جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل ـ كلية العلوم الإسلامية
قسم لغة القرآن/ الدراسات العليا (الماجستير)

التنّاص الديني

في شعر عبد الأمير خليل مراد الحربي

رسالة قدّمتها الطالبة

رقية عبد الكاظم سلمان الجنابي

إلى مجلس قسم لغة القرآن في كلية العلوم الإسلامية/جامعة بابل،

و هي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في لغة القرآن و إعجازه.

إشراف

الأستاذ الدكتور

مثنى عبد الرسول مغير الشكري

١٤٤٥هـ **٢٠٢٣م**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

إقرار

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**التناص الديني في شعر عبد الأمير خليل مراد**) للطالبة (**رقية عبد الكاظم سلمان الجنابي**) جرت تحت إشرافي في كلية العلوم الإسلامية- جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في لغة القرآن.

التوقيع:
المشرف: أ. د. مثنى عبد الرسول الشكريّ
التاريخ: / / ٢٠٢٢

إقرار رئيس قسم لغة القرآن
بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:
رئيس القسم: د. حسين المحنا
التاريخ: / / ٢٠٢٢

إقرار لجنة

نشـهد نحـن أعضـاء لجنـة المناقشـة بأننـا اطّلعنـا علـى هـذه الرسـالة الموسـومة بـ(**التناص الديني في شعر عبد الأمير خليل مراد**)، التي قدمتها الطالبة (**رقية عبد الكاظم سلمان**)، وناقشناها في محتوياتها وفيما له علاقة بها، بتاريخ ١١/ ٩ / ٢٠٢٣، ونجد أنّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في لغة القرآن وإعجازه بتقدير ( ).

الإمضاء:
أ. د- عيسى سلمان درويش
التاريخ / /٢٠٢٣م
رئيساً

الإمضاء:
أ. د- حسن غانم فضالة
التاريخ / /٢٠٢٣ م
عضواً

الإمضاء:
أ. د – أحمد جاسم مسلم
التاريخ / /٢٠٢٣ م
عضواً

الإمضاء:
أ. د- مثنى عبد الرسول مغير
التاريخ / /٢٠٢٣م
عضواً ومشرفاً

أصادق على ما جاء في قرار لجنة المناقشة

الإمضاء:
أ . د. حسن عبيد المعموري
عميد كلية العلوم الإسلامية
التاريخ / / ٢٠٢٣

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين والمرسلين محمد (صلى الله عليه و آله الطيبين الطاهرين)، فعظيم الشكر والامتنان لله تعالى الذي أعانني على إنجاز هذه الدراسة.

وبعد.. فلا يسعني وأنا باحثة مبتدئة إلاّ أن أتقدّم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور(**مثنى عبد الرسول الشكري**) المشرف على هذه الدراسة، الذي كان له كل الفضل في التوجيه بكل ما يحتاجه البحث فكان نعم المشرف والأب النصوح، راجية له المزيد من الإبداع والرقي العلمي خدمةً للعلم وأهله، فلولا طروحاته لما وصلت الدراسة إلى ما هي عليه.

وأقدّم شكري إلى اساتذتي في المرحلة التحضرية الذين كان لهم الفضل عليّ بتوجيهاتهمِ السديدة، كل من، السيد عميد كلية العلوم الإسلامية ومعاونيه، والسيد رئيس قسم لغة القرآن، الاستاذ المساعد الدكتور حسين المحنا، الأستاذ المتمرس الدكتورة أمل الشرع ، الاستاذ الدكتور عيسى سلمان درويش والأستاذ المساعد الدكتور أحمد عماش الأستاذ المساعد الدكتور حامد بدر، الأستاذ الدكتور حسن غازي، الأستاذ المساعد الدكتور علي حسوني الشريفي، الأستاذ المساعد الدكتور أحمد حسين، الدكتور عدي عبرة، وكل الشكر إلى الاستاذ الدكتورة عدوية الشرع لما قدمته لي في مرحلة البكالوريوس أسال اله ان يحفظها والمزيد من التفوق والإبداع، وكذلك الشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور حسن غانم فضالة الجنابي الذي لولاه لما اخترت هذا العنوان. والشكر لكل من الأستاذ المساعد الدكتور محمد اسماعيل، والاستاذ الدكتور أحمد الخيال نسأل الله أن يحفظهم، كما اتقدم بالشكر الوفير إلى الشاعر عبد الأمير خليل مراد، والشكر الموصول الى الأستاذ حسين غانم فضاله الجنابي، واقدم شكري الى كل من الست كردستان، الشكر كل الشكر والثناء الجميل إلى زوجي الغالي الذي كان خير مساعد لي بما تحمله من أعباء كثيرة. شكري إلى زميلاتي العزيزات نور، وإسراء

