أثر النص القرآني في إيقاع الشعر الليبي الحديث

محمد أحمد محمد السنوسي (*)

الملخص

تُعنى هذه الدراسة بتناول "أثر النص القرآني في إيقاع الشعر الليبي الحديث"، في محاولة لاستكشاف العلاقة الوطيدة بين الشاعر ومرجعيته الدينية ممثلة في القرآن الكريم.

وقد اعتنت الدراسة بكشف تأثر الشاعر الليبي بالإيقاع القرآني، فأثبتت تأثره به في موضوعات متعددة، منها ما كان على صعيد اللفظة وجرسها، ومنها ما كان على صعيد الإيقاع ومنها ما كان على صعيد القافية.

وقد اعتمد الباحث على القرآن الكريم ودواوين الشعراء الليبيين في إغناء دراسته بالنصوص القرآنية والشعرية، فانعكس ذلك على إثبات النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

(*) طالب دكتوراه – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة عين شمس كلية الآداب

The Influence of the Quranic text in the rhythm of modern Libyan poetry

Mohamed Ahmed Mohamed

Abstract

This study is concerned to address "The Influence of the Quranic Text in the rhythm of modern Libyan poetry", to Find out the strong relationship between the poet and his religious reference, which is represented by the holy guran.

The study focused on revealing to what degree the Libyan poet has been influenced by the Quranic rhythm. It improved many influence aspects like pronunciation rhyme and rhythm.

The researcher relied on the holy Quran and the Libyan poets' scripts in enriching his study with the Quranic and poetic verses which improved what the study has came up with.

المقدمـــة

يُعد القرآن الكريم رافداً مهماً للشعر العربي الحديث، فقد استطاعت فئة من الشعراء أن تقتبس منه صياغات جديدة غير مستهلكة، وهذا ما سعى إليه الشاعر الليبي الحديث في تأثره بإيقاع القرآن الكريم، فكان "أثر النص القرآني في إيقاع الشعر الليبي الحديث" هو موضوع الدراسة لعظمة المؤثر وأهميته في الحياة العربية والإسلامية والأدب العربي.

وتنبع أهمية الدراسة في كونها تعكس مدى قوة تأثر الشعراء الليبيين بالقرآن الكريم في مناح مختلفة، فكان تأثره بالإيقاع القرآني واحداً من هذه الجوانب لاحتوائه على الموسيقى الذي يشكل الإيقاع عنصراً بارزاً فيها، وتوفر القرآن على هذا العنصر جعل الشعراء ينهلون منه مستلهمين إيقاعاته الداخلية والخارجية في إثراء نصوصهم الشعرية.

وفيما يتعلق بمنهجية الدراسة فقد آثرت منهج الوصف والتحليل معتمداً على النصوص والدواوين الشعرية.

وعرضت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث:

- تناول التمهيد مفهوم الإيقاع.
- وخصص المبحث الأول للإيقاع القرآني وأثره في الشعر الليبي الحديث.
- أما المبحث الثاني: فتحدثت عن اللفظة والتركيب القرآنيين.
- وكان الحديث في المبحث الثالث عن الفاصلة القرآنية وأثرها في القافية الشعرية للشعر الليبي الحديث.

أما المصادر والمرجع التي أفادت منها الدراسة فكان القرآن الكريم على رأسها ثم دواوين الشعراء وبعض المجموعات الشعرية.

١. الإيقاع القرآني وأثره في الشعر الليبي الحديث:

الإيقاع: هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية.(١)

فالموسيقا من العناصر المهمة التي لا يتم بدونها نجاح العمل الشعري، وهي "وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطاناً على النفس وأعمقها تأثيراً فيها".(٢)

وقد حاول الشاعر الحديث أن يكون التشكيل الموسيقي للقصيدة خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة.

والإيقاع بهذا المعنى "علاقة بين الكلمات والحروف والمفردة وما يُجاورها، وحالة نفسية تنشأ عن صوت وتوقع وعن علاقات غامضة تُثيرها اللغة كما يثيرها النغم".(٣)

والشاعر ينجح بقدر ما يستطيع تفعيل دور الموسيقى الخارجية بإيقاعاتها المميزة، في الوقت ذاته الذي يستطيع فيه أن يمزج بين عناصر الموسيقى الداخلية منتجاً إيقاعاً مميزاً لكل حالة شعورية.

