ردمد: ٧١٨٩ - ١٦٥٢ ردمد (النشر الإلكتروني): ٧٤٧٢ – ١٦٥٢ العدد السابع والعشرون ... شوال ١٤٤٢ هـ - يونيو ٢٠٢١ م

مجلة جامعة الباحة

للعلوم الإنسانية

دورية - علمية - محكمة

مجلة علمية تصدر عن جامعة الباحة

البريد الإلكتروني: buj@bu.edu.sa الموقع الإلكتروني: https://portal.bu.edu.sa/ar/web/bujhs

مجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية

العدد السابع والعشرون... شوال ١٤٤٢هـ - يونيو ٢٠٢١م ردمد: ٧١٨٩-١٦٥٢ ردمد (النشر الإلكتروني): ٧٤٧٢-١٦٥٢

المحتويات

التعريف بالمجلة .....

الهيئة الاستشارية لمجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية .....

المحتويات.....

القواعد الحديثية عند الحافظ ابن حجر من خلال تطبيقاته في كتابه الأمالي المطلقة جمعاً ودراسة نقدية..... 1

د. ساعد سعيد الصاعدي

أنواع البطاقات التخفيضية، تكييفها الفقهي وحكمها..... 40

د. عيد بن محمد بن حمد الدوسري

شروط وحالات يمين الاستظهار في النظام السعودي وتطبيقاتها القضائية..... 58

د. فهد بن علي بن عبدالله الحسون

الاستئناف بين النحويين والبلاغيين: دراسة موازنة..... 90

د. عبيد بن أحمد عبيد المالكي

كِتابُ الأسْبابِ الضعيفةِ التي وُصِل بها إلى أُمورٍ مُنيفةٍ تأليفُ: عبدِ العزيزِ بن جِدارٍ المِصْرِي (دراسةً وتحقيقًا) 133

د. فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي

الذات في مواجهة الزمن في القصيدة العربية القديمة (دراسة تحليلية تأويلية في قصيدة الأعشى في مدح قيس الكندي)..... 159

د. تهاني قليل أحمد الرفاعي الجهني

أثر النص القرآني في شعر أسامة عبدالرحمن دراسة تحليلية..... 188

د. عبدالله بن خليفة السويكت

العلاقة بين التوجه نحو الحياة والتحكم بالغضب لدى طالبات المرحلة الجامعية..... 235

د. أسماء بنت فراج بن خليوي

مدى تطبيق مبادئ الحوكمة في كلية التربية بجامعة الملك سعود من وجهة نظر أعضاء الهيئتين الأكاديمية والإدارية العاملين فيها..... 273

د. منيرة بنت نايف بن ناصر العتيبي

أثر التخطيط الاستراتيجي في دعم الميزة التنافسية في الجامعات السعودية الناشئة..... 307

د. خديجة مقبول الزهراني

وعي المرأة السعودية بالتمكين الاقتصادي وعلاقته بالاستثمار المالي في ضوء رؤية المملكة العربية السعودية 2030..... 352

د. وفاء بنت عبدالرحمن المعجل

The Parental Bonding Instrument for adolescents in Saudi Arabia: psychometric properties and correlations with self-esteem, depression and bullying..... 386

مقياس العلاقة الوالدية لدى المراهقين في المجتمع السعودي: الخصائص السيكومترية والارتباطات مع تقدير الذات، الاكتئاب، والتنمر: النسخة العربية.....

د. محمد أحمد حسن الشرفي

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة الباحة

وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

مجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية

تصدر عن جامعة الباحة

مجلة دورية ـــ علمية ـــ محكمة

الرؤيـــة: أن تكون مجلة علمية تتميز بنشر البحوث العلمية التي تخدم أهداف التنمية الشاملة بالمملكة العربية السعودية وتسهم في تنمية القدرات البحثية لأعضاء هيئة التدريس ومن في حكمهم داخل الجامعة وخارجها.

الرسالة: تفعيل دور الجامعة في الارتقاء بمستوى الأداء البحثي لمنسوبيها بما يخدم أهداف الجامعة ويحقق أهداف التنمية المرجوة ويزيد من التفاعل البناء مع مؤسسات المجتمع المحلي والإقليمي والعالمي.

رئيس هيئة التحرير:

د. مكين بن حوفان القرني

مدير التحرير:

د. محمد عبد الكريم علي عطية

أعضاء هيئة التحرير:

د. سعيد بن أحمد عيدان الزهراني
أستاذ مشارك بقسم الدراسات الإسلامية
كلية العلوم والآداب بالمندق جامعة الباحة

د. عبد الله بن خميس العمري
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية
كلية العلوم والآداب ببلجرشي جامعة الباحة

د. محمد بن حسن الشهري
أستاذ مشارك بقسم الدراسات الإسلامية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الباحة

د. خديجة بنت مقبول الزهراني
أستاذ مشارك بقسم الإدارة والتخطيط التربوي
كلية التربية جامعة الباحة

د. محمد بن عبد الكريم علي عطية
أستاذ مشارك بقسم الإدارة والتخطيط التربوي
كلية التربية جامعة الباحة

ردمد النشر الورقي: 7189 ـــ 1652

ردمد النشر الإلكتروني: 7472 ـــ 1658

رقم الإيداع: 1963 ـــ 1438

ص. ب: 1988

هاتف: 00966 17 7250341 / 00966 17 7274111

تحويلة: 1314

البريد الإلكتروني: buj@bu.edu.sa

الموقع الإلكتروني: https://portal.bu.edu.sa/ar/web/bujhs

أثر النص القرآني في شعر أسامة عبدالرحمن دراسة تحليلية

د. عبدالله بن خليفة السويكت

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية

بكلية التربية بالزلفي بجامعة المجمعة

الملخص:

هدف البحث إلى دراسة أثر القرآن الكريم على شعر أسامة عبدالرحمن، واستكشاف العلاقة التي ربطت بين الشاعر ومرجعيته الدينية، ممثلة بالقرآن الكريم، واستخدم في البحث المنهج التحليلي، وكانت من أهم النتائج: كشفت الدراسة عن غزارة الشعر المنبث في دواوين الشاعر المتأثر بالقرآن الكريم، كما كشفت عن الأثر البالغ للفظ القرآني وتراكيبه على لغة الشاعر، وكانت ملهمة له في صوره وتشبيهاته، كما أظهرت الدراسة مدى استثمار الشاعر الخصائص النغمية للنظم القرآني والنسق الأسلوبي له، فجاءت صيغه محملة بنبر صوتي أكسب النص قوة تعبيرية وجمالاً صوتياً، ومن أهم التوصيات: يوصي الباحث بالتوسع في دراسة شعر الشاعر أسامة عبدالرحمن، التي تزيد على خمسة عشر ديواناً، إذ لاتزال تحمل الكثير من الفنيات الشعرية التي لم تصلها أيدي الباحثين إلا إشارات سريعة، يأتي على رأسها توظيف الشخصيات التراثية فيها.

الكلمات المفتاحية: النص؛ القرآني؛ أسامة عبدالرحمن.

Impact of the Holy Quran in the Poetry of the Saudi Poet Osama Abdul Rahman

Dr. Abdullah bin Khalifa Al Suwaiket

Associate Professor, Department of Arabic Language

Faculty of Education in Zulfi, Majmaah University

Abstract:

Research Objectives: Studying the impact of the Holy Quran on the poetry of Osama Abdul Rahman, and explore the relationship that linked the poet and religious reference, represented by the Holy Quran. Research Methodology: Analytical approach. Major Findings: The study showed the richness of poetry in the writings of the poet affected by the Holy Quran, also revealed the great impact of the Qoranic language and composition on the language of the poet, and inspired in his pictures and similarities, and the study showed the extent of the poet's characteristics of the tone of the Koranic systems and the style of his style, came formulas and ears loaded with melody The text gained expressive power and poetic beauty. Main Recommendations: The researcher recommends expanding the study of the poetry of the poet Osama Abdel Rahman, which raises fifteen religions, as it still carries a lot of poetic arts that did not reach the hands of researchers only quick signals, comes at the top of the recruitment of heritage figures.

Keyword: Text, Quran, Osama Abdul Rahman.

مقدمة

لا شك أن القرآن الكريم جامعُ الكَلِم، وصانعُ الإعجاز، ومنتهى البيان، وقد حاولت هذه الدراسة تحليل بعض نصوص الشاعر أسامة عبدالرحمن المتأثرة بالقرآن الكريم، ودرستها دراسة تحليلية تستقرئ ذلك الشعر المتأثر بالقرآن الكريم.

مشكلة البحث: تتركز مشكلة البحث على أثر القرآن الكريم في شعر الشاعر السعودي أسامة عبدالرحمن – المتوفى عام ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م– في محاولة لاستكشاف العلاقة التي ربطت بين الشاعر ومرجعيته الدينية، ممثلة بالقرآن الكريم، ولكشف مدى تأثر الشاعر بهذا التنزيل السماوي العظيم.

حدود البحث: التزم البحث دراسة جانبين مهمين، هما: تأثر الشاعر بالقرآن من حيث الشكل واللغة، وتأثره به من حيث المضمون والأفكار في دواوينه الأحد عشر التي ستكون محل الدراسة، وهي الدواوين التي استطعت الحصول عليها؛ لأن كثيراً من دواوين الشاعر قد نفدت، ولم تطبع مرة أخرى.

منهج البحث: اعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي.

الدراسات السابقة: لم أجد مَن خص تأثر شعر أسامة عبدالرحمن بالقرآن الكريم بدراسة مستقلة، ومما وقفتُ عليه من الدراسات، دراسة للدكتورة نداء محمد الحقباني، بعنوان "أسامة عبدالرحمن شاعراً"، وهي رسالة ماجستير، أصيلة في طرحها، قيمة في عرضها، لكنها لم تتناول فكرة تأثر الشاعر بالقرآن الكريم إلا في مقدمة حياته، وثلاث صفحات فقط عنونَتها بـ "العناوين: عتبات مغرية"، حيث سردت عناوين الدواوين التي استوحاها الشاعر من القرآن الكريم، ثم قرنت ذلك بالآيات، دون تفسير أو تحليل لذلك.

إجراءات البحث: سلك الباحث المنهج التحليلي في دراسة تأثر أسامة عبدالرحمن بالقرآن الكريم من حيث الشكل والمضمون، متخذاً عينة الدراسة أحد عشر ديواناً ظهر فيها تأثره بالقرآن الكريم جلياً.

خطة الدراسة: تكونت خطة الدراسة مما يلي:

مقدمة، وضمنتُها أهداف البحث، ومشكلته، والدراسات السابقة، وإجراءات البحث، ومنهجه، وحدوده.

تمهيد، تحدثت فيه عن بواعث تأثر الشاعر بالقرآن الكريم، ومفهوم الأثر.

المبحث الأول: التناص القرآني على مستوى الشكل، وقسمته إلى أربعة أقسام:

١. اقتباس كلمة لفظة من ألفاظ القرآن الكريم.

٢. استعمال تركيب قرآني أو جملة من آية.

٣. تمثل النظم القرآني، والنسق الأسلوبي له.

٤. استعمال الآيات عتبات للقصائد أو عناوين للدواوين.

المبحث الثاني: تأثر الشاعر بالقرآن الكريم على مستوى المضمون والأفكار، وقسمته إلى ثلاثة أقسام:

١. توظيف مضمون قصة قرآنية، أو أحد المواقف التي عرضتها.

٢. استدعاء إحدى الشخصيات القرآنية، واتخاذها رمزاً.

٣. استلهام إحدى الصور التشبيهية القرآنية.

خاتمة: اشتملت على أبرز نتائج الدراسة.

هذا، وأسال الله أن يجعل أعمالنا خالصة لوجهه العظيم، وأن ينفعنا بما علمنا أنه جواد كريم، والله ولي كل نعمة، وملهم كل توفيق.

مدخل: بواعث تأثر الشاعر بالقرآن الكريم:

١- بلاغة القرآن الكريم وإعجاز بيانه:

لاريب أن القرآن الكريم هو المعجزة الخالدة، التي بهرت العرب أربابَ الفصاحة ودهاقنة البيان؛ لأن ذلك الكتاب هو أحسن الحديث، ومحكم التنزيل، فلا غرو أن يكون في أعلى درجة من الفصاحة، وأرفع رتبة في البلاغة، وفصاحة القرآن وجه من وجوه إعجازه التي فاقت تصور البشرية.

وقد وجه القرآن الكريم عقول الناس وأفهامهم إلى تأمل بدائع هذا الكتاب، فكان ذلك قائداً إلى تخضيب القلم بالمداد، وخط الكلمات وخلطها بالمعاني السامية لتنتج لوحة شعرية أو قطعة نثرية تعبر عن جمال هذه اللغة التي تستلهم نصوص القرآن الكريم بكل ما فيه من إعجاز.

والشعراء كغيرهم من الناس "إن لم يكونوا قراءً فإنهم من الذين يستمعون ويتذوقون ويختزنون الألفاظ والتراكيب، والشاعر يقتات من حصيلته اللغوية، ولا يعلق بذهنه إلا ما يعجبه، ولا شك أن المسلم مأخوذ بروعة القرآن البيانية، والشاعر المسلم حين يباشر النظم يستمد من ذاكرته تلك التراكيب والمفردات التي علقت بذهنه، هذا نوع من التأثير الشكلي"(١).

وشاعرنا -بلا شك- أحد أولئك الذين تعاملوا مع النص القرآني بحثاً وتوظيفاً، وأدى ذلك إلى استلهام الآيات من خلال هيئتها، أو جرسها، أو ظلها، أو أعلامها، بل تصور معاني القرآن تصويراً حياً ناطقاً ظهر جلياً في بُنى الشاعر اللغوية والموسيقية، وكان معيناً للشاعر على استحضار صور قرآنية ومشاهد، مكَّنه من وضعها في سياق

(١) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، حسن بن فهد الهويمل، إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، ٨٩، الرياض، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م. ص٧.

خاص، جعل للمفردة، أو العبارة، قيمة لغوية "تساعد على تداعي المعاني والصور في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية، وتجعل المدلول الشعري أوسع وأغنى من الدلالة المباشرة"(١).

٢- نشأة الشاعر، وثقافته، وحفظ القرآن الكريم:

من يتأمل دواوين الشاعر أسامة عبدالرحمن مبتدئاً بعناوينها "واستوت على الجودي"، "وغيض الماء"، "فأصبحت كالصريم"، "موج من فوقه موج"، "بحر لجي"، "لا عاصم"، "الحب ذو العصف"، وانتهاءً بالقصائد التي جاءت في إضمامة تلك الدواوين، من يتأمل ذلك لا يساوره شك أنه كان يحفظ القرآن كاملاً ويتقن تلاوته، بل ويعي ألفاظه، ويفهم معانيه، يتضح ذلك من خلال قراءتي لنتاجه الشعري في وقت مضى قراءة سريعة، لكنني عندما تعمقت في قراءة سيرته وتتبعت ما كُتب عن حياته ألفيته كذلك وأكثر، ولعل أعمق مَن كتب عن حياته كتابة مستفيضة هي د.نداء الحقباني في أطروحتها لنيل درجة الماجستير، حيث ذكرت في ترجمته أن والده عبدالرحمن بن عثمان عمل مدرساً بمدرسة الفلاح بجدة، ثم بمدرسة العلوم الشرعية بالمدينة المنورة لمدة تزيد على ثمانية وثلاثين عاماً، وكانت المدرستان أنموذجاً راقياً للمدرسة الشاملة، حيث تضم أمهات الكتب في اللغة والدين إضافة إلى العلوم الحديثة.

أما أمُّ شاعرنا فقد كان لها الأثر الكبير في تربية أولادها التربية الصالحة -ومنهم أسامة- فهي إلى جانب التزامها الشديد بالكتاب والسنة، كانت حافظة لكتاب الله، كما أنها عارفة بتراجم الصحابة -رضوان الله عليهم- بالإضافة إلى حفظها الكثير من قصص العرب وآدابهم.

يضاف إلى ذلك أن الشاعر نشأ في وسط عائلي محافظ إلى أبعد الحدود، يكاد يلتمس وضعاً مثالياً من منطلقات دينية، فحتى الاختلاط بالأتراب ينظر إليه بكثير من الحذر والريبة من منطلق أنه يؤثر على السلوك الذي تنشده العائلة؛ لذلك كان لقسوة والده الأثر الكبير في تربيته وفي سلوكه، منذ صغره، وفي انعزاله عن الناس منذ وقت مبكر، فقد كان والده شديداً في تربيته، ولكن شاعرنا فيما بعد يسمي هذه القسوة بـ"قسوة المحبة"، أما والدته فقد كانت تميل إلى الحزم والصرامة، وتحاول أن تقوم بدورها في الاهتمام به، ولكن هذا الدور كانت تغلب عليه الجدية، ويذكر شاعرنا أنها كانت تقرأ عليه من كتب قصص العرب وجواهر الأدب. وكانت بصمات عائلته الكبيرة جلية، تخفف عنه بعضاً من قسوة المحبة، فخاله يقيم في المنزل نفسه -وهو يحفظ القرآن الكريم، وفقيه وعَلَم بالتاريخ، بالإضافة إلى كل هذا فهو معلمه بالمدرسة- وتأثيره واضح في شخصيته(٢).