وأقدّم شكري واعتزازي لأسرتي على مساندتها لي وتقديمها الدعم المعنوي؛ ولا سيما والديّ سندي وقدوتي.

الباحثة

الأهداء

إلى...

أبي الغالي أطال الله في عمره

عمي أبو صادق حفظه الله

أمي العزيزة امدها الله بالصحة والعافية

عمتي أم صادق امد الله في عمرها

إخوتي وأخواتي...

إلى سر وجودي زوجي العزيز...

وفاءً... وذكرى

إلى فلذة كبدي أطفالي ديما، ونور الزهراء، وعباس

ر ق ي ة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - ث
التمهيد (بناءات تشيدية في عنوان الرسالة)	١-١٥
الفصل الأول: القرآن الكريم	١٦-٥٩
مدخل	١٧-١٨
المبحث الأوّل/ تناص المفردة	١٩-٢٨
المبحث الثاني/ تناص العبارة	٢٩-٤٠
المبحث الثالث/ التناص المعنوي	٤١-٥٤
المبحث الرابع/ التناص مع عتبة السور	٥٥-٥٩
الفصل الثاني: الحديث النبوي	٦٠-٩٨
مدخل	٦١-٦٢
المبحث الأوّل/ تناص المفردة	٦٣-٧٥
المبحث الثاني/ تناص العبارة	٧٦-٨٤
المبحث الثالث/ التناص المعنوي	٨٥-٩٨
الفصل الثالث: الكتب المقدسة والتراث	١٠٢-١٥٢
مدخل	١٠٠-١٠١
المبحث الأول/ تناص الكتب المقدسة	١٠٢-١١٩
المبحث الثاني/ تناص الشخصيات الدينية	١٢٠-١٤٢
المبحث الثالث/ تناص الأقوال الدينية الماثورة	١٤٣-١٥٢
الخـــاتمـــة	١٥٣-١٥٥
المصـــــــــادر والمراجـــــــع	١٥٦-١٦٩
ملخص باللغة الانكليزية	A-B

المطلب الأول

التناص

أولاً- التناص لغةُ

في مراجعة المعجمات المعجمات اللغوية وجدنا أنّ التناص من صيغ في أصل اشتقاقها إلى مادة (نصص)، ومنها قال الجوهري (نصصت الشيء فحركته، ومنه منصة العروس. ونصصت الحديث إلى فلان، أي أوليته إليه. ونصصت الرجل، إذا سألته مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده من كلام [١]. والذي يهمُّنا في استجلاء الدلالة القريبة من تعريف مادة (نصص) استخراج ما عنده من كلام وهذا ما عبر عنه ابن منظور من بعده ما دلّ في استجماع السياقات المتنوعة لمادة (نصص)، إذ قال(وقال ابن المبارك نصّ الحقاق بلوغ العقل)[٢]. ويقَال نَصَّص الرجل غريمه: إذا اسْتَقصى عليه. وقال الليث (الماشطة تنص العروس فتقعِدها على المنصة، وهي تنتص عليها لتراها وتميزها من بين النساء الحاضرات)[٣]. والنص فِي السير هو أقصى سرعه تستطيع الدابة السير بها، ونص الحقائق هو ادراك صدقها[٤].

