جمهورية العراق
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة بـابـــل ـ كلية العلوم الإسلامية
قسم لغة القرآن و إعجازه

التوظيف القرآني في الشعر الحلي المعاصر
(2003_ 2020م)

إلى مجلس كلية العلوم الإسلامية ـ جامعة بابل
وهي جزءٌ من درجة الماجستير في لغة القرآن وإعجازه

تَقَدَّمَت بِهَا الطّالِبة
إستبرق مهدي خضير سلمان
بإشراف
أ. د. أمل عبد الجبار الشرع

1444 هـ **2022 م**

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Babylon - College of Islamic Sciences

Department of the language of the Qur'an and its miracles

Quranic employment in the poetry of Al-Hilla

(2003_2020)

A paper

Submitted to the council of College of Islamic University of Babylon as apartial /Sciences Fulfillment for the Requirements of the M .A .Degree in Qur'an Language

By

Estabrq Mahdi Khudair Salman

Supervised by

Prof.Dr. Amal Abdul-Jabbar

1444 A.H **2022 A.D**

بسم اللہ الرحمن الرحیم

ﭐ ٹ ٹ ٹ ف ف ف ف ق ق ق ق چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڍ ڍ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ژ ژ ﭑ الزمر: 23

صدق اللہ العظیم

شکر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد (صلى الله عليه و آله الغر الميامين)، فإن من باب الشكر أن يكون أوله إلى الله سبحانه و تعالى الذي أعانني على إنجاز هذه الرسالة .

يسرني ويشدني واجب العرفان أن أتوّج هذا الجهد المتواضع بجزيل الشكر الى مشرفتي العزيزة الدكتورة (امل عبد الجبار الشرع), فقد كانت مثال الاستاذة، والأم فأحاطتني بالرعاية والاهتمام طول مرحلة البحث.

كما أن من واجب الوفاء ان اتقدم بالشكر الجزيل الى كل من الدكتور الفاضل (باسم صالح), الدكتور الفاضل (عيسى الدرويش), الدكتور الفاضل (سامر عبد الكاظم) والدكتور الفاضل (حسن غازي) لمساندتهم اياي في مرحلة الدراسة.

وأتوجه بالشكر أيضاً إلى عميد كلية العلوم الإسلامية الدكتور (عامر عمران الخفاجي) ورئيس قسم لغة القرآن واعجازه الدكتور(حسين المحنا), , ولا يفوتني أنْ أشكرَ الأساتذة الآخرين جميعهم لما قدَّموه من حب واحترام, وأخص بالذكر كلًا من الدكتور (هيثم خضير) والدكتور (نزار عبد اللطيف) اللذين كانا السبب الاول في تقدمي لهذه الخطوة التي أعدها أول خطوة نجاح تحسب لي أخوضها بكامل رغبتي وشغفي, وهي محاولة مني لإصلاح ذاتي بالعلم, لذا اتوجه لهم بكامل الشكر والثناء لذلك النصح المفيد, وأيضًا كلًّا من الدكتور (مثنى عبد الرسول) والدكتور (علي حسوني) والدكتور (مهدي عبد الامير) لرعايتهم وسؤالهم الدائم عني.

وأتوجه بالشكر الجزيل مرفق بالامتنان لكل الشعراء اللذين لم يتأنوا في تقديم يد العون لمساعدتي في تحصيل أعمالهم الشعرية لأدرجها في دراستي , واشكر ايضًا كل أخٍ وصديق تفضل عليَّ بالنصح والتوجيه والمساعدة، فأسأل الله أن يجازي الجميع على ما بذلوا , فجزاء الله خير وأبقى .

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ _ ت
التمهيد : مدخل التوظيف والشعر الحلي	1 _ 12
الفصل الأول :- توظيف القصة القرآنية	13 _64
مدخـــل :-	13 _ 16
المبحث الأول :- توظيف الحدث القرآني	17 _ 37
المبحث الثاني :- توظيف الشخصية القرآنية	38 _ 55
المبحث الثالث :- توظيف المكان والزمان القرآني	56 – 64
الفصل الثاني :- التوظيف اللفظي والمعنوي	65 _ 107
مدخـــل :-	65 _ 67
المبحث الأول :- التوظيف اللفظي	68 _ 93
المبحث الثاني :- التوظيف المعنوي	94 _ 107
الفصل الثالث :- آليات التوظيف	108 _ 166
مدخل	108 _ 109
المبحث الاول :- اللغة	110 _ 127
المبحث الثاني :- الإيقاع	128 _ 142
المبحث الثالث :- الصورة القرآنية	143 _ 166

خـــــــــاتمة	167 _ 169
مصادر ومراجع	170 _ 188
ملحق	189 _ 191
ملخص اللغة الانكليزية	1-2

Summary:

This study aims to search for the Qur'anic employment in contemporary ornamental poetry, as the Qur'an represents a cornerstone and a strong foundation upon which the poetic lexicon of poets is based. And brutality, the education used in all countries in which there are many religious people of a particular religion makes children lean on the lexicon of that verbal religion, and this is what happened to the Hilla poets who now own a Qur'anic lexicon abound with Qur'anic evidence used in the context of life and that affects their daily lives, as they rely on religion to enrich themselves Sermons and examples before other books of heritage.

The methodological map consists of three chapters, a preface and a conclusion. The first chapter was limited to the Qur'anic story in Al-Hilli poetry of event, character, symbol, as well as place and time.

Then the second chapter is with two topics, one of which is employed through the Qur'anic pronunciation, and the other is employed through meaning.

The third chapter contained the mechanisms of employment, including language, rhythm, as well as poetic image.

The results reached by the researcher are:

_ The percentage of Qur'anic employment in the poet's collections is not an actual evidence of the poet's religiosity. The use of Qur'anic words is not a measure of religiosity.

_ The poet's purpose in employing the Qur'anic story is in some cases a non-explicit invitation to remind the heritage and take lessons from it, by repeating the events that have become similar between the present and the past.

_ The poet Al-Hilli does not employ the Qur’anic story in its entirety, but rather tries to base it on one ingredient in the text, or often two ingredients.

_ The revenue of the total use of the text of the surah, or the Qur’anic verse without being tampered with, is reduced, and their revenue increases by deleting the poet, or modifying some of the words for the purpose of homogenizing the employed text with the text employed for it, taking into account the sanctity of the verses from which he employs the material of his poetry.

_ The poet Al-Hilli, when using a Qur’anic verse, or part of it, takes into account the frequent occurrence of this verse in the general Sunnah in abundance; This is in order to achieve the spiritual closeness between the recipient of the text and its writer, because the soul of the user of the phrases is more inclined to the new ones, and most of them tend to some poets of Hilla incline to moral employment more than others, they find in moral employment a large space that lifts them from the restrictions of words.

نشأة مصطلح التوظيف :

و نجد أن لمفهوم التوظيف وروداً في الأدب العربي القديم؛ ولكن بألفاظ مختلفة منها (التضمين, التلميح, والاشارة, الاقتباس) وقد يلجأ بعضهم الى تسميات أخرى منها (السرقات), ويبدو أنَّ مصطلح السرقات سلبي؛ و الأخذ من السابقين يُباح لأن لغة النصّ واحدة باختلاف العصور, و لا بد لنص حديث أنْ يشابه, أوْ يوظف فيه نصٌّ قديم يقول الامام علي (عليه السلام) : ((لولا ان الكلام يعاد لنفد)) .[1]

وعلى الرغم من اختلاف المصطلح باختلاف العصور بين اقتباس وتضمين, أوْ إشارة إلاَّ أنَّ أشغال النص الديني في الشعر العربي منذ نزول القرآن, وحتى هذه اللحظة ما زال قائمًا, ويختلف الاستلهام بين نصوص الشعراء من شاعر الى آخر, فلكل شاعر أسلوبه في اقتباس النص الديني داخل ابياته الشعرية, و نجد أنَّ الذات الكاتبة تحاول عن طريق الانفتاح على التراث الوصول الى هويتها الحقيقية في ظل انفتاح الشعر على ثقافات كثيرة ولغات ومذاهب فلسفية وجمالية مختلفة, فتظل دائما في حالة بحث عن اكتمال لا يتحقق أبدا، وإذا كان الشاعر القديم يخاف من تهمة السرقة ويعدها سلبا في حق شاعريته وانتقاصا، فإن الشاعر الحديث لا يخجل من الاعتراف بما قد يسميه تناصًّا أو تأثرا بوصفه _كما تقول الدراسات المعاصرة_ أمرا لا مفر منه إذ لا إبداع من العدم، فالإبداع الحقيقي لا يكمن في النهل من معين الآخر _أيا كان_ بل يكمن في إنتاجية النص، أي في مدى قدرة المبدع على عمل تحويل/ إعادة إنتاج للعناصر التي يقوم بامتصاصها ووضعها في نسق جديد من المعنى يكون خاصا بالشاعر _بوصفها صوتًا مميزًا فردي_ أذ تفقد صلتها الدلالية بالمصدر الذي جاءت منه، وتعود لتشكل بدورها أصلا جديدا ودلالة جديدة، ذلك أن الأدب _والشعر بشكل خاص_ نصّ لا يولد بشكل عشوائي فاقدا كل صلة بموروثه ومحيطه العام، بل يكون مرتهنا بمصادره وسياقاته الحضارية والجمالية بالأخص، وتطلعات أصحابه

[1] _ الصناعتين: الكتابة والشعر, أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ), المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العنصرية_بيروت, 1419هـ : 196

وميولهم، لذا نرى الشعر العربي وهو يدخل أفق تجربته عبر معاناة طويلة ومعقدة .[1]

وان عدنا الى لفظ التوظيف في اللغة نجده يعني الإلزام[2], أو التقدير[3] و يقترب المعنى المعجمي للفظ من المفهوم الذي وضع له في كون التوظيف في الأدب يعني إلزام الحاضر بالماضي, أو هو جمع موارد الماضي و إدخالها في الحاضر بصورة فنية منظمة, فالتوظيف ما هو إلاَّ عملية إنتاج نصّ جديد من رحم التراث الديني القديم مع محاولة إيجاد علاقة بين النص الموظف, والنص الموظف إليه بصورة تتناسب مع واقع الشاعر المعاصر .

يفتح التوظيف الطاقات الابداعية لدى الأديب لذا عكف كثير من الشعراء الى توظيف النص الديني؛ وذلك لتميزه بخصوبته المتجددة, و عطائه الدائم ويعد مقومًا ثقافيًا بما يحتويه من قصص, و قضايا لها تأثيرها في نفس الشاعر, و المتلقي, فضلًا عن تقديمه النموذج الامثل للإنسانية, و تعبيره عن الحوادث بصورة محسوسة, ومشاهد منظورة, فساعده ذلك التميز في أنْ يكون المرجع الأول الذي يغرف من معينه الشعراء و يشيدون به ويثبتون نصوصهم بتراكيبه الرائعة, وأصبح التعامل مع النصوص الدينية عاملًا لتدعيم الآراء وادحاض الحجج الواهية,[4] و((للتوظيف تقنياته الجمالية التي يحاول الشاعر إضفاء ظلالها على منتجه الشعري, آخذًا بلطف النظر عمق إدراكه للنواحي الفنية الأخرى التي بدورها تسهم فيه دلاليًا ومعجميًا؛ لتهيئ قدرته على التحليق بالقارئ لآفاق غير متوقعه)).[5]

لذلك نستطيع القول إنّ التوظيف ما هو الَّا نقل مبصر واضح في طريقة لا تشابه التقليد والمحاكاة, وإنَّما تقترب من مزج الماضي بالحاضر فهو استلهام الحاضر بموارد الماضي, و((التوظيف الحقيقي للتراث لا يعني المحافظة الشكلية على قداسة التراث والصلاة في محرابه، بقدر ما تكون عملية تغيير وتطويع وتحوير إلى حد لا يبعده عن خطوطه وحكمته العامة،

---

[1] _ ينظر: الحقيقة والسراب (قراءة في البعد الصوفي عند ادونيس مرجعًا وممارسة) سفيان زدادقة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1, (١٤٢٩هـ _٢٠٠٨م) : 426

[2] _ ينظر: معجم لغة الفقهاء, محمد رواس قلعجي_حامد صادق قنيبي, دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع, ط2 ، 1408هـ/1988م : 151

[3] _ ينظر: مقاييس اللغة, أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين (المتوفى:395هـ), المحقق: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, عام النشر: 1399هـ/1979م : 6/ 122, باب (الواو والظاء وما يثلثهما)

[4] _ ينظر: توظيف التراث في ملحمة الغدير للشاعر بوليس, انفال محمد عبد الامير ابراهيم, بإشراف: د. عيسى سلمان, كلية العلوم الإسلامية / جامعة بابل, رسالة ماجستير , 2019م : 13

[5] _ المصدر نفسه : 13

لأن الأديب ليس مؤرخا يتقيد بالحوادث التاريخية كما هي، بل هو فنّان ماهر يملك أدوات تمكنه من أن يضيف ويختصر ما يتفق وهدفه من هذا التوظيف)) .[1]

لذا يعد الموروث الديني عنصرًا فاعلا من عناصر ثقافة الشاعر العربي بعامة، و الشاعر المعاصر بخاصة، لأنّ توظيفه في الشعر يعدّ مصدرًا ثريًّا وفاعلًا في نسج خيوط الصورة الشعرية، لأن يمنحها إبراز دلالات تصويرية نستطيع من طريقها السير في ثقافة الشاعر الدينية, ومن ثم معرفة أغواره النفسية تجاه الدين, ومن هنا يمكننا تمييزه من غيره في الخلق الفني لشعره,[2]((وقد عبر الشاعر المعاصر عن قضيته وانتمائه العربي من خلال توظيفه للكتب الدينية وقراءته لهم أن يبني مواقف تخدم تلك الفكرة التي يعبر عنها, و من هنا رأى أن الدين ليس مجرد طقوس وعبادات, بل هو ثورة من أجل الإنسان، و الحرية و العدل والكرامة)).[3]

فالشاعر المعاصر صارت به حاجة كي يبدع شعرًا له وزنه من منظور عصره, لان يحصل أكبر قدر مستطاع من الثقافة؛ فلم يكفِ الشاعر المثقف أنْ يلم بالشعر العربي وحده, أو بالثقافة العربية وحدها, و إنَّما هو يحس بضرورة أنْ تمتد ثقافته فتشمل كل ما يمكن أنْ يوسع من نظرته الى الأشياء ويعمقها, ولهذا فإنه يفتح نفسه للتراث الإنساني كله, قديمة ووسيطه وحدثيه.[4]

وبناءً على ما تقدم فإن التوظيف القرآني: هو عملية تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظًا أوْ أفكارًا كان قد أُلهمها في وقت سابق, من دون وعي صريح بهذا الأخذ و الواقع عليه من مجاهل ذاكرته, و خفايا وعيه .[5]

و كلما ارتقى التعامل مع القرآن إلى درجة الإتقان والمهارة اقترب من مرحلة التوظيف, فالتعامل مع القرآن بروح جديدة وتحميله رؤى وأفكارًا

---

[1] _ توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس, تيايبية عبد الوهاب, بإشراف: د.جاب الله, الجمهورية الجزائرية الديقراطية الشعبية_ جامعة الحاج لخضر_ باتنة, رسالة ماجستير , 2000م : 42

[2] _ ينظر: توظيف التراث الديني في شعر محمد بالقاسم خمار (دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي), علي زروقي عبد القادر , مجلة ابوليس , مج 6 , ع 2 , جوان 2019م : 126

[3] _ ملامح توظيف التراث الاسلامي في شعر محمود درويش, حورية بو علي ,بإشراف : عبد القادر تواتي, مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير , الجزائر , 2015_2016م : 14

[4] _ ينظر: المصدر نفسه : 37

[5] _ ينظر: نظرية النص الادبي, عبد الملك مرتاض, دار هومة للطباعة النشر والتوزيع _ الجزائر, ط2 , 2010م : 199_200

معاصره لا تخلّ بالبنية المقدسة للنص, إذ يبقى المتلقي في حالة شعورية أمام نص ديني , مشحون بالإشكالات المعاصرة .[1]

ووضح الدكتور عز الدين إسماعيل أن أهمية هذا التوظيف ((ليس في كونه عملية اقتباس لنص من التراث, إنَّما هو عملية تفجير لطاقات كامنة في النص يستكشفها شاعر بعد آخر, كل حسب موقفة الشعوري الراهن, ولعل هذا يوضح لنا قراءة الشعراء المعاصرين للقرآن الكريم وتفاعلهم معه, في الوقت الذي تؤكد فيه ارتباطهم الصميم بالتراث, وتوضح لنا كذلك نوعية هذه العلاقة, وتميزها عن النظرة التقليدية للنص القرآني وطريقة تفهمه والتفاعل معه, إنَّها قراءة أقل ما يقال فيها إنَّها أكثر عمقًا وتدبرًا وأصالة, ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حية نابضة في الضمائر على الدوام, لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة)) .[2]

النهضة الأدبية في مدينة الحلة :

للحلة تاريخ جليل حافل بأرقى العلوم وأروع الآداب، فلقد بدأت النهضة العلمية والأدبية في الحلة منذ أن مصرها الامير سيف الدولة صدقة المزيدي (سنة 495هـ) , فغدت كوكباً لامعاً في سماء العلم والأدب يكشف الظلمات، وقد جعل أبناؤها شعلة الحضارة زمناً غير يسير وجعلوها منارًا للعلم, و مشعلًا للحضارة, ومنبرًا للأدب, وكعبة للدارسين, وبغية الأدباء, و الشعراء, ومربع طالبي المجد والمال، وقد ظلت هذه الجذوة لا تنطفئ نارها ولا يخبو أوارها على الرغم من الكوارث التي مر بها العالم الإسلامي و ظروف الزمن القاسية التي حلت به, و بهذا قدمت الحلة جل الخدمات للعلم و العرفان والأدب، وكانت من أكبر العوامل التي حافظت على استقرار الروح الأدبية في العراق، و ضمنت البقاء للتيارات الأدبية والحركات العلمية فيه.[3]

فقد أدى احتلال المغول لبغداد (656ه) الى انتهاء الحياة الأدبية والفكرية للأمة العربية خصوصًا بعد احراق المغول لعدد كبير من مكتبات بغداد وضياع الكثير من الثروات المعرفية فيها, ودخولها في سبات على مدى أكثر من خمسة قرون, وكاد ذلك يمزق أوصالها وينتهي بها الى الشعور بفقدان

1_ ينظر: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس: 41
2_ ينظر: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) , دار الفكر العربي , ط3 : 32
3_ ينظر: أدب الحلة, جواد احمد علوش, مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية, 2012 : 20_ 21

شخصيتها, وضياع هويتها إلاَّ أنَّ لغتنا استطاعت أنْ تحتفظ بعناصر القوة والإصالة بفضل القرآن الكريم, الذي كان له الدور البارز في حفظ عوامل الصلة بين أبنائها وبين غيرهم من ابناء الامم الاخرى.[1]

فكان الاثر الكبير لمدينة الحلة في حفظ بعض التراث العربي من الضياع , فكان لكثرة القتل في بغداد و ما جاورها على يد هولاكو، وسوء الأحوال الصحية إلى درجة عظيمة, و انتشار الأوبئة المختلفة، فرصة اغتنمها الحليّون فصاروا يصدرون الأطعمة إلى بغداد و ما جاورها، و يقايضونها بالكتب النفيسة و المؤلفات القيمة و الدواوين النادرة و ينقلونها إلى الحلة و ينشئون أعظم المكتبات و عملوا على توسيع هذه المكتبات العامرة التي أفادت منها الأجيال أعظم الفوائد، وظل الناس يقتنون الكتب ويعمرون المكتبات فضلًا عن البذور التي بذرها الأمراء المزيديون في هذا الحقل، إذ كان لكثير منهم مكتبات زاهرة حافلة بأنفس الكتب، فقد كان للأمير سيف الدولة صدقة مكتبة عظيمة تضم آلاف المجلدات، ولا يخفى ما عاد من هذا على الأدب والعلم من خير عميم ونفع جسيم.[2]

كان ذلك سببًا في ازدهار الحلة فوجود العلماء و الأدباء الذين حرصوا على العناية بتدريس العلم و الأدب و تخرج أفواج من الطلبة على أيديهم، جعل الحلة تعرف بمجالسها العلمية والأدبية، و خرجّت هذه المدينة على اثر ذلك عدداً من العلماء مثل:ـــ العلامة الحلي، والمحقق الحلي، وابن نما، وابن طاووس، وابن إدريس، وغيرهم عددًا من الأدباء والشعراء مثل صفي الدين الحلي، والسنبسي، وشميم الحلي، ومحمد بن جيا، والسيد حيدر الحلي، والسيد جعفر الحلي، والكوازين: حمادي وصالح ، والشيخ علي عوض، والشيخ حسن مصبح، ومحمد بن الخلفة والقزوينيين والعذاريين وآخرين غيرهم.[3]

إنَّ هذه النهضة بلغت أوج عظمتها طيلة القرن السابع الهجري فصارت دار هجرة لطلاب العلوم والمعارف والأدب فقصدها عشاق الفضيلة ليدرسوا

---

[1] _ ينظر: الأدب العربي الحديث (دراسة في شعره ونثره) , الدكتور سالم الحمداني _ الدكتور فائق مصطفى احمد , فاروس_ دار زين العابدين, ط1, 1393هـ/ 2014م : 13

[2] _ ينظر: أدب الحلة : 126_127

[3] _ ينظر : ما قاله الشعراء في الحلة الفيحاء , جمع وتأليف: صباح نوري المرزوك, مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية : (المقدمة)

العلـوم علـى يـد علمائهـا الاعـلام فنبـغ فيهـا العلمـاء والحكمـاء والأدبـاء, وذاع صيتهم. [1]

وذكـر الـدكتور محمـد حسـن علـي مجيـد فـي بحـث عـن الأدب العراقـي فـي القـرن التاسـع عشـر أنَّ أُسـرة آل قزوينـي هـي مـن تحمـل مسـؤولية احتضـان الأدب و رعايـة الأدبـاء فـي الحلـة, و هـم أعظـم الأسـر حظـاً فـي رعايـة الأدب و الأدبـاء، و أجلّهـا أثـراً فـي تـاريخ الحركـة الأدبيـة فـي العـراق، و كـان زعـيم هـذه الأسـرة هـو السـيد مهـدي القزوينـي و اولاده الأربعـة (جعفـر, صـالح , راضـي, ومحمـد) و كلهـم كـانوا و جهـاء و علمـاء وشـعراء فـي وقـت واحـد, و كـانوا جميعـاً أهـل حَـول وطـول، مُـدِحَ كـلٌّ مـنهم ورُثـي بمـا يمـلأ مجلـداً ضـخماً علـى الأقـل، وكـان أكثـرهم خطـراً واعظمهـم اثـراً فـي تـاريخ الحركـة الأدبيـة فـي عصـره هـو السـيد محمـد القزوينـي، الـذي كـان عالمـاً وجيهـاً وزعيمـاً اجتماعيًـا كما كان شاعراً مقتدراً، له ديوان شعر مخطوط باسم (طروس الإنشاء).[2]

إنَّ هـذه العوامـل أدت الـى تفجـر ينبـوع الشـعر فـي مدينـة الحلـة وامتـد نورهـا ليشـمل مـدنًا مختلفـة مـن العـراق وأخـذ يـؤثر فيهـا , وهـذا الأثـر قـد حـدث بعـد أنْ عـرج علـى تلـك المـدن فاكتسـب منهـا نـورًا علـى نـور, بـل وازدان بمقومـات وخصـائص جديـدة هـي التـي أمدتـه بـالقوة الدافعـة, ومكنتـه مـن فـتح سـبيل الانطـلاق الفكـري الـى الأمـام, وكـان لـبعض الشـعراء تـأثر ملمـوس فـي مجمـل الحركة الفكرية في العراق.[3]

الحركة الشعرية بعد 2003 :

نسـتطيع القـول ان شـعراء مـا بعـد 2003 شـعراء غيـر محظـوظين فقـد واجهـت الشـعرية العراقيـة أسـئلة جديـدة فوجـد الشـعراء انفسـهم فـي محنـة لا تختلـف عـن محنـة البلـد نفسـه, بحكـم المتغيـرات الجيوسياسـية التـي عصـفت بـه , مـن ضـمنها الاحـتلال الأمريكـي بعبـاءة أمميـة , وصـعود تيـارات واحـزاب سـلفية , وتنظيمـات مسـلحة , لـم تألفهـا السـاحة السياسـية العراقيـة , منـذ فـي

[1] _ ينظر: تاريخ الحلة, الشيخ يوسف كركوش الحلي, محمد كاظم الحاج محمد صادق الكتبي صاحب المكتبة والمطبعة الحيدرية في النجف الاشرف , ط1 , 1385هـ/1965م : 2/ 3

[2] _ ينظر : الحركة النقدية (حول الادب العراقي في القرن التاسع عشر) : أ.د. محمد حسن علي مجيد, مجلة القادسية للعلوم الانسانية , المجلد الحادي عشر , العددان 1, 2 / 2008م : 45 .

[3] _ ينظر: اثر مدينة الحلة على الحياة الفكرية في العراق (من القرن السادس الى نهاية القرن الثامن الهجريين), هناء كاظم خليفة الربيعي , دار الصادق للنشر والتوزيع , 1433هـ/2012م : 301

الحرب العالمية الأولى,[1] وعلى الرغم من تلك المآسي الا ان هذه الاحداث فكت بعض القيود التي كانت مفروضه على الشعراء العراقيين وفتحت امامهم الابواب حتى تطبع ابياتهم خارج القطر فلا تخضع في كثير من الاحوال لمراقبة نقدية جدية، ولا حتى مراقبة قانونية تخص ثوابت نشر الكتب كما هو معروف ومعمول به في غير مكان، اكثر هدوءا واستقرارا , مما اعطى للشعراء بعض الحرية في التعبير ,[2] واستدعت تلك الاحداث وتلك التطورات نتاج شعري كان قد جنح الى الثورة على الاستعمال والانظمة السياسية الفاسدة كشعر جهادي خطابي محرض , ولابد لهذا الشعر من التأثر بمبادئ الاسلام ودعوته لنبذ الظلم , والتأثر ايضًا باللغة القرآن وتوظيفها لتعزيز المواقف واعطائها اللون العقائدي الروحي .[3]

وهذا ما جعل الشعر يكتسب صبغة سياسية و يكتسي بوشاح الحزن في اغلب الاحيان فأكثر شعراء هذه المرحلة قد مروا بخمس حروب وهي الحرب الايرانية العراقية (1980_1988م) و حرب الكويت (1991م) ثم الاحتلال الامريكي على العراق , والحرب الطائفية (2006م) وخامسها الحرب على داعش (2014م), فلم يستطيعوا في ظل كل هذا الدمار ان يجملوا الواقع بل عبروا عن واقعهم شعرًا وضمنوا ابياتهم دعوة الى الثورة وهذا ما تحقق عام 2019 فسميت بـ(حركة تشرين) ((وفي هذه الظروف الملتبسة, تعاضد شعراء بابل, عبر أتحادهم بإصدار ديوان شعر بعنوان (مرايا وطن) ضم تسع وأربعين شاعرا وشاعرة من أجيال متنوعة, توحدت رؤاهم للتعبير عن الانتفاضة/ الحركة / التورة , بأساليب فنية متباينة)) .[4]

الشعر الحلي :

ينماز أسلوب الشعر الحلي المعاصر بالسهولة والوضوح والرقة والجمال، فضلًا عن جزالته في الأغراض التي تتطلب الجزالة، ومن يقرأ اليوم قصيدة لشاعر حلي في أي دور من الأدوار يفهمها من دون عناء، و

---

[1] _ ينظر : مقال بعنوان (الكوميديا السوداء في مرايا وطن... قراءة للناقد عبدالحسين العبيدي) , نشر بتاريخ : أبريل 21, 2021 : https://www.wiraq.com/2021/04/blog-post_356.html .

[2] _ ينظر : مقال بعنوان : (شعراء ما بعد 2003 في العراق : الشعر غارقاً في عتمة مكانه!), محمد ثامر يوسف , نشر بتاريخ : 2010/5/19 : https://2u.pw/AcYFX .

[3] _ ينظر : أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي المعاصر (1990_2019) , علي محمود حبيب الشمري, دار الصواف, ط1 , 2021م : 63

[4] _ مقال بعنوان (الكوميديا السوداء في مرايا وطن... قراءة للناقد عبدالحسين العبيدي) , نشر بتاريخ : أبريل 21, 2021 : https://www.wiraq.com/2021/04/blog-post_356.html .

يعجب بمعانيها ويتذوق جمالها، فقد تأثر الشعراء الحليّون بالأساليب العربية القوية المتينة الجميلة الرقيقة التي انماز بها الشعر العربي في العصور الزاهرة، وظلوا يحافظون على جمال الأسلوب وسهولته، أو يحاولون المحافظة على ذلك.[1]

و يقول الدكتور جواد أحمد علوش:ـــ نستطيع أن ننعت الشعر الحلي بأنه تقليدي أوْ كما يسميه الفرنجة (كلاسيك)، فأكثر شعرائها يحبون القديم منذ نهضتها الأولى حتى اليوم فروح شعرهم قديمة، و مميزاته قديمة، القصيدة الطويلة التي على بحر و احد و قافية واحدة على الأعم الأغلب, و لكن ذلك لا ينفي و جود المجددين الذين رفضوا القديم واختاروا لأنفسهم سبيل المجددين.[2]

ويقسم شعراء الحلة المعاصرون على ثلاثة فرق شأنهم بذلك شأن كافة الشعراء العرب منذ ظهور قصيدة النثر التي فكت قيود الشعراء وصار لهم مجال اوسع من سابقه, وعلى الرغم من رفض الكثير من الشعراء والنقاد تلك القصيدة في ظهورها الاول إلَّا أنَّ ذلك لا ينفي وجودها ولا ينفي أيضًا وجود رواد ينمازون بإنتاج الشعر المنثور ولهم فيها الدواوين الكثيرة ومنهم: روفائيل بطي ومراد ميخائيل وحسين مردان... واخرون .

1_ شعراء التزموا بالوزن والقافية وما كتبوا سوى في القصيدة العمودية ومنهم الشاعر عبد المحسن الجنابي الي يمتلك ثمانية دواوين مطبوعة نظمها جميعًا في القصيدة العمودية .

2_ شعراء كتبوا في قصيدة النثر فقط ومنهم الشاعر انمار مردان.

3_ شعراء كتبوا في كافة أنواع كتابة الشعر (العمودي, الشعر الحر, وقصيدة النثر) ومن هؤلاء الشاعر والصحفي عبد الامير خليل مراد وله دواوين عدة ينماز كل ديوان منهم بنوع معين من انواع كتابة الشعر فله ديوان في الشعر العمودي وواحد في شعر التفعيلة واخر في قصيدة النثر, الشاعر والدكتور احمد الخيال, والشاعر ناصر ابو الورد ولهما في قصيدة النثر الكثير من القصائد في دواوينهما وعلى مقربة من قصائد نظمت على وفق الشعر العمودي .

[1] _ ينظر : ادب الحلة : 123
[2] _ ينظر : المصدر نفسه : 136

ويأتي التوظيف القرآني عند شعراء الحلة على أشكال متعددة، على سبيل التمثيل: ذكر القصص القرآني وذلك باستحضار الشاعر لشخصيات, أو الأحداث المرتبطة بالأنبياء و الرسل وبعض الصالحين، أوْ ايراد رمز عائد على تلك القصة, أو عن طريق ذكر تراكيب و اقتباس مفردات: كتوظيف آية قرآنية, أو جزء منها مع تحوير بسيط أحياناً بإضافة أو حذف كلمة .

الحمد لله رب العالمين، حمدا كثيرًا، الحمد لله الذي أنزل القرآن معجزًا في لفظه ومعناه، وصلى الله على نبينا محمد وآله وصحبه وسلم تسليمًا معظمًا.

أما بعد:

فإنَّ الشاعر الحلي ومنذ نعومة أظفاره يُرَبَّى على الدين وذلك لما لمدينة الحلة من أهمية دينية, فقد كانت منارة العلم وحوزة المتعلمين, فضلًا عن أنَّ القرآن من المرجعيات الاساسية التي يستند إليها الشعراء منذ القدم؛ لكونه احد المصادر التراثية التي امتنعت من التحريف بقوة الخالق ثم هي مصدر مهم في حفظ اللغة من الزوال, ويظهر ابداع الشاعر من خلال إجادة الاستلهام من النص القرآني, ولغرض توضح تلك الاجادة, وبيان ما وظف من القرآن توجّب على الدراسة ان تنقسم على تمهيد؛ تطرقنا فيه الى التوظيف القرآني, ثم ثلاثة فصول.

تضمن الفصل الاول (توظيف القصة القرآنية), واشتمل على ثلاثة مباحث وهي (توظيف الحدث, الشخصية, وكذلك توظيف الزمان والمكان).

اما الفصل الثاني فقد تضمن (التوظيف اللفظي والمعنوي للقرآن الكريم)؛ اشتمل على مبحثين؛ هما (التوظيف اللفظي, التوظيف المعنوي).

وفي الفصل الثالث دَرستُ فيه (آليات التوظيف القرآني) وضم كلًّا من:ـــ اللغة, والايقاع, والصورة القرآنية , وكانت دراستي انتقائية واختصت على نوعين من انواع كتابة القصيدة وهما (قصيدة التفعيلة, وقصيدة النثر), وقامت الدراسة على عدد محدد لنماذج من شعراء حليين, وهم كل من: شكر حاجم, جبار الكواز, موفق ابو خمرة, عبد الأمير خليل, ذياب شاهين, كامل حسين الدليمي, حامد الشمري, احمد الخيال, هلال الشيخ علي, صادق الطريحي, حسينة بنيان, ورود الموسوي, انمار مردان, ناصر ابو الورد.

ولا تخلو الدراسة من الصعوبات, منها:ـ قلة النماذج الشعرية المطبوعة والمتوفرة في المكتبات_ التي تخدم البحث، وتشظيها بين المكتبات أو الشعراء أنفسهم، وإن الكلام الآنف الذكر لا يعني عدم وجود نماذج و لكنها و إن وجدت فهي غير غنية بالتوظيفات المطلوبة في البحث، كذلك صعوبة تجزئة تحليل القصيدة التي هي وحدة متكاملة متراصة ومترابطة الأجزاء ؛ لوضعها في مكانها المناسب من الفصول بحسب مقتضى الدراسة كذلك التخوف من الوقوع بالتكرار عند تحليل القصيدة ذاتها بأكثر من موضع

وبـنمط يختلـف عـن سـابقه ، زيـادة علـى الظـروف الوبائيـة فـي بدايـة البحـث، التي عرقلت التواصل المباشر مع الشعراء .

ومـرورًا بـذكر المعوقـات التـي واجهتنـي, لأبـد مـن الإشـارة لـبعض الدراسـات السـابقة, إذ وعلـى الـرغم مـن انـي عثـرتُ علـى عـدد مـن الدراسـات المشـابهة قـد سـبقتني الـى الموضـوع, منهـا كتـاب يحمـل عنـون (أثـر القـرآن فـي الشـعر العربـي الحـديث) للـدكتور شـلتاغ عبـود, طبعـة الصـباح, درس بـه المرحلـة الاحيائيـة مـن الشـعر الحـديث, وكتـاب (الاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم فـي الشـعر العربـي), لعبـد الهـادي الفكيكـي, طبعـة دار النميـر, درس الاقتبـاس كأحـد انـوع البلاغـة عنـد الشـعراء, وكتـاب علـي عشـري زايـد بعنـوان (اسـتدعاء الشخصـيات التراثيـة فـي الشـعر العربـي المعاصـر), طبعـة دار الفكـر, التـي أشـار خلالـه إلـى اخـتلاف طرائـق الاسـتدعاء و مسـتوياته و بـين مقاصـد الشـعراء منـه, و كتـاب بعنـوان (توظيـف الـنص الـديني فـي الشـعر العربـي القـديم) للـدكتورة نـوير بـا جبـار, طبعـة دار النابغـة, درسـت فيـه شـعر العصـر العباسـي الاول نموذجًـا, وكتـاب صـدر مـؤخرًا بعنـوان (أثـر القـرآن الكـريم فـي الشـعر العراقـي المعاصـر) لعلـي محمـود حبيـب الشـمري, طبعـة دار الصـواف, اهـتم بدراسـة الشـعر العراقـي بـين سـنتي (1990_2019م), وكـذلك رسـالة بعنـوان (أثـر القصـة القرآنيـة فـي الشـعر العربـي الحـديث), لحسـن طلـب المجـالي, وعـدد مـن الرسـائل الاخـرى, لكنَّهمـا لـم يقتربـا مـن الظـاهرة بالشـكل الـدقيق, فضـلاً عـن اخـتلاف العينـات المدروسـة اختلافـا تامًـا, وتجـدر الاشـارة الـى ان الدراسـة اذا كانـت تـذكر او تركـز علـى شـاعر دون اخـر, فلـيس مـن قبيـل هيمنـة شـاعر او مجموعـة مـن الشـعراء علـى الدراسـة, ولكـن الأمـر يـأتي احيانًـا بحسب توظيف الشعراء القرآن في اشعارهم.

و بفضـل الله ومعونـة مشـرفتي وبعـض اسـاتذتي الافاضـل تمـت الدراسـة على كل خير.

ولا أجـزم أن تكـون دراسـتي كاملـة فالكمـال لله وحـده ولا يوجـد دراسـة لا يشـوبها مـن الأخطـاء التـي قـد لا التفـت اليهـا ويلتفـت اليهـا مـن هـم اعلـم منـي منزلـة ورفعـة وخبـرة, ولكـن اسـتطيع التأكيـد بانهـا محاولـة جـادة منـي فـأن كانـت نافعـة فـذلك مـن فضـل الله ونعمتـه وبركـة كتابـه العظـيم، وإن كانـت الاخـرى فـلا يكلـف الله نفسـاً إلا وسـعها، ولا أقطـع بـأنني أحطـت بالموضـوع مـن جوانبـه كلـه، وانمـا هـو جهـد انسـاني يعتريـه الـنقص، فـاذا كـان فيـه مـن تتميم، واسـتدراك

فهـذه سـمة الدراسـات الانسـانية، ودليـل علـى الجهـد الانسـاني فـي أنَّـه ينضـم الـى غيره ليبني الفكر الانساني.