أما بالنسبة للقرآن الكريم فإن العرب عندما نظرت إليه أدهشهم ما فيه من إيقاع رائع الجمال، و"هذا الجمال الصوتي هو أول شيء أحسته الأذن العربية أيام نزول القرآن... حتى خيل إلى هؤلاء العرب أن القرآن شعر"،(٤) وذلك عائد إلى احتوائه على الموسيقى التي يشكل الإيقاع عنصراً بارزاً فيها، وتوفر القرآن على هذا العنصر جعل الشعراء ينهلون منه مستلهمين إيقاعاته الداخلية والخارجية في إثراء نصوصهم الشعرية، وفي هذا يقول عبدالباسط الدلال وقد تصرف في النص القرآني ليناسب إيقاع أبياته:

طيور أبابيل

وأبرهة من ذري القدس ينظر في فزع

والعصافير

تملأ جو الجليل

حجارة سجيل ملء مناقيرها

وتمتة

من شفاه ملوك الطوائف

وسط دخان النراجيل.(٥)

جاءت حاجة الشاعر في المقطوعة السابقة إلى بعض الألفاظ التي تتساوق إيقاعياً مع (طيور أبابيل) و(حجارة سجيل)، وتؤدي المعنى المطلوب فاختار لفظة (الجليل) وإن كانت هذه اللفظة لا تبتعد كثيراً عن المعجم القرآني خصوصاً في سورة الفيل، وحضورها الإيقاعي كان واضحاً في النص الشعري.

ويقول الشاعر رجب الماجري في قصيدته (قالت) مستعيناً بالتركيب القرآني لضبط أبياته:

لم تعد قبلي هند ولا بعدي ليلى

إنما قلبك لي عمدته فليبق طفلاً

أم ترى غيري بقلب صاغه حبي أولى

ويك... أولى لك أن أودعته غيري فأولى[٦]

نرى في هذه المقطوعة أثر النص القرآني واضحاً في تعزيز الإيقاع من خلال استدعاء الشاعر لقوله تعالى: ﴿أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى﴾ (القيامة: ٣٤)، ومن ثم سبك هذه الآية في نظام القصيدة، كما أن تكرار كلمة (أولى) شكل جمالاً موسيقياً تمثل في تماثل الكلمتين في عدد الحروف وتوازنهما ووزنهما وانتهاء كل منهما بالألف التي تمد حركتين، ساهم ذلك في تشكيل نغم موسيقي أخاذ، وساهم هذا النغم في تأكيد المعنى.

أما الشاعر حسن السوسي فإنه يقوم باستدعاء بعض الآيات القرآنية لتعزيز إيقاع أبياته كما في قوله:

حسدونا... فتمادينا

التزاماً... وانتقاماً

حسبنا أنا شغلنا

هم جلوساً... وقياماً

إنه الحاسد ما انف

ـك يرى الدنيا ظلاماً

وعذاب الشك في الد

نيا... لقد كان غراماً

وبه ساءت عليهم

مستقراً... ومقاماً[٧].

إذا عدنا إلى الآيات الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَامًا * وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا اصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا * إِنَّهَا سَاءَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا﴾ (الفرقان: ٦٤-٦٦) ، فإننا نرى ترديداً نغمياً لحرف الميم الذي يُعد من الأصوات الذلقية ويتميز بخفته وقوة وضوحه السمعي، وقد كان حضور حرف الميم في النص الشعري بارزاً عبر الكلمات والروي وللقارئ أن يستعرض بذوقه ليعيش في نغم متواصل عبر تواؤم الإيقاع في النصين القرآني والشعري.

ويستثمر خالد زغبية الإيقاع والفاصلة القرآنية الواردة في قوله تعالى: ﴿أَزِفَتِ الْآزِفَةُ* لَيْسَ لَهَا مِنْ دُونِ اللَّهِ كَاشِفَةٌ﴾ (النجم: ٥٧، ٥٨)، في سبك أبياته التي يقول فيها:

كلما ولول إعصار
وغنت عاصفة
أعقبتها آزفة
زلزلت كل الدراري ناسفة
جعلت كل الثواني راجفة
فبدت كل المعاني كاشفة.[٨]

شكلت الفواصل داخل النص الشعري توازناً لفظياً ساهم في إحداث جرس موسيقي، وخلقت نغماً في نهايات الفواصل المتماثلة، وكان لهذا التوازن جمال دلالي وموسيقي، وأثر بالغ في الوجدان، كما برز الإيقاع في تماثل الكلمات التي جاءت على وزن كلمة فاعلة (ناسفة، راجفة، كاسفة) فأعطت حروف المد في هذه الكلمات إيقاعاً يُعطي مساحة للتأمل أثناء نطقها.

