البحث الثالث والعشرون

استلهام القرآن في الأدب الحديث

بين التحريف والتوظيف

إعداد

د/ محمود إسماعيل عمّار

لجنة التحكيم

أ.د / عبد الصبور ضيف محمد عضو اللجنة المحكمة

أ.د / على محمد طلب عضو اللجنة المحكمة

مُقَدِّمَة

الكلمة القرآنية كلمة مشعة مضيئة ، تدلُّ على نفسها ، وتغمر بالنور ما حولها، وتحمل من الظلال ما يكسب النص وضاءة وجمالاً ، ولا يرجع ذلك إلى ألفتها كما يزعم بعض الناس ، فإن الألفة تقلّل الاهتمام ، وتزهّد النفس ، وتفقد اللمعان ، وكلمة القرآن لا تخلق على كثرة الرد ، ولا تبلى مع طول الزمن ، و يرجع ذلك إلى انتقائها وسحرها ، وجلائها وجلالها ، وطاقتها التعبيرية وقداستها ، وفي ذلك يقول الباقلاني رحمه الله تعالى :[1] " كلُّ كلمةٍ من ذلك على ما قد وصفتُها : من أنه إذا رآها الإنسان في رسالة .. كانت عينَها .. أو في خطبة كانت وجهَها .. أو قصيدة كانت غرَّةَ غرَّتِها، وبيتَ قصيدتِها .. كالياقوتة التي تكون فريدةَ العقد ، وعينَ القلادة ، ودرةَ الشذر .. إذا وقع بين الكلام وشّحه .. وإذا ضمِّن في نظام زيّنه .. وإذا اعترض في خطاب تميز عنه ، وبان بحسنه منه "

الاقتباس البلاغي :

ولهذا لم يتردد المسلمون منذ الصدر الأول عن الاستشهاد بالقرآن الكريم في أقوالهم وأحاديثهم ، وعمدوا طوال تاريخهم إلى الإفادة بنصوص القرآن ، والاقتباس منه ، وتوظيف آياته وكلماته ، وتضمين معانيه ، في شعرهم ونثرهم ، وفي خطبهم وكتاباتهم .. اقتداءً برسولهم الكريم ، وهو أعرفُهم بقداسة هذا النص وتأثيره ، حتّى وهو يعرض نفسه على القبائل لم يكن يَبْدَهُ من يلقاهُ

([1]) كتابه : إعجاز القرآن ، ت/ السيد أحمد صقر ، ص (٢٠٠) دار المعارف بمصر ، ط(٥) ١٩٨١

بغير القرآن الكريم ، فكان دعوته إلى الدين ، ودليله على الرسالة ، ولغته التي يحاجج بها ، وقد حفلت خطبه عليه الصلاة والسلام بالكثير من الآيات القرآنية ، كما في أول خطبة خطبها بالمدينة حين صلى بالناس في دخوله إليها صلاة الجمعة ، وخطبته في فتح مكة ، وخطبته في حجة الوداع وغيرها[٢] ، وسار على هذا النهج خلفاؤه وأصحابه رضوان الله عليهم، وكان من المسلمين من يعمد إلى ذلك عمداً حتى كأن الرسالة أو الخطبة مجموعة من الآيات[٣] ، ونقلوا قصة المرأة التي لم تكن تتحدث إلا بالقرآن .

وسمّوا ذلك اقتباساً ، وأدخلوه في علم البديع ، لأنه نوع من تجويد الكلام وتحسينه ، وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية ، أو آية من آيات كتاب الله تعالى خاصة لا على أنه منه[٤] ، ولا يتضمن إشعاراً بأنه من القرآن ، كأن يقول قال الله تعالى أو نحوه ، ولكن بطريقة مدمجة ، لا استشهاداً بها [٥] أخذاً من القبس ، وهو المتناول من الشعلة ، قال تعالى : " لَعَلِّي آتِيكُم مِنْها بِقَبَسٍ أو أجِدُ علَى النَّار هُدَىً" [طه ١٠] ، وبه تشعل نار من أخرى ، قال تعالى :" أو آتِيكُم بِشِهابٍ

---

(٢) انظر : أحمد زكي صفوت ، جمهرة خطب العرب ١/١٥٤- ١٥٨ مكتبة ومطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، وشوقي ضيف ، العصر الإسلامي ص : (١١٥) دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣

(٣) انظر رسالة لبشر بن أبي كبار البلوي الصنعاني وجهها إلى إبراهيم بن عبد الله والي صنعاء لهارون الرشيد ، مقال : لأحمد بن ناصر الرازحي ، (إشراق الاقتباس في كلام العرب) مجلة الحفجي ص (٣٦) شعبان ١٤٢٣ه

(٤) الإيضاح للخطيب القزويني ٢/٥٧٥ ت/ محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ٥/ ١٩٨٣، وخزانة الأدب للحموي ٢/٤٥٥، ت/عصام شعيتو دار ومكتبة الهلال ،بيروت ١/١٩٨٧وانظر د. بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ص (٥١٩) دار المنارة للنشر والتوزيع ، جدة ٣/ ١٤٠٨

(٥) إشراق الاقتباس في كلام العرب كالسابق

قَبَسٍ لَعَلَّكُم تَصْطَلُون" [النمل ٧] ، ويستعار لطلب العلم والهداية ، كقول تعالى : " انظُرُونا نَقْتَبِس من نُورِكُم " [الحديد ١٣] وأقبسته ناراً أو علماً : أعطيته [٦]

وقد أفاد الشعراء والكتاب من هذه الظاهرة لتقوية أشعارهم وكتاباتهم ، وجذب الانتباه إليها ، وإكسابها المعاني الغزيرة ، وإضفاء الظلال الوارفة عليها ، وراحوا يستعينون بكلمات القرآن الكريم وآياته ، في إكمال معانيهم ، وتركيب جملهم ، وتعميق دلالاتهم ، ونقل النصوص إلى آفاق أبعد مدى ، وأوسع نطاقاً ، وأشد التصاقاً بالقلوب والعقول .. كما في قول الحريري : أنا أنبئكم بتأويله ، وأميز صحيح القول من عليله " من الآية " أنا أُنَبِّئُكُم بِتَأويلِه فَأَرسِلُون" [يوسف ٤٥] ، وقول ابن نباتة الخطيب " فيا أيُّها الغَفَلَةُ المطرِقُون ، أمَا أنتُم بِهذا الحديثِ مُصَدِّقون؟ ما لكم لا تشفقون ؟ فَوَرَبِّ السَّماءِ والأرضِ إنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ ما أنَّكُم تَنْطِقُون" أخذ جملة القسم كاملة من سورة [الذاريات ٢٣] ، ومن الشعر قول بديع الزمان الهمذاني :

إذا ما حللتَ بمغناهُمُ رأيتَ نَعيماً وَمُلكاً كَبيرا

من سورة [الإنسان ٢٠] وقول الأبيوردي يصف أشعاره في أحد الباخلين :

فإذا تناشَدَها الرُّواةُ وأبصَرُوا الـ مَمدوحَ قالوا : ساحِرٌ كَذّابُ

من سورة [غافر٢٤] وقول الآخر :

خُلّة الغانياتِ خُلّةُ سَوْءٍ فاتّقوا اللهَ يا أولِي الألبابِ

وإذا سألتُمُوهُـــنَّ شَـــيئاً فاسألوهُنَّ مِنْ وَراءِ حِجابِ

---

(٦) الراغب الأصفهاني : مفردات ألفاظ القرآن (قبس) ت/ صفوان عدنان داوودي ، دار القلم دمشق ١٤١٢/١

البيت الأول من سورة [المائدة ١٠٠ والطلاق ١٠] والبيت الثاني من سورة [الأحزاب ٥٣] ، وقول الآخر :

إذا كنتِ أزمعتِ علَى هَجْرِنا ... مِنْ غَيرِ جُرْمٍ فَصَبْرٌ جَميل

وإن تـبدَّلـتِ بِنـا غَيـرَنا ... فَحَسْبُنا اللهُ وَنِعمَ الوَكيل

البيت الأول من سورة [يوسف١٨،٨٣] والبيت الثاني من سورة [آل عمران ١٧٣]

ومن هذا القبيل ما زعموا أنه جاء موافقاً لأوزان الشعر العربي من آيات القرآن الكريم ، فأدخلوه في أشعارهم ، وقد أو رد أبو بكر الباقلاني في كتابه جملة من ذلك كقول القائل[٧] :

قد قلتُ لَمّا حاولوا سلوَتي ... هَيهاتَ هَيهاتَ لِمَا تُوعَدُون

وذكر فيه أن أبا نُواس ضمَّن شعرَه الآية القرآنية " وَدانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلالُها وَذُلِّلَتْ قُطُوفُها تَذْلِيلاً " [الإنسان ١٤] ، فقال[٨] :

وفتيةٍ في مَجْلِسٍ وُجُوهُهُم ... رَيْحانُهُم قَدْ عدموا التثقيلا

دانيـةً عَلَيْـهِم ظِلالُـها ... وَذُلِّلَـتْ قُطـوفُها تَذليـلا

كما ضمَّن الآية الكريمة : " سُبْحانَ الذي سَخَّرَ لَنا هَذا وَما كُنَّا لَهُ مُقْرِنين" [الزخرف١٣] ، فقال[٩] :

سُبحانَ مَنْ سخَّرَ هَذا لَنا ... حَقّاً وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنين

---

(٧) إعجاز القرآن ص (٥١- ٥٣)

(٨) ليس في ديوانه / ت . أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،د.ت

(٩) ديوانه ص (٣٧٣)

وأجازوا لهم أن يغيروا لفظ الآية المقتبس منها ، بزيادة أو نقصان ، أو تقديم أو تأخير ، أو إبدال الظاهر من المضمر، أو نحو ذلك مما يخل بقوام الآية ، لحفظ الوزن أو ملاءمة المعنى[١٠] ، كقول الشاعر:

كانَ الذي خِفتُ أن يكونا إنَّا إلَى اللهِ راجِعُـــــــونا

من الآية " إنَّا للهِ وَإنَّا إلَيْهِ راجِعُون" [البقرة ١٥٦] فزاد الألف في " راجعون " على جهة الإشباع ، وأتى بالظاهر بدل المضمر في قوله " إلى الله" ، وكقول الحريري : " فلم يكن إلا كلمح البصر أو أقرب " من الآية " كَلَمْحِ البَصَرِ أو هُوَ أقرَبُ" [النحل ٧٧] ، وعلى هذا قول الحماسيّ:

إذا رُمْتُ عَنْها سَلوةً قالَ شافِعٌ مِنَ الحُبِّ مِيعادُ السُّلوّ المَقابِرُ

سيبقَى لَها في مُضْمَرِ القَلبِ وَالحشا سَرائِرُ تَبْقَى يَومَ تُبلَى السَّرائِرُ

وقول الشاعر :

أهدَى إليكُم عَلَى بُعدٍ تحيَّتَهُ حيُّوا بأحسنَ مِنْها أو فَرُدُّوها

وقول ابن سناء الملك :

رَحَلُوا فلستُ مُسائِلاً عَنْ دارِهِم أنا باخِعٌ نفسِي عَلَى آثـــارِهِم

*** وقد وضع العلماء قواعد لقبول مثل هذه الاستعمالات أو رفضها ، وجعلوا الاقتباس من القرآن على ثلاثة أقسام :

---

(١٠) الإيضاح ، وخزانة الأدب ، ومعجم البلاغة ، كالسابق

مقبـــول : وهو ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي ونحو ذلك.

مبـــــاح : ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

مردود : وهو على ضربين :

أحدهما : ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ، كما قيل عن أحد بني مروان أنه وقّع على مطالعة فيها شكاية على أحد عماله " إنَّا إلَيْنَا إيابَهُم ثُمَّ إنَّ عَلَيْنَا حِسابَهُم" [الغاشية(٢٥-٢٦) ، وفي هذا إساءة أدب مع الخالق ، لأن المتحدث ينزّل نفسه منزلة الله ويدّعي صفة من صفاته ، نعوذ بالله من ذلك.

والآخر: تضمين آية كريمة في معنى هزل ، كقول القائل:

أوحَى إلَى عُشَّاقِهِ طَرْفَهُ هَيْهاتَ هَيْهاتَ لِمَا تُوعَدُون

وَرِدْفُـهُ يَنْطِقُ مِنْ خَلفِهِ لِمِثْـــلِ هَذا فَلْيَعْمَلِ العامِلُون

وكنت أدير ندوة بين بعض المحافظين والحداثيين حول "عناصر الإبداع في النص التراثي" بحضور لفيف من الأدباء والشخصيات على مستوى البلاد في ملتقي أبها الثقـافي سـنة ١٤١٢، فاستشهد أحد أعضاء الفريق الثاني بهذين البيتين على إسفاف بعض نماذج التراث ، وعلى تسامح النقاد في محاكمة هؤلاء الشعراء مغفلاً ما تضمنته كتب التراث من نقد ورفض لمثل هذه النماذج .

