أثر القرآن الكريم في شعر معروف الرصافي

م.م. حسنين أحمد عبيد

مديرية تربية ميسان

The Quranic Influence on the Poetry of Maruf Al- rusafi

M. Hassanein Ahmed Obaid

Missan Education Directorate

Abstract:

The Quran text is one of the highest texts eloquent and rhetoric , in terms of the style of systems and paving mechanism and the magnificence of photography and processing methods, not to mention the skill in the use of words and compositions, all this put the Koran into the attention and attention of the general public, especially poets, and influenced him and hailed him, and this impact was clear and prominent Although different levels of the necessity of what lies in the same poet, Al-Rusafi is one of the poets who are inspired by the words and compositions of the Qur'an, as an important source of poetic formation in him, and an indispensable source in highlighting the significance of the most beautiful and summarized, in addition to the Quran impact and reflected in the same insider Consolidate the idea From the earliest days of his nails, he was acquainted with the glorious book of God and memorized some of his verses. Those meanings and verses remained stuck in his imagination, and then he remained only a little until he came out embroidered his poems in various purposes and subjects, and the Quran influence was evident in his poetry, and through extrapolation of all the poetic verses of the poet we found that the poet employed his idea included the impact of the Quran artistic aesthetic reflected the latter's influence on the poet tubes came spontaneous at times, and deliberate at other times, and in both cases the Quran text added to many of the texts of Rusafi ideas and meanings can only be accessed by calling the Quran text Decent, and Si The research plan consists of three topics, as follows:

The first topic: ((citation indicative)), this research accounted for most of the poet's quotations, as more than the poet propagation remarkable.

The second topic: ((quote axis)), In this type of quotation we find the poet deviated a little or a lot from the direct quote.

The third topic: ((citation and stories of the Koran), we have meant by the quote, which goes to the stories of the Koran, as it was noted net influenced by these holy stories, many of its parts require a deepening of its content and a solidification of its technical construction.

Key words: The Holy Quran, Marouf Al-Rusafa.

الملخص:

يُعَدُّ النصُّ القرآني من أعلى النصوص بلاغةً وفصاحةً, من حيثُ أُسلوبُ النظمِ وآلية الرصف وروعة التصوير وطرق المعالجة, ناهيك عن المهارة في استعمال الألفاظ والتراكيب, هذا كلُّه وضع القرآن موضع عناية واهتمام للناس عامة والشعراء خاصة, فتأثروا به ونهلوا منه, وجاء هذا التأثر واضحاً وبارزاً وإن اختلفت مستوياته لضرورة معينة تكمن في نفس الشاعر, والرُّصافي أحد الشعراء الذين نهلوا من الفاظ القرآن وتراكيبه, بوصفه مصدراً مهماً من مصادر التشكيل الشعري عنده, ومنبعاً لا غنى عنه في إبراز الدلالة بأبهى صورها وأوجزها, علاوة على الأثر القرآني وما يعكسه في نفس المتلقي من ترسيخ للفكرة المراد إيصالُها, فالرُّصافي ومنذ نعومة أظفاره, اطّلع على كتاب الله المجيد وحفظ بعض آياته, فبقيت تلك المعاني والآيات عالقة في مخيلته, ثم ما لبثت إلا قليلاً حتى وخرجت مطرِّزة قصائده في أغراض وموضوعات شتى, فجاء التأثر القرآني واضحاً جليّاً في شعره, وعبر استقراء كلّ الأبيات الشعرية للشاعر وجدناه وظّف فكرته المتضمنة اثراً قرآنياً بطريقة فنّية جمالية عكست سطوة

الأخير على تلابيب الشاعر فجاءت عفويةً تارة, ومُتَعمَدةً تارة أخرى, وفي كلتا الحالتين أضفى النص القرآني على كثير من نصوص الرُصافي أفكاراً ومعاني لا يمكن الوصولُ إليها إلّا عبر استدعاء النص القرآني الكريم.

أما خطة البحث فقد سيقت على ثلاثة مباحث, وعلى النحو الآتي:

المبحث الأول: ((الاقتباس الإشاري)), استحوذ هذا المبحث على أغلب اقتباسات الشاعر, إذ أكثر منه الشاعر إكثارا لافتاً.

المبحث الثاني: ((الاقتباس المحور)), وفي هذا النوع من الاقتباس نجد الشاعر انحرف قليلاً أو كثيراً عن الاقتباس المباشر.

المبحث الثالث: ((الاقتباس والقصص القرآني)), وقد قصدنا به الاقتباس الذي يتوجه إلى القصص القرآني, إذ لوحظ تأثر الرُصافي بهذا القصص المقدّسة فيستدعي كثيراً من جزئياتها تعميقاً لمضمونه وترصيناً لبنائه الفني.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، شعر، معروف الرصافي.

التمهيد: الرُصافي وثقافته الدينية

هو معروف عبد الغني محمود الرُصافي, ولِد في بغداد سنة 1875م, ينتمي إلى قبيلة الجبارة[1], وكان والده جندياً في الجيش, وقد عُرف بتدينه وكثرة صلاته وقراءته للقرآن, حتى أن (محمود فارس الجرباوي) وهو ابن خالة الرُصافي يقول: إن جدّي ما زوّج أبا الرُصافي خالتي إلّا لما عرف به من الورع والتقوى والصلاح, أما أمه فهي (فاطمة بنت جاسم القراغولي) وهي من أسرة عربية بخلاف والده الذي ينحدر من أصل كردي, وكانت مثل أبيه في التعبد ومخافة الله[2], وهو ما أكده الرُصافي في أحد أقواله, إذ يقول: وكانت أمي تُماثل والدي في الورع والتقوى ولا أتَخَطَّرُ (*), أن تثاقلت يوماً عن الصلاة في أوقاتها" [3].

ولانشغال والده بمهام عمله أخذت والدته على عاتقها الاهتمام به وتوجيهه وتوعيته, فتأثر بها كثيراً, وهو في هذا الصدد يقول: "كانت والدتي دائماً تُحِبُّ أن تراني أذهبُ إلى المدرسة ولم أفهم السبب لهذا الدافع مع أنّ البيئة التي كنّا نعيش فيها لم تكن تُشيء بذلك, لأنّها كانت بيئة فُقراء وأصحاب حرف" [4].

تفتّحت براعم الرُصافي الثقافية في الكتاتيب, فقضى ثلاث سنوات في المدرسة الابتدائية, ثم تركها وأنتسب إلى المدارس الدينية, فدرس على يد عدد من المشايخ والفقهاء, وعند بلوغه سنّ العاشرة انتقل إلى مدرسة (منيف أفندي) (*) وتعلّق في هذه المدرسة بالقرآن الكريم, وراح يستمع إليه ويتلوه, وكانت فرحته لا توصف عندما خَتَم القرآن, فانهالت أيدي التلاميذ على رأسه يأخذون الطاقية منه ويركضون بها إلى والدته ليفوزوا بالبشارة منها بختم الرصافي للقرآن[5].

وفيما بعد حضر الرُصافي حلقات (محمود شكري الآلوسي) (*) في مدرسة (الحيدر خانة) ولازمه اثنتي عشرة سنةً, وهو يذكر بداية دخوله إلى هذه المدرسة ويقول:" لم أكن أفقه من اللغة العربية آنذاك عدا قراءة القرآن الذي تلقيته من الكتاتيب", وقد ترك حينها الزِّي القديم أي زي الأفندية ولبس العباءة [6].

أطلع الرُصافي على عدد من الكتب الدينية والنحوية, وانتقل فيما بعد للشعر فقرأ دواوين بعض الشعراء, فأعجب بالشاعرين المتنبي والمعري وراح يجول في عالمهما, فينهلُ منهما أسلوباً وذوقاً وفكراً[7].

---

(1) يُنظر: معجم المؤلفين, عمر رضا كحاله, مؤسسة الرسالة, بيروت, ط1, 1993, باب الميم, ج3/ 889.

(2) يُنظر: الرصافي آراؤه اللغوية والنقدية, د. أحمد مطلوب, معهد البحوث والدراسات العربية, مصر, 1970م:20.

(*) يقصد: لا يخطر ببالي ولا أتذكر، والعكس يقال: خطر ببالي وعلى بالي كذا وكذا ، يخطر: إذا ذكره بعد نسيان ، ينظر لسان العرب ، للعلامة ابن منظور (ت ٧١١ ه) طبعة جديدة وملونة ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان, بيروت ، ط1, 2010م, مادة (خطر), ج3/ 103.

(3) يُنظر: الرصافي يروي سيرة حياته, د. يوسف عز الدين, دار المدى للثقافة والنشر, العراق, ط1, 2004م: 64.

(4) الرسالة العراقية في السياسة والدين والاجتماع, معروف الرصافي, دار الجمل, بغداد, ط1, 2007م: 219. وأيضا: الرصافي آراؤه اللغوية والنقدية:117.

(*) وهي مدرسة أهلية يديرها الشيخ (منيف أفندي), تقع في شارع الميدان في بغداد, تُدرس فيها اللغة العربية وعلومها فضلاً عن بعض اللغات الأخرى, وكان أفضل العلماء والمشايخ يُدرسون في هذه المدرسة.

(5) جريدة صوت الأهالي, كامل الجادرجي, العدد 846, حديث يوم 5/ آب, 1944م.

(*) وهو من أحفاد شهاب الدين أبو الثناء الآلوسي الكبير, من ذرية الإمام موسى المبرقع ابن الإمام محمد الجواد الهاشمي القرشي, أديب ومؤرخ عراقي من المتمسكين بمنهج السلف الصالح, كان له مجالس في مساجد بغداد للوعظ والارشاد, خصوصاً في جامع الامام الأعظم في الأعظمية.

(6) شعراء العراق في القرن العشرين, يوسف عز الدين, بغداد, مطبعة اسعد, 1969م:62-63.

(7) يُنظر: المرجع نفسه: 61.

وعلى الرغم من توسّع دائرة ثقافة الرُّصافي, ومعرفته بعلوم شتى, إلّا أنَّ القرآن الكريم ظلَّ المصدر الأساس والأول لثقافته سّيما في المرحلة الأولى من حياته, وهي على العكس تماماً من المراحل الأخرى إذ شَهِدتْ انعطافةً لافتةً في أفكار الشاعر وتوجهاته.

وفي هذا البحث سأحاول معاينة شعر الرُّصافي, والوقوف على مواطن تأثره بالقرآن الكريم عبر ثلاثة مباحث مترابطة ترابطاً جدلياً, يتناول المبحث الأول الاقتباس الإشاري, إذ تأثر الرُّصافي بالفكرة القرآنية أو المغزى العام من دون أن يكون هنالك تطابق بين العبارة الشعرية أو البيت والفكرة المستحضرة وعبر الفاظ وتراكيب ترتبط أو تُذكِّرُ بما قصده النص أو أومأ إليه من معاني القرآن وأغراضه, وتناولت في المبحث الثاني الاقتباس النصّي المحَّور, وقد استوعب المبحث الثالث الاقتباس الدائر حول القصص القرآني, وكلُّ هذه المباحث تم تناولها بإيجاز شديد.