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى نسج قصائدهم إيقاعياً ودلالياً على غرار بعض سور القرآن كما في قول خالد زغبية:

دارت الأرض مراراً
ألف مرة
ثم كرت ألف مرة
ثم ثارت
زلزلت زلزالها
أخرجت أثقالها
فالت الناس جميعاً: ما لها؟
ربما....
ربما....
ربما....
سيلمون جميعاً بمدي أخبارها[٦]

يقوم إيقاع هذا المقطع على إيقاع النص القرآني نفسه، فجاءت الألفاظ مكتنزة المعاني، قوية الدلالات، أما الحروف فكان جريانها خفيفاً، يصحبها الإيقاع المنسجم مع المعنى، وقد توحدت جميع فواصلها، حيث الألف المطلقة المسبوقة بالهاء الحلقية التي فعلت في النفس فعلها..

وكذلك فإننا نرى الشاعر أحمد رفيق المهدوي يقوم باستدعاء آيات قرآنية تكاد تكون بحرفيتها لتعزيز إيقاع أبياته ودلالته، يقول:

تبت يدا أبي لهب

وما له وما كسب

وخاب من أراد للفحم

احتكاراً والحطب

ويل لمن جار علي

رزق الفقير واغتصب

واحتكر النار له

نار وجمرُ ولهب(١٠)

يبني الشاعر هذا المقطع إيقاعياً ودلالياً على غرار سورة (المسد) فالمهدوي يشحن النص بالرفض الذي يريد إيصاله للمتلقي، خصوصاً عبر تناصه مع آيات الذكر الحكيم في قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ * مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ * سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ* وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ﴾ (المسد: ١: ٤)، يوجه الله خطابه لأبي لهب ويجزره فحمل الشاعر هذا الموقف بكل ملابساته وأعاد بعثه – في نصه- من جديد، ويقوم إيقاع المقطع على إيقاع النص القرآني، على أن التركيب القرآني جاء سلساً متناغماً مع الدلالة كما هو النص القرآني.

اللفظة والتركيب القرآنيين:

إن قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ المتناسقة والمنسجمة هي التي تتحكم في توفير الإيقاع المتفجر من اللفظة القرآنية، وتأثير ذلك في تجسيد المعنى، وإبراز أثره وتصويره، وإذا ما تنبهنا إلى ما تضيفه اللفظة القرآنية من وقع صوتي مميز من خلال جرسها وحروفها ووقعها في النفس يتبدى لنا مدى حرص الشاعر ورغبته في الاستفادة من تلك اللفظة خاصة من ناحية جرسها الموسيقي، حيث تساهم في تداعي المعاني والصور التخيلية لدى المتلقي المثقف بالثقافة القرآنية، يقول عبدالمجيد القمودي:

كذبونا

نحن والحكام – يا أحبابنا – صنوان

كفتا ميزان

تخسران الوزن تجعلان قسمة الأشياء ضيزى

وكلانا يدعي الإنصاف والعدل؟

ويرجوا أن يفوزا

بهتافات الجماهير وأن تغدق في عطف عليه

بعطاها

وعلى الأكتاف تعليه يداها

عندما تركض في الساحات حافية القدم[١١]

يستدعي الشاعر في نصه السابق، النص القرآني المتمثل في قوله تعالى: ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾ (النجم: ٢٢)، وقد نجح الشاعر في الإشارة للآية الكريمة، حيث إنه استدعاها دون أن يوظفها توظيفاً كلياً في نصه، واكتفى بتأثير وقع جرسها الفعال على أذن المتلقي، فكلمة "ضيزى" قد انتزعت من سياقها القرآني ومع ذلك فقد ظلت تحتفظ في النص الجديد بكثير من إيماءاتها القرآنية التي لم يفقدها لها النص الجديد، و"سياق المفردة ورد في الرد على الكفار وتوبيخهم حيث ادعوا أن الملائكة بنات الله قال تعالى: ﴿أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثَى﴾ (النجم: ٢١). ومفردة "ضيزى" تعني لغوياً: الجور، وهي لفظة غريبة لم يحسن استخدامها إلا حين وردت في القرآن الكريم، يقول الرافعي: فكانت غرابة اللفظ أشد الأشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها، وكانت الجملة كلها كأنها تصور في هيئة النطق بها، الإنكار في الأولى، والتهكم في الأخرى".[١٢]

والعلاقة بين التركيبين (القرآني) و(الشعري) تتحد في دلالتها الأصلية، ففي موضعه القرآني يصف القسمة الجائرة غير العادلة، وكذلك الأمر في السياق الشعري، فالشاعر يفيد من مضمون اللفظة فضلاً عن إفادته من قالبها، ومما يلفت الانتباه لذلك غرابتها، وبذلك يملأ الشاعر الفضاء جزئياً بإعادة صياغة الواقع معتمداً على الفكرة والإيقاع القرآني.

