للخديعة)، وبذا يضمن الشاعر التأثير في القارئ انطلاقاً من الأسلوب المكلّل بالقداسة، فيغدو تفاعله مع المعاني إيجابياً. ويبدو ذلك واضحاً أيضاً في استلهام الشاعر بصورة قرآنية تُصِفُ الجنة التي (تحتها النهر يجري)، ثم يُدرجها في سياق المفاضلة بين الوهم الذي يزيّن الواقع خداعاً، والحقيقة الساكنة في وطن يحفّه الجوع والخوف من المجهول، وتحمل هذه المفاضلة إشارةً إلى سرقة خيرات الوطن، وبذا يُقيي الشاعر القارئ في فضاء النص القرآني، معمّناً فاعليّة التأثير.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى لوم منّ بايع (لسع الشياطين)، واكتفى (بما قدّمث سورة المائدة)، وبأني ذلك في سياق التحريض على التمرد، ليصل إلى الموضوع الثاني الذي يكرّر فيه الأسلوب نفسه، فيقول:

قل: أعوذ من الكلمات التي علّموني

وإن أعوزتكَ اللغات

فحزنك لم يلق متسعاً

صوتك الآن أعمى

يجر خطاهُ

وبحمل تنهيدة^١

لم يخرج الشاعر في هذا المقطع عن الإطار الأسلوبي القرآني المتمثل بـ (قل أعوذ)، لكن العياد هنا (منّ)، وليس (ب أو إلى)، وبالعودة إلى المرجعية القرآنية نجد أنّ العياد يكون من الشيطان الرحيم، بينما العياد في المتن الشعري يكون من (الكلمات التي علّموني)، وهذه المقابلة الدلالية بين المضمّر (الشيطان) والظاهر (الكلمات) تشي بمضمون هذه الكلمات، فالشاعر يُنقّر القارئ من كلمات تتعلّمها قسراً، وتفرضها علينا سلطةً كاذبةً مخادعةً، تبيعنا الوهم، وتورثنا الحزن، وهذا الحزن يكشف عن عجزٍ يتبدّى في صورتني عوز اللغات والصوت الأعمى، أما القدرة المتمردة التي يدعو الشاعر إليها فهي تتجاوز العوز

الصامت إلى الجهر بالحقيقة، كما تتجاوز عمى الصوت الموجه إلى الرؤية الموجهة بالبصر والبصيرة، مستثمراً طاقة الأسلوب اللغوي المقدّس نفسه، لبيث في سامعيه روحاً جديدةً تتمرّد على التلقين والتدجين، فأصحاب القرار - كما يقول الشاعر - (يألفونك برقاً يُعَلِّب) و(ضوءاً يُقَدِّد) و(أنيباً يُرَحِّم حتى يُعَيِّ) وأكثر من ذلك:

يأسرونك بالصبر

كي يستتبّ بك الخوفُ

أوتستبد المجاعةُ

فانفرُ

ونفرُ جنونك^١

إنّما دعوةٌ صريحةٌ إلى التمرد، جاءت بعد لومٍ يتوخى التثوير، كما إنّها دعوةٌ إلى التحدي الذي يُبدّد (حلم الطمانينة)، ليعود الشاعر إلى لازمته الأثيرة في هذه القصيدة مرةً ثالثة، فيقول:

قل: أعودُ بحزني الذي يفتح الوطن - الدمعَ

والغربة - الجرحَ

يشعل في الصمت رعداً

يؤلب أوجاعك الساكنات مظهراً^٢

يغدو الحزن في هذا المقطع معادلاً لفظياً للمقدّس، كما الجرح في العنوان، وبذا فإنه يرقى إلى مستوى يتجاوز فيه الدلالة على العجز، ليصبح حزناً فاعلاً يدفع صاحبه إلى التماس الثورة على واقعه المزري، فيخترق الصمت والوجع نحو أمداء التمرد، وهذا التحريض الإيجابي الذي يستقي عباراته من لغةٍ غلويّةٍ يبحث عن صدهاء في نفوس سامعيه، ولذا فإن الشاعر يعلو بصوته (يألفونك خارج جرحك، فاهرب إلى الجرح)، رافضاً الاسترخاء واللين والتقية والذل، ليصل بالتحريض إلى غايته، فيقول:

فاصرخ: أعود من الصمت في الجوع

والضحك بعد الإهانة

والخوف باسم القناعة

واصرخ: أعود من النفس

وهي تغالب كي تكفي بالفتات^١

^١ نفسه، ص ٤١٣.