المبحث الأول: الاقتباس الإشاري

الاقتباس لغةً: مأخوذ من (القَبَس) وهي شعلة من النار, يُقال: قبستُ منه ناراً, أو اقتبستُ منه علماً وناراً سواء, وقبسه أعطاه منه قَبَساً, واقتبسها أي أخذ منها[8], وعلل بعضهم تسميةَ هذا الفن بالاقتباس تعليلاً لطيفاً فقال: "سمي الإتيان بالقرآن أو الحديث على الوجه المذكور اقتباساً, أخذاً من اقتباس نور المصباح من نور القبس, بوصف القرآن والحديث أصل الأنوار العلمية"[9]. ومعنى الاقتباس في كل معاجم اللغة والأدب يشتمل على معانٍ كثيرة, تدور كلُّها ضمن المعنى المذكور آنفاً, ألا وهو الطلب والأخذ والإفادة.

وعبر استقراء شعر الرُّصافي وجدناه قد تأثّر بالقرآن الكريم, فلا نكاد نجد قصيدة من قصائده تخلو من هذا الأثر وإن كان طفيفاً, وإنَّ النماذج الشعرية التي استقصيناها تخبرنا أن الاقتباس الإشاري اعتلى الصدارة من بين الأشكال الاخرى, وهو اقتباس تندمج فيه فكرة الشاعر مع فكرة القرآن الكريم على سبيل الإشارة والإيماء, من دون أن يكون هناك حضور لفظي كامل, وما وجدناه ضمن هذا النمط أنّ الشاعر يُحيلنا إلى آية أو جزء منها عبر فكرة مرة, وعبر لفظ أو تركيب مندمج مع فكرة مرة أخرى.

حيث تثير الفكرةُ المستحضَرة وجدانَ القارئ ومشاعره, وتنقله بأقصى سُرعة إلى أجواء النص القرآني المستحضَر, وبأقل قدر ممكن من الكلمات, وهو ما عمد إليه الرُّصافي, رغبة منه في صقل قصائده وأبياته بإيماءات قرآنية توفّر عليه الجُهد في إيصال الفكرة وإيجازها, أو ربما جاءت هذه الاقتباسات عفويةً, بوصفه قد اطلع وحفظ كثيراً من آيات القرآن فتأثّر ببلاغتها وفصاحتها, فباتت تفرض نفسها من دون قصد, فعظمة الله سبحانه وتعالى وكتابه المجيد لا ينكرُها ويجحدُها إنسان مدركٍ وواعٍ وإن لم يكن مُسْلِماً, وتلك العظمة تتجلى في كلِّ الموجودات وغير الموجودات, يقول الرُّصافي في قصيدة (الأرض), وهي من القصائد الحافلة بالاقتباسات الإشارية:

إنّمـــا كـــانتْ تلكَ الأخـــوات حول شمس هـــي إحدى النيرات		مـن نجـومٍ سائرات دائرات كُنَّ من قبلُ عليهـــا سُدُما	الرمل

كتلــةً واحدةً فــي النظـر

ثم بعــدُ انفصلت من ذا السديـمْ ضمن أفــلاك بهـــا الدور تُدي		قِطعٌ منهــا صغيـر وجسيمْ فاستقر الكلّ فيهـــا أنجمــا	

حول غير الشمس لم يَسْتدر[10]

فيستحضر روح الآية في قوله تعالى:﴿**أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا....**﴾[11], فالاقتباس شكَّل مَلْمَحاً أُسلوبياً وعلمياً خاصاً, كون الفكرة القرآنية امتلكت طاقة إيحائية كبيرة, تبعثُ عند المتلقي شحنةً ذهنية عالية تقرّبهُ من الحدث, وتتجه به نحو الغاية والهدف, فالتمعُّن في خلق السماوات والأرض يزيد المرء إيماناً بقدرة الباري وعظمته فيما رفع وخلق,

(8) ينظر: لسان العرب, مادة (قبس), ج7/ 163.
(9) الاقتباس: أنواعه وأحكامه, عبد المُحسن بن عبد العزيز العسكر, دار المناهج للنشر والتوزيع, الرياض, 1425هـ : 14.
(10) ديوان معروف الرُّصافي(المجلدان الأول والثاني)، دار العودة, بيروت, 2006م: 59. لمزيد من الاطلاع مراجعة القصيدة: 59-65.
(11) سورة الانبياء: 29 .

ولكن الشاعر في معرض حديثه عن الموت والبعث, يقفُ مهموماً متحيراً أمام تلك القدرة الإلهية, ويتساءل عن أكبر سرٍّ في الوجود, يقول:

لعمري ما أدري وقدْ آذنَ البلى وأينَ مَحَلُّ الروحِ بعدَ خروجِهـا		بعاجلِ ترحـالٍ إلى أينَ ترحـــالي من الهيكلِ المُنحلّ والجسَدِ البالـي [12]	الطويل

فيشير لقوله تعالى:﴿ **وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي** ﴾[13], فيسوق اقتباسه لغرضٍ في نفسه, فهو هنا يعلّلُ النفس بالأماني والمُحال, فأمور المعاد عنده ما هي إلا تسليةٌ للنفس وإحياء للأمل, فيتوعّدُ الظالم بالعقاب ويُطَمْئِنُ المظلوم بالثواب[14], فهو لا يتساءل عن مكان الروح بقدر ما يمنّي النفس بمكان غير الحاضر, فقد جزع من مشاهد الظلم والفقر, وما يهمنا هنا هو الأثر القرآني الذي عكس سطوته واستحواذه على فكر الرُّصافي, فقد شكّل الاقتباس أساساً ومحوراً ارتقى بالنص نحو أمكنة أكثر عمقاً ودلالة, الذي ويعزز ما ذهبنا إليه موقف آخر للرصافي ضمن المعنى نفسه, إذ يفصلُ بين الجسد والروح, فبينما يرجع الجسد إلى أصله, تبقى الروح في الحياة الأبدية تجني ما زرعته في الدنيا, وهي إشارة إلى قولـــه تعالى: ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** ﴾[15], يقول:

قضوا شهداءَ ليس لهـــم بـواءُ --------- لهم في موتِهم هذا حياة		فتّم لهم علـــى الدهـرِ البقاءُ --------- مخلَّـدةٌ يُجلّلهـا التَّنـــاءُ[16]	الوافر

بعد قراءة هذين البيتين ونظائرهما, يدرك المتلقي أنّ الشاعر طوع نصّه للنص المقتبس, ونتج عن هذا تحكمٌ دلاليٌ كاملٌ للنص القرآني, فأخذ بتلابيب البيتين, وأدارهما معه حيثما يدور, حتى أضحت تلك الإشارة بمثابة العماد الذي تؤسّسُ عليها الدلالة العامة, فالشاعر المجدد حينما يتناول الألفاظ يبدأ بعملية تفتيتها ومن ثَّم ينثرها في مخيلته ليصهرها صهراً مساوياً ومتسقاً مع تجربته الحياتية[17]. ويتوالى مثلُ هذا التحكّم في قول الشاعر وهو يصف أحوال السجناء في سجن (بغداد) الكبير:

تراهم سُكارى في العذابِ وما هُمُ		سُكارى ولكنْ من عذابٍ مشدَّدِ[18]	الطويل

فالكلام ينساب على لسان الشاعر بكل قوة, مشوباً بحرقة خفّية, فهو هنا يقتبس مشهداً من مشاهد القيامة والجحيم متمثلاً بقوله تعالى: ﴿.... **وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ**﴾[19] ويعكسه على مظهر من مظاهر الحياة السياسية آنذاك, فمشهد هؤلاء السجناء المساكين لا يختلف عن مشهد الناس يوم القيامة, فدُهشتْ عقولهم وغابت أذهانهم من هول المطلع, حتى أضحت تلك المناظر حاضرةً أمامنا اليوم نراها بأعيُننا ونستشعرها بوجداننا, إذ ليس هناك بَون بين الحياتين, أو ربّما كانت (الآخرة) هي الحاضرة وكانت (الدنيا) ماضياً رحل يتذكره المتذكرون [20].

فالإيحاءات القرآنية التي استقاها الرُّصافي أدت أثراً بارزاً في انتاج الدلالة وتوجيهها, وإنّها اختزلت المعنى المُراد, الذي بات واضحاً جليّاً لدى القارئ, ففي قصيدة أخرى عكست تداخلاً بين نفسية الشاعر والحدث والمكان, يُظهرُ الشاعر عبر ايماءاته القرآنية كلَّ ما في نفسه من حنق وغيظ إزاء قصر (بلدز), ذلك القصر الذي شَهِدَ فيه كثيرٌ من الأحرار مصيرهم, فيوم القضاء على الاستبداد هو الفتح العظيم, يقول:

---

(12) ديوان معروف الرُّصافي: 490. لمزيد من الاطلاع مراجعة الديوان: 266.
(13) سورة الإسراء: 84.
(14) يُنظر: الشخصية المحمدية أو حلّ اللغز المقدس, معروف الرُّصافي, منشورات الجمل, ألمانيا, ط1, 2002م: 142-144.
(15) سورة آل عمران: 169.
(16) ديوان الرُّصافي: 449. لمزيد من الاطلاع مراجعة الديوان:411.
(17) يُنظر: رماد الشعر, د. عبد الكريم راضي جعفر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1998م: 143.
(18) ديوان معروف الرُّصافي: 84.
(19) سورة الحج: 2.
(20) يُنظر: مشاهد القيامة في القرآن, سيد قطب, دار الشروق, القاهرة, ط 6, 2006م:43.

أتينا دارَ قسطنطين صُبحاً --------- وحطّوا قَصرَ (يلدز) عن سماء		وقد فتِحتْ لهم فتحاً مبيناً --------- له فانحطَّ أسفلَ سافلينا [21]	الوافر

فيواصل الشاعر الارتواء من تراكيب القرآن, فما أن نقرأ البيتين حتى نجد الإشارة القرآنية تقودنا في البيت الأول لقوله تعالى: ﴿**إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا**﴾[22], وفي البيت الثاني لقوله تعالى:﴿ **ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ**﴾[23]. وهنا تبرزُ علاقةٌ بين ايقاع الكلمة ومعناها[24], فالكثير من الألفاظ وربما بعض التراكيب لها أجراس تصاحبها[25], فنعرف معناها عبر النبرة الصوتية ووقع حروفها, فالتوافق بين الأصوات هنا أعطى النصَّ بُعداً جمالياً ملموساً, رغم اختلاف المضمون, فما أن نقرأ خاتمتي البيتين نتخيلُ حالةَ الشاعر, وإلامَ يسعى؟ دون الحاجة لقراءة البيت كاملاً, فبينما تتجلى علامات الفرح والبشرى المؤطرة بالقوة والعُنف في التركيب الأول, نجد التركيب في البيت الثاني ينمُّ عن وضع اشمئزازي من هؤلاء الطغاة فهم في أرذل مكان.