أما تعليمه وثقافته، فقد تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بمدرسة العلوم الشرعية بالمدينة المنورة التي كان يعمل فيها كلٌ من والده وخاله وعمه، وحرص والده بعد أن حفظ القرآن الكريم في سني دراسته الأولى أن يجعله

(١) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود شرَّاد، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٨م، ص١٢٠.

(٢) انظر: أسامة عبدالرحمن شاعراً، نداء محمد الحقباني، شركة تارة الدولية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ص١٥-١٧.

يولي اهتمامه بالشعر العربي، بدفعه إلى حفظ بعض المعلقات، حتى عُرف في سني دراسته الثانوية بالمدينة المنورة "بالشاعر الصغير"(١).

ومن ذلك يتجلى لنا أثر التنشئة الدينية التي تلقاها في سني عمره المبكرة في بناء شخصيته، واستثمار ذلك النص الذي وعاه مبكراً في شعره بمستويات مختلفة.

مفهوم أثر القرآن الكريم:

في الدراسات الأدبية يطلق الأثر النفسي للنص ويراد به "ما يتركه العمل الأدبي من آثار إيجابية أو سلبية في نفسية القارئ والمستمع"(٢)، والأثر مصطلح فني يحل محل الغرض والهدف في النص الأدبي، ويحقق الوظيفة الجمالية في التذوق والتفاعل مع النص من جهة القارئ. والوصول إلى الأثر فعل إبداعي من القارئ الناقد ليتحرك من خلال الفضاء النصي الذي تخلق فيه الإشارات، فالأثر فعالية لاحقة تأتي بعد حدوث النص لاقبله، فنحن لا نقرر قواعد مسبقة، كتصميم مرسوم يسبق التجربة، ويقتفيه الكاتب(٣).

ويتحدد مفهوم الأثر في ميدان بحثنا من خلال الإشعاع الذي تبثه اللفظة أو العبارة القرآنية، أو التصوير القرآني أو الشخصيات في ذهن الشاعر على نحو يشير بوضوح إلى دوران تلك الألفاظ، أو العبارات، أو الصور في الاستعمالات الشعرية بصورة مطابقة بشكل قريب أو بعيد.

وما كان لذلك الإشعاع أن يكون مضيئاً للطريق ومؤثراً في الطريقة لولا تلك الخصيصة التي أودعها الخالق في ذلك الكتاب المعجز، فقد "وفَّر القرآن للأدباء والكتاب ثروة قيمة أتاحت لهم أن يختاروا من اللفظ الأكثر توافقاً على المعنى والأقدر على الإيحاء به أو الدلالة عليه، وأطلعهم على أفانين متنوعة من القول وأساليب راقية من تخريج الكلام تخريجاً بلاغياً رفيعاً، وأمدهم بمعان جديدة لم يعرفوها من قبل كالدعوة إلى الإيمان، وبوحدانيته، وإقامة الدليل على ذلك، وخلق السماوات والأرض، وتاريخ الأمم، وسير الأنبياء والرسل"(٤).

ومفهوم الأثر يتداخل كثيراً مع مفاهيم التضمين، والاقتباس، والتناص، أو ما عُرف أخيراً بالتعالق النصي؛ لأن "توصيف مصطلح التناص لا يقدم أي خلاف نوعي بين التناص ومصطلحات أخرى مثل التضمين، أو الاقتباس، أو الإلماح/ الإلماع، فكل هذه المصطلحات تقع في دائرة العلاقة بين النصوص، ولديها تأثير أو فاعلية على الطريقة التي تتم قراءة المتناص من خلالها"(٥).

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ١٨-١٩.

(٢) معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، محمد بن عبدالعظيم بنعزوز، دار النحوي، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م، ص١١.

(٣) انظر: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبدالله بن محمد الغذامي، (د.ن)، ط٢، ١٤٢١هـ/١٩٩١م، ص٢٨٦-٢٨٧.

(٤) الأدب العربي، حبيب يوسف مغنية، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط١، ١٩٩٥م، ص٥٥.

(٥) التناص النظرية والممارسة، مصطفى بيومي عبدالسلام، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٧م، ص١٣.

وتكون حركة التفاعل بين النصوص على مستويي الشكل والمضمون؛ "لأن الشاعر في المضمون يعيد إنتاج ما تقدمه وعاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، أي ينتقي منها صوراً، أو مواقف، أو تعابير، ولكن لا مضمون خارج الشكل، فالشكل هو المتحكم في المتناص"(١)، وبناءً على هذا التصور بُنيت الدراسة على مبحثين هما التناص على مستوى الشكل/اللغة، والتأثر على مستوى المضمون/ الأفكار.

المبحث الأول: التناص القرآني على مستوى الشكل واللغة

أولاً: اقتباس لفظة من ألفاظ القرآن الكريم:

يقوم الكلام على اللفظ والمعنى، فليس للمعنى قِوام لولا وجود اللفظة؛ لأن بينها وبين المعنى ارتباط لاينفكُّ، يقول ابن رشيق: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوَّته"(٢)، وللفظة جمال باهر يجعلها "تشع بالحياة، إذا استعملها عقل خبير بفن القول وفنون الأساليب الأدبية، ومدرك لدقة وضعها، وما يناسبها في معنى يشاكلها في دقة الدلالة"(٣).

وللفظ القرآني تأثير كبير على لغة شاعرنا، فرأيناه يستعمل ألفاظاً قرآنية كثيرة في مواضع يكون الاستخدام فيها غاية في الدقة، وعناية فائقة في الاختيار؛ مما جعلها في كثير من مواطنها مصورة، وناطقة، فاللفظة القرآنية حينما تقتبس أو تدرج في سياق؛ فإنها تجعل المعنى موحياً ومعبراً، فالنص يتشكل من خلال مجموعة من الألفاظ، يقوم بتشكيلها بصورة متقنة مَنْ كَثُر نظره في القرآن واتسع علمه به؛ ولأن شاعرنا من أولئك الذين حفظوا القرآن في سني عمرهم المبكرة، فقد جاءت كثير من الألفاظ القرآنية في شعره موضوعة وضعاً فنياً مقصوداً.

والمتأمل في القرآن الكريم، والمدقق في ألفاظه، يجد أن هنالك ألفاظاً يصح أن يقال عنها إنها ألفاظ قرآنية؛ لتفرد القرآن الكريم بها، وقلة تداولها في كلام الناس شعراً ونثراً، "حتى بعد تغير السياق، وتغير الوظيفة النحوية يظل لها ذلك الطابع، فإذا غُرِست في تركيب ما أشاعت فيه شيئاً من ظلالها المكتسبة، ومن ثم دلت على ظواهر تناصية"(٤)، فحينما تمر لفظة منها تعلم أن مصدرها القرآن الكريم، وأن اختيارها يشي بتأثر صاحبها به.

ولدى قراءتنا لشعر أسامة عبدالرحمن تبين تكرار لفظة "كواعب" في قصائده، ومما لا يغيب عن الذهن أن هذه اللفظة يكاد ينحصر استخدامها في القرآن الكريم والنادر من كلام الناس، فقد وردت في قوله تعالى: ﴿وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا﴾ [النبأ:٣٣]، والكاعب تعني الجارية التي نهد ثديها ونتأ(٥)، وقد تكررت هذه اللفظة في ثلاثة دواوين لدى الشاعر،

---

(١) النص الغائب، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٢٧.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، قدم له وشرحه وفهرسه د.صلاح الدين الهواري، وأ. هدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١٤١٦،١هـ/١٩٩٦م، ٢١٧/١.

(٣) الإعجاز الفني في القرآن، عمر السلامي، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ١٩٨٠م، ص٦٨.

(٤) أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، جمال فلاح النوافعة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في جامعة مؤتة بالأردن، ٢٠٠٨م، ص ٩٠-٩١.

(٥) انظر: لسان العرب، جمال الدين محمد ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ٧١٩/١، مادة "كعب".

وجاءت كلها في سياق العشق وألاعيب الهوى، ووصف ما لدى المرأة من حسن إلهي، يقول في قصيدة "وشربتها":

في العِشقِ.. لاتبحَثْ لدَى.. بابِ الكَواعبِ .. عن عَدَاله[١]

وفي قصيدة "عنوانه"، يقول:

عَرفَ الكَواعبَ.. والتقَى في قَلبهِ كلُّ الهوى.. بِصُدودِهِ وحَنانِهِ[٢]

وفي معنى قريب منه في قصيدة "عطر العتاب"، يقول:

عَرفَ الكَواعبَ

ما مثلُهُ

قد مرَّ تاريخُ

الحضَارة[٣].

وفي قصيدة "نهر من الـ" يقول:

وأبحثُ عن سَنَا

والصَّدّ

في دَربِ الكَواعِبِ[٤].

ومواطن كثيرة يتكرر فيها لفظ "الكواعب"، ومرد ذلك إلى أن هذه اللفظة ذات مكون إشاري يؤدي المعنى المقصود دونما تفصيل أو استرسال في وصف المرأة؛ ولذا أسهب المفسرون في تفسير هذه الكلمة؛ نظراً لمؤداها البليغ، وهذا ما دعا إلى استخدامها دون غيرها من أوصاف النساء.

وانعكاساً على ما مرَّ بالأمة من أحداث، وما صاحب ذلك من أطروحات سياسية عنيفة سببها الاستعمار، وسعيه الحثيث إلى تمزيق وحدة الصف العربي، وما مرت به الشعوب العربية من ظلم وعدوان، نجد الشاعر يستخدم ألفاظاً تناسب الحال، موظفاً ما ورد في القرآن الكريم من أوصاف للنار؛ لأن النضال والمقاومة كجمرة النار التي تكوي صاحبها، فعليه بالصبر و التحمل، كما أن ما يلاقيه المضطهدون من المحتل كذلك كالنار الموقدة، وسقر، والحطمة، والشواظ، والزقوم، وغسلين، لا تبقي ولا تذر، وتلك ألفاظ تجتمع في أبيات وتتفرق في قصائد، يقول في قصيدة "الحطمة":

---

(١) "فأصبحت كالصريم"، أسامة عبدالرحمن، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٧م، ص١٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٤.

(٣) "الأمر إليك"، أسامة عبدالرحمن، منشورات دار الأزمنة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص ٤٩.

(٤) المصدر السابق، ص ١٤-١٥.

وسيوقظُ

بركانٌ ..

من غفوةِ تاريخٍ .. حِمَمَهْ

لن يأتيَ الجنةَ

أحدٌ..

إلا من بابِ الحُطَمهْ (١).

وفي قصيدة "نيرون العرب" متحدثاً عن القهر الذي تتعرض له الشعوب:

وأنا أمْلكُ

أنْ أطعمَكَ

الزَّقومْ (٢)

وفي قصيدة بعنوان "رسالة إلى مناظل آسيوي"، يقول:

عنْ قِصَّةِ شَعبٍ.. يشرَبُ منْ كأسِ الحنظَلِ

يأكُلُ من .. شَجَرةِ الزَّقومِ أو شَجَرةِ الغِسلينْ (٣)

وفي قصيدة "يتشوقون لشهرزاد"، يقول:

وإذا بتلكَ الجنةِ العَذْ راءِ قدْ أضْحتْ سَقَرْ

تَرميهمُو.. شُواظِها لهباً .. تَلَظَّى وَاستَعَرْ (٤)

وعندما مكَّننا النظر المتأني في تلك الأبيات وما تضمنته من ألفاظ قرآنية، ألفياناها مُلئت بُنى تكوينية في علاقاتها، وإن متابعة دال النص في مرجعيته القاموسية، تفضي بنا إلى أن تلك الألفاظ تركن إلى ركن شديد من الاقتباس ألا وهو كتاب الله تعالى، فقد أُخذت "الحطمة" من قوله تعالى: ﴿كَلاَّ لَيُنبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ﴾ [الهمزة:٤]، و"الزقوم" من قوله تعالى: ﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ﴾[الدخان:٤٣]، و"الغسلين" من قوله تعالى: ﴿وَلاَ طَعَامٌ إِلاَّ مِنْ غِسْلِينٍ﴾ [الحاقة:٣٦]، و"الشواظ" من قوله تعالى: ﴿يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلاَ تَنتَصِرَانِ﴾ [الرحمن:٣٥]، و"سقر" من قوله تعالى: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ﴾ [المدثر:٢٦].

(١) فأصبحت كالصريم، أسامة عبدالرحمن، ص٦٢.

(٢) "قطرات المزن القزحية"، أسامة عبدالرحمن، منشورات دار الأزمنة، الكويت، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٧٨.

(٣) "لا عاصم"، أسامة عبدالرحمن، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٨م، ص١٤٩.

(٤) "واستوت على الجودي"، أسامة عبدالرحمن، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١٤٠٢،١هـ/١٩٨٢م، ص١٦.

فالشاعر المتأثر بكتاب الله يبتدع تراكيب انطلاقاً من محفوظ متأثر يختزن في قاعِهِ الآيات الكريمة، ثم يقوم بتشكيله من خلال التفاعل مع نصه المراد، "فتتجلى على شكل بنيات نصية تستوعب النص، ويوظفها في سعيه لإنتاج الدلالة"(١).

ويقابل "شجرة الزقوم" التي استخدمها أكثر من مرة مفردة "طوبى" وهي في بعض تفاسيرها شجرة طيبة في الجنة، أو العيش الطيب، ولا شك أنها كلمة قرآنية مع أنها لم ترد في القرآن الكريم سوى مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ طُوبَى لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ﴾ [الرعد:٢٩]، ويأتي بها تنفيساً للنفس من آلام الغرام والحب؛ يقول في قصيدة "طلع الجمال":

طُوبى إذَا أنَّ الغرامَ جَحيمُه بالعطرِ من رَوضِ السَّنا .. محفوفُ (٢)

ويشكِّل البُعد القومي لدى الشاعر هماً ثقيلاً يشعر بالذنب إن هو أغفله، وقد "انطلق أسامة عبدالرحمن عبر هذه القناة التواصلية التي تربطه بقوة الإنسان العربي والواقع العربي المتأزم، فأنشد الكثير من الأشعار القومية، التي تبين مدى اهتمامه بموضوع ضياع المجد العربي التليد وتاريخه المجيد"(٣)، وفي هذا الإطار يوظف لفظة "طوبى" في قصيدته "أقسمت"، تعبيراً عن تفكيره المتفرد الذي قد يصفه الناس فيه بالمذنب؛ انخداعاً بالواقع العربي، يقول:

أَصبحتُ وَحدي مُذنِباً
طُوبى إذا أَذنبتُ
إنِّي مؤمنٌ
أنَّ العروبةَ
أصبحَت أُلعُوبةٌ
والزيفُ أوْهَمَها
بأنَّ مَصيرَها في
جنةٍ
ومَصيرُها دارُ البَوارْ(٤)

لغة النص هنا تراوح بين نقيضين ومترادفين وردا في القرآن، فالنقيضان "جنة، ودار البوار"، والمترادفان "طوبى، وجنة"، وقد نتج عن ذلك أن المفردة القرآنية في حالة إنتاج دائمة إن هي استثمرت استثماراً منفتحاً.

(١) انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص٣٢.
(٢) فأصبحت كالصريم، أسامة عبدالرحمن، ص١٣٩.
(٣) أسامة عبدالرحمن شاعراً، نداء محمد الحقباني، شركة تارة الدولية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ص٤٨.
(٤) فأصبحت كالصريم، أسامة عبدالرحمن، ص١٤٧.

ويستنتج من ذلك أن كثيراً من المفردات التي تناولناها في هذا المبحث تكاد تكون ألفاظاً قرآنية، حتى وإن تغير سياقها، أو تغيرت وظيفتها النحوية؛ مما يدل على تأثر الشاعر بالقرآن الكريم على المستوى اللفظي.

ثانياً: استعمال تركيب قرآني، أو جملة من آية:

مر بنا اقتباس الشاعر لفظة قرآنية واستخدام الشاعر لها في مواضع متفرقة، ومع جودة الصياغة المقتبسة من الآي الكريم في ذلك الموضع؛ إلا أن استعمال تركيب قرآني أو جملة من آية قد يكون أصعب وأعقد؛ لأنه يحتاج إلى صياغة خاصة، وتركيب يتناسب معه.

ومما يجب أن نشير إليه هنا، أننا سوف ندرس كيف تعامل الشاعر مع تركيب النص القرآني، ولا نقصد بالتركيب الجملة الكاملة، وإنما ما يتجاوز إطار المفردة – التي تحدثنا عنها سابقاً- إذ إن التعامل مع المفردة أو اللفظة يأتي بدرجة أقل من التركيب.