ويستلهم راشد الزبير بعض الألفاظ القرآنية استلهاماً موفقاً حيث يقول:

ومن أعذب ما في الشعر من صور

غيثاً على شهقات الجدب ثجاجاً

يا غادة كلما افترت يواعدنا

فجرٌ بهيّ أعاد العمر وهاجاً[١١]

نرى في هذا النص لفظتي "ثجاجاً" و"وهاجاً" المستقاة من قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا * وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا﴾ (عم: ٢٤، ٢٥). تؤدي دورها في انتظام القافية للأبيات الشعرية، وقد وفق الشاعر في استخدامها إلى حد كبير؛ لأنها تؤدي حالة نغمية فريدة تلاءم الموسيقى الشعرية للأبيات، وربما تكمن هذه الحالة النغمية في تقارب حرفي الجيم والألف، حيث أضاف نوعاً من الإلف النغمي الذي ترتاح له الأذن وتطرب لسماعه.

وفي الاتجاه نفسه يقول رجب الماجري مستقياً من قوله تعالى: (لَا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا * إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا).

كأننا لم نبع أرواحنا ثمناً

لأرضنا، ودماً للعز مهراقاً

فليس حق امرئ حقت خيانته

إلا سعيراً يلقاه وغساقاً[١٤]

إن الشاعر في هذا النص قد وفق في استخدام اللفظة التركيبية إلا (سعيراً وغساقاً) إلى حد كبير، لأنها تحمل امتلاءً نغمياً في تجاور حرفي القاف والألف، وكذلك في التكرار الحاصل لحرف السين؛ ثم إشارتها إلى المعنى المراد في القرآن الكريم، وهو صديد أهل النار، الذي هو في غاية النتن وكراهة المذاق[١٥]، فالشاعر قد جذبته بشدة فواصل الآية المتناهية التي تترك في النفس أثراً فقام باستغلالها في خطابه مغيّراً بعض الألفاظ، فاستبدل لفظة حميماً بأخرى (سعيراً) محتفظاً بالمعنى الذي تعبر عنه اللفظة القرآنية.

نص آخر يظهر فيه تأثر الشاعر الليبي بالتركيب القرآني أيضاً، فهذا لطفي عبداللطيف يذكر تركيب (جوارِ كنس) يقول:

أنا...

والكون، من دوني، بديع

مثلما قد كان

جماعات من الأقمار والأنجم

بحار من أثير، موجها يقظان

كما لو أنه لا يعرف الشطآن

بلا شرق ولا غرب

جوارِ كنس[١٦]

وقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ * الْجَوَارِ الْكُنَّسِ﴾ (التكوير: ١٥، ١٦)، وإذا نظرنا إلى التركيب (القرآني) و(الشعري) لوجدنا أن التركيب القرآني يعطي جرساً موسيقياً أفضل وأعلى، لوجود اللام القمرية التي أحدثت بتتابعها جرساً وحققت به جمالاً، والتركيب (جوار كنس) يعني لغوياً: الكواكب التي لها سيران: سير إلى جهة المغرب مع باقي الكواكب والأفلاك، وسير معاكس لها من جهة المشرق تختص به هذه الكواكب دون غيرها، فأقسم الله بها في حال تأخرها، وفي حال جريانها، وفي حال استتارها بالنهار(١٧).

وأغلب الظن أن الصورة القرآنية (جوار كنس) كانت حاضرة في ذهن الشاعر عندما نظم هذه المقطوعة، وقد جمع الشاعر بين ما يحدث لهذه الكواكب وبين ذاته التي تتخبط في حيرتها ولا تفضي أسئلة النفس الحائرة إلى أجوبة مقنعة مستفيداً من القرآن الكريم، فإذا تأملت تركيب (جوار كنس) وجدت حروفه قد صيغت بطريقة تتناسق مع ما يُجسد معناها وبما ينسجم مع جرسها الموسيقى، يقول الدكتور صبحي الصالح: "تكاد تستقل بجرسها ونغمها بتصوير لوحة كاملة يكون فيها اللون زاهياً أو شاحباً والظل شفيفاً، فحين يسمع همس السين المكررة تكاد تستشف نعومة ظلها مثلما تستريح إلى خفة وقعها في قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾(١٨).