فالرُّصافي يُكثر من الاقتباسات الإشارية نهاية النصوص, بوصفها تسير بالنص نحو التلخيص والتوكيد, ناهيك عن الأثر النفسي والديني الذي تعكسهُ عند القارئ, وكان –غالباً– في تلك الاقتباسات موفَّقاً في تحريك إحساس المتلقي وخلجاته, يقول واصفاً الحرب:

يوم (طوغو) دها بأسطوله الرو		س قتالاً وكان يوما عبوساً[26]	الخفيف

فيشير إلى قوله تعالى:﴿**إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا**﴾[27].فالشاعر إذ يلجأ إلى استدعاء هذه التراكيب القرآنية, فإنه يستلهمُ منهما عظمتها وجلالها, فيستعين بها لوصف المواقف الجسام والأحداث العظيمة, فالاقتباس لم يكن طارئا, بل هو واعٍ ومقصود ومنسجم مع المضمون الخاص للبيت والعام للقصيدة, وفي بعض الأحيان تكون تلك الإشارات مصحوبة بعنف المعركة التي تخوضها نفس الشاعر ضد الهيمنة والاستكبار, ففي موقف آخر يدفع للمواجهة والصمود, يصور الشاعر الغزو الذي اعتمدته الدول الاستعمارية, إنّه من وحي الشيطان, الذي عُرف بتفنّنه في إغواء الإنسان وإبعاده عن طريق الخير الذي ارتضاه الباري عزّ وجلّ له, ويتوعد الشيطان واتباعه بأن جهنم هي المستقرُّ لهم, فلا مأوىً يأويهم ولا هروبَ يُنجيهم, يقول:

رأيتُ إبليسَ عــدّو البشر وهو يُهنئ حزبَه قائـــلاً --------- واذهبْ إى (عمانوئيل) الـذي وقـلْ لـــهُ إنّ أبـــا مـرةٍ فـــإن يقل أين؟ فقلْ إنـه مقعـدُ خـزي كتبوا حـولـهُ		يخطبُ في جمعٍ لـهُ قدْ حضرْ يا منْ عصا الله ومَنْ قدْ كفرْ --------- دبّ البلى في مجـدِهِ فانـدثرْ أخاك يدعـــوك إلى المستقرْ فـــي دركةٍ سافلةٍ من سقرْ بأحـــرفِ النيران أينَ المفـرّ؟[28]	السريع

(21) ديوان معروف الرُّصافي: 508. يلدز: هو قصر عثماني في اسطنبول بني في القرن التاسع عشر وكان مقراً للسلطان عبد الحميد الثاني الذي اشتهر بطغيانه واشعال نار الكراهية الدينية, وكان على خلاف دائم مع الرُّصافي.

(22) سورة الفتح: 1.

(23) سورة التين: 5.

(24) ينظر: في البنية الإيقاعية للشعر العربي, د. كمال أبو ديب, دار العلم للملايين, ط2, بيروت, 1981م :295.

(25) ينظر: عناصر تحقيق الدلالة في العربية (رسالة دكتوراه), صائل رشدي شديد, الجامعة الاردنية, 2003م:6.

(26) ديوان معروف الرُّصافي:491. طوغو أو هيديكي توجو وهو رئيس وزراء اليابان, والمسؤول عن الهجوم على ميناء بيرل هاربر الأمريكي, الذي اشعل الحرب العالمية الثانية, وقد تولى قيادة الأسطول الياباني حين كان يواجه تهديداً من الروس.

(27) سورة الانسان: 10.

(28) ديوان معروف الرُّصافي: 644- 645. تكرر ذكر الشيطان في الديوان, لمزيد من الاطلاع مراجعة الديوان: 223, 557, 379. عمانوئيل: هو فكتور إيمانويل الثالث, آخر ملوك ايطاليا وابن الملك اومبيرتو الأول وأبو الملك اومبيرتو الثاني, شهد الحربين الاولى والثانية.

حتى أضحت صور الشيطان والجحيم _ وهما متلازمان_ رمزاً لكثير من مظاهر الظلم التي يعانيها الشاعر, فتتوالى الاقتباسات وتتوسع الدلالة فيغدو نصاً متكاملاً في الظاهر والباطن, ويستحضر الدارس فور قراءته قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السَّعِيرِ**﴾[29], وقوله تعالى:﴿ **إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ**﴾[30]. وقوله تعالى: ﴿**سَأُصْلِيهِ سَقَرَ**﴾[31], وقوله تعالى:﴿**يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ**﴾[32], فتعمد الشاعر التكثيف بالإشارات القرآنية, لعمق دلالتها وعظمتها في نفس المتلقي, وقدرتها على إثراء المعنى المراد, فهي حمّالة للمعاني التي يطولُ شرحُها, فلا يمكن تقديم تلك المعاني إلّا بتلك التراكيب, فلولاها لطالَ الشرحُ واضمحلت الدلالة[33].

وقد يسعى الشاعر أحياناً إلى بثّ الروح في الصورة البيانية, فيعتمد التشخيص والتجسيم, لتعظيم الأثر في نفس المتلقي, وإكمال المعنى وإبرازه بأبهى صوره, فتجتمع الصورةُ المتحركةُ مع الإشارة القرآنية, "فتظهر خفايا المعاني ويرفع الغطاء عن الحقائق, فيغدو المتخيَّلُ في صورة الواقع ولمُرتاب في معرض المُتيقَّن والغائب كأنَّه حاضر [34], يقول الرُّصافي في قصيدته (المجلس العمومي)

أضحى بك القومُ أحراراً قدْ اعتصموا		من النجاةِ بحبــلٍ ليسَ يَنتهك[35]	البسيط

ويقول في قصيدة أخرى مؤبناً:

وبكتـــــهُ آيٌ به محكمـــــاتٌ		وبكـــاهُ التفسيرُ والتأويــل[36]	الخفيف

وما أن نقرأ البيتين حتى تسير بنا تلك الألفاظ والإشارات إلى قوله تعالى:﴿ **وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا** ﴾[37], وقوله تعالى:﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ**﴾[38], وما نستشفه هنا اللغة الشعرية المنسجمة والمتلاحمة مع النص المقتبس, الأمر الذي يكشف قدرة الشاعر على الاقتباس وإدراكه لما يقتبس, إذ سار بذلك على هدى آيتين مختلفتين من سورة واحدة, مع تشابه التوظيف البلاغي فيما بينهما, فالقرآن أضحى جسماً مادياً, والتمسك به خلاص من السقوط والاضطراب, والأبعد من ذلك أنه يشعر ويحزن وربما يبكي إذا تطلب الأمر, وهذا الاقتباس يُبرز منافذ جمالية عديدة بالإضافة للمنافذ الدلالية, لا سيما وإنها اتكأت على صورة قرآنية, وطريقة التصوير من أجدر طرائق التعبير, وأجلّها في الفن والدين [39].

فكثرة اطلاع الشاعر على القرآن قراءة وتدبُّراً برز بشكل واضح في ديوانه, فالعلاقة بين الدين والشعر علاقة متبادلة, خاصة إذا كان لهذا الدين كتابٌ على مستوىً عظيمٍ من البلاغة والبيان كالقرآن الكريم, فهو يتخذُ من تلك النصوص مِعراجاً لإبراز معانٍ حياتية يعنى بها, وقد أكد منظّرو الدراسات الأدبية "أن تأثر الأديب بمحيطة مُتحقق وبشكل لا إرادي"[40], يقول:

أشرُّ فعلِ البرايا فعلُ منتحرٍ		وأفحشُ القولِ فيهم قولُ مفتخرٍ [41]	البسيط

فازدحم النص بإيماءات وظلال اقتباسين متجاورين, ارتبطا فيما بينها عبر وشاح شرعي وعظي يجمع بينهما, وتلك المرجعيات هي, قوله تعالى: ﴿ **وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ....**﴾ [42] في الشطر الأول, وفي الثاني قوله تعالى:﴿**...إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَنْ**

(29) سورة فاطر: 6.
(30) سورة القيامة: 12.
(31) سورة المدثر: 26.
(32) سورة القيامة: 10.
(33) ينظر البيان والتبيين, أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ), ت: محمد عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي, القاهرة, 1998م, ج1/ 95.
(34) يُنظر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل, الزمخشري, ت: عبد الرزاق المهدي, دار إحياء التراث العربي, بيروت, د.ت, ج1/ 109.
(35) ديوان الرُّصافي: 515, لمزيد من الاطلاع مراجعة الديوان: 130, 398.
(36) ديوان معروف الرُّصافي: 426.
(37) سورة آل عمران: 103.
(38) سورة آل عمران: 7.
(39) يُنظر: مشاهد القيامة في القرآن: 6.
(40) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي, إليا حاوي, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط2, 1987م: 141.
(41) ديوان معروف الرُّصافي: 230.
(42) سورة النساء: 29.

كَانَ مُخْتَالًا فَخُورًا ﴾[43], فتعدد المواقف وازدحام الأفكار استدعى تنوعاً في الاقتباسات, وقد اعتمد الشاعر أُسلوب التنبيه شديد اللهجة عبر (أشر _ أفحش), لكن وعلى الرغم من هذا الحضور الزاخر للإشارات القرآنية, إلّا أنّها لم تصل بالقارئ إلى حدّ الملل والتكلُّف, بوصفها صوراً حيةً ونابضةً تحاكي المجتمع آنذاك, فقد اثبت الرُّصافي أنّ الشعر نسقٌ فني خاضع لضرورات تفرضها عليه بيئته, أو أنّه وسيلة لعكس المجريات السياسية والمشاكل الاجتماعية, حتى أنَّ بعض الدارسين عدَّ هذا التوجه منه (مدرسة جديدة للشعر)[44].

ومن ضمن القضايا الاجتماعية التي وقف عندها الرُّصافي في اقتباساته القرآنية, هي المرأة, فهو يرى لها أثراً لا ينبغي الحدّ منه, إذ يتطلع لتحررها, ويلوم أولئك المتشددين, ويرى أنَّ عصر التصلّب والتعصّب قد ولّى, فيرجع بالزمان ويذكرنا بأحوال الأمم الغابرة, يقول:

لئن وأدوا البنات فقد قَبرنا		جميع نسائِنا قبـــلَ الممـــاتِ[45]	الوافر

فالرُّصافي كان مستوعباً للتراث الإسلامي ومُلِّماً بقضايا عصره, والموروث إحدى طرق المعالجة التي أعانت الشاعر, فغالبا ما كان موفقاً في سَوق الدلالة الرمزية التراثية وتوظيفها بما يلائم الواقع, وتلك الرموز والشخصيات لم تكن وهمية وإنما ذات دلالة عند الشاعر, سواء ذكرها أم لم يذكرها, فلفظة (وأدوا) هي التي قادتنا إلى الفضاء القرآني, فمثلما أخذت مكانها في أعماق الشاعر أخذت مكانها في النص, فقدَّم لنا أُسلوباً يحاكي قوله تعالى: ﴿ **وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ** ﴾[46], فليس المهم معرفة من هؤلاء؟ أو أين وقع الحدث؟ بقدر ما يمثله من دعوة للاعتبار, فمن سمعهم ربما يكون كحالهم, لذلك لم يكن للشخوص والمكان أهمية في السياق.