مدخـــل :

بـدأ اسـتدعاء القصـة القرآنيـة إلـى الشـعر، وتوظيفهـا, علـى نحـو بسـيط, فيـه مـن المباشـرة مـا لـم يـتح المجـال للتفاعـل الحقيقـي بينهـا وبـين التجربـة الشـعرية، إلا فـي حـدود ضـيقة ، قريبـة مـن المفهـوم التقليـدي _الاقتبـاس_ ثـم مـا لبـث أن تطـور ليأخـذ أبعـاداً جديـدة، تـداخلت فيهـا القصـة القرآنيـة برمزيتهـا مـع التجربـة الشـعرية، وعملـت علـى تعميقهـا، وجعلتهـا ذات أثـر فـي تنشـيط فاعليـة الإبـداع الشـعري نفسـه، ثـم فاعليـة التلقـي، بوصـفها العمليـة التـي يسـتكمل بهـا الـنص وجـوده؛[1] لأنهـا مـن أكثـر الأسـاليب الفنيـة تـأثيرا فـي النفـوس، يـرى فيهـا الإنسـان، مـا يـراه فـي حياتـه مـن أحـداث، وأشـخاص، وصـراع، وحـوار,[2]((ولارتباطهـا بمنظومـة القـيم الروحيـة، وتعلقهـا بالمقـدس الـذي هـو مصـدرها، وموقعهـا الخـاص فـي الـذاكرة والـوعي, فتوظيـف القصـة مـن شـأنه أن يخلـق واقعًـا حيًـا نابضًـا يـؤثر فـي الـنفس والفكـر ويـدفع الشـاعر للتوسـل بهـا, لخلـق نقـاط التقـاء مـع متلقيـه, فتغـدو التجربـة الشـعرية عندئـذ متجـاوزةً إلـى أبعـاد إنسانية وحضارية، وناطقة باسم الإنسان المعاصر)).[3]

لقـد تنـاول القـرآن موضـوع القصـة لا كمـا يتناولـه القصـاص والأدبـاء، بـل نهـج فيـه نهجـا مختلفـا ليحقـق الأهـداف والمرامـي التـي يريـدها، فقصصـه كمـا يقـول الشـاطبي: ((لا يـراد بهـا سـرد تـاريخ الأمـم والأنبيـاء والأشـخاص، وإنمـا المراد منها العظة والعبرة وهو الأعمّ، وبيان الأحكام أحيانا)) .[4]

فالقصـة فـي القـرآن عمـلٌ فنـيٌّ مسـتقل فـي موضـوعه وطريقـة عرضـه، وإدارة حوادثـه فهـي وسـيلة مـن وسـائل القـرآن الكثيـرة, والقـرآن كتـاب دعـوة دينيـة قبـل كـل شـيء؛ والقصـة إحـدى وسـائله لإبـداع هـذه الـدعوة وتثبيتهـا , شـأنها فـي ذلـك شـأن الصـور التـي يرسـمها للقيامـة وللنعـيم والعـذاب، وشـأن

---

[1] _ ينظر: اثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث,حسن مطلب المجالي , , كلية الدراسات العليا , الجامعة الاردنية, اطروحة دكتوراه , كانون أول/ 2009 م : 38

[2] _ ينظر: وظيفة الصورة الفنية في القرآن, د. عبد السلام أحمد الراغب, فصلت للدراسات والترجمة والنشر , ط1 , 1422هـ/2001م : 259

[3] - أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث : 36

4_ الموافقات, إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي الشهير بالشاطبي(المتوفى:790هـ) المحقق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان, دار ابن عفان, ط1, 1417هـ/1997م: 1/ 499

الأدلة التي يسوقها على البعث وعلى قدرة الله، وشأن الشرائع التي يفصلها والأمثال التي يضربها... إلى آخر ما جاء في القرآن من موضوعات.[1]

إنَّ دخول النص الشعري بعلاقة مع القصة القرآنية، يمنحه طاقة وجدانية ودلالية هائلة، ويحفز ذاكرة المتلقي، كما يؤثر فيه الى جانب ذلك فإنه يغني النَصّ دلاليًا ويزيد من قيمة النص الموظف له, فالشاعر حين يستدعي القصة القرآنية ويحاورها ويتقاطع نصه معها، يدفع المتلقي لاستحضار النص الغائب (القصة القرآنية) داخل النص الحاضر(القصيدة) لينتج دلالة نصية جديدة ؛ والشاعر لا يعمد إلى القصة القرآنية _ وكذا أي نص غائب_ من أجل إعادة سردها ، بل لاستثمار داخل ابيات اشعاره,[2] وذلك الاستثمار يخلق ذاكرة ثانية في الكلمة الى جانب ذاكرتها الاولى, وهذا يمكن الشاعر من تفجير لإمكانيات في الكلمة الواحدة, الامر الذي يغني النص ويخصبه,[3] فالقصة القرآنية بما تحمله من قيمةٍ تعبيريةٍ واغناء دلالي ونظم جميل تكون محط انظار الشعراء والبلغاء والمتكلمين , فاحدث هذا انفتاحًا على القصة القرآنية، باستلهام رموزها وثيماتها وفضاءاتها المقدسة ، فأخذ الشعراء يبنون نصوصهم تحت ظلالها ، وبوحي منها ، على نحو أكثر حرية وتصرفاً منه في أي وقت مضى، وصار المدلول الشعري يحيل بالفعل إلى مدلولات خطابية مغايرة، ومتعددة داخل النص الموظف له .[4]

والمقصود باستعمال القصة داخل الابيات الشعرية, أن يستعير الشاعر بعضًا من أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر, وهو فن القصص من دون ان يكون هدفه كتابة شعر قصصي,... وهذا لا بد أن يتطلب شاعرًا له أكثر من مقدرة الشاعر وأكثر من مقدرة القاصّ, و ان يجمع و يوازن في الوقت نفسه بين المقدرة الشعرية والمقدرة القصصية, فإضافة القصة إلى الشعر ليس مجرد زينة، وليس مجرد اثبات للقدرة على نظم الكلام ، وإنما تفيد القصة من الشعر التعبير الموحى المؤثر، ويفيد الشعر من القصة

1_ ينظر: التصور الفني في القرآن, سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي (1385هـ), دار الشروق, ط17 : 143
2_ ينظر: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث : 35
3_ ينظر: من الصورة إلى الفضاء الشعري العلائق, الذاكرة, المعجم والدليل (قراءات بنيوية) ، د. ديزيره سقَال , دار الفكر اللبناني, ط1, 1993م : 43
4_ ينظر: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث : 36

التفصيلات المثيرة الحية, فهي بنية متفاعلة، يستفيد كل شق فيها من الشَقّ الآخر. [1]

وعندما يعمد الشاعر الحلي المعاصر الى توظيف القصة القرآنية فإنه لا يوظفها كاملة وإنما يوظف أحد مقومات السرد فيها؛ فالقصة إذن حين تستعمل في القصيدة إنما تستعمل على انها وسيلة تعبيرية دراميه؛ لا على أنها قصة لها أطرافها وأهميتها في ذاتها, [2] فالشاعر لا يوظف قصة قرآنية كاملة في قصيدة وانما يأخذ ما يخدم قصيدته, كأن يوظف شخصية أو حدثًا مقاربًا لحدث القصة القرآنية, أو غيرها من مقومات السرد داخل البناء القرآني .

[1] _ ينظر: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية), د. عز الدين اسماعيل , دار الفكر العربي, ط3 : 300 _ 3001 .
[2] _ ينظر : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): 300

الحـدث :

هـو فـي السـرد ((سلسـلة مـن الوقـائع المتصـلة تتسـم بالوحـدة والدلالـة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، نظام نسقي من الأفعال)) .[1]

كمـا يعـرف الحـدث بـأنه ((الانتقـال مـن حالـة الـى حالـة أخـرى فـي قصـة مـا ولا قـوام للحكايـة الا بتتـابع الاحـداث, ... ومـا ينشـأ بينهمـا مـن ضـروب التسلسل والتكرار))[2].

فالحـدث هـو الفعـل الـذي تقـوم بـه الشخصـية لتغيـر حالـة داخـل بنـاء السـياق السـردي للقصـة, ويختلـف الحـدث القرآنـي فـي أنـه لا يكـون الا حقيقـة علـى عكس الحدث السردي خارج إطار القرآن (الذي قد يكون واقعيًا او متخيلًا).

اسـتعان شـعراء الحلـة بالحـدث القرآنـي فـي اشـعارهم لتكتنـز نصوصـهم الحاضـرة بـدلالات جديـدة معاصـره مسـتوحاة مـن الواقـع الـذي ولـد وعـاش فيـه الشـاعر , ومـن القصـص التـي وُظِّفـت احداثها فـي الشـعر الحلـي قصـة النبـي ادم (عليـه السـلام) والتـي تـرتبط ارتباطًـا وثيقًـا ببدايـة الخلـق , ويعـد آدم (عليـه السـلام) النبـي والانسـان والخليفـة الأول واول مـن خطـى بـالأرض, وتختلـف قصـة ادم (عليـه السـلام) عـن بـاقي قصـص الانبيـاء الاخـرين مـن حيـث كونهـا الأسـاس فـي بدايـة الخلـق, فبعـد أن خلـق الله السـماء و الأرض وجعـل الله النـور فيهما قال تعالى: □ پ پ پ پ پ□ (البقرة: من: 30)

ومـن الشـعراء الـذين اسـتعانوا بالقصـص القرآنيـة بكثـرة الشـاعر صـادق الطريحـي[3] الـذي اكثـر فـي اشـعاره مـن ايـراد الاحـداث المضـمنة فـي القصـص القرآنيـة, ومـن تلـك الاحـداث الحـدث القرآنـي لبدايـة الخلـق فـي قصـيدة اسـماها (**قصيدة شاعر**)[4] :

في احد ايّامِ ربوبيته ..

---

1 _ المصطلح السردي (معجم المصطلحات) , جيرالد برنس ,ترجمة عابد خزندار , مراجعة وتقديم : محمد البريرى , المجلس الاعلى للثقافة القاهرة , ط1 , 2003م : 19

2 _ معجم السرديات , تأليف مجموعة من المؤلفين (محمد القاضي , محمد الخبو , احمد السماوي , محمد نجيب العامي , علي عبيد , نور الدين بنخود , فتحي النصري , محمد آيت ميهوب) , اشراف : محمد القاضي , الرابطة الدولية للناشرين المستقلين , ط1 ,2010م : 145

3 _ صادق عباس هادي الطريحي, شاعر وقاص, ولد في الحلة محلة المهدية سنو 1964م, له اربعة دواوين شعرية, وله مجموعة قصصية, وعدد من المقالات النقدية التي نشرت في الصحف العراقية ومواقع الانترنيت, حاصل على ماجستير في طرائق تدريس اللغة العربية, يعمل الان مدرسًا بكلية التربية/ جامعة القادسية, ينظر : أدباء بابل وكتابها المعاصرون, د. عبد الرضا , ط3 ,1441هـ/2019م : 4/ 110_111

4 _ بيت القارئات, صادق الطريحي, إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق, ط1, 2018م : 69_70

في جنته التي اعدّها للقارئين

خلق الله الشاعرَ ,

لا متناهيًا ...

كأيّامِ وحِيهِ

إذا كان الله قد خلق ادم (عليه السلام) ايذانًا ببداية خلق جديد فأول شاعر كان ايذانًا ببداية فكرة جديدة وتصور جديد , فالشاعر هنا عندما يقول (**في أحد أيّامِ ربوبيته ..**) يفتح فضاءً واسعًا امام القارئ ويعطي للنص زمنية مفتوحة فنحن لا نعلم من أول من قرض الشعر , فربما ولد الشعر مع ادم لاقتران الشعر بالفكر والشعور وابتدأ ادم (عليه السلام) رحلة الشعور عند اول قضمة من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها هو وزوجته حواء , و قوله تعالى على لسانهما: ﴿ ٱ ب ب ب ب پ پ پ پ ڀ ڀ ﴾ (الأعراف:23)

فكان ذلك هو جوابهما واعتذارهما، لما كان منهما, إنهما ظلما نفسيهما بما فرط منهما بارتكاب المعصية، والخروج على أمر ربهما، فهما في معرض الهلاك والخسران، إن لم يغفر لهما ربهما ويرحمهما , وذلك إنَّما يدل على شعورهم بالندم جراء المعصية التي ارتكباها بحق الخالق .[1]

إن استحضار الشاعر لقصة آدم إنَّما يدل على وجود أخيلة مرتبطة بين بداية الخلق و حضور آدم (عليه السلام), و بداية قرض الشعر و حضور الشعراء الى ساحة الفكر.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها موظفًا احداثًا اخرى من قصة آدم (عليه السلام) :

وفي اليوم التالي ,

استل من احدى قصائده

سيدة عاريةً ,

كقصيدة نثرٍ لم يكتبها إنس ولا جان

[1] _ ينظر: التفسير القرآني للقرآن, عبد الكريم يونس الخطيب (المتوفى: بعد 1390هـ), دار الفكر العربي_ القاهرة : 4/ 382

وبيضاءَ .... بيضاءَ ,

كالنخلة التي ولدتُ تحتها

بعد ان هبطا ...

وهما يخصفان عليهما من ورق الشعر .

نجد الشاعر يعرج على مزية اخرى تقرب النبي ادم (عليه السلام) والشاعر من بعضهما على الرغم من اختلاف الازمة فقيل ان حواء قد خُلقت من ضلع ادم وكذلك السيدة الذي ذكرها الشاعر نجدها تنسلخ من إحدى قصائده ولفظ (استل) بمعنى (أخرج)[1], فلكل شاعر محبوبة ترافقه بين عتبات ابياته وتغوص في البحور الشعرية التي يختارها الشاعر او تمشي بمقربة من حروفه النثرية .

اما تشبيه قصيدة النثر بالمرأة؛ فذلك رفع لمكانتها فأشار اليها بالسيدة , الى جانب قوله: (لم يكتبها انس ولا جان), فهي شبيهه ب(نساء الجنة) لجمالها وقيمتها التي لا يراها أنس ولا جان , واما قوله : (بيضاء ... بيضاء) فالبياض لون دال على الصفاء والنقاء, والقصيدة عند الشاعر كأنها رقعة بيضاء لا سواد فيها ولا سوء .

ويعد عروج الشاعر الى قضية المرأة وسيلة للعبور الى الحدث الابرز من القصة وهو حدث الطرد من الجنة , فبحدث الطرد اتم الله خلق الخليفة المنتظر واستله من الجنة ولم يستلَّ حواء منه بل بقيت ملازمة له في الهبوط الى الارض, فهو يقول :في المقطع الاخير من القصيدة :

وفي اليوم الثالث ,

جعلني الله شاعرًا ايضًا

لا متناهيًا ...

كأيامِ الحرب

وأسودَ ,

---

[1] _ ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية, أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: 393هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, دار العلم للملايين_ بيروت, ط4 , 1407هـ/ 1987م :1731/5, باب اللام فصل السين.

كأديم الارض بعد الطوفان

لكنه __ ويا للأسف __

رفعني اليه

دون ان يستل من ذاكرتي هذا النص .

ويتمثل (الرفع) بقول الشاعر: (رفعني إليه) في محاولة المقاربة بين الحياة والموت, فأتم الله سبحانه خلق آدم (عليه السلام) بهبوطه نحو الارض و بداية حياته فيها واستغفاره لذنبه, واتم الشاعر رسالته بمغادرته هذه الحياة ورفع روحه نحو الرب من دون أن يتخلص من ذنوبه التي ستظل ترافقه حتى الحساب .

بعد أنْ وجدنا أَنَّ الزمان غير محدد ومفتوح الفضاء لا يشير الى زمن معين بقوله (في أحد أيام ربوبيته), نجد ان الشاعر يخلق مكانًا متخيلًا في قوله: (**في جنته التي اعدّها للقارئين**) فلكل شخص جنته , فالقارئ لا تغريه البساتين وحور العين كما تغريه الكتب ورائحة المكاتب ودور العلم فكما ان هناك جنة تعد للمتقين فهناك ايضًا جنة تعد للقارئين, وفي ذلك بيان لأهمية القراءة وارتباطها بالعباد , فقال تعالى: □ گ گ ڳ ڳ ڳ گ □ (العلق: 1)

اما المكان فيقترب تقسيم الشاعر له من تقسيم قدماء العراقيين إذ قسموا المكان على ثلاثة عوالم وهي السماء_ و الأرض_ والعالم السفلي, وهي على التوالي تمثل الاله والحياة والموت,[1] واستعمل الشاعر للمكان الفني المتخيل الذي اشار اليه الذي انماز بين حقيقة الوجود الحسي المتمثل في القراء وحقيقة الوجود المتخيل المتمثل بالجنة وهي غير مدركة في الوقت الحالي الأمر الذي يجعلها تدخل في إطار التخيّل ثم ان الرابط بين السماء والأرض هو العنصر الثالث وهو الموت فالجنة لا تدرك من دون الموت, فالعوالم غير منفصلة عن بعضها فلإدراك الجنة يجب أنْ نمرَّ بعالمي الأَرض والعالم السفلي (الحياة / والموت) وهما أيضًا ضدان .

[1] _ ينظر: عالم (الزمان _ المكان _ العدد) عند قدماء العراقيين, زهير محمد حسن , مجلة سومر , المجلد الثاني والأربعون, (عدد خاص ببحوث آثار حوض القادسية وآشور في الندوتين العلميتين العالميتين الثانية والثالثة اللتين عقدتا عامي 1979 و1981), المؤسسة العامة للآثار والتراث في بغداد، العراق : 27

يعمد الشاعر الى التكرار في قوله (وبيضاءَ .... بيضاءَ ,) لغرض التأكيد والمبالغة في الوصف, فالشاعر في بعض الاحيان يعطي للقارئ مزية التخيل والاستغراق في الوصف فلا يحده في شيء , من خلال التأكيد على صفه واحدة واعطائه مساحة فارغة ليضفي على النص دلالات متعددة بتعدد خيالات القارئ.

فضلَا عن أن الشاعر هنا لم يكتب في ورود مقوم واحد من مقومات السرد إلَّا أنَّ المقوم الابرز في الحضور هو الحدث, ولم يكتف بحدث واحد بل بثلاثة كلها تقع في مصب قصة واحدة وهي قصة آدم (عليه السلام).

و للشاعر مواطن أخرى فيها ذكر من قصة أَدم (عليه السلام) منها قوله[1] :

أنت النهرُ الأول

ورغيف التوحيد , والقربان الأَزليّ .

مازال اسمُك في اللوح المحفوظ

يعلمه الله لآدم :

هذه الأَرض للشهداء

فأنبئهم أسماء المقتولينَ

وأسماء المذبوحينَ

واسماء المغتالينَ

وأسماء الاولياءَ

وأسماء الله الحسنى .

و هذا النص مقتطع من قصيدة (**في البدءِ كانت الحلة**) لرثاء مجزرة ابن نما وأراد الشاعر هنا أن يفيد من ملحمة هي الأَعظم من نوعها بين ملاحم القرآن, في قوله تعالى: ﴿ ڤ ڤ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ﴾ (البقرة: 31), ﴿ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ﴾ (البقرة: من: 33)

[1] _ للوقت نص يحميه , صادق الطريحي , ط1 , منشورات بابل (المركز الثقافي العربي السويسري) زيورخ _ بغداد, 2009م : 5_6

تلك هي قصة عجز الملائكة عن معرفة حقائق الأَسماء التي علمها الله لآدم التي تدل على انه المخلوق المكرم بنعمة عظيمة خلقها الله تعالى ألا وهي نعمة العقل, وإنَّ الشاعر عندما يوظف حدثًا من قصة آدم (عليه السلام) هنا؛ إنَّما يريد أنْ يعبر بطريقة حسية مكثفة عن مكانة مدينة الحلة في قلوب أبنائها خاصة بعد مجزرة مسجد (ابن نما) الدامية . [1]

إن اشتراك معطيات النص القرآني في صياغة التجربة الشعرية, وتحديد الرؤية, لا يلبث أن يشكل الدعامة الأساسية, في تأكيد المعنى, وترددات؛ بمعنى أنها تشاركُ بدعم بؤر إنتاج المعنى, وتمثلها للحسّ الاستدلالي, ليعود بنا الى سياق ذهني تدرك عن طريقه الصياغة الابداعية, وبانفتاحات مبهرة و يستطيع الوعي انتاج تفسيرات لا نهائية لحركة المعنى,[2] ولعل الإحالة في الداخل النصّي إلى خارج مرجعي؛ بما تمنحه للنص من تكثيف في العبارة، وتوسيع في الرؤية، ساعدت الشاعر في التحرر من الخوض في تفاصيل، ينكشف معها الخطاب الشعري، ويغدو مباشراً، ومجرد خطاب إدانة، وهو ما برح شعراء الحداثة يسعون لتجاوزه، وهم يعلنون خطاب الرفض ويتبنونه، رفض السائد والعادي واليومي على صعيد التشكيل، ورفض النمطي والتقليدي على صعيد الرؤية, وقد تشكلت أولى حالات استدعاء القصة القرآنية عن طريق إشارة, أو رمز في مقطع من مقاطع القصيدة، وتعد تلك الاحالات من اكثر الاحالات بساطة واكثرها استعمالًا، ذلك أنها لا تلزم الشاعر بتبعات فنية؛ تستوجب امتصاص القصة القرآنية، داخل منظومة القصيدة بشكل كامل,[3] فمثلا استحضار لفظ (النهر الأَول) تدل على معنى ظاهر وباطن, فالباطن يدل على الشهادة , فالشهادة نهر ممتد منذ الأَزل وحتى هذه اللحظة يقع فيه من يختاره الله.

وأراد الطريحي بلفظ (القربان) الإشارة إلى نهر الفرات وأرض الرافدين، وهنا يتحقق المعنى الظاهر من لفظ_النهر الأول _ وتلك الإشارة تحيلنا الى محل مولد نبي الله إبراهيم (عليه السلام) صاحب الرؤيا

---

[1] _ ينظر: الجملة في لغة الابداع دراسة في اسلوبية صادق الطريحي_ للوقت نص يحميه أنموذجًا_ د.صفا عبيد حسين , مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل , ع 34 , آب/ 2017م : 307

[2] _ينظر: غياهب النص والبحث عن المعنى قراءات في الشعر العراقي المعاصر , الدكتور عيسى سلمان الدرويش, ط1 ,2021م : 110

[3] - ينظر: اثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث : 102

فـي ذبـح ولـده, ويقـع الـذبح فـي بـاب الشـهادة أيضًـا فلـو تحقـق الـذبح لكـان إسماعيل من الشهداء .[1]

وينفـرد بعـد ذلـك المعنـى الـذي اضـفى علـى الـنص الشـمولية عنـد اللفـظ الأول فيـذكر لفـظ (ورغيـف التوحيـد) وإضـافة لفـظ التوحيـد للفـظ الرغيـف مـا هـي إلّا دلالـة علـى أنَّ حاجـة الإنسـان للعبـادة كحاجتـه للطعـام, فالإنسـان قـد يمـوت لاستحصـال لقمـة العـيش وقـد يمـوت أيضًـا لاعتنـاق مـذهب لا توافـق النـاس عليـه؛ لـذلك مـات المسـيح عنـدما عـرض علـى اليهـود دينًـا جديـدًا وعلـى الـرغم مـن أنَّ الـدين المسـيحي دعـا الـى التوحيـد إلّا أنَّ (القربـان) وهـو المسـيح عندهم دفع ثمن ذلك التوحيد جسدًا معلقًا على صليب .

ونجـد ان الشـاعر يقـول (يعلمـه) وهـو فعـل مضـارع عـوض عـن (وعلـم) الـذي ذكـر فـي الآيـة وهـو فعـل مـاضٍ, وذلـك لدلالـة الفعـل المضـارع علـى اسـتمرارية الحـدث؛ ولأن الشـهداء مـا زالـوا يتوافـدون الـى السـماء مـع كـل دوي لانفجـار أو صـوت لرصاصـة خرجـت مـن مسـدس طـائش واسـتقرت فـي قلـب مؤمن .

ونلحـظ أنَّ تحديـد الصـورة المعاصـرة عبـر عوامـل زمكانيـة جعلـت الـنص يكتسـب دلالـة جديـدة عبـر تقاطعـه مـع الـنصّ الموظـف منـه, فالشـاعر يعـود بنـا الـى حادثـة سـؤال الملائكـة عـن الجـنس الجديـد الـذي سـيخلق فـي الارض, كأنمـا الشـاعر هنـا يمثـل اجابـة لـذلك السـؤال عبـر صـورة معاصـرة فكمـا هنـاك مـن يسـفك الـدماء هنـاك الشـهداء, كمـا أنَّ هنـاك قتلـه فهنـاك مقتولـون, كمـا ان هنـاك سـفاحين فهنـاك مـذبوحون, وكمـا أنَّ هنـاك السـيئين هنـاك أيضًـا الاوليـاء و الصـالحون,واستحضـار الشـاعر كـل تلـك المفـردات دلالـة علـى أنَّ الأرض لـن يرثهـا إلّا العبـاد الصـالحون قـال تعـالى: ﴿ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ﴾ (الأنبياء: 105) .

وقـد وظـف الشـاعر قصـة آدم بصـورة متكاملـة الاطـراف فـي قصـيدة تـدعى(**أثـر الـدخان**)[2], وللشـاعر نصـوص أخـرى يسـتدعي فيهـا حـدثًا مـن

---

[1] _ ينظر: معجم صادق الطريحي الشعري للوقت نصّ يحميه انموذجا ,صفاء عبيد حسين , مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية, المجلد 1، العدد 11 ,31 مارس/آذار 2013م : 311

[2] _ ينظر : بيت القارئات : 110 _112

قصــة نبــيٍّ آخــر وهــو النبــي يعقــوب (عليــه الســلام) فــي قصــيدة (**نــص الاب**)[1] يتخذ من اسلوب القناع اساسًا لوصف التجربة المعاصرة ويقول فيها:

لك الحمدُ ,

فبقدرتكَ ...

أتشكلُ نصًّا في التأريخ العالمْ

لي ..

تسع وتسعون ورقةً ,

وأحد عشر طفلًا .

والثاني عشر ,

أكلته الحرب كما تعلمْ .

... وبقوتــكَ .

اكتب هذه النصّ

وانا, ...

أنتظرُ الطفل الغائبْ

ان يرجعَ من التأريخ السري للعالمْ

بقميصٍ أخضر .

يستدعي الشاعر هنا قصة يعقوب وابنه يوسف (عليهما السلام) من القرآن الكريم، فيعيد الشاعر تمثيلها بعد زمان حدوثها عن طريق توظيفها بصورة معاصرة برسم ملامح الحروب التي مرت على العراق في وجه التأريخ العالمي .

فبعد كل ما عاناه يعقوب نجده حامدًا وشاكرًا لله أينما حل ، وهذا ما ابتدأ به الشاعر قصيدته, ثم ينتقل لذكر قدرة الله عليه في البدء من دون ان يخصص محل القدرة وذلك لان مقدرة الله غير محددة وغير مخصصة في

[1] _ للوقت نص يحميه : 71

نوع معين فيقول (أتشكل نصًّا في التأريخ العالم) والنصّ بمعنى الرفع فنصّ الشيء رفعه [1] اي رفع بقدرته شأني وأعزني .

ونلحظ تماثل أحداث القصة مع الحدث المعاصر في الواقع العراقي عن طريق محاور عدة :ـــ

المحور الاول : إنَّ قوة العراق تتمثل في صبره وتحمله الحروب والفتن, وكذلك تتجسد قوة نبي الله يعقوب (عليه السلام) في صبره على فراق ولده .

المحور الثاني : يتمثل في المفردة التي استعارها الشاعر للدلالة على الموت في الحرب او هجرة الابناء للحرب فأكلت الحرب أرواح الشهداء كما زعم ابناء يعقوب ان الذئب أكل أخاهم .

وتقترب صفات الشخصيات المستحضرة من المعنى المستحضر لأجله, عن طريق صفات مشتركة عدة منها : (التضحية, والصبر, والعفاف, والصدق, والرؤية الثاقبة, والحكمة والعدل، والثبات، والحلم ...), فكل تلك الصفات تقترب من صفات ارض العراق فهي رمز التضحية على طول الزمن ولطالما صبر أهلها على كل ما مروا به وهم يردّدون الحمد , ويعقوب في أرض العراق يسكن الآباء جميعهم , فكل الآباء فقدوا اولادهم في الحرب التي ما انفكت أن انقضّت حتى وقع العراق في حرب اخرى فمن لم يمت في الحروب القديمة أو يُفقَد ها هو الآن يموت في ما نعيشه كل يوم من قتل و تهجير وتنكيل .

تتشكل المقطوعة الشعرية بشكل سردي، يتأسس انطلاقا من شخصية الاب التي تجسدت في يعقوب (عليه السلام)، وكان استدعاؤها ضمن القناع، إذ عمد اليه الشاعر ليوحد(الوطن الاب) وذلك لاشتراكهما في الصبر على البلاء والصلابة في تحمل الألم، والرضا بقضاء الله وقدره، ليؤكد صمود الوطن على الرغم من تعرضه لشتى الضغوط والاضطرابات, فالشاعر حزين بما ألمّ بهذا الوطن من فتن و مفاسد، إلا أنه واثق من قدرة الله عزّ وجلّ على تغير الوضع,[2] فما زال القميص رمزًا لبشارة قريبة, إذ نجد القميص العائد من الحرب لا يلوّن بلون الدم هنا, بل يذكر الشاعر لونًا

1_ ينظر: لسان العرب , , محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ), دار صادر – بيروت,ط3 , 1414 هـ : 7/ 97 , باب النون (نص)

2_ ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في شعر حسين زيدان (دراسة لنماذج مختارة) سعيد دباغ ,اشراف : نوال أقطي , جامعة محمد خيضر_ بسكرة , كلية الآداب واللغات, قسم الآداب واللغة العربية , رسالة ماجستير , السنة الدراسة: (1435_ 1436 هـ /2014_2015م) : 36

آخر كان باديًا على القميص و هو (اللون الأخضر) و بالعودة إلى ذكر ذلك اللون بالقرآن نجده في عدد من الآيات منها قوله تعالى: ﴿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ٹ ٹ ٹ ٹ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک ڳ ڳ ڳ ڳ ﴾ (الكهف: 31).

واختير اللون الأخضر لثياب أهل الجنة ، لأنه أرفق بالأبصار,[1] فعودة القميص باللون الاخضر دلالة على المكانة التي حصل عليها الشهيد عن طريق الفداء .

ونلحظ النص يفتقد الى التحديد الزمني والمكاني، الامر الذي أضاف للنص امتدادًا واسعًا, وهو ما جعل الحرب مجهولة , وأعطى للنص شمولًا الحروب كلها التي خاضها العراق .

ويوظف الشاعر صادق الطريحي حادثة أخرى في قصيدة (**نصوص المدن الأولى**)[2] وهي حادثة بيع يوسف (عليه السلام) فيقول :

- **الانسان**

بدراهم معدودات

وبنصٍ موثق

يبيع الانسانُ

قصائدَه بالمفرد .

يحاول الشاعر استحضار حادثة قرآنية في قوله (بدراهم معدودات) التي جاءت في قصة يوسف (عليه السلام) ليحفز بها ذهن المتلقي ويحدث دهشة داخل النص الشعري تحيلنا الى حادثة (بيع يوسف) وهو طفل صغير, ونجد الشاعر عن طريق التصوير القرآني يقدم صوتًا رافضًا مستهينًا بالبيع القسري بكل أشكاله, كما حدث مع يوسف, أو كما يُجبرُ الشاعرُ على بيع قصائده التي تعد جزءًا من قيمة الانسان الشاعر, ولا يمكن ان يبيعها بثمن بخس أو دراهم معدودات ولكن إن نُهِب الوطنُ فما عاد شيء غاليًا حتى الأصوات تُباع في سبيل توفير لقمة عيش فما نفع الشاعر بالشعر في زمن الحروب فالإنسان في ذلك الوقت الى النقود أحوج .

---

[1] _ ينظر: تفسير المراغي, أحمد بن مصطفى المراغي (المتوفى: 1371هـ), شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر, ط1 ، 1365هـ/1946م : 15/ 145

[2] _ مياه النص الاول , صادق الطريحي , دار الشؤون الثقافية العامة _ بغداد، ط1 , 2011م : 49

ولا سبيل للخروج من ذلك البئر إلا أن يباع الشعر وهو آخر ما يمتلكه الشاعر فإن بعت شعرك خرجت بسلام آمن, ولكن ستخرج عبدًا تابعًا, فيوسف عندما دخل البئر كان ابن أحد أنبياء الله وخرج منه بثمن بخس كعبد وحاشاه أنْ يكون عبدًا لغير الله .[1]

ويقترب وصف صادق من وصف شاعر حلي آخر هو (ناصر ابو الورد)[2] في قصيدته (**كزار ... اسم لوطن**) [3] :

كل الشعراء يوسف .. سقطوا في البئر

فأدلى شعره

صامتـًا في الصيف

يصور الشاعر هنا حال الشعراء وهم يجلسون في بئر فرضته السلطة عليهم لغرض تكميم أفواههم فصار صراخهم في قصائدهم يشابه الصمت بسبب ما فرضته الحكومة عليهم, أو بسبب من الخوف مما سيحل بهم الذي قد يصل في بعض الأحيان الى القتل.

اما الشاعرة (ورد الموسوي)[4] فنجدها قد استعانت بأول وآخر حدث من قصة يوسف في قصيدة (**غيابةُ وطن**)[5] ويتمثل الحدث الاول في قولها :

خُذها آثار المرمية عند غيابة الحب

فالبشارة ضيعها الغلام

والسيارةُ عمرك المارقُ بلا غنائم !

---

[1] _ وظف الشاعر صادق الطريحي بعضًا من أحداث قصة يوسف في مواضع اخرى منها , ينظر قصيدة (امرأة تنظر في مرآة الورد) , مياه النص الاول : 25, قصيدة (موقف الارق) , مياه النص الاول : 97 , قصيدة (تأويل) ينظر مياه النص الاول :108_109 , وله قصيدة اخرى وظف بها احداث من قصة عيسى (عليه السلام) , ينظر: مياه النص الاول : 68_72 .

[2] _ ناصر ابو الورد : ناصر حسين عبيس , بكالوريوس لغة عربية , ابو الورد لقب له , تولد ١٩٧٥, بابل مدينة القاسم , حائز على اربع جوائز ادبية , مقابلة مع الشاعر بتاريخ : 2020/12/29 عبر منصة فيس بوك

[3] _ نصف لوحة لوجع كامل, ناصر ابو الورد, دار الفرات للثقافة والاعلام _بابل_ العراق, ط1 ,2018م : 7

[4] _ ورود الموسوي : مواليد 1981 بابل / العراق، شاعرة وباحثة اكاديمية في الفلسفة الاسلامية (فلسفة العصر الوسيط), دكتوراه في الفلسفة الاسلامية جامعة السوربون_ باريس ماجستير في المجتمعات الاسلامية والثقافات _ جامعة لندن للدراسات الشرقية والافريقية SOAS, ماجستير في الادب العربي والنقد -جامعة لندن للدراسات الشرقية والافريقية SOAS, مقابلة مع الشاعرة بتاريخ : 2021/5/13 ,عبر منصة فيس بوك.

[5] _ لا اسمع غيري, ورود الموسوي, دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع, ط1 ,2018م : 109_110

توظف الشاعرة في نصها ، حشدا من المصاحبات اللغوية المشبعة بالدلالات النفسية , واستعانت الشاعرة ببعض الالفاظ الدالة على الحدث المقصود في قصيدتها , فقولها :

_ عند غيابة الحب = في غيابت الجب

_ البشارة = يا بشرى

_ الغلام = هذا غلام

_ السيارة = وجاءت سيارة

بلا غنائم = بثمن بخس دراهم معدودة .

فالألفاظ اللغوية في النص غادرت دلالتها الوضعية المعهودة إلى دلالات جديدة معاصرة , فالحب و الجب كلاهما يحمل دلالتين متضادتين (الحياة/الظلام) أما البشارة التي ألقيت في قلب السيارة عندما وجدوا يوسف فهي عند ورود ضائعة, و السيارة في سنين العمر التي قد تنقضي من دون أن نأخذ منها شيئًا.

وظفت الشاعرة الحدث بفاعلية مختلفة عما جاء في النص القرآني, وكأنما لا بشارة في الحب ان كان من تحبه غلام لا رجل وما تستحصل عليه في النهاية هي بعض سنين ضائعة في سير لا غنائم به, ثم تقول معولة على اخر حدث من قصة يوسف :

لا أبَ لك ليخرَّ أمامك ساجدًا

ولا إخوةَ قايضوا عمرَك بالخيانات

وظفت الشاعرة الحدث الأخير باستعمال أسلوب النفي, هذا جعل القصيدة تتقاطع مع قصة يوسف (عليه السلام) بصورة كلية, فلا أب ليسجد ولا حلم ليتحقق وحتى خيانة الاخوة غير متحققة, فلا أخوة ليقايضوا العمر كما فعل إخوة يوسف, والحنين الى الوطن من دون أن يشعر بها أحد, فهذا توظيف نفسي يعكس ما تعانيه الشاعرة من واقعها وما تواجهه من الغربة, فتقترب شخصية الشاعرة على الرغم من اختلاف الأحداث, وتنافي التفاصيل من شخصية يوسف (عليه السلام), فتصبح هذه الحادثة التي عايشها يوسف(عليه السلام) ملاذًا في الكشف عما تعانيه.

اما الشاعر كامل الدليمي[1] فقد تضافرت الأحداث في مقطوعة من قصيدة له بعنوان (**الحلم**)[2], التي يقول فيها :

يا ويح الماء بباطن قزوين

سأرميه بقبضة حزن عربي

ولا يصفو لا يتطهر من كل خطاياه

لن يوعد أخوة يوسف بالغفران

أو يرجع ما جاء به الهدهد

ثكلت بلقيس العرش

وقصة أيوب تتجدد

علل وعقوق وتوحد

ويتمثل الحدث الأَول: بطلب أخوة يوسف الغفران في قوله تعالى: ﴿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ﴾ (يوسف: 97-98), و تلك الحادثة في قصة يوسف ترشدنا الى أدب طلب المغفرة حتى و إن لم نكن نعلم أن كان الربُّ بغافر لنا أم لا.

أما الحدث الثاني: فيتمثل بعودة الهدهد إلى النبي سليمان (عليه السلام) واخباره عن بلقيس وعرشها في قوله تعالى: ﴿ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ﴾ (النمل: 23) .

ثم يحيل الشاعر الكلام إلى قصة أيوب برمزيتها الدالة على الصبر والتوحيد وتتقابل القصص الثلاث مع آخر سطر في المقطع الشعري :

_ فحادثة العرش كانت علة في دخول بلقيس الى الاسلام .

_ اما طلب الغفران والتوجه الى الله فكانت نتيجة لعقوق اخوة يوسف .

---

[1] _ كامل حسن عليوي عامر الدليمي شاعر وناقد من بابل ، حاصل على بكالوريوس علوم عسكرية ولغة وعلوم قرآن وإدارة واقتصاد ودبلوم علم نفس ، وله خمسة دواوين شعرية ، وكذلك له عدد من الدراسات النقدية, مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ : 2021/3/25

[2] _ خلخال الوقت, كامل الدليمي, دار النخبة , ط1 ,1438هـ/2018م : 77

_ اما الصبر الذي انماز به النبي أيوب (عليه السلام) فهو دلالة على التوحيد التام لله .

ونلحظ ان منهج البيان القرآني في حكاية الأقوال والأحداث والقصص يشتمل على وجُوهٍ فنّيّةٍ مختلفة، فيها إبداعٌ رائع لم يُعْرَف في بيان بُلَغاء الناس قبل القرآن, ومن اهم تلك الوجوه ما قد يشتمل عليه النّصّ من تصوير الحدث الماضي، والحدث الآتي في المستقبل، كأنه حدَثٌ آنيٌّ يجري الآن، والصُّوَرُ التمثيليّة المستقطعة من الماضي أو من المستقبل يُؤتى بكل ظروفها الزمانيّة والمكانيّة وبأحداثها، فتُقَدَّمُ كأنّها أحداثٌ قائمة فعلاً، للإشعار بأنها حقائق قد حدثت فعلاً، أو لا بدّ أن تحدثَ مستقبلاً, وهذا ما حاول الشاعر إيضاحه عندما عمد الى تصوير حدث حاضر بذكر حدث ماض مستعينًا بالنص القرآني الموثق لهذا الحدث كما رأينا, ثم إنّ النص القرآني يعمد في بعض الأحيان الى التقاط لقطاتٍ مثيرات ذوات أهميّة من الحدث، وترك الذهن يملأ الفراغات بين اللقطات، وهو نظير اللّقطات الفنيّة التي اكتشفها الشعراء المعاصرين إذ يقتطعون من الأحداث التي يُقدّمونها لقطات منتقيات تدلُّ على ما قبلها وعلى ما بعدها، ويعرضونها على شكل نص متكامل مختلف الازمان,[1] يمثل قصة متكاملة الاطراف او حدثًا متسلسل بطريقة فنية جميلة لا تكاد تلاحظ فيه البعد الزمني والمكاني لكل حدث عن آخر .

ونلحظ ان الله عزّ وجل لا يذكر عن نبي ذنباً إلا أتبعه بذكر توبة النبي منه، أو تذكيره، وتنبيهه إلى ذلك كما في قصة آدم من الشجرة، وطلب نوح نجاة ابنه,[2] وهذا يدل على ان الشاعر عندما يوظف حدثًا حاضرًا يتشابه مع حدث قرآني ذكر به ذنب احد الانبياء فهو يدعو بصورة غير صريحه الى ترك ذلك الذنب والابتعاد عنه , محاولة طلب الغفران والرجوع الى طريق الصواب .