وكذلك نرى الشاعر حسن السوسي أفاد من اللفظة التركيبية (هل من مزيد) الواردة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ (ق: ٣٠). إفادة نغمية حيث يقول:

قد مكثنا فيكم... كأن لم نقم إلا

نهاراً... كأنه يوم عيد

سرعة الوقت بينكم سرعة الضوء

سرعة في ظلامه الممدود

كل يوم قد زاد في عمرنا عاماً

فبتنا نقول... هل من مزيد؟(١٦)

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن سرعة مضي الأيام في صحبة الأحبة، فجاءت الكلمات مشبعة بعطر الفرحة والعيد، خلق فيها الشاعر فضاءً خصباً راقياً لتبادل المشاعر الطيبة والعواطف النبيلة، ويعرض الشاعر ذلك في جو من المفارقة، فبينما يستخدم الشاعر اللفظة التركيبية (هل من مزيد) طمعاً للزيادة في العمر؛ يستخدمها القرآن الكريم استنكاراً للداخلين في جنهم واستبداعاً للزيادة عليهم لفرط كثرتهم أو طلباً للزيادة غيظاً على العصاة (٢٠).

ويبدو أن الإيقاع في البيت لم يخدم الدلالة بشكل خاص، غير أن التناص أوحى بذلك، أما كلمة القافية (مزيد) فقد جاءت موفقة ومناسبة إيقاعياً والأبيات الشعرية.

ويذكر الشاعر جيلاني طريبشان تركيب (عصف مأكول).

تمرّغي أيتها الكلاب

تلذذي بالعصف المأكول

ولتحذري تعاقب الفصول

ففي غدٍ ستجرف السيول

كل وحول الوطن المغلول

يندحر المغول[٢١]

وبقراءة الأسطر الشعرية السابقة، نرى استدعاء الشاعر التركيب القرآني (بالعصف المأكول) الوارد في قوله تعالى: ﴿فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ (الفيل: ٥).

والعصف هو التبن الذي تسميه العامة هبور، والمأكول الفصيل يُجز للدواب[٢٢]، وقد حملت اللفظة التركيبية – عصف مأكول- النص دلالة مماثلة ظهرت واضحة من خلال مفردات الشاعر وإذا نظرنا إلى التركيبين (القرآني) و(الشعري) لوجدنا أن التركيب القرآني يُعطي المتلقي أكثر من فرصة للانسجام، وأكثر من نغم للتكيف، وأكثر من مصدر موسيقى لشد انتباهه لعدم وجود أل التعريف الأمر الذي يجعل اللفظة أخف سماعياً على الأذن، ويبدو أن الإيقاع في المقطوعة السابقة خدم الدلالة، والقافية جاءت موفقة حيث أعطت ترددا نغمياً مع نظيراتها (الفصول، والسيول).

الفاصلة القرآنية:

للفاصلة القرآنية أهمية كبيرة عند دراسة الإيقاع الصوتي لأثر القرآن الكريم في الشعر؛ لأن لها نغمات موسيقية ومعنوية، وإيقاع يُعطي الإنسان روحاً يحس عندها بمتعة فنية مؤثرة، تبث في الفؤاد الطمأنينة والارتياح، يقول الدكتور عبدالفتاح لاشين في تناوله للفاصلة وأثرها: "الفاصلة لها أثر في نسق الكلام... واعتدال المقاطع، وتجعل موقعه حسناً في النفوس، وتؤثر فيه تأثيراً لا ينكر، وتناسب الأطراف، وتماثل الحروف، مما يُريح السامع ويجذب انتباهه"[٢٣].

وتكمن أهمية الفاصلة القرآنية في كونها عنصراً مهماً لتأمل الآية وما تؤديه من وظيفة أساسها الإيقاع الموسيقي في الآيات القرآنية، لذلك قالوا إن وظيفتها معنوية هادفة، وليست فضلة، كما يلاحظ على بعض نماذج السجع أو الشعر، فلا توجد فاصلة قرآنية جاءت مراعاة للتقفية وحدها[٢٤].

أما فوائد الفاصلة فهي معنوية ولفظية ونفسية يحدثها الجانب الصوتي وما توحيه في النفس من تأثير نتيجة لما سموه بالموسيقى القرآنية أو الأوزان، فمن حيث المعنى لها مزية مرتبطة بما قبلها من الكلام، بحيث تنحدر عن الأسماع انحداراً وكأن ما سبقها لم يكن إلا تمهيداً لها، ومن حيث اللفظة، فالفاصلة القرآنية لها قيمتها في إتمام المعنى.

وقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله: "هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"[٢٥].

وعرفها من المحدثين أحمد أحمد بدوي بقوله: "تلك الكلمة التي تختم بها الآية من القرآن"[٢٦]، ومن التعاريف الحديثة للفاصلة تعريف محمد الحسناوي يقول: "الفاصلة كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر، والتفصيل توافق أواخر الآي في حروف الروي، أو في الوزن مما يقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس"[٢٧]، أما إبراهيم أنيس فقد قال: "إنها ليست سوى عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة"[٢٨].