ثانياً- التناص اصطلاحاً

يرجع أول استعمال لمفهوم (التناص) الى ترجمة المصطلح الغربي (Intertext) والذي يتكون من مقطعين الأول (Inter) التي تعني التداخل، بينما المقطع الثاني (text) والتي تعني النص، ويعود أصل اشتقاقها إلى الفعل اللاتيني (texere) ويعني (نسج) أو (حبك)، وبذلك يصبح معنى (intertexte) هو التبادل والتداخل النصي[٥]، ويعرف بأنه: بناء نصوصٍ جديدة يقوم على تفكيك وأنقاض نصوصٍ سابقة أو معاصرة، فهو ليس وسيلة هدم، وإنما يهدف لأسمى درجات التكامل في البناء الفني والإبداعي في النص الأدبي[٦]، ومع ظهور السيميوطقيا يكاد أن يكون كلّ نصّ تناصّاً، وتوسعت دائرة النص لتشمل العلاقات غير اللسانية. وقد

---

[١] مادة (نصص)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو يوسف إسماعيل بن حماد الجواهري الفارابي (ت٣٩٣ه)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملاين للنشر- بيروت: ج٣/ ١٠٥٨.

[٢] تاج العروس: ١٣/ ٨٤.

[٣] مادة (نصص)، تهذيب اللغة، محمد بن احمد الأزهري الهروي، أبو منصور(ت٣٧٠)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط١، ٢٠٠١: ج١٢/ ٨٣

(٤) ينظر: مادة (نصص،)غريب الحديث، أبو عبيدة القاسم بن سلام بن عبد الله الهروي البغدادي(ت٢٣٤ه)تح: د. محمد عبد المعيد خان، مطبعة دار المعارف العثمانية للنشر- حير اباد، ط١، ١٣٨٤ه- ١٩٦٤م: ج٣/٤٥٧.

[٥] ينظر: التناص في شعر ابن هاني الاندلسي، منى رفعت عبد الكريم، مجلة جامعة ديالى، ع٦٥، ٢٠١٥:١٢٧: ١٢١.

[٦] ينظر: مدخل الى النظرية الأدبية، جوثانان كولر، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ٥٢

دخل في الساحة العربية بمفهوم (التَّناص)، على الرغم من أنّه كان مستعملاً تحت مفهوم (السرقات الشعرية)، وهو عبارة عن تشرب النص الجديد من النص السابق (الغائب)، طلباً لتقوية المعنى أو مصداقية النص. فهذا المصطلح النقدي يمثل إضافة جديدة إلى صف الدراسات النقدية يثريها ويعليها بوصفه نقطة المركز التي تدور حولها جميع الأقطاب المتمثلة بالخبرات والثقافات الأدبية[١].

وبدا لنا في ضوء هذه السياقات أن دلالة (نصص) تعود إلى ظاهر اللفظ من الأحكام، الذي يقتضي وجود نص ظاهر يتعكز على نص مضمر، ولذا كان مفهوم التناص أكثر لصوقاً وثبوتاً في مفهوم النص المضمر الذي يحيل عليه النص الظاهر.

١ـ التناص في النقد الغربي

لعل التناص من أهم أبعاد ومكاسب المنجز الغربي على مستوى الأدب. ويعد العالم الروسي (مخائيل باختين)، (M-Bakhtine)، أول من أزال الغموض والإبهام حول مفهوم هذا المصطلح النقدي، فقد أدلى بآرائه عن التداخل بين النصوص، وجاءت هذه الآراء كرد دامغ موجه لمن قالوا بانغلاق النص، فإن (باختين) قام بعكس الجملة المشهورة (الأسلوب هو الرجل)، إلى (الأسلوب هو الرجلان)، ليؤكد على مبدأ الحوارية والتداخل بين النصوص واتكاء النص على غيره من النصوص المعاصرة أو السابقة[٢]. ان مصطلح التناص قد اقترن باسم الناقدة (جوليا كرستيفيا) فهي الرائدة في ادخاله في الساحة الادبية النقدية حتى تكاد تنفرد عن زملائها في الاهتمام بهذا المصطلح.