---

[1] _ ينظر : البلاغة العربية, عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (المتوفى: 1425هـ), دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت , ط1 ، 1416هـ/1996م : 2/ 346

[2] _ ينظر : أَفْعَالُ الرَّسُول صلى الله عليه وسلم وَدَلاَلَتَهَا عَلَى الأَحْكَامِ الشَّرْعِيَّةِ, محمد بن سليمان بن عبد الله الأشقر العتيبي (المتوفى: 1430هـ), الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعه والنشر والتوزيع، بيرت – لبنان,ط6 , ، 1424 هـ / 2003 , أصل الكتاب: رسالة دكتوراة - كلية الشريعة - جامعة الأزهر: 1/ 151

إن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني استعمالها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر بها عن رؤياه المعاصرة.[1]

ويرى بعض الباحثين ان الشعراء قد لجأوا احياناً إلى استحضار شخصيات دينية للتخفيف من حدة التجريد, ولتمكين القارئ من فك شفرات النص واستكناه دلالاته الموظفة الواردة .[2]

ويمكن القول على وجه اليقين: إن استدعاء الشخصية الدينية وتوظيفها لم يأتِ اعتباطا أو مجرد مصادفة، بل كان لهذا الاستدعاء بواعث، وأسباب، ومسوغات حفزت الشاعر والمبدع عموما على العودة إلى رموزه التراثية إعجابًا بها، ورغبة منه في استعمالها استعمالًا رمزيًّا لحمل معاناةٍ، أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة وجد في ماضي هذه الشخصيات ما يشابهها, والحقيقة أن الشعراء وجدوا في هذه الشخصيات خير معبر عن أفكارهم، وأقوى صدى يردد أصواتهم التي قد لا تسمع إلا عن طريقها، وآمن ملجأ يلوذون به من عين الرقيب السياسي أو الاجتماعي .[3]

وتختلف الشخصيات الدينية عن الشخصيات التراثية الاخرى لكونها شخصيات واقعية عاشت تجارب حقيقية في التاريخ, ولم تبتدع ابتداعاً, ولم تكن شخصيات رمزية شأن الشخصيات الروائية والقصصية في النتاجات البشرية,[4] ((فالتعامل مع تلك الشخصيات لا يكون على التحدث عن رمزية هذه الشخصيات في القرآن ذاته, وإنما نتحدث عنها في الاستعمال البشري, لما فيها من دلالات رمزية في نفوسنا, وفي نفوس الجمهور الذي تلقى هذا الشعر))[5].

وينقسم توظيف الشخصيات القرآنية في الشعر الحلي على أقسام, منها :

اولًا : توظيف الشخصيات النبوية :

1_ ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, علي عشري زايد , دار الفكر *العربي* 1417هـ/1997م : 13

2_ ينظر: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر, عبلة سلمان ثابت/ عبدالجليل حسن صرصور/ حسن البنداري, مجلة جامعة الأزهر, مج11,ع2, غزة 2009م : 253.

3 - ينظر :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي (من عام ١٣٥١ هـ إلى نهاية 1436 هـ), د.عبد الله بن خليفه بن دخيل السويكت, إشراف: أ.د. حسين علي محمد, جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض كلية اللغة العربية /قسم الادب, رسالة دكتوراه , السنة :1429هـ/2008م : 31

4_ ينظر: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث, شلتاغ عبود, دار المعرفة للنشر والتوزيع, دمشق, ط1, 1987م : 155.

5_ المصدر نفسه : 156

ان الأسلوب الشائع في توظيف ملامح الشخصية القرآنية هو توظيفها طرديًا، و التعبير بها عن تجربة معاصرة توافق دلالتها طردا مع الدلالة القرآنية للشخصية؛ [1] و للشاعر (كامل الدليمي) قصيدة تدعى (**جدي**)[2] يستدعي الشاعر بها عددًا من الشخصيات اولها ادم (عليه السلام) إذ يقول:

إيه يا آدم ماذا لو كنت بلا حواء

ما شأنك بوجودك لولاها

من يغلق باب الحزن بقلبك

من يرقص روحك مثل الأطفال

ومن يشدو في أذنك لحن البلبل

من يبعث فيك الأشجان حتى

تنهض تنفض عنك وتكبو في

حضرتها كبوة واله ... تنفث أنفاس الشوق

وتغزل من ضحكتها

قصر أمان ...

إيه يا آدم لولا حوائك لاسود الكون

واختلطت في عينك كل الألوان

وما زقزق عصفور فوق الغصن

لما ارتجل البلبل اولاها أشهى الألحان

حين أغازل حوائي يا جدي أركض

خلف ضفائرها ركض حصان

حتى لو كبت الأيام بها تنهض

---

[1] _ ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 203

[2] _ خلخال الوقت, : 33

يا جدي أراني لحواء ظمآن

إنَّ من أكثر الشخصيات المقدسة اقترابًا من الانسان هي شخصية آدم (عليه السلام) لذلك نجد أنَّ كثيرًا من الشعراء يتخذون من ادم قناعًا للتعبير عن انفسهم, فعلى الرغم من أن الشاعر يوجه الكلام الى شخصية أدم إلاَّ أنَّ المقصود بها ذات الشاعر او الذات الإنسانية العامة, التي تمثلت بالشاعر فهو لا يقصد (آدم) النبي إنَّما يعني آدم الانسان؛ فالمقاربات الشخصية بين (آدم) المقدس وآدم خارج اطار التقديس إنَّما هي مقاربات انسانية تدخل في اطار العلاقة بين الرجل والمرأة وتلك العلاقة علاقة انسانية يشترك بها المقدس وغير المقدس على السواء .

تعتمد هوية آدم على مجموعة من الرموز المرتبطة بين آدم الانسان وآدم النبي (عليه السلام) وهذهِ الرموز هي عنوان لعدد كبير من الدلالات والمفاهيم التي تشترك بين الاثنين, ومن تلك الدلالات :

- جواز الوقوع في الخطأ
- الشفاعة في الدنيا
- الحاجة للمرأة لكونها الرمز الاول للحب

ولم يركز الشاعر على آدم من حيث رسالته, أو الخطيئة التي ارتكبها بقدر ما ركز على العلاقة التي ارتبط بها بامرأة كانت الرفيق الأول والأخير اليه سواء عند الخطيئة أو الهبوط والاستغفار بعدها, وكأنما هي الداعم الأَول والأَساسي له فهو يخاطب ذاته بقول: (**إيه يا أدم ماذا لو كنت بلا حواء ؟**), وسؤال الشاعر هنا انكاري لا يريد به جوابًا بقدر ما يريد به اضفاء عنصر التخيل الذي قد يطغى على القارئ او السامع, فهو محاولة الولوج الى فضاء واسع الدلالة لغرض بيان قيمة المرأة بذكر ما سيحصل عند عدم وجودها, فمن سيكون عون الرجل بعد المرأة .

ثم ينتقل الشاعر الى ذكر شخصيات أخرى توضح أصناف الناس على اختلاف اطباعهم ومعانتهم, فيقول :

سل قابيل وهابيل ونوحا

كيف اصطرعوا حول التيجان ... !

حواء تراتيل من محكم قاموس الحب

بفيها لو صدحت صدقا

تشعر أنك إنسان

بل سلطان ... من حولك حاشية سرور

ووزير وأمير وقيان

فذكر (قابيل وهابيل) دلالة على صنفين من البشر منهم الإنسان الصالح والانسان غير الصالح الذي يفضّل مصلحته الشخصية على مصالح الآخرين حتى وإن كان الاخرون أحد أفراد عائلته, حيث زعم بعض المفسرين ان السبب وراء قتل قابيل أخاه هي امرأة أيضًا. [1]

استطاع الشاعر أن يستحضر اربع شخصيات تراثية من القرآن الكريم على الرغم من اختلافها إلاَّ أنَّها تشترك بمزية واحدة وهي الحاجة الى الحب المتمثل بوجود المرأة, وبذلك استطاع الشاعر ان يوفق ويتميز في توظيف الشخصيات الواردة عن طريق التوظيف الجمعي لأسلوب الاستفهام فنجده يطغى على بؤرة الفكرة المركزية في المقطوعة .

وكرر الشاعر النداء الى آدم ثلاث مرات, مرتين بلفظ (يا آدم) وثالثة (يا جدي) وفي النداءين الأول والثاني كان الشاعر يحاور ذاته عن طريق استحضار الاساس في تكوين تلك الذات فلولا آدم لم نكن, أما النداء الأخير فكان المقصود منه آدم (عليه السلام) واستعان بلفظ الجد لتوضيح البعد الزمني بين الشاعر, والشخصية المذكورة .[2]

---

[1] _ ينظر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن, محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (310هـ), تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي , بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر الدكتور عبد السند حسن يمامة, دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلام , ط 1، 1422هـ/ 2001 م: 1/ 496, تفسير السمرقندي المسمى بحر العلوم, أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد السمرقندي (المتوفى: 375هـ),تحقيق وتعليق: الشيخ محمد معوض, الشيخ عادل احمد عبد الموجود, د, زكريا عبد المجيد النوتي, دار الكتب العلمية,ط1, 1413هـ/1993م: 429/1

[2] _ للشاعر مواطن اخرى وظف بها شخصية ادم وحواء منها : قصيدة (حب شرقي), ينظر: عثرة سنونو ,الدار العربية للعلوم ناشرون ,ط1, 1436هـ/2015م : 14, ووظف شخصية حواء منفردة في قصيدة (نداء) ينظر: أ يرقص الرصيف؟, كامل الدليمي, النخبة , ط1 , 2020م : 142_145, ووظفت شخصية ادم في قصيدة (ملحق برقيات سنمار) ومضة (الثواني) ينظر: من الضاحكُ في المرآة ..؟, جبار الكواز , المركز الثقافي للطباعة والنشر ,ط1, 2016م: 86 , في قصيدة اخرى لشاعر اخر تدعى (شحنة[2] كل النساء بقايا) ينظر: ما اقوله للنحات, انمار مردان, دار الفرات للثقافة والاعلان- العراق / بابل 2020م: 75 , واستحضر احمد الخيال شخصية ادم في مجموعته الشعريه : مرايا الانهار .. تبتكر الوقت, دار الصواف,ط1 , 2020م :40

ومن الشخصيات النبوية الاخرى التي وظفت في الشعر الحلي شخصية النبي يونس(عليه السلام) يقول الشاعر عبد الأمير خليل مراد[1] في قصيدته التي بعنوان (**قصيدة شوكة المواريث**)[2]:

مركبي رخو ..

وهذا الموج يا ربي ضنين

لم يزل ذو النون في البحر سريا

وصراخي لن يجوز اليمّ

أو يعبر دهليز الألم

ان الاستدعاء عن طريق ذكر اللقب (ذو النون) وهذا يدل على ارتباط الحدث المعاصر(الحدث الموظف له) بالحدث الموظف منه (وهو مكوث يونس في بطن الحوت) ارتباطًا حقيقيًا من دون باقي الاحداث في القصة, وهذا الارتباط يحيلنا الى دلالتين هما:

الدلالة الأولى: هو الضيق , والدلالة الثانية : وجود اليقين في قلب الشاعر من أن لا أحد سينجيه أو يسمع صراخه في البحر سوى الله .

إنَّ طابع الحزن والضعف يطغى على مفردات الشاعر عبد الامير عن طريق عدد من الالفاظ التي ذكرت في هذه الومضة الشعرية (رخو, سريا, صراخي, اليمّ[3], دهليز, الألم), اما استعمال الشاعر للفظتي (اليم , البح), على الرغم من اتفاق المعنى العام للفظتين إلاَّ انهما مختلفان في معناهما الخاص إذ وردت كلمة (اليم) في سياق الغرق والعذاب والشدة،[4] قال تعالى: ﴿ ک گ گ گ گ ﴾(الذاريات: 40), ﴿ ہ ہ ہ ھ ھ ﴾ (الأعراف: من 136:) وأما كلمة (البحر) فقد جاءت في سياق النجاة والمصالح البشرية

---

[1] _ عبد الامير خليل مراد ,شاعر وناقد تولد بابل عام 1953م ,كتب الشعر اواخر الستينيات ومازال يكتب حتى الان, له عدة اصدارات منشورة كان اخرهن بعنوان مكابدات الحافي نشر عام 2021, مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: 2020/12/5 .

[2] _ صحيفة المتلمس , عبد الامير خليل مراد, دار الصواف, ط2 , 2020م : 61

[3] _ هو البَحْرُ الذّي لا يُدْرَكُ قَعْرُهُ، ولا شَطّاه , ينظر : العين, أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ), المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي, دار ومكتبة الهلال : 8/ 431 , باب اللفيف من الميم (اليَمُّ)

[4] _ ينظر : مقاييس اللغة : 6/ 153

وغيـر ذلـك, قـال تعـالى : ﴿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ﴾ (البقـرة: 50) , قـال تعـالى: ﴿ڤ ڤ ڤ ڤ ﴾ (الكهف:من :63).

ونجـد الشـاعر اسـتطاع ان يجمـع بـين لفظتـي الـيم/ التـي قابلـت صـراخ الشـاعر معاناتـه , ولفظـة البحـر/ التـي قابلـت حضـور شخصـية ذي النـون ليعطـي مـدلولًا الـى ان النجـاة حاصـلة لا محـال, ولكـن ذلـك العـذاب والحـزن الـذي يسـكن صـدره ويترجم على شكل صرخات باق .

وممّـا تقـدم , نجـد ان الشـاعر عنـدما يسـتدعي شخصـية دينيـة فهـو يحـاول عـن طريـق تلـك الشخصـية ان يعبـر عـن خلجاتـه, وحاجاتـه النفسـية, وآلامـه, وهمومـه, وهـم بـذلك يعـاودون الرجـوع الـى تلـك الشخصـيات التراثيـة علـى أَمـل أنْ يستطيعوا بهذه الوسائل ان يعبّروا أصدق تمثيل عن همومهم الخاصة.[1]

ومـن الشخصـيات النبويـة التـي وظفـت ايضًـا بلقبهـا فـي الشـعر الحلـي شخصـية النبـي عيسـى (عليـه السـلام), فنجـد الشـاعر صـادق الطريحـي اسـتوحى الوصـف الاسـلامي لشخصـية المسـيح(عليـه السـلام) الـذي ورد فـي قولـه تعـالى: ﴿ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ﴾ (سـورة آل عمـران: مـن: 49), فهـو يقـول فـي وصـف متخيل غزلي لحبيبته رايس في (**قصيدة حب مهربه الى حبيبتي رايس**)[2]:

ما أجمل صوتك بين الأصوات!

فمك، صوت المسيح

وهمس مريم، لحظه الصعود

شفتاك، مقاما تلاوة

نجـد ذلـك الوصـف يقتـرب مـن وصـف الشـاعر صـلاح عبـد الصـبور, لـيس وصـف المسـيح فقـط بـل حتـى عنـوان القصـيدة متنـاص مـع عنـوان قصـيدة عبـد الصبور التي تدعى (**رسـالة الى صديقة**)[3] والتي يقول في جزء منها:

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب

انفاس عيسى تصنع الحياة في التراب

---

[1] _ ينظـر: محـاكم الحـروف (دراسـات فـي النقـد الادبـي), كامـل حسـن الـدليمي, دار النخبـة, ط1, 2021م : 169

[2] _ بيت القارئات : 24

[3] _ الناس في بلادي صلاح عبد الصبور , دار العودة بيروت , ط1 , 1972م : 82

الساق للكسيح

العين للضرير

هناءة الفؤاد للمكروب

ونلحظ اشتراك الاثنين في استلهام نص القصيدتين من القرآن, و استغل شعراؤنا هذا الملمح من ملامح شخصية المسيح لتصوير فكرة التأثر الخارق لقوة من القوى, فالرسالتان لهما تأثير خارق حتى أنَّ الصديقة عند عبد الصبور والحبيبة عند صادق تستطيعان ان يحييا الموتى .[1]

وفي قصيدة (**المنسي في ايامه**)[2] فإن الشاعر أحمد الخيال[3] يستدعي المسيح عن طريق الفعل الذي اشتهر به واللقب (الصلب, المسيح) إذ يقول في الجزء الموظف له من القصيدة :

خذ ما تشاء من الحقيقةِ

وانتظرْ صلبَ المسيحْ

فالتلة المنزوعةُ الرغباتِ

تنمو فوقَ عشبِ القادمين

لا بد من الإشارة إلى أن الشاعر قد تأرجح في استعماله لرموز الكتاب المقدس، ليخلق منها دلالة جديدة، فحضور شخصية المسيح اتخذ دلالة أعمق, لاقتران تلك الشخصية بالحقيقة, ويتوضح ذلك الاقتران عن طريق مواعظه وتعاليمه للتلاميذ في الكتاب المقدس التي كانت تبدأ بقوله: الحق أقول لكم,[4] وبما ان ذلك الاقتران قائم قبل الصلب فلا بد ان يختفي بالصلب, لذلك أشار الشاعر الى أنَّ الأخذ الجزئي من الحقيقة (إغفال التفاصيل لغرض تزييف الحقائق) لا يجب ان يكشف عنه الَّا بعد الصلب فكما أنَّ المسيح رمز لخلاص البشرية، فقد يصل حد الخلاص الى الخلاص من قول

---

1 _ ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 86

2 _ مرايا الأنهار .. تبتكر الوقت : 14

3 _ أحمد جاسم آل مسيلم الخيّال الجنابي ، ولد في مدينة القاسم/ حي القديمة عام 1968م كتب الشعر منذ الصغر ونشر اول قصيدة في جريدة عام 1986 ، وايضا كتب القصة القصيرة له اربع قصص في مجلة الطليعة الادبية قبل 2003, مقابله مع الشاعر بتاريخ :2020/11/14.

4 _ ينظر: اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبد الصبور, رشا سامي بشارة حجازين , إشراف الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة, جامعة مؤتة, كلية الدراسات العليا / قسم اللغة العربية وآدابها, اطروحة دكتوراه , 2010 م : 96

الحقيقة كاملة, و تلك رؤيا مسيحية نفاها الاسلام بنفي الصلب إذ قال تعالى في كتابه: ﴿ ۇۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ﴾ (النساء : 15) .

إذًا فالحقيقة لا يمكن أنْ تختفي, ان لم يكن الصلب قائمًا ومادام القرآن نفى الصلب فالحقيقة باقية والانتظار مستمر, لذلك وصفها الشاعر بالأمنيات .

بقي لنا من الشخصيات النبوية الموظفة في الشعر الحلي شخصية النبي : نوح,[1] ايوب,[2] اسماعيل اسحاق,[3] داود ,[4] سليمان ,[5] (عليهم السلام) وكل منها يملك دلالة رامزة الى مواقف معينة, وصفات ثابتة علقت في ذهن الإنسان المسلم بتأثير الصلة القرآنية, ولما كانت الطريقة التي تعامل بها الشعراء هي الطريقة نفسها التي تعاملوا بها مع الأنبياء السابقين: آدم, يوسف, عيسى (عليهم السلام), فقد آثرت أن نتجاوز الحديث عنها الى شخصيات غير نبوية , وهذا ما سنجمل القول فيه في المقطع الآتي :_

ثانيًا : توظيف الشخصيات غير النبوية : نذكر منها :

- **توظيف شخصية العبد الصالح :**

ظهرت شخصية العبد الصالح في قصة موسى حين ظن انه أعلم الناس، فأمره الله أنْ يسير الى العبد الصالح، ليعلم أن ﴿... ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ﴾ (يوسف: 76),[6] وقد وظف الشاعر عبد الامير العبد الصالح رمزًا للحاكم ولحاكم العراق الاسبق على وجهه الخصوص[7] في قصيدة (**أرشية الطائر المبهوت**)[8] :

قالوا:-

---

1 _ جامع العسل , ذياب شاهين, دار النسيم _ القاهرة , ط1 , 2015م : 107
2 _ ورقة الحلة , جبار الكواز , منشورات بابل / بغداد_ زيورخ , 2014 م: 64
3 _ بيت القارئات : 18 , ووظفها الشاعر احمد الخيال في مجموعته الشعرية مرايا الانهار .. تبتكر الوقت : 109
4 _ تويجات البشارة , عبد الامير الخليل, دار الفرات للثقافة والاعلام _العراق_بابل/2020م : 153
5 _ بيت القارئات : 18 , ووظفها الشاعر احمد الخيال في مجموعته الشعرية مرايا الانهار .. تبتكر الوقت : 109
6 _ ينظر: تفسير مقاتل بن سليمان, أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي البلخي (المتوفى: 150ه), المحقق: عبد الله محمود شحاته, دار إحياء التراث_بيروت, ط1 , 1423هـ: 45/5
7 _ لقاء شخصي مع الشاعر بتاريخ : 2020/12/5
8 _ صحيفة المتلمس : 64, وله قصيدة اخرى وظف بها شخصية العبد الصالح في الديوان نفسه : 84 , وقد وظف الشاعر الشخصية بمسمى الخضر في قصيدة اخرى تدعى (شوكة المواريث) :33

سيرقق تيجان الوحشة من دمع الآس

والعبد الصالح في مَرَح

يُلقي صورَ الويلِ على الجلاّس

فيجيئونَ (يجيئون) كأتباع خجلى

ويروحون ولا صدف في كفّ او ذكرى

أو واردُ دّلو يصرخ يا بُشرى

هذي عنقائي تتهجى قاتلها

وتكفكفُ شوكَ الأينِ عن الملكوت

إنَّ تاريخنا تاريخ شائك بالمواجع وضاج بالمظالم لا يقوم الا بثنائية السيد والعبد، المستبد والمستضعف, فمن دواعي هذه المعادلة القاسية وتداعيات التقسيم غير العادل وسكونية المستضعف وهوانه وتبعيته يستحوذ (السيد) على مكانته (القدسية) فيكون هو الصالح والمصلح .[1]

يوظف الشاعر الرموز على وفق احالتها الحقيقية منها :ـــ العنقاء رمزٌ للنبل, الملكوت رمز للعز والسلطان, في بعض الاحيان كان الشاعر يتلاعب بحرفية هذه الرموز والإحالات لأجل أن تكون منسجمة وحداثة الاسلوب الذي يريدهن اليه, فضلًا عن تعويله على ذكاء المتلقي في فك شفرات النص الشعري الذي يكتبه . [2]

ثالثـًا : توظيف الشخصيات المنبوذة :

وهي تلك الشخصيات التي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة، ويقف في مقدمة هذه الشخصيات, شخصيات حلت عليها اللعنة لتمردها على إرادة الله عز وجل، وفي قمة هذا الفريق يقف (الشيطان) ويتلوه في الصف (قابيل بن آدم) أول قاتل على وجه الأرض متحديا إرادة أبيه

1 _ ينظر: مقال بعنوان (ايماءات عبد الأمير خليل البعيدة تقرب التحولات الموجعة), عباس مزهر السلامي : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=182943

2 _ ينظر: الحضور الواعي للتراث في شعر عبد الأمير خليل مراد , أ.م.د : وسام حسين العبيد : دواة/ مج 6_ ع22, السنة السادسة (ربيع الأول - 1441 هـ) (تشرين الثاني - 2019م) : 125

وإرادة الله,[1] ويشترك الاثنان في مزية اخرى وهي عدم طلب الغفران على الرغم من ذلك الذنب العظيم الذي ارتكباه لم يصل الينا انهما طلبا العفو او الغفران, وقد استحضر الشاعر عبد الامير شخصية قابيل في قصيدة (**أرشية الطائر المبهوت**) التي ذكرت فيما سبق فقد احتوت على عدد كبير من الرموز والشخصيات الدينية والتاريخية وفي ذكر قابيل يقول :

هذه قاف القتل واشتقَّ لها

كالضرع الماطر آلافٌ

من قابيل الى الآن

لا شك في ان النص ينحو منحى تاريخيًا إذ لا تحديد واضح في النص على مدة بعينها بل هو امتداد زمني جاء بقوله (هذي قاف القتل ...) فالقتل ممتد من قابيل وآثامه ما زالت تطاردنا حتى الان .. لوحة قاتمة اختطتها, هي شاخصة لليوم على جدران الأرواح الشريرة لتجسد فاعلية قاف القتل ومدلول حركتها (واشتق لها) بما يحمل من إشارات للقمع والظلم .. تحليل فلسفي نستشف منه الهم نفسه المتمثل بالإرث العدائي الذي يزحف ويزحف من دون أنْ تتوقف دورة القتل، حقائق تاريخية لا ترتبط بزمن لكي يمكن تأويلها على وفق ذلك, بل تأخذ دلالاتها على وفق إعادة تشكلها في مجتمعات تبعا لمفاهيمها ومعتقداتها .[2]

فنجد النص يعبر عن تناسل اثره فعل القبح ممثل بالقتل منذ (قابيل) البادئ لمسلسل القتل إلى يومنا هذا، وما يتركه من أثر في تجريف البعد الإنساني، ولكنه في الوقت نفسه يرفع من نبرة التحدي والانكسار تحت هيمنة الشر، فالشواظ المتقد له فعل الاصابة بدقة للهدف المرصود, وهكذا يكون الخير مصانًا بفعل التضحيات الكبيرة التي يسطرها من يرى

[1] _ ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 100
[2] _ ينظر: مقال بعنوان : ايماءات عبد الأمير خليل البعيدة تقرب التحولات الموجعة ,عباس مزهر سلامي : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=182943

الحيـاة لا قيمـة لهـا مـن دون ان يكـون لهـم موقـف تضـحية حقيقـي فـي ردع غائلة واستفحال. [1]

امـا الموضـع الآخـر الـذي اسـتدعى بـه الشـاعر شخصـية (قابيـل) علـى وفـق دلالتهـا الرمزيـة نفسـها (القتـل) فهـي قصـيدة (**شـوكة المواريـث**),[2] إذ يقول :

طَفِقتْ بالخَنْجرِ المَسْمومِ .... يَعْوي

ثُمَّ صَارَتْ لبَنِي قابيلَ في الدُّنيا

عَلامَة

وقـد اسـتخدم كثيـر مـن الشـعراء قابيـل بهـذه الرمزيـة فالسـياب يسـتعمل (قابيـل) رمـزًا للجـاني, وهابيـل رمـزًا للضـحية,[3] فـي قصـيدة (قافلـة الضياع)[4] التي يقول فيها :

قابيل أين أخوك أين أخوك

جمعت السماء

آمادها لتصيح كورت النجوم إلى نداء

قابيل أين أخوك

يرقد في خيام اللاجئين

السل يوهن ساعديه و جئته أنا بالدواء

والجواهري يستعمله رمزًا للقتل,[5] إذ يقول[6] :

---

[1] _ ينظـر: الحضـور الـواعي للتـراث فـي شـعر عبـد الأميـر خليـل مـراد, أ.م.د : وسـام حسـين العبيـد : دواة/مـجـ 6, ع22 _ السـنة السادسـة (ربيـع الأول _ 1441هـ) (تشـرين الثـاني _ 2019م) : 117_116

[2] _ ينظر : صحيفة المتلمس : 33

[3] _ ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 101

[4] _ ديوان , انشودة المطر , بدر شاكر السياب , دار العودة , بيروت 1971م : 368

[5] _ ينظـر: شـعرية التنـاص فـي شـعر الجـواهري , الطيـب بـو ترعـة , بإشـراف : أ.د. الطـاهر بلحيـا , الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشـعبية , جامعـة وهـران : احمـد بـن بلـه , معهـد الادب والفنـون ,قسـم اللغة العربية وآدابها, اطروحة دكتوراه , 2016_2017م: 60

[6] _ ديـوان الجـواهري , طبعـه دار الاديـب البغـدادي بإشـراف وزارة الاعـلام العراقيـة , د. ابـراهيم السامرائي واخرون , بغداد ,1973م : 217/4

من عهدِ "قابيل" وكل ضحيةٍ رمز اصطراع الحق والاهواءِ.

ومن الشخصيات المنبوذة الأخرى التي وظفها الشاعر الحلي هي شخصية ابا لهب التي وظفت في الشعر توظيفًا مباشرًا, وذلك عن طريق استدعاء الآية القرآنية كاملة والتناص معها فنجد الشاعر كامل حسن الدليمي يقول في قصيدة (**تَبَّتْ وتَبْ**)[1]:

فلا عجب

بأن يكون سيد الاعراب

من آل لهب

تبت يدا ابي لهب وتب .

واستعار الشاعر شخصية ابي لهب ليرمز الى الأحزاب المهيمنة على العراق التي توازي ابي لهب وتنكيله بالرسول (صلى الله عليه واله وسلم) في الجاهلية, ونجد الشاعر يستدعي شخصية تاريخية ويحولها الى رمز سياسي وذلك لتقارب الشخصيات من حيث فرض السلطة على المجتمع, وتوظيف الآية كان توظيفًا مباشرًا فلم يتلاعب الشاعر بمفردة, أو يغير مكانها في السياق الشعري ليدل على أهمية الموضوع وجديته، فيأتي استعماله في حيز دلالته وإيحاءاته القرآنية نفسها، ويكون الهدف مدّ المعنى أو استكمال أبعاد الصورة.

فالشاعر يطرح موضوع كبت الحريات، فضلًا عن القمع الذي تمارسه السلطة, فالشاعر يقوم بتوظيف التعبير القرآني للإشارة الى الحقائق التي لا تقبل النقاش؛ لأنها تعاليم سماوية صادرة عن صاحب الملكوت المطلق, هذه الحقائق قد تتحول الى تعاليم مخالفة للقانون ومحرمة إذا تعارضت مع نهج المستد, ومن ثم نجد الشاعر يرسم صورة لا متناهية للاستبداد, لم يكن ليحققها لو صرح مباشرة بان هذا الحاكمَ مستبدٌ, وهي طريقة اخرى وظفها الشاعر من خلال محاكاة القرآن, عبر السورة التي تدعو الى الثورة على الظلم والطغيان وهي سورة المستبدّ, التي تتوعد ابا لهب الذي (يمثل الحاكم, أوْ الحزب الظالم) بالهلاك, فقد أفاد النص الشعري من توظيف هذه الشخصية ليقارنها مع صورة الحاكم المعاصر, ومما لا شك فيه ان توظيف

[1] _ أ يرقص الرصيف ؟ : 192 _ 194

سورة المسد واستعمالها في النص الشعري يجعل المتلقي يستحضر صورة أبي لهب كاملة في السياق القرآني, وبهذا الاسلوب حاول الشاعر ان يفيد من النص القرآني ويدخله في نسيجة الشعري, وبهذا اظهر المفارقة بين نظرة الحاكم في المقطع الشعري والمشهد القرآني.[1]

لقد وجدنا ان الشاعر عندما يعمد الى اختيار شخصية دينية فهو لا يستحضرها على انها شخصية مقدسة بل يتخذ منها وعاء للشخصية التي يريد الحديث عنها وهي في اكثر الاحيان شخصية معاصرة, ولا يتم ذلك بصورة عشوائية بل يراعى فيه اقتراب الشخصيات في بعض الصفات لا جميعها .

[1] _ ينظر : التناص القرآني في شعر أحمد مطر , م. د. خالد جفال لفته, مجلة دراسات البصرة ,ع 14 , مج 7 , 2012م : 37_37

اولًا: الزمان :

أنّ حدود النَّهل من القصة القرآنية لم يقتصر على (الحدث, و الشخصية) بل عمد بعض شعراء الحلة الى توظيف الازمنة التي ذكرت في القران الكريم , والزمن في اللغة : ((اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن... و ازمن بالمكان اي اقام به زمانًا))[1], فنجد ان الزمن يحمل دلالة الاقامة والمكوث والبقاء, وترى الدكتورة مها حسن القصراوي: ((أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، و ظواهر الطبيعية و حوادثها و ليس العكس، إنه نسبي حسي ، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل المتمكن منه))[2]

ويعد الزمن احد المقومات السردية الاساسية فهو عنصر فعال يكمل باقي المقومات ويمنحها طابع المصداقية, ويشترك مع المكان في انتاج الفضاء الشعري التي يتكون منه الفعل , والمكان والزمان شريكان لا ينفصلان فهما وجهان لعملة واحدة .

ومن الشعراء اللذين وظفوا الزمن الشاعر أنمار مردان في قصيدته (**نصوص ملوثة جدا**),[3] فهو يتخذ من الزمان المبهم اساسًا في إظهار المعنى المراد, وذلك في ومضة (**طعم آخر**) :

لو كنا نذوق خمرة الحب

عن كثب

لكان كل هذا الرصاص

يتيما إلى يوم تبعثون ..

إنَّ الحضور الفاعل للنص القرآني في هذا الومضة يظهر من إشارات غامضة لا يستدل عليها بصورة مباشرة, فهو يحاول جعل نصه يعنى بتشكيل صورة مستقاة من نصوص قرآنية عدة, وذلك عبر ربط بعدين زمنيين _الحاضر المليء بالحروب_ والزمن الذي يكون به الخمر متاحًا,

---

1_ لسان العرب : 199/13 , فصل الزاي
2_ الزمن في الرواية العربية , مها حسن القصراوي , المؤسسة العربية للدراسات , بيروت لبنان ,2004م :12
3_ متى يكون الموت هامشا..؟ : 47

فلو أنَّ الإنسان ينتشي من جراء الحب والسلام حتى ليبدو مخمورًا من شدته, ويترك الحروب, لكان الرصاص (فردًا) وحيدًا, فالشاعر يدعو عن طريق التشكيل الصوري في النص ان نبدّل طعم الموت الناتج من الحرب بطعم ألذ وأجمل.

وقوله (**إلى يوم تبعثون**) فالزمن هنا مبهم ويتناص مع قوله تعالى على لسان ابليس : ﴿ ج ج ج ج ج ج ﴾ (الحجر: 36) , ويتمثل البعد الزماني هنا في ان دعوة الشاعر غير مجابه في هذا الزمن ويراد لها زمن ومكان اخر حتى يؤذن لها بظهور فاختار زمن مبهم لا يعلمه الى الله ينتهي به كل الداعين الى الكره والأمرين بالمنكر و هو ايضًا دلالة لحياة جديدة بعيد عن الحروب .

كذلك يوظف الشاعر ذياب شاهين هذا الزمن المبهم في قصيدة (**صباحاتٌ نازفةٌ**)[1] أذ يقول فيها :

آه

يا نِساءَ أوروك العاريات

أتَعْرِفنان معنى النشوة

أم كُتِبَ عليكنَّ العويلَ

حتى يوم يبعثون

والزمن هنا ممتد بين زمن معلوم وهو زمن قيام (مدينة اوروك) وزمن مبهم وهو الزمن الذي يعاد به احياء الانسان بعد موته, اما السؤال هنا فهو معادلة جدلية بين الارادة انعدامها لنساء اوروك في ظل حكم كلكامش , وهو توسعة في فضاء الانزياح الشعري ليبقى السؤال مفتوحا على افق التأويل ومساحة القراءة لدى المتلقي.

ووظف الشاعر انمار مرادن الزمن في قصيدة أُخرى بعنوان (**في مثل هذا الضوء**)[2] التي يقول فيها :

في مثل هذا الضوء

الأرض تصبح كنيسة ومئذنة

[1] _ جامع العسل : 109
[2] _ ما اقوله للنحات : 60

تحتفل حتى بلوغ الفجر أشده

والشمس لا تسري لمستقرها

وتلوح للبعيد اني اتفيا هنا...

فقول الشاعر (**حتى بلوغ الفجر**) يقترب من قوله تعالى گ گ گ گ ﮲ (القدر: من : 5) , واللفظ (حتى) يدل على انتهاء الغاية او الحدث, وكأنما الشاعر يريد البقاء مع حبيبته حتى ينتهي الليل ولكن تلك الرغبة مترددة بين ادراكه بأن هذه الحدث سينتهي ببلوغ الفجر وبين الرغبة في عدم بلوغ الفجر بدلالة قوله : (والشمس لا تسري لمستقرها) .[1]

ثانيًا : المكان :

نجد أن هناك رأيين لكلمة المكان في معجم لسان العرب أولهما أن المكان جاء: ((تحت الجذر من مادة (كون)، بمعنى: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، توهموا بالميم أصلاً حتى قالوا تمكّن في المكان))[2], وثانيهما: أنّها جاءت من مادة (مكن) فقال: ((والمكان: الموضع، والجمع، أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فِعالاً، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه))[3]

وفي النقد الادبي تعددت الآراء حول مفهوم المكان , واول ما وصل الينا منها تعريف جاستون باشلار , والذي يرى بان المكان : ((ما عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من حيز , وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم))[4] , اما ياسين النصير فالمكان عنده : (الارضية التي تشد جزيئات العمل كله , فهو ان وضح وضح الزمن وان درس بعناية فهمت الشخصية , وان تناولت الرواية بصدك تاريخي وصدق فني , مكن عمله من ان يمتد التاريخ , وان فهم فهمًا جادًا بعلائقهِ الأخرى , استنطق الكاتب اسلوبًا ... وعكس ذلك لن يصبح المكان بين يدي كاتب قليل التجربة ضعيف

---

[1] _ كذلك وظف بعض الشعراء الزمن منهم : كامل الدليمي عثرة سنونو: 18_19 , وصادق الطريحي , للوقت نص يحميه :7

[2] _ لسان العرب : 365/13 , مادة (ك , و , ن)

[3] _ لسان العرب : 13/ 414 , مادة (م , ك , ن)

[4] _ جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا, أسماء شاهين, المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع, 2001 : 13

المخيلة , فاقد الاحساس بالاشياء))[1] , فالمكان هو الحيز الذي تحده حدود سواء اكان موقعا جغرافيا او مدينة أم بلد أو ارض او سماء أو بحر أو كهف أو بيت أو الجنة أو النار وغيرها.

ومن الاماكن التي وظفها الشاعر الحلي فمنها الاماكن المتخيلة عبر نصوص القرآن الكريم منها (الجنة) ففي مقطع اخر من القصيدة نفسها يقول الشاعر انمار مردان :

في مثل هذا الضوء

من يحضر حفل ميلادك

أضمن له الصعود إلى السماء

بجنة عالية

لا خوف عليهم

ولا هم يرحلون ..

الجنة هنا ظرف مكاني متخيل دال على الرغبة في الخلود وهناك مكان اخر مخفي وهو الارض, ويتضح ذلك من خلال لفظ الصعود فالانتقال الى السماء دلالة على وجود ارض كانت اساسًا لذلك الانتقال.

من خلال هذا السياق ترد عدة الفاظ يمكن اشتقاق الزمان من اللفظ المكاني لحاجة التغير المكاني الى زمن معين فقوله: (الصعود الى السماء , ولا هم يرحلون), و فيها دلالة انتقال زماني بين زمن ثابت واخر متغير , وهذا يتناسب مع وضع اللقاء بين المحبوب ومحبوبته , وكأنما لا يريد الرحيل فجاءت لفظ الجنة بمعنى الابدية .

ومن الشعراء الذين لم يغفلوا المكان القرآني الشاعر عبد الامير خليل في قصيدة (**شوكة المواريث**)[2] فنجده يوظف المكان الذي أسكن ابراهيم (عليه السلام) ولده وزوجته فيه, في قوله تعالى: ﴿ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ﴾ (إبراهيم: 37) :

كيفَ أُخْفَي ما تَبقَّى في ضُلُوعي مِنْ رَمَقْ

[1] _ الرواية والمكان؛ دراسة المكان الروائي , ياسين النصير , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع, 2010: 6
[2] _ صحيفة المتلمس : 33

رُبَّما أَمْعَنتُ ظَمآنَ وتَحْتِي فَرَسُ

الخِضْرِ ...

