أثر القرآن الكريم في الشّعر العربيّ زمن الحروب الصليبيّة (اقتباس الآيات القرآنيّة)

أ.د.شفيق محمّد عبدالرّحمن الرّقب

مدخل:

إنّ التأثّر بالقرآن الكريم ظاهرة عامّة في الأدب العربيّ، فلا يكاد شاعر من شعراء العربيّة في شتّى العصور يخلو شعره من الاقتباس من القرآن الكريم بصورة أو بأخرى؛ وهذا يعود إلى أنّ القرآن الكريم يمثّل عنصراً أساسيّاً من عناصر الفكر والوجدان عند الأمّة، لأنّه المصدر الأوّل للشريعة الإسلاميّة، والنموذج الأعلى في الفصاحة والبيان، ومن ثمّ وجدنا النقّاد القدماء يحثّون الأدباء على "حفظ كتاب الله وإدامة قراءته، وملازمة درسه، وتدبُّر معانيه"(١)، حتّى تتمثّل في قلوبهم، وتتصوّر في أفكارهم، وتظلّ دائرة على ألسنتهم. وأشار الجاحظ إلى استكثار الأدباء من الاستشهاد بالقرآن الكريم وأثره الجماليّ في النصوص، وذكر أنّ العرب "كانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل، وفي الكلام يوم الجمع آيٌ من القرآن الكريم، فإنّ ذلك ممّا يورث الكلام البهاء والوقار، والرقّة، وسلس الموقع"(٢). وأشار الباقلاّنيّ إلى أنّ الأدباء يعمدون إلى النظر في القرآن الكريم "إذا أرادوا إنشاء قصيدة أو خطبة فيحسّنون به كلامهم"(٣)، وأنّ ذلك يحتاج إلى دربة طويلة، وخبرة في ضروب القول. وإلى مثل ذلك ذهب الثعالبيّ، فذكر أنّ "قصارى المتحلّين بالبلاغة، والحاطبين في حبل البراعة أن يقتبسوا من ألفاظه ومعانيه في أنواع مقاصدهم، أو يستشهدوا ويتمثّلوا به في فنون مواردهم ومصادرهم، فيكتسي كلامهم بذلك معرضاً ما لحسنه غاية، ومأخذاً ما لرونقه نهاية، ويكسب حلاوة وطلاوة"(٤). وقد عُرف هذا التأثّر بالقرآن الكريم لدى النقّاد القدماء بمصطلح آخر هو (الاقتباس) (٥)، وتحدّث هؤلاء عن أقسامه، والوجوه التّي يأتي عليها، والوظائف الّتي يؤدّيها(٦).

ولا ريب في أنّ الاقتباس من آي الذكر الحكيم يمثّل صورة من صور استدعاء النصوص للإفادة منها في إنتاج الدلالة الأدبيّة، وإضفاء ملامح جماليّة عليها، بل إنّه يمثّل صورة من صور التقاطع بين النصوص، وأنّ دراسته في الأدب عامّة ترمي إلى إرجاع النصّ إلى مصادره، وبيان المؤثّرات فيه، والوقوف عند منابعه، وإيضاح الآثار المترتّبة على ذلك على مستوى النصّ القابس، وكيف أصبح للألفاظ والتراكيب القرآنيّة أدوار جديدة في سياق النصوص الأدبيّة.

وقد فتح الشعراء المسلمون في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة أشعارهم على آي الذكر الحكيم، وأدخلوها فيها على مستويات مختلفة. ولا ريب في أنّ هؤلاء الشعراء إذ يفعلون ذلك إنّما يجارون غيرهم من شعراء العربية، غير أنّ هذه الظاهرة كانت مسترعيّة للنظر في أدب العصر عامّة، وهو أدب يتنفّس في أجواء دينيّة ولّدتها الحروب الصليبيّة الّتي اشتعل أوارها بين المسلمين والفرنجة، إذ أدرك وليّ الأمر آنذاك "أنّ الحروب الّتي قام بها الفرنجة في بلاد الشام(ومصر) تمثّل تهديداً للإسلام في عقر داره، ولذلك رأى أنّ التعصّب الدينيّ الّذي يحمله الغزاة والعداء المستحكم للإسلام في نفوسهم لا بدّ له من إنعاش للإسلام في نفوس أهله، وتقوية الشعور بما يتهدّدهم من أخطار"(٧)، وقد توسّل لتحقيق ذلك بوسائل عدّة من أهمّها ترسيخ الصبغة الإسلاميّة في كلّ مظاهر حياة المسلمين، وجعل القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف شغل النّاس جميعاً: مجاهدين وغير مجاهدين. وقد شرح أبو شامة المقدسي موقف نور الدين زنكي-مثلاً- من الشعراء، وبيّن أنّه ما " كان يبذل أموال المسلمين إلاّ في الجهاد، وما يعود نفعه على البلاد"(٨). ومن ثمّ فقد كان هذا القائد المسلم يَهْوَى نمطًا معينًا من الشعر، وهو الشعر الذي يحفز الهمم لمقاومة الغزاة؛ لذا طلب نور الدين من العماد

الأصفهاني أنْ يصف له معاركه(٩)، وأن يعمل له"دوبيتات" في معنى الجهاد(١٠)، يحفظها الجند ويردّدونها في الحرب، وكأنها أناشيد قتال. واصطبغ الإنتاج الفكري في عهد صلاح الدين بروح العصر الذي غلب عليه طابع الجهاد(١١)، فكثرَ الاشتغال بالعلوم الدينيّة، وتعاظمَ الحسّ الدينيّ في أدب ذلك العهد، وتمثّل ذلك في أدب الجهاد، والشعر الصوفيّ، والمدائح النبويّة، كما تسرّبت الروح الدينيّة في أغراض الشعر الأخرى، بوعي أو بغير وعي، وتمثّل ذلك في مظاهر متعدّدة من أبرزها-كما ذكرنا- التأثّر بالبيان القرآنيّ، واستحضار آي الذكر الحكيم، حتّى غدا ذلك عنصراً أساسيّاً من عناصر التعبير عن تجاربهم الفنيّة؛ ومن هنا فإنّ هذه الدراسة تستهدف بيان أثر القرآن الكريم في الشعر العربيّ في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة، ومظاهر تأثّر الشعراء بالكتاب المبين، وكيفيّة استثمار الشعراء القوّة الإيحائيّة للنصّ القرآنيّ، باعتباره مادّة فوقيّة ثريّة بالقيم، في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم ورؤاهم الفنيّة.