ولم يقف ذلك التأثُّر عند هذا الحدّ, بل شمل جملة من الألفاظ القرآنية التي وردت مرة واحدة في كتاب الله المجيد, فاستدعاها الشاعر مستفيداً من طاقتها التعبيرية وخصوصيتها, ودمجها مع هموم المجتمع تارة ويقدم عبرها صوراً في منتهى الروعة والدقة تارة أخرى, ومـــن تلك الألفاظ (وِلدان, وقارا, تباب, بُكرة – أصيلا, ضيزى, هماز, زقّوم,)[47],

ولا بد من الإشارة أنّ عدد الاقتباسات يتفاوت تبعاً لمقتضى الحال, فالشاعر لا يجد بداً من الاستعانة بأكثر من آية أحياناً, من أجل استيعاب غزارة المعاني, وإنّ الأمر برمته لا يخلو من قضية مطلبية دلالية هي التي تحدد عدد الاقتباسات في نص دون غيره, يقول:

فالعلمُ والجهلُ كلُّ البونِ بينَهما		هذا الفسوقُ وذاكَ الفوزُ والنسكُ	البسيط
ضدانِ ما استويا يوماً ولا اجتمعا		وهـل تُرى يتساوى النورُ والحَلكُ	
نادوا البـدارَ البـدارَ اليوم إنكمُ		يا قومُ ساهون حيثُ الأمرُ مرتبكُ[48]	

فيذكّرهم بقوله تعالى: ﴿ **قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ....**﴾ [49], وربما يومئ الشاعر في البيتين الأول والثاني لقوله تعالى:﴿ **وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ**﴾[50], وفي البيت الثالث قوله تعالى:﴿ **الَّذِينَ هُمْ فِي غَمْرَةٍ سَاهُونَ**﴾[51], فيكتنز النص بالإيماءات والإشارات ويُشحن بكمٍ هائلٍ من القداسة, ليفي بإنزال الموضوع في منزلته المناسبة, إذ حقق الاقتباس القرآني غايته ألا وهي إبراز ثقافة الشاعر وقدرته على إثراء شعره بإيحاءات قرآنية تعكس تطلعاته وهمومَهُ في آن واحد, فشكّل الاقتباس مع التوكيد اللفظي حشداً من الدلالة اللفظية الدالة على النصح والإرشاد وربما بلغت درجة التحذير, وهذا

(43) سورة النساء: 36.
(44) ينظر: من شعراء الإحياء, د. آمال موسى د. محمد الغزي أ. ماجد السامرائي د. مختار العبيدي, المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الآلكسو, د.ت: 160.
(45) ديوان معروف الرُّصافي: 473.
(46) سورة التكوير: 8.
(47) ديوان معروف الرُّصافي: 101, 135, 155, 274, 513, 541, 557, ,.
(48) ديوان معروف الرُّصافي: 516-517.
(49) سورة الزمر: 8.
(50) سورة فاطر: 18, 19.
(51) سورة الذاريات: 11.

التوجُّهُ كثير الورود ضمن قصائد الرصافي, ففي قصيدة (إلى أبناء المدارس) يخاطب دعاة الجهل ويحذرهم من منزلق لا تُحمدُ عقباه, فهم ومن لفّ لفّهم أموات وإن كانوا يمشون على الأرض, ويتوعدهم بالهلاك والضيق الشديد, لقُبح فعلهم, يقول:

إذا ما عقَّ موطنَهــم أُنـاسٌ		ولم يبنوا بـه للعلمِ دورا	الوافر
فـــإنّ ثيابَهم أكفانُ موتى		وليس بيوتُهـم إلا قبورا	
وحُقّ لمثلِهم في العيشِ ضَنْكٌ		وإن يُدعوا بدنياهم ثبورا [52]	

فالبيت الأخير يستحضر إلى الأذهان أكثر من نصّ قرآني, فيرشدنا في شطره الأول لقوله تعالى: ﴿**ومن أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى**﴾[53], وفي شطره الثاني لقوله تعالى:﴿**وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا لَا تَدْعُوا الْيَوْمَ ثُبُورًا وَاحِدًا وَادْعُوا ثُبُورًا كَثِيرًا**﴾[54], فالنص القرآني بما فيه من اتساع وإثراء أصبح سبيلاً يسلكه الشاعر كلما ضاقت به الدنيا, إذ يجد فيه كلَّ ما يحتاجه من الفاظ وتراكيب معبرة دون حاجة إلى الشرح والتفصيل, فهي كفيلة بدلالتها المكتنزة وطاقتها التعبيرية في إبراز نفسية الشاعر وخلجاته, فالاقتباس هنا استوعب حالة الشاعر واحاط بالمغزى المراد, فأدى ما عليه ببراعة, خدمة للفكرة العامة, وما نلاحظه هنا كثافة الاستدعاء ودقة التوظيف التي إن دلت على شيء, إنما تدل على ثقافة عالية وقدرة شعرية فذة ربما لا تكون متاحة لبعض الشعراء.

المبحث الثاني: الاقتباس النصّي المحوّر

وهو أن يأتي الشاعر بتركيب قرآني أو آية قرآنية ويدمجها في نصه الشعري مع إجراء بعض التغيير في بنية النص الأصلية, فينقص أو يزيد, ويقدم أو يؤخر, سواء كان هذا التحوير طفيفاً أم معقداً, وهذا الأمر يجب أن يتم بدقة فائقة, حرصا على قدسية النص القرآني من التشظي أو الذوبان داخل النص الشعري, وهذا النمط موجود في شعر الرُّصافي ولكنه ليس بمستوى الإشاري. ففي قصيدته (نحن والحالة العالمية), يدعو إلى الوحدة والإخوة بين أبناء الوطن الواحد والدين الواحد, ويقول:

فاعتصمْنا منهــا بحبلٍ وثيقٍ		هو حبلُ الإخـــاءِ والإيمانِ[55]	الخفيف

فيستدعي قوله تعالى: ﴿ **وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا**﴾[56], فساق الرُّصافي فكرة الوحدة من أجل تعزيز دلالة النص العامة, وحوّر لفظة (اعتصموا) وغير معناها الشمولي إلى معنى ذاتي مخصص, فـ (حبل الله) ثابت والتمسك به وقع, ليثبت أن الشعر ليس توظيفاً فنياً أو وسيلة لعكس المجريات السياسية والاجتماعية فحسب, وإنما هو نمط معرفي يحاور النفس أولا ثم ينطلق لمحاورة المجتمع.

ويلجأ الشعراء عموماً, ورواد الشعر الصوفي خصوصاً, إلى توظيف النصوص الدينية وبخاصة القرآنية في نتاجاتهم لاعتبارات منها, أنها من أجدى الوسائل, وذلك لميزة جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع الفن نفسه, وهي مما يتوق الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره, "فلا يكاد ذهن الانسان يتمسك بنص إلا إذا كان دينياً" [57], والرُّصافي أحد الشعراء الذين أفلحوا في الاستفادة من اقتباساتهم القرآنية, فقد أعانته في وصف مرارة ما حلَّ بأبناء جلدته وبه من سوء حال, فيعبر عن سخطه واندهاشه من حالة الركون للظلم السائدة آنذاك, فيناشد هؤلاء الفاسدين, يقول:

خضعْنا لحكامٍ تجورُ وقدْ حلا		بأفواهِها مـن مـالِنـا مأكلُ سُحْتُ [58]	الطويل

فيستحضر الشاعر قوله تعالى:﴿ **وَتَرَى كَثِيرًا مِنْهُمْ يُسَارِعُونَ فِي الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَأَكْلِهِمُ السُّحْتَ لَبِئْسَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾[59], وقد حور لفظة الفعل (أكل) الدال عل أكل الطعام إلى الاسم (مأكل) وجمعها (مآكل), فهؤلاء الملوك (الآكلون)

(52) ديوان معروف الرُّصافي: 92.
(53) سورة طه: 124.
(54) سورة الفرقان: 13, 14.
(55) ديوان معروف الرُّصافي: 619. تكرر هذا المعنى في الديوان, لمزيد من الاطلاع مراجعة الديوان: 328.
(56) سورة آل عمران: 103.
(57) انتاج الدلالة الأدبية – قراءة في الشعر والقصص والمسرح-, صلاح فضل, هيئة قصور الثقافة, القاهرة, 1993م: 41.
(58) ديوان معروف الرُّصافي: 226.

جعلوا أموال الرعية لهم (مأكلة)[60], فالتحوير أمدَّ النص بالطاقة الإيحائية التي تناسقت مع الغرض والدلالة العامة للقصيدة, ومن الأمثلة الأخرى ضمن هذا النوع عند الرُّصافي, قوله وهو يرثي الشاعر (أحمد شوقي):

فالشعرُ قدْ دُكتْ جبالُ فنونِه		إذ موت شوقي كـانَ نفخـةَ صوره [61]	الكامل

فيستحضر آيتين قرآنيتين وهما قوله تعالى: ﴿ **فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً**﴾[62] فالاقتباس المحور يبدأ باستدعاء الشاعر لفظة (نفخة) المقترنة غالباً بلفظة (الصور) في القرآن, وكذلك لفظة (دكت) التي جاءت في القرآن مرة واحدة مقترنة بالمصدر والنعت العددي, لكنه وظف نصه بمعنىً مغاير لما وردت به في القرآن, فالجبال بقوتها وصلابتها لم تتهاوَ, والروح لم تُبعث, وإنما ما يجري هو تهاوي لجبل آخر وهو جبل الشعر متمثلاً بشوقي فموته أطاح بكلِّ الشعر.

وقد ينزع بعض الشعراء في اقتباساتهم إلى صياغاتٍ جديدةٍ من القرآن الكريم, دفعتهم في ذلك وسائل التعبير التي تحمل الشاعر المبدع على الغوص مفتشاً عن صياغات وتراكيب جديدة غير مستهلكة, قادرة على نقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس بشكل سهل وموجز, "وإنها تدعم الشعراء في خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة وفتح أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية وتضمين معاني الوحي بلغة تحاذيه وصياغة تؤاخيه وإن لم تبلغ شأنه" [63], وضمن هذا العرض يقول الرُّصافي وهو يصف الدول الغربية ومطامعها:

ولكنّهم رانتْ عليهم مطامعٌ		فأمسَوا وهم صُمٌّ عن الحقِّ عُميان [64]	الكامل

فيشير لقوله تعالى:﴿.... **صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ**﴾[65], فالنص ينمُّ عن تقصد الشاعر في اقتباسه إلى إيراد لفظتي (صُمٌّ _ عميان) مع حذف لفظة (بُكم), التي دائماً ما ترد مع هاتين اللفظتين في القرآن الكريم, فمن لا يسمع الناس ولا يرى مظلوميتهم, كيف به أنْ ينصفهم؟ فلفظة (بكم) المحذوفة أضحت تحصيلاً واقعاً وإن لم تذكر, وهذه إشارة إلى قمة طغيانهم واستهزائهم, فهم ما فقدوا حواسَّهم إلا لمن طالبهم بإحقاقِ الحقّ, فاللغة القرآنية هي نفسُها اللغة التي نعرفها ونفهمها ولا يضاهيها فنٌّ في كلِّ شيء, لكن الاقتباس هنا كأنما مسَّه سوط ساحر, فتجده انتزع صبغته العادية التي ترجع إلى الموروث والتقليد وكشف عن جواهر ظهرت وكأنها وجهٌ جديد فاستعادت مجدها وهذه هي المعجزة الشعرية[66].