ومما قد يزيد الأمر تعقيداً، ما للاقتباس من خصيصة تقتضي أن تتناغم مدلولات الكلام المقتبس مع مضمون المقتبس منه، وأن تتداخل الكلمات المختارة مع نسيج لغة النص، وهذا يتطلب خبرة فنية، وتجربة شعرية، وترى د.إخلاص فخري أن للشاعر "أن يستوحي ويقتبس ما يريد من التراث، ولكن ليضع في وعيه واعتباره ألا يرد منهل القرآن إلا بالأسلوب المناسب لقداسته وأن يتذكر دائماً أنه نص إلهي يعامل بما يستحقه من الإجلال والتقدير"[(١)]، ومع إيماننا بذلك الطرح إلا أن للشاعر أن يستخدم التركيب القرآني وفقاً للمعنى الذي يتطلبه السياق، ولا يلتزم بالمعنى أو المدلول القرآني الذي ورد فيه، فالجملة القرآنية ذات قيمة جمالية وتعبيرية كبيرة يمكن توظيفها حسبما يقتضيه المقام، وقد تدخل بعض التراكيب القرآنية في النص بشكل قريب من بنائها القرآني.

ولاستخدام التركيب القرآني والجملة حضور بارز في شعر أسامة عبدالرحمن، فقد استلهم الإشعاعات والإيحاءات التي عبر فيها عن تجاربه ومعتقداته الذاتية حول البعد القومي، والقضايا الاجتماعية، ومشاعره الوجدانية، وقضايا الأمة العربية وعلى رأسها القضية الفلسطينية، والمناسبات الدينية، وجاء الكثير منها على قدر عالٍ من التأنق والفخامة؛ لأنها تعبيرات مرتبطة بكلام معجز بليغ؛ لذلك "لا عجب في أن تصادف شعراء ينهلون من القرآن الكريم، ويعيدون كتابته في نصوصهم، فهو النص الذي لايزال عالقاً بالذاكرة العربية لخصوصيته وتميزه"[(٢)]؛ ولذلك تنوعت التأثيرات القرآنية في شعر أسامة عبدالرحمن واختلفت استلهاماته، ويمكن لنا تقسيمها إلى قسمين: قسم يتطابق مع الآية القرآنية دون تغيير، وقسم يُحدِث فيه الشاعر تغييراً طفيفاً بإضافة أو نقص، أو تقديم أو تأخير.

(١) استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل، إخلاص فخري عمارة، دار الأمين للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص٨٠.

(٢) ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م، ص٢٨٥.

أما القسم الأول الذي يتطابق مع الآية القرآنية دون تغيير: فهو أقل استعمالاً لدى الشاعر من الآخر؛ لأن الوزن والقافية قد يحولان بين الشاعر وبين الالتزام بنص الآية دونما تغيير، ومع ذلك رأينا الشاعر يستخدمه في كل دواوينه، ففي حديثه عن تاريخ عشقه وألوانه، يقول في قصيدته "والفجر":

والفَجْر
ولياليٍ عشرْ
تتألَّقُ بينهُما
النَّجوَى
في أحْلى ثغرْ(١)

وعندما نجيل النظر في المقطع السابق نجد أن الشاعر يتناص متأثراً بالقرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ**﴾[الفجر:١-٢]، وجاء التركيب متطابقاً مع الآية دون تغيير إلا في الواو فقد جاءت في الآية للقسم، وجاء بها الشاعر للعطف، لكن شتان بين فجر الآية وفجر الشاعر، وشتان بين الليالي العشر في الآية وليالي الشاعر، لكنه يأتي بالآية كاستدعاء نص مع الانفكاك التام عن مضمونه الحقيقي الوارد في بنائه القرآني، ومع ذلك كان على الشاعر أن ينأى بالتراكيب القرآنية وألفاظه عن مضامين الحب والهوى والعشق؛ لأن للقرآن قدسيته التي تنزه جوهره عن ذلك.

وقد يساعد الوزن والقافية الشاعر على أن يستدعي تركيباً قرآنياً يختم به البيت كما تُختم فواصل الآيات، ففي قصيدته "تاريخي"، يقول:

والماءُ المسكوبُ تَلاشى وتلاشى الظِّلُّ الممدودْ (٢)

وواضح أن آخر البيت مأخوذ من قوله تعالى: ﴿**وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ**﴾ [الواقعة:٣٠]، لكن يلحظ أن في البيت عيباً، فلئن كان من خصائص الظل الممدود التلاشي، فإنه ليس من خصائص الماء المسكوب التلاشي، إلى ما في البيت من تكرار لا مسوغ له.

ويقول في قصيدته "ضاع الحمى":

لاتتخذْ غيرَ السِّلاحِ سَبيلا فهوَ الذي في الحربِ أقومُ قِيلا
لم تبقَ في التَّوراةِ أيَّةُ سُورةٍ مُذْ ضَاجعُوها بُكرةً وأصِيلا(٣)

(١) "يا أيها الملأ"، أسامة عبدالرحمن، منشورات دار الأزمنة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص ١١.
(٢) فأصبحت كالصريم، أسامة عبدالرحمن، ص٢٣.
(٣) المصدر السابق، ص٩٣-٩٤.

وهنا يلحظ أن استعمال التركيب القرآني "أقوم قيلا"، المأخوذ من قوله تعالى: ﴿إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلاً﴾ [المزمل:٦]، و"بكرة وأصيلا"، المأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً﴾ [الفرقان:٥]. لم يأتيا مقحمين على التركيب الشعري، بل إنك لتشعر أن السياق يحتاجهما أكثر من غيرهما، فاستعمال السلاح في الحرب أشد حاجة، ومن سلك سبيلاً غير ذلك فقد جانبه الصواب؛ لأن دخول الحرب بدون سلاح نوع من الانتحار والتهلكة، وكذا استخدام تركيب "بكرة وأصيلا" كناية عن استمرار المضاجعة دون توقف، ويعني بالمضاجعة خيانةَ الأمة والقصور عن حمايتها، ولكن لو اختار الشاعر لفظة غير المضاجعة لكان أقبل!

ومن هذا النوع ماجاء في قصيدته "هَلُمّي":

إلامَ ونحنُ نزحفُ في الصَّحارِي وكمْ وَأدتْ لنَا ظِلاً ظَلِيلا [1]

والنص مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَنُدْخِلُهُمْ ظِلاً ظَلِيلا﴾[النساء:٥٧]، فالتركيب القرآني متوافق مع المعنى وليس فيه مايشعر بالإقحام، فكم وأدت الصحاري المشمسة من كان يحتمي به الحبيبان، فالاستعارة جميلة جداً، والتشبيه – أيضاً– جميل، والاستخدام القرآني يكمّل ذلك الجمال.

وقد اتضح لنا الدور الكبير الذي يؤديه الوزن والقافية في استدعاء هذا التركيب القرآني البديع، وتزيين معانيه دون تكلف أو إقحام.

القسم الثاني: أن يُحدِث الشاعر في الاقتباس القرآني تغييراً طفيفاً بإضافة، أو نقص، أو تقديم، أو تأخير، وهذا القسم أسهل من سابقه؛ لأنه يترك للشاعر مساحة من الحرية حسبما يقتضيه الوزن وتركيب البيت؛ ولذلك كثرت نماذجه، وشاعت تراكيبه في دواوين الشاعر، وسنضرب لذلك بعض الأمثلة، ومن ذلك استخدام الشاعر التركيب القرآني المأخوذ من قوله تعالى: ﴿لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ﴾ [المدثر:٢٨]، في موضعين مختلفين وبصيغتين مختلفتين، الأول في قصيدته "العصبة"، يقول:

لكنَّ الحقَّ العربيَّ
سَيعصِفُ
بالآمرِ
والمأمورِ
ولا يُبقِي
أو يَذَرُ

(١) "وغيض الماء"، أسامة عبدالرحمن، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٢٥١.

مِنَ الطُّغمَة (١)

ويتجلى لنا التغيير في التركيب القرآني الوارد في الآية، حيث غيرها إلى "ولا يبقى أو يذر"، وجاء التغيير في الصيغة –كذلك– في قصيدته "همست":

كُلُّ السُّحبِ المرْعدَةِ
ببرقٍ
وبمطرٍ
لا تُبقِي أو تَذَرُ
علَى أي يبابْ (٢)

وفي هذين الموضعين لم يلتزم الشاعر بالصيغة القرآنية التزاماً حرفياً كما في القسم الأول، بل حذف وغير، فحذف أداة النفي "لا"، واستبدل واو العطف بأو، وهو خروج اقتضاه وزن البيت، ومع ذلك التغيير إلا أن الشكل العام للآية لايزال محافَظاً عليه. ومن ذلك أيضاً قوله في قصيدته "عرس":

قُتِلَ
الإنسانُ
يا تاريخَنا
يا جُرحَنا
مَا أكفَرَهْ (٣)

فالاستلهام –هنا– متفق مع اللفظ القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿قُتِلَ الإِنسَانُ مَا أَكْفَرَهُ﴾[عبس:١٧]، معنى لا مبنى، أما المعنى فواضح، وأما المبنى فإنه أدرج جملتين ندائيتين معترضتين: "يا تاريخنا، يا جرحنا"، ونداء التاريخ والجرح إشعار بأن جرح الأمة لايزال ينزف على مر التاريخ.

ومن الاستخدام القرآني غير الملتزم بالنص القرآني بشكل تام قوله في قصيدته "أخبريني":

وَأطلَّ الفَجرُ.. فَانفَضَّتْ سَحاباتُ الدَّياجيرِ الثِّقَالْ (٤)

(١) قطرات المزن القزحية، أسامة عبدالرحمن، ص١٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص١٠٨.

(٣) فأصبحت كالصريم، أسامة عبدالرحمن، ص٤٩.

(٤) "شمعة ظمأى"، أسامة عبدالرحمن، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص١٤.

فهذا التركيب مستوحى من قوله تعالى: ﴿وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ﴾ [الرعد:١٢]، لكن الشاعر لم يلتزم بالنص القرآني بشكل تام، بل أضاف وغير، فجمع السحابات، وفصل بين الصفة والموصوف بمضاف إليه "الدياجير"، وكم هي جميلة تلك الاستعارة التي شبهت الظلام بالسحاب الثقال لغايات بلاغية وجمالية!.

وفي قصيدته "لو يبعث عنترة" يسخط الشاعر على الشعراء الذين حرفوا الكلم عن مواضعه، وزيفوا الحقائق، وبحثوا في شعرهم عن لقمة عيش حتى في الكلم غير الملتزم:

هلْ يُذبحُ .. شُعراءُ اليومِ وقدْ مَسَخوا بالزَّيفِ الكلمهْ؟

هلْ يُقطَعُ .. دَابرُ مَن قَطَعُوا حَبلَ الكَلماتِ الملتزِمَهْ؟(١)

وحريٌّ بمن ليس عنده علم من الكتاب إلا شيئاً يسيراً أن يكتشف أن البيت الثاني متأثر فيه صاحبه بقوله تعالى: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [الأنعام:٤٥]، فالآية قطعت دابر الذين ظلموا، والشاعر يريد أن يقطع دابر الذين زيفوا وكذبوا، وكأنهم بذلك ظلموا أنفسهم والناس، فقطع الدابر متوافق مع قطع حبل الكلمات الملتزمة، والمعنى مقصود، وهو تساوي العقاب مع الذنب، وهو ما أراده الشاعر من الاقتباس الذي أضاف قيمة دلالية وجمالية، فكان توظيفه لذلك جميل حسن!.

أما في قصيدته "لقاء"، فقد قدم وأخر وأضاف، يقول:

لستُ أدري أيَّ فَصلٍ فيهِ أَبقَى

كُلُّ فَصلٍ فيه رَيحانٌ

وَرَوْحٌ ونَعيمٌ

وبيانٌ من بَيان

السِّحرُ أمْضَى(٢)

فإدراج ثلاث كلمات "ريحان، روح، نعيم" وهي مجتمعة في قوله تعالى: ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ﴾ [الواقعة:٨٩]، لاشك أنه كان إضافة تجميلية إلى تفاصيل البيت النصي، وتضخيماً لمعناه، وتفخيماً لمبناه، وهذا "الضم والإدراج يشير إلى عملية التمييز بين النصوص التي تفضي إلى اكتفاء كل نص بنفسه، ولكن القرآن الكريم والحديث الشريف يمنح النص تعظيماً لشأنه، وتزييناً لنظامه"(٣).

(١) واستوت على الجودي، أسامة عبدالرحمن، ص٢٦.

(٢) لا عاصم، أسامة عبدالرحمن، ص٩١.

(٣) التناص النظرية والتطبيق، مصطفى بيومي عبدالسلام، ص٨٥-٨٦.

وفي بعض ما مضى من نماذج نجد الشاعر لم يقصد من توظيف التركيب القرآني استعراض المحفوظ، وإنما جاء عفواً دون أن يتوخى الاستلهام القرآني، لكنه في بعضها الآخر جاء متكلفاً تسبب في التنافر؛ لعدم انسجام التركيب القرآني مع الغرض الذي أورده الشاعر.

ثالثاً: تمثُّل النَّظم القرآني، ونسقه الأسلوبي:

غنيٌّ عن القول بأن القرآن نزل مترابط البناء، محكم التركيب، متآلف الأجزاء سوراً وآيات وكلمات، وقد أعطى القرآن الكريم للجملة قيمتها من حيث مراعاة حسن الجوار، ووضع كل جملة بجانب أختها، وأعطى المعنى قيمته فلا غموض، ولا إبهام، ولا تعمية، ولا إلغاز، وتتبين لنا مزية النظم في مراعاة الدعائم التي يقوم عليها وهي اللفظ مفرداً والجملة مركبة والمعنى مسوقاً[١]؛ لذا جاء نظمه متفرداً، ونسقه الأسلوبي منسوجاً على غير مثال، فنشعر ونحن نقرأ القرآن بانسجام تام، وتوافق رائع بين الصوت والمضمون، من دون أن تتأثر بقوانين الفاصلة، مثلما يتأثر الشعر بقوانين القافية.

ولقد اتصف النسق القرآني بعدد من المزايا التي تفرد بها فلا نجدها في غيره، منها: دقة الاختيار، وحسن التوظيف، تشهد لهما بذلك الصيغ التعبيرية والجمالية التي حفل بها القرآن، وتفرُّدُ النسق القرآني لا يقف على هاتين الميزتين فحسب، بل هو تفرد عام شامل لجميع مقتضيات النسق، ونشهد في القرآن الكريم مجموعة أنساق إبداعية مختلفة متآلفة مع بعضها لتشكل نسيجاً متلاحماً يخدم المضمون ويحقق الجمالية في آن واحد[٢].

ومن تفرد القرآن الكريم في نظمه ونسقه أنك للوهلة الأولى من قراءة أي بيت شعري أو مقطع نثري تعلم أنه مستوحى من القرآن الكريم، وفي دواوين أسامة عبدالرحمن شواهد عدة على ذلك، منها: ابتداء بعض أبياته بالنداء، والنداء شائع منبث في العربية، إلا أن مجيء النداء على صيغة "يا أيها" ذلك مما تفرد به القرآن الكريم وكثرت آياته فيه، ومنه قوله في قصيدته "حرب البسوس":

يا أيُّهَا الوطنُ الذي
قَتَلَتْ زعَامتُه
شَهَامتَه[٣]

وقد تكررت هذه الصيغة النداءية في القصيدة ثلاث مرات، وتكررت في قصيدته "يا أيها الزيت"، ثلاث مرات -أيضاً- يقول:

يا أَيُّهَا الزَّيتُ .. الَّذِي مِنْ أَجْلِهِ لي كُلُّ حُسنٍ سَاحِرٌ .. يتطَوَّعُ

(١) انظر: النظم القرآني في سورة الرعد، محمد بن سعد الدبل، عالم الكتب، ط١، ١٤٠١هـ، ص٦٣.

(٢) انظر: مقال بعنوان: النسق القرآني، وليد عبدالملك كتانة، مجلة صوت الجامعة العراقية الإلكترونية، ٢٠١٧/١/١٦م.

(٣) قطرات المزن القزحية، أسامة عبدالرحمن، ص٣٠.

يا أَيُّهَا الزَّيتُ .. الَّذِي مِنْ أَجْلِهِ لي كُلُّ أرصِفَةِ الهوى.. تَتَشَيَّعُ

يا أَيُّهَا الزَّيتُ .. الَّذِي مِنْ أَجْلِهِ كُلُّ القَوافي في سُفُوحِيَ.. تَهطَعُ [١]

ومما يثير الاستغراب –في المقطع الأول– أن الشاعر توجه بالخطاب في هذه الصيغة الندائية إلى غير العاقل، وكأنه يرى أن الزيت –أي البترول– هو من قامت بسببه النهضة، وعُمرت الديار، فكأنه العقل المدبر لكل تطور تنعم به الدول العربية، بعد أن كانت صحراء قاحلة، لا حياة فيها ولا نماء، على أن الشاعر لم يغفل توجيه الخطاب إلى الإنسان بهذه الصيغة كما وجهها القرآن إليه، يقول في قصيدته "يا أيها الإنسان":

يا أيُّها الإنسَانُ..