مظاهر الاقتباس من القرآن الكريم:

تكاد المصادر البلاغيّة والنقديّة القديمة تجمع على أنّ الاقتباس هو" أن تُدرج كلمة من القرآن الكريم أو آية في الكلام تزييناً لنظامه، وتفخيماً لشانه"(١٢)، وقد أكثر الشعراء زمن الحروب الصليبيّة من اقتباس آي الذكر الحكيم، وجاء ذلك في صور متعدّدة، منها:

١-الاقتباس المباشر:

وهو أن تُدرج الآية الكريمة بنصّها في السياق الشعريّ، دون أن يجري الشاعر تغييراً على النصّ القرآنيّ. وهذا النوع من الاقتباس يكون ظاهراً، ويصل إلى درجة التنصيص، ويسهل تمييزه وغالباً ما يكون مسبوقاً بفعل مشتقّ من "القول"، أو ممّا هو مرادف له في المعنى، ويأتي في أكثر الأحيان متصلاً بالسياق الشعريّ الحاضن له، ومندمجاً فيه، كما في قول ابن قلاقس الإسكندريّ في شخص عاب عليه شيئاً من أفعاله(١٣):

أيّها الحاكمُ بالظـــــ
نّ، وما في الظنّ حُكْمُ
لا تُسِمْ خلّك خَسْفاً
فَهْوَ عمّا تَنْمُ يسمو
أوَ ليسَ اللهُ حقّاً
قال: "إنّ بعض الظنّ إثمُ"

فالبيت الأخير يستدعي لفظاً ومعنىً قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ) (الحجرات،آية: ١٢)، وقد جاء الشاعر على الدلالة الأصليّة للآية الكريمة، فأسندها لله سبحانه وتعالى، وجاء بها لتعضيد الدلالة وتأكيدها.

وقد يُسنَدُ النصُّ المُقتبَس الّذي يأتي مقولاً للقول إلى الشاعر نفسه، كما في قول ابن منير الطرابلسيّ(١٤):

قلتُ لقومٍ كُووا بنارهمُ
مثلي، وصاروا طرائقاً قِدَدا
طيروا معي تسعدوا ولا تقعوا
قوموا، فإنّ الشقيّ من قعَدا
قالوا عجزنا عن أن نُفارقهم
قلتُ: فـ(لن تفلحوا إذاً أبدا)

والشاهد في البيت الأخير، والنصّ القرآنيّ فيه(...وَلَن تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا) (الكهف،آية: ٢٠)، وهو واضح في البيت بحيث يمكن ملاحظته بسهولة، وقد مهّد له الشاعر بأسلوب حواريّ بسيط(قلت، قالوا)، ومع أنّ مساحة التمهيد طالت إلاّ أنّ الآية الكريمة جاءت مستقرّة في مكانها باعتبارها أحد عناصر الحوار الشعريّ. أمّا من حيث الدلالة، فإنّ معناها في القرآن لا يختلف عنه في الأبيات، بيد أنّ الشاعر وجّهها نحو معنى خاصّ يرتبط بتجربته الغزليّة.

وقد يجد بعض الشعراء في آيات القرآن الكريم ما يتّفق وقصائدهم في الوزن والقافية، فيجعل الآية المقتبسة بيتاً أو شطراً من بيت، كما في قول شرف الدين الأنصاريّ في إحدى زهديّاته(١٥):

ارْمِ شيطانَ الهوى
من شُهُبِ طَرْدٍ برجومِ
وَخَفِ اللهَ وَأَسْبِلْ
أدمعاً ذاتَ سُجومِ
"ومنَ الليلِ فسبّحْـــــــ
ـهُ، وإدبارَ النّجومِ

فالبيت الأخير اقتباس حرفيّ للآية الكريمة(وَمِنَ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وَإِدْبَارَ النُّجُومِ) (الطور، آية: ٤٩)، وقد جاء الاقتباس متعاشقاً مع النسيج الشعريّ دلالة وتركيباً، وكان يمثّل نقطة الثقل في الأبيات لأنّه جاء في نهايتها، ليوسّع بذلك دائرتها التأثيريّة، ويسمح لها بحركة دلاليّة طليقة في مساحات زمنيّة واسعة(الليل وإدبار النجوم).

وعندما زعم المنجّمون أنّ ريحاً سوداء ستخرج وتدمّر البلاد والعباد سنة ٥٨٢هـ، قال ابن سناء الملك قصيدة مدح فيها الملك الناصر صلاح الدين، وكذّب ادّعاءات

المنجّمين، وتغنّى بالانتصارات الّتي أحرزها في ذلك العام، منها قوله(١٦):

طلعتَ عليهمْ بالصباح من الظُّبى
يُحيطُ به نَقعٌ من الليلِ مظلمُ
"فساء صباح المنذَرين" لأنّه
صباحٌ به زُرْقُ الأسنّة أنجُمُ

فالحركة التعبيريّة في البيتين تعتمد على الاستدعاء المباشر لقوله تعالى: (فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَاء صَبَاحُ الْمُنذَرِينَ) (الصافّات، آية: ١٧٧)، وقد فرضت العبارة القرآنيّة سيطرتها الدلاليّة الكاملة على البيتين، بل يمكن أن نلمح نوعاً من الموازاة بين العبارة الشعريّة والعبارة القرآنيّة في الشطر الأوّل من البيت الأوّل(طلعت عليهم="نزل بساحتهم")، غير أنّ الشاعر أضاف معنى جديداً عندما جعل (الصباح) مشبّهاً به للظبّى.