ورَأْسِي صَوْلَجَانْ

رُبَّما أَدرجُ كالحاطِب (في وادٍ غَيْرِ ذَي زَرْعٍ) نَجِيًّا

وَتَمَنَّيتُ ... تَمَنَّيتُ

سَفِيْنَتِي كَوْكَباً مِنْ أقْحِوان

وَرَأَيْتُ البَحْرَ دُوني قَلِقاً

إنَّ النص تعبير عن حالة ذاتية يمر بها الشاعر تتمثل بالتشتت الواضح في اختيار وتنسيق المفردات داخل الابيات فقوله:

كالحطاب ← بوادي غير ذي زرع

سفينتي ← كوكبًا من اقحوان,

البحر ← قلقًا

نجده يستعير للمفردة ما يخالفها فكيف للحطاب ان يكون حطابًا بوادٍ مقفر؟ و كيف للسفينة أن تتكون من زهرة رقيقة كالأقحوان؟ و كيف للبحر ان يقلق ؟

ويوظف الشاعر ناصر ابو الورد المكان في قصيدته (**بلال الصمت**)[1] فيقول :

بلال الصمت يرتّق الفروض الخمسة

يبحث عن صوتٍ للاجرة

ربما قد نسى فمه عند البيت العتيق

فوق نصّ الموت

تحت نص الحياة

[1] _ الحياة برمية نرد , ناصر ابو الورد, دار النخبة , ط1 ,2019م. :51

اقترن توظيف المكان المذكور(البيت العتيق) مع شخصية اسلامية وهي شخصية بلال (رضي الله عنه) مؤذن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فقد كان رمزًا للصمود والتحدي والتضحية والفداء في سبيل هذا الدين، إذ لم يستطع أعداء الدين قهر إرادته وصموده، فلم يتنازل ويتخلى عن دينه، ويستدعي الشاعر شخصية بلال مستعملًا إليه (الاسم المباشر)،[1] ومستعملًا العمل الذي وكله إليه الرسول وهو الاذان الذي يرتبط ارتباطًا مباشرًا بإطلاق الصوت والدعوة الى الصلاة ولكننا نجد الشاعر يستعير الصمت بدل الكلام, دلالة على فقدان صوت الحق بدلالة قوله: (يبحث عن صوتٍ للأجرة), ثم ان استعمال ضدية (الموت/الحياة) (الصمت/الصوت) (فوق/تحت) دلالة على ان ارتقاء الإنسان للحياة يتم عن طريق الصمود والتحدي وإطلاق صوت الحق في وجه الباطل, فطريق العزة والرفعة مجبولة بالدعوة نحو الدين والانتماء إليه لا بالخضوع والتذلل والصمت .

وممّا تقدم نجد أنّ غرض الشاعر من توظيف القصة القرآنية هو احياء التراث داخل متلقي النص لغرض التذكير وأخذ العبرة منه دون بيان ذلك بصورة مباشرة, فلا يتخذ أسلوب النصح أو التآمر بل يورد قصة او يرمز لها بواسطة أحد عناصرها ليجعل المتلقي يستذكر ذلك الحدث او تلك القصة فيأخذ عبرتها دون أن يشعر عبر تكرار الأحداث التي صارت متشابهة بين الماضي و الحاضر, ولا يكون ذلك التوظيف بصورة عشوائية بل يختار العناصر التي يستدعي النص استخدامها عبر محاور يشترك بها كل من النص الموظف منه والنص الموظف إليه .

[1] ينظر: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة, د. ماجد محمد النعامي, مجلّة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، ع1 ، يناير ٢٠٠٧م : 49

ويظهر التوظيف اللفظي عند شعراء الحلة كافة ولا تكون الغاية منه إدخال لفظ قرآني, أو آية قرآنية لغرض تجميل النص, بل يختار الشاعر نصًا بعناية لغايات أخرى الى جانب إكساء النص صيغة القداسة التي ينماز بها النص القرآني, للوصول بنصه إلى جزء مما وصل إليه القرآن من صفة الخلود, وتلك غاية استدعت في بعض الأحيان توظيف سور او آية قرآنية لترسخ في أذهان المتلقي حتى لتجعل حفظ النص الشعري غاية في السهولة؛ لأنَّ المفردات المستعملة تكون أنيسة النفس الإسلامية, ويوظف شعراء الحلة النص القرآني لفظيًا على أشكال؛ هي:

اولًا : توظيف سورة قرآنية

وهي عملية استدعاء للسورة القرآنية _أو معظم آياتها_ ويتم ذلك عن طريق أو توظيف أسلوب تلك السورة بتضمين معظم آياتها, أوْ بواسطة توظيف أكبر عدد من مفرداتها داخل بناء القصيدة, من دون ضياع لمعالم التماسك لتلك المفردات, وتجاورها, على النحو الذي يساعد المتلقي على استدعائها بسهولة في قراءته الأولى غالبًا للنص الشعري, قيد المقاربة, ويعد هذا النوع من التوظيف محاولة لنقل أجواء السورة, وشحناتها النفسية والفكرية, عبر عملية تعبئة للنص القرآني للإفادة منه في النص المعاصر[1], وبالتأكيد هناك فرق بين إيراد نصّ قرآنيّ بكامله, وبين إيراد أجزاء, أوْ كلمات متناثرة منه, فعند إيراد آية, أوْ عبارة قرآنية لغرض خدمة السّياق الأدبي بدلائل جديدة ومعان مبتكرة من دون الإساءة في توظيف النّصّ القرآنيّ للنص الموظف منه ومن دون المساس بكرامته وقدسيته, عن طريق مراعاة أصول النّصّ المقدّس والالتزام بمضمونه السّاميّ,[2] فنجد الشاعر عندما يوظف السورة القرآنية يعمد الى تضمين الأسلوب القرآني والتفاعل منه عبر استدعاء النص بمعطياته الجمالية, والمعنوية, والشعورية لينقل بواسطته تجربته, وهمومه وقضاياه المعاصرة .[3]

ونجد أنَّ هذا النوع من التوظيف قليل في الشعر الحلي, فلم نجد من يسلك هذا المسلك سوى شاعرين؛ همـــا :

---

[1] _ ينظر: التناص الديني في شعر أمل تنقل, د. السيد عزت السيد ابو الوفا, كنوز المعرفة,ط1 , 1441هـ/2020م : 228

[2] _ ينظر: التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر؛ دراسة ونقد, علي سليمي, عبد الصاحب طهماسبي, مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكّمة), السنة الثانية, ع6 , صيف ١٣٩١ ش/حزيران ٢٠١٢ م : 88

[3] _ ينظر: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر (1967_1994), د. عبد الناصر عبد الحميد هلال, دار الوفاة للطباعة والنشر والتوزيع , ط1 , ستة الطبع : 1996م : 267

1) الشاعر صادق الطريحي في قصيدته (**قل**)[1] :

قلْ هو النص الحديثْ ,

النصُّ الأبدْ

لم يمتْ كاتبهُ ,

ولم يكنْ لهُ كاتبٌ أحدْ .

إنَّ النص الموظف هنا هو (سورة الاخلاص)

وله قصيدة أخرى تدعى (**إيلاف**) يقول بهـا[2] :

لإيلافِ القصيدةِ ...

إيلافِها جملةَ الايقاعِ والنثرْ

فليكتبوا شكلَ هذا البيتْ ...

_ ليس الطعامُ ولا الأمانُ لنا

هذا الطعامُ لهم ...

وللناس هموم .

وتبدو المقاربة واضحةً بين النص القرآني(الموظف منه), وبين النص الشعري (الموظف له) بصورة عامة في إضفاء صفة البقاء عليه, فالنص يكتسب البقاء عندما يُكتبَ, فالشاعر لم يكتب ليعيش، ولم يعش ليكتب، بل كتب ليبقى موجودا في عصر غلب عليه التغييب[3] اما الصفة الثانية المتمثلة بالقصيدة الثانية فهي صفة السفر عبر آلة اللسان, فالنص القرآني والنص بصورة عامة له صفة الانتقال عبر الزمكان عن طريق الرواية الشفوية, أمّا الاختلاف بينهما فيتلخص في تعددية النص البشري, وإثبات الفرية في النص القرآني,[4] فعندما يقول النص :

---

1 - بيت القارئات : 119

2 - المصدر نفسه : 115

3 _ ينظر: ملامح توظيف التراث الإسلامي في شعر محمود درويش: 24

4 _ينظر: تفسير التستري, أبو محمد سهل بن عبد الله بن يونس بن رفيع التُستري (المتوفى: 283هـ), جمعها: أبو بكر محمد البلدي, المحقق: محمد باسل عيون السود, منشورات محمد علي بيضون / دارالكتب العلمية – بيروت, ط1 , 1423هـ : 209

ولم يكنْ لهُ كاتبٌ أحدْ .

ورد التوظيف هنا عكس المعنى الموظف منه, فالنص لا يتفرد به شخص من دون آخر, بل له عدد غير محدد من كتّاب النص على اختلاف النص القرآني المتمثل بقوله تعالى: ﴿ ث ث ذ ذ ث ث ﴾ (الإخلاص:4) ((معناه: ولم يكن له أحد كفئاً على جهة التقديم, والله سبحانه وتعالى أعلم)).[1]

والشاعر حاول محاكاة هذا النص في ضوء إنشاء مقاربات ليس الغرض منها تحدي النص, بل إنَّ استحضار نصِّ مقارب لسورة قرآنية كاملة هو دلالة على اقتراب النصوص واختلافها فيما بينهما .

2)الشاعر الآخر الذي أقدم على استعمال هذا النوع من التوظيف وهو الشاعر (ذياب شاهين)[2] في قصيدته (**قل يا أيُّها الفاسقون**)[3] مهداة الى السراق ومجوَّعي الناس, التي صاغها على وفق النمط القرآني، إلاَّ أنه وجّه بواسطتها سهامه اللاذعة للسراق والفاسقين، ونقتص من تلك القصيدة مطلعها الذي يقول فيه :

قل يا أيها الفاسقون

لا أكتب ما تكتبون

ولا أقرأ ما تقرأون

دجلة براء من أكفّكُم

والفراتُ أُجاج في حُلوقِكُم

بئسًا لما تَفْعَلون

لا أَنا فاعلٌ ما فَعَلتُم

وَلا أَنْتُمْ فاعِلونَ ما أَفْعَل

لكم إلهُكم ولي إلهي .

---

[1] _ تفسير التستري: 209

[2] _ ذياب ابراهيم شاهين ولد في الحلة عام 1957م , نشأ فيها ودرس في مدارسها حتى تخرج والتحق بكلية الهندسة جامعة البصرة, ينظر : أدباء بابل وكتابها المعاصرون : 212/3

[3] _ جامع العسل : 61_63

إنَّ النص الموظف منه هو سورة الكافرون, وقد استبدل الشاعر (الكافرون) بلفظ (الفاسقون) في مطلع قصيدته, والفسق ((الترك لأمر الله))[1] والكفر هو العصيان والامتناع عن الامتثال الى امر الله,[2] فكلاهما يصبان في دائرة واحدة إيقاعيًّا ودلاليًا على غرار سورة (الكافرون)، ويخاطب الشاعر الفاسدين بأسلوب المقابلة كما هو الاسلوب القرآني في السورة.

ويقوم إيقاع القصيدة على إيقاع النص القرآني من حيث المحاجة العقلية، وخلق حالتين مختلفتين, أوْ متناقضتين, على أن التركيب القرآني في هذه القصيدة جاء سلسًا متناغمًا مع الدلالة كما هو النص القرآني، وقائمًا على تكرار الكلمات والحروف، وخاصة ضمير المتكلم مثل: (أنا, أكتب)، والضمير المخاطب كما جاء في (إلهكم, أنتم و تكتبون).[3]

إنَّ محاولة توظيف الشاعر هذه السورة بذاتها هو إعلان صريح لقطع العلاقة مع الفاسقين وذلك لدلالة السورة على الفصل الواضح بين معسكر الشِّرك, وبين معسكر الإيمان، فالتوظيف هنا هو دعوة من الشاعر لقطع العلاقة مع الفاسقين بصورة أبدية تحققت عن طريق تكرار الدعوة في كل مقطع من مقاطع القصيدة فلا قوة لهم إن امتنع الجميع عن إطاعتهم وخدمتهم, ولطالما كان الشعراء هم الصوت الصارخ تعبيرًا عن الوضع السياسي في البلد فهم يروضون كلماتهم لوصف حال الشعب, ووصف كافة أشكال الاستعباد والظلم الذي يقوم به السياسيون بحق الشعوب .[4]

ولأن التوكيد يقتضي التكرار[5]نجد الشاعر كرر جملة (قل يا أيها الفاسقون) خمس مرات على طول القصيدة التي تكونت من خمسة مقاطع نظمت جميعها على مقربة من السورة الموظف منها إيقاعيًّا ودلاليًّا.

---

1 _ العين : 5/ 82 , باب ق, س , ف

2 _ المصدر نفسه : 5/ 356 , باب ك, ر , ف

3 _ ينظر : أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث , جمال فلاح النوافعة , بإشراف : الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة , جامعة مؤتة, اطروحة دكتوراه ، 2008م : 142

4 _ ينظر : تفسير الشعراوي, محمد متولي الشعراوي (المتوفى: 1418هـ), مطابع أخبار اليوم , ليس على الكتاب_ بيانات عن رقم الطبعة أو غيره، غير أن رقم الإيداع يوضح أنه نشر عام 1997م : 6247/10

5 _ ينظر : الرسائل الأدبية, عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ) , دار ومكتبة الهلال، بيروت, ط2 ، 1423 هـ : 53

والحق، إن مقاومة النص الحاضر للقرآن سائغة الفهم والمغزى، فالنّصّ الحاضر إنَّما يدافع عن كينونته، ووجوده فردًا جديدًا داخل أسرة النصوص القبلية والحديثة، ولذا فهو يدافع عن نفسه، حتى لا يلغي وجوده أو يطمسه النص الغائب، فيظهر من وراء حجاب، إنْ كان له ثمة نصيب في الظهور !.. أما مقاومة المبدع، فتتمثل في تشكيلاته الجديدة الأدائية واللغوية والنحوية و .. في النص الغائب حتى لا يسطو على النص الحاضر ويلغي وجوده أو يطمس ملامحه, بحيث لا يستطيع المبدع التخلص من تأثيراتها، اللغوية والتعبيرية أو الإيقاعية، ربما لتشابه الموقفين، أو الرؤيتين، أو لتأثر المبدع الثاني بالأول على نحو من الانحاء .[1]

ثانيـــًا : توظيف آية قرآنية

أي استحضارها بلفظها وتركيبها من دون حذف, أوْ تغيير, و يستدعي شعراء الحلة كثيرًا من الآيات القرآنية لترصيعها في أشعارهم و توظيفها في تجاربهم الشعرية على وفق أغراض مختلفة, يقع في مقدمتها نقل المتلقي إلى أجواء النص القرآني[2], أوْ لغرض بيان حقيقة ثابتة كما أشرنا سابقًا, و من الشعراء الذين وظفوا آية قرآنية تامة هو الشاعر ناصر ابو الورد في قصيدة (**فراء الغرائز**)[3] إذ يقول فيها:

إنسانك البدائي انسلّ من أمامك خلسة

قبل ألفِ ألفِ عام

أنت تمضغ الأيام ...علكةَ تبغ

ترتشف الأنساب الهجينة على صخرة الأصالة

مفصّلاً من الصباحات فستاناً

لامرأةٍ باريسية العينين

اسطنبوليةِ الثنايا

1 _ ينظر : التناص الديني في شعر امل دنقل : 246
2 _ ينظر : الأثر القرآني في شعر ابن جابر الأندلسي (ت : ٧٨٠هـ), د. أحمد بن عيضة الثقفي, مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية المجلد ٤ /العدد ٢, كلية الآداب – جامعة الطائف : 182
3 _ الحياة برمية نرد: 60

عراقية القلق

لا غيرك في هذا الكون ...

لِمَ ترتل (قُل أعوذ بربِ الناس)

يحاول الشاعر في هذه القصيدة استثارة الشعب للدعوة الى الانتفاض وترك الخضوع والرقود تحت أعراف أكل الدهر عليها وشرب, فلا فضيلة في نسب, أوْ تغنٍّ بالأصالة إنْ كان الواقع مريرًا, وما نعيشه خيالات لا مجال لنا في تحقيقها, ونجد الشاعر أجاد في ثنائية (الأيام/علكة تبغ) التي تدخل في باب التشبيه البليغ هنا, فالأيام تشابه العلكة في أنَّ أولها ذو طعم والمضغ فيها يحول ذلك الطعم الى العدم, أمّا التبغ الممضوغ فهو أكثر ضررًا بالإنسان من التدخين نفسه, وكأن الشاعر يحاول أنْ يقول بكلام غير صريح أن الحياة بهذه الطريقة مضرّة بالصحّة, ولا طعم لها .

ثم نجد الشاعر يغوص في خيالات ذلك الراقد عن الحرية, وهو يحاول رسم ما في تلك الخيالات من أبعاد مستحيلة لواقع لا سبيل للوصول إليه سوى الخيال وممثلًا ذلك الواقع بامرأة .

وقول الشاعر :

لا غيرك في هذا الكون ...

لِمَ ترتل (قُل أعوذ بربِ الناس)

دلالة على ان الحسد يرافق الشاعر رغم مرارة ما يعانيه ؛ لأنه لم يتعوذ بالله من الناس وشرورهم .

اما الشاعر انمار مردان فنجدة يُضمن قوله تعالى: ﴿ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ﴾ وهي الآية الخامسة من سورة الفلق, في قصيدة (**النهر الذي ودعني توا**)[1] إذ يقول:

أمتهن وجهك عند الصباح

وأحترفه

وأعوذ به من شر حاسد إذا حسد ...

[1] _ متى يكون الموت هامشا..؟ , انمار مردان, دار الفرات للثقافة والاعلام , ط3, 2019م . : 16

كنت أحلم وأحلم وأحلم

وأنت واقفة على بعد ضفيرةٍ وقلبٍ وذنبٍ ...

فالشاعر يتغزل بحبيبته حتى أنه يعوذ لوجهها من الحسد, و((مع أنها قصيدة عشق امتلأت بالصور الجميلة لكن صور الموت حاضرة أيضا ابتداءً من رمزية العنوان فعادة نحن من نودع الأنهار وهي باقية، وحين ودعنا النهر يعني فيما يعنيه نضوب مائه, أو تغيير مجراه, وفي كلا الحالتين لم يعد للنهر وجودٌ في مكان الراوي)) .[1]

ثالثـًا : توظيف جزء من آية

وفي هذه الطريقة قد يحذف الشاعر ويُغيّبَ بعض الألفاظ لغرض مجانسة النص الموظف مع النص الموظف له, مراعيًا عدم المساس بقدسية الآيات التي يوظف منها مادة أشعاره, يقول الشاعر(ناصر أبو الورد) في قصيدة **(ما لم تنقلْه الرواة في السيرة الذاتية لابن عرس)** [2] :

لتبتلّ أرضُ الله بجوازاتٍ كُتب عليها (اترك أهليك

فالوادي المقدّس ملغّمٌ

فآت بقبسٍ منك... زيتُك العراقي لا ينضب)

أو عن أمّهات تستدرج الحليب من بين جلدٍ وعظم

(كأعجاز نخلٍ خاوية)

وظف الشاعر هذا النص من قوله تعالى : ﴿ ئا ئه ئه ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ئد ﴾ (الحاقة: 7), الشاعر هنا يشبه حال الأمهات من شدة الجوع كأنهن أعجاز نخلٍ خاويةٍ, وكأنَّما يحاول الشاعر في أول النصّ توظيف حدث قصة موسى (عليه السلام) في مشهد ترك أهله والذهاب الى الوادي المقدس, واستحضر هذا المشهد لقربه من مشهد هجرة أبناء الوطن والاختلاف أنَّ الوادي المقدس ها هنا ملغم فليس هناك لقاء مرتقب مع الرب,

---

[1] _ مقال بعنوان (الموت ليس هامشيا في مجموعة أنمار مردان الشعرية) , د.علي إبراهيم , نشر بتاريخ 25 أيار 2019 : https://2u.pw/YfRIF .

[2] - الحياة برمية نرد : 25_26

أوْ نـذير ببدايـة جديـدة والقبس الـذي حـاول النبـي موسـى (عليـه السـلام) احضـاره هـا هـو فـي أرض العـراق و الـدول جميعهـا تسـعى للحصـول عليـه, فهـو مـورد لا ينتهـي, وبينمـا هـو يفـيض علـى الجميـع نجـده يقصـر علـى أبنـاء الـوطن حتـى أنَّ الأم لا تجـد مـا تسـد بـه جـوع وليـدها سـوى لبنهـا تسـقيه فيتعبهـا ولا تجـد قوتًـا يقـوي جسـدها فتصـبح كأنهـا أعجـازُ نخـلٍ خاويـةٍ, ((وَمعنـى (خَـوَتْ))_أيْ: خَلـتْ كَمَـا تَخْـوِي الـدَّارُ خُوِيًّـا_ إذا خَلَـتْ مِـن أهلِهـا))[1], فخُلُـوُّ الجَـوْفِ مـن الطَّعـامِ,[2] يشـابه خلـو الـدار مـن الأهـل, والعـراق يعـاني الأمـرين هجـرة أبنائـه وهجـرة الطعـام مـن بطـون الأمهـات بـه, وكأنَّمـا استحضـار هـذا الجـزء مـن الآيـة الكريمة أعطى دلالتين مشتركتين للنص.

ثـم أنَّ العـراق ينمـاز بـوفرة النخيـل لديـه علـى الـرغم مـن فقـر المـوارد علـى أبنائـهِ, وكأنَّمـا الخيـر يصـب فـي محـل أخـر يختلـف عـن فـم المـواطنين, فهـم علـى الرغم من نخلهم المحمل خاوون من كل شيء .

واسـتعمل الشـاعر صـيغة الامـر فـي قولـه : (اتـرك أهليـك) دلالـة علـى أنَّ الأمـر يصـدر مـن جهـة عليـا هـي التـي تقـرر أنْ يهـاجر هـذا الشـخص, فهـو طلـب الخـروج بصـيغة التهديـد لا أكثـر وكـل مـن يصـله ذلـك التهديـد يجـب أنْ يطاوعـه, لـذلك ذكـر لفـظ (جـوازات) وكأنَّمـا الجـوازات اعـدت مـع التهديـد وصـار السـفر قيد التحضير .

اسـتطاع الشـاعر توظيـف أكثـر مـن نـص فـي قصـيدة واحـدة وبطريقـة منظمـة, وربـط بـين الأحـداث بطريقـة معاصـرة تشـابه مـا يحصـل فـي بلـد الشـاعر مـن هجـرة الأبنـاء وهتـك الخصوصـية وطـرد أفـراد الـوطن حتـى يتمتـع الغربـاء بخيراتـه فخيـره لا ينفـد ولكـن ابنـاءه ربمـا ينفـدون فمـا بقـي مـنهم خـاوٍ غيـر قـادر على استجماع قوته حتى بدا كأنه (أعجاز نخل خاوية) .

ومـن الشـعراء الـذين وظفـوا جـزءًا مـن الآيـة القرآنيـة الشـاعر كامـل حسـن الدليمي في قصيدة (**قبلة**)[3] :

جئت أصفِّفُ شَعرَ الحرفِ

---

[1] _تهذيب اللغة, محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: 370هـ), المحقق: محمد عوض مرعب, دار إحياء التراث العربي_ بيروت, ط1 ، 2001م : 7/ 250 , باب : لفيف الْخَاء.

[2] _ينظر: القاموس المحيط, مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (المتوفى: 817هـ), تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة, بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي, مؤسسة الرسالة للطباعة, والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان, ط8 ، 1426هـ /2005م : 1281 , فصل الخاء (الخوى)

[3] - خلخال الوقت : 137

أنفض عنه تراب الرّحلة

لكنّ الحرفَ يعاندُ

تأخذه العزة بالإثم ويهربُ

ويتمثل النص الموظف منه في قوله تعالى: □ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ □ (البقرة: 206).

أي إنَّ ذلك المفسد إذا أُمِر بمعروف أو نُهِي عن منكر أسرع إليه الغضب، وعظم عليه الأمر وأخذته الأنفة وطيش السفه، إذ يُخيَّل إليه أن النصح والإرشاد ذلة تنافي العزة التي تليق بأمثاله, وفي طبع المفسدين النفور ممن يأمرهم بالصلاح، إذ يرون في ذلك تشهيرا بهم وإعلانا لمفاسدهم التي يسترونها بزخرف القول .[1]

وكذلك شأن الحرف الذي هو أقلُ شأنًا من محبوبة الشاعر فاستحضار الشاعر لهذه الآية يدل على علوّ منزلة الحبيب حتى وكأن النصوص بكل ما تحمله من حروف لا تستطيع وصفها فأبت الحروف البقاء, وأفصحت عن قصورها وفسادها.

عبر الشاعر في هذه القصيدة عن تجربة ذاتية محضة, كشفت عن جوانب شخصية الشاعر الغزلية, فنجد الشاعر يعامل الحرف كامرأة فيصفّف شعرها ويحاول تدليلها لتنصاع إليه لكنها تأبى فتهرب .

وربما تلك المحبوبة ليست فتاة كما قد يخيل الى قارئ النصّ في أَول الأمر, بل هي الحرية التي لطالما عاش الإنسان لاستحصالها, ولكن من دون جدوى في بعض الأحيان حتى تقتل الآمال كلها ويعيش عبدًا لا يملك قرارًا سوى قرار التفكير والتحسر على ما فاته, لو أنه حصل عليها .

وبعد كمّ من الوجع والتعذيب يموت الإنسان وهو مسلوب الإرادة فيختم الشاعر قصيدته بقوله [2] :

والوعد يقول بحكمة

قُتل الإنسان ... !!!

[1] - ينظر: تفسير المراغي : 2/ 112
[2] _ خلخال الوقت : 139

فيوظف الشاعر قوله تعالى : ﴿ ک ک گ گ گ ﴾(عبس: 17) متعجبًا مما وصلت اليه الحكمة ومن مصير الانسان مسلوب الإرادة وناسبًا القتل الى مجهول .

أما الشاعر عبد الامير خليل مراد فقد استلهم نص قصيدته (**صحيفة المتلمس**)[1] من القرآن وقد وظف فيها أجزاء من آيات قرآنية عدة بشكل صريح [2] منها قوله :

سأمحو صدأ الوقتِ بذاكرةٍ

حبلى

وأمحو وشمَ الذاكرةِ بدموعِ الخنساء

حتى أبلو من أنبأني بغيابي في الجبِّ . . .

أبلو أحفادي النزقينَ من نسل (العبد)

صلاح الدين أو نسلِ ابن (ألَ . . . . .)

(بشيء من الخوفِ والجوعِ ونقصٍ من الأموالِ

والأنفس والثمرات)

حتى يندلقَ على شفتي الذابلةِ جوديُّ الكلمات

الكلماتِ الطافحةِ من تنور القلب

ان استحضار الشاعر لقوله تعالى: ﴿ ذ ث ث ث ث ث ث ث ف ف ﴾ (البقرة: 155), في داخل نصّه لدلالة على ما حلّ بالشعب في زمن أحد الرؤساء الذي رمز إليه بـ(العبد)[3] وهو يحاكي ما حصل لقوم رسول الله (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) حيث ابتلاهم الله ليعلم من أشد صبرًا وأكثر إيمانًا وليفرق فيهم بين الصابر والمنافق, ((فهذه الابتلاءات كالامتحان الذي نُجريه للتلاميذ لنعرف مقدرة كل منهم، والمهمة التي يصلح للقيام بها،

---

1 _ المتلمس: هو جرير بن عبد العزى، أو عبد المسيح بن ضبيعة، من ربيعة، شاعر جاهلي، وهو خال طرفة بن العبد، توفي سنة 50 ق.هـ , ينظر: الحيوان, عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ), دار الكتب العلمية_ بيروت, ط2، 1424 هـ : 7/ 477

2 _ الضحك من الايام الاتية, عبد الامير خليل, دار الفرات الاعلامية _ بابل, ط1 ,2009م : 83 , ينظر: صحيفة المتلمس, : 80_89

3 _ مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ 2020/11/6

ومعلوم أن الابتلاءات لا تُذَمُّ لذاتها، إنما لنتائجها المترتبة عليها، فما جُعِلَتْ الابتلاءات إلَّا لمعرفة النتائج، وتمييز الأصلح للمهمة التي نُدِب إليها)) .[1]

وهذا ما حصل في حقبة من حياة الشاعر التي عاشها في زمن الجوع والحصار والظلم, فصار أحدهم يخاف على نفسه من الموت حتى أنَّه لا يتكلم إلاَّ همسًا, ولا ينام إلاَّ جائعًا, فنجد الشاعر يتحدث عن مرحلة مريرةٍ عاشها ومازالت آثارها خالدة في نفسه فيتوعد أنْ ينسى كما تنسى الحبلى ألم الولادة ما أنْ تشم عبق وليدها, ولكن كيف له أن ينسى وقد وشمت تلك الذكريات بذاكرته ؟

فيوضح الشاعر أنَّ حتى ذلك النسيان لم يمحُ وشم الذكريات تلك في عقله, و لا علاج لهذه الوجهة, فما عادت تمحى ولكن ترثى, ولهذا الشاعر يستحضر شاعرة الرثاء (الخنساء), وكأنَّما لا بكاء يمحو او يخفف تلك الذكريات إلا بكاءً يشابه بكاء الخنساء .

ونجد الشاعر يستعين في نصه بأسلوب الحذف بقوله: (**أو نسلِ ابن ألَ . . . . . .**), ربما لكراهة أنْ يجتمع السب والتوظيف من المقدس في نص واحد, وربما زيادة على هذا ليفسح المجال للقارئ ليكسب النص كافة دلالات الشتم و السب ولا يتقيد بواحدة يحددها الشاعر نفسه , و ربما هو دلالة على امتناع الشاعر عن السب لنهي القرآن عنه, فالشاعر اكتفى بالفراغ وترك حرية اكمال النص الشعري للقارئ .

ولا تتوقف حدود التوظيف في القصيدة على آية قرانيه واحدة بل تتجاوزها الى توظيفات عدة أخرى منها قوله :

آن لي يا هذا أنْ أكسِّر مرآتي

كي اخرج من حبائلي

كطير أبيض

(أبق الى الفلكِ المشحون)

وأفوز بما يصل الحطاب من عطايا

المتلمس ...

[1] - تفسير الشعراوي : 18 / 11064

وكأنما يريد الشاعر هنا أن يخرج كما خرج نبي الله يونس (عليه السلام) وكان الرسل (عليهم السلام) يخرجون من بين أظهر قومهم إذا خافوا نزول العذاب بهم، إلا أنَّ يونس خرج من بينهم قبل أن يأتيه الإذن من اللَّه _ عَزَّ وَجَلَّ _ بالخروج من بينهم,[1] وهو حال الشاعر الذي يحاول كسر حاجز الخوف والمطالبة بالحرية وفك القيود كلها التي تعتصر يديه .

ويقول الدكتور أحمد جاسم الخيال في مقال نشر له حديثًا[2]: ((بنى الشاعر نصّه هذا على مرتكزات دلالية تنتظم مع بعضها لتكوّن الدلالة المهيمنة، لقد آن الوقت ليخرج الشاعر من صمته المغلق ليقول لنا أنه قد فاز بعطايا المتلمِّس الذي أنقذ نفسه من الموت المدوَّن في صحيفة يحملها معه ... ان الشاعر يحاول بسخرية لاذعة أنْ يتناول الهموم اليومية التي تكاد تغرق أيامه بالكرب والحزن الشديدين، ليس لهذا الفتى الذي لا يريد أن يبقى صامتاً إلاَّ أنْ يكسر المرآة ويخرج كالطير، لكن هذه الأيام المرهونة بالظلم تُدخِله في حساب الأرقام الذي يعني الكثير في أيام شاحبة يحاصرها كل شيء)) , فالشاعر يريد هنا أنْ يفعل المثل أي أنْ يرمي جميع ما يقيده في النهر ويمضي الى بلاد اكثر أمنًا, ان استحضار الشاعر لشخصية المتلمس ولنص آية قرآنية تمثل مشهدًا من قصة نبي الله يونس (عليه السلام) إنَّما يوحي بخوف دفين يتأرجح في قلب الشاعر بين مصير مجهول, ورؤى متخبطة فالأثنان كان الموت رفيق سفرهم, فيونس وقعت عليه القرعة واختاره الموت, أمّا المتلمس فكان يحمل أمر قتله بيده, وما نجاهم من الموت سوى كشف من الله, والشاعر أيضًا ينتظر ذلك الكشف حتى يتخطى ذلك الكم من الرتابة والملل الذي يحيط بأيامه .

((لقد كثّف الشاعر نصّه ليخفي تحته الكثير من المعاني الثائرة على وضع أضرّ بحريته وعلاقته مع الحياة، حتى أنه بدأ يسخر من محنة الحصار التي جعلت راتبه لا يكفي لقوت يوم واحد، فما قيمة أمسية للشعر, أو للنقد أمام هذا الفضاء الخانق الذي لا يوفّر له الحياة الكريمة، إنَّ تمرّد الشاعر يختلف،

---

[1] _ ينظر : تفسير الماتريدي, محمد بن محمد بن محمود، أبو منصور الماتريدي (المتوفى: 333هـ), المحقق: د. مجدي باسلوم, دار الكتب العلمية _ بيروت، لبنان, ط1 ، 1426 هـ/ 2005 م : 8/ 587

[2] _ ينظر: دلالات الصمت والبوح في صحيفة المتلمس للشاعر عبد الامير خليل مراد (مقال), : على الرابط : https://iraqpalm.com/article/

فهو تمرّد فكري ساخر حتى ليشعرك في صوره الشعرية كأنك يتيم تصفّق معه في الأزقة والحارات)).[1]

اما الشاعر صادق الطريحي في قصيدته (**في البَدءِ كانت الحلة**)[2] التي يقول فيها:

كانت الحلة بدءا

كانت مئذنة

تتشكل من أزهار البرتقال

ومن خبز الأيتام

وما نثرته القنابل من ملح الزهراء

وكانت مئذنة

تستنشق رائحة الله آناء الليل وأطراف النهار.

وظف السطر الأخير في قصيدته من قوله تعالى: ﴿ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ﴾ (طه: 130).[3]

يقول الدكتور عيسى الدرويش : ((إنَّ ما يصدق عليه, هنا, افتتان, يقتفي التوسع في إنتاج الدلالة, وتمييعها, مع المعطيات السابقة عليها, ليصبح الحضور القرآني؛ إمّا مؤكدًا لدلالة ما, أوْ إثباتًا مغايرتها له, فهو إمّا أنْ يؤكد المعنى مهادنة, أوْ يفرض واقعهُ, ليشعرنا بتناقض الموظف)).[4]

ثم يقول الشاعر في القصيدة نفسها :

حيث الوطن فراغ من الأسمنت

وحشد من الأعراب، يقولون آمنا

ـ قل لم تأمنوا.

---

1 ـ دلالات الصمت والبوح في صحيفة المتلمس للشاعر عبد الامير خليل مراد (مقال) : على الرابط : https://iraqpalm.com/article/

2 _ للنص وقت يحميه : 5_ 9

3 _ ولقد استحضر الشاعر كامل الدليمي الآية نفسها غير تامة في مجموعته الشعرية (عثرة سنونو) : 19

4 _ غياهب النص والبحث عن المعنى (قراءات في الشعر العراقي المعاصر) : 147

تستند اقتراحات الشاعر في بعدها التشكيلي, الى اقتراح آخر, يتشكل سرديًّا من مقولات متعددة, من ضمنها توظيف النص القرآني بأسلوب ينتقل بين وحدات التوظيف المتعددة في تفاعل دينامي, الى حيز يصدح بالقوة, والضغط, عبر تدخل حكائي لا يحتمل التأجيل؛ لتعطينا تماسكًا يحتفي به النصّ, فتوظيف الشاعر لقوله تعالى: ﴿ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ گ گ ڳ ڳ ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ﴾ (الحجرات: 14), إقرار بحقيقة شاهدها الشاعر بأم عينه وهي ارتداؤهم وجوهًا تخالف ما في قلوبهم, وذلك بعيدًا عن الإيمان, فإنّ حقيقة الإيمان التصديق بالقلب، وإنّ الإقرار به باللسان، وإظهار شرائعه بالأبدان، لا يكون إيمانا من دون الإخلاص الذي محلّه القلب، وإنّ الإسلام غير الإيمان, فما اكثر القائلين بالإيمان وهم لا يملكون فيه سوى اسم الإسلام يكسون به أعمالهم الدنيئة وتلك حادثة تتكرر في كل مكان وزمان, ولا تقتصر على ما حصل في فتح مكة, أوْ في نفر من بني أسد .[1]

إنَّ استحضار الشاعر هذه الآية في داخل النصّ إنَّما يدل على وجود زمني مفتوح تشترك فيه الدلالة على الرغم من اختلاف المكان والزمن, فما زال بيننا من يدّعون الإيمان على الرغم من افتقارهم له, فكثر من الناس في هذا العصر والعصور السابقة لا يملكون سوى اسم الإسلام, ويقال أنهم مسلمون والحقيقة إنَّ أعمالهم يخجل منا الدين بكافة مسمياته لا الدين الإسلامي فقط, ونجد الشاعر في بداية القصيدة يعمد الى ذكر الحلة وميزاتها وتاريخها المجيد ثم يذكر في هذا البيت الشعري أنّ من قام بهذا الحادث لا يحسب على المؤمنين فشتان ما بين الاثنين مَن يجلس في جامع ابن نما للصلاة والتعبد, وبين ما قام بتفجيره, وقتل مَن فيه على الرغم من انتساب الاثنين الى بلد إسلامي, ولكن لا إسلام يقبل بالقتل بتلك الطريقة الوحشية .

ثالثـًا : توظيف مفردة قرآنية

تعد المفردة القرآنية الموظفة داخل قصائد الشعر علامة فارقة مميزة تكشف عن (الأنا الشعرية) وتأثرها بالقرآن وتشربها لتعبيراته ومعانيه, حتى

[1] _ ينظر: الكشف والبيان عن تفسير القرآن, أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، أبو إسحاق (المتوفى: 427هـ), تحقيق: الإمام أبو محمد بن عاشور, مراجعة وتدقيق: الأستاذ نظير الساعدي, دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان, ط1 , 1422هـ/ 2002م : 9/ 89

اذا ما حانت الفرصة نجدها تطفو على سطح النصّ الحاضر, لتضيف له جلالا وقداسًا وتجعله أشد تعالقًا بالذاكرة القرآنية, لارتباط تلك الشذرات بالمطلق المقدس, وذي المكانة السامقة في الوعي الجمعي الإسلامي, وقد لا تنهض تلك اللفظة _ وحدها _ بالقيام بعملية التوظيف, أوْ حتى الدلالة عليها؛ لأن المفردات قبل التركيب لا يختص بها أحد من دون آخر، وإنَّما تأتي الخصوصية من دخول المفردة في تركيب, أو لا، ثم دخول التركيب في سياق ثانٍ[1] ولذا فهي تحتاج _غالبًا_ للفظة أخرى ترشح وجود هذا التوظيف المؤكد .[2]

وعلى الرغم من هذا القول، فإننا نلحظ أن هناك مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية، نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية ، حتى يصح لنا القول أنها مفردات قرآنية، حتى بعد تغيير السياق، وتغيير الوظيفة النحوية يظل لها هذا الطابع، فإذا غرست في تركيب ما أشاعت فيه شيئًا من ظلالها المكتسبة, فأَنْتَ بذلك تشير الى النصّ الموظف منه والمرجع لتلك اللفظة على وفق دلالتها داخل السياق القرآني،[3] ولهذا نجد الشعراء يميلون عند توظيف مفردة قرآنية الى الاشارة الى مدلولاتها في النص القرآني, وكان للفظ القرآني حضورٌ واسعٌ في الشعر الحلي المعاصر, الامر الذي يدل على أنَّ الشاعر كان يسترجع ويستعرض مخزوناته الثقافية ليعيد تشكيل بنائها على وفق رؤيا عصرية داخل أبياته الشعرية, أوْ لغرض مساعدته في بناء نسيجٍ جديدٍ لا يسبب نفورًا, أوْ غرابة لدى المتلقي المعاصر .