استلهام القرآن الكريم :

وقد أحس الشعراء والكتاب استنفاد تقنيات العمل الأدبي القـديم ، وتـشبع آلياتـه، وضاقت عليهم وسائله التقليدية ، وأساليبه المطروقة ، فبحثوا عن تقنيات جديدة ، ولغة محدثـة ،

تمكنهم من نقل أفكارهم ومشاعرهم .. وفي ظل التوسع الثقافي ، والانفتاح العولمي طوراً ، والظروف السياسية ، وحرية الرأي طوراً ، وجدوا في توظيف الرموز والنصوص والشخصيات والوقائع والأحداث ، وخلعها على تجاربهم الشخصية ، وربطها بالواقع المعاصر مضامين وأشكالاً قادرة على النهوض بأبعاد التجربة الشعورية ، والتعبير عن الرؤية الفنية ، وجعلها معادلاً موضوعياً لأحداث الواقع الذي يعيشونه ، و" محاولة لإعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر ، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري"[11] وكان "جبرا إبراهيم جبرا" من أوائل الذين اطلعوا على التقنيات والأساليب الحديثة وهضموها ، وعملوا على ترجمتها إلى العربية ، محدثاً بذلك انعطافة في سياق الكتابة العربية ، خصوصاً في ترجمته لكتاب " الغصن الذهبي" تأليف " جيمس فريزر " الذي أسهم نقله إلى العربية في إيجاد أرضية خصبة لشعراء الحداثة ، في النهل من الأساطير وتوظيفها في قصائدهم[12] .. يقول الدكتور محمد عبد الله منور[13] " يعد هذا الاستلهام مرحلة متطورة من مراحل تطور الآلية الفنية بشعرنا الحديث ، كما يمثل الاستلهام التوظيفي الذي يمثل الأفق الفني والجمالي الذي وصلت إليه القصيدة العربية المعاصرة "

---

(11) صلاح عبد الصبور " ديوانه (٣/١٨٣) دار العودة ، بيروت ١٩٧٧

(12) حسين نصر الله ، مقال بعنوان :رحل مع أسئلة بقيت بلا جواب ، سوق عكاظ ص (١٠٧) عدد٢٢/٢٣سنة ١٤١٧

(13) د. محمد منور ، ملخص رسالة دكتوراه بعنوان " استلهام الشخصيات الإسلامية " مجلة كليات المعلمين ، محرم ١٤٢٢

ولم يكن هذا المنحى – على حداثته – بعيداً على ذوق الناقد العربي ، أو غريباً على عمل الشعراء والنقاد ، وإن كان محدوداً بالطبع ، وفي هذا يقول ابن رشيق[١٤] : " فهذا النوع من التضمين جيد ، وهو الذي أردنا من قبل ، وأجود منه أن يصرف الشاعر المضمَّن وجهَ البيتِ المضمَّن من معنى قائله إلى معناه " وهذا التعبير على اقتضابه يصب في دلالة التوظيف الفني ، وفي هذا المعنى تأتي رواية البحتري ، قال أنشدني أبو تمام لنفسه [١٥]:

وسابحٍ هَطِلِ الثَّعداءِ هَتَّانِ عَلَى الجِراءِ أمينٍ غيرِ خوّانِ

أظمَى الفُصُوصِ وَلَم تَظمأ قَوائِمُهُ فحَلّ عَيْنَيْكَ في ريّانَ ظمآن

ولو تراه مُشيحاً والحصَى فِلَقٌ بينَ السَّنابكِ مِنْ مَتنٍ ووُحدانِ

أيقنتَ- إن لم تثبّت – أن حافره مِنْ صَخرٍ تَدْمُرَ أو مِنْ وَجهِ عُثمانِ

وقال لي ما هذا الشعر؟ قلت لا أدري ، قال : هذا المستطرد ، أو قال الاستطراد ، قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : يرى أنه يصف الفرس ، ويريد هجاء عثمان"

وعلى هذا النحو استعان الأدباء والشعراء بنصوص من القرآن الكريم .. استلهموا معناها ، واستوحوا دلالتها ، ووظفوا مضمونها ، للتعبير عن واقع معيش ، أو تجربة شخصية ، أو حدث سياسي ، أو ظاهرة اجتماعية ، وزاوجوا بين المعادل الأول والثاني ، وأدخلوا ما يعبرون عنه في عباءة النص المستعار ، لما في النص القرآني من قدرة باهرة على التأثير والإقناع ، ومد الظلال ، وبعث الأنسام ، وتخطوا بذلك .. الاقتباس التسجيلي القائم على مجرد الاستشهاد ، أو الاستئناس

---

(١٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده (٨٥/٢) ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ١٩٧٢

(١٥) إعجاز القرآن ص (١٠٥)

بالنص ، إلى التوظيف الفني الممتد القائم على خلع المضامين على الواقع ، وإلباس التجربة صورة تراثية معاصرة ، تحقق في النص الجديد آفاقاً فكرية وأدبية ، وأبعاداً فنية وجمالية ، وأهدافاً تعبيرية وأسلوبية ، ومرجعيات ذات ظلال وإيحاء .

يقول الدكتور صلاح فضل[١٦] :" توظيف النصوص الدينية في الشعر يعدُّ من أنجح الوسائل ، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص ، تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه ، وهي أنها مما يترع الذهن البشري لحفظه ... ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر – خاصة ما يتصل منه بالصيغ– تعزيزاً قوياً لشاعريته "

وقد تنوعت أساليب الإفادة من النص القرآني من حيث مستوى التوظيف ما بين توظيف كلمة أو آية .. وتوظيف مشهد أو مقطع من نص كامل .. وتوظيف نص بكامله كقصة قرآنية أو شخصية موالية أو معارضة ونحو ذلك .

كما تنوعت طريقة التوظيف من حيث تحقيق هدف النص الأساس ، فطوراً يتم ذلك بحيث لا يخرج النص عن مضمونه العام ، والغاية التي جاء بها في القرآن الكريم ، والأهداف والمرامي التي يسعى إليها .. وطوراً يتم التوظيف على خلاف الهدف ، وعلى غير الموقع الذي جاء به في القرآن الكريم .. فتنعكس دلالاته ، وتختلف مراميه ، وتشوه صورته ، وينتقض معناه ، ويتعرض للمسخ والتحريف والتزوير ، وتعيث به أيدي التخريب والهدم والتدمير ، وتذهب به

---

(١٦) مقال بعنوان " إنتاج الدلالة" مجلة فصول . أكتوبر ١٩٨٠

الأهواء كل مذهب ويشوبه ضرب من العبث والاستهتار والسخرية ..أعاذنا الله من ذلك ، وقد

قسم علماء البلاغة الاقتباس إلى نوعين[١٧] :

١- نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه كقول الحريري " فلم يكن إلا كلمح البصر أو أقرب

حتى أنشد فأغرب " فإنّ الحريريّ كنّى به عن شدة القرب وكذلك هو في الآية الشريفة .

٢- ونوع يخرج به المقتبس عن معناه ، كقول ابن الرومي :

لئن أخطأتُ في مَدْحِيـ ... كَ ، مَا أخطأتَ فِي مَنْعِي

لَقَدْ أنزلـــــــتُ حاجاتِي ... بِوادٍ غَيـــــــــــــرِ ذِي زَرْعِ

فالشاعر كنّى به عن الرجل الذي لا يرجى نفعه ، والمراد به في الآية أرض مكة شرفها الله ..

ومثل ذلك قول عبد الواحد الرشيدي[١٨] :

وقاضٍ مُعَطِّـلٍ أحكامُهُ ... وأحكامُ زَوجَتِهِ مـــاضيَه

فَيَا لَيْتَهُ لَمْ يَكُـنْ قاضِياً ... وَيَا لَيْتَها كانَتِ القاضِيَه

يود أن تكون زوجة القاضي مكانه في القضاء فتصبح هي القاضية ، والكلمة في الآيـة

بمعنى الهلاك ، ومثل ذلك قول ابن نباتة :

أناشدُهُ الرَّحمَنَ في جَمْعِ شَملِنا ... فَيُقْسِمُ هَذا لا يكـــــونُ إلَى الحَشرِ

إذا ما غَـدا مِثْـــلَ الحَريرِ فُؤادُهُ ... فَوَالعَصْرِ إنّ العاشِقِينَ لَفِي خُسْرِ

وكذا قول ابن العدوي ، وكان قارئاً :

---

(١٧) الإيضاح : ص(٥٧٨) وخزانة الأدب (٤٥٦/٢) ومعجم البلاغة العربية :ص (٥٢٠)

(١٨) أحمد فرح عقيلان : عناصر الإبداع في تراثنا الأدبي / مخطوطة ولم يحدد المصدر .

ولقد وعـــدتَ بأنْ تزورَ فلم تَزُرْ فَظللتُ مَســـلُوبَ الفـــــؤادِ مُشَـــــتَّتا

لِي مُهْجَةٌ فِي النّازعاتِ وعَبرةٌ في المُرسلاتِ وَفِكرَةٌ فِي هَلْ أتى

وشاعر آخر يشكو هُمالك داره فهو يخشى إن قرأ " إذا زلزلت " أن تقرأ الدار" الواقعة" كناية عن دنوّ وقوعها وشدة تفسخها .. وهم يذكرون هذا النوع ، ولا يعلّقون عليه بشيء ، ونجده كثيراً في أشعارهم ، فعله الفقهاء والقرّاء والقضاة والزهاد والمتكلمون ، ولم يجدوا فيه حرجاً ، مما يشير إلى إمكان قبوله، ما لم يخرج إلى أحد الأوضاع التالية :

١- أن يكون القول منسوباً إلى الله تعالى في صفة من صفاته كما تقدم.

٢- أن تستعمل الآية في معرض الاستخفاف والسخرية والهزل.

٣- أن تستعمل في غرض ينقض هدفها ، أو يخالف غايتها ، أو يحرّف لفظها ، أو يعكـــس دلالتها .

تحريف النص القرآني :

وهذه الحالة الأخيرة تقع كثيراً في الأدب الحديث ، فقد تجرّأ بعض الكتاب والشعراء على تناول نصوص من القرآن الكريم في أعمال أدبية ، حمّلوها مضامين بعيدة عن سياقها ، وانحرفوا بها عن غايتها ، وجاءت على عكس ما سيقت له ، وعلى خلاف ما وردت فيه ، مما يمـــس صـــميم الفكرة ، وصلب المعنى ، وجانب التوجيه للنص .. وسأورد فيما يلي نماذج من المسرح ومن الشعر ، ثم أعرض نماذج من التوظيف المقبول .

أولاً – في المسرح :

أشير هنا إلى مسرحيتين : مسرحية " أهل الكهف " لتوفيق الحكيم ، ومسرحية " ليلى والمجنون" لصلاح عبد الصبور .. ومسرحية أهل الكهف خير مثال على هذا الاتجاه الذي نتحدث عنه .. وقد جاءت قصة " أهل الكهف" في القرآن الكريم مع مجموعة أخرى من القصص هي : صاحب الجنتين ، وموسى والعبد الصالح ، وذي القرنين في سورة حملت اسم سورة " الكهف" وهي مكية ، ومن القصص الذي جاء في القرآن مرة واحدة ، ولم يتكرر .

والعلاقة بين المسرحية والنص المقدّس واضحة من عدة أمور ، فأحداث المسرحية تتطابق مع أحداث السورة في القرآن الكريم ، وقد افتتح الحكيم مسرحيته حين نشرها بقوله تعالى " فَضَرَبْنا علَى آذانِهِم فِي الكَهْفِ سنينَ عَدَدَاً ، ثُمَّ بَعثناهُم لِنَعلَمَ أيُّ الحِزبَيْنِ أحصَى لِما لبثُوا أمَدَاً " [الكهف١١-١٢] ، وجعل مدة مكث الفتية في الكهف (٣٠٩ سنوات) كما هي في القرآن الكريم ، وذكر صراحة في إحدى رسائله إلى صديقه أندريه جيد قائلاً " هذا العمل على كل حال لا يخرج عن كونه ترجمة فنية لسورة قرآنية ، ترتل في المساجد يوم الجمعة[١٩] " ، واستعان بكتب التفسير في تسمية أشخاص أهل الكهف ، وفي جعل أحدهم في الأصل راعياً ، وفي كثير من تفاصيل المسرحية [٢٠]

([١٩]) توفيق الحكيم : زهرة العمر ص (٢١٠) مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت

([٢٠]) انظر: الزمخشري ، تفسير الكشاف (٤٧٨/٢) دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت ، وابن الأثير: الكامل ٢٠٣/١ دار الفكر

وواضح أن الهدف من القصة القرآنية هو إرساء التوحيد، وترسيخ العقيدة وحماية الإيمان ، ومقاومة الظلم .. من خلال نماذج بشرية يقدّمها القرآن قدوة للمؤمنين تطبيقاً للمثال المدعو إليه ، والواقع المنهي عنه ، ولكن الحكيم لم يلتزم هذا الهدف السامي ، بل انحرف عنه ، وشوّه صورته ، ولوى عنقه إلى مفاهيم محدودة قاصرة ، فجرّد أشخاص المسرحية من الألق الروحي ، والصفاء الذهني وأغرقهم في مطالب دنيوية ، وأهداف شخصية .. تبعدهم كل البعد عن الهدف الأساس الذي جاءت القصة من أجله في القرآن الكريم ، وجعل لكل منهم مطمعاً شخصياً ، يسعى إلى تحقيقه كما يظهر في هذا المقطع :

مرنوش : طالما حذّرتُكَ الكتابة إلى بريسكا[٢١] .

مشيلينيا: نعم كلمة لو لم أخطها ...

مرنوش : لكنتُ نجوتُ بجلدي ، ولما كنتُ خسرتُ مكاني عند الملك ، ولما جئتُ أحطّمُ عظامي على أرض هذا المكان الموحش هذه الليلة ، ولما تركتُ امرأتي وولدي وحدهما في عذاب القلق وسط هوجاء المذبحة .

يمليـــــخا : صبراً إن رحمة الله قريب .

مرنوش : تلك الرحمة التي لا تسعف إلا من يجيد الانتظار .

يمليـــــخا : لا تسخر .. إنّ الله حق ..

مرنوش : لا شأن لله بنا هنا .. نحن اللذان أوقعنا بنفسينا في التهلكة !

---

(٢١) توفيق الحكيم ، أهل الكهف ص : (١٩) وما بعدها بتصرف ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت

يمليـــــــخا : كلُ شيء على هذه الأرض بأمر الله.

مرنوش : إلا ما نحن فيه .. فقد حدث بفعل إنسان .. إن هذا الراعي (يعني يمليخا) يتكلم هراء ، ولا أفهم ما يقول .

مشلينيا : أنت لا تفهم شيئاً إلا أنك غبتَ ليلة عن امرأتك وولدك .

مرنوش : (في تهكم) وأنت ماذا فهمت ؟

مشلينيا : فهمت أننا بعيدان عن الله ، وأن قلبينا مشغولان بغير الله .

مرنوش : وأي بأس في ذلك ؟

مشلينيا : حبنا لأنفسنا أقوى من حبنا لله ، وأكاد أرى أنّا لا نثق بالله كثيراً !

مرنوش : ألم نصلّ له ؟

مشلينيا : نعم ، كي تسأله الخير لامرأتك وولدك !

مرنوش : وأنت لبريسكا ؟

مشلينيا : أنت لا تفكر في غير من تحب ! وناقم عليّ وعلى الله والمسيح.

مرنوش : لست ناقماً عليك ولا على الله والمسيح ، لأني لست أفكر في أيكم الآن ، أما صاحبك الراعي (يعني يمليخا) فما يضيره أ ن يمنح قلبه لله أو للشيطان.

*** وفي هذا المقطع تظهر شخصية متدينة هو يمليخا ، وشخصيتان مترددتان هما مرنوش ومشلينيا ، ويظهر في المشهد ما يأتي :

- ضعف الإيمان ، وتزعزع العقيدة.

- قلة التوكل على الله تعالى .

- السخرية بالعبادة والتهكم بالدين .

- كلمات الشك والكفر والارتياب تجري على ألسنة قوم هم في القمة من الإيمان في النص القرآني .

- الانشغال في أثناء المحنة بالغرائز والشهوات ، فمرنوش مشغول بزوجته وولده ، ومشلينيا مشغول بصاحبته بريسكا.

- النقمة على الأسباب التي أدّت بهم إلى هذه الحال ، والندم على ذلك .

- وصف الكهف بأنه مكان موحش منفّر بعيد عن الأهل والأحبة.

- حصر الإيمان في يمليخا ، والقرآن جعلهم جميعاً نموذجاً للإيمان المتميز .

- وصف يمليخا بأنه راع ، ويظهر في التصرفات أقل من زميليه، وكأن الإيمان مقترن بالبدائية والتخلف.