٢- الاقتباس غير المباشر:

وهو الاقتباس غير المُنَصَّص، ويكون بحلّ الآيات القرآنيّة وَنَظْمها في السياق الشعريّ، ويقع هذا النوع من الاقتباس في إطار ما عُرف لدى البلاغيين بـ(العقد)، وهو "أن يؤخذ المنثور بجملة لفظه أو بمعظمه، فيزيد فيه، أو ينقص منه، ليَدخلَ به في وزن من أوزان الشّعر...بحيث يُعرف من البقيّة صورة الجميع"(١٧). وقد أكثر الشعراء من هذا النوع من الاقتباس وتفنّنوا في إيراده، من ذلك قول الملك الصالح طلائع ابن رزّيك في مدح آل البيت(١٨):

إنّ الأبرارَ يشربون بكأس
كانَ حقّاً مزاجُها كافورا
ويطوفُ الولدانُ فيها عليهمْ
فَيُخالونَ لؤلؤاً منثورا

فالبيتان على وجازتهما استجابة مباشرة لآيات قرآنية من سورة الإنسان، وهي استجابة قائمة على التوافق، وقد حضرت فيهما الآية ٥: (إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا)، والآية ١٩: (وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا) ببعديهما الصياغيّ والوَحْيِيّ، وشحنتاهما بجوّ من القداسة الّتي تتناسب ومقام آل البيت، وكان تصرّفُ الشاعر بالنصّ القرآنيّ مقصوراً على التركيب اللغويّ؛ فالدلالة العامّة بقيت كما هي، والنسيج اللغويّ نسيج قرآنيّ، والصورة صورة قرآنيّة؛ ومن ثَمّ فإنّ الأبيات تستحضر في ذهن المتلقّي الآيات القرآنيّة الّتي تلفته بدورها عن النظر في ماهيّة القول الشعريّ.

ويشتقّ ابن نباتة من آي الذكر الحكيم معاني غزليّة طريفة، وذلك إذ يقول(١٩):

يَتيمُ ابتسامكَ ما يُقهرُ
وسائلُ دمعكَ لا يُنهرُ
وإنسانُ عينيْ إلى كم كَذا
بحينٍ من الدّهر ما يُذْكَرُ

فمرجعيّة الشاعر في هذين البيتين قرآنيّة، فهو يَعْقِدُ قوله تعالى: (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ، وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ) (الضحى: آية:١)، وقوله تعالى: (هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا) (الإنسان،سورة:١). وليس ثمّة علاقة بين المعنى القرآنيّ والمنتج الشعريّ، فـ(يتيم، وسائل، وإنسان) الّتي وردت في البيتين تشاكل الكلمات القرآنيّة لفظاً وتخالفها معنىً، وأدخل الشاعر هذه الأسماء في علاقات إسناديّة مع أفعال حافظت على معناها القرآنيّ: (ما يُقهر، لا يُنهر، لايُذكَر)، وتولّد من ذلك تراكيب تستحضر النصّ القرآنيّ لفظاً وتغيّبه معنىً، ليبدو البيتان وكأنّهما ضرب من اللعب اللغويّ المنظّم الّذي يستثمر آي الذكر الحكيم، ويرمي لأظهار القدرة على تحسين فنون القول، وتصوير الحبيب فريداً في جماله، وتقديم الشاعر ضارعاً في حبّه.

ويستمدّ القاضي الفاضلُ موادّه الفنيّة من آي الذكر الحكيم في سياق وصفه هزيمة الفرنجة في إحدى المعارك، وذلك إذ يقول(٢٠) :

أنا من قائم الحُسام نذيرٌ
فَهو إن قام فالرؤوس حصيدُ
هوَ كأسٌ، وسكرةُ الموت قالت:
ذاك منّي ماكنتَ منهُ تَحيدُ
ومتى ما يلفظُ العدوُّ بقول
فعليه منهُ رقيبٌ عتيدُ

فالاقتباس القرآنيّ يؤدّي دوره في هذه الأبيات أداءً فنّيّاً معبّراً؛ فالشاعر إذ يُنَصِّبُ نفسَه في البيت الأوّل نذيراً للأعداء إنّما يستمدّ ذلك من قوله تعالى في سورة هود:(أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ اللّهَ إِنَّنِي لَكُم مِّنْهُ نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ)(هود، آية: ٢)، وكأنّ الشاعر يُضفي على صوته طابعاً علويّا يوازي به الإنذارَ الإلهيّ لأمّة الكفر. ويسترفدُ في البيت نفسه قوله تعالى من السورة نفسها: (ذَلِكَ مِنْ أَنبَاء الْقُرَى نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَآئِمٌ وَحَصِيدٌ) (هود، آية: ١٠٠)، ويُفرِّغ كلمة (قائم) من معناها القرآنيّ لتدلّ على معنيين: أوّلهما واضح جليّ هو (مقبض السيف)، والثاني معنى مراوغٌ يشي بالقصد والنهوض بالأمر والثبات والاستواء(عكس حصيد)، ويمتزج المعنيان معاً ليشخّصا السيفَ (قائماً بالأمر) يحمل عنه الشاعرُ وَحْيَ الإنذار،