ومن الألفاظ التي نجد الشعراء يأنسون إليها, ويكررونها في أشعارهم أكثر من غيرها, هي تلك الألفاظ الدالة على أصول العقيدة مثل: الهدى, الإيمان, التقى, وما يقابلها من ألفاظ الضلال, والشرك, والكفر, وكذلك العبادات مثل: الصلاة, الصوم, والزكاة, فضلًا عن المفردات التي تتعلق باليوم الآخر كالجنة, النار, الجحيم, البعث, الحساب, الساعة, السعير, ويوم الفصل,[4] وفي قول الشاعر كامل الدليمي نجده يوضف لفظتي (المن

[1] _ ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث: 90
[2] _ ينظر : التناص الديني في شعر امل دنقل : 182 _ 183
[3] _ ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث : 90_91
[4] _ ينظر: اثر القران في الشعر العربي الحديث : 73

والسلوى) وقد وردت هاتان اللفظتان في ذكر نعم بني اسرائيل ووظفها الشاعر في سياق قصيدة (**مجنون**)[1] التي يقول فيها :

رأسي يا وجعي حين يلوذ الكهان

بمشروع نبي لم يرسل

ضحك . الجن على لحيته

وتوعده بالمن الأبيض

والسلوى والبلوى والمأزق

إنَّ الجملة التي حصل بها التوظيف القرآني (بالمن الابيض/ والسلوى) تحيل على الآية القرآنية الكريمة: ﴿ ... ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﴾ (البقرة: 57), التي تصور المعجزة الربانية في إنزال المن والسلوى, إذ يستعيرها الشاعر في عملية تحويل صوري ودلالي يصور بها حالة التقدم بالعمر, فقد كنى بالمنّ عن الشيب, وذلك لاشتراك الاثنين في اللون الأبيض إذ المنّ ((أبيض كالثلج حلو مثل العسل))[2]

ونجد الشاعر يزاوج بين عطاء الله سبحانه من النعم لبني إسرائيل وعطائه المعرفة التي قد تكون سببًا في هلاكه وشقائه على الرغم من أنَّها أحد النعم التي وهبها الله له, فالشاعر يخاطب رأسه على طول القصيدة مرة بذكر ياء النداء ومرتين في حذفها, ويستعمل الشاعر لهذا الغرض المونولوج؛ أي: الحوار مع نفسه، ويتخذ المونولوج دورًا آخرَ داخل القصيدة؛ ((فهو انحراف تعبيري يتيح للشاعر أن يعبر عن أفكاره الداخلية وعواطفه بطريقة غير مباشرة، تعتمد على التكثيف, والتركيب, والمجابهة الصوتية مع المتلقي؛ فالمونولوج يتيح للمتلقي أن يسمع الصوت الخفي الذي يدور في أعماق الشاعر، وهذا نوع من التجسيد, أو التجريد، فكأننا مع ذات غير ذات الشاعر تحاورنا من خلال هذا الصوت الحواري، وكأنَّ الأفكار قد تلبست ثوب شخصية مفتعلة لتعلن عن نفسها في بوح مقصود فنيًا)) .[3]

1 _ أيرقص الرصيف ؟ : 170
2 _ تفسير مقاتل بن سليمان : 1/ 108
3 _ أنماط الحوار في شعر محمود درويش , عيسى قويدر العبادي, مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 41 ، ع 1 , 2014م : 31

اما المفردات الدالة على العبادة فقد حظيت تلك المفردات ومعانيها باهتمام واضح لدى الشعراء و لأنها التجسيد العملي للمفاهيم والقيم النظرية التي يستلهمها المسلم من القرآن, ومن مصادر التشريع الاخرى, وعلى الرغم من المفهوم الواسع للعبادة (فهو يشمل كل عمل يقوم به الانسان إذا اقترن بنية القربى الى الله) إلاَّ أنَّ الأهمية الأُولى تظل ثابتة للعبادات المعروفة منها (الصلاة, الصوم, الحج, ...) , وأول هذه العبادات الموظفة في الشعر هي الصلاة .

وظفت الشاعرة حسينة بنيان[1] الصلاة فضلًا عن لفظ القصر لغرض بيان البعد, أو الرحيل, فهي تقول في قصيدة **(خذوا خطواتي)**[2]:

لم تحن الفرصة

لوداعٍ .. أو قصر صلاة

خذوني وصلوا

لأجلها دوما

فالشاعرة تعطي دلالة لفظ مخفي داخل اللفظ المعلن في ضوء الإشارة إليه :

فالوداع _ يقابل البقاء

قصر الصلاة _ يقابل الرحيل الدائم

فهي إنْ لم تستطع توديع الراحلين والبقاء في مكانها فيكفيها أنْ ترحل معهم ولو لوقت يسير, لأنَّ قصر الصلاة لا يتم بالرحيل الدائم .

وقد وظف الشاعر كامل الدليمي لفظ الصلاة ليشبه المرأة بها في قصيدة **(ظبية "جالوس")**[3]

---

[1] _ ولدت في بغداد/ كاظمية/ ١٩٥٦ وانتقلت الى الحلة سنة ١٩٦٠ في منطقة حي بابل في الحلة وتخرجت من الهندسة عام ١٩٧٩ وتعينت في وزارة الاسكان والتعمير مهندسة ومن ثم رئيس مهندسين اقدم, كتبت الخاطرة منذ الطفولة واكثر العائلة يكتبون الشعر والمقالة والقصة فموهبة الادب لديهم منذ البداية ,كتبت القصيدة الحرة والعمودي في المرحلة المتوسطة, كما كتبت قصيدة النثر والمقالة والقصة القصيرة,
https://iraqiwritersunion.com/508--.html

[2] _ تحت فيافي راهبات الحزن , حسينة بنيان, دار الكتب والوثائق الوطنية بغداد ,ط1 ,2015م : 74_ 76

[3] _ أشرب وقتك حتى تثمل , كامل الدليمي, الدار العربية للعلوم ناشرون , ط1 , 2016م : 10_ 11

فالمرأة قال الواعظ: مثل الشيطان

والمرأة عند الواعظ : قبضة جمر

والمرأة عندي بَردٌ وعقارٌ وصلاة

ومرايا ... فيها يبدو العالم أحلى

لولا المرأة لاختل الميزان .

إنَّ الثنائيات التي يقوم عليها النص والتي تتمثل بـــ(الواعظ/ الشاعر) (قبضة جمر/ برد) (الشيطان/ الصلاة) نجد الشاعر عن طريق تلك الثنائيات استطاع أنْ يلقي بظلاله على قضية سائرة في الكثير من العقول التي تنظر الى المرأة نظرة سلبية متخلفة وكأنما النساء هن حجر جهنم .

نجد أن هناك موازنة غير عادلة بين رأي الواعظ عندما شبه المرأة بـــ(الشيطان /قبضة جمر) ورأي الشاعر المطنب في التشبيه (إذ شبه المرأة بالبرد, عقار, صلاة, مرايا), وهذا إنْ دل على شيء فإنما يدلّ على محدودية خاصة لصفات المرأة التي ذكرها الواعظ؛ وكأنَّما كان يعني امرأة بعينها, بعكس الشاعر الذي أضفى الإطناب لتشبيهه صفة العموم, وكأنه كان يقصد النساء جميعهن.

ثم ان للفظ (مرايا) دلالة اخرى تحيلنا بطريقة غير صريحة الى قول الرسول (عليه وآله أفضل الصلاة والسلام) وهو يوصي النساء بحسن التبعل فيقول : (جهاد المرأة حسن التبعل)[1] وكأن المرأة هي مرآة الرجل وانعكاسه فالمرأة حسنة التبعل توصل زوجها الى طريق حسن كالصلاة .

ولم يقتصر توظيف المفردات القرآنية على النماذج اليسيرة التي ذكرت بل وظف الشعراء الكثير من المفردات غيرها ولكننا, أوجزنا الذكر لغرض التوضيح .[2]

---

[1] _ ينظر: غريب الحديث, جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (المتوفى: 597هـ), المحقق: د. عبد المعطي أمين القلعجي, دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان, ط1 ،1405هـ/1985م : 79/1

[2] _ وظف الشاعر كامل الدليمي لفظي (الصلاة و الصوم) في قصيدته (ذل) :74_75, وللشاعر احمد الخيال قصيدة بعنوان الصلاة في مجموعته الشعرية مرآيا الانهار .. تبتكر الوقت:71_ 72, وظف بها عدد من الالفاظ التي ترتبط بالصلاة منها (السجود والركوع), وكذلك وظف لفظ الجنة:20 وظفت الشاعر حسينة بعض من الفاظ العبادة في مجموعتها قبل ثلاث ظلمات, حسينة بنيان , دار تموز , ط1 ,2011م :63, 133.

تعددت مفاهيم هذا النوع من التوظيف فهناك من يسميه بـــ(التوظيف المعنوي) أوْ (الإشاري), أو(التوظيف غير المباشر) وقد أشار ابن الأثير الى هذا النوع من التوظيف بقوله: ((هو اخذ معنى الآية؛ والتصرف فيه)).[1]

وتجدر الإشارة إلى أن توظيف النص القرآني معنويًّا هو محاولة لنقل معنى النص القرآني الى النص الموظف له وفقا لدلالة معينة يهدف الى طرحها لكي يصل الى الغاية البنائية والدلالية, وهذا النوع من التوظيف يفيد الشاعر في التركيز على ما يريد قوله وتكثيف بنائه التعبيري[2], ((فهو لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مندرج في بنيته بشكل صريح , كلي ومعلن , وانما يشير اليه ويحيل الذاكرة عليه , عن طريق وجود دال او عدة دوال تنوب عنه)).[3]

ضَمّن شعراء الحلة المعاصرين في ابياتهم الآيات القرآنية من دون الإحالة الكاملة عن طريق ذكر الآية القرآنية إذ نجد أنَّ بعض الشعراء يعمدون الى التوظيف المعنوي بشكل أوسع من غيره من التوظيفات منهم (هلال الشيخ علي) فيوظف عشر آيات معنويًا على مفرقة من الابيات في مجموعته الشعرية (**أُوشِكُ..**)[4] وكذلك الشاعر ذياب شاهين فهو يوظف تسع آيات مفترقات في مجموعته الشعرية (**ضوء تغريه سناة**)[5]

يعمد الشاعر في بعض الاحيان الى أن يأخذ من القرآن ما يشير به إلى آية, أو آيات منه، من غير الالتزام بلفظها وتركيبها,[6], فهو توظيف معنوي يلجأ فيه الشاعر الى تضمين ما في معنى الآية مع عروجه على أحد مفردات النص الموظف منه, لتسهيل الرجوع إليه, ومن ذلك قول الشاعر هلال الشيخ في نصه (**دفء**)[7]:

وأنتِ التي

---

1 _ الوشي المرقوم في حل المنظوم : 341

2 _ ينظر: التوظيف القرآني في بعض خطب الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ,د. علي عاشور , د. جواد عودة سبهان , مجلة اهل البيت (عليهم السلام) العدد9 : 253

3 _ التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر, عصام حفظ الله واصل,ط1, غيداء للنشر والتوزيع,2011م:95

4 _ ينظر, ذياب شاهين, المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل _ العراق , ط1 , 2016م . :8, 22, 27, 33, 34, 46, 47, 64, 68 , 77, 93, 100 .

5 _ ينظر, هلال الشيخ علي , المركز الثقافي للطباعة والنشر _بابل_ دمشق_ القاهرة , ط1 ,2017م: 9, 13, 17, 42, 75, 88_89, 97_98, 103, 104 .

6 _ أثر الاقتباس والتضمين في شعر لسان الدين بن الخطيب , فاطمة أحمد حماد , أ.م. د. فرج منسي محمد, مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب , العدد 27 – كانون الأول 2018م : 78

7 _ أُوشِكُ .. : 8

أوكأتِ لي

سقاء المحبة

حتى ارتويت

وانتِ التي

عانقتني ذوائبها السمر

حتى شفيت

وانت التي

كنت لي سكنـا

ودفئًا بهيا

وبيت

إنَّ قـول الشـاعر: (وكنـتِ لـي سكنـــا) يحيلنـا الـى الـنص الموظـف منـه وهـــو قولـــه تعـــالي: ﴿ ڈ ژ ژ ڑ ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ں ﴾ (الـروم: 21), فكـان ذلـك القـول الاشـارة التـي اسـتدعت الـنص القرآنـي فـي ذهـن المتلقـي, وكـذلك الأداة التـي حـاول بهـا الشـاعر اسـتدعاء كـلّ الـدلالات الموجـودة فـي الـنص القرآنـي وهـي: (السـكينة, المـودة, الرحمـة) وهـي الاركـان الواجـب توافرهـا فـي كافـة العلاقـات الزوجيـة فكـان اسـتدعاء الـنص هـو المرتكـز لهـذه العلاقـة بـين الشـاعر والمخاطـب, أمّـا بـاقي الصـفات فهـي آليـات الجمـال التـي تـزين تلـك العلاقـة, فهـي لـم تكـن لـه زوجـة وحسـب, بـل كانـت لـه (سـقاة المحبـة, سكنًا, دفئا بهيًّا, وبيت) .

وللشـاعر قصـيدة أخـرى تزهـر بالتوظيفـات الاشـارية التـي تتخـذ مـن الـنص القرآني مرجعًا لها, وهي قصيدة (**أسئلة فقط**)[1] يقول فيها :

حين انفرد بي

ألقى عمته والقفطان

فتمثل لي

[1] _ هذيان , هلال الشيخ علي ,المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل_دمشق_القاهرة ,ط1 ,2015م : 13_16

بشرا سويا

قال : يا ولدى

أخشى عليك

فتنة الاسئلة

يؤدي التوظيف أدوارًا متعددة أو مدرجا لجمل متلبسة المعنى تختلف نوعًا ما عن المعنى المطروح[1] وهنا يستحضر الشاعر نصه من قوله تعالى: ﴿ چ چ چ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ﴾ (مريم: 17), فالقصيدة تخرج من مجال الحيز القرآني هنا وتدخل الى حيز معاصر, حيث تستبدل الشخصيات القرآنية في الشخصية المراد الحديث عنها في النص (الشيخ) والشاعر هو راوي النص السردي, فهو يحدثنا عن شخصية تظهر ما لا تبطن فيقول في اول مقطع في القصيدة :

كان شيطانا لعيناً

ينبذ الضوء

ويستهوي الظلاما

...

كي يغدو على الناس

إماما

فالنص الجديد خارج عن المعنى الأول الى معنى اخر يكتسب قيمته التأثيرية من عمق العلاقة بين التجربة, والمعنى المطروح, الذي يتشكل من الفكرة نفسها, بطريقة عرضية لينتج معنى يتصف بالدقة ملزمًا بزمنية النص,[2] ولم يكن التوظيف عشوائيًا على الرغم من اختلاف المعنى إلاَّ أنَّ الشاعر ساق النص الموظف منه لنص جديد معاصر لإيضاح أنَّ الدهشة والحيرة التي استولت على وجه السيدة مريم (عليها السلام) تشابه دهشة الشاعر, وهو يرى الوجه الحقيقي لمدعي الإيمان, وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر :

1_ ينظر : غياهب النص والبحث عن المعنى (قراءات في الشعر العراقي المعاصر): 151

2_ ينظر: غياهب النص والبحث عن المعنى (قراءات في الشعر العراقي المعاصر): 151

كنت روحاً

قبل ان أصبح طينا

كنت طهراً

قبل ان أنزلَ

من صلب أبي

ماءً مهينــا

كنتُ شفافا

رحيماً

فلماذا صرتُ

في الارض لعينا..؟؟

ويحيلنا النص عن طريق الاشارة والايحاء الى قوله تعالى : ﴿ ۀ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ﯨ ﯨ ئا ﴾ (السجدة: 7-9), بنى الشاعر النص وفق رؤيته الشعرية بارتكازه على الرؤية القرآنية, التي اكتفى بالإحالة إليها, لاستدعائها في ذهن المتلقي,[1] ويدعم ذلك الاستدعاء أثارة ذهن المتلقي في ضوء تناسب الحروف وانسجامها مع تكرار كلٍّ من حرف الألف (المهموس), والنون (المجهورة) وهما ضدان, مما أعطى للنص توازنًا صوتيًا لاحظ قول الشاعر: (طينًا, مهينا, لعينا), ثم نجد الشاعر يعود بنا في المقطعين الاخيرين الى حادثة هي الاقدم من نوعها, إذ جسدت الحالة التي قد يصل إليها الانسان جراء الغيرة والحسد فقال :

قتل الطين

اخاه الطين

كي يأخذ طينه

لم يكن يعرف

---

[1] _ ينظر : أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث : 112

ما القتل

ولا معنى الضغينة

من تراهُ

ارتكب الجرم

أكان الطين

أم نفس سجينة ..؟؟

...

واخي يقتلني عدوا

لم ..؟

من أجل فتاة

وغرابًا قتل الاخر عدوا

ربما غدرا

فمات

وهما قد قتلا عمدا

لمَ..؟

من أجل فتاة وفُتات

وهكذا قد بدأ الأمر

إن القصيدة هنا هي ملتقى لأكثر من توظيف وأكثر من زمن, وأكثر من دلالة, وان كان هابيل اول ضحية على وجهه البشرية؛ فإن ثنائية قابيل وهابيل تتحقق يوميًا في عصرنا, فصار الانسان يقتل أخاه الانسان من دون أي رحمة, أما الجناس لفظتي (فتاة/فتات) فاستعملهما الشاعر لغرض إثارة انتباه المتلقي, وقصد في الاولى مؤنث فتى, والثانية الاجزاء الصغيرة التي تكسر من الخبز, واستعمل لفظ (الطين) مكررة بدل استعمال أسماء كل من قابيل وهابيل؛ وذلك لأنَّه اشمل, فالشاعر لم يرد ان يقصد قابيل وهابيل

أعينهما, بل أراد ايضاح حقيقة إنسانية مستمرة وهي صراع الإنسان مع أخية الإنسان .

وقد لا يكون الغرض من التوظيف إضمار عدد من الصفات او العبارات واستحضارها بمفردة او جملة تحيل اليها بل قد يستعمل الشاعر هذا النوع من التوظيف لغرض الاشارة الى نص يكون جوابًا مضمرًا لمحتوى الكلام عبر الاحالة الى النص الموظف منه ومن ذلك قول الشاعرة حسينة بنيان في قصيدة (**طرقنا بابك**)[1] :

طرقنا بابك

نتوخى العدلَ

والعدل بعيد

ينأى مثل الموج الهارب

عن طيات الملح

بلونه .. نتسامى

نرسو في عين الله

نحلم بالرحمة .. بأدنى العمر

وهنا (نرسو في عين الله) استلهام واضح في إشارته الى قوله تعالى: □ ي □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ (الطور: 48).

كأنما الشاعرة تعقد مفارقة بين العدل الأرضي, والعدل السماوي, والمفارقة تبدو واضحه في أنّنا وعلى الرغم من انعدام العدل الأرضي, الا أنّنا في ظل الله وتحت رعايته, ونجد الشاعرة اختارت لفظ (نرسو) الدال على الثبات [2] مع اثبات الإرادة والعدل تحت حكم الله؛ لأنه عمل ثابت لا يغير ولا يبدل .

ونجد الشاعر في بعض الاحيان يوظف فكرة فيجعل القصيدة تمتص التوظيف حتى لا يبدوا للقارئ غير المتمكن ان النص موظف من القرآن

[1] _ قبل ثلاث ظلمات, حسينة بنيان , دار تموز , ط1 ,2011م : 11
[2] _ ينظر: مقاييس اللغة : 2/ 394 مادة (رسى)

الكريم ويحتاج لإعمال الفكر لغرض البيان , وهي ((مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسًا من الاقرار بأهمية هذا النص وقداسته, فيتعامل معه تعاملا حركيًّا تحويليًّا لا ينفي الأصل, بل يسهم في استمراره جواهر قابلًا للتجديد ومعنى هذا أنَّ الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقذه أنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل ان يموت))[1]

ويعد ((من أصعب أنواع التوظيف وأعمقها حيث تظهر من خلاله مقدرة الشّاعر بتلاعبه في اشتقاق المفردات لصنع لغة حديثة بدل اللغة القديمة مع خلق مضمون فكري جديد))[2], ويتكئ النص الشعري في هذه الحالة على النص القرآني على نحو لا يميل الى المحافظة على البنية التعبيرية القرآنية, اذا يذوب النص القرآني في النص الشعري وربما تضيع المعالم الشكلية (اللفظية) للنص الغائب, ويتم اخضاعها الى النسق الشعري الجديد وهذا ما يسبب _ أحيانًا _ صعوبة في فرز المرجعية القرآنية,[3] ومن ذلك ما قاله الشاعر أحمد الخيال في قصيدته (**رحيل**)[4] :

ارحل لصمتكَ

واقطف نجمة الضوء

وبعْ مراياكَ

واكسر قُبلة السَّوءِ

فلا زمانك يدري

ان حنطتنا اضحتْ

بلا حقلها مشبوهةَ الفيء

واملأ جنوبكـ بالألوانِ

---

[1] _ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب , مقاربة بنيوية تكوينية , محمد بنيس , دار التنوير للطباعة والنشر , ط2 , 1985م : 253

[2] _ التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر , علي سليمى , عبد الصاحب طهماسبى, إضاءات نقدية (فصلية محكمة) ,السنة الثانية _ العدد السادس _ صيف 1391شـ/ حزيران 2012م : 92_93

[3] _ ينظر: التناص في شعر حميد سعيد, د. يسرى خلف حسين , دار دجلة , ط1 , 2015م : 46

[4] _ مرآيا الانهار .. تبتكر الوقت :44_45

ملتحفًا ذنبًا تقيًّا

إذا ماعُدَّ في شيءِ

فالنجمُ

أضحى غريبًا في مضاجعنا

والنخلُ

ما عاد يشكو غربة النَّوءِ

النص يتناسب مع قوله تعالى : ﴿ ڑ ک ک ک گ گ گ ﴾ (المزمل: 10), ((يعني: اعتزلهم اعتزالاً حصناً بلا جزع ولا فحش)) .[1]

فنجد النص يحيل الى المرجعية القرآنية بشكل غير صريح حتى لتبدو ان البنية القرآنية ذائبة في النص الشعري وبنيته الشكلية, إذ لا يجد المتلقي أثرًا لصياغة الآية او لغتها, وهذا اللون من التوظيف يستنبطه القارئ عن طريق التركيز على الفكرة القرآنية المبثوثة داخل أبيات القصيدة, فالشاعر قد امتص النص الغائب وأبرز معناه في نص جديد حتى ليبدو النص الموظف منه غائبًا عن فضاء النص الموظف له, وقد لا يقتصر الشاعر على توظيف نص واحد في القصيدة إذ يحيل الشاعر في بعض الاحيان نص القصيدة الواحد الى نصوص قرآنية متفرقة, وهذا الكم الزاخر من التوظيفات داخل بنى النص الواحد يوسع دلالة القصيدة ويفتح أبواب المعاني القرآنية عليه, يقول الشاعر ذياب شاهين في قصيدة (**ثنائية**)[2] :

لا مقعد لي في الجنة

لا مقعد لي في النار

ينطقني شكي وهواي

ألهمني نفسا فاجرة

في النار أساي يلقيها

ألهمني نفسا صالحة

---

[1] _ بحر العلوم : 3/ 511

[2] _ضوء يغريه سَناه : 83

في الجنة تقاي يغريها

في جسدي تلعب

نفسان كأنهما

ضوء يغريه سناه

يحيلنا المعنى العام للقصيدة الى قوله تعالى : ﴿ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ﴾ (التوبة: 102), اما قول الشاعر : (لا مقعد لي في الجنة), فيحيلنا الى قوله تعالى: ﴿ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ﴾ (القمر: 55), وتشير الآية الى مكانة العبد الصالح المؤمن, وقوله :

ينطقني شكي وهواي

ألهمني نفسا فاجرة

يتناسب مع قول تعالى: ﴿ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ﴾ (يوسف: من : 53), وايضًا قوله تعالى : ﴿ ڃ ڃ ڃ چ چ چ ﴾ (الشمس: 7-8)

نلحظ أن هذه النصوص المركزية الغائبة (النصوص القرآنية) التي انفتح عليها النص الشعري قد تضامَّتْ وتكامَلَت وتناسقت في بناء جزئيات النص وتكوينه، وكونت شبكة مرجعية عائمة من المعاني ليستمد النص الشعري منها طاقاته الدلالية، وهذه التعالقات والتداخلات النصية المتعددة[1] جاءت لإثبات حالة نفسية يعيشها الشاعر(ذياب شاهين) والإنسان بصورة عامة, وهي حالة من التردد بين (الحلال والحرام), (محاربة النفس, والانصياع لها), معرفة حقيقة صلاح الإنسان, او عدمه, وعلى أساس هذا التردد لا يعرف إنْ كان يستحق الجنة, أوْ هو من أصحاب النار, ويتوضح ذلك التردد من استعمال ثنائية الألفاظ الضدية (الجنة/النار) , (نفسًا فاجرة/ نفسًا صالحة) .

نجد ان التوظيف المعنوي بمختلف اشكاله محاولة فنية لتكثيف البناء التعبيري للشاعر, وكذلك هو محاولة لبيان الواقع البيئي المؤثر في الرؤى الذاتية للشاعر من خلال عدد من الاحالات القديمة التي تفتح الفضاء امام دلالات معاصره للنص القرآني , وهذا ما يلغي الحدود الزمنية بين الماضي

[1] _ ينظر: التناص القرآني في شعر علي أحمد باكثير , مهدي يوسف محمد الشاويش, المجلة الإندونيسية للدراسات العربية,ع2 ، مج2، نوفمبر 2002م : 98

والحاضر , فتعامل الشاعر مع النص القرآني تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره قابلا للتناسب مع المعاصر أي أن التوظيف المعنوي لا يجمد النص الغائب ولا ينقله بل يعيد صياغته من جديد وفق متطلبات فكرية وتاريخية وجمالية.

مـدخل :

إنَّ للـنص القرآنـي ميـزة عـن جميـع النصـوص الدينيـة الأخـرى, وهـي القصـد فـي اللفـظ والوفـاء بحـق المعنـى: هـذه خاصـة لـم تُعـرف لغيـر القـرآن, فـأبلغ البلغـاء إذا حفـل بـاللفظ أضـرَّ بـالمعنى، وإذا حفـل بـالمعنى أضـرَّ بـاللفظ, فـلا يسـتطيع أن يـأتي بكـلام لفظـه قليـل، ومعنـاه وافٍ وهـو إن اتفـق لـه فـي الموضـع الواحـد والموضـعين، فـلا يتفـق لـه فـي جملـة كـلام _ شـعراً أو نثـراً_ ومـا هـو بحاصـل إلا علـى كـلام نسـبي غيـر مطـرد، بحسـب مـا أوتِـي مـن إلهـام وتوفيـق, وإنْ أخـذت مـن القـرآن مقداراً مـن الكـلام وقارنتـه بمـا يسـاويه مـن كـلام البلغـاء تجـد عجبـاً, ثـم انظـرْ أي الكلامـين تسـتطيع أن تتناولـه بالتعـديل أو التبـديل من دون أن تخل بمعناه ؟ [1]

وأمـا التـآخي فـي المعـاني والألفـاظ ونسـقها ونغمهـا ومعانيهـا, فواضـح فـي كـل آيـات القـرآن، فـلا تجـد فـي لفـظ معنـى يوجـه الخـاطر إلـى ناحيـة، ويليـه آخـر يوجهـه إلـى ناحيـة أخـرى، بـل تجـد النـواحي متحـدة مـع بعضـها, إمَّـا بالتقابـل, وإمـا بالتلاصـق والمجـاورة، وفـي كلتـا الحـالتين تجـد معنـى كـل لفـظ يمهـد لمعنـى اللفـظ الآخـر، فـلا تنـافر فـي المعـاني، كمـا أنـه لا تنـافر فـي الألفـاظ، وهمـا فـي مجموعهما يناسبان في النفس غذاء رطيبًا مريئًا، ونميرًا عذبًا سلسبيلًا .[2]

ويعـد القـرآن أول كتـاب ينـزل باللغـة العربيـة وعـن ابـن عبـاس فـي قولـه عـز وجـل: ﴿ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﴾ (الشـعراء: 195), قـال: بلسـان قـريش، ولـو كـان غيـر عربـي مـا فهمـوه, ومـا أنـزل الله عـزّ وجـلّ مـن السـماء كتابـاً إلا بالعبرانيـة، وكـان جبريـل (عليـه السـلام) يُتـرجم لكـل نبـي بلسـان قومـه, وذلـك أن الله عـز وجـل قـال :﴿ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﴾ (إبـــراهيم: 4), ولـــيس مـــن ألســـنة الأمـم أوسـع مـن لسـان العـرب. والقـرآن لـيس فيـه لغـة إلا لغـة العـرب، وربمـا وافقت اللغة اللغات، وأما الأصل والجنس فعربي لا يخالطه شيء.[3]

---

[1] _ ينظر: خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية , المؤلف: عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني (توفي : 1429هـ), مكتبة وهبة , ط1 ، 1413 هـ/ 1992 م : 1/ 163

[2] _ ينظر: المعجزة الكبرى القرآن , محمد بن أحمد بن مصطفى بن أحمد المعروف بأبي زهرة (المتوفى: 1394هـ) , دار الفكر العربي : 95

[3]- ينظر: اللغات في القرآن, عبد الله بن الحسين بن حسنون، أبو أحمد السامري (ت: 386هـ), بإسناده: إلى ابن عباس, حققه ونشره: صلاح الدين المنجد, مطبعة الرسالة، القاهرة, ط1، 1365 هـ/1946م : 19

أنَّ في القلوب منذ نزوله جعله من الروافد المهمة في حياة الانسان الفكرية, وذلك لأهمية ما في القرآن من دلالات عميقة ومضامين سامية، فهو يعد الاساس الأَول الذي تقوم عليها التربية الصحيحة, وهو سجل زاخر يحفل استيطان القرآن بالكثير من الوقائع التاريخية القديمة, والالفاظ المعجمية, ويمثل أيضًا ملاذًا خصبًا يلجأ اليه الشعراء والأدباء في أعمالهم الأدبية المختلفة, وقد وجدوا فيه ضالتهم التي ينشدونها للتعبير عما يجيش في خواطرهم من رؤى, فعملية التوظيف القرآني ليست عملية إسقاط ألفاظ من القرآن الكريم على النصوص الشعرية لتجميلها, بل هو الغوص في أعماق البلاغة القرآنية, للحصول على مبتغاه,[1] و((اعلم أنَّ القرآن بضاعة زاكيةَ؛ فإذا رُزقها إنسان يديرها في يده, ويتجهبذ فيها, ويحسن التجارة في معانيها وألفاظها؛ فإنه يستغنى بها عن غيرها, وما ذلك شيئًا يرزقه كل أحد, فكم من الناس من حافظ للقرآن؛ عالم بتفسيره, ولكنه في استعماله كالتاجر الجبان الذي يركبُ برًا ولا بحرًا, وليس يسره منه على هذه الحالِ إلا عُسرًا)).[2]

ولا يختلف شعراء الحلة عن كافة الشعراء الذين اتخذوا من القرآن المرجعية الأُولى لأشعارهم, فنجد الشاعر تارة يستوحي مضمون الآية أو فكرتها، وتارة أخرى يستدعي بعض الألفاظ القرآنية، ويكون أحيانًا إيحاءً عن طريق كثافة الاستدعاء فيستخدم مفردات متعددة تحيلنا الى آيات كثر، وهذا ما أعطى النص الشعري غنًى في الصور والأخيلة، وأضفى عليها ألوانًا دلالية تتوافق مع أفكار عصر الشاعر ومعانيه، إذ نجد الشاعر يعمد إلى امتصاص النص الغائب على سبيل التنصيص, أو النقل الحرفيّ، ويكون الهدف في الغالب مدّ المعنى واستكماله، أو تدعيم خطابه الشعري بشاهد قرآني, أو إثارة المتلقي ومنحه قدرة إيحائية خاصة تساهم في إيصال مضمون قصائدهم .[3]

1_ ينظر : توظيف التراث في ملحمة الغدير : 15

2_ الوشي المرقوم في حل المنظوم, ضياء الدين بن الاثير ابو الفتح نصر الله بن محمد الشيباني الجزري, تحقيق: يحيى عبد العظيم, تقديم : د. عبد الحكيم راضي ,اصدار اول يوليو 2004م, شركة الامل للطباعة والنشر 339:

3_ ينظر: توظيف التراث الديني في شعر (محمد بالقاسم خمار) دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي, مجلة ابوليس : المجلد 6 , ع2 : جوان 2019م : 129_130

مدخـــل :

يعد القرآن من أَهم سبل حفظ اللغة العربية من الضياع وأحد تلك الدعائم التي قامت عليها الكثير من الدراسات التي ساهمت في فهم اللغة لغير الناطقين بها ثم محاولة دراستها, وتوضيح التغيرات التي طرأت على المفردات عن طريق انتقالها من مرحلة النشأة ثم مرحلة الاستقرار ثم التطور في ضوء استحداث بعص الصيغ و الاشتقاقات, أوْ عن طريق انتقال المفردة من معناها المعجمي إلى معناها الذي وظفه لها في استعمالها, و لذلك كان لابد للشعراء من استثمار القرآن في الشعر, محاولين بذلك التوظيف المزج بين القرآن الكريم, والنص الحاضر في محاور مشتركة عدة؛ منها: (اللغة, الإيقاع, الصورة الشعرية) وساعد هذا في تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي؛ ليغدو جزءًا من البنية الحاضرة, مدركين أنَّ القرآن الكريم _ بوصفه فنًا بلاغيًّا معجزًا _ يثري لغتهم الشعرية , ويجعل مفاهيم أشعارهم أوثق وأقرب إلى إدراك الناس وأشد تأثيرًا في قلوبهم,[1] فلم يعد الشعر في أيامنا مجرد تعبير, أو وصف ، بل تجربة، ولم يعد أفكارًا, أو تشبيهات, أوْ نظمًا, أوْ حتى محاكاة، بل لغة رمزية مختزلة، وكيمياء_ سيمياء مركزة من العواطف والحدس والاستبصار، وسعيا متواصلا نحو التسامي والعلو، ودفقا مستمرا من المعنى وظله، يتوق إلى اختراق حُجُب العادة والمألوف والمعاد,[2] ((و ما دام الشعر هو استثمار إمكانيات اللغة الموسيقية، والتصويرية، والإيحائية، والدالة التي تمنح المتلقي خبرة جديدة، فإن اهتمام الشاعر بها، سبب تقدم منتج شعري على آخر، ولعل هذا الأمر يحدده المنهج الأسلوبي وخصائصه لكل شاعر، وفقا لثقافة ووعي ذاكرته، وسعة معجم ملفوظات مبدع المتن)).[3]

ويتعامل الشاعر الحلي المعاصر مع هذه الاليات الثلاثة التي يقوم عليها التوظيف وفقًا لمنظوره الخاص, ورؤيته الذاتية, شرط أن لا يتجاوز في هذا التوظيف عن الذات الإلهية, فالنصوص الأرضية مهما بلغت من العلو

---

[1] _ ينظر : توظيف التناص لُغويًا في الخطاب الشعري , فاتح محمد أبوبكر أبوزيان(طالب دكتوراه في الأدب العربي والنقد الأدبي _كلية اللغات_ جامعة المدينة العالمية), أ.المشارك.د .فليح مضحي السامرائي(أستاذ النقد الحديث ورئيس قسم الأدب العربي والنقد الأدبي _ كلية اللغات جامعة المدينة العالمية , المؤتمر الدولي للاقتصاد الإسلامي 8_9 أغسطس 2021م : 11

[2] _ ينظر: الحقيقة والسراب (قراءة في البعد الصوفي عند ادونيس مرجعًا وممارسة): ٢٥٠

[3] _ محاكم الحروف (دراسات في النقد الأدبي) : 181

ستظل تحوم تحت قبة النص السماوي المقدس, لما يحمله من إعجاز, فقد تحدى العرب بما كانوا يحملونه من فصاحة, وقد أقروا بعجزهم واعترفوا بكل ما يحمله من فصاحة, وبلاغة, واعجاز.

إذا ما أردنا الحديث عن الأثر الفني للقرآن لابد لنا أَنْ نقف على عتبة اللغة, لأن اللغة هي المادة الأولى التي يشكل الشاعر منها فنه, ويتجسد فيها ابداعه,[1] لا يمكن دراسة الإبداع منفصلا عن سياقه النصي، ويشمل ذلك عنصر التقليد والمحاكاة, أو ما يمكن تسميته بالتعارض, أو السرقة, أو النقيضة, أو التوظيف أخيرا حسب منطلقه النقدي, أو موقفه الإيديولوجي، كما لا يمكن فصله أيضا عن عوامله المؤثرة فيه الفكرية والاجتماعية والسياسية مجتمعة، كما أن الأديب لا يمكن أن يكون مبدعا في كل ما يكتبه, وقد يكون معينًا في أكثر ما يكتب وقد يكون ضدا لسلطة ما لكونه خاضعًا لسلطة أخرى، مبدع في جانب, ومقل في جانب آخر.[2]

((لا تعد اللغة في سننها مكرسة, أو مجرد اشارات اصطلح عليها، تتحكم بها قوانين تركيبية محددة، بقدر ما هي مجموعة من الدلالات تحقق الاتصال بين المتكلم والمتلقي، بل هي إنتاج الملفوظات تتعدد معانيها كمظهر من مظاهر التعبير، الذي تسعى إليه لغة الأدب في كل أجناسه))،[3] فاللغة تمثيل حي للواقع المعاش فكلما اقتبس الشاعر من لغة القرآن دلّ ذلك على ترابط المجتمع المعاصر بالمجتمع القديم الذي نزلت به الآية القرآنية محاكية للواقع الاسلامي, فاللغة صورة نابضة بالحياة وليست أداة صناعية خارجة عن علاقاتها بالمجتمع الذي تعيش فيه,[4] واللغة بذلك تعد تمثيلًا واقعيًا لبيئة الشاعر الحلي المعاصر, وتجسيدًا لثقافة إسلامية مكتسبة من هذه البيئة, فنجد الشاعر يعبر عن تجربته بواسطة المعجم اللغوي الذي يمتلكه, ويعد القرآن من أَول روافد ذلك المعجم, فهو يدخل في تعليمهم منذ النشأة الأَولى فنجدهم يستسقون الألفاظ القرآنية التي عرفوها في دراستهم الأولى, ويعود ذلك الى أنَّ الحلة كانت في بداية نشأتها حوزة علمية, فضلًا عن أنَّها من المدن الشيعية التي تأسست على التشيع كالنجف, وكربلاء, والكاظمية ... وغيرهن,[5] ويعد ذلك أحد الأسباب التي جعلت الشاعر الحلي _ في أغلب الاحيان _ يوظف الآيات الأكثر استعمالًا في الحياة اليومية, فالبيئة الحلية هي ما جعلت المعجم الشعري لشعراء الحلة يزخر بالألفاظ القرآنية المستعملة في بيئة الشاعر الأُولى فحتى وإنْ لم يكن الشاعر متدينًا, نجد القرآن من

[1] _ ينظر : أثر القرآن في الشعر العربي الحديث : 61
[2] _ ينظر : الحقيقة والسراب (قراءة في البعد الصوفي عند ادونيس مرجعًا وممارسة) : 423
[3] _ محاكم الحروف (دراسات في النقد الأدبي): 181
[4] _ ينظر: علم اللغة بين القديم والحديث ,عبد الغفار حامد هلال , ط2 , 1406هـ / 1986م :181
[5] _ ينظر : سحر بابل وسجع البلابل, السيد جعفر الحلي النجفي , مطبعة العرفان _ صيدا , 1331م : 3

الأسس التي ترتكز عليها القصائد الحلية, ونادرًا ما نجد شاعرًا لا يضمّن أبياته نصًّا, أو رمزًا, أو قصة من القرآن.