وقد استثمر الشعراء الليبيون الفاصلة القرآنية ووظفوها في أشعارهم بطريقة تتناسق مع قدراتهم اللغوية، فنجد أحياناً أن الشاعر قد أخذ قصائده من فواصل وردت في نفس السورة، وأحياناً أخرى يأخذها من سور متعددة، وربما وردت الفاصلة الواحدة في عدة سور من القرآن الكريم، فهذا الشاعر راشد الزبير يقول في قصيدته (يامن):

يا من وهبتك عمري
وكنت وعداً بهياً
ومن زرعت بصدري
حباً غداً أبدياً
هواك كاللحن يسري
بين الضلوع شجياً
فليت لي بعض صبر
يفتك حلماً عصياً
إليه أسلم أمري
حتى نظل سوياً[١٦]

فالقارئ للنص السابق يلاحظ مباشرة استثمار الشاعر للفاصلة القرآنية في سورة مريم حيث قال تعالى: ﴿وَبَرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُنْ جَبَّارًا عَصِيًّا﴾ (مريم: ١٤).

وقوله تعالى: ﴿فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾ (مريم: ١٧).

وجاء الشاعر بمجموعة من الكلمات لها الوقع الموسيقي ذاته لفواصل الآيات الكريمة؛ لتشكل قافية لقصيدته وهي: (بهياً، أبدياً، شجياً).

وهذا أحمد رفيق المهدوي يفيد من الفاصلة القرآنية في سورة مريم ويتخذها قافية له، يقول:

رحيلي عنك عز علي جدا

وداعاً أيها الوطن المفدي

وداع مفارق بالرغم شاءت

له الأقدار نيل العيش كداً

سأرحل عنك يا وطني، وإني

لأعلم أنني قد جئت إداً

ولكني أطعت إباء نفسي

أبت لمرادها في الكون حداً

ويا وطني هجرتك لا لبغض

ولا أني منحت سواك وداً

فلا والله ما هاجرت حتى

جهدت ولم أجد من ذاك بدا[١٠]

فقافية البيتين الثالث والخامس وردت فواصل قرآنية في سورة مريم، فلفظة (إدَا) وردت فاصلة في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا﴾ (مريم: ٨٩).

ولفظة (وداً) جاءت فاصلة في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا﴾ (مريم: ٩٦).

وجاءت حاجة الشاعر إلى بعض الألفاظ التي تتساوق إيقاعياً مع (إداً) و(وداً) وتؤدي المعنى المطلوب، فاختار الكلمات (كداً، حداً، بداً) ولقد ساعدت هذه الفواصل شاعرنا على استيفاء المعاني التي كان يبتغيها.

ونرى الشاعر نفسه يتأثر بالفاصلة القرآنية في سورة (القمر) ويجعلها قافية لأبياته، يقول:

أمة الطليان هل أنتم بشر؟

أم لئام الأصل من جنس الغجر

أرأيتم كيف يُجزى من طغى

وشهدتم كيف عُقبى من غدر

ذقتموا ما تستحقون وهل

يحصد الزارع إلا ما بذر

هكذا عاقبة الظلم إذا

أزفت لا تنتهي إلا بشر

دولة الجور اضمحلت وهوى

نجمها اليوم بنحس مستمر[١١].

فقافية البيت الأخير (مستمر) تنقلنا إلى الفاصلة القرآنية الواردة في قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ﴾ (القمر: ١١٩).

وقد قام الشاعر بمحاكاة سورة القمر إيقاعياً لبلوغ هدفه من أبياته في تصوير مشاعره الملتهبة التي فجرت صوت الشعب ودافعت عن مصالحه وآماله في كل فترات الكفاح التي شهدها الوطن.

ويقول حسن السوسي في تهنئة لمجلة العربي الكويتية متأثراً بالفاصلة القرآنية في إنتاج قافيته:

إن العقول التي روّيت بذرتها

عادت إليك – وقد غابت – محاصيلاً

عشرون مرت. وخمس بعدها انصرمت

وأنت أنت –فما بدلت تبديلاً

وصلت بالحاضر الماضي مجددة

أمجاد قومك.. إيجازاً وتفصيلاً

وزدت بالناس والأشياء معرفة

من جاء (مستطلعا)، في الكون مجهولاً[١٢]

فقافية البيت الثاني (تبديلاً) وردت كفاصلة قرآنية في قوله تعالى: ﴿مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا﴾ (الأحزاب: ٢٣).

أما قافية البيت الثالث (تفصيلاً) وردت كفاصلة قرآنية في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِتَبْتَغُوا فَضْلًا

مِنْ رَبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا﴾ (الإسراء: ١٢).