واحتفظت كلمة(حصيد) بهوامشها الدلاليّة القرآنيّة ليوحي البيت بأنّ مصارع هؤلاء الفرنجة ستكون مثلَ مصارع الأمم الغابرة الّتي أخبرت عنهم سورة(هود). ويمتدّ الاقتباس القرآنيّ إلى البيت الثّاني فتحضر فيه الآية القرآنيّة: (وَجَاءتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ) (ق،سورة: ١٩)، ويدلّ عليها ما تبقّى من ألفاظها في البيت، مصوّرةً شدّة المعركة وغمراتها، ويشتقّ الشاعر من ذلك صورة نابضة بالحياة تمثّلت فيها(سكرة الموت) صورة شاخصة تهتف بالأعداء وتناديهم. وينقلنا البيت الثالث إلى منتج دلاليّ آخر مستوحىً من قوله تعالى: (مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ) (ق،آية:١٨)؛ إذ زحزح الشاعر الرقابة في البيت عن دلالتها القرآنيّة وأسندها إلى سيوف المسلمين الّتي أحاطت برقاب الكفّار وغدت عليهم رقيباً عتيداً.

وقد يجعل الشاعرُ القول القرآنيّ نواةً لأبياته، وعنصراً من عناصر تأكيد الفكرة والاستشهاد لها، ويأتي ما قبل القول وما بعده متّصلاً به لفظاً ومعنىً، كما في قول الشابّ الظريف(٢١):

يا صاحبَيّ-جُعلْتُما بعدي- خُدا
قَوْلَ امرئٍ عرفَ الأمورَ وجرّبا
لمْ يخلق الرحمنُ شيئاً عابثاً
فالخمرُ ما خُلقتْ لأنْ تُتَجَنَّبا
وَتَغَنَّيا لا بالحطيم وزمزمٍ
بل بالحمى وبساكنيه وَزَيْنبا

فالشاعر ينظر في هذه الأبيات إلى قوله تعالى: (أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ) (المؤمنون١١٥)، وهي تنصّ على أنّ الله-سبحانه وتعالى- لم يخلق الإنسانَ لعباً وباطلاً...ولكنّ مقصديّة الشاعر كانت مختلفةً؛ إذ اتّخذ الآية تعلّة للدّعوة إلى اللهو والمتعة وشُرب الخمر، وقلب بنيتها التركيبيّة، فنقلها من الاستفهام إلى التقرير، ومن الخصوصيّة في خلق الإنسان إلى العموميّة في خلق الأشياء، ومن الضمير الدالّ على الذات الإلهيّة تعظيماً(خلقناكم، إلينا) إلى ذكر (الرحمن)، إشارة إلى أنّه-جلّ في علاه- يسع كلّ شيء برحمته، حتّى هؤلاء العابثين من النّاس.

ويُوظّف العماد الأصفهانيّ قوله تعالى:(إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًّا، وَبُسَّتِ الْجِبَالُ بَسًّا. فَكَانَتْ هَبَاءً مُّنْبَثًّا) (الواقعة، آية:٤-٦) وقوله تعالى: (وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا) (طه١٠٨) في وصف هزيمة الفرنجة في حطّين بشكل فنيّ زاد من إيحاءات النصّ الشعريّ ودلالاته(٢٢):

كَسَرْتَهُمُ إذْ صَحَّ عزمُكَ فيهمُ
ونكَستَهمْ إذْ صارَ سهمُهُمُ نكْسا
بواقعةٍ رَجَّتْ بها الأرضُ جيشَهُم
دماراً كما بُسّتْ جبالُهمُ بَسّا
وقد خشعتْ أصواتُ أبطالها فما
يَعي السمعَ من صليلِ الظُّبا هَمْسا

فالصياغة القرآنيّة تخلّلت النسيجَ اللغويّ للأبيات والتحمت فيه، وأدّت وظيفة دلاليّة قريبة من دلالاتها الأصليّة في القرآن الكريم؛ فالآيات تصوّر أهوال يوم القيامة، والأبيات تصف أهوال معركة حطّين، وهذا الاقتباس أسهم في تعميق المعنى الشعريّ، وتقوية إيحاءاته العنيفة المكثّفة، وإفساح المجال للمتلقّي أن يتمثّل أجواء المعركة، وما فيها من مشاهد متداخلة تشفّ عن قوّة المسلمين وتفوّقهم، وضعف الفرنجة وانكسارهم.

٣-استدعاء الفواصل القرآنيّة:

ومن مظاهر التأثّر بالقرآن الكريم في الشعر العربيّ في مصر والشام استعارة الفواصل القرآنيّة، وجعلها مقاطع لبعض الأبيات، وهنا نجد الشعراء يواخون بين النسيج اللغويّ لأبياتهم والفواصل المستدعاة حتّى تكون مبنيّة عليها، متاضمّة إليها، كما في قول الصاحب شرف الدّين الأنصاريّ متغزّلاً(٢٣):

قسماً بشمسِ جبينه (وضحاها)
ونهارِ مبسمه إذا جلاّها
وبنارِ خدَّيه المُشَعْشع نورُها
وبليلِ صدغيْه إذا يغشاها
لقد ادّعيتُ دعاوياً في حبّه
صدقت، و(أفلح) فيه (من زكّاها)

فحركة الصياغة في الأبيات تقدّم ضفيرة من الآيات القرآنيّة المقتبسة من سورة(الشمس). والتدقيقُ في الأبيات يَقفنا على تصرّف مقصود بالنصّ القرآنيّ، وتوزيع مدروس للمقتبسات في مواضع معيّنة من الأبيات، ما يجعل المتلقّي في تنقّل مستمرّ بين الدلالة القرآنيّة ومقصديّة الشاعر الّذي خلّص الخطاب القرآنيّ من حقيقته الدلاليّة، لإنتاج دلالة فنّيّة تقرن جمال الحبيب ببعض تجلّيات الكون، وتصوّر وضاءة جبينه، وحسن مبسمه، وسواد شعره؛ كما تمثّل صدق دعوى الشّاعر في حبّه، وتزكية النّاس له في هذه الدّعوى في إيقاع سهل مسترسل.