وعود على(جوليا كرستيفيا)، فقد إفادة من جهود أستاذها (باختين)، في الستينيات من القرن العشرين فقامت بدراسة أعمالهِ وآرائه كإشارة إلى التعالق النصي داخل النصوص الإبداعية، في مقال نشر لها عام (١٩٦٦م) تحت عنوان: الكلمة، والحوار، والرؤية، وهذا المصطلح مستوحى من آراء (باختين) الذي استعمل مصطلح الحوارية[٣]. فهي تنفي أن يكون هنالك نصٌ مستقلٌ بذاته لا يتداخل مع نصوصٍ أخرى وأوضحت ذلك من خلال قولها (إن كل نص هو عبارة عن لوحة

---

(١) ينظر: من النص الى النص المترابط (مدخل الى جماليات الإبداع التفاعلي)، سعيد يقطين، المركز الثقافي للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط١، د.ت: ١٤٠

(٢) ينظر: العلاقة والرواية دراسة سيميائية، فيصل غازي، ط١، دار مجدلاوي ، عمان ، ٢٠١٠: ٢٣٣.

(٣) ينظر: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ضمن مقالات أربع، مارك أنجينو، ترجمة أحمد المديني في (أصول الخطاب النقدي الجديد)، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط١، ١٩٨٥م: ٩٩-١٠٢.

فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى)[1]، كما أعطته تعريفاً أكثر وضوحاً في كتابها عن السيموطقيا بأنه (التفاعل النصي الذي يحدثُ داخل النصّ الواحد، يمكن من التقاط مُختلف المقاطع، أو القوانين لبنية نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى)[2]، عبر ما تقدم فالنص الجديد عند كرستيفيا لا بد ان يتكئ على مرجعيات سابقة أو معاصرة يستلهم منها نبضه وحرفية معناه. والتي تسهم في تشكيله .

ويبتدى (رولان بارت) من حيث انتهت كرستيفيا، عندما أزال الإبهام والضبابية حول مفهوم نظرية النص ولاسيما في النص والتناص إذ يقول: (كل نصٍّ ليس إلاّ نسيجًا من استشهادات سابقة)، إذ يعد النص بأنه جيولوجيا كتابات ويطرح فكرة إنتاج المعنى من خلال نص حديث عن مفهوم التناص في كتابه (لذة النص)[3]

إما (تودروف) فقد تناول مفهوم التناص من خلال دراسته عن (باختين)، فهو يرى أنّ التناص يساوي الحوارية، موضحًا أن جميع التداخلات والتعالقات بين النصوص تسمى (تناص)، ومن هذه التداخلات (خطاب الآخر، وخطاب الأنا)، كذلك عد جميع التداخلات بين النص الجديد والنصوص السابقة، ماهي إلا علاقات (حوارية- تناصية)[4].

وفي حين يستعمل (جيرار جينيت) اسمًا مغاير لمصطلح التناص، إذ وسمه (بالتعالق النصي)، وبهذا يجعل النص في علاقة مبهمة ضبابية مع النصوص الأخرى ، عبر هذا فإن (جينيت) يركز على التمظهر الشكلي للتناص[5]

أما (مارك انجيتو)، فقد عدّ أحد النقاد المحدثين المهتمين بمصطلح، النص، والتناص، إذ قال:(كلّ نصّ يتعايش بطريقة ما مع نصوصٍ أخرى، يعد تناصًا)[6].

ويرى (فيليب سولرس) أن التناص:(هو كل نص يقع في مفترق طرق نصوصٍ عدّةٍ فيكون في آن واحدٍ إعادة قراءةٍ لها ومتداداً وتكشيفًا ونقلاً وتعميقاً)[7].

---

(١) نقلاً عن : التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ط١، ٢٠٠٤: ٢٠

(٢) التناص بين التراث والمعاصرة، نور الهدى لوشان، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ع: ٢٦، سنة ٢٠٠٤م: ج١٢٤/٥.

(٣) نقلاً عن: التناص في شعر الرواد: ٢٤.

(٤) ينظر: التناص، تودوروف، ترجمة: فخري صالح، مجلة الثقافة الاجنبية، عدد٤، ١٩٨٨: ٤- ١٠.