اولًا : الألفـــاظ

تظهر مهارة الشاعر اللغوية في اختيار اللفظ المناسب للمعنى المراد بين النص الموظف له, والنص الموظف منه, وقد عد ابن رشيق ارتباط اللفظ والمعنى كارتباط الروح و الجسد, فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه . [1]

وتعد الالفاظ في القصائد الشعرية كالحجر الأساس في عملية البناء, فإن لم يكن ذلك الحجر متينًا انهدم البناء, والأمر نفسه مع اللغة الشعرية؛ لذلك ركز الشعراء عليها,[2] فتناسب الألفاظ مع النص المستحضر في القصيدة هو ما يظهر إبداع الشاعر وتأثيره في السامعين عن طريق ما ينتقيه من ألفاظ عذبة وسلسة تتناسب مع المعنى المراد, فالشاعر يحاول بقدر الامكان استعمال الألفاظ المناسبة مع الآية الموظفة في النص, ومن ذلك قول الشاعرة ورود الموسوي في قصيدة (**هل أتى !**)[3]

قبل أنْ تقلع باتجاه الخريف

قبل أنْ تسقطَ سعفاتك الصفرة

وقبل أنْ تسقطَ تمرةٌ وحيدةٌ لم يلقّحها الفقر

تُغلق جيوبَ موتك

تُحكم شد حزمكَ تحسُّبًا للحجارةِ ومناجلِ العابرين ...

تقرأ سورةَ هل أتى

وتنسى أن الإنسان لَفِي خسر ...

تشير الشاعرة في قصيدتها الى قوله تعالى: ﴿ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ﴾(الإنسان:1).

---

[1] _ ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه , أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ), المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل, ط5 ، 1401 هـ /1981 م : 1/ 124

[2] _ ينظر: توظيف التراث في ملحمة الغدير للشاعر بولس سلامة : 120

[3] _ هل اتى , ورود الموسوي, دار الغاوون – بيروت , ط1 , 2011م : 17

فنلحظ أن هناك سؤالًا لا إجابة له بدأ من عتبة العنوان (هل اتى !) خرج بصيغة التعجب ... فضلًا عن المفارقة بين (هل مر على الإنسان مقدارٌ محدد من الزمن / وبين نسيان الانسان ما خسره فيما مضى من حياته), اذًا السؤال لا إجابة له فالزمن لم يتغير محدود بعدد من الثواني والدقائق, والساعات, والأيام, الأسابيع, والشهور, والسنين, لكن التغير حاصل في الإنسان نفسه كيف يتعامل ويواكب حياته مع تقلبات الزمن .

ونجد الشاعرة تستعمل الألفاظ التي تنماز بالقوة فقولها: تقلع

تحكم , شد تغلق تسقط

كلها أفعال ذات معان شديدة تناسب المعنى المراد وهي رحلة الإنسان للوصول الى النهاية المحتومة (الموت), وتحيل الشاعرة الى الصراع الإنساني الدائم ما بين طبقة الاغنياء والفقراء قبل تلك النهاية من قولها: (**وقبل ان تسقطَ تمرةٌ وحيدةٌ لم يلقحها الفقر**), في إشارة منها الى ضيق المعيشة وقلة سبل.

ونجد الشاعر الحلي موفق ابو خمرة[1] أكثر إبداعًا ووصفًا للواقع المعاش إذ يتخذ من لغة عصره وواقع بلده في الحراك الشعبي الأخير لأبنائه نصًّا بعنوان(**لا حرية تحت نصب الحرية**)[2] يزخر في الإحالات القرآنية نقتطع منه قوله :

اللهم إنا نشكو إليك سوء ساستنا

فقد قتلوك فينا

وها هي دماؤك..

تنز من أسماعنا وأبصارنا

وهم ينظرون إلينا مبتسمين..

قال لي بلبل فضل عدم ذكر اسمه

1 _ هو موفق بن محمد بن أحمد أبو خمرة، ولد بمحلة الطاق في مدينة الحلة سنة 1948م، ويعد من أبرز شعراء الحلة المعاصرين، فقد أقيم مهرجان للشعر في سنة 2007م حمل تسمية (مهرجان موفق محمد), بني له تمثال وهو على قيد الحياة إّ يقع تمثاله على شط الحلة, ينظر: أدباء وكتاب بابل المعاصرون، د. عبد الرضا عوض , ط1, دار الفرات الإعلامية, 2008م :186/2

2 _ مرايا وطن, مجموعة من الشعراء , دار الفرات للثقافة والإعلام , ط1 , 2019م : 19

كلما خمرتُ تينة

أستهدفها غرابٌ مدلهم ظلامه

وبكى..

فإلى من أرفع شكواه؟

سنصنع من النحيب الذي

يولول في صدور أمهاتنا.. ناياً

يصل إلى عنان السماء

لنُسمع شكوانا إلى من يهمه الأمر

نجد العنوان يشير الى مفارقة بين الحرية وعدمها, فلا حرية للشعب على الرغم من ان الساسة نصبوا تمثالًا يمثل الحرية ليوهموا العالم بهذا الرمز المزيف, ونجد كل لفظة تنطوي تحتها دلالات عدة منها :

الموقف السلبي من الساسة ← قتل ← دماء

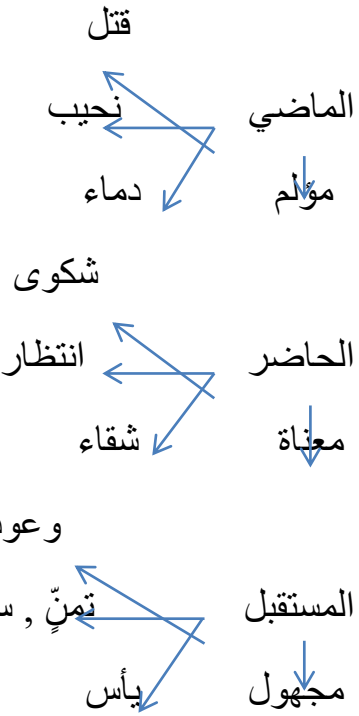
ابادة الشعب ← تهجير ← تجويع

قتلوك فينا ← استغلال الدين بالسياسة

ثم ينقل لنا الشاعر صورة سيل الدماء عن طريق اللفظ (تنزّ) الذي يدل على أن الدماء لم تجرِ بسرعة وانما ببطء, وحمل اللفظ دلالة الموت البطيء, فظلم الساسة أدى الى الموت البطيء من محورين أشار اليهما الشاعر, وهما كل من طمس السمع وفقدان البصر فيصبح بذلك الانسان شبيها بالميت (لا يسمع ولا يرى).

ويتخذ الشاعر من اسلوب الدعاء صوتًا ليبث عن طريقه مَظلمة الشعب التي هتف بها جميع المشاركين بالثورة, فطالبوا بانتزاع السلطة, لأن السلطة لا تُخوَّل لحاكم لا يستمع لشكاوى أبناء رعيته, ولأن الدين بكافة أشكاله لا يتفق مع الافعال غير الإنسانية التي يقوم بها السياسيون في حق الأبناء, أمّا أسلوب الالتفات بين الماضي (قتلونا, قال لي, بكى ...) والحاضر(نشكو, ينظرون, يصل ...) والمستقبل في قوله (سنصنع), فهو ما اتخذه الشاعر لإثارة الدهشة في المتلقي, فتلك تحولات زمنية ليست عشوائية بقدر ما هي

تحـولات تزكِّـي روح الـدراما النصـيّة، أو تمـاهي الأجنـاس الأدبيـة داخـل النصـوص علـى مسـتوى بنـاء الخطـاب الشـعري عنـد الشـعراء, فتعمـل علـى تـوهج اللحظـة الزمنيـة وتحولاتهـا حسـب منطـق الاهتمـام الـذاتي، أو الاجتمـاعي، أو الإنسـاني عنـد الشـاعر, والالتفـات بـين الأفعـال؛ يعنـي بـؤرة مغـايرة تـؤدي دورا مهمـا فـي إثـارة انتبـاه المتلقـي حسـب مـا يريـد الشـاعر لـه أن ينـدهش، أو ينبهـر بحالـة معينـة,[1] ويحـاول الشـاعر مـن ذلـك الالتفـات أيضًـا أنْ يصور حالة معاشه عبر ثلاثة عصور :



هـذه السلسـلة مترابطـة الحلقـات لـم يكـن فيهـا إلا القهـر, والعـوز, وتكمـيم الافواه .

ثانيًا : الأساليب الإنشائية

[1] ينظر : التفات الأفعال في شعر حسن السوسي , نجية حسين التهامي الجامعة الإسلامية العالمية ـ ماليزيا, مقال منشور في مجلة الدراسات الادبية والفكرية العدد 59 , العام السابع , 2020 : 120

يقصد بها إنشاء الكلام وإيجاده ابتداءً,[1] اما الإنشاء:((وهو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به)).[2]

إذًا فهو الكلام الذى يطلب به أمر لم يكن موجودا وقت النطق بالكلام, ويكون الغرض منه حث وإثارة الذهن, وتمشيط العقل, وتحريك المخاطب.

وهو عند البلاغيين ما ليس له نسبة خارجة وقت النطق بالكلام الإنشائي، يراد مطابقتها أو عدم مطابقتها. وهو ما لا يحتمل الصدق والكذب: لأن مضمونه لا يقع- أن وقع- إلاَّ بعد النطق بطلبه, وقد يجاب الطلب أو لا يجاب,[3] وينقسم الانشاء على قسمين: طلبي ((هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلّم وقت الطلب))[4], وغير طلبي((ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب))[5], ولكثرة الاساليب الإنشائية التي أستحضرها الشاعر الحلي المعاصر لا مجال هنا للتوسع في ذكرها جميعها ولكننا نقتصر على بعض منها :

1. **الامر:** ((هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء أوْ الالزام)),[6] والنهي ضد الامر[7] ولكل منها صيغ خاصة به, وفي الأمر يقول الشاعر كامل الدليمي في قصيدة (**القاضي**)[8] :

قال القاضي:

افتح أضلعك وخبئها

في روحك ترقد

... عامين

---

[1] _ ينظر: أدب الكتاب, أبو بكر محمد بن يحى الصولي (المتوفى: 335هـ), نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري, ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي, المطبعة السلفية _بمصر، المكتبة العربية_ ببغداد, سنة: 1341هـ : 118

[2] _ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ), ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي, المكتبة العصرية، بيروت : 69

[3] _ ينظر: الموسوعة القرآنية المتخصصة, مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين, اشراف وتقديم :أ.د. محمود حمدي زقزوق , المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر, 1423هـ/2002م : 449/1

[4] _ البلاغة العربية, عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (المتوفى: 1425هـ), دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت, ط1 ، 1416هـ/ 199 م : 228/1

[5] _ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : 69

[6] _ في البلاغة العربية (علم المعاني),د. عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية,ط1, 1430هـ/2009م : 75

[7] _ ينظر : النحو الوافي , عباس حسن (المتوفى: 1398هـ), دار المعارف, ط15 : 4/ 367

[8] _ أيرقص الرصيف؟ : 34

هي سر الله المودع فيك

تعاني فيك ... الغرقين

غرق في النور ستشربه

والآخر خمر الدنين ...!!

وظف الشاعر هنا استيصاء القرآن بالنساء, ومن اولى من ضمن لها تلك الوصاية من دون شرط, أوْ قيد هي الأم لذلك نجد في النص اشارة الى قوله تعالى: □ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ چ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ □ (لقمان: 14), ثم لفظ (عامين) يشير الى مدة فطام الطفل من امه كما جاءت في النص القرآني السابق, واختار الشاعر لبيان تلك الإحالة أسلوب الأمر للدلالة على أنَّ ذلك الفعل خاضع لسلطة عليا وواجب التنفيذ .

وقد يستعمل الشاعر أسلوب النداء لغرض الدعاء موظفًا ذلك الدعاء من النص القرآني كما في قصيدة (**من يوميات عبد الله**)[1] للشاعر صادق الطريحي التي يقول في خاتمتها :

_ رب اجعلْ هذا القلبَ آمنًا

وامنحْ جسدَه من الكلمات

ما يجعل أجيالًا من الشظايا

لا ترغب اليه ,

آمين ... آمين .

يوظف الشاعر هنا الدعاء الذي ذكر في قوله تعالى على لسان إبراهيم: □ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۉ ۉ ې □ □ □ (البقرة: من: 126), ونلحظ أنَّ هذا الأسلوب هو نداء محذوف الأداة, وما بعده أسلوب أمر خرج لصيغة الدعاء, فطلب الدعاء حالة فطرية لا تفارق الإنسان وهي فرصه ليجد نفسه متصلًا بالرب بعيدًا عن الدونية,[2] مترفعًا عن الناس لاجئًا الى منٍّ يملك مقدرة قضاء حاجاتهم

[1] _ مياه النص الاول :72
[2] _ ينظر : فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم (مقاربة اسلوبية) , مسعود خرازي , بإشراف أحمد بالخضر , جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة (كلية الآداب والعلم الانسانية), السنة الجامعية : 1428هـ / 2007م_1429هـ/2008م : 37

مـن دون مَـن أو كلـلٍ فهـو القائـل: ﴿ د د ئا ئا ئه ئەئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆئۈ ئد ﴾ (البقـرة: مـن : 186) ولا قادر سواه على بث الامن في قلب مؤمن فزع.

2.الاسـتفهام : وهـو أحـد الأسـاليب التـي يلجـأ اليهـا الشـاعر بواسـطة أدوات لغـرض طلـب الإفهـام والإعـلام, فهـو الأسـلوب الـذي يطلـب بـه الجـواب عـن السـؤال وينتظـر الـرد عليـه، هـذا هـو المعنـى الابتـدائي والأصـلي للاسـتفهام، وقـد يخـرج إلـى غيـر ذلـك مـن المعـاني,[1] ومـا يعـين علـى فهـم المعنـى المـراد مـن الاسـتفهام هـي ادوات الاسـتفهام _ حـروف, أوْ أسـماء _, يقـول الشـاعر هـلال الشـيخ علـي فـي قصـيدة **(مـا قالـهُ الغـداة)**[2] التـي وظـف بهـا الإسـتفهام الـذي ورد علـى لسـان اصـحاب الكهـف بقولـه تعـالى: ﴿ ه ه ھ ے ےۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ﴾ (الكهف: من: 19) نقتطع منها قوله:

قلت له ..

كم لبثنا .. ؟

قال ...

انظر صدأ السيف

اللبـث مفـردة تـدل علـى المكـوث فـي مكـان سـهل لـيّن، لا يبلـغ أن يكـون رمـلاً، ولـيس هـو بتـراب ولا طـين,[3] واستحضـرها الشـاعر بمعناهـا القرآنـي _ فهـي تـدل علـى الـزام مكـان واحـد مـدة ليسـت بقليلـة مـن ذلـك قـال تعـالى: ﴿ ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئې ﴾ (العنكبـوت :مـن: 14)، وقـــال تعـــالى: ﴿ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ےۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ﴾ (الكهـف: مـن: 19), بدلالـة الاجابـة علـى السـؤال بقولـه: (**انظـر صدأ السيف**) , وهـذا إشـارة إلـى أن مـدة المكـوث لـم تكـن قصـيرة الأمـد, فـدل بهـا الشاعر على ضيق نفسه بالمكان ومدة بقائه.

أمّـا الشـاعر جبـار الكـواز فاسـتعمل أسـلوب الاسـتفهام فـي قصـيدة (**أسـد بابل**)[4] :

أسمعُ من تحته , اجّرة تبكي ورقيما يغني

فمتى يقوم الميتون ؟

[1] _ينظر: العدول في أسلوب الاستفهام وأثره في إغناء المعنى (دراسة تطبيقية على شعر امرئ القيس), هاجر سليمان طه , مجلة الدراسات اللغوية والادبية , مجلد 19, ع1, 2018م : 142

[2] _ اوشك : 75_76

[3] _ ينظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : 3/ 931

[4] _ ورقة الحلة : 9

أدور حوله فلا أرى غير عبوسج مشلول

وجنادب صرعى

وكثبان صدى

وعظام قصور

متى يقوم الصائمون

ليفطروا بالدم ؟

يوظف الشاعر السؤال الجدلي القائم بين المصدقين في الحياة بعد الموت وممن يرفض ذلك, وعلى الرغم من اختلاف الالفاظ إلا أن المعنى الدلالي الموظف واحد بين قول الشاعر:

_ فمتى يقوم الميتون ؟

وبين الكثير من الآيات التي تتحدث عن البعث ورفض البعض التصديق به, منها قوله تعالى: ﴿ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ٹ ٹ ٹ ٹ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ﴾ (النحل:38) ,

بما أن الاستفهام واحدٌ من الأساليب النحوية التي تعتري كلام الناس، فيمكننا القول: إنَّ الحياة قائمةٌ على السؤال،[1] وأزلية الجدال القائم على السؤال الذي أشار إليه الشاعر موجودة في ذهن جميع أصناف الناس, وقد أجاب القرآن على هذا السؤال , وعلى الرغم من أنَّ ايراد هذا الإستفهام يحيلنا الى جواب القرآن عليه منذ أمد إلا أنَّ هناك غايات دلالية لهذا التوظيف, وهو بيان حالة الشاعر التي تتردد بين اليأس والحزن فقوله :

أدورُ حوله فلا أرى غير عبوسج مشلول

وجنادب صرعى

وكثبان صدى

وعظام قصور

[1] _ ينظر : أسلوب الاستفهام في شعر عنترة بن شداد (دراسة نحوية) , عمر عبد المعطي عبد الوالي السعودي , مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد 22/ العدد6 , 2014م : 1344

يـدل علـى أنَّ المـوت يحـيط بالشـاعر مـن كـل الجهـات, اسـتعملت الشـاعرة ورود الموسـوي اسـلوب الاسـتفهام ايضًـا فـي قصـيدة بعنـوان (**بعـض مـا رأى**)[1] التي تقول فيها:

أهزُّ باب السماء بالاسئلة

يا ليل أكد وسومر وبابل وآشور

أعدُّ ما تفحم في الشوارع من فقد وأصرخ :

كيف نام الموتى بلا رؤوسهم ... ؟

كيف انكشفت سوءة السر في الطيني

وهل قال الله يا نار كوني ... !

فكان الكون منجبسًا في منجنيق .. ؟

وفـي المقطـع الشـعري أكثـر مـن موضـع اسـتفهام خـرج الـى معنـى التعجـب وما يعد لدينا توظيفًا قول الشاعرة :

_ وهل قال الله يا نار كوني ... !

فهـو إشـارة الـى حادثـة مـن قصـة ابـراهيم (عليـه السـلام) ذكرهـا القـرآن فـي قولـه تعـالى: ﴿ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ﴾ (الأنبيـاء: 69), فالشـاعرة تتعجـب مـن الحالـة التي يصل اليها الانسان بالموت .

3. **النـداء :** هـو وسـيلة مـن وسـائل الخطـاب البـارزة فـي الشـعر، يلجـأ اليهـا الشـاعر كثيـرا فـي مناجاتـه مـع الله_ عـزّ وجـلّ_ حينـا، ولعطـف المخاطـب إليـه حينـا آخـر، وقـد أولـع الشـاعر بالنـداء وأكثـر منـه، فوجـد فـي النـداء ضـالته الأولـى التـي أحسـن توظيفهـا للوصـول إلـى المعـاني المطلوبـة، لتعـدد أدواتـه التـي يعتمـد عليهـا، ولمـا تتضـمنه هـذه الأدوات مـن معـانٍ أيضـا، ويعـد التنبيـه مـن أهـم خصـائص النـداء، والملاحـظ أنَّ التنبيـه المقصـود فـي النـداء هـو مقدمـة لعـرض كـلام جديـد، فكـل نـداء هـو تنبيـه للسـامع ليسـمع مـا بعـده مـن كـلام، فللنـداء معـانٍ فـي معظمهـا تـدلّ علـى التـأثير المفـاجئ للمقابـل وهـو

[1] _ينظر : لا اسمع غيري : 116

المدعو المقصود بالنداء[1] اما الشاعر الحلي فنجده _في بعض الأحيان_ يستعمل أسلوب النداء_ نداء العاقل_ دلالة على الوجد والشوق في محاولة بيان ركنين من العلاقة بين المنادى والمنادي, وفي نص للشاعر شكر حاجم الصالحي[2] تحت عنوان (**لوعة**)[3] وهو يخاطب ابيه بالخطاب نفسه الذي خاطب به يوسف أباه يعقوب (عليه السلام) في الرؤية المشار اليها في قوله عز وجل: ﴿ ۇ ۇ ې ې ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ﴾ (يوسف: 4) إلاَّ أنَّ الشاعر قد غير اتجاه المفردة من النص القرآني الى نصه الشعري الذي خدم فيه المحافظة على روح اللفظ الذي استعمل في القرآن الكريم, فالصيغة التي توجه بها يوسف إلى أبيه هي الصيغة نفسها التي توجّه بها الشاعر الى ابيه, إلاَّ أنَّ الخطاب الشعري اختلف تمامًا من حيث المعنى (الظاهري والمضمر) يقول الشاعر :

يا أبت

ما زلت أخادع

نفسي

وأمنّيها بالموت على قارعة الجمر

ما زلت أودُّ

لو ...

نمت على رجليك

ونشجت

من فرط اللوعة

في عينيك

---

[1] _ ينظر : النداءُ والاستفهامُ في دِيوانِ ابن الفَارض دراسة في أسلوبه , م.م. فائزة عبد الزهرة جامل , مجلة القادسية للعلوم الإنسانية المجلد الرابع عشر: العدد 4/2011م : 173

[2] _ شكرحاجم الصالحي تولد 1947 المدحتيه /بابل/ العراق شاعر و صحفي صدر له عشرون كتابا بين مجموعة شعرية وكتاب سيرة شخصية , ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002, كامل سلمان الجبوري بيروت_ لبنان: دار الكتب العلمية2003م : 3/ 140.

[3] _ سارأها انثى, شكر حاجم, ط , دار تموز دمشق, 2011 نص (لوعة) : : 27_28

يا أبت

ما زلت صغيرًا

رغم الستين

أحتاج إليك

صدقني أبت

أحتاج إليك

يا أبتي

أحتاج إليك

النداء في النص نداء لا يبغي الإجابة عنه, وإنَّما هو محاولة من الشاعر لغرض التنفيس عن مشاعره, وقد كرر الشاعر النداء اربع مرات على طول النص, واذا قلنا في معنى التكرار أنه عملية المحافظة على الإيقاع إلا أنّ غرضه الآخر هو التركيز على إثبات حقيقة معينة يبغي الشاعر التركيز عليها, وهي (**الحاجة الى الأب**), ومع ترابط المبتدأ في الجملة مع الخبر أفرز لنا إيقاعًا مترابطا سواء مع المفردات نفسها, أو مع المفردة الأخرى .

فالنداء والتكرار ما هو إلّا محاولة لبث مشاعر الابن الفاقد لوالده وما يعانيه من ظروف وأحوال, و دلالة على الحالة الانفعالية العالية التي يعانيها الشاعر, فالحزين, أو الموجوع يكرر عبارات بعينها علَّ الألم يخفّ أو يخفت.[1]

ونادى الشاعر الحلي غير العاقل بالاقتراب من أسلوب النص القرآني, ففي نداء النار المستوحى من قوله تعالى: ﴿ ۉ ۉ ۅ ۅ ۋ ۋ ﴾ (الأنبياء: 69) , يقول الشاعر هلال الشيخ علي في قصيدته (**يا نار**)[2]:

يا نـار

كوني بردا وسلاما

[1] _ ينظر : دلالة الاساليب الانشائية بين قصيدتي (أيا ام الأسير) و (يا حسرة) لأبي فراس الحمداني , د. الشيماء محمد عبد الله الفرهود , مجلة الدراية (DRYA_Volume) العدد 18 الجزء 2 : 423 _424

[2] _ .. هذيان : 58_59

ربما

نسمعها ثانية

عندها سنخرج لهم

قاموس الشتائم الكبير

فالشاعر هنا ينادي النار وهي ليست عاقلًا تُنادى على وجه الحقيقة, وإنَّما هو استعمال مجازي, يريد الشاعر عن طريقها بيان حالة من التمني التي يريد الوصول اليها, فكأنما الشاعر يعيش في خندق بسبب الاحزاب الحاكمة التي تساهم بجعل ذلك الخندق بؤرة من نار لا يستطيع اطفائها سوى الله .

ترد مفردة الإيقاع مترافقة مع الشعر بشكل عام, إلا أنَّ هذه المفردة قد ظهرت مع قصيدة العمودية الذي وضع قواعدها الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ وبين أنَّ الإيقاع يكمن في القوافي المتوالية التي تتضمنها قصيدة العمود, ولا يوجد اختلاف في ذلك لدى النقاد, ألاَّ أنَّ الإيقاع في قصيدة النثر مازال موضع جدل عندهم, وكل النظريات التي ظهرت لتبين مكمن الإيقاع في النص النثري لا تعدو أنْ تكون مقاربات في التوفيق بين إيقاع قصيدة العمود, وإيقاع قصيدة النثر, فمن النقاد من ذهب الى أنَّ التكرار القصدي في قصيدة النثر هو الذي يحقق ذلك الإيقاع, ومنهم من ذهب الى أن ليونة الحرف والإحساس النفسي لدى منشئ النص هو من يفسر لنا إيقاع النص النثري, فـ((النظام الإيقاعي الذي يحكم حركية القصيدة النثرية لا يشكل إيقاعيتها بنمط واحد وسياق واحد, بل تتعدد هذه الأنماط, والسياقات طبقًا للتنوع الأكبر الحاصل في تجارب القصائد المختلفة, فما دام لكل قصيدة تجربتها التي تفرض ضرورة وجود نمط إيقاعي معين يتلاءم وخصوصية هذه التجربة, فإنَّ أنماط الإيقاع تعددت وتنوعت))[1] وما يهمنا من تلك الأنماط هو ما يقترب إيقاعيًا من النص القرآني, ومن ذلك التكرار وتتابع الأصوات وانسجامها اللذان يعدان أعمدة لذلك الإيقاع غير أنَّ للقرآن ((بعداً إعجازياً، مما يعطيه شرعية الحضور بوصفه مصطلحاً فنياً كرسه النص القرآني، وأوجده كتقنية فنية اضطلع بها وحده؛ ومن ثم فإنه مظهر من مظاهر معجزة القرآن الموسوعاتيه))[2] ونتيجة لذلك كان من الاحرى دراسة الايقاع عبر تقنية التكرار وتتابع الأصوات وانسجامها بين النص الشعري الموظف, والنص القرآني الموظف منه .

اولًا : التكرار :

إنَّ التكرار هو أحد الأساليب البلاغية وقال في تعريفه الإمام الزركشي : ((إعادة اللفظ, أو مرادفه لتقرير معنى))[3] وليس ضروريًّا ان يؤدي

---

[1] _ شعرية إيقاع قصيدة النثر عاشور بوكلوة انموذجا , دكار خديجة , إشراف عداد راضية , الجزائر , جامعة العربي بن مهيدي _ أم البواقي (كلية الأداب والعلوم الاجتماعيات _ قسم اللغة وآدابها), رسالة ماجستير, سنة الدراسة 1431هـ/2010م _ 1432هـ/2011م : 32

[2] _ مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية, شارف مزاري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001م : 81

[3] _ البرهان في علوم القرآن , أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى: 794هـ), المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم, ط1 ، 1376هـ/1957م, دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه : 10/3

التكـرار وظيفـة معنويـة او تداوليـة للـنص وإنَّمـا قـد يكـون شـرط كمـال, او محسنًا, أو لعبًا لغويًّا.[1]

ونلحـظ ان التكـرار وسـيلة لتحقيـق الموسـيقى الداخليـة للـنص الشـعري التـي هـي ((أقـوى وسـائل الإيحـاء، وأقـربُ إلـى الـدلالات اللغويـة النفسـيّة فـي سـيولة أنغامهـا))[2], أمّـا أنـواع التكـرار فقد يكـرر الشـاعر حرفًـا, ويعـد مـن أبسـط أنـواع التكـرار وأقلّهـا أهميّـة فـي الدلالـة، وقـد يلجـأ إليـه الشـاعر بـدوافع شـعورية، لتعزيـز الإيقـاع فـي محاولـة منـه لمحاكـاة الحـدث الـذي يتناولـه، وربمـا جـاء للشـاعر عفـواً مـن دون قصـد[3] علـى الـرغم مـن أنَّ تـأثير الحـرف الموسـيقي لا يرتقـي الـى تـأثير تكـرار الكلمـة فـي الـنص, لكـن مـع هـذا فـإنّ تكـرار الحـرف يحقّـق أثـراً واضـحاً فـي ذهـن المتلقّـي، يجعلـه متهيّئـاً للـدخول إلـى عمـق الـنص الشعري .[4]

أمّـا النـوع الأخـر فهـو التكـرار الحاصـل عـن طريـق مفـردة, أو أكثـر, إذ أنَّ الكلمـة تتمتـع بإيقـاع خـاص لـه تـأثير فـي الخطـاب الشـعري، وهـو مـا يعـرف بـالجرس اللّفظـي، فـإذا كـان تكـرار الحـرف وترديـده فـي اللّفظـة الواحـدة يكسـبها نغمـاً وجرسـاً ينعكسـان علـى الحركـة الإيقاعيـة للقصـيدة, فـإن تكـرار اللّفظـة فـي التركيـب اللّغـوي لا يمنحهـا الـنغم فحسـب، إنَّمـا الامتـداد والاسـتمرارية, والتنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد,[5]

ويكثـر التكـرار فـي الشـعر الحلـي المعاصـر, ومـن أمثلتـه نـص الشـاعر جبـار الكـواز (**الُـواح**) الـذي نسـتقطع منـه ومضـة بعنـوان (**الثـواني**)[6] والـذي يقـول فيها :

من ادم حتى آدم

كم يتوالد هذا الليل ؟!

---

[1] _ ينظر : تحليل الخطاب الشعر (استراتيجية التناص), محمد مفتاح, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط3 , 1992م : 39

[2] _ مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني، الموصل، مطبعة التعليم العالي، 1989م : 246

[3] _ لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير، ط1، الكويت، وكالة المطبوعات، 1982م : 144.

[4] _ ينظر : مقال بعنوان (ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنيّة في شعر الدكتور علي مجيد البديري) د. رسول بلاوي ,صحيفة المثقف , https://www.almothaqaf.com/b2/926803 .

[5] _ ينظر : اساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) لمحمود درويش (مقاربة اسلوبية), عبد القادر علي رزوقي , بإشراف علي خذري , الجزائر , جامعة الحاج لخضر _باتنة_ , رسالة ماجستير , 1432هـ/ 2011م _ 1433هـ/ 2012م : 54

[6] _ من الضاحك في المرآة ؟ : 86

كم يشرب من دمع الارض ؟!

كي يصنع من رحم الأموات زمانًا اخر .

استعمال الشاعر التكرار في قوله (آدم) ويقصد به النبي آدم (عليه السلام) ثم قوله (آدم) ويقصد به الإنسان الحاضر, أو آخر إنسان على وجه الأرض, مع الاستعانة بالأصوات للتأثير في متلقي النص, إذ أخذ الشاعر من حرف الألف أداته لانتاج ذلك التأثير ولإيضاح البعد الزمني بين آدم الأول وآدم الأخير, فكرر الشاعر حرف الألف سبع مرات, ويعد الألف من أصوات اللين التي تسمع من مسافات بعيدة,[1] وتتناسب دلالة الحرف المكرر مع المعنى العام للقصيدة .

اما الشاعرة ورود الموسوي فنجدها تكرر لفظ (الناس) في نص عنوانه (**اصابع الوقت... !**)[2] وتشير في النص إلى سورة قرآنية تحمل عنوانًا يشابه اللفظ المكرر وهي سورة (الناس) فتقول :

أنتَ ..

أيُّها المحنيُّ فوق أيامكَ الباردة

بمعطف بلا أزرار

بقبعة بلا أرانب

بحلم أبديّ على هيأة صفعة

ما زلت تحلمُ

بأن يرتد إليك طرفك عنها

بأن تحضن الشوق خشية البرد

أن تعصب عين المصابيح خشية الطرقات

وأن تفتح وجه المنسي

علها تراك ما زلت تتعوذ من الناس بسورة الناس ..

حين تعلّقُ وجهك على حائط خَرِبٍ

---

[1] _ ينظر : الاصوات اللغوية , ابراهيم انيس , مطبعة لجنة البيان العربي,ط2 , 1950م : 30_33

[2] _ لا اسمع غيري : 82

وتحلم باللقاء

ما زلت تحكم شَدّ رأسكَ بالذكريات

بالذي ظل من حبها فيكَ

وتقسم برب الناس

أنّ للوقتِ أصابع تشبه النسيان

إنَّ تكرار الكلمة هو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك الكلمة المكررة بوصفها مفتاحا لفهم المضمون العام, وقصد جذب انتباه المتلقي,[1] وهنا كررت الشاعرة لفظ (الناس) في النص الشعري ثلاث مرات, لإبراز أهمية التعوذ بالله من الناس؛ فبعض انفس البشر أصل كل شرور الأرض, ولان رب الناس هو القادر فقط على دفع شرهم.

وللشاعر جبار الكواز نص بعنوان (**صعودًا الى ثريا الأنهار**) نقتطع منه ومضة (**شهداء الرأي في سجون العالم المتحضر**)[2] التي يقول فيها:

باسم الرب

وهو يتجول

بأصبعه الروحي بين سطور التحقيق

وهو يمحو وجه الرب

وهو الرب الآن

وباسم الروح

لم يعد الظلام كافيا لليال متخمة بالخوف

لقد صيره صرافو الافكار

ومبتكرو المحو

---

[1] _ ينظر: أساليب التكرار في ديوان "العالم ... تقريبًا " لفيصل الأحمر , و سليمة جيدل , إشراف لخضر تومي , جامعة محمد خيضر بسكرة , كلية الآداب واللغات _ قسم الادب واللغة العربية ,رسالة ماجستير , 1435هـ/ 2014_ 1436هـ/ 2015م : 67

[2] _ صعودًا الى ثريا الانهار , جبار الكواز, دار الفرات , ط1 , 2017م : 20_21

وصاغة الكلام

في اقصي سطور الأضابير

وباسم الرب

ما زالوا يقتلون النفس الزكية

بزكاة الرقاب

وما زال الافق حزنا

وحريقا

وسؤالا

بلا جواب

فقد كرر الشاعر لفظ (الرب) ثلاث مرات, وعلى الرغم من أنَّ لفظ (الرب) مستعمل في الديانة المسيحية للدلالة على نبي الله عيسى بن مريم (عليه السلام) _ عند المعتقدين منهم أنَّه الرب حاشاه_ , ولكنه لم يرد في القرآن ابدًا إلاَّ خاليًا من (آل التعريف), إلاَّ أنَّ كلمة (الرب) يمكن أن نستعملها كمسلمين من دون أدنى إشكال؛ لأنها مقرونة بالربوبية, وقد وردت في القرآن بصيغ عدة منها (ربنا, ربكم, ربي), فالرب لدينا هو الله, ولا مجال لإنكار ذلك .

وجاء التكرار في القسم (باسم الرب) لوظيفة التأكيد وقد أُضمر فعلُ القسم (أقسم) في اللفظ المكرر, وذلك لكثرة الاستعمال, وعدم الضرورة لورود الفعل,[1] فإن كل تكرار، في حقيقته ((إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها, فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها... وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة))[2] فالشاعر يحاول أنْ يستعين بالتكرار لغرض إيضاح حالة نفسية لا يعاني منها منفردًا, بل تعاني منها جميع الدول العربية, وهي الحاجة المفرطة الى ترك الرب المصطنع من البشر والداعين لغير الدين

[1] _ ينظر : أسرار العربية, عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: 577هـ), دار الأرقم بن أبي الأرقم, ط1 , 1420هـ_ 1999م : 203
[2] _ قضايا الشعر المعاصر, نازك صادق الملائكة , دار العلم للملايين, بيروت_ لبنان, ط5 : 276

بأسم الدين الذين اتخذوا من الدين غطاءً يمررون عن طريقه ربهم المصطنع.

وفي نص للشاعر انمار مردان نجده يسجل نجاحًا في التوظيف القرآني إلَّا أنَّه مغاير من حيث البنية اللفظية الكاملة, ومخالف للبنية المعنوية التي وردت في القرآن الكريم فهو يقول في قصيدة (**مبادرات لقطع رأس الهواء**)[1]:

هكذا أنت الوحيد هنا

تعطي لجوع الأمكنة سرك

ولا تقل لله أفّ ..

هكذا أنت

يتجلى التوظيف القرآني في هذه الومضة الشعرية المقتطعة من نص (مبادرات لقطع رأس الهواء) من خلال مفردة (هكذا انت) التي كررها الشاعر في الومضة مرتين, إذ يشكل تكرار الضمير إيقاعاً نغميًا (تناغمياً)، موقظاً للدلالة الحركية داخل النص, مما يجعل إيقاع القصيدة متوازنًا .

إنَّ مواطن الإيقاع في هذه الومضة المقتطعة من النص التي كرس الشاعر فيها إمكاناته في إظهار الإيقاع تكمن في البعد الذي يشكل (الدهشة لدى المتلقي) في دلالة المفردة وارتباطها مع المفردة الأخرى سعيًا للوصول الى المعنى في ذهنية الشاعر ممّا جسد إيقاعية تناغمت من حيث علاقة الحرف بالحرف الآخر, ومن ثمة علاقة المفردة بالمفردة الأخرى, وهذا يحيلنا الى (معنى الشاعرية في إيقاع النص الثري), وهذا يعني أنَّ المفردة التي استعملها الشاعر هي مفردة فيها زخم شاعري جعلها تتوافق مع المفردة التي تليها, هذا نوع من انواع التوظيف الإيقاعي في النص النثري الحديث, فعلاقة المفردات (هكذا أنْتَ, الوحيد, لا تقل, اف) هذه المفردات ترتبط مع بعضها ارتباطًا إيقاعيا وثيقًا لأنها خالية من الحرف المغاير, أو المفردة الغريبة وهذا دليل على شاعرية المفردة وتقارب حروفها من حيث المخارج وسمة الحرف .

ثانيًا : تتابع الأصوات وانسجامها وتقارب الحروف :

[1] _ ما اقوله للنحات : 46

ومـن ذلـك نـص الشـاعرة ورود الموسـوي فـي قصـيدة (**خـادم الغيـب ... !**)[1] الذي تقول فيه :

اكتُبْ

ما أنا بكاتب

قال للذي ظلَّ على بابه طارقًا

فالدمعةُ أم مكبَّلةٌ في الهواء

والعويلُ أب باعَ صوتَه لليتامى

اكتب

ما أنا بكاتب

فالرئاتُ سَلّها الغيبْ

وأنا الملعونُ في حناجِرهم كل ليل

(فبأي آلاء رب الموت تكذبان !

وتلك الشوارع المعبأةُ بالصغار والدخان)

اكتُبْ

ما أنا بكاتب

فلا أحفظُ مما طَلعت عليه الشمس من حرف

وليس عندي غير عين حمئة من الدمع

لا أملك سوى سورة من الندب

أحفظها كما تحفظها الأجنّة

اكتُبْ

ما أنا بكاتب ..

---

[1] - لا اسمع غيري : ٩٦ _97

فقامةُ الذل شامخةٌ

وخلفي وجوه طفت تحت جلد المدينة

اكتب

ما أنا بكاتب

خذ أقلامَكَ والممحاة

لا تأمرْ صغيرة بالكتابة كي لا يعثرَ الخطّ

ولا تأمر كبيرًا كي لا يجرح سيدك ما سيقرأ !

يتضح التوظيف القرآني في نص الشاعرة ورود الموسوي من انها قد وظفت توظيفًا معنويا من آيات قرآنية عدة منها (ما أنا بكاتب), التي تتوافق وحادثة نزول الوحي على النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وتعد سبب نزول الآية القرآنية: ﴿ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﴾ (العلق: 1), وعلى الرغم من أن اللفظ لا يتواقع مع الآية الكريم إلا انه يشير إلى أنَّ الشاعرة قد أفادت من هذه الآية,[1] أمَا الموضع الآخر الذي وظفته الشاعرة قولها (فبأي آلاء رب الموت تكذبان) وهي متمثلة في قوله تعالى: ﴿ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﴾, التي تكررت في سورة الرحمن إحدى وثلاثين مرة, أما الموضع الاخير فيتوضح فيه توظيف مفردة قرآنية وصفها الله لنا بصورة رائعة في قصة سيدنا ذي القرنين في قوله تعالى: ﴿ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﴾ (الكهف: من : 86).