فوقوع الأثر القرآني على الأثر الشعري بارز وواضح في أغلب قصائد الرُّصافي, سيما القصائد الاجتماعية, التي عكست وعيه وإدراكه, ووقف عندها الكثير من الدارسين, فهي– كما يروي السياب– من أهم ما تركه لنا الرُّصافي من أثر [67], فنداء الحياة الكريمة من أرفع واسمى النداءات التي ارتفع بها صوت الشاعر, يقول بحقّ الأحزاب الحاكمة ومن تَبِعهم:

وهم كأولي الديانةِ كلّ حزب		يـراهُ أحـقَّ بالحـقِ اتصـافـــا[68]	الوافر

فيستدعي قوله تعالى: ﴿ ....**كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ** ﴾[69], فالشاعر أخضعَ النّص القرآني لأُسلوبه الخاص, وانزاح به عن بنيته الأصلية, وأعاد صياغته من جديد, ليقدم للقارئ رؤيته الشعرية, فلا حاجة لإتمام النص القرآني, لأنه مما لا يتلاءم

(59) سورة المائدة: 62, 63.
(60) ينظر: لسان العرب, مادة (أكل), ج1/ 135-136.
(61) ديوان معروف الرُّصافي: 459.
(62) سورة الحاقة: 13-14.
(63) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي, عبد الحميد جيدة, مؤسسة نوفل, بيروت, 1980: 66.
(64) ديوان معروف الرُّصافي: 189.
(65) سورة البقرة: 171.
(66) يُنظر: التناص القرآني في شعر الجواهري (بحث), د. حسام حمد جلاب, جامعة القادسية, الناشر: مجلة دواة, العدد الخامس, 2015م: 155.
(67) من شعراء الإحياء: 159.
(68) ديوان معروف الرُّصافي: 540. لمزيد من الاطلاع مراجعة الديوان: 247.
(69) سورة (المؤمنون): 53. سورة الروم: 32.

وسياق الحدث, استناداً إلى تمكن المقطع القصير في الآية من الدلالة بوصفه وحدةً خاصة[70]. أما العِلم عند الرُّصافي فهو الرافدُ الذي يُنعش الأممُ وينيرُ دربُها, لذا نجدُه يُحصِّنُه بالنص القرآني, ويقول:

أو مـــا تعلـمُ فـــي هذي الحياة		أنَّ ربَّ العلـم حـيٌ لا يمـــوت [71]	الرمل

والملاحظة هنا أنّ لفظة (ربّ) كثيراً ما وردت في القرآن وهي دائماً ما تقترن بالعظمة عبر ما يرد بعدها مثل (رب العالمين, رب السماوات والأرض, رب المشرق والمغرب...الخ) [72], ولكن الشاعر هنا أضافها إلى لفظة (العلم), فالحذف والإضافة مهدا الطريق لإبراز معانٍ حياتية دأب إليها الشاعر, وهي إبانة مكانة العلم من جهة, ومن جهة أخرى إنّ الموت هو الشيء الوحيد المؤكد في الدنيا, وما يبقى إلا الرسم الطيب والأثر الناجع. فالشاعر إنما لجأ للتغيير لإدناء النص من فكرته العامة, وفي قصيدة أخرى عنوانها (إلى إخواننا المسيحيين), يقرّب بين الديانات وما جاء في كتبهم, يقول:

كتابـــانِ لـم ينزلهمـا اللّـه ربُّنـــا		علـــى رُسلـــــهِ إلا لِيَسْعَدَ إنسـان[73]	الطويل

فالاقتباس الإشاري في قوله تعالى:﴿**مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى**﴾[74], قادنا للاقتباس المحور عبر المعنى الدلالي المخبوء لكلمة (كتابان), فالآية الكريمة تخص القرآن الكريم, ولكن الشاعر ساقها لمعنى في نفسه, وأقحمها في جوف اللفظ القرآني, فبدت إشارةً حيةً وناطقة لما يجول في ذهنه, فمتى كانت تلك المُثل التي يستقى منها النص الحاضر متحركة وحية, فإنَّ الآثار الإبداعية ستدنو من دائرة البقاء إنسانياً, ومتى كانت مصطنعة ابتعدت عن دائرة البقاء والخلود وقضتْ بعد ولادتها مباشرة [75].

وقريباً من هذا العرض قوله وهو يصف الوطن والأم مضمِّناً نصه اقتباسين متباينين هما الأروع والأدق والأجل دلالة:

مَواطنُكـم يا قـــومُ أمٌ كريمـــةٌ		تَدُرّ لكم منهـا مدى العمرِ ألبـانُ	الطويل
-------		-------	
فمـــا بالكم لا تُحسنون وواجبٌ		على الابنِ للأمِّ الكريمةِ إحسانُ[76]	

يسوق الرُّصافي نصه معتمداً تشبيهاً لطيفاً, وقد ضمّنه اقتباساً إشارياً يذكرنا بقوله تعالى:﴿**هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ**﴾[77], تمكن عبره أن يخلق علاقة وثيقة بين ما اقتبسه من القرآن الكريم وبين النصوص التي استضافت تلك الإشارات, وأفلح في توظيف التجسيم الذي أخرج الوطن بهيئة آدمية متحركة وحية تتراءى أمامنا, فالتجسيم هنا هو ليس ومضة دلالية فحسب, بل هو خلق وإبداع رسّخ الصورة في أذهاننا, علاوة على ذلك فمن يتمعَّن بالقراءة يرى الشاعر قد لجأ إلى التحوير بالحذف وكأنه يُلَوِّحُ لنا بقوله تعالى: ﴿**وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا**.....﴾[78], وعبر هذا التغيير أزاح التخصيص من الوالدين كليهما إلى الأم وحدها, رغبة منه في إزالة الفواصل وإعطاء شيء من القدسية لما يريد, إذ لا فرق بين الوطن الكبير والوطن الصغير, فكلاهما الأم التي حضنت وربّت وعلمت, ولا تستحق منّا إلا الإحسان, وسواء كان الشاعر ناصحاً وواعظاً أو حزيناً ومهموماً, فالاقتباس بنوعيه _ مع التشبيه_ قدما صورة حية مملوءة بالعاطفة, ولها السعة على دفع المتلقي للفهم والاستمتاع.

ومن خصائص الاقتباس المحوَّر بشكل خاص الحضور الدلالي المكثف, فالشاعر قد يستدعي كلمة واحدة أو جملة تمنح النص معنىً كبيراً لما تكتنزه من إيحاءات وإشارات, ومن ذلك قوله في قصيدته (اليتيم في العيد):

---

(70) ينظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب, صلاح عبد الفتاح الخالدي, شركة الشهاب, (د- ت), الجزائر: 14.
(71) ديوان معروف الرُّصافي: 109, لمزيد من الاطلاع مراجعة الديوان: 353.
(72) سورة يونس: 10. سورة الرعد: 16. سورة الشعراء: 28. وهناك آيات أخرى.
(73) ديوان معروف الرُّصافي: 187.
(74) سورة طه: 2.
(75) يُنظر: التناص في الشعر العربي الحديث, حصة عبد الله سعيد البادي (البرغوثي نموذجاً), دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2009م:36.
(76) ديوان معروف الرُّصافي: 187-188.
(77) سورة الرحمن: 60.
(78) سورة الأحقاف: 15.

فأطلعتهم طِلْـعَ اليتيم فأفَفــوا		وأخبَّرتـهـم حـال السجينِ فرجَّعـوا[79]	الطويل

فيشير لقوله تعالى:﴿**الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ**﴾[80], فطابع الاختزال المكثف في الشعر ساعد في تجسيد هذا التكثيف الدلالي وإنزاله في ما دلَّ وقلَّ من الألفاظ, لا سيما إذا كان هذا الاختزال يُوحي لقصة ما يطول على الشاعر شرحُها, وفي ضوء هذه الخصيصة رأينا التحوير في النص قد استهدف الإيجاز والاختصار في صياغة المعاني ورسم الصور.

وقد يسلك الشاعر سبيلاً آخر ضمن الاقتباس المُحوَّر, فيستعين بالتقديم والتأخير, رغبة منه في رفد اقتباساته بأشكال أخرى لها وقعها ودلالاتها في المتلقي, فضلاً عن قدرة هذا الأُسلوب على الإثارة في إبراز المشاهد, يقول مذكّراً ومتوعداً الغرب في سياستهم الاستعمارية:

فسلْ جيشَ (كانيفا) بنا كيفَ قومتْ		شِفـارُ مواضينا خدودَهـم الصُّعـرا[81]	الطويل

فيستحضر قوله تعالى:﴿ **وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ**.....﴾[82]. فالتقديم في التركيب أبقى على الدلالة التوجيهية للنص, ولكنه أضفى عليه دلالة توبيخية آنية موجزة, فالكلام موجّه إلى فئة محددة وليس لكلِّ الناس, فالشاعر نجح في خلق توافق دلالي بين النص المقتبس والمناخ العام, فالمجتمع بحاجة إلى من يقّوي عزيمتهم ويرفع من معنوياتهم, لذا كان استدعاء النص القرآني "من أجل التأثير في المتلقي نظراً لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور وإدراك خاصين في الوعي الاجتماعي, فضلاً عما تقوم به من إثراء للنص الشعري"[83].