(٥) نقلًا عن: التناص معيارًا نقديًا (شعر أحمد مطر نموذجًا)، أحمد عباس الأزرقي، إشراف: د. رياض شنته جبر، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب، جامعة ذي قار، ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م: ٢٠

(٦) التناص (نظريًا وتطبيقيًا)، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع- الأردن، ٢٠٠٠: ١٣

(٧) التناص الشعري (قراءات نقدية أخرى لقضية السرقات)، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف للتوزيع، الاسكندرية، ١٩٩١: ٨

إما (تنالي) فكانت ترى أنّ عملية التناص هي توالد للنصوص من رحم نصوص أخرى[١] .

وقرأه (لوران جيني) بمفهوم التحول للإشارة فعّرفه بأنه(عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نصٍ مركزي يحتفظ بريادة المعنى)، ولم يتوقف (لوران) عند هذا الحد بل دمج التناص بتاريخ الثقافة وعدَّه تحولًا ثقافيًا[٢].

ونلمحُ في تعريفات الغربيين إن التناص هو حاصل تداخل مجموعة نصوص، سابقة عليه، أدت إلى ولادته من جديد، بلحاظِ سياقه الثقافي الذي ورد فيه.

٢- التناص في النقد العربي

وإذ ما رحنا إلى المدونة العربية العتيقة، فإننا نرى أن عملية تجلٍ المفهوم النقدي المسمى بـ(التناص) قد ظهر في الساحة العربية نهاية الستينيات من القرن العشرين، بعد أن أحدث هذا المصطلح تغيّرات ملحوظة في النقد الغربي الحديث والمعاصر على مستوى النصوص الأدبية، وتغيرات جذرية على النصوص الغائبة عن طريق التعالق النصي لتتوالد نصوصٌ جديدة.

ومنذ وهلته الأولى لقي ترحيباً في الساحة العربية، فتلقفه النقاد العرب وأصبح محط إعجاب وإقبال لديهم وأعطوه مساحة من أعمالهم النقدية وظهر ذلك جلياً عبر عمليات النقل والترجمة.

ويعود الفضل بطرح هذا المفهوم لأول مرة في النقد العربي للناقد المغربي (محمد بنيس)، في كتابه (ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب)، واختار لها اسم النص الغائب أسماه (النص الغائب)، ثم عاد مرة أخرى وسماه (هجرة النص)، في كتابه (حداثة السؤال)[٣]، وقد تأثر (محمد بنيس)، بأقوال (كرسيفيا)، إذ نراه يستشهد بتعريفها لمفهوم التناص(كل نص هو امتصاص أو تحويل... من النصوص الأخرى)[٤] ، ويعده (محمد مفتاح) بأنه (وسيلة تواصل لا يمكن بدونها أن يحصل المبتغى في أي خطاب لغوي؛ إذ يكون هناك مرسل بغير متلقٍ متقبل مستوعب

(١) ينظر: مدخل إلى التّناص، ناتالي بييقي غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع- سورية، ٢٠١٢م:١١.

(٢) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبقيه)، د. عبد القادر بقشي، تقديم: د. محمد العمري، أفريقيا، المغرب، ٢٠٠٧: ٢٥.

(٣) نقلاً عن: جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، حياة مستاري، إشراف: د. محمد زرمان، اطروحة دكتوراه ، جامعة باتنة- كلية اللغة والأدب العربي والفنون، ٢٠١٥-٢٠١٦: ٧

(٤) التناص في النقد العربي الحديث، د. محمود سي احمد، مجلة ادبيات ، مج ٢، ع١٤، ٢٠٢٠م:٤

مدرك لمرامية، وعلى هذا فإن وجود ميثاق، وقسطٍ مشتركٍ بينهما من التقاليد الأدبية، ومن المعاني ضرورة لنجاح العملية التواصلية)[1].