^٢ نفسه، ص ٤١٤.

تعلو نبرة الشاعر الذي يتجاوز التركيب (قل أعود) إلى (اصرخ أعود)، وهذا التجاوز الأسلوبى للمرجعية القرآنية تحكّمه رؤية الشاعر الذي يسعى إلى زرع بذور التمرد على نحو تصاعدي، فيشكّل طلب الصراخ بوصفه ردّ فعلٍ طبيعي على الظلم غاية الشاعر، محملاً إياه دلالات الموقف الراض للصمت والإهانة والخوف والضعف، وهو إذ يكرّزه، فإنه يؤكّد على دور الجرح فيه (فاصرخ الآن جرحك)، وبذا نعود إلى دلالة الجرح في العنوان (العياذ بالجرح)، إنه الجرح النابض بإرادة الحياة الجديدة التي تُعلن ولادتها من رحم الآلام (فخّر جراحك بالنار تُنجب)، وهو الوسيلة الفعّالة التي يتوسّم فيها الشاعر رسم ملامح المستقبل المضيء للبلاد، بعد أن تُعمد بدماء الجراح المقدّسة.

لقد ساعدت متانة الأسلوب اللغوي القرآني الشاعر على إيصال فكرته، وضمنت لها حيزاً واسعاً من التأثير المعنوي الذي يستمدّ دعائمه من تأثير الأسلوب القرآني في نفس القارئ، وقد تجلّى ذلك في ثيمة (العياذ) المتواترة في النص، كما تجلّى في اعتماد الشاعر أسلوب القرآن الكريم القائم على الأوامر والنواهي (قل، اصرخ، انفر، بدّد، احتضن، أفل، فخر، لا تسترح)، فشكّل ذلك كلّ أسلوباً تعبيرياً ارتقى بلغة النص من جهة، وعمّق دلالاته من جهة أخرى.

النتيجة

لقد كان الشاعر في استلهامه فاعلاً و خلاقاً، إذ راكم في استحضاره للنصّ القرآني جملةً من التوفّعات، ثم ما لبث أن انعطف بها انعطافاً حاداً، هيأ له بالموقف الذي صاغه بإحكام، معدلاً لغته في حركتها السياقية عن الأصل، طابعاً الصور المتحققة بألوان الحياة لواقع المعيش من ناحية، وبالأملي التخيليّ المفتوح على المستقبل من ناحية ثانية.

إنّ الاستلهام ليس ولادة تلقائية للنصّ، ولكنّه عملية إبداعية ينهل فيها الشاعر من مخزونه المعرفي، ثم يُسبغ عليه أسلوبه الفني الخاص، وهذا ما ميّز استلهام عدوان للقرآن الكريم في نتاجه الشعريّ، فجاء استلهامه تعبيرياً بامتياز، يهدف إلى تحويل ألفاظ القرآن الكريم وأسلوبه إلى أطرٍ فنية رمزية تُتيح للشاعر أن يتعمّق في واقعه، فاستلهم عدوان من القرآن الكريم ما يتواءم مع حالته الشعورية، مُحاوراً نصوصه المقدّسة على نحو لا يخضع للتمطية الساكنة بقدر نزوعه إلى غاياتٍ دلالية تتخذ من القرآن الكريم مرجعيةً أسلوبية، ثم تتجاوزها.

إن تطبيق المعيار الديني أو الأخلاقي في نقد الشعر يدفع الباحث إلى إنكار التحوير الحاصل في بنية النصّ المقدّس وعلاقاته الإسنادية، لكنّ هذا المعيار لا يتساوق مع الرؤية الإبداعية للشعر بوصفه شكلاً