والفِكرُ المكبَّلُ

والمسَلْسَلُ في حَظِيرَهْ[٢]

وتأثُّر الشاعر بالنسق القرآني جليّ، فالقرآن كثيراً ما يورد هذه الصيغة الندائية كمفتتح لكل مقطع، والشاعر ينهج هذا الأسلوب في صيغتيه المذكَّرة –كما سبق–، والمؤنثة "يا أيتها"، وقد وردت هذه الصيغة الندائية في مفتتح أحد مقاطع قصيدته "كل شيء"، يقول:

يا أيَّتُها

الأرضُ العَرَبية

أينَ الإنسانُ

إذْ كانَ

أَبيّاً

عِمْلاقاً[٣]

وهنا مجاز علاقته المحلية، فالشاعر يخاطب الأرض العربية وهو يعني الإنسان العربي الذي يعيش عليها، أين ذلك الإنسان الأبي العملاق، ألم يزل على إبائه وشموخه أم أذهب ذلك عنه القمع والتشريد والظلم والقهر؟.

ومن الأساليب الظاهرة في توظيف الشاعر للنظم القرآني، ابتداء الحديث بحرف التوكيد "إنَّ"، واقترانه بياء المتكلم أو (نا) الدالة على الفاعلين، ثم إتباع ذلك ببعض الأفعال التي وردت في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله في قصيدته "القهر":

إنِّي كَفَرتُ

(١) لا عاصم، أسامة عبدالرحمن، ص١٣٩.

(٢) وغيض الماء، أسامة عبدالرحمن، ص١٥٥.

(٣) قطرات المزن القزحية، أسامة عبدالرحمن، ص١٣٢.

بِلَهجَةِ الأنسابِ

قدْ نَطَقَتْ بها

كُلُّ العَشائِرْ[١]

ولاشك أن هذا الأسلوب مستوحىً من قوله تعالى حكاية عن الشيطان في خطاب من اتبعوه يوم القيامة: ﴿إِنِّي كَفَرْتُ بِمَآ أَشْرَكْتُمُونِ مِن قَبْلُ إِنَّ الظَّالِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيم﴾ [إبراهيم:٢٢]، والبيت يحمل أسلوب الإنكار والتبرؤ، فالشاعر يتبرأ من اللهجات التي فرقت بين الناس، وجعلتهم يحتقرون بعضهم لاختلاف ألسنتهم، كأنه يقول: لا فرق بين الناس مهما اختلفت لغاتهم، فهم عند الله سواء، ومثل هذا الأسلوب يستخدمه -أيضاً- في قصيدته "أزهار التاريخ"، يقول:

إنِّي لا أَملِكُ

مِنْ أمْرِي شَيئاً

فَالأمرُ لَه

سُبحانَ استِعمَارِي[٢]

ويظهر اقتباس هذا الأسلوب من قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنِّي لَا أَمْلِكُ لَكُمْ ضَرًّا وَلَا رَشَدًا﴾ [الجن:٢١]، ففي الآية أمر الله تعالى نبيه محمداً ﷺ أن يقول لأصحابه وللناس عامة إنه لا يملك لهم شيئاً، فالأمر كله لله تعالى وحده، وشاعرنا يوظف هذا الأسلوب -بما فيه من خصائص التوكيد والنفي-؛ ليؤكد تسلط المستعمر، وسلبه حقوق بعض العرب، فهو الآمر الناهي، المتصرف في شؤونهم، ونزع الملكية في قوله: "فالأمر له" منبئ عن بلوغ الهوان منتهاه، فالشاعر بهذا التعبير الإيحائي، قد أعطى شعره بُعداً دلالياً عميقاً مشركاً القارئ في المعاني التي ارتآها من خلال التصوير البشع لهذا المستعمر المستبدّ.

هذا، وقد اختُصَّ النظم القرآني بالكلمات المناسبة ذات النغمة التي تؤدي وظيفتها في تشكيل الفاصلة، لتولّد إيقاعاً يبعث في النفس تصويراً للمعنى، وقد توافق العلماء على تسميتها بالفاصلة القرآنية، وهي "كلمة آخر الآية كقافية الشعر وشيجة النثر"[٣]، إذن فهي بمثابة السجعة في النثر، وبمنزلة القافية في الشعر، وفي القرآن الكريم "تقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين فيها القرآن سائر الكلام، وتسمى فواصل؛ لأنه ينفصل عندها الكلامان"[٤]، ويظهر جمالها في تفتيق الأذهان على حقيقة مكنونة في السياق القرآني،

(١) بحر لجي، أسامة عبدالرحمن، ص١٢٨.

(٢) الأمر إليك، أسامة عبدالرحمن، ص١٦٠.

(٣) الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، دار عمار، عمان، ط٢، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص٢٩.

(٤) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين السعودية الزركشي، دار عالم الكتب، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ٥٤/١.

وانفراد القرآن بها دليل على مادة الإعجاز، وعن طريقها يتذوق القارئ مواطن الجمال لقوة الإبداع الذي يعجز البشر إيجاد مثيل له.

وقد تأثر الشاعر بهذا النظم القرآني الفريد، وورد ذلك في كثير من قصائده، فمن ذلك قوله في قصيدته "كل شيء":

كَي يَمنَحَهم
بعضَ دَراهِمِهِ
إنْ رَضِيَ
بما يَزِجُّون
ويَروحُون
إليهِ ويَجيؤوْن
ويشِيدُون (١)

واللافت للنظر في هذا المقطع وجود عدة كلمات تنتهي "بالواو والنون": يزجون، يروحون، يجيؤون، يشيدون، وهي كلمات ذات إيقاع يتناسق مع الحال، وملائمة لما يقتضيه التعبير والمعنى؛ لهذا نجد في هذه الفواصل إيحاءً بالشعور الذي تملك الشاعر تجاه من استعبد الناس، وسخرهم لخدمته، والآيات ذات الفواصل المنتهية بالواو والنون كثيرة جداً في القرآن الكريم، كما نجد فيه كثيراً من الفواصل التي تنتهي بالياء والنون، وقد تأثر الشاعر بهذا النسق ونسج على منواله، ومن ذلك قوله في قصيدته "أقبلي":

وإليكِ أزفُّ
قَصيدةً
ما نُضِدَتْ من قبلُ
ليسَ كمثلِها
قدْ ضَمَّ سفرُ
الأوَّلين
وضَمَّ
سِفْرُ
الآخِرين(٢)

(١) قطرات المزن القزحية، أسامة عبدالرحمن، ص١٣١.
(٢) الأمر إليك، أسامة عبدالرحمن، ص٧٠-٧١.

إلى أن يقول:

فلأنتِ

في قامُوسِهِ

نبراسُ

كلِّ العالمين[١]

إن السجعات التي وقف عليها الشاعر "الأولين، الآخرين، العالمين"، هي في أصلها فواصل قرآنية في آيات واضحة، وجيء بها هنا في سياق الحب القاهر، والإعجاب الظاهر، وبناءً على ذلك الحب استجلب الشاعر خصائص "الياء والنون" النغمية الممتدة صوتياً؛ دلالة على امتداد الحب، وهذا ما بدا لنا من بعض النماذج التي تناولناها ذات النغمة المختصة التي تؤدي وظيفة عند تشكيل تلك الفاصلة، وما يتولد عنها من إيقاع يتناسق مع المعنى، ويناسب الحال.

وعلى ذلك، فقد كان لشعر أسامة عبدالرحمن اهتمام بالنسق القرآني ونظمه، واختيار حسن للصيغ التعبيرية المتأثرة بالقرآن الكريم، إذ جاءت منسوجة اللفظ، متآلفة مع الغرض الذي يرمي إليه الشاعر، محققة للجمالية التي يبتغيها.

رابعاً: استعمال الآيات عتبات للقصائد، وعناوين للدواوين:

يعدُّ العنوان قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري، ليس في ديوان الشاعر فحسب، وإنما في كل قصيدة اشتملت عليه؛ إذ أضحى جزءاً عضوياً من أجزاء القصيدة، ولبنة مهمة في بنائها[٢]؛ ولهذا يرى بعض الدارسين أن عتبة القصيدة "التي يختارها المبدع عن وعي، ويتحمل جميع مسؤولياته فيها، ويقصد من ورائها إلى مجموعة من الدلالات، واحدة من أهم عتبات النص التي بإمكانها —حين تدخل في علاقة مع نوعين من الموقعيات: الداخلية والخارجية– أن تؤسس لقراءة فاعلة ومتفاعلة للمتن الذي تسمه وتشير إليه"[٣]، وعلى ذلك، فإن العنوان هو المعبر إلى عالم النص، ومن خلاله تبدأ القصيدة في إرسال ومضاتها التي ستقود القارئ بحركة استباقية إلى ما سيكون عليه مسار النص، وهو يتجه نحو بؤرة دلالية تهيمن على تشكله، وتسهم بعمق في توجيه حركته السردية والتركيبية والإيقاعية من جهة، والانبثاق من جهة أخرى[٤].

---

(١) المصدر السابق، ص٧١.

(٢) انظر: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، د.محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص٢٨٢-٢٨٣.

(٣) عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، مصطفى سلوى، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم (٧١)، سلسلة بحوث ودراسات (٢٢)، جامعة محمد الأول، وجدة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٦٩.

(٤) انظر: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٢٥.

وقد نهجَ أسامة عبدالرحمن منهجاً يكاد يكون فريداً في تسمية دواوينه، حين سمى ثلاثة عشر ديواناً من دواوينه الشعرية بأسماء لها تعالق نصي بالقرآن، فأوردها مقتبسة من تراكيب قرآنية؛ دلالة على تأثره بمحفوظه منه، على وجه يحسِّن صياغة العنوان، ويمنحه قوة في المعنى، ومتانة في التركيب، فالبنية النصية للآيات تصلح لعنونة الدواوين؛ نظراً للترابط الدلالي بين المعنون والمعنون له، كأن يتخير من عناوين إحدى القصائد عنواناً للديوان، ومن ذلك ديوانه "موج من فوقه موج"، الذي نقله من عنوان أول قصيدة له في ديوان "موج من فوقه موج"[(١)]، ولاشك أنه اقتبس هذا العنوان من قوله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ﴾ [النور:٤٠]، وغير خافٍ أن "العنوان الذي وضعه الشاعر لديوانه ليس وليد فراغ، وإنما هو نتاج لحظة ولادة واحدة للنص والعنوان معاً، فهما توأمان ولدا في مهد تخيلي واحد، وخضعا لصناعة جمالية واحدة"[(٢)].

وقد يأخذ عنوان ديوانه من أحد أبيات قصائد ذلك الديوان، ومن ذلك ديوانه "بحر لجي" الذي أخذه من قوله:

والمرْكِبُ ... في البَحرِ اللُّجيّ ..
ومَا فيهِ شِراعْ ..
والمرْكِبُ مَثقوبْ [(٣)]

وهذا العنوان مقتبس من الآية السابقة الوارد فيها تركيب "بحر لجي"، وبذلك عدم التزام من واضع العنوان ببوابة القصيدة، فللشاعر أن يسمح لنفسه بالتجول داخل الأبيات؛ بحثاً عن كلمة أو جملة يراها أنسب لتكون عنواناً للقصيدة[(٤)] أو الديوان.

في حين أننا لا نجد في بعض عناوين دواوينه أي توازٍ بين النص الذي يعنونه والديوان الذي يعنون له، بل إننا قد نجد تحويراً في ضبط الألفاظ كي تتلاءم مع محتوى الديوان، كما في ديوانه الذي عنون له بـ"الحب ذو العصف"، ومن يقرأ الديوان للوهلة الأولى يظن أن مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ﴾ [الرحمن:١٢]، بفتح الحاء في الحب، والحقيقة أن الديوان جاء بضم الحاء "الحُب ذو العصف".

وبوسعنا سرد الدواوين التي استوحاها من الآيات الكريمة، وتجليات ذلك كثيرة في دواوينه، فقد عنون لأحد دواوينه بـ "عينان نضاختان"، واستوحى ذلك العنوان من قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ [الرحمن:٦٦]، وديوانه

(١) انظر القصيدة: "موج من فوقه موج، أسامة عبدالرحمن، دار الشباب، الكويت، مؤسسة الكميل، قبرص، ط١، ١٩٨٧م، ص٥.
(٢) العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص٧٣.
(٣) "بحر لجي"، أسامة عبدالرحمن، دار الشباب للنشر، الكويت، ط١، ١٩٨٧م، ص١٢.
(٤) العنوان في الثقافة العربية، محمد بازي، ص ٦٨.

"لاعاصم"،واستوحاه من قوله تعالى: ﴿قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾[هود:٤٣]، وديوانه "هل من محيص"، وقد استوحاه من قوله تعالى: ﴿وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّن قَرْنٍ هُمْ أَشَدُّ مِنْهُم بَطْشًا فَنَقَّبُوا فِي الْبِلَادِ هَلْ مِن مَّحِيصٍ﴾[ق:٣٦]، وديوانه "فأصبحت كالصريم"، وقد استوحاه من قوله تعالى: ﴿فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ﴾ [القلم:٢٠]، وديوانه "وغيض الماء"، وقد استوحاه من قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود:٤٤]،ومن الآية السابقة –أيضاً– استوحى ديوانه "واستوت على الجودي"، وقد استوحى عنواني ديوانيه "يا أيها الملأ"، و"الأمر إليك"، من قوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ. قَالُوا نَحْنُ أُوْلُوا قُوَّةٍ وَأُولُوا بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ﴾ [النمل:٣٢-٣٣]، وديوانه "أوتيت من كل شيء"، وقد استوحاه من قوله تعالى: ﴿إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾ [النمل:٢٣]، وديوانه "رحيق غير مختوم"، الذي استوحاه معكوساً من قوله تعالى: ﴿يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ﴾ [المطففين:٢٥].

وقد بدا لنا في كثير من عناوينه السابقة أنها تفتح لدى المتلقي أفقاً توقُّعياً، بناءً على كلمات النص القرآني، وتكوِّن لديه فرضيات تدخل في معرفته بمقاصد الشاعر، وظروف إنتاج النص الشعري الذي ولَّد عنوان الديوان.

وإذا تحولنا من عناوين الدواوين إلى عناوين القصائد سنجدها لا تندُّ كثيراً عنها في تقنية التسمية، فمن ثقافة الشاعر القرآنية وتمكن حفظه للقرآن، نراه يستفتح بعض قصائده بتركيب قرآني ثم يضعه عنواناً للقصيدة، ومن ذلك قصيدته "والنجم"، وقد استفتحها بقوله:

والنَّجمُ
يَسرِي في لَيالي العَاشِقينَ
ومَا هَوى[1]

والشاعر يقتبس هذه العتبة من افتتاحية سورة "النجم" التي يقول الله تعالى في أولها: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى﴾ [النجم:١]، مع اختلاف بين الواوين، ففي الآية جاءت الواو للقسم، وعند أسامة عبدالرحمن جاءت الواو للاستئناف، فبينما النجم في الآية من السماء قد هوى، لكنه في سماء ليالي العاشقين ما هوى؛ لأنه أبقى الهوى، وهنا يتعامل الشاعر مع المطالع من حيث هي عناوين؛ ليترك مساحة تخميلية تربط بين عنوان القصيدة ومطلعها؛ لأن المطلع له بناء إيقاعي يصعد إلى عنوان القصيدة، فيقتسم هو وهي التأثير في المتلقي، والسؤال هنا: ما أثر

(١) قطرات المزن القزحية، أسامة عبدالرحمن، ص١٠٩.

ذلك النجم في ليالي العاشقين من الناحية النفسية؟ إن النجم يمثل الفضاء الواسع الممتد، وهو الذي تزدان فيه سماء العاشقين الصافية في الليالي الظلماء التي يختلي فيها العاشق بمن يحب، فكأن ذلك الجمال الرباني المتعلق في السماء يقابله الجمال النسائي المتألق في ليالي الأرض.

لكن الشاعر قد يكسر ذلك المعهود، فيعنون لبعض قصائده بتركيب قرآني لا يكون منتزعاً من مطلع القصيدة، وإنما يُنتزع من جوفها، ومثال ذلك قصيدته "والفجر"، التي أخذ عنوانها من قوله:

والفَجْر
وليالٍ عَشْر
تتألقُ بينهُما
النَّجوَى
في أحْلى ثغرْ(١)

وجليٌّ أن ذلك مستوحى من قوله تعالى: ﴿وَالْفَجْرِ. وَلَيَالٍ عَشْرٍ﴾ [الفجر:١-٢]، والعنوان "والفجر" نص مصغر من اقتباس مركب ورد في آيتين من القرآن كما في الآية، وهنا اختزال، وتكثيف للنص الأصلي، ومحصلته أن هذا العنوان قد خلق أطراً ممتلئة بالمعنى الدال على تحوير رمزية "الفجر"، من مراده الوارد في الآيات إلى مراده الوارد في الأبيات؛ لأنه منتهى اللقاء، وموعد الفراق، فمهما طال ليل العاشقين فإن الفجر يفسده، ومهما طال لقاء العاشقين فإن الفجر يقطعه؛ فهو كاشف المستور ومظهر المكنون.