وقد قدم (سعيد يقطين) تعريفاً اجرائياً للتناص إذ يربطه على نحو ما يمتلك الأديب من المخزون الثقافي ما يمكنه التعامل مع النصوص، وذلك عبر التراكم الثقافي الذي تشكله شخصيته الأدبية، فإن ما يضمنه المبدع على نصوصٍ سابقة أو معاصرة لغيره وإنما يمكن أن يتكأ ويشرب نصوصه بعضها ببعض، بغض النظر عن الزمن الذي طرحت فيه هذه النصوص، مبينًا نوعين من التناص، أولهما: التناص العام، ويقصد به: تداخل النتاج الجديد للمبدع واتكاؤه على نتاجات غيره، أما الأخر فهو التناص الخاص: هو تداخل نصوصه وتشربها ببعضها مع بعض، ويعرفه بأنه:(عملية الأخذ والتضمين من النصوص السابقة أو المعاصرة في بناء النص الجديد)[2].

وبعد عرض هذه التعريفات في ما أحصيناه- ترى الباحثة أن التناص لا يخرج عن قضية تعالق أوتداخل النص بغيره من النصوص السابقة عليه، زد على ذلك تنوع هذه النصوص، على اختلاف تنوع مخزونها الثقافي، فالنص المعاصر يعمد في بنائه إلى اقتناص الدلالات المتحصلة من النصوص السابقة عليه، فهو فلسفة تتناول مسألة انتاج النصوص، بلحاظ من ثقافة المنشيء، وسعة مخزونه الثقافي الذي يعد أشبه بمرجعية لنصوصه المعاصرة، فهي متأصلة في كلماته وجمله ومعانيه، وما على القارئ إلا مراقبة هذه الإفادات والظفر بها فيرجعها إلى مشربها الأول.

---

[1] م. ن: ١٢٥.

[2] انفتاح النص الروائي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٩: ٩٥.

المطلب الثاني

عبد الأمير خليل مراد النشأة والتكوين والمنجز

ولد الشاعر عبد الأمير خليل مراد الحربي في عام ١٩٥٣، في قرية العتايج التابعة لمدينة الحلة التي تبعد عن مركزها الى الجنوب حوالي ٤ كم، من أسرة ريفية، أسرة تقدس المعرفة والكتاب، من أبوين ارتبطا بالأرض فعشقا خضرتها إذ امتازت بأشجار النخيل الباسقة على نهر الفرات، فكان والده يمتهن الزراعة، وأخ يكبره بثلاث عشرة سنة طالبًا جامعيًا، وقرية العتايج من القرى الجميلة تظلّل بيوتها الطينية أشجار النخيل المطلة على نهر الحلة الذي يتفرع من نهر الفرات، ويتخلل هذه القرية جداول وقنوات تقطعها المعابر هنا وهناك. امتازت هذه القرية بكثرة المراقد الدينية في دلالة على أهميتها، مكانتها الدينية في المجتمع الحلي[١].

عاش عبد الأمير مع أسرته يشاركهم حياة القرية، فنشأ مترعرعاً في ظلِّها، إذ حفته بالرعاية والاهتمام، كان أخوه الأكبر محمدٌ، الذي تتلمذ على يديه بعض علومها إذ كان محبًا للعربية والأدب العربي وفي ذلك يقول:(بعد أن أكملت دراستي الإعدادية، وجدت نفسي أميل بقوة إلى تقليد أخي... فبدأت أخطو أولى خطواتي بدراسة عروض الشعر العربي في عام ١٩٦٨ على يديه، مما ترك أثرًا كبيرًا في إتقاني العروض العربي، وقد درست على يديه "شرح ابن عقيل، وقطر الندى وبل الصدى")[٢].

بدأت محاولات الشعر لديه مبكرًا، إذ كان محبًا للشعر وثقافته الأدبية إنه حاز على مكتبة كبيرة متنوعة، فأخذ ينهل منها روافد ثقافته وفي ذلك يصف أثر هذه المكتبة، إذ يقول(وجدت ما في المكتبة من متعة تختلف عن الكتاب المدرسي، وأنا أخرج إلى بستان أبي، حيث لم أخرج إلا وفي يميني ديوان المتنبي أو أبي تمام)[٣].