وقد توحي المناسبة بنصّ قرآنيّ معيّن، كما في الأبيات الآتية الّتي قالها ابن دانيال الموصليّ يصف زلزلة ضربت القاهرة(٢٤):

يا قومُ أرْضُكُمُ الكريمةُ هذه
قد زُلزلت عند الضّحى زِلزالها

ولقدْ خَرجنا هاربينَ منَ الرّدى
إذْ قيلَ عنها أخرجتْ أثقالها
ما ذاكَ إلاّ أنْ ربّكَ بالّذي
فيه الزّواجرُ للورى أَوْحَى لها

فالأبيات تستحضر - بوحي من المناسبة- سورة الزلزلة، وتحاكيها محاكاة شكليّة ترمي إلى تحقيق نوع من التأثير الدّينيّ في المخاطبين؛ حيث جعلَ فواصل السورة الكريمة مقاطع لأبياته(زلزالها، أثقالها، أوحى لها)، واستدعى ذلك الكلمات المجاورة (زُلزلت، أخرجت، ربّك) ووزّعها في مناطق معيّنة من أبياته ليحقّق الإيقاع الموسيقيّ المطلوب.

وَيوائم صفيّ الدين الحليّ في الأبيات الآتية الّتي يرثي فيها ولدَ صديق له مواءمة دقيقة بين الفواصل القرآنيّة المستدعاة والسياق الشعريّ الحاضن لها، فجاءت تلك الفواصل مقاطع متمكّنة في محلّها، لا يسدّ غيرها مسدّها(٢٥):

يا قضيباً ذَوَى وكانَ نضيرا
ما رأَينا لهُ الغداةَ نظيرا
أظلمتْ بعدَه الدّيارُ وقد كا
نَ سراجاً بها وبدراً منيرا
فَنَفَيْنا الرّقادَ عنْ كلّ عينٍ
فَجّرَتْها دموعُها تفجيرا
ما رأى النّاسَ قبلَ مثواكَ يوماً
كانَ بالبيْنِ شرُّه مستطيرا
فَبِرَغمي أنْ لا أرى منكَ وجهاً
يرجعُ الطَّرفُ من سناهُ حَسيرا
فَجزاك الإلهُ عنْ ذلكَ الصَّبْـــ
ـر على الهَوْلِ جنّةً وحريرا
وأراك الإلهُ في جنّةِ الخُلْـــ
ـــدِ نعيماً بها ومُلكاً كبيرا

فالذاكرة الشعريّة تستدعي في هذه الأبيات الفواصل القرآنيّة في الآيات الآتية: (تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُنِيرًا) (الفرقان،آية: ٦١)،(عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا ،يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا) (الإنسان، آية٦-٧)، (ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ) (الملك، آية: ٤)، (وَجَزَاهُم بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا) (الإنسان١٢)، (وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا)(الإنسان، آية: ٢٠). واستدرجت هذه الفواصلُ الكلمات المجاورة لها بعد إجراء تعديلات على بعضها، وأعاد الشاعر إنتاج الدلالة في الآيات المستدعاة وخلّصها من دلالاتها القرآنيّة للتعبير عن مواساته لصديقه بفقد ولده. كما أنّ هذا الاستدعاء حقّق على المستوى الصوتيّ ملحظاً جماليّاً يتمثّل في هذا الإيقاع الممتدّ.

ولعلّ الأمر الطريف أن نجدَ ابنّ النبيه المصريّ، يستدعي الفواصل نفسها تقريباً، ولكنّه يوظّفها في سياق يعظّم فيه الخليفة العبّاسيّ، وذلك إذ يقول(٢٦):

يا مجيري إنْ خفتُ يوماً عبوساً
مُكْفَهِرّاً مستصعباً قمطريرا
يا مغيثي والنّارُ توقَدُ بالنّا
سِ وترمي شَرارَها المُستطيرا
بولائي أمِنْتُ مِنْ سيّئاتي
حين ألقَى كتابيَ المنشورا
فيكَ سرٌّ لولاه ما قَسَمَ اللـ
ـهُ على النّاسِ جنّةً وسعيرا
قدْ هَدانا بكَ السبيلَ فإمّا
مؤمناً شاكراً وإمّا كفورا
فَعليكَ السلامُ يا أقربَ النّا
سِ لمنْ جاءَ شاهداً ونذيرا

فالفواصل القرآنيّة وما جاورها من كلمات نشرت ظلالها على الأبيات، وغدت دوالّ رئيسة في إنتاج المعنى الشعريّ الّذي يعبّر عن موقف الشاعر من الخليفة العبّاسيّ باعتباره- ولو لفظيّا- سلطة دينيّة هي سبيل النجاة للشاعر-وللأمّة- في الدنيا والآخرة.