وشكَّلَ ذكرُ يومِ القيامةِ أحدَ المعالم المتكررة في نصوص الرُّصافي, فما أن يتركه قليلاً إلّا يعود مرة أخرى, وهذا الذكرُ كان يريدُه للناس كافة كما هو بيّن, ففي قصيدته (رؤياي الصادقة), وهي من روائعه يخاطب الرُّصافي العرب آملاً منهم نصرة إخوانهم في طرابلس, يقول:

والأرضُ قـدْ بُعثرتْ ضرائـحُهـا		مكشوفـةً لا تَضُمُّهـا الــترب[84]	المنسرح

وقد أدى التقديم والتأخير أثراً في إماطة اللثام عن جمالية الاقتباس من جهة, ومدى تناسقه مع التجربة الجديدة من جهة أخرى, فقد أكد وقدم الفعل (بعثرت) لأمرين, الأول: ليقرب الحدث محاولاً ايقاظ وجدان العرب وحثّهم على سرعة نجدة إخوانهم, والثاني: إنّ العرب نيام لا يدركون ما حلّ بأهل طرابلس من بأس وخوف, مشيراً عبر هذا كلِّه إلى أنَّ المصير واحد لكلِّ الدول, وكلُّ هذا ضمنه نصاً قرآنيا يصور في هديه الانقلاب الأرضي في ذلك اليوم العظيم, فيُذكرُنا بقوله تعالى:﴿ **وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ**﴾[85], فقد استحضر المشهد وبث فيه الروح, حتى أضحى كأنه مشهود محسوس, وذلك بلا شك أشد وقعاً وأعمق أثراً في النفوس. فلم يعد ذلك العالم الأبدي الذي وعده الناس بعد هذا العالم المُنقضي موصوفاً فحسب, بل عاد مُصوَّراً محسوساً وحيّاً مضطرباً وبارزاً شاخصاً [86].

وللوصول بالألفاظ إلى أقصى عطائها الدلالي نجد الشاعر أحياناً يقتبسها محافظاً على بنيتها الصرفية القرآنية المعروفة, فيلائم بين سياقها وسياق النص الجديد, ويجعل التقديم والتأخير سبيلاً لإبراز معان حياتية تجولُ في نفسه, "فتمتزج الذاكرة العامة بالذاكرة الخاصة وتتصهر في بوتقة إبداعٍ واحدة يستحيل فيها الدخيل إلى أصيل"[87], وهذا وارد في شعر الرُّصافي, فحين دعا إلى

(79) ديوان معروف الرُّصافي: 105.
(80) سورة البقرة: 156.
(81) ديوان معروف الرُّصافي: 627. كانيفا: جنرال ايطالي, وقائد لعمليات غزو ليبيا.
(82) سورة لقمان: 18.
(83) التناص في الشعر العربي الحديث: 53.
(84) ديوان معروف الرُّصافي: 638.
(85) سورة الانفطار: 4.
(86) يُنظر: مشاهد القيامة في القرآن: 42.
(87) التناص في الشعر العربي الحديث: 36.

الوحدة والمؤاخاة بين أصحاب الديانات, لام المتعصبين الذين مُلئت عقولُهم وقلوبهم بالجهل, فجن جنونهم وراحوا يتخبطون, كالذي أصابه مس من الشيطان, ويقول:

فهاموا بتيهـاءِ الأباطيــلِ كـالـذي		تخبَّطَهُ مــن شدةِ المسِّ شيطــانُ[88]		الطويل

لقد استدعى الرُّصافي قوله تعالى:﴿**الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ .....**﴾[89], وعلى الرغم من التغيير في النص, إلا أن بنيته لم تستتر, كونها ذات حضور دائمي في ذهن المتلقي, فالمقصدية نفسها وإن تغيّر الغرض, فالوجدان الديني يلتحم مع الوجدان الفني عن طريق جمل وتراكيب قرآنية, فيستشعرها القارئ ثورة تارة, وحزناً تارة أخرى, وربما تكون تهديداً ووعيداً إذا كان الأمر يتعلق بحقوق الناس ونصرة المظلومين.

فالشاعر الناجح هو الذي يكون صادقاً في ذاته ويعالج عبر أشعاره هموم الناس وتطلعاتهم, والرُّصافي يشهدُ له العدو قبل الصديق أنه جسّد معظم شعره لقضايا مجتمعه, يقول:

يقولون نحـنُ المصلحون ولـم أجـدْ		لهم في مجالِ القولِ غيرَ المفاسدِ[90]		الطويل

فيذكّرهم بالآية الكريمة:﴿**وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ**﴾[91], وما نستشفُّه هنا ابتعاد الشاعر المتعمَّد عن الاقتباس النصي المباشر, لقدسية النص القرآني من جهة أو رغبة منه في إضفاء شيء يُبرز معنىً يجول في خاطره من جهة أخرى, فسار في تحويره مسارين معتمداً فيهما الحذف تارة والتقديم والتأخير تارة أخرى, وأراد الشاعر في سلوكه هذين المسارين كشف زيف ادعاء هؤلاء الحكام عبر تقديم (نحن مصلحون), ثم قصر صفة الفساد عليهم بدلالة (غير المفاسد) بعد أن أجرى عليها التغيير المناسب, فإثراء النص النهجي بآيات قرآنية عبر آلية الاقتباس يوطّد العلاقة الحميمية بينهما, والشاعر حين يعتمد ذلك يجعل نصَّه ينفتح على أجواء فسيحة من التأمل والتفكر, فلم يكن اقتباسه لدواعٍ تجميلية ظاهرية بقدر ما هو إنعاش دلالي للنص, فالتطابق بين النصّين واقعٌ على مستوى المعنى والدلالة فكلاهما يتحدث عن المعنى نفسه, وإن بدا أكثر حِدّةً وقوةً عند الشاعر.

وتصلُ بعض شواهد الاقتباسات المحَّورة عند الرُّصافي شكلاً جديداً ودلالة مغايرة للنص القرآني عبر لمسه بسيطة للشاعر, وهي – كما يبدو – استشهادات من آيات قرآنية نُقلت من مواضيعها إلى سياقات جديدة مع تحوير الدلالة, وهذا ما وجدناه في قصيدة (في الملكوت الأعلى), يقول:

ألا فاهدِهـم يـا ربّ للمجـدِ والعُلـى		فما مِن مُضلٍّ في الأنامِ لمنْ تهدي[92]		الطويل

فيحّور الشاعر في ضوء قلب دلالة المعنى للنص فيستحضر قوله تعالى:﴿**وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ**﴾[93], وقد أبرز هذا الاقتباس النصّ الشعري بمعنى مغايرٍ تماماً عما جاء في النص القرآني, فلولا هذه الالتفاتة من قبل الشاعر لما تسنّى له التعبير عن فكرته مجسداً عمقها وقوتها, فما أنْ نُلقي نظرةً شموليةً للسياقين الشعري والقرآني, تتضحُ لنا شاعرية الرُّصافي وتناسقها مع فكره الداعي إلى التفاؤل وعدم اليأس من رحمة الله.

المبحث الثالث: الاقتباس والقصص القرآني

تُعد القصّة القرآنية من أُصول الخلق الشعري, فهي تحريك جمالي ونفسي لما تلتقطه أو تحسه إدراكات الشاعر النفسية والاجتماعية, ومدى تأثره بها, ومن وحيها يمكن لنا أن نستكشف الباعث النفسي الخفي وراء الفاظ القصيدة, وما تركته الصور

(88) ديوان معروف الرُّصافي: 187.
(89) سورة البقرة: 275.
(90) ديوان معروف الرُّصافي: 309. لمزيد من الاطلاع مراجعة الديوان: 99.
(91) سورة البقرة: 11.
(92) ديوان معروف الرُّصافي: 411.
(93) سورة غافر: 33.

والمشاهد التي لازمت الشاعر من آثار بعيده الغور في مخيلته, فتنطلق أبياته على وفق صياغات جمالية مملوءة بالإحساس ومشحونة بالعاطفة ومعبرة عن النبوغ الفني والعبقرية الشعرية الفذّة, فتستجيب لها نفس المتلقي على نحو لا إرادي.

أمّا الرُّصافي فقد سار على وفق معطيات هذا النمط مساراً خاصاً, وبما يتلاءم وتجربته الشعرية, ما أدى إلى تنوع في الأُسلوب والاستحضار, فلم يكتفِ باستحضار الآية القرآنية أو الإيحاء باللفظة او استدعاء التركيب, وإنما تعدّى ذلك باستدعاء جزء من القصّة القرآنية, فأغنى قصائده بروح درامية ملحمية, ضاعف عبرها فاعلية الحركة والتداخل على المنحيين اللفظي والدلالي, وسوف نعرض في هذا المبحث العلاقة المتصلة بين القصّة القرآنية ودلالة الفكرة الشعرية التي وظَّفها لأجله, فإبراز تلك العلاقة على وفق رؤية تحليلية تجعل التوظيف القرآني ليس اعتباطياً, وإنما ذا جدوى ومنفعة, بوصف الرُّصافي يمتلك إمكانية عالية في استدعاء الموروث القرآني وجعله متّسقاً ومنسجماً مع موضوع نصّه الخاص, ومن أوائل تلك القصص, قصّة نبّي الله عيسى (عليه السلام), وقدرته بفضل الله تعالى على إحياء الموتى ومداواة الأكمه والأبرص, يقول:

إنّما العلمُ مـنْ معاجـزِ عيسى		كـمْ جهـولٍ أحيـــاهُ وهـو جنازة[94]	الخفيف

وقوله في قصيدة أخرى:

وقمتَ على البلادِ مقامَ عيسى		علـى مَرضـــاه من عُمْى وعُـرْج [95]	الوافر

وهذه القصّة مستوحاة من قوله تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدْتُكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنْفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَى بِإِذْنِي.....**﴾[96], وقد استحضر الشاعر هذا الرمز القرآني لخلق معانٍ تصويرية تُظهر الحدث بأبهى منظر, فيلتصق بالذاكرة عبر أثر القصّة القرآنية في نفس المتلقي, ففي البيت الأول يسلك الشاعر بفكرة إحياء الموتى طريقاً آخر, ألا وهو إنعاش العقول والفكر والقضاء على الجهل والأمية, وفي البيت الثاني نحن إزاء أُنموذج يدمج بين الرمز القرآني متمثلاً بـ (عيسى عليه السلام) ورجل الانسانية, فألبس الأخير صورة المُنقذ والمُخلِّص الذي أذهل العقول بمواقفه, فهو صانع الأمل ومُبدد المحال, وعبر هذا كلِّه استطاع الشاعر أن يُصيّر الرمز القرآني محوراً موضوعياً تتجمع المعاني والدلالة عنده, فأضحى المفتاح والأساس الذي ينطلق منه الشاعر لإبراز ما يدور في خاطره.

ومن القصص القرآنية الأخرى التي تكرّر ذكرها في ديوان الرُّصافي هي قصّة نبي الله موسى (ع), تلك القصّة التي كثُر ذكرها في كتاب الله المجيد, فوردت زهاء ثلاثين مرة[97], والرُّصافي في تناوله لهذه القصّة نجده يعتمد التلخيص واللمحة السريعة معتمداً في ذلك على إدراك المتلقي الذي يشارك الشاعر ثقافته وسعة تأمله, ومن ذلك مشهد عصا موسى (ع), وهي إحدى معجزاته, وهي السند والمتكأ, يقول في قصيدته (عصاي الفتية):

هي تحكـي عصا (ابن عمران) قـــدْراً فأمشي بها قوّياً سَوِّياً		فلـذا صيـغَ رأسُهـــا رأس حية بعدمـــا كنتُ ماشيـــاً كالحنيـة[98]	الخفيف

فيشير الشاعر لقوله تعالى:﴿ **فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى**﴾[99], **وقوله تعالى:**﴿ **قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى**﴾[100], إن تشبيه عصا الشاعر بعصا موسى (ع) التي تذهل العقول إنما يدلُّ على تمسّك الشاعر بكلِّ ما هو خارق للعادة, حيث اجتمعت رموز قرآنية توحي بالعظمة والقوة والتحدي والإعجاز, وهذه الصفاتُ كفيلةٌ بصناعة النصر مع أعتى الأعداء, هذا ما كان يريد الشاعر إيصاله, والملاحظ هنا أنّ ذكر الحية ضمن القصص القرآني أبعدَ

(94) ديوان معروف الرُّصافي: 139.
(95) المرجع نفسه: 571.
(96) سورة المائدة: 110.
(97) يُنظر: نظرية التصوير الفني في القرآن: 127.
(98) ديوان معروف الرُّصافي: 757.
(99) سورة طه: 20.
(100) سورة طه: 18.