فالشاعر في هذه الأبيات جاء بكلمات متفرقة ومن مواضع مختلفة من القرآن الكريم على غرار (تبديلاً، تفصيلاً) لأهمية هذه الألفاظ وانسجامها مع ما قبلها في النص الشعري.

نص شعري آخر يتخذ فيه الشاعر الفاصلة القرآنية في سورة القلم قافية له، يقول حسن محمد صالح:

بيع اليهود الخمر في وطني من العمل
والصمت عن أفعالهم خطر على وطني
لبيك يا وطن الكرام ويا عرين (بني سليم)
قد صرت وكراً للذئاب لكل مرتزق أثيم
ولكل من يبغي الثراء وكل أفاق زنيم
لا، لن تظل سماؤك البيضاء تزخم بالغيوم
فلعل فجرك آتي، ولعل ليلك لا يدوم[١١]

يقر الشاعر في النص أعلاه بأن المستعمر لا يكتفي بسلب قوت الشعب فقط، بل إنه يتمادى في حرب غير أخلاقية شاملة، تهدف إلى تقويض مبادئه، وفي ذلك تعميق للتناقض بين مجتمعين مختلفين وثقافتين متضادتين، ومن عمق هذا التضاد لابد أن ينبع الحسم والخلاص، وقد بشر النص الشعري بهذا الخلاص بنقل التضاد إلى مستوى الطبيعة بين السماء الصافية والسماء الغائمة، وبين الليل المدلهم والفجر الصاعد؛ وقد جاءت الأسطر الشعرية موافقة إيقاعياً للفواصل القرآنية في بعض آيات سورة القلم ومحاكية لها، حيث استخدم الشاعر بعض المفردات القرآنية التي تشكل فواصل تلك السورة من مثل: (أثيم، زنيم). والتي وردت في قوله تعالى: ﴿وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ * هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ * مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ * عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ﴾ (القلم: ١٠ : ١٣).

وفي السياق نفسه نرى علي الرقيعي يستعمل القافية المتناصة مع القرآن الكريم، يقول:

فأتيت أحمل معولي، ومعي رفاقي الثائرون
أقسمت (بالشعب الأجير) وباكتئاب البائسين
ومعي صحابي أقسموا بقداسة الوطن الأمين
سنبيد أعداء الحياة، وسوف نجلي الغاصبين[١٤]

يظهر تأثر الشاعر في السطر الثالث بالفاصلة القرآنية الواردة في قوله تعالى: ﴿وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾ (التين: ٢)، لإثراء قافيته الشعرية؛ حيث تؤدي هذه القافية وظيفتها إلى جانب انسجامها مع الألفاظ (الثائرون، البائسين، الغاصبين)، والتي كان حضورها الإيقاعي واضحاً في النص الشعري.

فالشاعر يتحدث عن الإيمان بدور الكلمة؛ لأن الكلمة تغوص في الحاضر المرير، تصنع من صمته، من خذلانه الوعي، تنسج من خيوط الوعي الثورة الواعدة، ترسم الطريق للمستقبل عبر الصمود والثقة بالانتصار.

وقد يلجأ الشاعر إلى محاكاة فواصل بعض السور القرآنية، كما في قول علي الرقيعي مؤكداً على قيمة الجهاد والمواجهة المباشرة لتحقيق الخلاص واستعادة الأرض الحبيبة:

موطني إن لم تكن ناراً وحرباً ودوياً
لست مني لست في مغناك في دوحك
قُم وسلطه على الأعداء طعناً عربياً[١٥]

فقافية هذه المقطع تحاكي إيقاعياً فواصل سورة مريم، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَيَقُولُ الْإِنْسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا * أَوَلَا يَذْكُرُ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْئًا﴾ (مريم: ٦٦: ٦٧).

ونرى الشاعر نفسه يُحاكي بعض الفواصل القرآنية في سورة طه يقول:

عصف الشوق بقلبي فأذاب القلب شعراً
ضارع الروح، لهيف الحس، والآلام تترى
مدلهمات الجوى المعتوه في قلبي زفرى
أيقظتها رعدة الإحساس في خشعة ذكرى[١١]

فقافية هذه الأبيات تذكرنا بفواصل قرآنية في سورة طه، والتي وردت في قوله تعالى: ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى * لِنُرِيَكَ مِنْ آيَاتِنَا الْكُبْرَى﴾ (طه: ٢٢، ٢٣) ، وفي قوله تعالى: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾ (طه: ٥٥).

وقد حققت انسياباً إيقاعياً خاصاً مما جعلها تتفاعل مع المشاعر في النص، وهي مشاعر مكثفة يتوالى فيها الشوق واللهفة والآلام والزفرات وتجعل النص حافلاً بالأحاسيس العميقة والحارة، وقد منحها الإيقاع قوة التدفق والتدافع، لتصل القارئ بالحرارة اللازمة.