وقد يحيل عنوان القصيدة لدى الشاعر إلى قصة وردت تفاصيلها في القرآن الكريم، فيستعملها رمزاً، ومثال ذلك عنونته لقصيدته بـ"القميص"، مُحيلاً بذلك إلى قصة يوسف -عليه السلام- مع إخوته والذئب، وآية ذلك أنه يفتتح القصيدة بما يدل على ذلك بقوله:

قدْ لبسَ قَميصَاً
وعَليهِ صُورةُ ذِئبٍ
مَا عرفَ الجبَّ
ولا عَرف طَريقاً
للجُبِّ
قَالوا: أنتَ القَاتلُ
يُوسفُ (٢)

(١) يا أيها الملأ، أسامة عبدالرحمن، ص١٢.
(٢) الأمر إليك، أسامة عبدالرحمن، ص١٢٣.

والأمر ذاته يتكرر في قصيدته "الهدهد"، فيرمز إلى العشق الذي اهتدى إليه، وأذكى غرامه، فتوسل إلى قصة هدهد سليمان، والعنوان -بالطبع- يحيل إلى قصة النبي سليمان -عليه السلام- مع الهدهد وبلقيس وقصة الصرح الممرد، ويوظف بعض أحداث القصة بقوله:

إنِّي أُحِبُّ الهدهُدَا إنْ مَا شَدا.. أو إنْ شَدَا
لَولاهُ مَا أَحدٌ لِبلقِيس وفِتنتِها.. اهتدَى
والصَّرحُ كَان مُشعشِعاً والصَّرحُ كَانَ مُمَرَّدَا(١)

وإذا تركنا العنوان جانباً، فسيلاقينا الشاعر وقد جعل الآية عتبة لقصيدته ومطلعاً لها، ومثال ذلك مطلع قصيدته "لبنان.. يا نبع الهوى"، وقد افتتحها بمطلع متأثراً فيه بمفتتح سورة "المسد"، يقول:

تَبَّتْ "أبا لَهَبٍ" يداكْ أَقولُها .. تَبَّتْ يدَاكْ(٢)

وهنا يهتمُّ الشاعر بالمطلع؛ لأنه يريد أن يدفع السامع إلى التنبه والإصغاء إليه؛ لأن المطلع إذا كان جيداً أقبل عليه، وإن كان فاتراً ضعيفاً عافه وانصرف عنه، ولاشك أن هذا المطلع قوي متين؛ لأن فيه توظيفاً لشخصية "أبي لهب" الذي يشترك مع من أشعلوا في لبنان الفتن، وجعلوه يغوص في لجج الهلاك، ويخوض في حمام الدم القاني، وقد اختار الشاعر هذا المطلع ذا القافية الساكنة؛ لأن له إيقاعاً خاصاً يخدم القصيدة، فهو يشكل نظاماً نغمياً جذاباً يسهِّل حفظ النص، فالتصريع بـ"يداك"، وقلة الكلمات، وتكرار اللازمة: "تبت يداك"، مما سهل تداول النص وعلوقه في الذهن، خصوصاً أنه مقتبس من سورة المسد التي تبتدئ بـ ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَب﴾ [المسَد: ١]؛ وعليه فالبيت الأول يعد "بوابة للتلقي والتفاعل مع القصيدة، فهو محفل لإظهار براعة الشاعر وقدرته على الإجادة في فن الشعر، وفي شده انتباه المتلقي"(٣).

وفي نهاية هذا المبحث، تجدر بنا الإشارة إلى ما أظهره لنا التحليل من تأثر الشاعر الواضح بالقرآن الكريم عندما يتناص معه على مستوى الشكل من خلال اقتباس ألفاظه، واستعمال تراكيبه وجمله، وتمثل نظمه ونسقه الأسلوبي، إما بالتطابق التام، أو بالتغيير الطفيف بإضافة أو نقص، أو تقديم أو تأخير، فقد أعاد إنتاج ما قدمته النصوص القرآنية من إيحاءات، ووظفها في بيان مواقفه المتعددة حول الهمِّ القومي، وهموم الشعوب العربية، والقضايا الاجتماعية، ومشاعره الوجدانية من حب وعشق وهوى، وقضايا الأمة العربية وعلى رأسها القضية الفلسطينية، والمناسبات الدينية، وقد جاءت كثير من تلك

(١) فأصبحت كالصريم، أسامة عبدالرحمن، ص١٣٥.
(٢) واستوت على الجودي، أسامة عبدالرحمن، ص٩٢.
(٣) العنوان في الثقافة العربية، محمد بازي، ص٦٠.

الاستعمالات موظفة ما تحمله الآيات من جمال وإيحاء، ومفتقة للذهن إلى ما اشتملت عليه من تفرد وإعجاز.

المبحث الثاني: التأثر بالقرآن الكريم على مستوى المضمون والأفكار

أولاً: استيحاء مضمون قصة قرآنية، أو أحد المواقف التي عرضتها:

اعتنى القرآن الكريم بالأسلوب القصصي، فقال تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾ [يوسف:٣]، وجاءت كثير من القصص محققة مقاصد شتى، من أهمها بيان حال الأمم التي قد خلت، وأخذ العظة والعبرة منها، "فالقصة جاءت للعبرة، مع أنها أملت جمالياتها التي يستمتع بها صاحب الذائقة الفنية حتى لولم يكن من المؤمنين"(١)، كما أن من مقاصدها السامية أنها جاءت لتقوِّم الأخلاق، وتزكي النفوس، وتهذب الطباع؛ لهذا تضمنت كثيراً من القصص الصادقة التي جسَّدت كثيراً من نواحي الحياة، ووجد الشعراء فيها ضالتهم، فنهلوا من مواقفها، وشخصياتها، وقدموا للناس نماذج ومثلاً يمكن إسقاطها على واقع حياتهم، وقد سردت القصص القرآنية بأسلوب إلهي متفرد؛ لهذا "لم يسمِّ القرآن الكريم القصص أخباراً؛ لأنه لم يقدمها كما تقدم الأخبار المجردة الخالية من التصوير الفني، ولم يسمها حكايات؛ لأنه لم يسردها كما يسرد الحكايات التاريخية"(٢)، على أن القصة الواحدة في القرآن الكريم قد يكون فيها أكثر من موطن عبرة، وأكثر من جانب استشهاد، فلا غرو أن تذكر المناسبة التي يراد الاستشهاد لها، أو المواطن التي يراد الاتعاظ بها(٣).

وإن الهدف من دراسة أثر القصة القرآنية في شعر أسامة عبدالرحمن هو التعرف على طبيعة تعامله مع هذه القصص، ومدى العلاقة التي أوجدها الشاعر بين القصة والموضوع الذي يطرحه، وكيف سخَّر مواقف هذه القصص لخدمة مبتغاه الفكري أو الموضوعي، وقد طرق في ذلك عدة مسالك، فتارة يوظف مغزى قصة في التعبير عن وجهة نظره تجاه موضوع أو قضية معينة، وتارة يكتفي بموقف واحد من القصة يرى فيه تصويراً لحدث عصري أراد أن يحكي عنه(٤)، وتارة يرمز بشخصية من شخصيات القصة، فيستدعي إحدى ملامحها أو سماتها الشخصية فيوظفها لتحقيق هدفه الفني.

وهنا سنسلط الضوء على القصة القرآنية؛ لمعرفة طبيعة تعامل الشاعر مع هذه القصة أو أحد مواقفها، وطريقة إيراده لها في سياقات نصوصه، ومدى نجاحه في توظيفها كدليل على تأثير النص القرآني في شعره، وكيف كان سبيله إلى توظيفها والإفادة من دلالات تلك القصص.

---

(١) دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، سليمان الطراونة، (د.ن)، ط١، ١٤١٣هـ، ص١٧.

(٢) القصص القرآني في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم الربيعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م، ص٩.

(٣) انظر: التعبير القرآني، فاضل السامرائي، دار عمار، عمان، ط٦، ٢٠٠٩م، ص٢٨٨.

(٤) انظر: استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل، إخلاص فخري عمارة، ص٣٨.

ولو تتبعنا مواطن القصص القرآني في شعر أسامة عبدالرحمن لوجدناه قصر التوظيف على قصص الأنبياء، ولم يخرج عن هذا المسلك إلا في قصة "أصحاب السبت" إذ عرض لها بصورة مقتضبة جداً، وسنقف عند القصص القرآني الوارد في شعره مبتدئين بأكثرها شيوعاً.

أولاً: قصة يوسف عليه السلام:

ليس في قَصص القرآن الكريم ما هو أوسع دائرة وأكثر أحداثاً اختُصَّت بها سورة واحدة كقصة يوسف عليه السلام، ومهما حاول البشر أياً كانت قدرتهم الأدبية أن يصنعوا هذا الصنيع لوجدتَ أمارات الضعف وركاكة الأسلوب بادية في عملهم، ولكنه الكتاب الكريم.

وقصة يوسف مليئة بالعبر ودروس الحياة في كل مجالاتها، ففيها الشخصيات، والأحداث، والمفاجآت(١).

وتعدُّ قصة يوسف -عليه السلام- من أكثر القصص شيوعاً في شعر أسامة عبدالرحمن، إذ وردت في سبعة مواضع مفرَّقة على أربعة دواوين، كل موضع منها يوظف حدثاً من أحداث القصة التي وردت في القرآن الكريم حلقاتٍ متصلاً بعضها ببعض، وسأقف عند بعض تلك المواضع؛ ابتغاء الاختصار.

في قصة يوسف استُعمل "القميص" ثلاث مرات كبيِّنة على صحة الادعاء، فاستعمل مرة بيِّنة مزورة، حينما جاء إخوة يوسف بقميصه إلى أبيهم بدم كذب؛ دلالة على أن الذئب قد أكله، واستعمل مرتين كبيِّنة صحيحة، أولاهما للوصول إلى براءة يوسف من الخيانة، حينما قدَّت امرأة العزيز قميصه من دبر، وأخرى حينما أمر يوسف إخوته أن يذهبوا بقميصه ويلقوه على وجه أبيه يعقوب، كبيِّنة على أنه لم يزل حياً، وكأنه دحض للبينة الأولى التي تدعي أكل الذئب له، فالقميص في القصة عنصر يكتنفه الإخفاء والإظهار، كما أن إلقاء يوسف في الجبِّ عنصر آخر يكتنفه الإخفاء، بيدَ أن إخراجه من الجب يمثل الإظهار، وكأن حياة يوسف تراوح بين مرحلتي الإخفاء والإظهار، فالإخفاء للحقيقة والإظهار لما سواها، وما بينهما الكيد المقترن بالاتهام، وعنصر ثالث في القصة يدخل بين القميص والجب هو "الذئب"، وبخبرة الشاعر، وبديع صنعه الشعري يوظف القميص والجب والذئب في قصيدته "القميص"، يقول:

قدْ لَبِسَ قَميصاً
وعليهِ صُورةُ ذِئب
مَا عَرفَ الجبَّ
ولا عَرفَ طَريقاً
للجُبِّ

(١) انظر: قصص القرآن الكريم، فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م، ص٣٧٩.

قَالوا أنتَ القَاتلُ

يُوسُف(١)

المقطع رامز بكل ألفاظه إلى ما يتعرض إليه الإنسان العربي بعمومه من ظلم وجور وبطش في كل عصر وفي كل مكان وإلصاق التهم به جزافاً، هذا إذا كنا لا نود الحد من أفق التوقع في تأويل النص لنجعله منفتحاً على كل التأويلات، وإذا كنا نريد الحد من ذلك الأفق، فإن من يقرأ تاريخ إصدار الديوان عام ١٩٩٢م، يفهم أنه يعني به غزو العراق للكويت عام ١٩٩١م؛ بذريعة خلافات بين البلدين حول الحدود والنفط والديون، فالقميص يرمز إلى الكذب المختلق والخديعة المصطنعة لأجل تشريع احتلال الجارة الكويت، فيوسف بريء كما أن الكويت بريء من التهم، فما عرف الجب، ولم يخف به شيئاً عن العالم، وما عرف طريقاً إلى الكذب أو الإخفاء، وتأتي شخصية يوسف لتجسد موقف الكويت المظلوم:

قَالوا أنتَ القَاتلُ

يُوسُف

فالتهمة موجهة إليه مع كامل اليقين ببراءته، ثم يؤكد هذا المعنى بمقطع يختم به القصيدة:

وَأتى يُوسفُ

مِن وَسطِ الجبّ

لكنْ التُّهَمَ ومَازالتْ

حتَّى يوسُفُ يسْأل

والتَّاريخُ الحائِر

والصُّورَةُ

مَا هَذا الذَّنبُ

وهلْ كَانَ

بذَنْب؟(٢)

لم يكن العراق ليعترف ببراءة الكويت من التهم التي ألصقها به فيما يتعلق بالحدود والديون والنفط، وقد جاء الكويت بكل ما لديه من أدلة أنه لم يدخل الجب، ولم يقترف خطأ يستحق عليه الغزو وتدمير البلد وتشريد أهله، فإلى اليوم والكويت يسأل، والتاريخ في حيرة، والصورة لما تتضح بعدُ للعالم، لكن تخطيط الغرب كان وراء كل ذلك.

(١) الأمر إليك، أسامة عبدالرحمن، ص١٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص١٣١.

فمن أحداث قصة يوسف ومن خلال الكثير من أحداثها ومواقفها، ابتداءً بالقميص المكذوب، وانتهاء بالجب، استطاع الشاعر أن يضع القارئ أمام نص إشاري مملوء بأحداث قرآنية لشخصية نبوية كريمة؛ ليرمز بها إلى حادثة هزت وجدان العالم بأكمله حيناً من الدهر.

وما كان للحال أن تدوم، فكان الشاعر قبل هذه القصيدة يتوجع على حال العراق في قصيدته "بغداد"، ويوظف قميص يوسف والجب قائلاً:

أَبغدادُ أينَ الرَّكبُ؟ إنِّيّ لا أرَى عَلى الدَّربِ آثاراً ولا رَجعَ الرَّكبُ
وهلْ يُوسُفٌ ألقَوا إليكَ قَميصَهُ وهل هوَ في جُبٍّ وأينَ هو الجبُّ
وهلْ صَدقُوا فيما رَوَوا من رِوايةٍ بأنَّ أريجَ الحبِّ مزَّقهُ الذِّئبُ[١]

هنا أيضاً توظيف لقصة يوسف وقميصه المزعوم والجب والذئب في مظلومية بغداد بعد نشوب الحرب بينها وبين إيران الفارسية في شهر أيلول من عام ١٩٨٠م، أي بعد أكثر من ستة أشهر على بدء الاعتداءات الإيرانية عليها، حينها أعلنت الحرب رسمياً بين العراق وإيران؛ الأمر الذي اضطر العراق للدفاع عن حدوده ومواطنيه، وامتدت زهاء ثماني سنوات، ثم توقفت عام ١٩٨٨م بعد هزيمة إيران، وخروج العراق من هذه الحرب منهكاً اقتصادياً، وواضح أن الشاعر كان يستلهم قصة يوسف ويسقطها على حال العراق؛ لأن الديوان صدر عام ١٩٨٧م أي قبل توقف الحرب بعام، وقد أشار إلى خصمه الإيراني الفارسي بقوله:

أَبغدادُ هلْ كِسرَى غَزاكِ بجيشِه؟ وهلْ الذِي يَشتاقُه النَّهبُ والسَّلْبُ؟[٢]

فحبُّ النَّهب والسَّلب اللذان يشتاق إليهما العدو الفارسي في أرض العراق؛ كانا سبب جعل قميص يوسف المكذوب يُلقى مموَّهاً بالدمّ، وتختلق على إثره حكاية الجب.

ثانياً: قصة سليمان –عليه السلام– مع بلقيس ملكة سبأ: وردت قصة سليمان –عليه السلام– في القرآن الكريم مفرقة على خمس سور، البقرة، والأنبياء، وسبأ، والنمل، وسورة "ص"، وفيها أن آتاه الله الملك والحكمة، وعلمه مما يشاء من منطق الطير والحيوانات، وسخر له الريح والجن، وكانت له قصة مع الهدهد حيث أخبره أن هناك مملكة باليمن يعبد أهلها الشمس من دون الله فبعث سليمان إلى ملكة سبأ يطلب منها الإيمان، ولكنها أرسلت له الهدايا، فطلب من الجن أن يأتوا بعرشها، والقصة طويلة.