- حصر أهل الكهف في ثلاثة ، وقد وصف القرآن الكريم هذا العدد بأنه رجم بالغيب ، والأرجح أنهم سبعة ، لأن القرآن شكك في غير هذا العدد ، وأدخل واو الثمانية على هذه الجملة ، وقال بعدها " رَبِّي أعلمُ بِعدَّتِهِم ، ما يَعلمُهُم إلا قليل ، فلا تُمارِ فيهِم إلا مِراءً ظاهراً ، ولا تستفتِ فيهِم منهُم أحدا" [الكهف ٢٢]

*** ولا تقتصر المخالفات على ما دار بينهم من حوار في الكهف.. بل حتى بعد بعثهم من سني الرقاد ، وعودة الوعي إليهم .. إذ يصورهم الحكيم عندئذ على أنهم ما زالوا مشغولين

بأغراضهم الشخصية ، فهذا يبحث عن زوجته وولده ، وذاك عن صاحبته وحبيبته " إن أحداً منهم لم يتذكر السبب الذي فرّ من أجله ، ولم يتحرَّوا عن معركة المسيحية ، ولا مصير المؤمنين بها في طرسوس " [٢٢].. والراعي الذي ظهر في المسرحية مهتماً بالتدين ، ينحرف الحكيم بموقفه ، فيجعله يبحث عن غنمه، فلما لم يجدها يجعله يصرخ ، ويقول قبيل موته : " أُشهِدُ اللهَ والمسيحَ أنّي أموتُ ، ولا أعرفُ إنْ كانت حياتي حلماً أو حقيقة ! ! " معبراً عن الحيرة والغموض والقلق وعدم العثور على الحقيقة على خلاف مقتضيات الإيمان بالله .

وفي ظل هذا التهافت في تصوير الأحداث والشخصيات ، والقيم والأهداف ، والأقوال والتصرفات في المسرحية.. تضيع عناصر الإيمان التي أراد القرآن الكريم تركيزها من خلال هذه القصة العظيمة ، وتختلُّ صورة هؤلاء الفتية الأفذاذ الذين يقول عنهم القرآن الكريم " إنَّهُم فِتيةٌ آمنُوا بِرَبِّهِم وَزدناهُم هُدَىً ، وَرَبطنا علَى قلُوبِهِم إذ قامُوا فقالُوا : رَبُّنا رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالأرض ، لنْ نَدعوَ من دُونهِ إلهاً ، لَقد قُلنا إذاً شَططا" [الكهف ١٣-١٤]

وكان مقطع من هذا المسرحية مقرراً عدة سنوات على طلاب الصف الثالث الثانوي في مادة الأدب والنصوص[٢٣] ، وكنت أعمل مشرفاً تربوياً للغة العربية بإدارة التعليم بأبها ، فأرسلت خطاباً بتوقيع مدير التعليم إلى وزارة التربية والتعليم برقم ٩/١٤٣٢ وتاريخ ١٤٠٤/٤/١٣

([٢٢]) محجوب محمد آدم :مسرحية أهل الكهف بين النص القرآني والتناول المسرحي ، مجلة كليات المعلمين محرم ١٤٢٢ص(١٠٨)

([٢٣]) انظر : كتاب الأدب والنصوص للصف الثالث الثانوي ، طبعة ١٤٠٤

منكراً تدريس هذا النص ، وإدراجه ضمن المقرر الدراسي للنشء[٢٤] ، وفي ضوء ذلك قامت الوزارة مشكورة بحذفه واستبدلت به نصاً من مسرحية " أهل الغار " لعلي أحمد باكثير[٢٥] .

وممن طرق هذا المنحى ، وسلك هذا المهيع صلاح عبد الصبور، ففي مسرحياته " الأميرة تنتظر، مأساة الحلاج ، مسافر ليل ، ليلى والمجنون"[٢٦] الكثير من الخروج على الدين ، والسخرية بالأقداس ، والعبث بنصوص القرآن ، ففي مسرحية " ليلى والمجنون" نجده يستلهم قول عيسى عليه السلام كما جاء في القرآن الكريم " يا بَني إسرائيلَ إنِّي رَسُولُ اللهِ إليكُم ، مُصَدِّقاً لِما بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوراةِ ، وَمُبَشِّراً بِرَسُولٍ يَأتِي مِنْ بَعدِي ، اسْمُهُ أحْمَدُ .." [الصف ٦] ، ولكنه ينحرف به إلى الغمز بالرسالة والرسول ، واتهام الدعوة بالعنف ، والانشغال باللغة ، ويندب تحوُّل مصر من النصرانية إلى الإسلام ، يقول على لسان "سعيد" أحد أبطال مسرحيته :

- هَذِهِ آخرُ أشعاري .. العنوانُ طويل :

" يومياتُ نبيٍّ مَهزوم ، يَحْمِلُ قلماً ، يَنْتَظِرُ نَبِيّاً يَحْمِلُ سَيفاً"

هَذِهِ يَوْمِيَّتُهُ الأولَى :

يَأتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يُعْطِي الألفاظَ مَعانِيها.

يَأتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ لا يَتَحَدَّثُ بِالأمثال .

---

(٢٤) الخطاب موجه إلى وكيل الوزارة المساعد للتطوير التربوي / وحدة المناهج ، وصورة منه إلى التوجيه التربوي والتدريب الذي قام بمخاطبة المشرف العام على أجهزة الشؤون المدرسية برقم (٩٢٥) بتاريخ ٢٢/ ٤/ ١٤٠٤

(٢٥)انظر على سبيل المثال : كتاب الأدب : نصوصه وتاريخه للصف الثالث الثانوي ، الطبعة الثامنة ١٤١٢

(٢٦) ديوانه : الأعمال الكاملة ، على التوالي :ص (٣٥١،٤٤٥،٦١٣،٧٠٣) دار العودة ،بيروت ١٩٨٦

إذ تَتَأبّى أجنحةُ الأقوال .. أن تَسْكُنَ فِي تابوتِ الرَّمْزِ المَيِّت .

يَأتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَبْري فاصلةَ الجُمْلَة.

يَأتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَغْمِسُ مدّاتِ الأحرُفِ بالنَّار.

يَأتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَنْعَى لِي نَفْسِي.

يَأتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَضَعُ الفأسَ بِرَأسِي .

يَأتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَتَمَنْطِقُ بِالكَلِمَةِ .. وَيُغَنِّي بِالسَّيْفِ .. هـ

هذا فضلاً عما في مسرحياته من السخرية بالذات الإلهية ، والاستهزاء بالدين والتهكم بأسماء الله الحسنى ، والدعوة إلى التحلل ، والخروج على القيم والأخلاق .

ثانياً : في الشعر :

اقتحم هذا المجال مجموعة من الشباب ، فاستلهموا نصوص القرآن الكريم في أشعارهم ، آيات وقصصاً وأشخاصاً.. عبّروا بها عما يختمر في أذهانهم ، ويموج في تجاربهم ، ويجول في حياتهم ، ويصطخب في محيطهم ، ويضج في واقعهم .. وانقسمت هذه المجموعة إلى فريقين : فريق سنتحدث عنه لاحقاً ، وفريق جاء استرفادهم أحياناً للنص القرآني – بحسن نية منهم أو سوء نية – في غير السياق ، وبعكس المدلول ، وعلى خلاف الهدف تحريفاً للمعنى ، وتزويراً للحقيقة ، وهتكاً للقداسة ، وتشويهاً للجمال .

هذا شاعر من الشعراء الشبان يتحدث عن حالة التخلف والجمود التي تعتري الأمة ، ويصورها بحالة الكهف الذي جاء في مسرحية الحكيم .. معوّلاً على دلالة اقترانية – إذا صح هذا

التعبير – للكهف ، توحي بالظلام والركود والعزلة والتخلف والجمود ، في مقابل ما يحيط به من الحركة والحياة والضوء ..والكهف في القصة القرآنية على خلاف ذلك ، لأنه يأتي في صورة مشبعة بالإيمان والنور والصفاء والطمأنينة والراحة النفسية ، في مقابل الظلم والكفر والاضطهاد والفساد .. والشاعر في قصيدته يبقى في حدود الدلالة الاقترانية للكهف ، ويتناسى ما أسبغه القرآن الكريم على الكهف من دلالات مشعّة ، يقول على لسان الفتى الذي أرسلوه إلى المدينة ليشتري لهم طعاماً[٢٧]:

رَجَعْتُ مِنَ المَدِينَة .. جالِباً بعضَ الهَواءِ إلى مُناخِ الكَهف

إنِّي تَنَسَّمْتُ الحقيقةَ فاستوَى لِي أنف

وطالَت هامَتِي بِالوَعي حتَّى ضاقَ عَنها السَّقف

وصافحتُ الحياةَ هناك .. وَعدتُ بِبَرزخٍ يَمتَدُّ ما بَينِي وَبَينَ الزَّيف

فهواء الكهف راكد يحتاج إلى تجديد ، ينقصه الوعي ، وتختنق فيه الحقيقة ويمتد إليه الزيف ، ويتصف بالجمود .. وهذا إذا صح في كل كهف ، فلا يصح في كهف أهل الكهف ، ثم يصف حالة أصحاب الكهف ، فيقول :

تَقَدَّمنا كَثيراً باتِّجاهِ الخَلف

وصارَ الكَهفُ سِجناً .. صارَ لا يَحمِي مِن الإعصار

تَعالَوا نُطلِق الأعناقَ خارجَ هذهِ الأسوار

([٢٧]) قصيدة "الخروج من الكيف" من ديوان : نخيب الأبجدية ص : (١٧٣) مطبوعات نادي الطائف الأدبي ١٤٢٤

وهذه الدعوة إلى التحرر والتجديد، والانعتاق من قيد التخلف في حد ذاتها .. لا يمكن أن ينكرها أحد ، أو يغالط فيها عاقل ، ولكن صدورها من أهل الكهف في نقد كهفهم ، وتصويره على هذه الحال أمر مخالف للنص .

ويمضي الشاعر في التماهي والتداخل بين دلالة الكهف الاقترانية ، وخلطها بصورة الكهف القرآنية ، حتى تضمحل هذه الصورة الوثابة التي رسمها القرآن الكريم للكهف ، يقول على لسان فتاهم :

سَتَفضَحُ كَهْفَنا خَيَّالةُ الأيَّام .. سَتَضحكُ كلُّ عاصفةٍ

تُحاوِلُ رجمَها بحجارةِ الأوهام .. ذَخيرتُنا الخُرافةُ ..

والعناكبُ حولَها ممتَدَّةُ الأحلام

خُروجاً إخوَتي قبلَ اكتمالِ الخَسف

سَنَبقَى خارجَ التَّاريخ في ظُلُماتِ هَذا "الغار"

تخافُ الشَّمسُ - إنْ عَبَرت بنا - أنْ تَخنُقَ الأنوار

فنحنُ حِكايةٌ صَدِئَت تُفَتِّقُ جِلدةَ الأسفار

خُروجاً يا رجالَ الكَهف .. هَذا كَهفُنا يَنهار

والفكرة في حد ذاتها فكرة إصلاحية هادفة ، تجسم هموم الحياة العربية المعاصرة ، جاءت بثوب الشعر ، وهي حديث الساسة والمفكرين ، وتصوير التخلف بحياة الكهوف أمر متداول حتى قال شوقي في وصف حال الأمة [٢٨] :

شُعوبُكَ فِي شرْقِ البِلادِ وَغَربِها كَأصحابِ كَهْفٍ فِي عَمِيقِ سُباتِ

بأيمانِهِم نُورانِ ذِكرٌ وَسُنَّةٌ فَما بالُهُم فِي حالِكِ الظُّلُماتِ ؟

أما الكهف كما جاء في القرآن الكريم فينبغي أن يظل على الصورة التي جاء عليها في النص المقدس ، بعيداً عن تحريف دلالته ، أو تحميلها ما ليس منها ، وكذا كل ما يتصل بالنص القرآني من حيث الاستلهام والتوظيف ..

شكا أحد رؤساء النوادي الأدبية عبث بعض الشعراء فقال : دَعَوْنا شاعراً – لا أريد أن أذكر اسمه ، لكن موقفه مسجل بالفيديو – فأنشد[٢٩]:

قُلْ هُوَ اللهُ أحَد .. قُلتُ نِبْراسِي .. فَغَنِّ لِي دَان .. هـ

هكذا يسوق هذا الشاعر الاقتباس من النص المقدس مختلطاً بالغناء ، وتخرج الآية عن مضمونها ، ويهزأ فيها بالقرآن العظيم ، ويقول أحدهم[٣٠] :

لإيلافِ قُرَيْش .. وَقُلْ هُوَ اللهُ أحَد ..

---

(٢٨) ديوانه : بشرح ، د. أحمد الحوفي ٤٤٥/١ دار نهضة مصر للطبع والنشر سنة ١٩٨١

(٢٩) أحمد فرح عقيلان : التجربة الإبداعية في تراثنا الأدبي ، محاصرة مخطوطة ص(٤)

(٣٠) سلطان القحطاني : النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية ص(٢٠٥) نادي الطائف الأدبي ١٤٢٤ نقلاً عن مجلة فواصل ديسمبر ١٩٩٤

كانتِ الجَهرا عشيش .. وَكانَ البلد بلد .. كانَ مع حَمَد قَلَم . هـ

فانظر إلى غثاثة الأسلوب ، ورداءة المعنى ، وسوء الموقع الذي حشرت فيه الآيتان ، في سياق عاميٍّ ركيك ، لا يمتّ إلى رفعة سمائهما بصلة ، ولا إلى مضمونهما برابط ، فأي تجديف بالقرآن ؟ وأي سخرية بالمقدس أشد ؟

ويقول شاعر منهم : الأفقُ متّسع .. والنساءُ سَوَاسِيَة .. مُنْذُ " تَبَّتْ " .. وَحَتَّى ظُهُورِ القِناع .. تُشْتَرَى لِتُباع .. وَتُباع .. وَثانِيَةً تُشْتَرَى لِتُباع [٣١]. هـ

وقد انغمس في هذا الاستلهام الهابط ، المزوِّر للحقائق عدد من كبار الشعراء المعاصرين ، وعلى رأسهم دعاة اليسار والحداثة من أمثال أدونيس ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، وشوقي أبو شقرا ، وتوفيق صايغ ، وعبد العزيز المقالح ، وخليل حاوي ، وأنسي الحاج ، وبدر شاكر السياب ، ويوسف الخال ومحمد الماغوط ، وعبده بدوي ، وأمل دنقل ، وغيرهم

في قصيدة بعنوان " آداب نوفمبر" يتحدث عبده بدوي عن ابن نوح على أبيه السلام ، فيشيد بموقف الابن ، ويصوره بطلاً ، يملك القرار والمبادرة ، ولا يتردد في الرفض والتمرّد ، يقول" كلا " في وجه الحقّ ، لأنه أبى أن يستجيب لدعوة أبيه حين قال : " يا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنا وَلا تَكُنْ مَعَ الكافِرين " [هود ٤٢] ولكن الولد الشقيّ رفض الدعوة ، لأنها علامة على الإيمان وطاعة للأب ، وزعم أنه سينجو بحيلة أخرى لا تلزمه التسليم بمقتضيات الركوب[٣٢] :

لا تَصْرُخْ يا رُبَّانَ الفُلك المُقْلِع : اركبْ مَعَنا

([٣١]) الباحث : الأدب الإسلامي ، النظرية والأبعاد ، مجلة بيادر عدد(١٣) رجب ١٤١٥

([٣٢]) انظر : أحمد فرح عقيلان ، بين الأصالة والحداثة ، ص : (١٦-١٧) نادي الطائف الأدبي ، سنة ١٤٠٦

لا تَخْفِقْ مِنْ حَولي بِجَناحِ الرَّحمَة

فَوَحِيداً ثُمَّ وَحِيداً سَوْفَ أظلُّ عَلَى القِمَّة

مهما صَعِدَتْ فِي رُوحِي أقدامُ الطُّوفان

ما أشهَى أنْ يَبْدَأَ إنسانٌ رِحْلَتَهُ فِي هَذا العالَمِ .. مُلْتَفّاً بِالعِصْيَان

وَمُضِيئاً بِالعِصْيَان .. هـ.