٤-الإشارة والتلميح:

وقد يتّخذ الاقتباس من القرآن الكريم صورة الإشارة والتلميح، ويقصد به التلميح إلى الآية القرآنيّة أو المعنى القرآنيّ من غير أن يذكر في السياق الشعريّ مباشرة، ويُترك للقارئ أن يستنتج الآية الكريمة أو المعنى المقصود، ولعلّ في ذلك تحفيزاً لذهن المتلقّي، وإشراكاً له في إنتاج الدلالة المقصودة. من ذلك قول البهاء زهير يهجو ملحداً مدّعياً(٢٧):

وجاهلٍ يدّعي في العلم فلسفةً
قد راحَ يكفرُ بالرّحمنِ تقليدا
وقال أعرفُ معقولاً فقلتُ له:
عَنَّيتَ نفسَكَ معقولاً ومعقودا
مِنْ أينَ أنتَ وهذا الشيءُ تذكرهُ
أراكَ تقرعُ باباً عنكَ مسدودا
فقال إنّ كلامي لستَ تفهمُهُ
فقلتُ لستُ سليمانَ بن داودا

فالشاعر يُفَنِّد في هذه المحاورة الهجائيّة دعوى هذا الملحد بأنّه-أي البهاء زهير- لا يفهم حقيقة ما يدعو إليه، وهنا يُغامز الشاعرُ النظرَ، طلباً للسخرية، إلى قصّة سليمان- عليه السلام- وبالتّحديد إلى قوله تعالى (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ) (النمل، آية١٦)، ناسباً بذلك هذا المدّعي إلى عالم الحيوان.

ومن هذه الإشارة قول شرف الدّين الأنصاريّ مخاطباً الّذين يعذلونه في

حبّه(٢٨):

أُلامُ وَليْ كَفٌّ لواكف أَدْمُعِيْ
تَكُفُّ، وأُخرى منْ ملاميَ تستعفيْ
وَأَنْفيْ إساءات الوُشاة بحُسْنه
فَيَرْجِعُ كُلٌّ منْهمُ راغمَ الأنْف
وَتَرْجُو فَلاحاً عُذَّلي، فَأُحيلُهُمْ
إلى آخر العشْرينَ منْ سورة الكَهْف

فالشطر الثاني يترك للقارئ استكمال النصّ اعتماداً على الإشارة الشفّافة الّتي يمكن اختراقها سريعاً (آخر العشرين في سورة الكهف)، وصولاً إلى قوله تعالى:(وَلَن تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا) (الكهف، آية:٢٠) ، لتحضر الآية الكريمة في ذهن المتلقّي بلفظها وهوامشها الدلاليّة مع تغييب مقصديّتها الوحييّة المرتبطة بأصحاب الكهف.

وقد تتّخذ الإشارة صورة ما يعرف لدى البلاغيّين بـ(الاكتفاء) (٢٩)، وهو فنّ من فنون البديع يُحذفُ فيه بعض الكلام ويُستغنى بدلالة الموجود عليه، كما في قول ابن سناء الملك متغزّلا(٣٠):

وَقُلْنا: حكَى ريمَ الفَلا في نفاره
فما بالُهُ لمْ يَحْكه في التلفُّت
يُدافعُني عن وَصْله بتَجَهُّم
فيا ليته لوْ كانَ يدفعُ بالّتي

فَالمَعْنى في البيت الأخير يَعتمدُ على حاسّة التوقّع عند المتلقّي، بحيث تتركّز حركةُ المعنى على طرفين: أحدهما حاضر، وآخر غائب، ويَتَعَيَّنُ على المتلقّي أنْ يسترجع ذاكرتَه القرآنيّة لاستنتاج المحذوف بناءً على ما هو مذكور في السياق الشعريّ، فيُتِمَّ المعنى بقوله تعالى:(ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ). (فُصِّلَت،آية:٣٤)

٥-القرآن الكريم مصدراً للصورة الشعريّة:

وكان القرآن الكريم مصدراً أساسيّا من مصادر الصورة في الشعر العربيّ في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة؛ إذ اشتقّ منه الشعراء صوراً فنّيّة متعدّدة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، كما في قول أسامة بن منقذ يصف سرعة انقضاء زمن اللذّات(٣١):

أَطِع الهوى وَاعْصِ المعاتبْ
واصدفْ عن الواشي المراقبْ
وَتَغَنَّمِ اللذّات إنّ مَمَرّ
ها مَرُّ السحائبْ

فالصورة مستمدّة من قوله تعالى: (وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ) (النمل، آية:٨٨)، بيد أنّ أسامة ينزاح عن دلالة الصورة القرآنيّة الّتي تصف حركة الجبال إلى دلالة أخرى تمثّل سرعةَ انقضاء الأوقات الجميلة. ويستخرج أسامة بن منقذ من قوله تعالى: (وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ) (النور،آية٣٩) صورة يهجو فيها قوماً من البخلاء، وذلك إذ يقول(٣٢):

قدْ سَمعوا بالجود، لكنّهُ
لبُخْلهِمْ ما لَذَّ للسامع
وكُلُّهمْ إنْ أنتَ كشّفْتَهُمْ
مثلُ سراب القيعة اللامع

ودلالةُ (سراب القيعة) في الآية الكريمة وبيتي أسامة متفقتان، وهما تدلاّن على توهُّم وجود الشيء، ولكنّ الشاعرَ وظّفها في سياق مخالف، حيث شبّه البخلاء بسراب القيعة الّذي يخدع من يراه.