لكن الموقف القصصي الذي نرى الشاعر قد أكثر من استدعائه هو الصرح الممرد الذي أمر سليمان –عليه السلام– شياطينه أن يبنوه لبلقيس، وقد ورد ذلك الموقف في قوله تعالى: ﴿**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً**

(١) فأصبحت كالصريم، أسامة عبدالرحمن، ص١٧١.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

﴿وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [النمل: ٤٤]، ولهذا ذكر المفسرون أن سليمان –عليه السلام– أمر الشياطين فبنوا لها قصراً من قوارير أي من زجاج، وأجرى تحته الماء، فالذي لايعرف أمره يحسب أنه ماء، ولكن الزجاج يحول بين الماشي وبينه، ومن الأسباب التي دعت سليمان عليه السلام إلى اتخاذه، أنه لما عزم على تزوجها واصطفائها لنفسه، ذكر له جمالها وحسنها، لكن في ساقيها هلب عظيم ومؤخر أقدامها كمؤخر الدابة، فساءه ذلك، فاتخذ هذا ليعلم صحته، فلما دخلت وكشفت عن ساقيها رآها أحسن الناس ساقاً وأحسنهم قدماً، ولكن رأى على رجليها شعراً؛ لأنها ملكة، وليس لها زوج، فأحب أن يذهب ذلك عنها، فقيل لها الموس، فقالت: لا أستطيع ذلك(١).

وقد استدعى الشاعر هذا الموقف في خمسة مواضع مفرقة على ثلاثة دواوين، يقول في قصيدته "نوع من العشق" مخاطباً من يحب:

أَرخصتُ كلَّ الحبِّ
مَوَّاراً
وأنهاراً
وتَاريخا
جميعُ فُصولِهِ
وَلعٌ بها
في صَرحِها
واللَّجَّة(٢)

ويقول في قصيدته "ما قيمة الليل؟":

وحِينما الصَّرحُ يُبدِي بعضَ لجَّتِهِ وكُلُّ ما فيكِ عَن ما فيهِ ينحسِرُ
وحينَ بلقيسُ تَأتي في مَفَاتنِها فَيُصعقُ المرهفانِ السَّمعُ والبصَرُ(٣)

ويقول في قصيدته "تفاحتان":

يا أيُّها الصَّرحُ الذي مَرَّدتِهِ وجعلتِ نورَ الشَّمسِ في عُنوانِهِ
بُنيانُهُ من كُلِّ نجمٍ ساطعٍ جَذَبتُهُ أشواقٌ إلى بُنيانِهِ(٤)

(١) انظر: تفسير القرآن العظيم، إسماعيل ابن كثير القرشي، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ٣/٤٨١-٤٨٢.
(٢) الأمر إليك، أسامة عبدالرحمن، ص١٩.
(٣) بحر لجي، أسامة عبدالرحمن، ص٦١.
(٤) فأصبحت كالصريم، أسامة عبدالرحمن، ص٧٧.

ويقول في قصيدته "الهدهد":

إِنِّي أُحِبُّ الهدهُدَا نْ مَا شَدا.. أو إِنْ شَدَا
لَولاهُ مَا أَحدٌّ لِبلقِيس وفِتنتِها.. اهتدَى
والصَّرحُ كَان مُشعشِعاً والصَّرحُ كَانَ مُمَرَّدَا[1]

وكما اتضح لنا من النماذج التي عرضناها والتي لم نعرضها أن الصرح واللجة جاءتا في سياق العشق ومواطن الغرام؛ لأن بناء الصرح الممرد جاء في القرآن –كما ذكر ابن كثير سابقاً– بعدما عزم سليمان على الزواج من بلقيس الجميلة واصطفائها له، ويستشف من ذلك أن الشاعر أراد أن يخلع على محبوبته صفات الكمال والجمال بعد أن قرنها ببلقيس، هذا من جانب، ومن جانب آخر أراد أن يظهر القواسم المشتركة بين محبوبته وبلقيس كدخول الصرح واللجة، فالشاعر يعلم أن المتلقي يختزن تصوراً كاملاً عن قصة بلقيس مع سليمان، فقد ورد تفصيلها في مواضع كثيرة من القرآن الكريم؛ لذلك نراه قد عمد إلى اقتناص الموقف الذي يظهر جمال بلقيس فأوجزه، ولاسيما أن الشاعر قد لجأ إلى هذه الإشارات؛ لأنها غالباً ماتحقق فائدة في شعره.

ويتبين لنا من النماذج –أيضاً– تأثر الشاعر بالقرآن الكريم، واستيحاء هذا الموقف لم يرد بالتصريح باسم الشخصية إلا في موقفين في قصيدتيه "الهدهد"، و"ما قيمة الليل"، أما في بقية المواضع فإنه يعرض الموقف القصصي ويترك للقارئ خيار الفهم، فالتعبير بالقصص القرآني يتم باختيار الشاعر موقفاً معيناً، ثم يتناوله بطريقته الخاصة؛ لأن القصص القرآني يعد أداة فعالة ومؤثرة في المتلقي أكثر من أي أسلوب آخر.

ثالثاً: قصة يونس عليه السلام:

وردت قصة يونس عليه السلام في أربعة مواضع من القرآن الكريم في سورة يونس، والصافات، والقلم، والأنبياء، واستوحاها الشاعر في ثلاثة مواضع من شعره، وكلها تدور حول قصة التقام الحوت ليونس ففي قصيدة "قصة وتر" تكرر استدعاؤها ثلاث مرات، يقول:

مازال يُنَادِي
يُونِسُ فِي جوف الْحُوتِ
وَلا أحَدَ يَسْمَعُ
إلا الْحُوتُ
لَكنَّ الْحُوتَ..يُقَرِّرُ مَا شَاءَ
أَنْ يَذْهَبَ

(١) المصدر السابق، ص١٣٥.

أَوْ يَرْجِعَ
أَنْ يحَيا يُونسُ
وَيمَوتُ
وَالْبَحْرُ اللُّجِّيُّ..
وَفِيهِ مَا رَجَعَ نِدَاءُ[1]

ففي النص تقمص واضح صريح لشخصية يونس في العزلة، ثم الخروج منها، وقد ورد ذكرها في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ. إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ. فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ. فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ﴾ [الصافات: ١٣٩-١٤٢].

فالقصيدة تصور حالة من حالات العزلة التي عاشها الشاعر في مرحلة من مراحل حياته، هذه العزلة تشاكل عزلة يونس –عليه السلام– في بطن الحوت، فالوتر يستلزم العزلة؛ لأنه لا يكون إلا في جنح الليل حيث الناس نيام؛ لذا يستفتح الشاعر القصيدة بما يدل على تلك العزلة قائلاً:

أَغلقتُ الأبوابَ
وطَلَّقتُ الدُّنيَا[2]

وكأنها عزلة يراد بها التخفف من غلواء الدنيا، والتوقف عن الجري خلف زينتها، مع يقينه بأنها زائله، وأن متاعها زيف، ولعل السؤال التالي يجلّي تلك الحالة:

ومَا جَدْوَى أنْ تَحيَا
والأرضُ سَرابٌ..
والأُفْقُ سَرابْ؟[3]

فالشاعر أفاد من سياق القصة واستثمرها لما كان يشعر به، فهذه القصة ومثيلاتها غاية في البلاغة من حيث أسلوبها ومعانيها، ومقاصدها ومراميها، فمن أحداثها استلهم الشاعر مادته، موظفاً إياها في تصوير حالته النفسية أثناء العزلة وبعد الانفراج، والتخلص من تلك العزلة إذ غدا طليقاً، يقول:

لَكِنْ فِي ذَاتِ مَسَاء
مَاتَ الْحُوتُ

(١) لا عاصم، أسامة عبدالرحمن، ص٣١.
(٢) المصدر السابق، ص٣١.
(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ومُذْ ماتَ الحوتُ
غَدَا يُونُسُ فِي الأرضِ طَلِيقًا
ما مَاتَ غَرِيقَاً
قَدْ وَصَلَ الشَّاطِئَ..
تَحْمِلُهُ قطعةُ خَشَب(١)

وسأكتفي بهذا الموضع كشاهد على تأثره بالقصص القرآني، وإلا ففي دواوين الشاعر موضع آخر استوحى فيه قصة يونس كما في قصيدته "واليوم تجهم لي قمري"(٢).

رابعاً: قصة نوح عليه السلام:

وردت قصة نوح عليه السلام في تسعة مواضع من القرآن الكريم، "جاء بعضها في أثناء الحديث عن الأقوام المكذبين، أو في أثناء الحديث عن الأنبياء المؤيدين بنصر الله مجملاً دون تفصيل، بينما جاء بعضها الآخر قصصاً مستقلاً فصلت فيه بعض الأحداث والمشاهد"(٣).

وفي ثنايا القصة مواقف متعددة، لم يستثمر الشاعر منها إلا موقفاً واحداً وهو المتعلق بنوح عندما كان في السفينة ونادى ابنه أن يركب معهم، فأبى، قائلاً: سآوي إلى جبل يعصمني من الطوفان، لكنه في النهاية كان من المغرقين، وقد وردت هذه القصة في قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ. قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ [هود:٤٢-٤٣]، فاستثمار هذا الموقف جاء بذكاء وباحترافية عالية عندما لم يصرح باسم نوح كما صرح بأسماء الأنبياء من قبل، لكنه ألمح إليه بأحداث القصة، يقول في قصيدة "نوع من العشق":

لا غَرو إِنْ كَانَ الْهَوَى
ثَرَّاً
وَإِنْ يكُ فَاضَ
طُوفَانَا
وَمَا مِنْ عَاصِمٍ مِنهُ
وَلَمْ أَلْجَأْ إِلَى
جَبَلٍ

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٢) انظر: واستوت على الجودي، أسامة عبدالرحمن، ص٣١.
(٣) قصص القرآن الكريم، فضل حسن عباس، ص١٧٦.

لِيَمْنَحَنِي الأَمَانَ
إِنّي غَرِيقٌ
فِيهِ
وَالشَّوْقُ الْمُبَرّحُ
لَمْ يبارحْني وَلا أَهَوَى
سِواهَا(١)

من هنا يلوح لنا سؤال: لماذا اختار الشاعر هذا الموقف بالذات؟ في حين كانت قصة نوح مكتظة بالمواقف إن هو أراد إظهار تأثره بالقرآن الكريم؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد أن نضع في أذهاننا أن الشاعر لم يكن يوماً يتكلف هذا التأثر، فذاكرة الشاعر غنية بالقصص القرآني، وقد اختار هذا الموقف دون غيره؛ لأن الطوفان يعني الهوى، والهوى ذو سلطان قاهر لا يقوى على ردعه أو رده أحد، وهكذا فقد جعل الشاعر عناصر السفينة والطوفان والجبل مسرحاً لقصته الشعرية تلك، فهو يتقمص دور ابن نوح، فقد فاض عليه طوفان الهوى، ولم يكن له من عاصم، إذ لم يلجأ إلى جبل يمنحه الأمان، فها هو غريق في بحر المحبوب، والشوق يقذف به بين أمواج ذلك الحب وما من ملجأ.

على أن هذا التصوير الفني رغم وضوحه، إلا أنه أعطى بُعداً فنياً أغنى النص، وجعله أكثر امتلاءً بالإيحاء والرمز.

ويستمر استثمار القصة في ذات الموقف، ففي قصيدته "صراع" يواصل الشاعر الصراع مع الحب، كما كان في قصيدته السابقة يصارع الهوى آل إلى الغرق، يقول:

وَأسرَعتُ للجُودِيّ فَوقَ سَفينَةٍ
فَلَمْ تَسْتَوِ
فَوقَ جُودِيّ
ولا قُضِيَ
الأمرُ(٢)

وما من شك أن الشاعر كان متأثراً بقوله تعالى حكاية عن نوح –عليه السلام– عندما استقرت سفينته فوق جبل الجودي بعد إغراق الله قومه بالطوفان: ﴿**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى**

(١) الأمر إليك، أسامة عبدالرحمن، ص٢٢.
(٢) وغيض الماء، أسامة عبدالرحمن، ص٦١.

﴿الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود: ٤٤]، فهذا البيت آتٍ في سياق ارتعاش الوجد لدى الشاعر، ونزيف جرحه من أثر الحب ولواعج الهوى، وتقول له محبوبته: اصبر، لكن لم يلُح في أفقه وميض أمل، ولن ينفع مع ذلك الصبر، فكان عاقبة ذلك أن أسرع إلى الجودي كي يتصبر على ظهره ويحتمي به من مفاجآت الحب، لكنه –للأسف– لم يستوِ على ظهر البحر، ولم يقض أمره في انفراج.

وهكذا رأينا أن المقطع السابق والذي قبله يكوِّنان صورة الحب لديه، ويصفان معاناته منه، فتشابكت مكوناتهما، وشكلت حالة هيام يعيشها الشاعر، لكن الأبيات اتخذت موقفاً جانبياً من القصة واستثمرته، مفرغة من أي حوار جرى في القصة القرآنية بين نوح وابنه.

وفي دواوين الشاعر توظيف لقصص قرآنية أخرى لعدة أنبياء آخرين، قد يطول المقام لو توقفنا عند كلٍ منها، لكننا سنومئ إليها بإيجاز، فقد استدعى قصة موسى –عليه السلام– مع قومه عندما عبدوا العجل في قصيدتيه "أزهار التاريخ"(١)، و"جليلة"(٢)، واستدعى قصة "أصحاب السبت" ومنعهم من الصيد يوم السبت في قصيدته "نيرودا"(٣)، واستدعى قصة هدم إبراهيم –عليه السلام– لأصنام قومه في قصيدته "الإنسان المسحوق"(٤).

ثانياً: استدعاء إحدى الشخصيات القرآنية واتخاذها رمزاً:

يجب التنويه إلى أن الحديث عن الشخصيات القرآنية يرتبط بصورة أو بأخرى بالقصة القرآنية التي تحدثنا عنها في المبحث السابق، فعند الشعراء يندر أن ينعزل ذكر الشخصية عن سرد ملابسات قصتها في القرآن الكريم؛ لذا سأقف عند بعض الأعلام والشخصيات التي ورد ذكرها في شعر أسامة عبدالرحمن، كي نستبين مدى ما تشع به هذه الأعلام من إيحاءات، وما تستحضره في الذهن من دلالات نحسب أنها ذات أبعاد رمزية، ومن الجدير بالملاحظة هنا أن هذه الأعلام والشخصيات التي وردت في القرآن الكريم كانت شخصيات واقعية عاشت على مر التاريخ، ولم تبتدع ابتداعاً، ولم تكن شخصيات رمزية شأن الشخصيات الروائية والقصصية في النتاجات البشرية.

ونحن إذ نتحدث عن رمزية هذه الشخصيات، لا نتحدث عنها في القرآن بذاته، وإنما نتحدث في الاستعمال البشري، ونتأملها لنلحظ ما فيها من دلالات رمزية في نفوسنا(٥).

ومن خلال بحثنا في الشخصيات التي استحضرها الشاعر وجدنا أن أكثرها وروداً شخصيات الأنبياء –عليهم السلام–، وقد مر بنا في المبحث السابق عدد الأنبياء الذين استوحى قصصهم إما عن طريق الرمز أو السرد

(١) انظر: الأمر إليك، أسامة عبدالرحمن، ص١٧١.

(٢) انظر: "الحب ذو العصف"، أسامة عبدالرحمن، دار الشباب، الكويت، ، مؤسسة الكميل، قبرص، ط١٩٨٩،١م، ص٧٢.

(٣) انظر: بحر لجي، أسامة عبدالرحمن، ص١٠٣.

(٤) انظر: قطرات المزن القزحية، أسامة عبدالرحمن، ص١٣.

(٥) انظر: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شراد، شلتاغ عبود، ص١٥٨-١٥٩.

القصصي، ويكثر هذا الأسلوب عند الشعراء؛ لأنهم "أحسوا من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية"(١)، والشاعر رسالته رسالة ذاتية، فقد استدعى شاعرنا شخصيات يونس، ويوسف، ونوح، وإبراهيم، وعيسى، وموسى، وأيوب –عليهم السلام–، وسأقف عند شخصية واحدة منها –كنموذج– وهي شخصية "أيوب" التي رمز إليها الكثير من الشعراء بالصبر والتحمل، وقصته في القرآن الكريم معروفة مشتهرة، يقول في قصيدته "لاجئ":

وَسَيذبَحُ كُلَّ الصَّبرِ ..

بِسَيفٍ

مِن عِندِي ..

أَيُّوبْ(٢)

هذا "وقد جسَّدت شخصية أيوب –عليه السلام– لدى الشعراء السعوديين وغيرهم أنموذج الصبر الحي عند الابتلاء، وقدمت لهم رمز الاحتمال، والثقة بالله مهما اشتد الكرب وطال الأمد"(٣)، ومن ذلك المنطلق الرمزي، يرى الشاعر أن هذا اللاجئ الذي رحل عن وطنه، وحزن على فراق أهله، فلازمه الحزن وضاعف جراحه، وبقي عنصراً غير مرغوب فيه في كل بلد يأتيه، فما من طريق أمامه سوى الاستمساك بالصبر ولزومه، لكن هذا الصبر ذاته قد ذبح بسيف أيوب، فقد تحولت لدى الشاعر هذه الشخصية التي كانت مضرب القدوة المثلى والنموذج الأسمى في الصبر عند الابتلاء، والاستسلام القدري الكامل إلى يد مساعدة للقضاء على الصبر، فالدلالة العكسية المولدة للمفارقة في ملامح الشخصية تمنحها بعداً دلالياً جديداً، أي دلالة معاصرة، تتناسب وحالة الانكسار التي يشعر بها ذلك اللاجئ المشرد!