الهوامـش

(١)أبو ديب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط١، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٧٤، ص٢٣٠، ٢٣١.

(٢)زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط١، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٧م، ص١٦٢.

(٣)اللاذقاني، محي الدين، القصيدة الحرة معضلاتها الفنية وشرعيتها التراثية، م١٦، ع١، ١٩٩٧، ص٤٤.

(٤)الزرقاني، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن (د.ط)، بيروت، دار إحياء التراث العربي، (د.ت)، ٢٠٦/١.

(٥)الدلال، عبد الباسط، فسيفساء أندلسية، (د. ط)، ليبيا، دار الفاتح للطباعة والنشر، ١٩٩٢م، ص٥.

(٦)الماجري، رجب، في البدء كانت كلمة، ط١، بنغازي، ليبيا، منشورات مجلس التنمية والإبداع، ٢٠٠٥، ص١٣٩.

(٧)السوسي، حسن، ديوان جسور، ط١، مصراته، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ص١٥.

(٨)زغبية، خالد، إيقاعات متداخلة، ط٢، طرابلس، ليبيا، المنشأة العامة للنشر، ١٩٨٦م، ص١١٦، ١١٧.

(٩)نفسه، ص١١٨.

(١٠)المهدوي، أحمد، ديوان شاعر الوطن الكبير، ط١، بنغازي، ليبيا، المطبعة الأهلية، ١٩٦٢م، ص٢٠٣.

(١١)القمودي، عبد المجيد، قصائد بين يدي وطني، ط٢، طرابلس، ليبيا، منشورات المنشأة العامة للنشر، ١٩٨٢م، ص٢١٢.

(١٢)عبد العال، محمد قطب، من جماليات التصوير في القرآن الكريم، ط٢، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٦م، ص٢٤، ٢٥.

(١٣)الزبير، راشد، قولوا لها، (د. ط)، بنغازي، ليبيا، دار الكتب الوطنية، ٢٠٠١، ص١٣٧.

(١٤)الماجري، مرجع سابق، ص١٩.

(١٥)السعدي، عبد الرحمن بن ناصر، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ط١، بيروت، لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٠٣م، ص٨٦٧.

(١٦)عبد اللطيف، لطفي، قراءات في كف سندبادة، ط١، طرابلس، ليبيا، منشورات مجلس التنمية والإبداع، ٢٠٠٤م، ص٢.

(١٧)الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر، تفسير الكشاف عن حقائق النزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط٢، بيروت، لبنان، دار المعرفة، ٢٠٠٩م، ص١١٨٣.

(١٨)الصالح صبحي، مباحث في علوم القرآن، ط١، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٨٢م، ص٣٨٥.

(١٩)السوسي، مرجع سابق، ص٧.

(٢٠)الزمخشري، مرجع سابق، ص١٠٤٦.

(٢١)طربيشان، جيلاني، رؤيا في ممر عام ١٩٧٤، (د.ط)، طرابلس، ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨م، ص٤٨.

(٢٢) الزمخشري، مرجع سابق، ص١٢١٣.
(٢٣) لاشين، عبد الفتاح، الفاصلة القرآنية، (د.ط)، الرياض، السعودية، دار المريخ، ١٩٨٢م، ص٣٨.
(٢٤) شراد، شلتاغ عبود، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، (د.ط)، دمشق، سوريا، دار المعرفة، ١٩٨٧م، ص٩٨.
(٢٥) الهاشمي، أحمد ميزان الذهب في صناعة الشعر، (د.ط)، القاهرة، مطبعة السعادة (د.ت)، ص١٠٩.
(٢٦) بدوي، أحمد، من بلاغة القرآن، ط٢، مصر، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٠م، ص٧٥.
(٢٧) الحسناوي، محمد، الفاصلة في القرآن، ط٢، المكتب الإسلامي، ١٩٨٦م، ص٢٩.
(٢٨) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٠م، ص٢٣٤.
(٢٩) الزبير، مرجع سابق، ص٦٤.
(٣٠) المهدوي، مرجع سابق، ص٥٣، ٥٤.
(٣١) نفسه، ص١٦٤.
(٣٢) السوسي، مرجع سابق، ص٣٤.
(٣٣) صالح، مرجع سابق، ص٣٢.
(٣٤) الرقيعي، علي، الحنين الظامئ، ط١، طرابلس، ليبيا، منشورات الشركة العامة للنشر، ١٩٧٩م، ص١٤٢.
(٣٥) نفسه، ص٧٨.
(٣٦) نفسه، ص٢٢.