هذا التوظيف لموقف ابن نوح المخالف بالنص القرآني ، ومصادرة لمعناه ، ونسف لقيمته الدينية ، فهو دعوة سافرة إلى الكفر، وتزيين للمعصية ، وإشادة بالرفض ، وتسويغ للتمرد ، وقلب للحقائق .. يجعل الباطل حقاً ، والحق باطلاً ، والشرير خيِّراً ، والخيِّر شريراً ، والكفر بطولة ، والإيمان مذلة.. فالولد العاق لوالده، المنكر لربه.. نموذج يغرى به الشباب ، وقدوة يحتذيها الناشئون ، ومثال لمن يريد الظهور ، أو ينشد الصعود والشموخ .

وفي قصيدة " الخروج من الكهف " السابقة .. يصور الشاعر نوحاً ، وقد أخلّ بالرسالة التي اختاره الله لها ، وتبع ابنه حين ضاقت عليه الأمور، وتخلّى عن مهمته ويصف الابن العاقّ المتمرّد بالقوّة وبعد النظر(٣٣):

أُصارِحُكُم طغَى الطُّوفانُ .. فَلَمْ تَعُدِ الخرائطُ تُسعِفُ الرُّبَّان

تَعالَتْ مَوجةُ الجَبَروتِ فوقَ سَفينةِ التَّقوَى

وَ" نُوحٌ " فِي مَهَبِّ الماءِ آمَنَ بابنِهِ الأقوَى

---

(٣٣) نجيب الأنجدية ، ص: (١٧٤-١٧٥)

وَنحنُ رِفاقُهُ فِي الفُلكِ .. لَمْ تَبْرَحْ نُكابِرُ حيثُ لا جَدوَى

ويظهر تأثر الشاعر بالنص السابق في الفكرة وفي الألفاظ ، كما في استعمال : الربّان والفلك والطوفان والقوة ، حتى الصراحة هنا نجدها تقابل الصراخ هناك .

أما " أمل دنقل " فقد تحدث عن ابن نوح بشكل أوسع ، لأنه تناول قصة نوح على مستوى المعالجة الكاملة لعناصر النص : (الطوفان – السفينة – نوح – الناجون – المغرقون – ابن نوح) في قصيدته " مقابلة خاصة مع ابن نوح" [٣٤] وكان الشاعر في كل هذه العناصر يقاطع النص القرآني ويَحرِفه ، ويذهب به إلى عكس مورده . وخلاف محتواه ، وسأورد هذه العناصر ليستبين القارئ مدى المخالفة الفكرية والعقدية والتربوية في قصيدته .

- الطوفان :

يأتي وصف الطوفان عند دنقل في بداية القصيدة ، وهو وصف هادئ لا تحس فيه صخب الأمواج ، ولا هدير السيول ، يقول :

جاء طوفان نوح ... ...

المدينة تغرق شيئاً .. فشيئا

تفرّ العصافير .. والماء يعلو

([٣٤]) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ص (٤٦٥) مطبعة مدبولي د.ت والنصوص التالية من القصيدة

على درجات البيوت – الحوانيت – مبنى البريد – البنوك – التماثيل (أجدادنا الخالدين) – المعابد – أجولة القمح – مستشفيات الولادة – بوابة السجن – دار الولاية – أروقة الثكنات الحصينة–

العصافير تجلو .. رويداً .. رويداً ..

ويطفو الإوز على الماء

يطفو الأثاث .. ولعبة طفل .. وشهقة أم حزينة..

الصبايا يلوِّحنَ فوق السطوح .. هـ

وهذا وصف ضعيف جداً للطوفان ، فالعصافير تختفي مع القليل من المطر ، وقد جعلها تجلو رويداً رويداً ، لأن المطر لم يمنعها من الحركة ، وكأنه لم يكن مطراً .. والإوز يعوم في القليل من الماء ، ولهذا كان غرق المدينة شيئاً فشيئاً ، ولا يتناسب كل ذلك مع ما ذكره في نهاية الوصف من وقوف الصبايا على سطوح المنازل يلوِّحن للجثث الغارقة .

فأين هذا الطوفان الوديع من وصف القرآن الكريم : " وَفَتحنا أبوابَ السَّماءِ بِماءٍ مُنْهَمِرٍ ، وَفَجَّرْنا الأرضَ عُيُوناً ، فالتقَى الماءُ علَى أمرٍ قَدْ قُدِرَ [القمر ١١-١٢] .. " حتَّى إذا جاءَ أمرُنا ، وَفارَ التَّنُورُ .. وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالجِبالِ .. وَحالَ بينَهُما المَوْجُ ، فَكانَ مِنَ المُغْـرَقِينَ ، وَقِيلَ يَا أرضُ ابلَعِي ماءَكِ ، ويا سَماءُ أقلِعِي ، وَغِيضَ الماءُ [هود ٤٠-٤٥]"..

- السفينة :

السفينة عند الشاعر وسيلة يلجأ إليها الظلمة والمجرمون والمزوِّرون ، الذين يمتصون دماء الشعوب ، وينتهزون الفرص ، ويتاجرون بالوطن والقيم والناس ، ويسميهم " الحكماء " تهكماً، وهم الجبناء حقيقة :

جاءَ طوفانُ نوح ..

ها هم " الحكماء " يَفِرُّونَ نحوَ السفينة .

جاءَ طوفانُ نوح ..

ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة. هـ .

أما السفينة في القرآن الكريم .. فمحروسة ومحفوظة ، وآية من آيات الله ، صنعت بأمر الله ، وبيد نبيّ ، لتكون وسيلة لنجاة المؤمنين الموحدين ، وهم قوم نبلاء شرفاء ، قال تعالى : " واصنعِ الفُلكَ بأعيُننا وَوَحينا .. وَيَصنَعُ الفلكَ ، وَكُلّما مَرَّ علَيْهِ مَلأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ ، قالَ إنْ تَسْخَرُوا منَّا ، فإنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَما تَسْخَرونَ" [هود٣٧-٣٨] .." وَأوحَيْنا إلَيهِ أنِ اصنعِ الفُلْكَ بأعيُننا وَوَحينا "[المؤمنون٢٧] وقالَ اركبوا فِيها بِاسمِ اللهِ مَجريها ومُرساها . إنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ " [هود٤١].. " وَحَملناهُ علَى ذاتِ ألواحٍ وَدُسُر ، تَجرِي بأعيُننا جَزاءً لِمَنْ كانَ كُفِرَ " [القمر١٣-١٤] ..

- الناجون :

الناجون في الحالين هم من يركب السفينة ، ولكن نوع هؤلاء الركاب مختلف. فشتان بين مشرق ومغرب ، يقول دنقل في وصف ركاب سفينته :

هاهم " الحكماء" يفرّون نحو السفينة

المغنّـــون – سائس خيـــل الأمير – المرابـــون – قاضي القضاة – (.. ومملوكه !) – حامل السيف – راقصة المعبد (ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار) – جباة الضرائب – مـــستوردو شحنات السلاح – عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصبوح –

فالشاعر يحشر في سفينته الخونة وأشرار المجتمع ، الذين يتآمرون عليه ، ويسرقون قوته ، ويصفهم بالحكماء تهكماً ، حتى قاضي القضاة لم يسلم من التهمة ، ويدخل في المشهد صوراً هازلة حينما تنتشل راقصة المعبد " باروكتها " التي سقطت في مياه الطوفان ، وحين يصف عشيق الأميرة بالسمت الأنثوي الصبوح .

أما الناجون في القرآن فهم المؤمنون خيرة الناس ، ومادة البناء والتعمير في الكون ، وأهل نوح الصالحون " قُلنا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ ، وَأهلَكَ إلا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ القَوْلُ ، وَمَـــنْ آمَنَ ، وَمَا آمَنَ مَعَهُ إلا قَلِيلٌ " فالقرآن الكريم يحدِّد بكل دقة واختيار الفئات التي ركبت السفينة ، وكم هو الفرق بين هؤلاء وهؤلاء ، وكم جنت أوصاف دنقل على النص ، وكم انحرفت به ! !

- نوح عليه السلام :

نوح عيه السلام في مفهوم القصيدة ، وعند الشاعر .. زعيم عصابة تريد أن تنجو بمـــا نهبته من أموال المجتمع ، فهو رأس الفساد ، وقائد الفتنة ، وكبير الخونة ، ظهر مع عصابته في وقت غفلة وانشغال ، كما يظهر اللصوص ، يدبر لعصابته أسباب الهروب والفرار من غضبة الضعفاء ، الذين يريدون أن يثأروا منهم . لما لحقهم من طغيان وبغي وظلم وجور.

ونوح في القرآن .. رسول كريم ، اختاره الله لإبلاغ رسالته ، والدعوة إلى الإيمان بالله ، وطاعته وتوحيده ، من أولي العزم من الرسل ، وأطولهم زمناً في الدعوة إلى الله ، والصبر على الإيذاء في سبيله ، أمضى في قومه ألف سنة إلا خمسين عاماً " فَلَبِثَ فِيهِم ألفَ سنةٍ إلا خمسينَ عاماً ، فأخَذَهُم الطوفانُ ، وهم ظالِمون ، فأنجيناهُ وأصحابَ السَّفينةِ ، وَجَعلناها آيةً للعالَمين [العنكبوت ١٤-١٥] .. " سلامٌ علَى نُوحٍ فِي العالَمين ، إنَّا كذلكَ نَجزِي المُحسِنِين ، إنَّهُ مِنْ عِبادِنا المُؤمِنينَ ، ثُمَّ أغرقنا الآخَرِينَ ، وإنَّ مِنْ شِيعَتِهِ لإبراهيمَ " [الصافات ٧٩-٨٣]

● المغرقون :

وهم عند الشاعر شباب المدينة الوطنيون المخلصون الذين يقاومون الطوفان لأنه بالنسبة إليهم عنصر شر وتدمير ، يقول :

كانَ شبابُ المدينةِ .. يُلجِمُونَ جَوادَ المِياهِ الجَمُوح

يَنْقلونَ المِياهَ عَلَى الكَتِفَيْنِ .. وَيستَبِقُونَ الزَّمَن

يَبْنُونَ سُدودَ الحِجارةِ .. علَّهُم يُنقِذونَ مِهادَ الصِّبا وَالحَضارَة

علَّهُم يُنْقِذُونَ .. الوَطَن .. هـ

فهم إذاً رجال شرفاء ، يعملون لصالح وطنهم ، ويدينون له بالولاء ، ويخدمون مجتمعهم ، ويدفعون عنه الفساد .. يبذلون كل ما يستطيعون قل أو كثر ، ويسابقون الزمن حتى لا تغلبهم الكارثة .. يحملون المياه على الأعناق .. يبنون السدود .. يقفون في وجه الطوفان ، ليسلم الوطن مهد الحضارة الذي ينتمون إليه .

وهؤلاء الشرفاء الأحرار عند أمل دنقل .. هم في القرآن الكريم" كانُوا قَـوْمَ سَـوءٍ " [الأنبياء ٧٦] و" كانُوا قَوْماً عَمِين " [الأعراف ٦٤] لأنهم كَفَروا بالله ، ورفضوا الـدعوة ، وأعرضوا عن الهداية ، وآذوا رسول الله ، وصدُّوا عن سبيله ، وأصروا على العداوة ، وجحدوا التوحيد ، وسخروا من المؤمنين ، " وَقَوْمَ نُوحٍ لَّما كَذَّبُوا الرُّسُلَ أغرقناهُم ، وَجَعلناهُم للنَّاسِ آيةً ، وأعتدنا للظَّالمينَ عَذاباً أليماً " [الفرقان ٣٧] " وقالَ نوحٌ : ربِّ لا تَذَرْ علَى الأرضِ منَ الكافِرينَ دَيَّاراً ، إنَّكَ إنْ تَذَرهُم يُضِلُّوا عِبادَكَ ، وَلا يَلِدُوا إلا فاجراً كفاراً " [نوح ٢٦] .

- ابن نوح :

يتقمص الشاعر شخصية ابن نوح – كما فعل عبده بدوي من قبل –، وينطق بلسانه ، ويصوِّره بطلاً مناضلاً ، وزعيماً ثورياً ، يقود فريق الشباب ، ويأبى الانصياع إلى دعوة الإيمـان ، ويتمرد على طاعة والده ، ويرفض الدخول في زمرة المؤمنين ، والركوب في الـسفينة ، ويـؤثر الوطن على العقيدة ، ويزعم أن له وسيلة للنجاة أقوى وأضمن من وسيلة أبيه ، يقول على لسانه :

.. صاحَ بِي سَيِّدُ الفُلكِ – قَبْلَ حُلولِ السَّكِينَة :

"انجُ مِنْ بَلَدٍ .. لَمْ تَعُدْ فِيهِ رُوح "

قلتُ : طُوبَى لِمَنْ طَعِمُوا خُبْزَه .. فِي الزَّمَنِ الحَسَن

وأدارُوا لَهُ الظَّهْرَ .. يَوْمَ المِحَن

وَلَنا المَجْدُ نَحْنُ الَّذِينَ وَقَفْنَا (وَقَدْ طَمَسَ اللهُ أسماءَنا !)

تَتَحَدَّى الدَّمار .. وَنَأوِي إلَى جَبَلٍ لا يَمُوت (يُسَمُّونَهُ الشَّعْب !)

نَأبَى الفِرار ، وَنَأبَى النُّزُوح .. هــ .