إنَّ الاستعمال اللفظي, أو المعنوي في نص الشاعرة إنَّما يدل دلالة واضحة على أنَّها قد استقرأت المتن القرآني وتمكنت من إيجاد معادل في عملية التوظيف الموضوعي فنجدها احيانًا تستعير مفردة وتوظفها, وفي مرة اخرى توظف المعنى وبين توظيف اللفظ, وتوظيف المعنى تتضح الصورة الجمالية والإيقاعية المعبرة عن قدرة الشاعرة على التوظيف اللفظي, أو المعنوي في آن واحد, وهذا ما تجسد في النص أعلاه .

اما الايقاع فنلحظ ظهوره في النص من بعدين؛

[1] _ وظف الشاعر صادق الطريحي هذه الحادثة في مجموعته الشعرية : (مياه النص الاول : 97) قبيل ان توظفها الشاعرة ولم يخالف اللفظ بل جاء النص الشعري مقتبسًا بصورة مباشرة مع الحادثة لفظًا ومعنى , باختلاف المخاطب والمتلقي .

اولهما: تكرار جملة (ما أنا بكاتب) ثم فعل الامر المتمثل في (اكتب) وكانت الشاعرة تأمر فيأتيها الجواب وهذا ما تطابق من حيث المعنى مع (اقرأ ما انا بقارئ) فتبين الإيقاع والموسيقا الواضحة من خلال عملية التكرار.

أمّا البعد الثاني الذي يفسر لنا الايقاع في هذا النص فهو (ليونة الحروف وتقارب مخارجها وتوافق الحركات) الذي منح الجملة بعدًا إيقاعيًّا واضحًا, فضلًا عن أنَّ النص يخلو تمامًا من المفردات الخشنة, وهذا يعني أنَّ الشاعرة قد نجحت في انتقاء المفردة الشعرية وخلق أجواء موسيقية, ومثال ذلك (قال للذي ظل على بابه طارقًا) أنْ هذه المفردات منسجمة ومترابطة مع بضعها بواسطة علاقة الحروف وموضع مخارجها التي منحت الجملة بعدًا إيقاعيًّا, كما انها تقترب من قوله تعالي : □ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ې □ (يوسف:من: 42) .

وفوق كل ذلك فان هذا النص ببعديه (البنيوي, والسياقي) قد اكتملت فيه العلاقتان على أساس من التوافق جعل النص وحدة متكاملة من حيث (وحدة الموضوع, توافق المفردات مع بعضها وتجانسها) إذْ لم نجد اي مفردة غريبة وكأن النص متكاملٌ جدًا, وهي بهذا نجحت في توظيف النص القرآني, إذ لم تُسيء للفظ, أو المعنى الموظف داخل النص .

إنَّ الايقاع الذي تضمنته التوظيفات القرآنية هو الإيقاع نفسه الذي تضمنته الحادثة القرآنية فجملة (ما أنا بقارئ) صاغتها الشاعرة كلفظ مقارب للفظ الذي ورد لها فـ(ما انا بقارئ ما انا بكاتب) وهذا يدل على أنَّ الجملة قد احتفظت بايقاعها البلاغي بواسطة أحداث مقاربة في معنى اللفظ في الوقت الذي كان الفعل في موضع الاقتباس القرآني (اقرأ) فجاء الفعل في النص الشعري (اكتبْ), وهما فعلان يدلان على الأمرية التي حافظت في مضامينها على الإيقاع بين الموضعين .

وفي نص آخر للشاعر ناصر ابو الورد بعنوان (**نبوءة الصمت**)[1] يقول فيه:

أقلّب أبناء جلدتي

حجر صوان

هياكل من حديد

قدوراً وأسلحة

[1] _ الحياة برمية نرد : 77_78

(ذات اليمين وذات الشمال)

أفكّر في آدم جديد... لخطيئة جديدة

أفكّر في جنّة ونار

في صنع إبليس ثانٍ

يغوي أبنائي

يرشدهم لفاكهة الحركة

على باب كوني المتصلّب

ينسجم الايقاع في هذا النص مع القواعد الايقاعية في النص النثري وما أشار اليه النقاد من ضرورة المحافظة على بعض الثوابت التي تشي للمتلقي بالموسيقى الداخلية في النص النثري,[1] ونلحظ في النص أعلاه توظيفًا قرآنيًا في موضعين أساسين وهما:

1. رمز لقصة أهل الكهف التي وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ...ۀ (الكهف: 18), وهو بمنزلة التوظيف الظاهر(اللفظي) لورود اللفظ بصورة صريحة.
2. الموضع الاخر هو توظيف لقصة إبليس الذي اغوى آدم (عليه السلام) للخروج من الجنة فقد ذكر الشاعر صراحة :

أفكّر في جنّة ونار في صنع إبليس ثانٍ

فالموضع الأول من التوظيف ورد في اللفظ والمعنى, أمّا الموضع الآخر فقد ورد في المعنى من دون اللفظ, وقد حافظ الشاعر في التوظيفين المذكورين على مكانة النص المقدس سواء أكان النص مأخوذًا اقتباسًا, ام مأخوذًا بصورة معنوية, والإيقاع الظاهر في النص أعلاه يتجسد من المفردات التي تناغمت مع بعضها على الرغم من أنَّ التكرار الوارد فيها قد طغى على الإيقاع عن طريق استعمال مفردة (أفكر) فالألفاظ الواردة في النص هي الفاظ متقاربة من حيث التشكل الحرفي الذي يمنحها الانسجام

[1] _ ينظر: ايقاع الشعر العربي تطوره وتحديده, محمد لطفي ابو شوارب, دار الوفاء القاهرة الاسكندرية, ط1 : 23 , ينظر : الشعرية العربية مرجعياتها وابداعياتها النصية , مشري ابن خليفة, المملكة العربية السعودية وزارة الثقافة ,ط1 , 2007م : 88 , في العروض والايقاع الشعري, صلاح يوسف عبد القادر, ط1 ,_ الاردن _ دار الايام للطباعة والنشر ,1990م : 130

بعضـها, فضـلًا عـن أن المضـارعة قـد طغـت علـى الـنص الأمـر الـذي أضـفى علـى الـنص مسـحة إيقاعيـة واضـحة توافقـت مـع معنـاهُ أي أنـه شـكل وحـدة موضـوعية ايقاعيـة دالـة علـى وعـي الشـاعر فـي الحفـاظ علـى إيقـاع الـنص النثري.

التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن, لذلك نجد أنَّ الشعراء قد استعانوا بذلك التصوير لتجميل أشعارهم, فالقرآن يعبر بالصورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية, ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، إذن المعنى الذهني هيأة أو حركة؛ و الحالة النفسية لوحة, أوْ مشهد؛ و النموذج الإنساني شاخص حي، و الطبيعة البشرية مجسمة مرئية, فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار استوت لها كل عناصر التخييل, فما يكاد يبدأ العرض حتى ينقل المستمعين نقلًا إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع؛ إذ تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات؛ وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثلٌ يضربُ؛ ويتخيل أنه منظر يعرض، وحادث يقع. فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو؛ وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من المواقف، المتساوقة مع الحوادث؛ وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة.[1]

وتظهر وظيفة الصورة الشعرية في تصوير تجربة الشاعر اولًا, فالشاعر شأنه شأن أي فنان يعيش تجربة تولد في نفسه أفكارًا وانفعالات تحتاج الى وسيلة تتجسد فيها, وهذه الوسيلة هي الصورة, التي تعد أداةً لتمثيل تجربة الشاعر, فهي تحاول تصوير أفكار الشاعر وعواطفه بطريقة مكتوبة لنقلها للمتلقي والتأثير به, فأفكاره وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورةٍ, ولكن هذا لا يعني أنَّ الإنسان لا يمكنه التعبير عن تجربته بغير الصورة, فهناك وسائل أخرى غيرها, ولكن الشاعر يصنع فنًّا, ولا يكون الكلام فنًا ما لم يتخذ من الصورة وسيلة للتعبير عن التجربة. [2]

يعتمد الشاعر في تجسيد الصور القرآنية على نمطين فنيين متباينين, أحدهما: نمط نفسي, يرتبط بأصول نفسية تصدر عنها الصورة, أو بالتأثير الذي تحدثه, والآخر: نمط بلاغي, يرتبط بالشكل البلاغي الذي تتخذه

[1] _ ينظر : التصور الفني في القرآن : 36

[2] _ ينظر: توظيف النص الديني في الشعر العربي القديم, د. نوير با جابر , دار النابغة للنشر والتوزيع ,ط1 , سنة النشر1435هـ/ 2014م : 192

عناصر الصورة المختارة,[1] وقبل الولوج في هذه الأنماط, نجد أنَّ الصور بكافة أشكالها تملك طاقة هائلة للتأثير في المتلقي؛ لأنها تمثل المثل الأعلى للمسلم, فهي مستوحاة من القرآن الكريم, و تكفي كلمة واحدة من الشاعر لإبقاء تلك الصور ممزوجة بأرق العواطف و أصفاها, فهو يقدم الصورة القرآنية جاهزة, و يترك الأمر للمتلقي لكي يبحث عن تلك الصورة, ثم يربطها بالصورة الشعرية, فيتحقق بذلك ثراء الموقف الفكري والبعد العاطفي.[2]

اولًا : النمط النفسي :

وفي هذا النمط نجد الحياة تجري، والحركة تدب في الصورة الشعرية بحيث نرى الصورة, كأنما هي أجسام حية، تتحرك، وتجري، وتكرّ، وتفرّ، وتحاور، وتداور، وتتلفت، وتتحدث، وتتكلم بأفصح الكلمات، وأبلغ العبارات،[3] ونستطيع في هذا النمط أنْ نقع على الدلالة الشعورية للصور مباشرة من دون الحاجة الى التأويل والتفسير, وذلك لأنها تعتمد في تكوينها على عناصر يكون الإيحاء فيها مباشرًا, وبمجرد أن يكتمل تكوين الصورة يكون الشعور الذي تنقله قد تمثل لمداركنا في طواعية, ويدخل هذا النوع في باب الابداع الخيالي؛ لأن مقدرة الشاعر الابتكارية تتمثل فيه .[4]

من الجدير بالذكر أنَّ نقطة البداية في أي حديث عن طبيعة الصورة المادية_ النفسية_ ترتبط بطبيعة ذهن الشاعر أكثر من ارتباطها بطبيعة ذهن متلقي النص الشعري, فالشاعر الذي يتكئ على صوت الكلمة بوصفها واسطة رئيسة لا بد أن يولد نوعًا من الصور تختلف عن أنواع أخرى يولدها شاعر يهتم بلون الكلمة, أو عنصرها, المكاني, أو غيرهما ...., وهذا يوضح القول في أنَّ فلانًا يمتلك ذاكرة قوية وآخر ضعيفة وثالث حسية, أوْ أنَّ فلانًا قادر على تذكر الأشكال, أو الألوان, أو الأصوات, ففي ذلك كله يكون الفنان

---

[1] _ ينظر : استحياء التراث في الشعر الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين 400_539هـ) , أبراهيم منصور محمد الياسين , إشراف : الاستاذ الدكتور :حسين خريوش , جامعة اليرموك ,كلية الآداب , قسم اللغة العربية, رسالة ماجستير , 1426هـ/ 2005م : 48_49

[2] _ ينظر : المصدر نفسه : 62

[3] _ ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي, علي الجندي, مكتبة دار التراث, ط1, 1412هـ/ 1991م :451

[4] _ ينظر: التفسير النفسي للآدب, د. عز الدين اسماعيل, مكتبة غريب, ط4 : 84

مهيأ فيزيولوجيًّا, ونفسيًا, وثقافيًّا لإنتاج نمط من الصور الحسية يتكئ عليها واعيًا, أو غير واعٍ في ابراز أعماله . [1]

ولتوضيح الكلام أعلاه نجد أنَّ الشعراء في بعض الأحيان يعمدون الى وصف صورة متخيلة لحادثة؛ ولكن لكل منهم مقدرة على صنع هذه الصورة, وفق الجانب النفسي للشاعر, ومقدرته الذاتية ويتم ذلك عن طريق الاستعانة بأحد الحواس, التي تناسب الصورة الموظفة, مثال ذلك استحضار الشاعر جبار الكواز الصورة السمعية في نص بعنوان (**أقول أنا وأعني أنْتِ**) [2] نقتطع منه :

ومن أشار للريح

صارخـًا: تعالي

الشاعر هنا يتخذ من النص القرآني: ﴿ ي ٻ ٻ د د ئا ئا ئه ئه ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ﴾ (الأنبياء: 81), مرجعًا لنصه فالتوظيف هنا إيحائي إشاري واضح من اللفظ وظفه الشاعر باستعمال اسلوب الاستفهام .

ثم استحضاره للصورة البصرية في النص نفسه, إذ يقول :

كنا متكئين على سرر من غمام

وزرابي من عسل

الأمنيات يبست

وهي تجري أمامنا لاهثة

لا تمسكها الأرض

وهي تشير إلينا في وهج

لتنشر روحها

وتغني :

يا جنة المأوى

---

[1] _ ينظر : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث, د. نعيم اليافي, تقديم الدكتور محمد جمال طحان, صفحات للدراسات والنشر_دمشق_ ,ط1, 2008م: 47

[2] _ اقول انا واعني انتِ, دار الفرات ، ط1, 2015م, بابل : 73

وغيمة السلوى

أين مضى الأحباب ؟

قد أزف المسرى

والكأس والناقوس

في لحظة اعي

فتهرب البشرى

أفيقُ من حلمي

كآيل مجنون

يستعير الشاعر هذه الصورة من النص القرآني فقد ورد الاتكاء على السرر بصيغ مختلفة في سبع آيات من القرآن الكريم وهي (الكهف/31, ص/51, الطور/20, الرحمن/54 / 76, الواقعة / 16, والإنسان/ 13), وجميعها تمثل صورة بصرية متخيلة لأهل الجنة, واستطاع الشاعر في نصه أنْ يجعل معاني النعيم التي يعيشها الماكثون في الجنة شاخصة أمام أعين المتلقي, فمهمة الشاعر هي أنْ يثير بألفاظه المختارة وصوره الجيدة كل ما يمكن أنْ يثيره في أنفس القراء من مشاعر ورؤى.[1]

أنَّ التمثيل الحسّي لمشاهد النعيم في الآخرة, الذي يقترب من النعيم الدنيوي يفتح آفاق الخيال أمام متلقي النص ليتصور ما شاء من أنواع النعيم وألوانه؛ وذلك عن طريق إضفاء الغموض عبر الإيحاء للنص من دون إظهاره كاملًا.[2]

ثم يوضح الشاعر أنَّ كل ما صّوره هو محظ رؤى واستعمل لفظ (البشرى), وذلك من قبيل قولهم إنَّ الله قد أرى الإنسان, حياته الممتدة في العالم الآخر من المشاهد المصورة ليرى الإنسان فيها نفسه في عالم الجزاء والحساب فيضفي هذا التصوير على حياة الإنسان أملًا ممتدًا وحيوية فائضة,

---

[1] _ ينظر : توظيف النص الديني في الشعر العربي القديم : 211

[2] _ ينظر : وظيفة الصورة الفنية في القران الكريم , د. عبد السلام احمد الراغب, فصلت للدراسات والترجمة والنشر , ط1 , 1432هـ/2006م : 363

وعملًا جادًّا, مصيره انتظار الجزاء في عالم الخلود, والبقاء, فيرى نفسه في الجنة فيشعر بالراحة والطمأنينة لنهاية حياته ومصيره المرجو .[1]

على الرغم من أهمية الحواس السابقة إلا أنْ لا أحد منها تستطيع أنْ تقوم مقام حاسّة اللمس, لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم من الزاوية التي لا يستطيع غيرها القيام بها, وهي قليلة بالمقارنة مع الصور السمعية, والبصرية في الشعر عمومًا, وتأتي غالبًا بالاقتران مع الحواس الاخرى.

كما قصيدة (**بعض ما رأى**)[2] للشاعرة ورود الموسوي التي نجدها تستعين بالصورة اللمسية لغرض إنتاج صورة متخيلة فهي تقول :

أهز باب السماء بالأسئلة

يا ليل أكدَ وسومر و بابل وآشور

أعدُّ ما تفحّمَ في الشوارع من فقد وأصرخ:

كيف نام الموتى بلا رؤوسهم ... ؟

كيف انكشفت سوءة السرِّ في الطينيّ

وهل قال الله يا نار كوني ... !

فكان الكون منحبسًا في منجنيق .. ؟

تستمد الشاعرة صورتها اللمسية المتخيلة من فعل الامر في قوله تعالى : □ ى ى ي ي □ □ □ □ □ □ □ (مريم: 25), وكأنَّما الشاعرة ترجو من الاستعارة الموظفة تساقط الأجوبة كتساقط الرطب الجني, واستطاعت الشاعرة أن تحقق الصورة اللمسية من وجه بياني وهو الاستعارة _التمثيلية_ فهي تستعير لتوضح الاضطراب النفسي التي تعيشه الشاعرة فعل الاهتزاز من الآية, ويتضح ذلك الاضطراب جليًا عن طريق تعدد الاسئلة في النص وكثرتها.

ثانيًا : النمط البلاغي

[1] _ ينظر : وظيفة الصورة الفنية في القران الكريم : 323
[2] _ لا اسمع غيري : 116

إنَّ لكل صورة من الصور شكلاً بلاغيًّا يمكنها من تحقيق وظيفتها في نقل المعنى, والتعبير عن الفكرة أو الايحاء بالانفعال, فثمة صور شعرية تشبيهية وأخرى استعارية وثالثة كنائية, فيقوم الشاعر بتوظيف الصورة البلاغية من سياقها القرآني وينقلها إلى سياق جديد وفق ما تستوعبه الصياغة الشعرية أو الموقف الذي يجسده الشاعر . [1]

1. **التشبيه :** وهو أحد أصول التصوير البياني, ومصادر التعبير الفني, ففيه تتكامل الصور, وتتدافع المشاهد,[2] ويعرف بأنه الدلالة على اشتراك شيئين في معنى من المعاني، وأن أحدهما يسدّ مسدّ الآخر وينوب منابه، سواء أكان ذلك حقيقة أم مجازاً,[3] ويعد التشبيه في حد ذاته _ سواء أكان قرآنيًّا أو غير قرآني عند ابن الاثير (ت:637هـ) جامعًا لصفات ثلاث، هي: المبالغة، والبيان، والإيجاز .[4]

ان الشاعر عندما يحاول أنْ يوظف التشبيه القرآني أو ان يشابه بين طرفين أحدهما ديني _قرآني_ والآخر إنساني سواء أكان ذاتيًا ام غير ذاتي فهذا يكسب الصورة جمالية وأناقة فهو قد شبهها بما هو أرجح منها حسنًا, وأقدس منزلة.[5] كما في قصيدة (**الرائي**)[6] للشاعر عبد الامير خليل مراد التي يقول فيها :

ها هو الشاعر ... يتهجى صحو العالم

ويعود بمنقار أدرد

كحمامة نوح يتقصفها الطوفان

من كل جانب

هنا عظام أبي المتنبي ... المعري ... دعبلُ

---

[1] _ ينظر : استيحاء التراث في الشعر الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين 400_539هـ) :63
[2] _ ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية, د. محمد حسين على الصغير , دار الرشيد للنشر , 1981م : 166
[3] _ ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور, نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ), المحقق: مصطفى جواد , مطبعة المجمع العلمي, 1375هـ : 90
[4] _ ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت: 637هـ), المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد, المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت, 1420هـ : 1/ 378
[5] _ ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية : 167
[6] _ الضحك من الايام الاتية : 56

والسياب

تتخذ الصورة هنا بعدًا نفسيًّا فنجد الشاعر ينقل _قصة الطوفان_ من سياقها القرآني الى سياق جديد ينسجم مع موقفه الذاتي ليقرر من خلال رسم هذه الصورة أنَّ الشعر مسيرة لا تنتهي, وشبه الشاعر فيها بـ(حمامة نوح) لبيان ما يعانيه الشاعر وهو يقف على اطلال السابقين حائرًا يبحث عن مكان أمن وسط الخراب الذي يحيط به .

اما الشاعرة ورود الموسوي في قصيدة (**مرآة ...!**)[1] فتقول :

وَجَع يَتَماهى في تعبي الآن

وانتِ تشُدِّين الروح

كأنَّكِ نارُ البعثِ سجرتِ العمق

وأوقدتِ خطيئة تعبي

يكفي يامَن عَبَرتْ تعبي

وخَاطَت في قعر الماء

فزادت أمزجة اللون رمادًا

تشبه الشاعرة الوجع الكامن في قلبها كنار البعث من دون أنْ تذكر وجه الشبه وهذا ما يسمى التشبيه المجمل, ويدل على المبالغة في الوجع الذي تشعر به فهي لم تدرك نار البعث إلاَّ من أوصاف القرآن, فشدة النار تشابه شدة الوجع في قلبها, وتظهر قوة الصورة بتشبيه الشاعرة المحسوس(الوجع) بغير المحسوس (نار البعث).

أما الشاعر عبد الأمير خليل في قصيدة (**لنا حرف الألف**)[2] فيقول :

وبرغم كل ما تؤفكون

ستظل ضلوعي عامرة

كأتون الحديد

---

[1] _ وشم عقاب , ورود الموسوي, دار الفارابي , ط1 ,2007م : 40
[2] _ الضحك من الايام الاتية : 29

يستوحي الشاعر التشبيه من قوله تعالي: ﴿ ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﴾ (الإسراء: 50), يحمل التشبيه هنا صفة البيان فهو بيان لحالة القوة التي أصابت الشاعر على الرغم من كل الاكاذيب.

و الشاعر حامد الشمري يستعمل التشبيه البليغ في قصيدة (**عيناها وأشرعة السندباد**)[1] التي يقول في إحدى مقاطعها :

عيناك معبدان تاب فيهما

المشركون كلهم

وأسلم الكفار

عيناك دنيا زاخرة

وآخرة

إنَّ استعمال الشاعر التشبيه البليغ هنا ليوهم المتلقي اتحاد الطرفين, وعدم تفاضلهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به،[2] على وجه المجاز لا الحقيقة, ويرى البيانيون أنّ التشبيه البليغ يعتَمِد على المبالغة والإغراق في ادّعاء أنَّ المشبَّه هو المشبَّهُ به نَفْسه، فيوجز به التشبيه بأن لا يذْكَر فيه أركان التشبيه كاملة, لذا فهو مجال واسع لتسابق الْمُجِيدين من الأدباء والشعراء، وإنتقاء روائع بديعة منه,[3] وهنا نجد الشاعر يصف عيني المحبوبة كأنهما مكان مقدس, ثم يبالغ في الوصف حتى يصفها بأنها دنيا وآخرة, وهي قمة المغالاة في الوصف .

2. **الاستعارة** : تعد الأظهر في مجال التصوير الفني إذ تجعل القصيدة تنبض بالحياة فتحرك الجمادات, وتوسع الدلالات, و تتماز الصورة هنا بارتكازها على آحد طرفي التشبيه, فتجاوزت فن التشبيه الذي يقوم على طرفين, وبذلك تعددت حدود اللغة وقوانينها.[4]

---

1 _ أميرة البنفسج, حامد الشمري , دار تموز , ط1 ,2012م. : 73

2 _ ينظر: علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع» , أحمد بن مصطفى المراغي (المتوفى:1371هـ):233

3 _ البلاغة العربية : 2/ 176

4 _ ينظر : ينظر توظيف التراث في ملحمة الغدير للشاعر بولس سلامة : 153

وقيل في حدها ((وهو أن يُستعار للشيء اسمُ غيره، أو معنى سواه))[1], وتدخل الاستعارة في نص الشاعر صادق الطريحي (**رشقاتُ الماء الأسود**)[2] الذي يقول فيه:

... فطفقت أخصف أضلعي

من طين دجلة , حافيًا ..

بين الحشائش والرياحين ,

أشمّ جراحها وتشمني

شم القصائد بين ابداع وتضمين , ..

وتبدو الاستعارة واضحة في قول الشاعر: (**... فطفقت أخصف أضلعي),** وقد استلهما الشاعر من قوله تعالى: □ ي □ □ □ □ □□□ □ (الأعراف: من: 22), والخصف بمعنى اللصق؛ أي أنّ يضمَّ شيئًا فوق آخر,[3] وفي الآية نجد أنْ كلًا من آدم وحواء (عليهما السلام) أخذا يضمان الورق واحدة بعد أخرى لغرض التستر,[4] ويستعير الشاعر (الخصف) للأضلع بعد أنْ كان في حقيقته للورق, والشاعر هنا يجد رؤية جديدة لغرض التوظيف من النص القرآني معتمدًا مجموعة احتمالات في صياغة رؤيته الشعرية, من دون استرسالٍ يرتفع بمعية الانتقال الى حصانة النص القرآني, ليرتفع الدال الفعلي المرتبط بالاستعارة التي شخصت صيغة التعبير؛ لتمنحها انزياحًا, نحو استظهار أبعادٍ أسطورية, واضحة في المقطع الشعري .[5]

3. **الكناية :** هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور(وهو المعنى الملازم للمعنى الحقيقي) على المتروك (وهو المعنى

---

1 _ قواعد الشعر , أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، المعروف بثعلب (المتوفى: 291هـ), المحقق: رمضان عبد التواب , مكتبة الخانجي – القاهرة , ط2 ، 1995م : 53

2 _ للوقت نص يحميه : 70

3 _ ينظر : الزاهر في معاني كلمات الناس, محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (المتوفى: 328هـ), المحقق: د. حاتم صالح الضامن, مؤسسة الرسالة_بيروت,ط1 ، 1412هـ/1992م : 1/ 376

4 _ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : 4/ 1351

5 _ ينظر: غياهب النص والبحث عن المعنى (قراءات في الشعر العراقي المعاصر) : 162

الحقيقي)[1] وهي بذلك مقصورة على الميل مع المعنى، وترك اللفظ جانباً, ويفهم بها المعنى المراد من سياق النص .[2]

يعمد الشاعر إلى الكناية لكونها غرضًّا بلاغيًا يحيل القارئ الى معنيين للنص الأمر الذي يجعل النص امام توسع دلالي عن طريق إيراد المعنى الخفي والمعنى الصريح, كما في قصيدة الشاعر ذياب شاهين الذي استحضر بها قوله تعالى : □ پ پ پ پ ڤ □ (الفتح :من : 10), وهي كناية عن صفة المقدرة واستعمل لفظ اليد مفردة في النص القرآني وكذلك كان ذكر الكف مفردًا في النص الشعري إذ يقول الشاعر في قصيدة (**صدى الرحيل**)[3] نقتطع منها :

فهل القلوب

صَدى الطريق تسفّهُ

كفُّ الإله

فـ(كف الإله) كناية عن القدرة والهيمنة, ونلحظ أنَّ استلهام الصور القرآنية في الخيال الشعري كان له أكثر من بعد إيجابي, فضلًا عن البعد الحضاري الذي يشد الأمة الى رافدها العظيم, وصانع تراثها ومستقبلها, فإن البعد الفنيَّ لا يقل عن ذلك أهمية, إذ يستمد الشاعر فيه من الفيض الالهي, ويفيد من خصائص التجسيم, والحركية, والدقة, والإيجاز, والإيحاء في الصور القرآنية, ويوظف ذلك كله في تجربته الشعرية, فيكسبها من عناصر العمق والتأثير الشي إلكبير.[4]

اما الشاعر عبد الأمير خليل مراد فيقول في قصيدة (**لنا حرف الألف**)[5] :

وكفي تتوكأ في المحنة

---

[1] _ ينظر: مفتاح العلوم, يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: 626هـ), ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور, دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان ,ط2، 1407هـ/1987م : 402

[2] _ ينظر : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور, نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ), المحقق: مصطفى جواد , مطبعة المجمع العلمي, 1375هـ : 156

[3] _ ضوء تغريه سناه : 13

[4] _ ينظر: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث : 188

[5] _ الضحك من الأيام الآتية : 29

عصا أيوب

يستعمل الشاعر هنا رمزًا من قصة النبي أيوب (عليه السلام) ليدخله في باب الكناية, فقوله: (عصا أيوب) كناية عن الصبر, ولجوء الشاعر الى الكناية لأنها أبلغ من التصريح, فأشار الشاعر للصفة المرادة عن طريق ايراد الموصوف, الذي يرافق هذه الصفة وهو نبي الله أيوب (عليه السلام), وإن خرجنا من إطار هذه القصيدة ومررنا بكافة قصائد الديوان المعنون (**الضحك من الأيام الآتية**) نجده زاخرا بالصور الشعرية وقد تكون مباشرة أو غير مباشرة (مرموزة), وفي الصور المرموزة نجد الشاعر يصنع الأطر الرئيسية للصورة ويعالجها لغويًّا, مع ترك فراغ لمتلقي النص لغرض الاجادة في ربط معالم الصورة وإملاء الفراغ بين اللفظ والمعنى,[1] ومن تلك القصائد على سبيل الذكر لا الحصر, قصيدة (**لك أن تبدأ**),[2] قصيدة (**أرشية لحاطب**)[3], قصيدة (**هذا لشيء عجاب**)[4] ... وغيرها.

4. **الرمز :** أنَّ استعمال الرمز في سياق الشعر يضفي عليه طابعًا شعوريًا/ نفسيًا , بمعنى انه يكون اداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد ابعاده النفسية, وتتحدد قوة الرمز من السياق المستعمل فيه, فالقوة في أي استعمال خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق .. [5] ((ففي الرمز أو الأثر ذي العمق معان كثيرة بعدد ما يستطيع النقاد أن يجدوه من مستويات أو معجمات يعبرون بها)) .[6]

وقد استحضر الشعراء المعاصرون في الحلة الرمز للإشارة الى قصص قرآنية عن طريق رموز ارتبطت بتلك القصص وشخصياتها ارتباطًا مباشرًا ومن الرموز التي وظفت في الشعر الحلي :

- **الطوفان في قصة النبي نوح (عليه السلام)**

---

1 _ ينظر : ابداع الغربة ام غربة الابداع ؟ قراءات في المشهد الثقافي العربي بعيد / 2003, كامل حسن الدليمي , تموز للطباعة والنشر, ط1 ,2017 م : 121_122

2 _ ينظر الضحك من الايام الاتية : 14

3 _ المصدر نفسه : 20

4 _ المصدر نفسه : 40

5 _ ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : 200

6 _ النقد الأدبي ومدارسه الحديثة, ستانلي ادغار هايمن (Stanley Edgar Hyman) (المتوفى: 1390هـ), ترجمة: إحسان عباس, ط1 , دار الثقافة _ بيروت _ لبنان , 1960م : 2/ 261

يأتي ذكر حادثة الطوفان في كافة الديانات منها (اليهودية, المسيحية والاسلامية) والحضارات القديمة منها (السومرية, البابلية والعبرانية) وكان هناك بعض القطع الأثرية التي رسم عليها تفاصيل من حادثة الطوفان وعلى الرغم من الاختلاف في التفاصيل بين العهد القديم, والجديد, والقرآن, وبين ما رسم على الألواح التي تنسب للحضارات القديمة إلاَّ أنَّ محور القصة الكلي كان مشتركًا في كافة الديانات, وهو ان جميع ما في الكرة الأرضية عانى من طوفان مرعب وكبير لم ينجُ من ذلك الطوفان سوى من استخلصهم نوح (عليه السلام) في السفينة التي بناها بأمر إلهي,[1] وقد استخلص الشعراء من تلك الحادثة رمزًا لإدخال الطوفان في اشعارهم فكان الطوفان عند معظم شعراء الحلة يدل على الخراب, ومن هؤلاء الشعراء عبد الامير خليل في قصيدة (**صورة جانبية لواقعة الحلة**)[2] إذ يقول :

أقتل حليا .. بل أقتل نورانيا

يتملى في باب المشهد

شمس علي

فأنا غادرت الغفلة

وبصدري كم حاصرتُ

الطوفان

أقتل ... حليا

ويشير الشاعر هنا الى الطوفان الروحي (الخراب) الذي يحاصر مجرى الهواء ويثقله, فكأنما الخراب الذي يعم الحلة في الوقت المشار إليه (وهو وقت انفجار) يتحول الى خراب داخلي يمثله الشاعر بالطوفان الذي صار يحاصره بكثرة عبر أداة (كم) الخبرية .

والطوفان عند الشاعر انمار مردان رمزٌ للخراب ايضـًا,[3] في قصيدة (**متى يكون الموت هامشا؟**)[1] إذ يقول :

---

[1] _ ينظر : سفينة نوح (كارثة الطوفان العالمية) , م.م: علي طلب جعفر (جامعة ديالى / كلية التربية الاساسية) , مجلة ديالى /2013 , العدد الثامن والخمسون : 532_533

[2] _ الضحك من الأيام الآتية : 12

[3] _ مقابلة مع الشاعر بتاريخ 2021/6/30 تمت على منصة فيس بوك .

فالموت بركة سمينة

نمد له الجوع بسلاسة محنطة

ونشطب أعمارنا كنهر تخيفه لذة العراء...

لماذا نتكئ على الطوفان؟

ونزور القبور بابتسامة

وما يختلف هنا ان الخراب مادي ملموس, فيقصد به الخراب الذي مازلنا نعانيه في ظل الحكومات المتعاقبة التي لم تنتج سواه وليس هناك ناجٍ من ذلك الخراب سوى الاموات, فالموت عنده رمز للخلاص, أو النجاة فهو يقترب بصورة غير صريحة من السفينة التي استعملها النبي نوح (عليه السلام) للنجاة, ونجد هناك ضدين اشترك بهما النص وهما: الحياة, و الموت, واللذين شكلا عند انمار بعدًا يختلف عن مدلولهم الحقيقي فالطوفان في قصة النبي نوح (عليه السلام) ارتبط بالموت, و السفينة ارتبطت بالنجاة, أمّا عند الشاعر أنمار فالموضوع يختلف فما عاد البقاء على قيد الحياة نجاة.

انَّ إبداع الشاعر في استعمال المفردات في غير معناها الحقيقي شكل رمزية جديدة للنص عن طريق مفردة (الطوفان/ الموت, الجوع/ سلاسة, القبور/ ابتسامة) فهي مفردات شكلت دوال مغايرة لمعناها الحقيقي وهنا يبرز ابداع الشاعر في استعمال المسوغات للتعبير عن حادثة, أو مجموعة حوادث مضمرة معاصره لا سبيل للنجاة منها سوى الموت.

ولا يختلف معهما الشاعر كامل الدليمي في توظيف مفردة الطوفان رمزًا لـ(الخراب) في قصيدة (**رحلة**)[2] التي يقول فيها :

يا بلد الطوفان

ويا ... سر الأسرار ...ولا أنصار

يا ... راحل والتيه متاعك

---

[1] _ متى يكون الموت هامشا..؟: 49 , وله قصيدة اخرى يوظف بها الطوفان تدعى (انتظريني), ما اقوله للنحات : 51

[2] _ أيرقص الرصيف؟ : 207

وكأنك ضيعت خطاك

سأغرد كل صباح حزنا فيك

نجد الشاعر ينادي وطنه الحبيب بـ(بلد الطوفان) و تلك لفظة تحمل معنيين معنًا حقيقيًا يقوم على الاعتقاد بأن أرض الرافدين هي الأرض التي بدأت بها تلك الحادثة, و معنى مجازيًا يأخذ من رمزية الخراب ميدانًا له .

- **الحوت في قصة النبي يونس (عليه السلام) :**

استعمل شعراء الحلة الفاظًا عدة لتوظيف تلك الرمزية ومنها (الحوت او بطن الحوت او لفظ النون) الذي يدل على الضيق والسجن سواء أكان ذاتيا نفسيا أم وجوديا حقيقيا ممن وظف ذلك الرمز في الحلة الشاعر عبد الامير الخليل في قصيدة (**أرشية الطائر المبهوت**)[1] التي يقول فيها :

كيف أصفي الدخان لأحفادي

ورئاتي منسأة نخره

يعوي صدأ اللحظة في هيكلها

وصراخي ... آه صراخي

لن يبرح ذياك الحوت

يحيلنا الرمز الموظف في القصيدة الى قوله تعالى: ﴿ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﴾ (الصافات: 142).

سجن الشاعر هنا هو سجن ذاتي وليس حقيقيًا وجوديًا وقد دلّ على ذلك الألفاظ والمعاني المستعملة في النصّ, فالشاعر يئس من مقدرة أحفاده على العيش الصحيح في ظل مجتمع خراب , فالبرح بمعنى (الزَّوَال)[2] ولن يبرح, بمعنى لن يزول, فصراخ الشاعر مكظوم في الحوت ولن يزول عنه, الأمر الذي ولد معاناة للشاعر وحيرةً سُجن بها ولا سبيل للخروج منها, واقترن لفظ الحوت مع الغضب في قصيدة النبي يونس (عليه السلام) وكان الغضب هو المسبب الأَول لهجران النبي لقومه ثم الوقوع في بطن

[1] _ صحيفة المتلمس : 63
[2] _ معجم مقاييس اللغة : 1/ 238 , باب (برح)

الحــوت, فســجن النبــي كــان غضــبه, وســجن الشــاعر هــي حيرتــه التــي أدت بالنهاية الى الغضب ووضح ذلك بقوله : (وصراخي ... آه صراخي)

وتعـد الرمـوز الدالـة علـى الغربـة والاغتـراب مـن أكثـر الرمـوز التـي زجّ الشـاعر بهـا فـي نصوصـه, وذلـك دلالـة علـى مـا يعانيـه الشـاعر, أو المثقـف, مـن أزمـات اجتماعيـة تكشـف عـن عـدم انتمائـه بصـورة تامـة الـى تقلبـات المرحلة الزمنية .(1)

ان ذكـر (صـاحب الحـوت) جـاء فـي خطـاب الله سـبحانه وتعـالى للنبـي محمـد فـي سـورة القلـم وذلـك قولـه تعـالى: ﴿ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﴾ (القلـم: 48) .

وصـاحب الحـوت هـو (ذو النـون) ..أي يـونس عليـه السـلام.. وقـد وظـف الشـاعر صـادق الطريحـي لفظـة (النـون) فـي قصـيدة اسـمها (البحـر)(2) ولـهُ مـدلولات كثيـرة فهـو الحيـاة أو الـدنيا أو الطريـق إلـى الله(3) امـا (النـون) فكـان رمـزًا للنجـاة, فـكان الحـوت فـي القصـة وسـيلة للنجـاة علـى الـرغم مـن الحـبس والضيق والظلمة التي عانى منها النبي يونس (عليه السلام) في ظل جوفه :

قال لي:

كيف بك وأنتَ بقعر البحر

ولا ينجيك النون

ولا يرفعك الله اليه.