ويتبنّى ابنُ سناء الملك في البيتين الآتيين اللذين يصف فيهما حُسنَ إحدى الجواري الإشارات القرآنيّة، ويستخرج منها صوراً يُضفي عليها التجانس بين (جارية: الجواري) طرافة مستملحة(٣٣):

وجارية تُخفي الجواري بحسنها
ألمْ تعلموا أنّ الجواريَ كُنّسُ
يُزَخْرفُ منها وجهُها فهو جَنّةٌ
وَيَخْضَرُّ منها نُضْرةً فَهْوَ سُنْدُسُ

ويلتفت شهاب الدّين محمود الحلبيّ إلى آي الذكر الحكيم في تصوير الأجر الّذي أعدّه الله-سبحانه-لوفود الحجيج، والبشر الّذي استقبلهم به، مضفياً بذلك على شعره غلالة من الألق الدينيّ الوضّاء، وذلك إذ يقول(٣٤):

وَرأتْ بضاعةَ قصدها قد عُوِّضَت
بنفائس الحسنات عَنْ مُزْجَاتها
فَأضاءَ مصباحُ الهدى متألّقاً
بزجاجة الإيمان عَنْ مشكاتها

وتكثر الصور المستمدّة من القرآن الكريم في شعر فتيان الشاغوريّ؛ فها هو ذا يستعير الكناية القرآنيّة(...وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا) (الأحزاب، آية:١٠) في معنى غزليّ، ويوظّفها في مشهد مختلف يحلّ فيه اللحظ محلّ الخناجر، حتّى بلغت نفوس كلّ من يشاهد هذا الجمال الحناجر. يقول(٣٥):

سَلَلْتَ علينا باللحاظ خناجراً
فقد بلغتْ منّا النفوسُ الحناجرا

وتصرّف فتيان بالمعنى القرآنيّ وولّد منه صورة شعريّة، وذلك إذ يقول(٣٦):

دمشقُ هيَ الفردوسُ طيباً، وعدلُهُ
هوَ الشمسُ لمْ يَجعلْ لها دونها سِترا

فبعدَ أن شبّه عدلَ الممدوح بالشمس مدّ الشاعر الصورة والتفت إلى قوله تعالى: (حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَّمْ نَجْعَل لَّهُم مِّن دُونِهَا سِتْرًا) (الكهف،آية:٩٠)، محوّراً في دلالة الآية الكريمة الّتي تصف قوماً لم يكن لديهم حجاب يستترون به من الشمس... مشتقّاً من ذلك صورة تنوّه بعدل الممدوح الّذي عمَّ دمشق وأهلها.

ويستدعي فتيان سورة(الفيل) كاملة ويوظّف جُلَّ معانيها وألفاظها في وصف الخمر؛ فَحَبابُها طيورٌ أبابيل ترمي الحجارة في رؤوس الهموم، فتجعلها صرعى كأنّها هشيم. يقول(٣٧):

حَبابُها للهموم إن طرَقَت
منْ عبِّ فيها طيرٌ أبابيلُ
رامية في هام الهموم سُطا
حجارةً أصلهُنَّ سِجّيلُ
فَهُنَّ صرعى من المُدام وقدْ
شُبِّهنَ بالعَصْفِ وهْوَ مأكولُ

وبعد،

فقد كان القرآن الكريم بألفاظه الفريدة، وتراكيبه القويمة، وصوره الموحية، وآياته المحكمة، مرجعيّة دلاليّة للشعر العربيّ في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة، إذ استوحى الشعراء ألفاظه وأداءه وبناءه ونسيجه وأساليبه ومعانيه، واستخدموها بمستويات عديدة: دلاليّا، وتصويريّاً، وأسلوبيّاً، وإيقاعيّاً، ولم يكن ذلك تأثّراً عابراً، وإنّما كان تأثّراً عميقاً يتمّ بوعي حيناً وبغير وعي حيناً آخر.

فعلى المستوى الدلاليّ فقد نظر الشعراء إلى القرآن الكريم-علاوة على كونه كتاب عقيدة- على أنّه يحمل فكراً إنسانيّا سامياً، وأنّه من الممكن أن يوظّف هذا الفكر في التعبير عن المعاني المختلفة في الموضوعات الشعريّة مهما كانت غايتها، لتأكيدها وتوثيق دلالتها، أو لنقضها ونفيها، أو لتوسيع الدلالة وتعميمها، أو حصرها وتضييقها.

وعلى المستوى التصويريّ فقد كان القرآن الكريم مصدراً رئيساً من مصادر الصورة الفنيّة في الشعر العربيّ في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة، إذ رفد القرآن الكريم هذا الشعر بفيض من الصور النّي وظفها الشعراء لتصوير مجالات متعدّدة من مجالات التصوير، وغدت الصورة القرآنيّة نموذجاً يحاكيه الشعراء، أو يعيدون تشكيلها، ويولّدون منها صوراً جديدة أو كالجديدة، ويعبّرون عنها تعبيراً شعريّاً، ويحمّلونها معانيهم وأفكارهم، وخلجات أنفسهم، وتموّجات مشاعرهم، فأضفى ذلك على تلك الأشعار جماليّة فنيّة مكتسبة من جمال التصوير القرآنيّ وإيحاءاته.

أمّا على المستوى الأسلوبيّ والإيقاعيّ فقد حاكى الشعراء بعض العبارات القرآنيّة، ونسجوا على منوالها جملاً شعريّة، توازي العبارة القرآنيّة في نمطها اللغويّ، وتركيبها النحويّ، وجرسها الموسيقيّ، كما اقتبسوا بعض العبارات وأدخلوها في أوزان شعرهم، واستدعوا بعض الفواصل القرآنيّة، وجعلوها مقاطع لأبيات في قصائدهم.

وكان الشعراء في هذه المستويات جميعها، يوائمون مواءمة دقيقة بين ما يقتبسونه من القرآن الكريم وأشعارهم، بحيث تبدو النصوص المستدعاة-في كثير من الأحيان- متواشجة مع القول الشعريّ، وملتحمة به، ومستقرّة فيه.

وأخيراً، فإنّ الشعر العربيّ في مصر والشام استند في تشكيلاته الفنيّة على ركيزة دينيّة صلبة حفظت له شخصيّته المتميّزة، وكفلت له-مع عناصر أخرى- البقاء، على الرغم من المحاولات التي بُذلت من بعض الدوائر الأكاديميّة على التعتيم على هذا الشعر من خلال وصفه بالضعف الفنيّ والجمود.