هكذا يصور الشاعر هذا الشاب الأحمق المندفع ، العاق الكافر .. يصوره زعيماً ومصلحاً .. وصاحب سياسة وحكمة ، ويخرجه من مقام العصيان والتطاول إلى مقام المناضل المدافع عن الناس والوطن ، وبدل أن يلجأ إلى الجبل يجعله يلجأ إلى الشعب " والشعب في المفاهيم السياسية الحديثة قوة هائلة مؤثرة ، قوة تقف في مواجهة الحكام الظلمة ، تقوّمهم وتصلح من شأنهم ، ولهذا يقول : نأوي إلى جبل لا يموت يسمونه الشعب" لكن هذا التحول من الجبل إلى الشعب في القصيدة لم يصنع شيئاً ، ولم يقدم للنص فائدة "[٣٥] .

أما القرآن الكريم فقد شخَّص وضع هذا الشاب ، ببيانه المعجز ، ولفظه الجليل وأسلوبه المنسكب عظمة وهيمنة وترنيماً " وَنادَى نوحٌ ابنَهُ ، وَكانَ فِي مَعزِلٍ : يا بُنَيَّ اركَبْ مَعَنا ، وَلا تَكُنْ مَعَ الكافرين ، قالَ : سآوِي إلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي منَ الماء ، قالَ : لا عاصمَ اليَوْمَ مِنْ أمْرِ الله ، إلا مَنْ رَحِم ، وحالَ بَينَهُما المَوْجُ ، فكانَ مِنْ المُغْرَقِين " [هود ٤٢-٤٣] فتبرز في النص عاطفة الأبوة الجياشة ، ورغبة الأب في إيمان ولده ونجاته .. وغرور الشباب ، وصلف الكفر ، وعنت العقوق ، وقلة الخبرة في اعتقاد أن الجبل الضعيف يحمى من جبروت الله ، ولذلك يقول يعصمني من الماء – ولم يقل من الطوفان – للتهوين من شأنه ، والظن بأن الإفلات منه ميسور.

([٣٥]) انظر: إخلاص فخري عمارة " استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل " ص (١٠٤- ١٠٦) بتصرف دار الأمين ١٤١٨

والفرق بين الصورتين شاسع وكبير ، بل هو تحول من الضد إلى الضد وفرق بين الإيمان والكفر، والطاعة والعصيان ، والنجاح والفشل ، والنصر والهزيمة ، والشريف والوضيع .

- الخاتمة :

انتهت المحاولة عند الشاعر بالفشل ، وخسر البطل المعركة ، فقد عم الطوفان وتهدَّمت المدينة ، وتحوَّلت بساتينها إلى أنقاض ، وقلب البطل المُدمَى إلى وردة متعفنة ، واختفت قوة الشعب الذي لا يموت بالسكوت عنها ، يقول :

كانَ قلبِي الذي نَسَجَتْهُ الجُروح

كانَ قلبِي الذي لَعَنَتْهُ الشُّروح

يَرْقُدُ - الآنَ - فَوْقَ بَقايا المَدينة ،، وَرْدَةٌ مِنْ عَطَنْ

هادئاً .. بَعْدَ أنْ قالَ " لا " للسَّفِينَةِ .. وَأحَبَّ الوَطَن .. هـ .

أما النهاية في القرآن الكريم فكانت على صورتين ، صورة سريعة مجملة ، فقد صارت من الماضي " وأغرقنا الذين كذبوا بآياتنا " [الأعراف ٦٤ يونس ٧٣] وصورة باسمة مرنة ، ومكافأة حسنة " وَقِيلَ: يا أرضُ ابلَعِي ماءَكِ ، وَيا سَماءُ أقلِعِي وَغِيضَ الماءُ ، وقُضِيَ الأمرُ ، واستَوَتْ علَى الجُودِيّ ، وَقِيلَ بُعداً للقَوْمِ الظّالمين " [هود ٤٤] " قِيلَ يا نُوحُ : اهبِطْ بسلامٍ مِنَّا ، وَبَرَكـاتٍ عَليكَ ، وَعَلَى أمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ ، وَأمَمٍ سَنُمَتِّعُهُم ، ثُمَّ يَمَسُّهُم مِنَّا عَذابٌ أليمٌ " [هود ٤٩]

وسأخص مجمل انحرافات القصيدة عن النص المستعار فيما يأتي:

م	العنصر	في القرآن الكريم	في القصيدة	ملحوظات
١	الطوفان	نعمة	نقمة	
٢	الغاية منه	التطهير	التدمير	
٣	سببه	عقاب الكافرين	كارثة تلحق الوطن	
٤	وصفه	قوي	ضعيف	
٥	مكانه	الأرض	الوطن	
٦	السفينة	محروسة	خائبة	
٧	صنعها	بأمر الله	بأمر المفسدين	
٨	صانعها	نوح	لم يذكر	
٩	الغاية منها	النجاة	الفرار	
١٠	الناجون	المؤمنون	لصوص المجتمع	
١١	نوح	رسول ونبي	رأس الفساد	
١٢	مكانته	قائد المؤمنين	زعيم المفسدين	
١٣	المغرقون	الكفار	الشرفاء والأحرار	
١٤	ابن نوح	كافر عاق	بطل ومنقذ	
١٥	اللجوء	إلى الجبل	إلى الشعب	

١٦	العنوان	(قصة نوح) ؟	مقابلة خاصة مع ابن نوح	
١٧	نوع العنوان	لم يصرح به	صحفي يوحي بكشف السر	
١٨	الخاتمة	النجاح والسرور	الفشل والحزن	
١٩	القيمة السائدة	الإيمان	الوطن	

- **تعقيب :**

نحن هنا لا نتحدث عن فكرة القصيدة وغايتها ، وإلا .. فإن الحديث عن الشر، والتنديد بالمفسدين صراحة أو تعريضاً أمر لا جناح فيه ، ولا اعتراض عليه ، بل نحن مدعوون إليه ، مندوبون له .. كما لا نتحدث عن التوظيف الفني في حد ذاته ، فإن الشاعر برع في هذا التوظيف إلى حد كبير ، ونودّ دائما أن يصل التوظيف إلى درجة عالية من البراعة ، وإنما يعيق هذا التوظيف هنا قداسة النص وتحريف معناه، وحتى يظل الباب مفتوحاً للإبداع ، والتسابق بين الشعراء ، فإن مثل هذا العمل يُقبل بإحدى وسيلتين :

- ألا يكون النص المستعار مقدساً .
- وضع النص المقدس في سياقه ، وفي إطار مضمونه .

وانظر على سبيل المثال ماذا يقول " محمد أمل دنقل" في قصيدة له بعنوان " كلمات سبارتكوس " ممجّداً الشيطان ، منوّهاً بشخصيته ، مصوّراً إياه على أنه ثائر يرفض الظلم ، ويدعو إلى الاستقلال والحرية[٣٦] :

المجدُ للشيطان .. معبودِ الرِّياح

مَنْ قالَ" لا " في وَجْهِ مَنْ قالُوا " نَعَم"

مَنْ علَّمَ الإنسانَ تمزيقَ العَدَم

مَنْ قالَ " لا " .. فلم يَمُت ..

وظلَّ روحاً أبديةَ الألم ! ! هـ .

فهنا بلا شك جمال في العرض ، وجودة في الأسلوب ، ولكنه في الوقت نفسه خبث في المعنى ، وفساد في العقيدة ، وترويج للكفر ، وتزيين للباطل ، ورفع لمنزلة الشيطان عدو الإنسان ، والملعون المطرود من رحمة الله .. ولن نقبل أحد الأمرين من أجل إغراء الآخر ..

فليتق الله الشعراء الذين ينهجون هذا النهج ، ويقبلون على مثل هذا المكرع .

توظيف النص القرآني :

وفي مقابل هذا المترع الغريب ، والمستنقع الوبيل ، والمسلك الوعر ، والمهيع المعتسف .. تمتد أيد نظيفة متوضئة ، فتأخذ النص القرآني بحذر ، وتتناوله بتراهة ، وتتلوه في إجلال ، وتفيد منه

(٣٦) الأعمال الشعرية ص (١٤٧)

في وقار ، وتوظفه في قداسة ، فيشرق من خلال الإبداع ، كاللؤلؤة الوضيئة ، والزهرة الفوّاحة ، والمصباح المنير ، كما قال الباقلاني رحمه الله[٣٧] " إذا تأملتها وجدت كل كلمة منها ، في نهاية البراعة ، وغاية البلاغة ، وإنما يبين ذلك بأن تتصور هذه الكلمة مضمنة بين أضعاف كلام كثير ، أو خطاب طويل ، فتراها ما بينها تدل على نفسها ، وتعلو على ما قرن بها ، لعلو جنسها فإذا ضُمّت إلى أخواتها ، وجاءت في ذواتها .. أرتك القلائد المنظومة ، كما كانت تريك – عند تأمل الأفراد منها – اليواقيت منشورة ، والجواهر مبثوثة .. ولولا ما أكره من تضمين القرآن في الشعر : لأنشدتك ألفاظاً ، وقعت مضمنة ، لتعلم كيف تلوح عليه ؟ وكيف ترى بهجتها في أثنائه ؟ وكيف تمتاز منه ؟ حتى إنه لو تأمله من لم يقرأ القرآن ، لتبين أنه أجنبي من الكلام الذي تضمنه ، والباب الذي توسطه ، وأنكر مكانه ، واستكبر موضعه " .

والاستلهام الفني الدقيق عنصر شعري يثري التجربة ، ويمنحها البعد الإنساني ، ويعالج قضايا الحياة والواقع المعاش وشرطه الأول الذي افتقدناه في النماذج السابقة : ألا يخل بأصل النص ، ولا يعطل الهدف منه ، ولا يبطل الغاية التي يسعى إليها ، ولا يشوه المعنى الذي جاء به ، مع صدق التجربة وحسن التوظيف ، ولعل من المحاولات لمثل هذا الاستلهام الصادق ، ما صنع أبو تمام في مدح عبد الله ابن طاهر، حين لم يأذن له بالدخول ، فاسترفد مقطعاً من قصة يوسف عليه السلام للتعبير عن حالته متجاوزاً مجرد الاقتباس فقال[٣٨] :

---

(٣٧) إعجاز القرآن ، ص (٢٠٥)

(٣٨) الأبيات من كتاب : استلهام القرآن الكريم ص (٤٣) ولم أجدها في ديوانه بشرح محمد محيي الدين عبد الحميد . مكتبة صبيح

أيُهذا العزيزُ قد مسَّنا الضُّرُّ ـــر جميعاً وأهلُنا أشتاتُ

ولنا في الرِّحـــالِ شيخٌ كبيرٌ ولدينا بضاعـــةٌ مزجـــاةُ

فاحتسب أجرنا وأوف لنا الكيـــ ـل وتصدّق فإنّنا أمواتُ

فالشاعر قد التقط مشهداً من قصة يوسف عليه السلام ، وساق ألفاظه الدالة عليـــه ، وربطها بالحالة التي هو عليها ، من غير أن يشوه صورتها ، أو يقلب معناها، أو يخـــل بقيمتـــها ، فأعطى حالته بعداً وامتداداً لم يكن يقدر عليه بالتعبير المباشر.

ويصور الشاعر السعودي "علي الدميني" حالة التباين العربي ، وما يطفو على السطح من صراع بين التيارات ، فيقول[٣٩] :

هَذي جِراحِي فاسبَحوا فيها وإنْ شِئتُم فَخُوضوا فِي الدِّماءِ إلَى الرُّكَب

وَهَذا الرَّملُ لَو قَرَأتُهُ وَشْمِي لَقالَ : هِيَ العَرَب

تَمُدُّ الوَلَبدةَ فِي العَراءِ .. وَما وَعَتْ

فِي النَّارِ تَرقُصُ فِي حِبالِ أبِي لَهَب

تَبَّتْ سنونَ أبِي لَهَب .. تَبَّتْ سنونَ أبِي لَهَب

وفي قصيدة " بروق العامرية " يتحدث عن أحوال الأمة ، وما يعتريها مـــن الـــضعف والعدوان ، ويدعو إلى حمايتها من العواصف والأطماع ، والولاء لها .. فيلجأ إلى معاني القـــرآن

(٣٩) علي الدميني : ديوانه بياض الأزمنة ،ص: (٦٦) قصيدة "يمامة على جارية الأزمة" ١٩٩٩/٢دون تحديد الناشر

الكريم ، وآياته فيقول[٤٠] :

أيتُها الجاهليّةُ : في عَرشِها يَنْبُتُ الطّيرُ

وَالفَلَواتُ يُزَغْرِدْنَ بِالنُّوقِ .. وَالنّاسُ : كلٌّ علَى فَلَكٍ يَسبَحُون

أيتُها البابِليّةُ : حُورٌ مِنَ البَحرِ يَرقُصْنَ حَولَكِ حتّى اتّساعِ الظّمَأ

ما يقولُ الفتَى فِي يَدَيهِ وَقَد غَصّتا بالمَدينة

فأتَتْهُ رِياحُكِ عَفراءُ مِنْ صَيِّبٍ أخضرَ وَآبَد : لَكَ ما تَشتَهِي أيُّهَذا الوَلَد

أنتَ حِلٌّ بِهَذا البَلَد .. أنتَ حِلٌّ بِهَذا البَلَد

ولا يعني وقوع أمل دنقل فيما وقع فيه أن جميع شعره على هذه الشاكلة ، فقد يأتي عنده الاستلهام الصحيح لآيات القرآن الكريم ، أو الممزوج بالخطأ في بعض الأحيان ، فمن الأول قصيدة بعنوان " لا وقت للبكاء "[٤١] يرثي فيها الرئيس جمال عبد الناصر ، ويمزج ذلك بالحديث عن احتلال اليهود للقدس ، وبعض انتصارات مصر على الصليبيين :

وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ

وَطُورِ سِينِين ، وَهَذا البَلَدِ المَحْزُونِ

لَقَدْ رأيتُ يَوْمَها : سَفائِنَ الإفرَنْجِ .. تَغُوصُ تَحْتَ المَوْج

وَمَلِكَ الإفرَنْجِ .. يَغُوصُ تَحْتَ السَّرْج

وَرايَةَ الإفرَنْجِ .. تَغُوصُ ، وَالأقدامُ تَفْرِي وَجْهَهَا المُعْوَجّ

---

(٤٠) ديوانه ، ص : (١٣،٩)

(٤١) الأعمال الشعرية ، ص : (٣١٥)

وَها أنا الآنَ أرَى فِي غَدِكَ المَكْنُونِ : صَيْفاً كَثِيفَ الوَهْجِ

وَمُدُناً تَرْتَجّ .. وَنَجْمَةً تَسْقُطُ – فَوْقَ حائِطِ المَبْكَى إلَى التُّرابِ .. ساطِعَةَ الأوجِ

استلهم الشاعر الآيات الثلاث الأولى من سورة " التين" ولكنه غيّر كلمة "الأمين" من الآية الثالثة إلى كلمة " المحزون " ، وهو تغيير مناسب موفق[٤٢] ، لأن القصيدة رثائية ، والشاعر يعكس حزنه وحزن مصر على موت رئيسها آنذاك ، ولكنه يبقي الآيات في سياق القسم ، الذي جاءت به في القرآن الكريم ، لأنه يتحدث هنا عن حقائق تاريخية ، يريد توكيدها ، والقسم في ذاته يمتلك قوة الحسم والتوكيد ، وحين يأتي بالصياغة القرآنية يزداد وهجاً وقوة ، ولا سيما أن فيه جزءاً من أرض مصر التي يتحدث الشاعر عنها ، وكانت " سيناء " وقتذاك تحت الاحتلال والشاعر حين يقسم بها يعيدها إلى الأذهان . ويبعث أشجانها على من يحررها وكأنها تشارك أمها مصر الأحزان في هذه المناسبة .