بتقيـد فاعليـة الـنص المقـدس تبـدو المخاطبـة تعيينيـة, فالمسـتويان المتحققـان, علويـانِ؛ ولكـن بـدرجتين متفـاوتتين , جـوف الحوت/سـفلي, اليابسـة/عليه بدرجـة, الصلب/سـفلي, الله/ علـو متنـاهٍ ؛ فامتـدادُ الاتجاهـات, لتشـمل أرجـاء اخـرى متفاوتـة فـي العلـو ؛ قـد شـكل نسـقًا مضـمرًا دل عليـه (ولا يرفعك الله اليـه) .(4)

---

1 _ينظر: الحضور الواعي للتراث في شعر عبد الأمير خليل مراد , أ.م.د : وسام حسين العبيد : دواة , مج6, ع22, السنة السادسة (ربيع الأول / 1441هـ) (تشرين الثاني - 2019م) : 125

2 _ للوقت نص يحميه : 34_35

3 - ينظر : التناص في قصيدة البحر للطريحي , مقال نشر بتاريخ , 2010/7/13, https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=222318

4 _ غياهب النص ولبحث عن المعنى (قراءات في الشعر العراقي المعاصر) : 155

ولو عدنا الى القصيدة كاملة نجدها قائمة على الحوار من طرف واحد, وما يثير الدهشة ان ذلك الطرف ليس الشاعر, وإنما هو (النفري)[1] , و يستمر الحوار وبين ومضة وأخرى يكرر (قال لي) إذ يكررها في طول القصيدة سبع مرات, ويتصف الحوار من طرف واحد بالواقعية والمباشرة، إذ أسهمَ الحوار هنا في الكشف عن طبيعة الشخصية المحورية (الموجه إليها الحوار)، وشكل غياب رد الطرف المخاطَب حالة درامية مؤثرة عززت الفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها، ويمكن إن نعد الحوار الخارجي هنا مقطوعاً إذ يفتقد صوت الطرف المحاور(الشاعر) فلا توجد إجابة وهذا ما يزيد من درامية النص.[2]

- **القميص, و البئر في قصة يوسف (عليه السلام)**

ذكر لفظ القميص في القصة القرآنية مواقع مختلفة ودل على دلالات لأتشابه احداها الاخريين فالأول قميص سليم حمل في طياته حسد أولاد يعقوب, والآخر كان ممزقًا و لكن على الرغم من تمزقه حمل براءة يوسف, والاخير كان الختام الفاصل وجزاء لصبر يعقوب,[3] يقول الشاعر احمد الخيال في قصيدة (**صحراء الشنفرى**)[4]

التفت الى بئرِ يوسف

لا يزال مُمسكًا برائحة القميص

لا يعنيه شيئًا أن العالم أصبح بئرًا حدثويّا

له رغبته التي شنقتها الأسانيدُ الضعيفة

وحذفتها القوافل ...

فاصبح سيد الآبار التائبة

---

[1] _النفّري: محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، أبو عبد الله (المتوفى : 354هـ) عالم بالدين، متصوف, نسبته إلى بلدة (نفّر) بين الكوفة والبصرة, من كتبه (المواقف) و (المخاطبات) كلاهما في التصوف, ينظر: الأعلام, خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: 1396هـ), دار العلم للملايين, ط15 , أيار / مايو 2002 م : 6/ 184

[2] _ينظر: مستويات بناء الحوار في شعر احمد مطر, معتز قصي ياسين, جامعة البصرة, مركز دراسات البصرة والخليج العربي/ قسم الدراسات اللغوية والادبية, مجلة دراسات البصرة, ع21, 2016م : 259

[3] _ ينظر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل, أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، شري جار الله (المتوفى: 538هـ), دار الكتاب العربي_ بيروت, ط3 , 1407هـ : 2/ 451

[4] _ نهاراتٌ شطبتها التقاويم , احمد الخيال, دار النخبة , ط1 : 38

يمثل البئر في قصة يوسف مصيرًا مجهولًا, تنبثق منه أحداث وتراكمات واقعية مؤدية الى نهاية خفية المعالم, من هنا كان هذا الرمز صالحًا للتعبير عن النهج العراقي الذي تتداخله تصورات كثيرة,[1] اما القميص فيمثل جدلية الحياة والموت, ومفارقة الغدر والبراءة, وهذا ما يوازي الحالة العراقية الراهنة, فيمثل الشاعر حال العراق مقترنًا بحال النفط القابع في تلك الآبار, واتخذ الشاعر من يوسف رمزًا ليعبر منه عن غدر الاشقاء العرب, وكانت غاية هذا الغدر هو ما في الابار, ولكن بإمساك يوسف ذلك القميص فلم يسمح لهم بافتراء موته ولا إلصاق الخيانة بالذئاب.

إذ إنَّ استدعاء الصورة القرآنية بكافة أشكالها تمثل بعدًا نفسيًّا معاصرًا يشترك مع البعد النفسي المعاش في النص الموظف منه, فهي محاولة وصف حالة نفسية وفق سياق قرآني يقترب بصورة مباشرة من الصورة الموظف لها .

[1] _ ينظر: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش , ابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار, بإشراف د. نادر قاسم (استاذ الادب الحديث المشارك), جامعة الخليل _فلسطين, رسالة ماجستير 1428هـ/2007م: 57

بعـد السـير علـى ضـفاف الأدب الحلـي توجّـب الافصـاح عـن بعـض النتـائج التي توصلتُ إليها من هذه الدراسة, وأذكر منها :

1) ان اكثـر القصـص الموظفـة فـي الشـعر الحلـي المعاصـر هـي قصـة أدم (عليه السلام), وقصة يوسف (عليه السلام) .
2) فـي بعـض الاحيـان يـذكر الشـاعر الحلـي اكثـر مـن حـدث فـي نـص واحـد لغـرض تقويـة الـنص الشـعري, فـي محاولـة جـادة مـن قبلـه لاختـراق الازمنـة عبـر نـص معاصـر يختلـف فيـه الزمـان والشخصـيات ويضـل الحـدث مقارب للحدث الموظف منه .
3) ان توظيـف الشـاعر لحـدث حاضـر يتشـابه مـع حـدث قرآنـي ذكـر بـه ذنـب احـد الانبيـاء هـو دعـوة غيـر صـريحه الـى تـرك ذلـك الـذنب والابتعـاد عنـه , محاولة طلب الغفران والرجوع الى طريق الصواب .
4) يسـتخدم الشـاعر الحلـي فـي بعـض الاحيـان مـن اسـلوب القنـاع اساسًـا لوصـف تجربتـه المعاصـرة, فنجـده يتلـبس احـد الشخصـيات الاساسـية فـي القصة و ويعيد تمثيل الحدث بصورة معاصره تحاكي الواقع المعاش .
5) إنَّ نسـبة التوظيـف القرآنـي فـي دواويـن الشـاعر لا تعـد دلـيلًا فعليًّـا علـى نسبة تدينه بل هي مقياس لثقافته الدينية .
6) تختلـف أشـكال التوظيـف مـن القـرآن بـين شـاعر وآخـر, فعلـى سـبيل التمثيـل: يوظـف الشـاعر فـي بعـض الأحيـان القـرآن الكـريم فـي أشـعاره عـن طريـق ذكـر القصـص القرآنـي بالاسـتعانة بأحـد مقومـات السـرد فيهـا، او قـد يـورد رمـزًا عائـدًا علـى تلـك القصـة ؛ وفـي أحيـان أخـرى عـن طريـق ذكـر آيـة قرآنيـة, أوْ جـزء منهـا داخـل الـنص الشـعري, أوْ قـد يعـول علـى مفـردة قرآنيـة واحد تحمل بعدًا قرآنيًا بواسطة قرائن في النص تشير الى ذلك البعد .
7)ينـدر أنْ يوظـف أحـد الشـعراء قصـة متكاملـة الأطـراف فـلا يغفـل عـن مقـوم مـن دون الاخـر, ومـن هـؤلاء الشـعراء : الشـاعر صـادق الطريحـي الـذي نجـدة يحـاكي الـنص الموظـف منـه, نصًـا جديـدًا يتناسـب مـع كافـة عناصـر النص القديم , كما جاء في قصيدة (أثر الدخان) .
8) عنـدما يوظـف الشـاعر الشخصـية القرآنيـة فهـو لا يوظفهـا بصـورة عشـوائية, بـل يراعـي الاقتـراب والبعـد مـن الشخصـية الموظـف لهـا, فهـو يوظـف شخصـيات الحـب فـي مواضـع الحـب, وشخصـيات الـبغض والحسـد فـي مواضـع الـبغض والحسـد, فكـل شخصـية قرآنيـة تحضـر فـي الـنص الأدبـي صـفات, ومواقـف انمـازت بهـا فـي القصـة القرآنيـة, فحضـورها يكـون

حضـورًا اشـتراكيًّا بـين الشخصـية الموظـف منهـا (الشخصـية القرآنيـة) وبـين الشخصية الموظف لها (المراد الحديث عنها في النص الادبي) .

9) يقـل إيـراد التوظيـف الكلـي لـنص السـورة, أوْ الآيـة القرآنيـة مـن دون التغييـر فيهـا ويكثـر إيـرادهن بحـذف بعـض الألفـاظ أو تعـديلها لغـرض مجانسـة الـنص الموظـف مـع الـنص الموظـف لـه, مراعيًـا عـدم المسـاس بقدسـية الآيات التي يوظف منها مادة أشعاره .

10) يميـل بعـض شـعراء الحلـة الـى التوظيـف المعنـوي أكثـر مـن غيـرهم, فهـم يجـدون فـي التوظيـف المعنـوي مجـالًا رحـب يرفـع عـنهم قيـود الالفـاظ, ويُظهـر فـي ملامـح أشـعارهم وعيًـا تامًـا وادراكًـا حقيقـي للثقافـة الدينيـة, ولا يظهـر ذلـك صـراحة بـل يحتـاج الـى إعمـال الفكـر حتـى تبيـين المعنـى بألفـاظ تختلف عن الالفاظ المستعملة في النص الموظف منه .

11) ان اللغـة المسـتخدمة فـي بنـاء القصـائد الشـعرية الحليـة لغـة واضـحه وبسـيطة ، فنجـد الشـاعر الحلـي يبتعـد عـن الغريـب مـن الالفـاظ والنـادر الاستعمال منها .

12) ان الايقـاع الموظـف فـي النصـوص الشـعرية هـو الايقـاع الـداخلي المتمثـل فـي تقنيـة انسـجام الاصـوات وتكـرار الكلمـات, وحـاول الشـاعر مـن خلالهـا المحافظـة علـى خصوصـية الايقـاع بـين الـنص الموظـف منـه والـنص الموظف له .

13) عبـر الشـاعر الحلـي عمـا يعانيـه مـن ابعـاد نفسـية مـن خـلال توظيـف الصـورة القرآنيـة بكافـة اشـكالها فـالترابط الـذي احدثـه الشـاعر بـين صـورتين متباعدتين في الزمن, جعلت الملتقي اكثر ادارك لتلك المعاناة .

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم

1. ابداع الغربة ام غربة الابداع ؟ قراءات في المشهد الثقافي العربي بعيد / 2003, كامل حسن الدليمي, تموز للطباعة والنشر, ط1 ,2017 م.
2. أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي المعاصر (1990_2019) , علي محمود حبيب الشمري, دار الصواف, ط1 , 2021م .
3. أثر القرآن في الشعر العربي الحديث, شلتاغ عبود, دار المعرفة للنشر والتوزيع, دمشق, ط1, 1987م .
4. اثر مدينة الحلة على الحياة الفكرية في العراق (من القرن السادس الى نهاية القرن الثامن الهجريين), هناء كاظم خليفة الربيعي , دار الصادق للنشر والتوزيع , 1433هـ/2012م .
5. أدب الكتاب, أبو بكر محمد بن يحى الصولي (المتوفى: 335هـ), نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري, ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي, المطبعة السلفية _بمصر، المكتبة العربية_ ببغداد, 1341هـ.
6. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, علي عشري زايد , دار الفكر *العربي* 1417هـ/1997 م.
7. أسرار العربية, عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: 577هـ), دار الأرقم بن أبي الأرقم, ط1 , 1420هـ_ 1999م .
8. الاصوات اللغوية , ابراهيم انيس , مطبعة لجنة البيان العربي,ط2 , 1950م.
9. الأعلام, خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: 1396هـ), دار العلم للملايين, ط15 , أيار / مايو 2002 م .
10. أَفْعَالُ الرَّسُول صلى الله عليه وسلم وَدَلاَلَتَهَا عَلَى الأَحْكَامِ الشَّرْعِيَّةِ, محمد بن سليمان بن عبد الله الأشقر العتيبي (المتوفى: 1430هـ), الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعه والنشر والتوزيع، بيرت – لبنان,ط6 , ، 1424 هـ / 2003 , أصل الكتاب: رسالة دكتوراة - كلية الشريعة - جامعة الأزهر.
11. انشودة المطر , بدر شاكر السياب , دار العودة , بيروت 1971م .
12. ايقاع الشعر العربي تطوره وتحديده, محمد لطفي ابو شوارب, دار الوفاء القاهرة الاسكندرية, ط1 : 23 , ينظر : الشعرية العربية مرجعياتها

وابـداعياتها النصـية , مشـري ابـن خليفـة, المملكـة العربيـة السـعودية وزارة الثقافة ,ط1 , 2007م.
13. بحـر العلـوم, أبـو الليـث نصـر بـن محمـد بـن أحمـد السـمرقندي (المتـوفى: 375هـ),تحقيق وتعليـق: الشـيخ محمـد معـوض, الشـيخ عـادل احمـد عبـد الموجـود, د, زكريـا عبـد المجيـد النـوتي, دار الكتـب العلميـة,ط1, 1413هـ/1993م .
14. البرهـان فـي علـوم القـرآن , أبـو عبـد الله بـدر الـدين محمـد بـن عبـد الله بـن بهـادر الزركشـي (المتـوفى: 794هـ), المحقـق: محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم, ط1 ، 1376هـ/1957م, دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه.
15. البلاغـة العربيـة, عبـد الـرحمن بـن حسـن حَبَنَّكَـة الميـداني الدمشـقي (المتـوفى: 1425هـ), دار القلـم، دمشـق، الـدار الشـامية، بيـروت , ط1 ، 1416هـ/1996م.
16. البلاغـة العربيـة, عبـد الـرحمن بـن حسـن حَبَنَّكَـة الميـداني الدمشـقي (المتـوفى: 1425هـ), دار القلـم، دمشـق، الـدار الشـامية، بيـروت, ط1 ، 1416هـ/ 199 م .
17. تـاريخ الحلـة, الشـيخ يوسـف كركـوش الحلـي, محمـد كـاظم الحـاج محمـد صـادق الكتبـي صـاحب المكتبـة والمطبعـة الحيدريـة فـي النجـف الاشـرف , ط1 , 1385هـ/1965م .
18. تحليـل الخطـاب الشـعر (اسـتراتيجية التنـاص), محمـد مفتـاح, المركـز الثقـافي العربي, الدار البيضاء, ط3 , 1992م.
19. التصـور الفنـي فـي القـرآن, سـيد قطـب إبـراهيم حسـين الشـاربي (1385هـ), دار الشروق, ط17 .
20. تطـور الصـورة الفنيـة فـي الشـعر العربـي الحـديث, د. نعـيم اليـافي , تقـديم الـدكتور محمـد جمـال طحـان, صـفحات للدراسـات والنشر_دمشـق_ ,ط1 , 2008م .
21. تفسـير الشـعراوي, محمـد متـولي الشـعراوي (المتـوفى: 1418هـ), مطـابع أخبـار اليـوم , لـيس علـى الكتـاب_ بيانـات عـن رقـم الطبعـة أو غيـره، غيـر أن رقم الإيداع يوضح أنه نشر عام 1997م .
22. التفسـير القرآنـي للقـرآن, عبـد الكـريم يـونس الخطيـب (المتـوفى: بعـد 1390هـ), دار الفكر العربي_ القاهرة , ط1 .
23. تفسـير الماتريـدي, محمـد بـن محمـد بـن محمـود، أبـو منصـور الماتريـدي (المتـوفى: 333هـ), المحقـق: د. مجـدي باسـلوم, دار الكتـب العلميـة_ بيـروت، لبنان, ط1 ، 1426 هـ/ 2005 م .

24. تفسير المراغي, أحمد بن مصطفى المراغي (المتوفى: 1371هـ), شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر, ط1 ، 1365هـ/1946م .
25. التفسير النفسي للأدب, د. عز الدين اسماعيل, مكتبة غريب, ط4 .
26. تفسير مقاتل بن سليمان, أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي البلخى (المتوفى: 150هـ), المحقق: عبد الله محمود شحاته, دار إحياء التراث_ بيروت, ط1 , 1423هـ .
27. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر, عصام حفظ الله واصل,ط1, غيداء للنشر والتوزيع,2011م .
28. التناص الديني في شعر امل دنقل , د. السيد عزت السيد ابو الوفا, كنوز المعرفة, ط1 ,1441هـ/2020م .
29. التناص في شعر حميد سعيد, د. يسرى خلف حسين , دار دجلة , ط1 , 2015م .
30. تهذيب اللغة, محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: 370هـ), المحقق: محمد عوض مرعب, دار إحياء التراث العربي_ بيروت, ط1 ، 2001م
31. توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر (1967_1994), د. عبد الناصر عبد الحميد هلال, دار الوفاة للطباعة والنشر والتوزيع, ط1 , 1996م.
32. توظيف النص الديني في الشعر العربي القديم, د. نوير با جابر , دار النابغة للنشر والتوزيع ,ط1 , سنة النشر1435هـ/ 2014م .
33. جامع البيان عن تأويل آي القرآن, محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (المتوفى: 310هـ), تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي , بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر الدكتور عبد السند حسن يمامة, دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلام , ط 1، 1422هـ / 2001 م .
34. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور, نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ), المحقق: مصطفى جواد , مطبعة المجمع العلمي, 1375هـ.
35. جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا, أسماء شاهين, المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع, 2001م .

36. جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا, أسماء شاهين, المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع, 2001 .
37. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ), ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي, المكتبة العصرية، بيروت .
38. الحقيقة والسراب (قراءة في البعد الصوفي عند ادونيس مرجعًا وممارسة) سفيان زدادقة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1, (١٤٢٩هـ _٢٠٠٨م) .
39. الحيوان, عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ), دار الكتب العلمية_ بيروت, ط2، 1424 هـ
40. خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية, عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني (توفي : 1429هـ), مكتبة وهبة, ط1 ، 1413 هـ /1992 م .
41. ديوان الجواهري , طبعه دار الاديب البغدادي بإشراف وزارة الاعلام العراقية , د. ابراهيم السامرائي واخرون , بغداد ,1973م.
42. الرسائل الأدبية, عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ) , دار ومكتبة الهلال، بيروت, ط2 ، 1423 هـ.
43. الرواية والمكان؛ دراسة المكان الروائي , ياسين النصير , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع, 2010م .
44. الزاهر في معاني كلمات الناس, محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (المتوفى: 328هـ), المحقق: د. حاتم صالح الضامن, مؤسسة الرسالة_بيروت,ط1 ، 1412هـ/1992م .
45. الزمن في الرواية العربية , مها حسن القصراوي , المؤسسة العربية للدراسات , بيروت لبنان ,2004م .
46. سحر بابل وسجع البلابل, السيد جعفر الحلي النجفي , مطبعة العرفان _صيدا , 1331م .
47. الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) د. عز الدين اسماعيل , دار الفكر العربي , ط3 .
48. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية, أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: 393هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, دار العلم للملايين_ بيروت, ط4 , 1407هـ/ 1987م .

49. الصناعتين: الكتابة والشعر, أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ), المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العنصرية_بيروت, 1419هـ.
50. الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية, د. محمد حسين على الصغير , دار الرشيد للنشر , 1981م .
51. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب , مقاربة بنيوية تكوينية , محمد بنيس , دار التنوير للطباعة والنشر , ط2 , 1985م .
52. علم اللغة بين القديم والحديث ,عبد الغفار حامد هلال , ط2 , 1406هـ / 1986م .
53. علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع» , أحمد بن مصطفى المراغي (المتوفى:1371هـ)
54. العمدة في محاسن الشعر وآدابه , أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ), المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل, ط5 ، 1401 هـ /1981 م .
55. العين, أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ), المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي, دار ومكتبة الهلال .
56. غريب الحديث, جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (المتوفى: 597هـ), المحقق: د. عبد المعطي أمين القلعجي, دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان, ط1 ،1405هـ/1985م .
57. غياهب النص والبحث عن المعنى قراءات في الشعر العراقي المعاصر , الدكتور عيسى سلمان الدرويش, ط1 ,2021م.
58. في العروض والايقاع الشعري, صلاح يوسف عبد القادر, ط1 ,_ الاردن _ دار الايام للطباعة والنشر ,1990م .
59. في تاريخ الأدب الجاهلي, علي الجندي, الناشر: مكتبة دار التراث, ط1, 1412هـ/ 1991م .
60. القاموس المحيط, مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (المتوفى: 817هـ), تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة, بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي, مؤسسة الرسالة للطباعة, والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان, ط8 ، 1426هـ /2005م.
61. قضايا الشعر المعاصر, نازك صادق الملائكة , دار العلم للملايين, بيروت_ لبنان, ط5 .

62. قواعد الشعر , أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، المعروف بثعلب (المتوفى: 291هـ), المحقق: رمضان عبد التواب , مكتبة الخانجي – القاهرة , ط2 ، 1995م.
63. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل, أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، شري جار الله (المتوفى: 538هـ), دار الكتاب العربي_ بيروت, ط3 , 1407هـ .
64. الكشف والبيان عن تفسير القرآن, أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، أبو إسحاق (المتوفى: 427هـ), تحقيق: الإمام أبو محمد بن عاشور, مراجعة وتدقيق: الأستاذ نظير الساعدي, دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان, ط1 , 1422هـ/ 2002م .
65. لسان العرب, محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ), دار صادر_ بيروت,ط3 ,1414 هـ .
66. اللغات في القرآن, عبد الله بن الحسين بن حسنون، أبو أحمد السامري (ت: 386هـ), بإسناده: إلى ابن عباس, حققه ونشره: صلاح الدين المنجد, مطبعة الرسالة، القاهرة, ط1، 1365 هـ/1946م .
67. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير، ط1، الكويت، وكالة المطبوعات، 1982م .
68. ما قاله الشعراء في الحلة الفيحاء , جمع وتأليف: صباح نوري المرزوك, مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية .
69. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت: 637هـ), المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد, المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت, 1420هـ .
70. محاكم الحروف (دراسات في النقد الادبي), كامل حسن الدليمي, دار النخبة, ط1, 2021م.
71. مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني، الموصل، مطبعة التعليم العالي، 1989م .
72. مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية, شارف مزاري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001م .
73. المصطلح السردي (معجم المصطلحات) , جيرالد برنس ,ترجمة عابد خزندار, مراجعة وتقديم: محمد البريرى, المجلس الاعلى للثقافة القاهرة, ط1, 2003م.

74. المعجزة الكبرى القرآن , محمد بن أحمد بن مصطفى بن أحمد المعروف بأبي زهرة (المتوفى: 1394هـ) , دار الفكر العربي .
75. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002, كامل سلمان الجبوري بيروت_ لبنان: دار الكتب العلمية2003م .
76. معجم السرديات , تأليف مجموعة من المؤلفين (محمد القاضي , محمد الخبو, احمد السماوي, محمد نجيب العامي, علي عبيد, نور الدين بنخود, فتحي النصري, محمد آيت ميهوب), اشراف: محمد القاضي, الرابطة الدولية للناشرين المستقلين, ط1 ,2010م .
77. معجم لغة الفقهاء, محمد رواس قلعجي_حامد صادق قنيبي, دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع, ط2 ، 1408هـ/1988م .
78. مفتاح العلوم, يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: 626هـ), ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور, دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان ,ط2 ،1407هـ/1987م .
79. مقاييس اللغة, أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين (المتوفى:395هـ), المحقق: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, 1399هـ/1979م .
80. من الصورة إلى الفضاء الشعري العلائق , الذاكرة , المعجم والدليل (قراءات بنيوية) ، د. ديزيره سقَال , دار الفكر اللبناني ,ط1 ,1993م .
81. الموافقات, إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي الشهير بالشاطبي(المتوفى:790هـ) المحقق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان, دار ابن عفان, ط1, 1417هـ/1997م .
82. الموسوعة القرآنية المتخصصة, مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين, اشراف وتقديم :أ.د. محمود حمدي زقزوق , المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر, 1423هـ/2002م.
83. الناس في بلادي صلاح عبد الصبور, دار العودة بيروت, ط1, 1972م .
84. النحو الوافي , عباس حسن (المتوفى: 1398هـ), دار المعارف, ط15 .
85. نظرية النص الادبي, عبد الملك مرتاض, دار هومة للطباعة النشر والتوزيع _ الجزائر, ط2 , 2010م.
86. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة, ستانلي ادغار هايمن (Stanley Edgar Hyman) (المتوفى: 1390هـ), ترجمة: إحسان عباس, ط1 , دار الثقافة_ بيروت _ لبنان , 1960م .

87. الوشي المرقوم في حل المنظوم, ضياء الدين بن الاثير ابو الفتح نصر الله بن محمد الشيباني الجزري, تحقيق: يحيى عبد العظيم, تقديم : د. عبد الحكيم راضي ,اصدار اول يوليو 2004م, شركة الامل للطباعة والنشر , الذخائر.
88. وظيفة الصورة الفنية في القران الكريم , د. عبد السلام احمد الراغب, فصلت للدراسات والترجمة والنشر , ط1 , 1432هـ/2006م .
89. وظيفة الصورة الفنية في القرآن, د. عبد السلام أحمد الراغب, فصلت للدراسات والترجمة والنشر , ط1 , 1422هـ/2001م .

الرسائل الجامعية :

1. توظيف التراث في ملحمة الغدير للشاعر بوليس, انفال محمد عبد الامير ابراهيم, بإشراف: د. عيسى سلمان, كلية العلوم الإسلامية / جامعة بابل, رسالة ماجستير , 2019م .
2. التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش , ابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار, بإشراف د. نادر قاسم (استاذ الادب الحديث المشارك), جامعة الخليل _فلسطين, رسالة ماجستير 1428هـ/2007م.
3. استحياء التراث في الشعر الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين 400_539هـ) , أبراهيم منصور محمد الياسين , إشراف : الاستاذ الدكتور :حسين خريوش , جامعة اليرموك ,كلية الآداب , قسم اللغة العربية, رسالة ماجستير , 1426هـ/ 2005م .
4. شعرية التناص في شعر الجواهري , الطيب بو ترعة , بإشراف : أ.د. الطاهر بلحيا , الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية , جامعة وهران : احمد بن بله , معهد الادب والفنون ,قسم اللغة العربية وآدابها, اطروحة دكتوراه , 2016_2017م.
5. اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبد الصبور, رشا سامي بشارة حجازين , إشراف الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة, جامعة مؤتة, كلية الدراسات العليا / قسم اللغة العربية وآدابها, اطروحة دكتوراه , 2010 م.
6. اساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) لمحمود درويش (مقاربة اسلوبية), عبد القادر علي رزوقي , بإشراف علي خذري , الجزائر , جامعة الحاج لخضر _باتنة_ , رسالة ماجستير , 1432هـ/ 2011م _ 1433هـ/ 2012م .

7. توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس, تيايبية عبد الوهاب, بإشراف: د.جاب الله, الجمهورية الجزائرية الديقراطية الشعبية_ جامعة الحاج لخضر_ باتنة, رسالة ماجستير , 2000م .
8. ملامح توظيف التراث الاسلامي في شعر محمود درويش, حورية بو علي ,بإشراف : عبد القادر تواتي, مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير , الجزائر , 2015_2016م .
9. الأدب العربي الحديث (دراسة في شعره ونثره) , الدكتور سالم الحمداني _ الدكتور فائق مصطفى احمد , فاروس_ دار زين العابدين, ط1, 1393هـ/ 2014م .
10. تفسير التستري, أبو محمد سهل بن عبد الله بن يونس بن رفيع التُستري (المتوفى: 283هـ), جمعها: أبو بكر محمد البلدي, المحقق: محمد باسل عيون السود, منشورات محمد علي بيضون / دارالكتب العلمية – بيروت, ط1 , 1423هـ.
11. اثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث,حسن مطلب المجالي , , كلية الدراسات العليا , الجامعة الاردنية, اطروحة دكتوراه , كانون أول/ 2009 م.
12. استدعاء الشخصيات التراثية في شعر حسين زيدان (دراسة لنماذج مختارة) سعيد دباغ ,اشراف: نوال أقطي, جامعة محمد خيضر_ بسكرة , كلية الآداب واللغات, قسم الآداب واللغة العربية, رسالة ماجستير , 1435_ 1436هـ/2014_2015م.
13. شعرية إيقاع قصيدة النثر عاشور بوكلوة انموذجا , دكار خديجة , إشراف عداد راضية , الجزائر , جامعة العربي بن مهيدي _ أم البواقي (كلية الأداب والعلوم الاجتماعيات _ قسم اللغة وآدابها), رسالة ماجستير, 1431هـ/2010م _ 1432هـ/2011م .
14. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي (من عام ١٣٥١ هـ إلى نهاية 1436 هـ), د.عبد الله بن خليفه بن دخيل السويكت, إشراف: أ.د. حسين علي محمد, جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض كلية اللغة العربية /قسم الادب, رسالة دكتوراه , 1429هـ/2008م .
15. أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث , جمال فلاح النوافعة , بإشراف : الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة, كلية الدراسات العليا / قسم اللغة العربية وآدابها, جامعة مؤتة, اطروحة دكتوراه ، 2008م .
16. فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم (مقاربة اسلوبية) , مسعود خرازي , بإشراف أحمد بالخضر , جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة (كلية الآداب والعلم الانسانية), رسالة ماجستير ,1428هـ / 2007م_1429هـ/2008م

17. أساليب التكرار في ديوان "العالم ... تقريبًا " لفيصل الأحمر , و سليمة جيدل , إشراف لخضر تومي , جامعة محمد خيضر بسكرة , كلية الآداب واللغات _ قسم الادب واللغة العربية ,رسالة ماجستير , 1435هـ/ 2014_ 1436هـ/ 2015م

المجلات :

1. أثر الاقتباس والتضمين في شعر لسان الدين بن الخطيب , فاطمة أحمد حماد , أ.م. د. فرج منسي محمد, مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب , العدد 27 – كانون الأول 2018م .
2. الأثر القرآني في شعر ابن جابر الأندلسي (ت : ٧٨٠هـ), د. أحمد بن عيضة الثقفي, مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية المجلد ٤ /العدد ٢, كلية الآداب_ جامعة الطائف .
3. أدب الحلة, جواد احمد علوش, مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية, 2012م .
4. أسلوب الاستفهام في شعر عنترة بن شداد (دراسة نحوية) , عمر عبد المعطي عبد الوالي السعودي , مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد 22/ العدد6 , 2014م .
5. أنماط الحوار في شعر محمود درويش , عيسى قويدر العبادي, مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 41 ، ع 1 , 2014م .
6. التفات الأفعال في شعر حسن السوسي , نجية حسين التهامي الجامعة الإسلامية العالمية ـ ماليزيا, مقال منشور في مجلة الدراسات الادبية والفكرية العدد 59 , العام السابع , 2020م .
7. التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر, عبلة سلمان ثابت/ عبدالجليل حسن صرصور/ حسن البنداري, مجلة جامعة الأزهر, مج11,ع2, غزة 2009م .
8. التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر؛ دراسة ونقد, علي سليمي, عبد الصاحب طهماسبي, مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكّمة), السنة الثانية, ع6 , صيف ١٣٩١ ش/حزيران ٢٠١٢ م .
9. التناص القرآني في شعر أحمد مطر , م. د. خالد جفال لفته, مجلة دراسات البصرة ,ع 14 , مج 7 , 2012م .
10. التناص القرآني في شعر علي أحمد باكثير , مهدي يوسف محمد الشاويش, المجلة الإندونيسية للدراسات العربية,ع2 ، مج2، نوفمبر 2002م.

11.توظيف التراث الديني في شعر (محمد بالقاسم خمار) دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي, مجلة ابوليس : المجلد 6 , ع2 : جوان 2019م.
12.توظيف التراث الديني في شعر محمد بالقاسم خمار (دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي), علي زروقي عبد القادر , مجلة ابوليس , مج 6 , ع 2, جوان 2019م.
13.توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة, د. ماجد محمد النعامي, مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، ع1 ، يناير ٢٠٠٧م .
14.توظيف التناص لُغويًّا في الخطاب الشعري , فاتح محمد أبوبكر أبوزيان(طالب دكتوراه في الأدب العربي والنقد الأدبي_ كلية اللغات_ جامعة المدينة العالمية(, أ.المشارك.د. فليح مضحي السامرائي(أستاذ النقد الحديث ورئيس قسم الأدب العربي والنقد الأدبي _ كلية اللغات جامعة المدينة العالمية , المؤتمر الدولي للاقتصاد الإسلامي 8_9 أغسطس 2021م .
15.التوظيف القرآني في بعض خطب الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام), د. علي عاشور, د. جواد عودة سبهان, مجلة اهل البيت (عليهم السلام) ع9.
16.الجملة في لغة الابداع دراسة في اسلوبية صادق الطريحي_ للوقت نص يحميه أنموذجًا_ د.صفا عبيد حسين , مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل , ع 34 , آب/ 2017م.
17.الحركة النقدية (حول الادب العراقي في القرن التاسع عشر),أ.د. محمد حسن علي مجيد, مجلة القادسية للعلوم الانسانية , مج11 , العددان 1, 2/2008م .
18.الحضور الواعي للتراث في شعر عبد الأمير خليل مراد , أ.م.د : وسام حسين العبيد : دواة/ مج 6_ ع22, السنة السادسة (ربيع الأول - 1441 هـ) (تشرين الثاني - 2019م) .
19.الحضور الواعي للتراث في شعر عبد الأمير خليل مراد , أ.م.د : وسام حسين العبيد : دواة , مج6, ع22, السنة السادسة (ربيع الأول / 1441هـ) (تشرين الثاني - 2019م) .
20.دلالة الاساليب الانشائية بين قصيدتي (أيا ام الأسير) و (يا حسرة) لأبي فراس الحمداني , د. الشيماء محمد عبد الله الفرهود , مجلة الدراية (DRYA_Volume) العدد 18 الجزء 2 .
21.سفينة نوح (كارثة الطوفان العالمية) , م.م: علي طلب جعفر (جامعة ديالى / كلية التربية الاساسية) , مجلة ديالى /2013 , العدد الثامن والخمسون .
22.عالم (الزمان _ المكان _ العدد) عند قدماء العراقيين, زهير محمد حسن , مجلة سومر , المجلد الثاني والأربعون, (عدد خاص ببحوث آثار حوض

القادسية وآشور في الندوتين العلميتين العالميتين الثانية والثالثة اللتين عقدتا عامي 1979 و1981), المؤسسة العامة للآثار والتراث في بغداد، العراق .
23. العدول في أسلوب الاستفهام وأثره في إغناء المعنى (دراسة تطبيقية على شعر امرئ القيس), هاجر سليمان طه , مجلة الدراسات اللغوية والادبية , مجلد 19 ,ع 1, 2018م .
24. مستويات بناء الحوار في شعر احمد مطر, معتز قصي ياسين, جامعة البصرة, مركز دراسات البصرة والخليج العربي/ قسم الدراسات اللغوية والادبية, مجلة دراسات البصرة, ع21, 2016م .
25. معجم صادق الطريحي الشعري للوقت نصّ يحميه انموذجا ,صفاء عبيد حسين , مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية, المجلد 1، العدد 11 ,31 مارس/آذار 2013م .
26. النداءُ والاستفهامُ في دِيوانِ ابن الفَارض دراسة في أسلوبه , م.م. فائزة عبد الزهرة جامل , مجلة القادسية للعلوم الإنسانية المجلد الرابع عشر: العدد 2011/4م .

المواقع الالكترونية :

1. مقال بعنوان: (ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنيّة في شعر الدكتور علي مجيد البديري) د. رسول بلاوي ,صحيفة المثقف , https://www.almothaqaf.com/b2/926803 .
2. مقال بعنوان : (دلالات الصمت والبوح في صحيفة المتلمس للشاعر عبد الامير خليل مراد) : على الرابط : https://iraqpalm.com/article/ .
3. مقال بعنوان : (الكوميديا السوداء في مرايا وطن... قراءة للناقد عبدالحسين العبيدي) , نشر بتاريخ : أبريل 21, 2021 : https://www.wiraq.com/2021/04/blog-post_356.html .
4. مقال بعنوان: (شعراء ما بعد 2003 في العراق : الشعر غارقاً في عتمة مكانه!), محمد ثامر يوسف , نشر بتاريخ : 2010/5/19 : https://2u.pw/AcYFX .
5. مقال بعنوان: (التناص في قصيدة البحر للطريحي), نشر بتاريخ, 2010/7/13, https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=222318
6. مقال بعنوان: (الموت ليس هامشيا في مجموعة أنمار مردان الشعرية) , د.علي إبراهيم , نشر بتاريخ 25 أيار 2019: https://2u.pw/YfRIF .

7. مقـال بعنـوان: (ايمـاءات عبـد الأميـر خليـل البعيـدة تقـرب التحـولات الموجعـة), عبـــــــــــــــــــاس مزهـــــــــــــــــــر الســـــــــــــــــــلامي : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=182943

المجاميع الشعرية :

1.بيت القارئات, صادق الطريحي, إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق, ط1, 2018م.
2.تحت فيافي راهبات الحزن , حسينة بنيان, دار الكتب والوثائق الوطنية بغداد ,ط1 ,2015م.
3.للوقت نص يحميه, صادق الطريحي , ط1, منشورات بابل (المركز الثقافي العربي السويسري) زيورخ _ بغداد, 2009م.
4.مياه النص الاول , صادق الطريحي , دار الشؤون الثقافية العامة _ بغداد، ط1 , 2011م .
5.نصف لوحة لوجع كامل, ناصر ابو الورد, دار الفرات للثقافة والاعلام _بابل_ العراق, ط1 ,2018م.
6.لا اسمع غيري, ورود الموسوي, دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع, ط1 ,2018م .
7.خلخال الوقت, كامل الدليمي, دار النخبة , ط1 ,1438هـ/2018م.
8.مرايا الانهار .. تبتكر الوقت, دار الصواف,ط1 , 2020م .
9. ما اقوله للنحات, انمار مردان, دار الفرات للثقافة والاعلان_ العراق / بابل 2020م .
10.من الضاحكُ في المرآة ..؟, جبار الكواز , المركز الثقافي للطباعة والنشر, ط1 ,2016م.
11.أ يرقص الرصيف؟, كامل الدليمي, النخبة , ط1 , 2020م .
12.عثرة سنونو ,الدار العربية للعلوم ناشرون ,ط1 ,1436هـ/2015م.
13.صحيفة المتلمس, عبد الامير خليل مراد, دار الصواف, ط2 , 2020م .
14.جامع العسل , ذياب شاهين, دار النسيم _ القاهرة , ط1 , 2015م.
15.ورقة الحلة , جبار الكواز , منشورات بابل / بغداد_ زيورخ , 2014 م.
16.تويجات البشارة , عبد الامير الخليل مراد, دار الفرات للثقافة والاعلام _العراق_بابل/2020م.
17.الحياة برمية نرد , ناصر ابو الورد, دار النخبة , ط1 ,2019م.
18.متى يكون الموت هامشا..؟ انمار مردان, دار الفرات للثقافة والاعلام , ط3 ,2019م .
19.هذيان , هلال الشيخ علي ,المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل_دمشق_القاهرة ,ط1 ,2015م .

20.قبل ثلاث ظلمات, حسينة بنيان , دار تموز , ط1 ,2011م .
21.الضحك من الايام الاتية, عبد الامير خليل, دار الفرات الاعلامية _ بابل, ط1 ,2009م.
22.أشرب وقتك حتى تثمل , كامل الدليمي, الدار العربية للعلوم ناشرون , ط1, 2016م .
23.أميرة البنفسج , حامد الشمري , دار تموز , ط1 ,2012م.
24.اوشك , هلال الشيخ علي , المركز الثقافي للطباعة والنشر _بابل_ دمشق_ القاهرة , ط1 ,2017م.
25.ضوء يغريه سَناه , ذياب شاهين, المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل _ العراق , ط1 , 2016م .
26.هل اتى , ورود الموسوي, دار الغاوون – بيروت , ط1 , 2011م .
27.مرايا وطن, مجموعة من الشعراء , دار الفرات للثقافة والإعلام , ط1 , 2019م .
28.سارأها انثى, شكر حاجم, طّ , دار تموز دمشق, 2011م .
29.صعودًا الى ثريا الانهار , جبار الكواز, دار الفرات , ط1 , 2017م .
30.اقول انا واعني انتِ, دار الفرات ، ط1 , 2015م, بابل .
31.وشم عقارب, ورود الموسوي, دار الفارابي , ط1 ,2007م .
32.نهاراتٌ شطبتها التقاويم , احمد الخيال, دار النخبة , ط1 .