عنها النظرة المتشائمة والمزعجة التي عهدناها, وجعلها محببة في نفوسنا, بوصفها اقترنت بانتصار الحق على الباطل عبر قصّة نبي الله موسى (ع), وقد يبعث ذكر (العصا) للرهبة والقدرة الخارقة وهو ما برز في إحدى قصائد الرُّصافي وهو يصور الحرب وأهوالها, فلم يجد وهو يصف وقع القنابل في البحر صورة أقوى وأعظم من انفلاق البحر لعصا موسى (ع), يقول:

طالما بانفجارِهـــا انفلقَ البحـ		ر انفلاقاً مُذَكّراً عهـــدَ مُوسى [101]	الخفيف

فيستدعي الشاعر قوله تعالى:﴿ **فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ**﴾[102], فقد أفاد الرُّصافي من هذه الرموز في التعبير عن غرض أو تجربة حياتية أو مشهد بقي راسخاً في ذهنه, بوصف تلك الرموز تمتلك طاقة ايحائية لا تغادرها فما أن تُذكر حتى ترد الصورة كاملة في الذهن, وقد وفّق الرُّصافي في استثمار القصّة القرآنية ودمجها بصورة فنية بموضوع القصيدة فجاءت متساوقة مع الغرض العام للقصيدة والفكرة الخاصة للبيت.

أما شخصية نبي الله يوسف (ع) فهي كثيرة الحظوة في ديوان الرُّصافي, فتارة يستعرضها بشكل مباشر, وتارة أخرى يشير إليها من بعيد, فهو النبي المُفترى عليه من قبل أخوته, وهو النبي الباهر الجمال والمعشوق الطاهر, لما جسدته مراودة امرأة العزيز له, ودعوتها نساء المدينة لمشاهدة جماله الذي فاق ظنهن وأخذ عقولهن, فقطعن أيديهن, يقول الرُّصافي وهو يصف امرأة:

لو كنتِ في أيامِ يوسفَ لمْ تكنْ ولقطَّعتْ دونَ الأكفِ قلوبَهـــا		بجمالِ يوسفَ تُضربُ الأمثالُ شوقاً إليكِ مــع النساءِ رجالُ[103]	الكامل

فالبيتان إشارة لقوله تعالى:﴿ .... **فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ**﴾[104], وغالباً ما ترد تلك الصورة في باب الوصف, فالجمال الأخّاذ والحسن الآسر دلالة رامزة لـ (يوسف), فمجرد ذكر (يوسف) تتراءى أمامنا صفات الحسن والجمال, ومضمون الآية يتجلى في تلك الرؤية ذات المدلول الرمزي, فاستعار الشاعر مدلول العبارات ووظّفها في سياق المبالغة في وصفه وضمن سياق جديد.

ومن الصفات الأخرى التي وهبها الباري عزَّ وجلّ لنبي الله يوسف (ع) براعته في تفسير الرؤيا, وطالما جاءت مصاديقها حقاً كما فسرها, حتى أصبحت الكثير من أجزائها رموزاً شعرية حيّة يسوقها الشاعر لغرض خاص في نفسه آنذاك, يقول في قصيدة بعنوان (رُؤياي الصادقة) التي يصف فيها نهاية الدنيا ويسلط الضوء عبرها على امرأة تُصارع من أجل البقاء:

وفوقها الطيرُ وهي حائمةٌ		تبعدُ من رأسِها وتقترب [105]	مخَّلع البسيط

وهذا البيت إشارة لقوله تعالى: ﴿.... **وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**﴾[106], وبفعل الأُسس اللغوية التي بُني عليها النص, تسير الدلائل العقلية إلى قصّة (يوسف) وهو في السجن, ولكن اجتزاء هذه الألفاظ علاوة على عنوان القصيدة واقحامها البنية الشعرية يعني إعادة انتاج لما هو ثابت في الوعي البشري, فهو يُطلق صورة خيالية يشوبها الوعظ والنصح, قائمة على مخزون معرفي متحصل في الإدراك مسبقاً, فيسير بالمتلقي نحو القصّة القرآنية بعد استجلاء الغطاء الذي أسست عليه الألفاظ المقتبسة, والتي أضحت جُزءاً يُكمّل قصائده لغةً وبناءً ودلالةً, وغيرُ بعيد عن هذا المعنى وفي قصيدة أخرى يقف الرُّصافي عند الرؤيا وتفسيرها ولكن هذه المرة تفسير رؤيا ملك (مصر) التي عجز عنها المفسرون, يقول الرُّصافي واصفاً الأحزاب الحاكمة:

ومـــــاذا نفــعُ أقوالٍ سِمـانٍ		إذا أفعالُهم كانتْ عِجافـــا [107]	الوافر

(101) ديوان معروف الرُّصافي: 492.
(102) سورة الشعراء: 63.
(103) ديوان معروف الرُّصافي: 731.
(104) سورة يوسف: 31.
(105) ديوان معروف الرُّصافي: 639.
(106) سورة يوسف: 36.
(107) ديوان معروف الرُّصافي: 540.

فالبيت إشارة لرؤيا الملك في قوله تعالى:﴿**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ**.....﴾ [108], فـ(سمان وعجاف) توحي بالسنين السبع التي عاشها أبناء مصر في ذلك الزمان, وهي توحي بالخير والوفرة من جانب, والجوع والقحط من جانب آخر, وهذا ما أراده الشاعر, إذ جعل (سمان) تقابل أقوال هؤلاء الحكام, فما أوفرها وأكثرها, أما (عجاف) فتقابل أفعالهم فكم هي بخسة ونادرة, فالعلاقة بين فرعي الإبداع _ التراث والمعاصر_ قائمة على تقديم القديم الموروث بمعطيات جديدة تناسب العصر وتوجهاته الفكرية والثقافية, وهذا يعني أنّ النص الأدبي ليس معنى جامداً بل هو تقابل جملة من الثقافات وهو حوار بين الكاتب والمتلقي ضمن السياق الثقافي الراهن أو السابق[109].

ومن القصص القرآنية الأخرى التي استحضرها الشاعر قصّة نبي الله سليمان (ع) والملكة (بلقيس), تلك القصّة التي تبعثُ على القدرة الإلهية التي سخّرها الله تعالى لنبيه, وقد أفاد الشاعر من تلك القصّة في بثّ ما يجول في باله, ففي أثناء تجواله في الاستانة كان يُمعن النظر في تلك القصور الجميلة فانبهر بجمالها واندهش لفخامة صنعها ودقته, فتناولها في قصائده, وقد تضمنت بعض أبياته نصاً قرآنياً, يقول:

لو كانَ عرشاً لبلقيسَ لما خضعتْ		لـلأمرِ حينَ أتاها منْ سليمانا [110]	البسيط

وقد يبرز الشاعر الحدث بطريقة أخرى, فيبدو أكثر إثارة ووضوحاً وأقرب لذهن المتلقي, وقد اعتمد في ذلك على ذكر المحاور الثلاثة التي أدت أثراً في تلك القصّة, يقول في قصيدة أخرى وهو يهنئ أحد أقرانه بعد تعيينه مدرساً :

أنتَ سليمـــان العُــلا والنُهى		آصـفُ والـــآدابُ بـلـقيـس [111]	السريع

وفي هذين البيتين إشارة إلى قصّة (آصف) التي تُعدُّ جزءاً من قصّة نبي الله سليمان (ع) وهي اقتباس قرآني من قوله تعالى: ﴿ **قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ**....﴾[112], لقد وظّف الشاعر في هذين البيتين القصّة القرآنية توظيفاً ينسجم وفكره, حيث استدعى الشخصيات الثلاث بكلِّ ما تحمله من معانٍ قرآنية, تلك المعاني التي لا يعيها ويدركها إلّا من تيقّن بقدرة الله سبحانه وتعالى بكلّ ما هو مُحال, ومن هنا جاء التوظيف القرآني حاملاً دلالات الوصف والمدح, وعلى الرغم من خلو البيت من الأثر الوجداني, إلّا أنّه يعكس أثراً ينمُّ عن ثقافة قرآنية لا إرادية, فـ (آصف) يمثل كل ما هو خارق وغير معقول, فالاستدعاء الدقيق لتلك الرموز إنما يدل على سعة ثقافة الرُّصافي واطلاعه على التراث اطلاعاً واعياً وخاصة المرجعية التراثية الكبرى (القرآن الكريم), فالتراث الذي أثرى نفس الشاعر بمشاهد وتجارب كثيرة التقى مع النص القرآني, فخرجت قصائده تخاطب الأحياء وتشير بباطنها إلى كلام الباري عزَّ وجلّ وعظمته, والاستدعاء العرضي للرموز التراثية يسير بنا نحو الرموز التلقائية والتي جاءت مُكملةً ومُتممةً للمعنى ومنها شخصية (آصف) التي استدعتها التجربة الشعرية لتُثري الصورة وتُعمق الأثر, وهذه الصورة لا تبوح بل تُوحي وتستثمر وتُفشي عن سمو الحدس الحسي على المعرفة الفكرية[113].

أما قصّة نبي الله نوح (ع) فيستحضرها الشاعر ببيت واحد في مُجمل ديوانه وضمن لمحة خاطفة, أراد عبرها عقد مشابهة في الوصف بين طوفان نوح (ع) وطوفان الحرب وما يخلفانه من هلاك ودمار, يقول:

قامتْ قيامةُ أهلَ الغربِ فانبعثتْ		هَزاهزٌ بينهم عمَّت بنـي نوح[114]	البسيط

فيشير البيت عبر الفكرة لقصّة نوح (ع) الواردة في قوله تعالى:﴿ **وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ**﴾[115], فنبي الله نوح (ع) والطوفان رمزان اتخذ معناهما الأدبي والفني بعد نقلهما من

(108) سورة يوسف: 43.
(109) يُنظر: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً), د. سعيد سلام, عالم الكتب الحديثة, 2010م: 125.
(110) ديوان معروف الرُّصافي: 393.
(111) المرجع نفسه: 762.
(112) سورة النمل: 40.
(113) ينظر: نظرية النقد العربي وتطورها في عصرنا, محيي الدين صبحي, الدار العربية للكتاب, طرابلس, ليبيا, 1984م: 171.
(114) ديوان معروف الرُّصافي: 293.
(115) سورة العنكبوت: 14.