ثم يكرر القسم نفسه المستعار من القرآن الكريم بما فيه من قوة ووهج وظلال وتوكيد ، حين يصرح بالرثاء ، ويؤرخ له في خاتمة القصيدة ، معلناً الإصرار على تحرير فلسطين من المحتلين ، والسير على طريق صلاح الدين :

وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ

وَطُورِ سِينِين ، وَهَذا البَلَدِ المَحْزُونِ

لَقَدْ رأيتُ ليلةَ الثامِنِ وَالعِشرينَ .. مِنْ سبتمبرَ الحَزِين

---

(٤٢) استلهام القرآن الكريم ،ص (٧٥)

رأيتُ فِي هُتافَ شَعْبِيَ الجَرِيح .. رأيتُ خَلْفَ الصُّورَة

وَجْهَكِ .. يا مَنْصُورَة ، وَجْهَ لُويسَ التاسِعِ المأسورِ فِي يَدَيْ صُبَيْح

رأيتُ فِي صَبِيحةِ الأوَّلِ مِنْ تِشْرِينَ .. جُنْدَكِ يا حِطِّينُ :

يَبْكُونَ ، لا يَدْرُونَ ..أنَّ كلَّ واحدٍ مِنَ الماشِينَ .. فِيهِ صَلاحُ الدِّينِ .. هــ .

ومن هذا القبيل قوله في قصيدة بعنوان " صلاة " [٤٣] ، منددًا بالقمع ، ومصادرة الحريات ، والتفرُّد بالسلطة ، في بعض فترات الحياة في مصر .. مستعيناً بألفاظ سورة " العصر " :

أبانا الذي فِي المَباحِث .. ..

تفرَّدْتَ وَحْدَكَ بِاليُسْرِ .. إنَّ اليَمِينَ لَفِي الخُسْرِ

أمَّا اليَسارُ فَفِي العُسْرِ .. إلا الذينَ يُماشُونَ

إلا الذينَ يَعِيشُون .. يَحْشُونَ بِالصُّحفِ المُشْتَراةِ العُيون

وإلا الذينَ يُوَشّونَ ياقاتِ قُمصانِهِم بِرِباطِ السُّكُوت .

ومن النوع الثاني ، الذي خلط فيه عملاً صالحاً وأخر سيئاً ، قصيدة بعنوان : " الخيول" متحدثاً عن دورها في صناعة النصر ، فالفتوحات في الأرض مكتوبة بدماء الخيول ، وحدود الممالك رسمتها سنابكها .. ويندب على الأمة تخليها عن دورها وريادتها ، واستكانتها ، وتخلفها عما ندبت إليه ، وهي التي تحتل الخيول في تاريخها مكان الصدارة ، وفي هذا السياق يستلهم أول سورة العاديات :

---

(٤٣) الأعمال الشعرية ، ص : (٣٢٦)

اركُضي أو قِفي الآنَ .. أيَّتها الخُيولُ :

لَسْتِ المُغيراتِ صُبْحاً .. وَلا العادياتِ - كَمَا قِيلَ - ضَبْحاً

وَلا خُضْرَةَ فِي طَرِيقِكِ تُمْحَى

وَلا طِفْلَ أضحَى .. إذا مَرَرْتِ يتنحَّى

وَها هِيَ كَوْكَبَةُ الحَرَسِ المَلَكِيّ ..

تُجاهِدُ أنْ تَبْعَثَ الرُّوحَ فِي جَسَدِ الذِّكرَياتِ بِدَقِّ الطُّبُول .. هـ .

لن يضير النص هذا النفي الذي يسلب الخيول ما وصفها به القرآن الكريم بأنها ليست المغيرات صبحاً ، ولا العاديات ضبحاً، فليس غرض الشاعر هنا مناقضة القرآن ، ولا إنكار معانيه ، وإنما غرضه أن الخيول لم تعد كما كانت ، وكما وصفت من قبل ، بل صرفت عن دورهـا في خوض غمرات الحروب ، إلى الحراسة والاستعراضات العامة ، والمتاحف العسكرية ، والتماثيل في ميادين المدن ، وفي قطع الحلوى وألعاب الأطفال ، والمسابقات الترفيهية ، والمناطق السياحية .. والغرض الأكبر الذي يرمي إليه الشاعر هو إنكار تخاذل الأمة ، وتكاسل رجالها ولحوق الهزائم بها ، ويرد علي النص :

- تقديم المغيرا ت على العاديات خلافاً للأصل ، وهل كان لملحظ لم نقف عليه عند الشاعر ، أو كان لمجرد المخالفة منه ، أو عن سهو ونسيان ؟ .

- إدخال " كما قيل " في وسط الآية فيه تشكيك بمصداقيتها ، وهذا لا يجوز ولا يصح الاعتذار عنه بالوزن ومقتضى الصياغة .

*** وقد تناول الشعراء المعاصرون الكثير من قصص القرآن الكريم ، وشخصياته وأحداثه ، واستظلوا بها في إبداعاتهم وإغناء نصوصهم ، وأفادوا منها في حيوية أشعارهم وتوسيع معانيهم ، فألهمتم أفضية واسعة من الدلائل، والإسقاطات الفنية والفكرية ، واستطاعوا بها أن يعالجوا كثيراً من الأبعاد الشخصية ، أو القضايا الاجتماعية أو السياسية أو الواقع المعاصر ، بحيث لا تقتصر على حرفية الدلالة ، أو مجرد النقل والاستشهاد ، أو الاستعمال المجازي ، بل أصبحت عضواً في بنية النص ذات وظيفة إيجابية في مبناه ، مشعة بالمعاني ، مشبعة بالظلال ، تحمل عبق الماضي ، وتطبيق هذا الماضي على الحاضر [٤٤]..

وبرع في هذا الجانب كثير من الشعراء السعوديين مثل ثريّا العريِّض ومحمد عيد الخطراوي وصالح الزهراني وعبدالرحمن العشماوي وأحمد قرّان ومحمد العطوي[٤٥] وغيرهم ، واستطاع أحمد صالح الصالح " مسافر " توظيف كثير من الحوادث والرموز والشخصيات القرآنية في قصائده بتقانة جيدة ، وكثافة ملحوظة ، وسأتناول فيما يلي قصتين من قصص القرآن الكريم ، أفاد منهما كثير من الشعراء في هذا المجال :

١- قصة ملكة سبأ :

([٤٤]) عالجت هذا الجانب بتوسع في كتابي " صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي " ص : (٣٠٦) إصدارات نادي أبها الأدبي ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م

([٤٥]) انظر نماذج من شعرهم في هذا المجال في السابق ص : (٣٠٦- ٣١٨)

جاءت في قصيدة للشاعر علي الدميني بعنوان " إيقاع الزجاج"[٤٦] حين استعان بقصة بلقيس ملكة اليمن ، وحضورها إلى النبي سليمان بفلسطين ، وما ارتبط بها من أحداث ، انتهت بإسلام المرأة ، وزواجها من سليمان .. استعان بها في تصوير الواقع العربي ، وما يعصف به من أحداث ، وما يتعرض له من هزائم ، ويهدي القصيدة إلى أديبة من بنات الوطن ، يقول :

اعوِجاجُكِ أمْ ضِلْعُها .. فَتَّقَ النارَ في الآنِيَه

اغتيالُكِ أمْ صَوْتُها .. زوَّجَ الحلمَ للأمنِيَه

حَمَلَتْ حُقولَ البُنِّ مِنْ صَنعا .. وَحَطَّتْ طائراً فِي القُدس

أغراها الدُخانُ وَطائرُ العَيْنَينِ .. هَدْهَدَها الزَّمانُ عَلَى المَرايا

كَسَرَتْ أصابِعُها الزُّجاجَ .. وَغامَ ساقاها عَلَى المَشْيَى .. رُوَيداً

وانتَشَى قَبَسٌ .. فَأرخَتْ سِتْرَها عَلَناً .. وَعَانَقَتِ القَصيدَه

يشيد الشاعر بموقف ملكة سبأ ، وحكمتها ، ويقارن بينها وبين بنات جنسها ويستحضر في هذا السياق الحديث النبوي الشريف (مع الحذر من دلالة هذا الاستحضار هنا والتعبير بالاغتيال) ، ويقص علينا رحلتها من اليمن إلى الشام ، موضع الهزائم والنكسات ، وهناك تزوجت بسليمان :

املَئِي الحائطَ بالأطفالِ يا أنثَى ، وَهاتِي رَوْنَقَ الليلكِ مِنْ بُصرَى ، وصُبِّي

الشَّامَ فِي جَوفِي نَهاراً غائِماً بِالقَمْحِ .. مأذوناً ومريم

([٤٦]) ديوانه ، رياح المواقع ،ص : (٩٣) ط (١) ١٤٠٧ ولم يحدد الناشر

قارِبِي قَيْدِي إلَى حِقوَيكِ .. رُشّيني بِصَيْدا

أفرِغِي قارورةَ البارودِ فِي صَمْتِي .. وَخلّيني عَلَى تلّ المُخَيَّم

يبث الشاعر شكواه : فالشام الغني أصبح فقيراً .. غارقاً في همومه وشهواته .. ومدنه ضائعة يجتاحها العدو .. ونحن يتملكنا الصمت ، ويكيد بعضنا لبعض ، حتى خجلت بلقيس من فعلنا ، وطمع بها الأعداء :

وَبَلقِيسُ تُدَاري وَجْهَها حِيناً .. وَساقَيْها .. وَآناً تَتَكَلّم

قَدَمي المُعْوَجّ هلْ يُصْلِحُهُ بَرْقُ الزَّمَن ؟ وَفَمِي المُكتظّ هلْ يَهْدِي ؟ بِمَنْ ؟

لَيلَتِي بِرْكَةُ فَحْمٍ أشعِلَتْ .. آهِ يا بَلقِيسُ : مَا طَعْمُ الوَطَن ؟

امنَحِيني كَفَناً أسرِي بِهِ .. لِخِيامِ العِشْقِ فِي بابِ اليَمَن

الشاعر قلبه مليء بالآهات ، وفمه مكتظ بالشكوى ، وليله غارق في السواد .. محروم من وطنه .. يطلب كفناً يعود به إلى اليمن رمز العروبة الأولى ..

وهذا المعنى تناوله أيضاً " أحمد صالح الصالح " حين حل " في ضيافة أبي الطيب"[٤٧] في الغرض نفسه ، فقال :

وَلِلأحداثِ رائِحةُ النَّسِيء ..

والخيلُ .. ؟ ؟ عاكِفةٌ عَلَى أكفانِ بَلقِيس .. تَسفُّ دُموعَها

والنوقُ .. ؟ ؟ أغطشَ حُزنَها شَمْسُ الظَّهِيرة .. وَالمُروءةُ لا تَجِيء

([٤٧]) ديوانه : انتفضي أيتها المليحة .ص : (٤٥) دار العلوم ، الرياض ١٤٠٣

يا أبا الطيِّب ..!! هَذَا .." تَخْتُ بَلقيس "

وكافورُ .. ؟! يَبِيعُ التَّخْتَ فِي سُوقِ المَزادات .. كأسلابِ سَبيّه

إنّ فِي عَيْنَيْهِ أمرضَ النَّحاساتِ ، وَفِي أذنَيْه .. يَدْمَى الجُرْحُ

وَما اهتَزَّتْ بِهِ النَّخْوَةُ يَوْماً .. أو سَرَتْ فِي نَبْضِهِ رُوحُ الحَمِيَه

الخيل والنوق يمثلان المجد العربي ، وبلقيس تمثل الحقوق الضائعة ، والكرامة المهدرة ، والبلاد المسلوبة .. وكافور هو كل جبان متخاذل ، استمرأ المهانة ، وتآمر على الأمة ، وباع قضيتها .

لكن بلقيس عنده موقنة أنها لن تضار بفعل هذه الفئة ، وأنها ستنهض من كبوتها ، وتستردُّ مكانتها وكرامتها ، وأن المجاهدين وأبناء صلاح الدين والتائبين من ذنوب الحقبة السابقة سيجلون عنها الغمة ، ويعيدون إليها الحرية ، ولهذا يقول "عندما يسقط العراف " [٤٨] :

يا أيُّها العَرَّافُ ... !! حَبِيبَتِي – الحَسْنَاءُ – تُدْعَى أورشَليم

تَنامُ كَالسَّبِيّ .. فِي عُيونِ المُذنبين

وَتَشْتَهِي قِراءةَ الهَوَى فِي أعيُنِ المُجاهِدِين .. فِي دُموعِ التَّائِبين

حَبِيبَتِي وَدِيعَةٌ صَبِيَّة .. تُحِبُّ كُلَّ الطَّيِّبين

مَا عَشِقَتْ أو مَارَسَتْ إلا .. هَوَى .. صَلاحِ الدِّين

حدِّثْ بَلقِيسُ ..؟ عَنْ صَرْحٍ .. مُمَرَّد .. عَنْ شَياطِينٍ وَجِنَّه

([٤٨]) "عندما يسقط العراف " عنوان القصيدة . وعنوان الديوان ، ص: (١٤٣) دار المريخ ، الرياض ١٣٩٨/١

كَشَفَتْ ساقَيْنِ - بَلقيسُ - أفاضَتْ ..