الحواشي والتعليقات:

١ -الحلبيّ، شهاب الدين محمود: حسن التوسّل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف (بغداد١٩٧٦) ٧٢.

٢ -الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون(بيروت١٩٩٦) ١: ١١٨.

٣ -الباقلاني، أبو بكر محمّد بن الطيّب: إعجاز القرآن، تحقيق السيّد أحمد صقر(القاهرة، د.ت) ١٦٨.

٤ -الثعالبيّ، أبو منصور عبدالملك بن محمد: الاقتباس من القرآن الكريم، تحقيق ابتسام الصفّار(المنصورة١٩٩٢) ١: ٣٩.

٥ -الرازيّ، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق بكري شيخ أمين(بيروت ١٩٨٥) ٢٨٨.

٦ -الجرجانيّ، محمّد بن عليّ: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين(القاهرة١٩٨١) ٣١٥؛ الحمويّ، ابن حجّة: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو(بيروت١٩٨٧)٢: ٤٥٥.

٧ -إحسان عبّاس: تاريخ بلاد الشام في عهد الأتابكة والأيّوبيّين٤٩٠-٦٥٠(منشورات لجنة تاريخ بلاد الشام، الجامعة الأردنيّة-جامعة اليرموك١٩٩٨) ١٤١.

٨ -أبو شامة المقدسيّ: الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة، تحقيق محمد حلمي(القاهرة١٩٥٦)١/٢: ٥٨٤.

٩ -العماد الأصفهانيّ: سنا البرق الشاميّ، اختصار الفتح البنداري، تحقيق فتحيّة النبراوي(القاهرة١٩٧٩)

١٠ -أبو شامة المقدسيّ: الروضتين ١/٢: ٥٢٨.

١١ -أحمد أحمد بدوي: الحياة الأدبيّة في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشام(القاهرة، ط٢، ١٩٧٩) ٤٠٦.

١٢ - الرازيّ، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ٢٨٨؛ الجرجانيّ، محمّد بن عليّ: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: ٣١٥؛ الحمويّ، ابن حجّة: خزانة الأدب وغاية الأرب ٢: ٤٥٥.

١٣ -ابن قلاقس الإسكندريّ: ديوانه، تحقيق سهام الفريح(الكويت١٩٨٢)٢: ١٤٢.

١٤ - ابن منير الطرابلسيّ: ديوانه، جمع وتحقيق عمر التدمريّ (بيروت وطرابلس١٩٨٦) ٩٩.

١٥ - شرف الدين الأنصاريّ: ديوانه، تحقيق عمر موسى باشا(دمشق ١٩٦٧) ٤٤٧.

١٦ - ابن سناء الملك: ديوانه، تحقيق محمد إبراهيم نصر(القاهرة١٩٦٩)٢٩٢.

١٧ -ابن أبي الإصبع المصريّ: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمّد شرف(القاهرة ١٩٦٣)٤٤١؛ وانظر: أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد(القاهرة١٩٦٠) ٢٥٩.

١٨ -ابن رُزّيك، الملك الصالح طلائع بن رُزّيك: ديوانه، جمعه محمّد هادي الأمينيّ(النجف الأشرف١٩٦٤) ٧٩.

١٩ -ابن نُباتة، جمال الدين بن نباتة المصريّ: ديوانه (بيروت ١٩٨٠) ٢٠٢.

٢٠ -القاضي الفاضل، أبو عليّ عبد الرحيم البيسانيّ: ديوانه، تحقيق أحمد أحمد بدوي(القاهرة١٩٦١) ١: ٢٩٣.

٢١ -الشّابّ الظريف، شمس الدين محمّد بن عفيف التلمسانيّ: ديوانه، شرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواريّ(بيروت١٩٩٥) ٦٨.

٢٢ - العماد الأصفهانيّ: ديوانه: ٣٣٤.

٢٣ -شرف الدين الأنصاريّ: ديوانه: ٥١٥.

٢٤ - ابن دانيال الموصليّ: المختار من شعر ابن دانيال، اختيار صلاح الدين الصفديّ، تحقيق نايف الديلميّ (الموصل١٩٧٩) ١٩٢.

٢٥ -صفيّ الدين الحلّيّ: ديوانه، تقديم أكرم البستاني(بيروت د.ت) ٣٣٥.

٢٦ -ابن النبيه المصريّ: ديوانه، تحقيق عمر محمّد أسعد(بيروت١٩٦٩) ١٠٣.

٢٧ -البهاء زهير: ديوانه: ٧٧.

٢٨ -شرف الدين الأنصاريّ: ديوانه: ٣٣٦.

٢٩ - انظر: النواجي الشافعيّ، شمس الدين محمد: كتاب الشفاء في بديع الاكتفاء، تحقيق محمود حسن أبوناجي(بيروت ١٤٠٣ه) ٢٦؛ أحمد الهاشميّ: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع(بيروت د.ت)٣٣٥.

٣٠ -ابن سناء الملك: ديوانه: ٣٧١.

٣١ -أسامة بن منقذ: ديوانه: ٣٣٥.

٣٢ - المصدر السابق: ٤١.

٣٣ - ابن سناء الملك: ديوانه: ١٧٣.

٣٤ - شهاب الدين محمود الحلبيّ: أهنى المنائح في أسنى المدائح (مصر ١٣٣٤ه) ٤٣.

٣٥ - فتيان الشاغوريّ: ديوانه: ١٦٥.

٣٦ -المصدر السابق: ١٥١.

٣٧ -نفسه: ٣٨٥.