أما شخصية لقمان الحكيم، فقد استثمرها الشاعر استثماراً متوافقاً لما عهد عنها من الحكمة، وغير خفيٍّ أن هذه الشخصية ذُكرت في سورة من القرآن سميت باسمها؛ لأن "الله آتى لقمان الحكمة، القائمة على الإيمان بالله وشكره، وأخبرت عن المواعظ والتوجيهات التي قدمها لقمان لابنه وهو يعظه"(٤)، قال الله تعالى عنه: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيد﴾ [لقمان:١٢]، ففي ثلاثة مواضع يكرر

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص٧٧.

(٢) بحر لجي، أسامة عبدالرحمن، ص١٢.

(٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، عبدالله بن خليفة السويكت، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، دار المفردات، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص٤٠.

(٤) الأعلام الأعجمية في القرآن تعريف وبيان، صلاح عبدالفتاح الخالدي، ط١، دمشق، دار القلم، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص١٢٤.

المعنى ذاته، ويصف من ضيقوا على أصحاب الكلمة الصادقة الحكيمة أن ينطقوا بها، فكأنها سرقت من شفاههم، يقول في قصيدته "لو يبعث عنترة":

هلْ يَقطَعُ أيدِي مَنْ سَرَقُوا منْ شَفَتي لُقمَانَ الحكمَهْ؟[١]

ويكرر هذا المعنى -أيضاً- في قصيدته "لكني ملهوف"، قائلاً:

قَدْ طُوردَ لُقمانُ

والحِكمَةُ منْ فَمِهِ

سُرِقَتْ[٢]

ففي النصين السابقين يتكرر المعنى وتتكرر الألفاظ أيضاً، ويتضح لنا مدى الاستفادة من الرمزية المتشكلة ضمناً في شخصية لقمان، وشحنها برؤية فكرية معاصرة، ألا وهي ضرب المثل في الحكمة لدى هذا الرجل الذي امتن الله عليه بالحكمة، فأجرى أفعاله وفقاً لذلك العلم الذي اكتسبه، فكان حكيماً.

أما في قصيدته "إخواني!" فيصف انقلاب المفاهيم، وتغير الموازين في هذا الزمن، وزوال العدل من الناس الذين لم ينصفوا أصحاب الرأي، ولم يقدروا أرباب الحكمة، ولم يعطوا ذوي الكلمة مكانتهم، ويرمز بأرباب الكلمة وأصحاب الرأي وذوي الكلمة بـ"لقمان"، يقول:

العَدلُ ومَا أصبحَ عَدلاً مُذْ سُحِقَت كِفَّةُ مِيزانْ

مُذْ قُتِلتْ وَمَضَاتُ الحكمَةِ حتَّى في شَفَتي لُقْمانْ[٣]

ونظراً لما لدوالِّ هذه الشخصية من حضور شبه مكثف في قصائد الشعراء واستخداماتهم الرمزية، فإن شاعرنا -أيضاً- يكثر من استخدام مدلول هذه الشخصية في مواضع أخرى، على أنه في قصيدته "فكر" يخالف مدلول الشخصية التي كانت الحكمة تؤخذ من شفتيها، فيجعلها تستقي الحكمة من نطق من يحب، لتكون تابعة في الحكمة لا متبوعة، يقول:

كُلُّ قَولٍ نَطَقَتْهُ حِكمَةٌ

يَستَقِي لُقمانُ ..

مِنهَا مَرجِعَهْ[٤]

(١) واستوت على الجودي، أسامة عبدالرحمن، ص٢٦.

(٢) موج من فوقه موج، أسامة عبدالرحمن، ص١٢٦.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٠.

(٤) وغيض الماء، أسامة عبدالرحمن، ص١٧٤.

فلقمان هنا يستقي الحكمة منها، إذ هي مرجعه فيها، وتمنيتُ لو أن الشاعر لم يفرّغ شخصية "لقمان" من ملامحها التي حفظها القرآن لها، حتى ولو كان على سبيل التوظيف المفارق؛ لأن للشاعر متسعاً من التراث الطويل في ماضي الأمة العربية والإسلامية الحافل بالرموز، ومنه يختار رمزاً آخر يعبر عن مراده، فخروج الشاعر من الرمز المتواضَع عليه، إلى رمز إيحائي لا تثبته إلا دلالة السياق الخاص بهذا النص؛ إنما هو أمر قد يفرض على المتلقي رؤية قد تتخطى المعهود إلى رؤية لا يتقبلها بسهولة!

أما شخصية قارون، فقد وردت في القرآن الكريم مقترنة بالغرور والكبر والخيلاء، كما اقترنت بالإهلاك بعد البطر، "فقد وظف قارون كنوزه في حرب الحق ونصرة الباطل، حيث انضم بها إلى فرعون ونصره بها، وبغى على قومه الإسرائيليين المؤمنين"(١)، وقد رمز الشاعر بهذه الشخصية إلى بعض الحكام الظلمة في العالم على مر التاريخ الذين ينهبون خيرات بلدانهم، ويستولون على ثرواتها، يقول في قصيدته "الأمن والمأمون":

إنا فِي عَصْرٍ
يَنْتَهِكُ جَمِيعَ
الْحُرُمَاتِ
وَيُسْرَقُ فِيهِ كُلُّ
الثَّرَوَاتِ
وَتُقَبَّلُ
يَدُهُ قَارُون(٢)

وهكذا استدعى الشاعر شخصية قارون وغيرها من الشخصيات بأسلوب يعتمد على استحضارها من ذاكرته المتأثرة بالقرآن الكريم بعد استيعاب مدلولاتها وملامحها الخاصة، ثم استخدمها استخداماً خاصاً وفق رؤيته الخاصة، وهذا ما يسمى بـ"الاستدعاء التوظيفي"؛ الذي يقوم على "تخزين في ذهن الشاعر، ثم استحضار لذلك المخزون، وقت التوظيف"(٣)، وهو أعلى درجات الاستدعاء.

وإلى جانب ذلك، فقد ظهر لدى أسامة عبدالرحمن تفاوت في استدعاء الشخصية، فعندما كنا نحلل بعض النصوص التي ظهر فيها توظيف الشخصية بصورة وصلت إلى التعبير بها، ظهرت لدينا نصوص استدعى فيها الشخصية استدعاء تسجيلياً، ونعنى بالتسجيل هو التعامل مع التراث بصورة عامة والشخصية المستدعاء بخاصة

(١) الأعلام الأعجمية في القرآن، صلاح عبدالفتاح الخالدي، ص١٢١.

(٢) فأصبحت كالصريم، أسامة عبدالرحمن، ص١٢٠.

(٣) الندوة الثقافية المتخصصة بالموروث الشعبي وعلاقته بالإبداع الفني والفكري في العالم العربي (الشعر)، الرشيد، ناصر، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة (٩٦)، الرياض، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ص١٩٩.

تعاملاً أولياً بسيطاً يعنى ببعثه وإعادته إلى المتلقي عن طريق الرصد والتسجيل دون محاولة التوظيف كما ظهر في النصوص السابقة، وهو استخدام عبر عنه د.علي عشري زايد بـ"تسجيل التراث أو التعبير عنه"(١)، وهو أدنى درجات الاستدعاء؛ لأنه يعتمد على المباشرة في رصد ملامح الشخصية القرآنية كما وردت في القرآن الكريم، وسرد شيء من حياتها بصورة تشبه السير والتراجم، ومن ذلك قوله عن محمد ﷺ في قصيدته "قبس من مهبط الوحي أضاء":

وَأُنَاجِي اللهَ من عَلْيَائِهَا فِي خُشُوعٍ ابتهالٍ وَرَجَاءْ
وَأُحَيِّي فِي جَلال بقعةً حَمَلتْ أنوارَ خَيرِ الأنبياءْ (٢)

ثم يقول عن "اللاَّت والعُزَّى":

والطَّواغِيتُ تَهاوتْ كُلُّها فإذا باللاَّتِ والعُزَّى هَباءْ(٣)

ثم يشتكي من جور الغرب بحملاته الاستعمارية، ورمى العالم العربي والإسلامي بالعداء، وإشاعة التخلف والتفرق بينهم، ويبرئ عيسى عليه السلام من فعلهم، فقد أتاهم مرسلاً بدين الحق:

إنْ يَكُنْ عِيسَى أتاهُم مُرسَلاً فهوَ منهمْ من أَيادِيهم بَرَاءْ(٤)

ثم يلتفت إلى اليهود الغادرين، وما فعلوه في القدس، ويأسى على حال فلسطين وأهلها، الذين مزقتهم أيدي حثالات اليهود، فتفرقوا في كل بلد، يقول:

مَزَّقَتهم في فِلسطينَ يَدٌ تَعشَقُ الغَدرَ وتَهوى الاعتدَاءْ
مِن حُثالاتٍ لموسَى تَنتَمي هلْ أَتى مُوسَى بِقَتلِ الأبرِياءْ؟!(٥)

القارئ لهذا النص، والمتأمل في شخصياته القرآنية كأسماء الأنبياء محمد، وعيسى، وموسى -عليهم الصلاة والسلام-، وكذا شخصيات صنمي "اللات والعزى"، لم يجد في استدعائها أي ملمح توظيفي، بل أوردها بصورة سردية تقريرية، دون أن يكون هنالك منزع تدويري آخر يخدم غرضاً خفياً لدى الشاعر، وإنما جاءت منكشفة الغطاء، مباشرة الطرح، دون أن يضيف إليها أي دلالة معاصرة، أو أن يفسرها تفسيراً جديداً.

ثالثاً: استلهام إحدى الصور التشبيهية القرآنية:

تأتي الصورة القرآنية ملازمة للتعبير القرآني، وهي من أبرز عناصر الجمال فيه، وإن أول ما تمتاز به تلك الصورة أنها صورة حسية في أغلب الأحيان، وهي حين تعتمد تلك الحسية، إنما تستثير الخبرة السابقة للحواس البشرية،

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص٥٤.
(٢) شمعة ظمأى، أسامة عبدالرحمن، ص٦١.
(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السابق، ص٦٢.
(٥) المصدر السابق، ص٦٣.

فتشخص أمامها المعاني المجردة، والقرآن حين يمثل المعاني في صورة حسية، أو يستنطق المحسوسات، إنما يجري في ذلك مجرى أسلوب البشر في تعبيراتهم الأدبية[١]، وترتبط بهذه الحسية صفات أخرى، فهي دقيقة في إصابتها الهدف، قوية في التعبير عنه، ولعلَّ جانباً من ذلك يعود إلى دقة اللغة القرآنية[٢].

وسيكون بحثي في الصورة التشبيهية لدى شاعرنا لاستكشاف مدى قدرته على استحضار تشبيه قرآني، أو صورة قرآنية، أو مشهد قرآني، ثم دمجه في سياق خاص، ويكون لذلك التشبيه فضل في جعل المدلول الشعري أوسع، واللوحة الأدبية أغنى.

وإن أبرز ما تمتاز به تشبيهات الشاعر استعارته لقوالبها الجاهزة من القرآن الكريم، ثم تركيبها في سياقه الشعري؛ لتهبه قوة، وتضفي عليه جزالة، وتزيده ثراء وحيوية، ومن أبرز الصور التي شكلتها عبقرية الشاعر، أنه أضفى على أجواء الحزن الذي أصابه بسبب عشق حورائه شيئاً من مفردات الجنة وأوصافها الواردة في القرآن الكريم، يقول في قصيدته "عاصمة العشق":

ضَرَبتُ في الأرضِ والأحزانُ تَصحَبُني هَل جَنَّةٌ من جِنانِ الأرضِ فَيحَاءُ
وَرُحتُ أبحثُ عن أَمنٍ وعن أَمَلٍ زَفَّتهُما كَاللؤلُؤِ المكنونِ حَوراءُ[٣]

إلى أن يقول:

مَاجنَّةُ الخلْدِ حينَ الحزنِ يَدخُلُها لا الماءُ مُزنٌ، ولا الأشجَارُ غَنَّاءُ
مَا مسَّنِي نَصَبٌ فيها فَأرهقَني وكيفَ تُرهِقُ أشذاءٌ وأنداءُ؟[٤]

الشطر الثاني من البيت الثاني يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿وَحُورٌ عِينٌ. كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ﴾ [الواقعة: ٢٢-٢٣]، فقد استطاع الشاعر أن يصور عشيقته بالحوراء التي تشبه اللؤلؤ المكنون، مع ما في هذا الشطر من خلل عروضي، واستطاع أيضاً أن يوحي إلينا بأجواء جنة الخلد التي لا يمس النصب فيها أهلها، فاختيار المشبه به كان اختياراً يتناسق وجزئيات المشهد الذي أراد تصويره، فالملاحظ أن الشاعر جعل الصورة ذات حركة متنامية متصاعدة، فابتدأها باللؤلؤ المكنون، ثم وصفها بجنة الخلد، ثم ختمها بأنه لم يمسه فيها نصب يرهقه، وكلها مشاهد ثلاثة وردت في القرآن الكريم.

ومن استخدامات الشاعر للصورة التشبيهية الجاهزة من القرآن الكريم، قوله في قصيدته "يتشوقون لشهر زاد":

قَد ضَيَّعتهُم.. شَهر زَاد.. بما أَذَلَّ وما أَسَرْ وَرَمَتهُمُو .. أَنصافَ مَوتى.. كَالهشِيمِ المحتَضِرْ[٥]

(١) انظر: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود شراد، ص١١٤- ١١٥.

(٢) انظر: التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٩م، ص١٩٥.

(٣) يا أيها الملأ، أسامة عبدالرحمن، ص ٢٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٥) واستوت على الجودي، أسامة عبدالرحمن، ص١٦.

وهنا يرمز بشهر زاد إلى الحضارة الغربية التي انبهر بها العرب، فقد أذلتهم، ورمتهم كالموتى، فجعلتهم كهشيم المحتضر، والهشيم المحتضر هو الشجر اليابس المتهشم المتكسر الذي يُعمل كالحظيرة ومايحتظر به ييبس بطول الزمان ثم تتوطَّؤه البهائم فيتحطم ويتهشم(١)، وقد استخدم القرآن هذا التشبيه في شأن قوم صالح الذين أخذتهم صيحة جبريل عليه السلام بعد أن عقروا الناقة، ثم أصبحوا كهشيم المحتضر، والشاعر يستعير هذا التشبيه بأداته والمشبه به فيسقطه على فعل الحضارة الغربية التي صدرت الانبهار بها، محققة بذلك الغلبة النفسية التي جلبت معها الإذلال، والهيمنة الفكرية، والسيطرة الثقافية، وكان مآل ذلك أن رمتهم في أتونها، فباتوا أجساداً بلا عقول تفكر، كأنهم هشيم متحطم تحت الأقدام.

ومن التشبيهات القرآنية التي استعان بها الشاعر دون تغيير إلا تغييراً طفيفاً في أداة التشبيه، قوله في قصيدته "أشعليها":

بينَ أرضٍ فَوقَهَا ذَابَ الحصَى وسماءٍ وَردةً مثلَ الدِّهانْ (٢)

وعلى الرغم من أن الشاعر كان في سياق مختلف من حيث المعنى عن مراد الآية، إلا أنك لا تشعر أن الشاعر قد استقاها إلا من قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاء فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ [الرحمن:٣٧]، فالتقارب بين الشطرين واضح، فهو يصف السيجارة التي بين يدي امرأة عنَّت له، حين أشعلتها فوق أرض حامية يذوب الحصى من حرارتها، وتحت سماء حمراء كدهن الزيت أو المهل، هكذا عبر الشاعر عن التحام الحرارة بين السماء والأرض والحالة التي هي عليها، وقد طرز ذلك الالتئام بالصورة القرآنية التي استوحاها من الآية السابقة، ومع جمال الصورة إلا أنه لو أتى بها في سياق غير هذا لكان أجمل وأكمل!

وقد يأتي الشاعر بالصورة القرآنية مختزلة بقليل من الألفاظ، موجزة أشد الإيجاز، مستعارة بمفرداتها كما وردت في القرآن الكريم، وهنا يستعين بقالب تشبيهي جاهز -أيضاً- إلا أنه يحذف أداة التشبيه التي تفهم من سياق الكلام، يقول في قصيدته "يتشوقون لشهر زاد" واصفاً المنبهرين بالحضارة الغربية كما سبق:

حتَّى إذَا فَلَقَ الصَّباحُ.. أَمامَهُ اللَّيلُ انحسَرْ
سَقَطُوا عَلى وَجهِ الثَّرى أَعجازَ نَخلٍ مُنْقَعِرْ
وَرؤسُهم جَوفاءُ..فِيها الجهلُ عَشَّشَ واستَقَرْ(٣)

(١) انظر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري، حققه عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ٤/٤٣٨.

(٢) بحر لجي، أسامة عبدالرحمن، ص١٢٠.