من أشكال التعبير الحرّ عن الذات باللغة، ولذا فإنّ تطبيق المعيار الفنيّ على هذه النصوص يؤسّس لقراءة تُعلي من شأن الأسلوب الشعريّ عند عدوان تبعاً لمرجعيتّه التعبيريّة القائمة على نصّ لغويّ سامقٍ، وهو القرآن الكريم، إذ حاول عدوان أن يتماهى مع دلالاته حيناً، مُوظِّفاً إيّاها في سياقٍ شعريّ جديدٍ، كما حاول استثمار ألفاظه حيناً آخر، مُعتمداً على رسوخ هذه الألفاظ في الذاكرة الدنيّة، وحاوّل أيضاً استلهام الأسلوب التعبيريّ القرآنيّ في مقارنة لواعجه وأفكاره ورؤاه، وتندرج هذه المحاولات جميعها في سياق الحدائث الرافضة للنظام اللغويّ المغلق والثابت، فهي تنزع إلى التعامل مع هذا النظام بوصفه محقّراً على ديناميّة الفكر والتعبير، وترفض النظر إليه بوصفه ثابتاً استاتيكيّاً لا يمكن اختراقه.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- ١- ابن منظور الافريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، دار صادر، ٢٠٠٤ م.
- ٢- أدونيس، الشعرية العربية، الطبعة الثانية، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٩ م.
- ٣- إسماعيل، د. عز الدين، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة، بيروت، دار العودة، ١٩٨١ م.
- ٤- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ١٤، تحقيق: أحمد زكي صفوت، القاهرة، دار الكتب المصرية، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٨ م.
- ٥- جيده، د. عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، مؤسسة نوفل، ١٩٨٠ م.
- ٦- صالح، أشرف فوزي، الاستلهام - مفهومه وضوابطه وحدوده، علامات في النقد، المجلد ١٧، الجزء ٦٧، نوفمبر ٢٠٠٨ م، ٢٩٥-٣٥٠.
- ٧- عدوان، ممدوح، الأعمال الشعرية الكاملة، دمشق، دار المدى، ٢٠٠٥ م.
- ٨- العزاوي، د. رحيم يونس كرو العزاوي، مقدمة في منهج البحث العلمي، الطبعة الأولى، بغداد، العراق، دار دجلة، ٢٠٠٨ م.
- ٩- كريستيفا، جوليا، علم النص، الطبعة الثانية، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧ م.
- ١٠- مبروك، د. مراد عبد الرحمن، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دار المعارف، مصر، ١٩٩١ م.

الهام گیری از قرآن کریم در شعر ممدوح عدوان

محمد معلا حسن*، محمد ابراهیم علی**

چکیده

این پژوهش در پی آن است تا به الهام گیری اشعار ممدوح عدوان از قرآن کریم نزدیک شود و به بیان اثر زبان والا، و معانی راسخ آیه های قرآن کریم در حافظه دینی، برای ارتقای متن شعر نو تا سطوح هنری با مرجعیت قرآن بپردازد.

این الهام گیری در شعر عدوان به طریقه های متعددی نمایان شده است و این جستار نمونه هایی از این طریقه ها را بر اساس دو سطح برمی گزیند: یکی سطح بهره گیری واژگانی است که شاعر برای بیان دیدگاه معاصر از یک واقعیت، با حفظ واژگان قرآنی، در ضمن آن معنای قرآنی را بازآفرینی می کند و دیگری سطح شیوه بیانی است که شاعر در خلال سیاقی نو و نزدیک به اندیشه ها و وضعیت احساسی کنونی اش از شیوه و عبارت های قرآن کریم تقلید می کند.

الهام گیری از قرآن در ایجاد جنبه های معناشناسی و زیباشناسی جدید در متون عدوان نقش داشته است و این جنبه ها با تکیه بر قداست واژگان، و استحکام شیوه زبانی و بیانی قرآن کریم، نوعی ارتباط مؤثر با خواننده را به وجود می آورد. این الهام گیری در سیاق تجدید شعری می گنجد که به تعامل با قرآن کریم، به عنوان محرکی در پویایی اندیشه و بیان، گرایش دارد.

کلیدواژه ها: الهام گیری، قرآن کریم، ممدوح عدوان.

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه طرطوس، سوریه (نویسنده مسؤول).

** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه تشرين، سوریه. moandma2002@gmail.com

Quranic inspirations in Mamduh Udvan's Poetry

Mohammad Mala Hassan, Professor of Arabic Language and Literature, Tartus University, Syria

Mohammad Ebrahim Ali, Student of Arabic Language, Syria

Abstract

This study aims to examine how the poetry of Mamduh Udvan was affected by Quranic inspirations and show how the high language and noble meanings of the Quran enhanced the modern poetry to artistic levels. This search for inspiration in Udvan's poetry has different manifestations examples of which are Provided at two levels in this article: 1) lexical levels in which the poet resort to Quranic lexicon to express a contemporary truth and 2) the stylistic level in which the poet uses Quranic to communicate his ideas ad feelings by borrowing Quranic expressions. The Quran has inspired Udvan to create meaning and beauty in his texts. This fact causes his work to make a especial relation with its audience because of the sacredness of the Quran and its high quality language. This inspiration is easily accommodated by the modern poetry, which welcomes connection to the Quran as a dynamic source.

Keywords: Inspiration; The Holy Quran; Mamduh Udvan.