السياق الديني إلى السياق الفني, وربما يذهب الشاعر أبعد من ذلك فيدفعنا للتمعُّن والتفكر واستخلاص العبر, فهي آية من آيات الوصف النبوي للتذكير بأقوام مضت, "فالرمز في نهاية الأمر يبدو جماع لحظة تاريخية فريدة ومستقلة بطابع زماني موسوم بالرهبة, وهو من هذه الوجهة بنية مركّبة على نحو كلُّه توتُر ومشقة بين العابر الموقوت والأبدي الدائم"[116].

ومن القصص الأخرى التي كان لها حضور في ديوان الرُّصافي هي قصّة الشيطان (إبليس) ونبي الله آدم (ع), تلك القصّة التي تردد ذكرها في كتاب الله المجيد, فالشيطان رمز الشر والضلال وكذلك هو رمز القبح والدنس, وقد عبّر الرُّصافي عن هذه الدلالة الرمزية بمن يقابلها في الأفعال, يقول في قصيدته (الشيطان والطليان):

نحنُ الشياطينُ على أننـــا صرنا إلى جنبِ بني رومةٍ فلا نُبالي اليومَ من لامَنـــا		جئنا من اللؤمِ بإحدى الكبر نَنفرُ مـــن نَافرَنا وافتخـر في رفضِنا آدمَ أو منْ عَذر[117]	السريع

فذكر نبي الله آدم (ع), وما حدث له مع إبليس, وامتناع الأخير السجود يذكرنا بقوله تعالى:﴿ **وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ**﴾[118], فالنص الشعري أضحى جزءاً لا يتجزأ من السرد القصصي اعتماداً على الحكاية القرآنية, والتي بدت خفيّة نوعاً ما في البيت الأول, ثم ما لبثت أن برزت وازدادت فاعليتها في البيت الأخير, فكثرة ورود هذه القصّة في القرآن الكريم جعلها ملتصقة في الأذهان, وما كان للشاعر أن يدرك المعنى المراد إلا في ضوء اعتماده هذه القصّة, بعد أن ألبس الطغاة لباس الشيطان وجعلهم أعداء البشر إلى يوم الدين, وضمن هذا العرض وفي قصيدة أخرى يسعى الشاعر لبث الرعب في قلوب الملوك, فالنار التي خُلق منها الشيطان أصبحت صفة تدل على القوة والقدرة في الاستحواذ على الأفعال, على عكس ما وردت به في قصّة آدم (ع), وأراد الشاعر في ضوء قلب الصورة إبراز الشعوب المظلومة وتفضيلها, فأيديهم طولى على الحكام الجائرين, يقول:

وإذا مـــا غلا المليكُ رددنا نحنُ من شعلةِ الجحيمِ خُلقنا		هُ ذليلاً يُقـــادُ بالأغـــلالِ لأولي الجوْرِ لا من الصلصالِ[119]	الخفيف

فيستدعي الشاعر قوله تعالى:﴿ **قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ**﴾[120], فالشاعر أراد عبر هذا التحرّك الرحب مع زمانية النص المقتبس, ذكر أحوال الشعوب, حتى بدا الزمن (الماضي) هو (الحاضر), فالتذكير بتلك القصص يتطلب إحضار النص القرآني, لضرورة سياقية منطقية, فالشاعر لا يروم تصوير الشعوب على أنهم شياطين بقدر ما يسعى لجلب صفات القدرة والتفنن لتلك الشعوب في القضاء على الجَوْر مهما بلغ من قوة.

الخاتمة ونتائج البحث

مثّل القرآن الكريم في شعر الرُّصافي مؤثراً فاعلاً, كشف عبره الشاعر استيعابه للتراث الناضج, فاستحضار الدلالة المصاحبة للحدث تحتاج إلى فهم وإدراك للمفردة ودلالاتها, لذا نجده أحياناً يستحضر النص القرآني بشكل مباشر, وأحياناً أخرى بشكل غير مباشر (محوّر), فضلاً عن الاستدعاء الناجح والهادف للقصة القرآنية بأعلامها وأحداثها, وهذا إن دلَّ على شيء إنما يدل على تمكن القرآن الكريم بألفاظه ومعانيه ولغته في كلّ من يطلع عليه, ولا ننسى أنّ الرصافي حفظ الكثير من آياته واستوعب معانيه وأدرك مظانه, وبالتالي أدرك تماماً أنّ التجربة الشعرية من دون استيعاب الموروث الثقافي متمثلاً بالقرآن يصيبها الكثير من الضعف والانحسار من حيث الطاقة الشعورية الموجهة للمتلقي.

(116) الرمز الشعري عند الصوفية, د. عاطف جودة نصر, دار الأندلس, بيروت, ط1, 1983م: 84.
(117) ديوان معروف الرُّصافي: 644.
(118) سورة البقرة: 34, الأعراف:11, الإسراء:61, الكهف:50, طه:116.
(119) ديوان معروف الرُّصافي: 512.
(120) سورة الأعراف: 12.

وقد تطلع الشاعر في هذا كلّه إلى خلق رؤية تتناغم وفلسفته في الحياة, فالإرث الثقافي عنده وسيلة ناجعة يقدم عبرها أفكاره بأُطر رمزية شفافة, غايته الأساسية فيها اصلاح ما أفسده الدهر, لذا نجده يُكثر من الوعظ والنصح والارشاد, فهي الميزة البارزة في ذلك الأثر, ناهيك عن مواقف كثيرة عكست إيمان الشاعر بالله تعالى وكتبه والقضاء والقدر واليوم الآخر, فالشاعر في كل محاور البحث يستحضر تلك الألفاظ والمعاني ليبين أمور حياتية عنى بها, ألا وهي اصلاح المجتمع بكل أطيافه وزعمائه عبر التذكير بمبادئ الإسلام, فمظاهر الظلم كثيرة والحلول المطروحة بائسة ولا تفيء بالغرض, فاراد عبر هذا كلّه أن يجعل الفنَ حلقةَ وصلٍ بين المجتمع والقيم الدينية, إذ سعى الشاعر إلى إعادة المفاهيم الأخلاقية وتوجيهها إلى المجتمع عبر لغة شعرية تتناسب مع الهدف المرجو ومن دون أن يهدم معالمها, فيختار النص القرآني الذي يتناسب ونفسيته ويفيد من إيحاءات اللفظة والتركيب, لما فيها من أبعاد ودلالات عميقة, فضلا عمّا يضفيه الشاعر لذلك الحضور من عاطفة صادقة وخيال خصب.

وقد سيطرت بعض القصص النبوية بأعلامها وأحداثها وأجوائها على مخيلة الشاعر, فركّز عليها وساقها في أكثر من مكان, مثل قصص نبي الله عيسى وموسى ويوسف وسليمان (ع), وجاء حضور القصص الأخرى بشكل عابر, كذلك وفّق الشاعر في الجمع بين اللفظة وجرْسها, بوصفها إحدى خصائص اللغة الشعرية التي تميز بها كتابُ الله المجيد, وقد نجح عبرها في إبراز ثقافته الدينية ومدى تأثُّره بالقرآن الكريم, وقدّم عبرها نماذجَ شعرية تتوق لها النفوس, بوصفها تؤدي ما عليها بكلِّ حرفية, فضلا عن أنها تحمل بين طياتها شعلة من الدلالات والإيحاءات العميقة الأثر.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي, عبد الحميد جيدة, مؤسسة نوفل, بيروت, 1980م.
2. الاقتباس: أنواعه وأحكامه, عبد المُحسن بن عبد العزيز العسكر, دار المناهج للنشر والتوزيع, الرياض, 1425هـ.
3. انتاج الدلالة الأدبية – قراءة في الشعر والقصص والمسرح–, صلاح فضل, هيئة قصور الثقافة, القاهرة, 1993م.
4. البيان والتبيين, أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ), ت: محمد عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي, القاهرة, 1998م.
5. التناص التراثي (الرواية الجزائرية أُنموذجاً), د. سعيد سلام, عالم الكتب الحديثة, 2010م.
6. التناص في الشعر العربي الحديث, حصة عبد الله سعيد البادي (البرغوثي نموذجاً), دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2009م.
7. ديوان معروف الرُّصافي(المجلد الأول والثاني)، دار العودة, بيروت, 2006م.
8. الرسالة العراقية في السياسة والدين والاجتماع, معروف الرصافي, دار الجمل, بغداد, ط1, 2007م.
9. الرصافي آراؤه اللغوية والنقدية, د. أحمد مطلوب, معهد البحوث والدراسات العربية, مصر, 1970م.
10. الرصافي يروي سيرة حياته, د. يوسف عزّ الدين, دار المدى للثقافة والنشر, العراق, ط1, 2004م.
11. رماد الشعر, د. عبد الكريم راضي جعفر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1998م.
12. الرمز الشعري عند الصوفية, د. عاطف جودت نصر, دار الأندلس, بيروت, ط1, 1983م.
13. الشخصية المحمدية أو حلّ اللغز المقدس, معروف الرُّصافي, منشورات الجمل, المانيا, ط1, 2002م.
14. شعراء العراق في القرن العشرين, يوسف عز الدين, بغداد, مطبعة اسعد, 1969م.
15. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي, إليا حاوي, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط2, 1987م.
16. في البنية الإيقاعية للشعر العربي, د. كمال أبو ديب, دار العلم للملايين, ط2, بيروت, 1981م.
17. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل, الزمخشري, ت: عبد الرزاق المهدي, دار إحياء التراث العربي, بيروت, د.ت.
18. لسان العرب, أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرّم بن منظور ت(711)هـ , اعتنى بتصحيحه: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي, دار إحياء التراث العربي, بيروت, ط1, 1983م.

19.مشاهد القيامة في القرآن, سيد قطب, دار الشروق, القاهرة, ط 6, 2006م.
20.معجم المؤلفين, عمر رضا كحاله, مؤسسة الرسالة, بيروت, ط1, 1993م.
21.من شعراء الإحياء, د. آمال موسى د. محمد الغزي أ. ماجد السامرائي د. مختار العبيدي, المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الآلكسو, د.ت.
22.نظرية التصوير الفني عند سيد قطب, صلاح عبد الفتاح الخالدي, شركة الشهاب, الجزائر, (د.ت).
23.نظرية النقد العربي وتطورها في عصرنا, محيي الدين صبحي, الدار العربية للكتاب, طرابلس, ليبيا, 1984م.

الأطاريح والبحوث الجامعية

1.عناصر تحقيق الدلالة في العربية (رسالة دكتوراه), صائل رشدي شديد, الجامعة الاردنية, 2003م.
2.التناص القرآني في شعر الجواهري (بحث), د. حسام حمد جلاب, جامعة القادسية, الناشر: مجلة دواة, العدد الخامس, 2015م.

الدوريات:

1.جريدة صوت الأهالي, كامل الجادرجي, العدد 846.