كلُّ صُبحٍ يأتي مِنْ بَعْدِ دُجُنَّه

وفي هذه النصوص لا نجد الخروج عما جاء في القرآن الكريم عن قصة بلقيس ملكة سبأ .. نجد الأنوثة ، والعفة ، والوطن ، والرحلة إلى بيت المقدس ، والصرح الممرد ، وكشفت عن ساقيها ، ولقاءها سليمان .. لكنَّ ذلك يتواكب مع هدف القصيدة ، في شكوى الواقع ، واستنهاض الأمة ، ويلازم الهدف ، ويلتحم معه ويعمِّق فكرته ، ويوسِّع مداه .. وفرق بين هذا المنحى ومنحى أمل دنقل في قصيدة بعنوان " الآخرون دائماً "[٤٩] يتناول الموضوع نفسه ، ولكنه يذهب بعيداً عن أصل النص الذي جاء في القرآن ، فيقول :

بَلْقِيسُ أهْبَتْ سُلَيمانَ الحَكِيمَ

أنثَى رَمَتْ بِساطَها المِضيّافَ للنُّجُومِ

لَكِنْ سُليمانُ الحَكِيم .. يَقْتُلُ غِيلَةً أميرَ الجُنْد

لأنَّهُ يُرِيدُ أنْ يَبْنِيَ بِزَوْجَةِ الأمِيرِ

وَزَوْجَةُ الأمِيرِ تَغْتالُ ابنَ بَلقِيسَ الصَّغِير لأنَّها تُرِيدُ أنْ يكونَ طِفلُها وَلِيَّ العَهْدِ

لَكِنْ وَلِيُّ العَهْدِ قالَ لِي : بأنَّهُ حِينَ يَفَعَ .. بَلْقِيسُ راوَدَتْهُ ذاتَ لَيْلَةٍ عَنْ نَفْسِها

لَمْ يَسْتَطِعْ أنْ يَمْتَنِع .. كانَتْ غُلالَةٌ مِنَ الحَرِير .. تَهتَزُّ فَوْقَ مِشْجَبِ المَساء

سَأَلْتُهُ : هلْ تَسْتَطِيعُ يا صَدِيقِي الإفشاءَ ، عَنْ ابنِ بَلْقِيسَ ..أبودُ مَنْ يَكُونُ ؟

---

(٤٩) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ، ص : (٣٧)

فهذا الجو المشحون بالغدر والقتل والشك والسفاح وارتكاب الموبقات لا يتناسب بحال مع جلال القصة كما جاءت في القرآن الكريم ، ولا يتناسب مع ما وصف الله تعالى بـه رسـله وأنبياءه، من العصمة في الأخلاق والسلوك ، وكذا الذين شهد لهم القرآن بالفضل والاحترام .

٢ قصة يوسف عليه السلام :

استلهم كثير من الشعراء ما جاء في القرآن الكريم عن قصة يوسف عليه السلام ، وهي كما نعلم قصة طويلة ومتكاملة ، وقد وردت مرة واحدة في القرآن الكريم ، ولكنـها متعـددة المشاهد والمواقف والأحداث ، ولهذا كان استيحاء الشعراء في الغالب لمقاطع أو مشاهد منـها ، حسب حاجتهم إلى المعنى ، وبمقدار ما يناسب موضوعهم الذي يتحدثون عنه ، وسأكتفي في هذا العرض بما جاء عند ثلاثة شعراء هم أحمد الصالح وأمل دنقل وثريا العريِّض :

في قصيدة " أضغاث أحلام "[٥٠] التي استغرقت خمس صفحات من شعر التفعيلة ، يستعين الصالح بمشهد تفسير الحلم من قصة يوسف ، ويسقطه على الواقع العربي ، المثقل بالهموم والهزائم ، يمخض نفسه ذهاباً وجيئة ، ولا يخرج بطائل .. نسي مجده وأضاع تراثه ، وجاء ببضاعة مزجاة لم تكسبه ربحاً ، ولم تقم له أوداً .. يخدعه السراب ، ويلتمس تفسيراً للحلم ، ولكـن طموحـه لا يتجاوز الأضغاث :

لا زِلْتُ – أيُّها العَزيزُ– وَاقِفاً .. عَلَى الأطلال :

أفتِنا بِما تَرَى .. فأنتَ فِي فَتواكَ مُؤتَمَن

---

(٥٠) ديوانه : عيناك يتجلى فيهما الوطن ، ص (٦٣) دار العلوم ، الرياض ١٤١٨

إليكَ تنتهي الرُّؤيا .. أفتنا ..!! فَنحنُ مِنْ هَذا المَنامِ .. مُشفِقُون

بَسَطْتُ راحَتي .. بَصّرْتُ .. مَرَّةً .. مَرَّتين .. ما وَجَدتُ لِلأضغاثِ مِنْ تَعبير

قَبَضْتُ راحَتي .. فَكّرتُ .. مَا اهتَدَيْتُ بَعد .. خانَ هاجِسُ التَّفكير.. هـ .

والشاعر يدير القصيدة من بُعد بكلمات فقط من سورة يوسف هي : رؤيا (مرتين) أيها العزيز (ثلاث مرات) بضاعة مزجاة (مرة) غيابة الأحلام (مرة) أفتنا (ثلاث مرات) أضغاث (مرتين) ومع ذلك استنفر معنى السورة كلها ، واستثمر مشهد الرؤيا ، وجاء النص ملاصقاً لموضوعه ، محققاً للغرض .. ..

ويعود الصالح إلى قصة يوسف عليه السلام في قصيدة " مواقف لامرأة العزيز "[٥١] ويستثمرها بشكل أوسع ، ويتخذ منها معادلاً موضوعياً للواقع السياسي المر للأمة – المفرغ من الانتصارات .. الباكي على الهزائم .. المتشكي من القحط .. والسبع العجاف ، ويصوره أبلغ تصوير :

يا سَيِّدي .. نَبِيَّ اللهِ .. إنّ العِجافَ السَّبْعَ "عادَتْ"

فِي عُيونِهِنَّ " عارضٌ " .. يُمْطِرُ بِالمَأساةِ

يَثُجُّ فِي حُلُوقِنا الصَّدِيدَ .. يَثْلَعُ الجِراحَ فِي الجِبَاه

يَمْتَحُ ماءَ وَجْهِنا .. يَزْرَعُ فِي أفكارِنا الخُنُوعَ[٥٢]

([٥١]) ديوانه : عندما يسقط العراف ، ص : (٤٥)

([٥٢]) الثج : سيلان دم الهدي ، وثج الماء – بالرفع : سال ، وثجه : أساله ، وثلغ رأسه : شدخه ، ومتح الماء : نزعه

الشاعر هنا يتحدث عن مرحلة اليأس والانكسار ، ويعبر عنها بالسنوات السبع العجاف في قصة يوسف ، ويمزجها بالآية القرآنية " قَالُوا: هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنا ، بَلْ هُوَ مَا استَعْجَلتُم بِهِ – رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ" [الأحقاف ٢٤] لأنه يخشى أن تجرّ معها المزيد من التخلف والركود والهزائم ، وتزداد الأزمة تعقيداً ، ثم يتحول إلى امرأة العزيز مصدر البلاء والمشكلة :

وَامْرَأَةُ العَزِيزِ .. ؟ رَاوَدَتْ .. رِجالَنا – ثلاثَ مَرَّات –

فَقُدَّ مِنْهُمُو القَمِيصُ مِنْ قُبِل .. وَقُدَّ مِنْ خِلاف

لقد انكشفت سوآتنا أمام إسرائيل في ثلاث حروب ، وقادتُنا في كل مرة يدخلونها باغراءات النصر ، ثم لا يستطيعون المقاومة ، ويحقق العدو منهم مأربه ، وينال شهوته في قتلنا واحتلال بلادنا حتى بهت في عيوننا لون الحياة:

والنِّسْوَةُ اللاتِي بَكَيْنَ – يا نَبِيَّ اللهِ – صارَ طَعْمُهُنَّ آسِناً

قَطَّعْنَ أيدِيَهُنَّ .. يا لَها فُجاءَةً .. تَفحُّ فِي الأحداقِ وَالعُرُوق

أثداؤُهُنَّ ..؟ امتَصَّها العَزِيزُ .. فِي رِفاقِه .. وَامتَصَّها الأسيادُ وَالرَّقِيق

هكذا أصبحت الديار مستباحة ، والأعراض منتهكة ، يغشاها القاصي والداني والشريف والوضيع .... العدو يمارس عربدته . ويسرق الأرض ، والأمة تدفع الضيم بالاندفاع أكثر إلى الشهوات :

يا سَيِّدِي .. !! وَعِنْدَما مَدُّوا يَداً إلَى الصُّوَاع ..

رَأَيْتُهُم ..؟ ؟ لَكِنَّنِي .. ابتَلَعْتُ صَرْخَتِي .. وَلَمْ أجِدْ لِقَبْضَتِي .. ذراعْ

فَتَّشْتُ عَنْ رُجُولَتِي .. فِي صَدْرِ ناهِدٍ -نَؤُومَةِ الضُّحَى -

أضَعْتُها فِي حانَةٍ .. وَمُنْتَدىً لِلّهْوِ

هكذا ضاعت فلسطين ، وضاع بعدها ما ضاع .. العدوّ يكبر بما ينهش من كرامتنا .. ويوسِّع حدوده بما يقضم من أرضنا .. إمكاناتنا لم تستثمر على الوجه المنشود ، ونفوذنا في العالم تقلّص وأسلحتنا مكدّسة أكلها الصدأ ، وخزائننا مليئة علاها التراب .. والشاعر يتمنى أن تعود الأمة إلى ذاتها وهويتها – إلى الزيتونة الخضراء ، لا شرقية ولا غربية – إشارة إلى سورة النور " يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكادُ زَيْتُها يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ"[النور٣٥]:

يا سَيِّدِي .. !! خَزائِنُ الأرضِ الَّتِي مُكِّنتَ فِيها سَوَّسَتْ

وَلَمْ تَعُدْ تَأوِي إلَى مِحْرَابِكَ الشَّمْسُ .. وَلا كانَ القَمَر

وَلَمْ تَعُدْ تَرْتادُهُ الكَوَاكِبُ الإحدَى عَشَر

مَتَى تَعُودُ الشَّمْسُ ..؟ وَالكَوَاكِبُ الإحدَى عَشَر

وَتَشْرَبُ الزَّيْتُونَةُ الخَضْراءُ مِنْ ضَوْءِ القَمَر ؟

يفد علينا في هذه القصيدة كثير من عناصر القصة القرآنية : نبي الله يوسف – السبع العجاف – امرأة العزيز – راودت – قدّ القميص من قبل – النسوة اللاتي قطعن أيديهن – العزيز – الصواع – خزائن الأرض – الشمس – القمر – الكواكب الأحد عشر – ولكنها لا

تظل في نطاق موقعها من السورة ، ولا ترد كلمات مفردة مبتورة وإنما تتحرك متشابكة في اتجـاه موضوع القصيدة وهدفها ، دون أن تختلف أو تتنافر مع موقعها الأصلي في القرآن الكريم .

وقريب من هذا ما صنعه دنقل في قصيدة بعنوان " العشاء الأخير "[٥٣] يشكو فيها ضعف الجبهة الداخلية ، وتشتتها بسبب الظلم والقتل ، ومصادرة الحريات وانغماس الأثرياء في مـتعهم وملذاتهم ، في الوقت الذي يترصد المعتدي بنا ، ويطرق الأبواب علينا ، وفي سبيل تعميق فكرتـه استعان بأسطورة " إيزيس وأوزريس " الفرعونية ، كما استعان بقصة يوسف عليه السلام ، يقول :

وأنا "يُوسُفُ" مَحْبُوبُ " زُلَيخا "

عِنْدَما جِئْتُ إلَى قَصْرِ العَزِيزِ .. لَمْ أكُنْ أملكُ إلا قَمَراً

(قَمَراً كانَ لِقَلبِي مِدْفَأة) وَلَكَمْ جاهَدْتُ كَيْ أُخْفِيَهُ عَنْ أعيُنِ الحُرَّاس

عَنْ كلِّ العُيونِ الصَّدِئَه ..

كانَ فِي اللَّيلِ يُضِيءُ ! حَمَّلُونِي مَعَهُ فِي السِّجْنِ كَيْ أُطْفِئَه

تَرَكُونِي جائِعاً بِضْعَ لَيالٍ .. فَتَراءَى القَمَرُ الشَّاحِبُ فِي كَفِّيَ كَعْكَه

وواضح من هذا المقطع استيحاء ما حدث ليوسف في بيت العزيز .. جاءه وحيداً عـامر القلب بالإيمان ، لكنه لم يسلم من أصحاب الأهواء والعيون الصدئة ، فهذه امرأة العزيز تتعلق به ، وتحاول أن تطفئ النور من قلبه ، وكان دخوله السجن ضريبة ما استعصم وأبى .. والنص هادئ

---

(٥٣) الأعمال الشعرية . ص : (٢١٩)

قريب من البرود ، تجلله الشكوى والتشاؤم مع قدر من العقلانية التي تبعده عن الانفعال والإثارة ، يصور الرعاع حين يصبحون حكاماً . فينطلقون مع أهوائهم ، ويشهرون سلاح الجوع في وجه خصومهم .. وعلى هذا المستوى من المعالجة يتناول في قصيدة " سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس"[٥٤] مشهداً آخر من قصة يوسف :

عائدون .. وَأَصْغَرُ إخوَتِهِمْ (ذو العُيونِ الحَزِينَة)

يَتَقَلَّبُ فِي الجُبِّ ! أجمَلُ أخوَتِهِمْ .. لا يَعُود

وَعَجُوزٌ هِيَ القُدْسُ (يَشْتَعِلُ الرَّأسُ شَيْباً)

تَشُمُّ القَمِيصَ ، فَتَبْيَضُّ أعيُنُها بِالبُكاء

وَلا تَخْلَعُ الثَّوْبَ حَتَّى يَجِيءَ نَبَأٌ مِنْ فَتاها البَعِيد

أرضُ كَنْعانَ – إنْ لَمْ تَكُنْ أنْتَ فِيها – مَرَاعٍ مِنَ الشَّوْكِ

يُورِثُها اللهُ مَا شاءَ مِنْ أمَم

يعالج الشاعر قصة يوسف هنا بعيداً عن قصر العزيز وبيئة مصر . يعالجها في الإطار العائلي إذا صح التعبير .. هاهم الأخوة يعودون بلا يوسف ، فقد أودعوه في الجب ، لم يرحموا صغره ، ولا حسنه المفرط ، وربما كان ذلك بعض حقدهم عليه ، وهاهو الحزن يحل بالوالد العجوز ، حتى ابيضّت عيناه ، والمفارقة هنا أن القميص يجلب العمى ، وهو في الأصل يجلب الإبصار .. أخوة يوسف هم المتآمرون على القضية ، ويوسف.. فلسطين ، ويعقوب .. القدس

---

(٥٤) الأعمال الشعرية ، ص : (٣٤٤)

التي فقدت البصر بسبب الحزن ، وعودة أهلها هو ما يعيد البصر إليها ثانية .. نشهد في النص تكثيفاً أو تكاثراً لمواد البناء أو لعناصر القصة ، يتميز به هذا المقطع من سابقه : الأخوة العائدون ، يوسف بمزاياه ، الأب وحالته المرضية ، القميص ورائحته ، وهذا التكاثر في رقعة محدودة أو مساحة ضيقة مما أضر بعملية التوظيف ، وجعلها تنحاز إلى الأصل أو تقترب من الأساس ، ولهذا بدا النص عند الصالح أكثر حيوية وأشرق وجهاً وأقوى دلالة وأعذب إيقاعاً ..

أما ثريّا العريِّض فهي تقارب النص القرآني موافقة له ، حين تجعل من معاناة يوسف الطفل ، الذي أخذ على غرّة ، صورة من معاناة الفلسطيني الطفل ، كلاهما فرض عليه العجز بإلقائه في غياهب الجب ، وإبعاده عن الساحة ، ليدبر الأمر بليل ، فلا يملك الرفض ، ولا الجهر بالحقيقة ، ولا وسيلة لديه للمقاومة ، ولا أمل في الخروج ، ولكنه يظل يقاوم عناصر الإبعاد وعوامل الموت[٥٥] :

كَيُوسُفَ .. مُرْتَهَنٌ فِي غَياهِبِ جُبِّـــك ..