(٣) واستوت على الجودي، أسامة عبدالرحمن، ص١٤.

صورة رائعة تجلَّلت بالفخامة لاستعانة الشاعر بمشهد قرآني يصور حال قوم عاد عندما كذبوا رسولهم، فعذَّبهم الله بريح صرصر في يوم شؤم استمرت عليهم حتى أهلكتهم، حتى لم يبق منهم صغير ولا كبير، ومن بشاعة هذه الريح وقوتها أنها اقتلعتهم عن أماكنهم، فقيل: كانوا يصطفون آخذين بأيدي بعضهم، ويدخلون في الشعاب، ويحفرون الحفر، فيندسون فيها، فتنزعهم وتكبهم وتدق رقابهم، فيتساقطون على الأرض أمواتاً وهم جثث طِوال عظام، كأنهم أعجاز نخل منقلعة عن مغارسها[1]، وقد ورد ذلك في قوله تعالى: ﴿تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ﴾[القمر:٢٠] ، والشأن ذاته بما يصوره الشاعر في حق الحضارة الزائفة التي أسقطت المنبهرين بها على وجوههم فكانوا كأعجاز نخل منقلعة عن مغارسها، خاوية لا حياة فيها، إلا أن هنالك ملحظاً لطيفاً، فإن هذا التشبيه ورد في القرآن مرتين، في سورة القمر كما مضى، وورد مرة أخرى في سورة الحاقة في قوله تعالى: ﴿سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ [الحاقة:٧]، والمتأمل في ختام الآيتين يجد أن الأولى ختمت بـ"منقعر"، والثانية ختمت بـ"خاوية"، ولو استوحى الشاعر التشبيه الوارد في آية الحاقة التي ختمت بـ"خاوية"، لكان أنسب له من آية "القمر"؛ ودليلنا على أن "خاوية" أكثر مناسبة له من "منقعر" البيت التالي للتشبيه الذي يقوله فيه:

وَرؤسُهُم جَوفاءُ.. فِيها الجهلُ عَشَّشَ واستَقَرْ[2]

فالرؤوس الجوفاء يناسبها لفظ "خاوية"، لكنه اختار "منقعر" مراعاة للقافية التي ختمت بالراء.

وقد يأتي الشاعر بالصورة التشبيهية فتكون "لازمة" تتكرر في كل مقطع بصورة منتظمة، والغرض العام من ذلك هو إثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة؛ لخلق ما يسمى بلحظة التكثيف الشعوري، أو لحظة التوافق الشعوري بينه وبين المتلقي، فجعل هذه اللازمة مفتاحاً أساسياً بداية كل مقطع للولوج إلى عالم النص الداخلي، يقول في قصيدته "كالمهل":

الأرضُ
وتَغلِي كالمُهلِ
طُوبى للأرضِ
إذا تَغلِي
كَي تُصَلِّي
الغَزوُ الأرْعَنُ

(١) انظر: الكشاف، محمود بن عمر الزمخشري، ٤/٤٣٦.

(٢) واستوت على الجودي، أسامة عبدالرحمن، ص١٤.

والثأرُ ومَا أذْعَنَ
لإرادَة مُحتَلّ[١]

فتصدير الشاعر قصيدته بنص قرآني قائم على التشبيه "كالمهل"، يعد استغلالاً لمنطقة العتبات النصية؛ لتقديم رؤيته الخاصة نحو الممارسة الشعرية التي تقتضب التأكيد على أن المحتل والغازي الأرعن في أي بلد لن يكون في مأمن من الانتقام، فهو يمشي على أرض مضطربة تغلي كالمهل، ويقيم في منطقة قد تنفجر في أي لحظة، وقد اختار الشاعر صورة المهل الواردة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاء كَالْمُهْلِ﴾ [المعارج:٨]، وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ. طَعَامُ الأَثِيمِ. كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ﴾ [الدخان: ٤٣-٤٥]؛ لأن المهل -كما ورد في التفاسير- هو دردي الزيت، أي مايتبقى في أسفله[٢]، فالزيت المغلي أشد حرارة من الماء المغلي -ولاشك-، وإن إصرار الشاعر على تكرار هذا التشبيه وجعله لازمة في مطلع كل مقطع لهو دليل أكيد على أن الشاعر يختار الأسلوب الذي يخدم رؤيته؛ لنقل إحساسه عبر مؤشرات تضبط إيقاع حركة الدلالات بما تبثه من كمون رؤيوي لشحن عاطفة المتلقي نحو المحتل، وتوجهها نحو الاندماج في موقف الشاعر ورؤياه الخاصة، ففي المقطع الثاني من القصيدة يكرر هذه اللازمة:

الأرضُ وَتغْلي
كَالْمُهلِ
تَتَلَظَّى نِيرَانَاً
بُرْكَانًا
فِي الْجَبَلِ
وَجِمَمًا
فِي السَّهلِ[٣]

وفي المقطع الثالث يصدِّره بقوله:

الأرضُ وتَغلي
كالمُهلِ
قد هبَّت
فِيها

(١) يا أيها الملأ، أسامة عبدالرحمن، ص١٥-١٦.
(٢) الكشاف، محمود بن عمر الزمخشري، ٢٨٤/٤.
(٣) يا أيها الملأ، أسامة عبدالرحمن، ص١٨.

حتَّى الأحجَار

وسُيوفاً

قدْ أَضحَتْ

أَشْجَار الزَّيتونِ اليَانِع

وجُذُوع النَّخلِ

قَدْ سَالتْ

نَهراً من نَارٍ

يَصْهَرُ

دَبَّاباتِ

الغَزو[1]

ثم يكرر هذه الصورة التشبيهية متَّخِذها قُفلاً للقصيدة بعد أن كانت عتبة لها، يقول مختتماً قصيدته:

الخيلُ

مَا سَألتْ

مَا سَألتْ

مَا زَالَتْ

تَغْلي

كالمُهْل[2]

وقد تبدو الصورة للقارئ مكررة في كل مشهد، لكنه سيكتشف ثراءها حين ينظر إليها مستقلة وفق إطارها الذي ارتبطت به، فالشاعر يجعلنا في كل مرة نستظل معه بالظل القرآني، فالمشهد القرآني في تخيله المخيف لارتباطه بيوم القيامة يتحول إلى مشهد مهدد لذلك المحتل إن رام البقاء في الأرض، ولا أظن أن الصورة الشعرية سيكون لها هذا المؤثر العميق دون أن يربطها بالمشهد القرآني، فالتشبيه "كالمهل" يحيلنا مباشرة إلى مشهد مهيب من مشاهد يوم القيامة في كلا الآيتين، إنْ في مشابهة السماء بالمهل، أو في تعذيب الكفار بأكل شجر الزقوم الذي يشبه المهل مرارةً وقذارةً وحرارةً.

وفي نهاية هذا المبحث الذي تحدثنا فيه عن تأثر الشاعر بالقرآن الكريم على مستوى المضمون، أثبتت لنا دراسة النصوص وتحليلها تأثر الشاعر بالقصص القرآني، والكيفية التي تعامل فيها الشاعر مع سياقات نصوصها

(١) المصدر السابق، ص٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص٢٢.

واستدعاء أحداثها لخدمة مواقفه القومية كقصة يوسف عليه السلام، وقصة سليمان عليه السلام مع الملكة بلقيس حين يظهر ما تتمتع به محبوبته من جمال، وقصة يونس عليه السلام حينما يصف للقارئ غلواء الدنيا ومتاعب العزلة، وفي بعض القصص القرآني يترك للقارئ خيار الفهم؛ نظراً لتعدد التأويلات، كما أظهر لنا التحليل تأثر الشاعر بالقرآن الكريم عند استحضاره شخصيات قرآنية ويوظف ما تحمله من أبعاد رمزية، كشخصية الأنبياء إبراهيم وعيسى وموسى وأيوب –عليهم السلام– وشخصية لقمان، وشخصية قارون، واستثمارها الاستثمار المتوافق مع ما علمناه عنها من صفات بأسلوب إيحائي رامز، وفي بعض المواقف الشعرية يضعف توظيف الشاعر للشخصية القرآنية حين يتعامل معها تعاملاً سطحياً، يعتمد فيه على تسجيل صفاتها تسجيلاً أولياً، كما أبانت لنا الدراسة في هذا المبحث مدى استلهام الشاعر للصور التشبيهية الواردة في القرآن الكريم، وكيف دمجها في سياق خاص أغنى النص، وزاده حيوية وثراءً.

الخاتمة

بعد أن انتهى الحديث عن أثر النص القرآني في شعر أسامة عبدالرحمن، كان من الضروري أن نعرض خلاصة ذلك، ونكشف عن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وهي كما يلي:

١. كان لتربية الشاعر ونشأته في وسط عائلي حافظ للقرآن الكريم وتعليمه وثقافته، أثرٌ كبير في بناء شخصيته واستثمار النص القرآني في شعره.
٢. ورد اللفظ القرآني والمعنى لدى الشاعر منسوجين معاً في سياق النص بصورة متماهية تُبين عن دقة وضعهما، ومناسبتهما للمعنى، ومشاكلَين لبعضهما في دقة الدلالة.
٣. كشفت الدراسة عن غزارة الشعر المنبث في دواوين أسامة عبدالرحمن المتأثر بالقرآن الكريم، الأمر الذي جعل الباحث يدرسه ويجلي جمالياته.
٤. كان للفظ القرآني وتراكيبه أثر بالغ على لغة الشاعر، فجاءت استخداماته لذلك غاية في الدقة، مما جعل مواطنها ناطقة عن استيعاب واضح للنص القرآني، فقد شكلت استعانة الشاعر بها طريقاً سهلاً لطي مسافات طويلة من التعبير، حيث إنها جاءت ملهمة له في تصوير الموقف المراد بأدق تصوير، وأجمل تعبير.
٥. تفرُّدُ الشاعر بميزة قد لا نجدها عند غيره في تعامله مع النص القرآني، حين عنون لثلاثة عشر ديواناً بعناوين تتعالق نصياً مع القرآن الكريم.

٦. دعت أحداث العصر، وأحوال الأمة السياسية والاجتماعية والثقافية، وسعي الاستعمار إلى تمزيق وحدة الصف العربي، والسيطرة على مقدرات الشعوب؛ إلى عودة الشاعر للقرآن الكريم مستعيناً به في صياغة مفرداته؛ وفقاً لمواقفه، مستفيداً من إيماءات المفردة بأبعادها ودلالاتها الصريحة والرامزة.

٧. استفاد الشاعر من القصص القرآني، فاتخذ من مواقفها ما يخدم غرضه إشارة أو تلميحاً أو تصريحاً، ووظفها توظيفاً مختلفاً، فأصبحت القصة القرآنية لديه مزيجاً من التجنيح العاطفي والمعالجة لقضايا الأمة الإسلامية وما تمر به من ظروف وتحديات، كما أظهرت مدى العلاقة الوثيقة بين القصة والموضوع الذي يطرحه.

٨. استثمر الشاعر الخصائص النغمية للنظم القرآني والنسق الأسلوبي، فجاءت صيغه وأسجاعه محملة بنغم أكسب النص قوة تعبيرية، وجمالاً صوتياً، فضلاً عن إسهام ذلك في قوة المعنى وأكثر ملاءمة لمقتضيات التعبير.

٩. وجد لدى الشاعر تكرار لشخصيات قرآنية ومواقف قصصية في كثير من دواوينه ليس دلالة على انكفاء الشاعر عليها دون غيرها ومحدوديةً في الثقافية، وإنما دلالة على أن تقليب هذه الشخصيات والمواقف في كل مرة تُخرج لنا وجهاً جديداً ووظيفة جديدة.

١٠. استدعى الشاعر بعض الشخصيات القرآنية، وراوح فيها بين الاستدعاء التوظيفي والاستدعاء التسجيلي، لكن الأول كان هو الغالب في استدعاءاته.

١١. وظف الشاعر عناصر الجمال في الصورة القرآنية المعتمدة على التشبيه، وقصُر توظيفه لما سواها، وقد أكسبت الصورة التشبيهية النص مادة تصويرية تشع بمدلول شعري أوسع، ولوحة أدبية أغنى.

١٢. غلب على استدعاءات الشاعر واقتباساته القرآنية طابعان: الطابع العاطفي على نحو مارأينا في استدعاءات شخصية بلقيس، والطابع المصطبغ بالهم الإسلامي على نحوا مارأيناه في استدعاء شخصية موسى وعيسى ولقمان.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

القرآن الكريم.

ديوان "الأمر إليك"، أسامة عبدالرحمن، منشورات دار الأزمنة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

ديوان "الحب ذو العصف"، أسامة عبدالرحمن، دار الشباب، الكويت، مؤسسة الكميل، قبرص، ط١، ١٩٨٩م.

ديوان "بحر لجي"، أسامة عبدالرحمن، دار الشباب للنشر، الكويت، ، ط١، ١٩٨٧م.
ديوان "شمعة ظمأى"، أسامة عبدالرحمن، تهامة، جدة، ط١،، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
ديوان "فأصبحت كالصريم"، أسامة عبدالرحمن، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٧م.
ديوان "قطرات المزن القزحية"، أسامة عبدالرحمن، منشورات دار الأزمنة، الكويت، ط١، ١٩٩٢م.
ديوان "لاعاصم"، أسامة عبدالرحمن، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٨م.
ديوان "موج من فوقه موج، أسامة عبدالرحمن ، دار الشباب، الكويت مؤسسة الكميل، قبرص، ط١، ١٩٨٧م.
ديوان "واستوت على الجودي"، أسامة عبدالرحمن، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١٤٠٢،١هـ/١٩٨٢م.
ديوان "وغيض الماء"، أسامة عبدالرحمن، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
ديوان "يا أيها الملأ"، أسامة عبدالرحمن، منشورات دار الأزمنة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

ثانياً: المراجع:

أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود شرَّاد، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٨م.
الأدب العربي، حبيب يوسف مغنية، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط١٩٩٥،١م.
أسامة عبدالرحمن شاعراً، نداء محمد الحقباني، شركة تارة الدولية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.
استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، عبدالله بن خليفة السويكت، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، دار المفردات، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل، إخلاص فخري عمارة، دار الأمين للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط١٤١٨،١هـ/١٩٩٧م.
الإعجاز الفني في القرآن، عمر السلامي، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ١٩٨٠م.
الأعلام الأعجمية في القرآن تعريف وبيان، صلاح عبدالفتاح الخالدي، دمشق، دار القلم، ط١٤٢٧،١هـ/٢٠٠٦م.
انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
البرهان في علوم القرآن، بدر الدين السعودية الزركشي، دار عالم الكتب، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

التحرير والتنوير، المعروف بتفسير ابن عاشور، محمد الطاهر ابن عاشور، مؤسسة التاريخ، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٩م.
التعبير القرآني، فاضل السامرائي، دار عمار، عمان، ط٦، ٢٠٠٩م.
تفسير القرآن العظيم، إسماعيل ابن كثير القرشي، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
التناص النظرية والممارسة، مصطفى بيومي عبدالسلام، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٧م.
الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبدالله بن محمد الغذامي، (د.ن)، ط٢، ١٤٢١هـ/١٩٩١م.
دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، سليمان الطراونة، (د.ن)، ط١، ١٤١٣هـ.
الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط٢،٢٠٠١م.
عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، مصطفى سلوى، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم (٧١)، سلسلة بحوث ودراسات (٢٢)، جامعة محمد الأول، وجدة، ط١، ٢٠٠٣م.
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، قدم له وشرحه وفهرسه د.صلاح الدين الهواري، وأ. هدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، د.محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، دار عمار، عمان، ط٢، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
قصص القرآن الكريم، فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م.
القصص القرآني في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم الربيعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.

الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري، حققه عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

لسان العرب، جمال الدين محمد ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، محمد بن عبدالعظيم بنعزوز، دار النحوي، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م.

الندوة الثقافية المتخصصة بالموروث الشعبي وعلاقته بالإبداع الفني والفكري في العالم العربي (الشعر)، الرشيد، ناصر، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة (٩٦)، الرياض، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، حسن بن فهد الهويمل، إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، ٨٩، الرياض، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

النص الغائب، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

النظم القرآني في سورة الرعد، محمد بن سعد الدبل، عالم الكتب، ط١، ١٤٠١هـ.

ثالثاً: المجلات والرسائل الجامعية:

أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، جمال فلاح النوافعة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في جامعة مؤتة بالأردن، ٢٠٠٨م.

النسق القرآني، وليد عبدالملك كتانة، مجلة صوت الجامعة العراقية الإلكترونية، ٢٠١٧/١/١٦م.

p-ISSN: 1652 - 7189 e-ISSN: 1658 - 7472 Issue No.: 27 ... Shawwal 1442 H – June 2021 G

Albaha University Journal of Human Sciences

Periodical - Academic - Refereed

Published by Albaha University

دار المنار للطباعة 017 7223212

Email: buj@bu.edu.sa https://portal.bu.edu.sa/ar/web/bujhs