تَعْجَزُ .. رَغْمَ اصطِخابِكَ بِالحَرْفِ أنْ تُعْلِنَ الرَّفْضَ أو تُعْلِنَ الحَقَّ

لا حَجَرَ فِي يَدَيْك .. وَلا نَجْمَةَ فِي الضُّلُوعِ تُضِيء

تُراوِحُ بَيْنَ التَّجاهُلِ وَالصَّمْتِ .. بَيْنَ التَّحانُسِ وَالانتِباهَةِ لِلمَوْت

فَمَنْ يَحْتَفِي الآنَ أنَّكَ مَا زِلْتَ حَيًّا ؟ تُعانِدُ قَهْقَهَةَ الجُبِّ

---

(٥٥) ثريا العريض : قصيدة : يمد إليك يداً ، عن طريق جمعية الثقافة والفنون في الطائف وانظر : صورة الحجر ، ص (٣١١)

ولكن الشاعرة إزاء ضغط الواقع تخالف النص .. حين تجعل يعقوب يهادن المعتدين ويسامحهم ، وينسى يوسف ، ويقطع أوراقه ، ويتنازل عن حقوقه ، إيثاراً للسلامة واكتفاءً بالقليل[٥٦] :

وإخوتُكَ الآنَ ألقَوْكَ في الجُبِّ ..

يَعْقُوبُ سامَحَ نِسْيَانَ طَيْفِكَ

قايَضَ جارَكَ رُكْناً مِنْ الدَّار ..

لَمْ يَبْقَ فِيهِ حِصَان .. وَلا ظِلٌ حُلم ..

وَباعَكَ .. وَارتاحَ حِيْنَ نَساك .. وَهَشَّمَ سَيْفَكَ

وقد يجوِّز هذه المخالفة أن الشاعرة جعلت يعقوب معادلاً للأقارب والأصدقاء الذين تنازلوا عن القضية ، وقايضوا الحق بجزء منه ، ونسوا حقوق صاحبها ، وباعوه وهشّموا سيفه ، وقنصوا حمامة السلام لمصالحهم ، لتضاف دماؤها إلى قائمة الحساب التي يتحملها الغريق .. ويبعد الأمل من جديد[٥٧] :

يَوْماً تَساءَلْتَ مِنْ هُدْهُدٍ وَجَدَ الدَّرْبَ .. كَيْفَ السَّلامُ ؟

وَأبكَيْتَ " ريتَا " وَ" هيلِينَ ".. ظَلَّ الصَّبِيُّ بِصَدْرِكَ يَبْكِي

وَما زالَ رِيشُ الحَمامَةِ إذ سَقَطَتْ بِرَصاصَةِ جَارِك .. مُغْتَسِلاً بِدِماك

فَلا راجَعَتْكَ جَدائِل " رِيتَا " .. وَلا أوقَفت أمُّها لِمَلام .

---

(٥٦) انظر: صورة الحجر ، ص : (٢٤٤)

(٥٧) انظر صورة الحجر ، ص : (٣١٢)

و" يوسف " عليه السلام يصبح رمزاً للعدالة المنشودة التي يبحث عنها الشاعر جاسم الصحيح لمواجهة القحط والجفاف في الحياة الاجتماعية مستفيداً من سياق القصة القرآنية حين قال يوسف للملك " اجعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ " فساسها بالعدل والإنصاف ، يقول الشاعر(٥٨):

فَهَلْ أَفْلَتَتْ مِنْ مَزارِيبها آفَةُ الجَدْبِ .. واستَفرَدَ الجَزْرُ بالمَوجَةِ المُتْرَفَة ؟

أَجَلْ إِنَّها "البَقَراتُ العِجافُ" تَسَلَّلْنَ نحوَ مَدينتنا حيثُ لا خُضرَةَ في الحُقولِ

إذن ..أينَ يوسفُ أيَّتُها الأرضُ .. هَلْ كانَ يَعلَمُ أنَّ الذئابَ سَتَكْثُر؟

فاختارَ أن يَسْتَقيلَ مِنَ القَمحِ وَالكَيلِ ؟

أيَّتُها الأرضُ .. أينَ الصُّواعُ الذي كانَ يختالُ فِي دُرَّةِ المَعرفة ؟

يا يوسفُ انتفِض الآنَ .. إنَّ الطَّحالبَ تَطفُو علَى مَوجَةِ الرُّوحِ

والأرضُ آسنةٌ بالأنا .. وَهُنا .. كلُّ شيءٍ يُضيقُ وَيُنذِرُ بِالفَقدِ

حتَّى عِناقُ المُحِبِّينَ ما عادَ يَملأُ أحضانَهُم !

يشير إلى أن القحط والجفاف والبقرات العجاف لم تتمكن إلا في غياب يوسف رمز العدل والاستقامة – وإن كانت الاستقالة من المهمة هروباً من كثرة الذئاب غير ملائمة – ويتمنى عودة البطل الذي يقضي على الأثرة والأنانية ، ويعيد إلى الأشياء طعمها ولونها وجمالها .

---

(٥٨) نجيب الأنجدية . ص: (١٦٧) قصيدة : يوسف .. والبقرات العجاف

وهكذا يبدو هذا الفن غنياً بالإمكانات التعبيرية .. خصباً بالطاقات الإبداعية التي يستطيع الشعراء استثمارها وتنميتها ، في أبعاد مترامية من الفكر والتجارب والمحاور والصور .. وفي بنية حية تجمع التراث والواقع ، والماضي والحاضر في علاقة متشابكة تجعل النص نابضاً ممتد الظلال والإيحاء .. تتبارى فيه مواهب الشعراء وقدراتهم الفنية.

الخاتمة والتوصيات:

عرضنا فيما سبق لتأثير الكلمة القرآنية ، وجمال موقعها في النص ، وأن المسلمين لم يترددوا في الاستئناس بالقرآن الكريم ، وتوشية كلامهم به ، و تحدثوا عن ذلك بين أصناف البديع ، التي يستعين بها الأدباء والشعراء في نتاجهم ، وأدى ذلك إلى الحديث عن أنواع الاقتباس ، وأساليبه في اللغة العربية ، ورأينا أن من أساليب التقانة التعبيرية الحديثة في اللغة .. إقدام الأدباء على استلهام ما في أيديهم من القصص والأساطير والأحداث والشخصيات التاريخية ، وإسقاطها على الواقع ، وعلى تجاربهم الشخصية ، ولتصبح معادلاً موضوعيا لكثير من الأحداث والموضوعات ، وأن ذلك أعطى الإبداع عمقاً في البعد ، وسعة في التناول ، وقد وجد الأدباء والشعراء في القرآن الكريم فيضاً من المشاهد ، ومنبعاً من الأفكار، ومصدراً من الاستلهام ، يرفدهم بالتعبيرات والمعاني والصور وعناصر البناء الفني، غير أن طرائقهم اختلفت بين التحرك في حدود النص المقدس ، وبين مخالفته ، وقد قدمنا نماذج من هذا الاتجاه وذاك في فني المسرح والشعر ، وفي ضوء ذلك يقدم البحث التوصيات التالية :

- استثمار ذخائر التراث من أحداث وروايات وقصص وحكايات وأمثال ووقائع تاريخية وأبطال في عملية التوظيف الفني .

- القرآن الكريم منجم غني ومصدر فياض لاستلهام المعاني والأفكار بما فيه من قصص وشخصيات وأحداث ومواعظ تفيض بالخير والتوجيه .

- الإفادة من هذه المواد في كل جوانب الإبداع الفني ومناحيه ، كالمسرح والشعر والقصة والرواية والمقال ، لما تضم من قيم وجوانب إنسانية تساير روح العصر بل ترفعه وترتقي به .

- أن يتم توظيف النص القرآني في السياق الذي جاء فيه ، بحيث تلبس الأحداث والشخصيات الدور الذي ظهرت به في النص الأصلي ، ولا يتغير لون الرداء الذي ارتبطت به في الأذهان .

- النصوص القرآنية التي تتضمن صفة من صفات الله تعالى ، أو فعلاً نسبه الله إلى نفسه يعسر توظيفها لما فيها من التشبه بالخالق تعالى الله عن ذلك.

- لا يجوز وضع النص القرآني حين توظيفه في معرض هزلي أو ساخر أو الاستخفاف به أو نقض معناه أو تحريفه أو مخالفة الهدف منه وعلى الذين يقدمون على شيء من ذلك مراجعة أنفسهم والتوبة إلى الله تعالى .

والله الموفق &

المصادر والمراجع

١-القرآن الكريم .

٢-ابن الأثير الجزري (ت: ٦٣٠) أبو الحسن علي بن عبد الواحد الشيباني ، الكامل في التاريخ دار الفكر ، بيروت لبنان ١٤٠٨

٣-أحمد شوقي ، ديوانه ، بشرح /د. أحمد الحوفي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٨١

٤-أحمد صالح الصالح " مسافر" ديوان : المجموعة الأولى ١٤٢٥ لم يحدد الناشر

٥-أحمد صالح الصالح " مسافر" ديوان : انتفضي أيتها المليحة ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٤٠٣

٦-أحمد صالح الصالح " مسافر" ديوان : عندما يسقط العراف ، دار المريخ للنشر ، الرياض / القاهرة ١٣٩٨/١

٧-أحمد صالح الصالح " مسافر" ديوان : عيناك يتجلى فيهما الوطن ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٤١٨

٨-أحمد فرح عقيلان : بين الأصالة والحداثة ، نادي الطائف الأدبي ١٤٠٦

٩-أحمد فرح عقيلان : التجربة الإبداعية في تراثنا الأدبي ، محاضرة مخطوطة ألقيت في ملتقى أبها الثقافي عام ١٤١٢

١٠-أحمد ناصر الرازحي : إشراق الاقتباس في كلام العرب ، (مقال) : مجلة الخفجي ، شعبان ١٤٢٣

١١-إخلاص فخري عمارة : استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل ، دار الأمين ، طبع ونشر ١٤١٨/١

١٢- أمل دنقل (محمد أمل) الأعمال الشعرية ، مطبعة مدبولي ، د.ت

١٣- الباقلاني : (ت : ٤٠٣) أبو بكر محمد بن الطيب ، إعجاز القرآن الكريم . ت/ السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ١٩٨١/٥

١٤- بدوي طبانة : معجم البلاغة العربية ، دار المنارة / جدة ،ودار الرفاعي / الرياض ط (٣) سنة ١٤٠٨

١٥- توفيق الحكيم : أهل الكهف – مسرحية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت

١٦- توفيق الحكيم : زهرة العمر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت

١٧- أبو تمام : (ت : ٢٣١) حبيب بن أوس ، ديوانه ، شرح / محمد محيي الدين عبد الحميد مكتبة محمد علي صبيح ، د.ت

١٨- ثريا العريض ، قصيدة " يمد إليك يداً " عن طريق جمعية الثقافة والفنون بالطائف

١٩- جاسم الصحيح ، ديوانه : نحيب الأبجدية ، نشر نادي الطائف الأدبي ١/ ١٤٢٤

٢٠- جول لابوم ، تفصيل آيات القرآن الحكيم ، نقله إلى العربية : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٩

٢١- ابن حجة الحموي (ت : ٨٣٧) تقي الدين أبو بكر بن علي ، خزانة الأدب وغاية الأرب تح/ عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ١٩٨٧/١

٢٢- حسين نصر الله ، رحل مع أسئلة بقيت بلا جواب – جبرا إبراهيم جبرا ، مقال : سوق عكاظ ، نادي الطائف الأدبي ، عدد ٢٣/٢٢ سنة ١٤١٧

٢٣- الخطيب القزويني (ت:٧٣٩) جمال الدين أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن : الإيضاح في علوم البلاغة ، تح/ محمـــــد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ١٤٠٣/٥

٢٤- الراغب الأصفهاني (ت : ٤٢٥) الحسين بن محمد المفضل ، مفردات ألفاظ القرآن الكريم تح/ صفوان عدنان الداوودي ، دار القلم ، دمشق ١/ ١٤١٢

٢٥- ابن رشيق القيرواني (ت : ٤٥٦) أبو علي الحسن ،العمدة في صناعة الشعر ومحاسنه ونقده ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢/٤

٢٦- الزمخشري (ت : ٥٣٨) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ، تفسير الكشاف ، دار الفكر للطباعة والنشر ، د. ت

٢٧- سلطان سعد القحطاني : النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية ، نادي الطائف الأدبي سنة : ١٤٢٤

٢٨- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف بمصر، ط (٤) ١٩٦٣

٢٩- صلاح عبد الصبور : ديوانه ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٧، ١٩٨٦

٣٠- صلاح فضل : إنتاج الدلالة ، مقال : مجلة فصول ، أكتوبر ١٩٨٠

٣١- صفوت (ت: ؟) أحمد زكي ، جمهرة خطب العرب ، مكتبة ومطبعة عيسى البابي الحلبي مصر ، د.ت

٣٢- علي الدميني ، ديوان : رياح المواقع ١٤٠٧/١ لم يحدد الناشر.

٣٣- علي الدميني ، ديوان : بياض الأزمنة ١٩٩٩/٢ لم يحدد الناشر.

٣٤- محجوب محمد آدم : مسرحية أهل الكهف بين النص القرآني والتناول المسرحي . مجلة كليات المعلمين ، محرم ١٤٢٢

٣٥- محمود عمار : الأدب الإسلامي ، النظرية والأبعاد ، مجلة بيادر ع (١٣) رجب ١٤١٥

٣٦- محمود عمار : صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي ، نادي أبها الأدبي ١٤٢٤

٣٧- محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس ، مؤسسة جمال للنشر ، بيروت ، د. ت

٣٨- محمد عبد الله منور : استلهام الشخصية الإسلامية حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ملخص رسالة دكتوراه ، مجلة كليات المعلمين محرم ١٤٢٢

٣٩- مدير التعليم بأبها (أ. عبد الله عبد العزيز السلوم) خطاب برقم ٩/١٤٣٢/٢٢/١/٣٥ بتاريخ ١٤٠٤/٤/١٣

٤٠- مدير عام التوجيه التربوي والتدريب (د. سعيد محمد المليص) خطاب برقم ٩٢٥ بتاريخ ١٤٠٤/٤/٢٢

٤١- أبو نواس (ت : ١٩٥) الحسن بن هانئ ، ديوانه ، ت/ أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠٤

٤٢- وزارة المعارف : كتاب الأدب والنصوص للصف الثالث الثانوي ١٤٠٤

٤٣- وزارة المعارف : كتاب الأدب : نصوصه وتاريخه للصف الثالث الثانوي ١٤١٢/٨