كان عبد الأمير محبًا لنمط القصيدة التقليدية المحافظة على عروضها وبحورها الخليلية، وفي أواخر الستينيات أخذ يرسل قصائده إلى صحف بغداد لتجد لها مكانة

---

(١) مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ : ٤/٣/ ٢٠٢٣

(٢) ينظر: كتاب شغب الحروف المائلة (قراءات نقدية في شعر عبد المير خليل مراد)، إعداد وتقديم: د. ميثم الحربي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب- العراق، ط١، ٢٠٢٢: ٨.

(٣) كتاب شغب الحروف المائلة (قراءات نقدية في شعر عبد المير خليل مراد): ٧.

في أعمدتها ومنها: صحف اليرموك والمرفأ، والقادسية، والثورة، والجمهورية، أما بعد ٢٠٠٣م فنشر قصائده، ومقالاته في صحف النهضة، والزمان والإتحاد الإماراتية، والصباح، والصباح الجديد، والمدى، المعرفة السورية[١].

تأثر عبد الأمير خليل مراد برواد الشعر الحر، إذ شكّل شعرهم ذائقته الفنية، والأسلوبية ومنهم السياب، والبياتي ، ونازك الملائكة، إذ شكل هؤلاء ظاهرة اجتماعية لديه، ويتجلى دورهم في أنهم خرجوا من المنعطف الخطابي للقصيدة التقليدية، يأخذهم في ذلك التأثر بالمذاهب الأدبية الغربية، والشعر الرومانسي، إذ كانوا يشعرون بأنهم في ساحة سباق عالية الضجيج وبأنهم أمام رهان متجدد أبداً، وهو العمل الشعري المعاصر. لذا خاطروا بالتعبير وتمردوا على شكل القصيدة، محترمين أوزانها، إذ كانوا يرون أن القصيدة التقليدية ما عادت تستطيع التعبير عن واقع الحياة ومتطلبات الجمهور[٢].

أما تجربته الشعرية فتصدق عليها مقولة الأصمعي:(الشعر نكد بابه الشر)[٣]، فهو بصدد هذا يقول:(لابد لي أن اعترف أن تجربتي الشعرية متسايرة إلى حد كبير مع مقولة الأصمعي، حيث تحتفي قصائدي بالحزن، فأمامي عالم من المرارات والخسارات... خسارات الأبناء، والأصدقاء، والأتراب)[٤].

ونتيجة لذلك تفرد شعر عبد الأمير بخصائص ومميزات نوجزها فيما يأتي:

١- الخصائص اللغوية:

امتازت لغة عبد الأمير بأنها لغة امتاحت كثيرًا من الواقع إذ جاءت متآصرة في نظام مفرداتها وعلاقتها بعضها مع بعضها الآخر، يحكمها الانفعال والتجربة أكثر مما هو نظام النحو والقواعد، إذ كان الشاعر يؤمن بأن اللغة لابد أن تساير تجربته بكل ما فيها من التناقض والمعنى والتوتر، لتصبح لغته ثقافة الحياة، متجاوزة الانموذج الجامد، بل هي لغة انزياحات متنوعة.

---

[١] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٣/٤/ ٢٠٢٣.

[٢] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٣/٤/ ٢٠٢٣.

[٣] الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبه الدينوري (ت: ٢٧٦)، دار الحديث – القاهرة، ج١/ ٢٩٦

[٤] الرحيق المستعاد (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، إعداد وتقديم: كامل حسن الدليمي، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب فب العراق- بغداد، ط١، ٢٠٢١: ١٩.

٢- الخصائص الحضارية:

إن تحرّر الشاعر من قيم الثبات في الشعر عائد إلى طبيعة ثقافتة وتجددها على مجاراة شعره متطلبات العصر.

وهنا نرى أن ثقافة عبد الأمير خليل ثقافة دينية ذات بعد مدني أي إنها نشأت في أحضان الدين برؤية عصرية متمدنة. في متغيرات الحياة، ولذا لم نجده يلتمس من التراث ما يقيده ويحد من تجربته بقدر ما كان ثقافة وجهة في معالجته لمتغيرات الحياة فلم يكن لديه أدنى تناقض بين التراث والواقع الجديد أبدًا بل جعل من رموز التراث قناعًا لمعالجة واقعه.

٣- خصائص الخلق الشعري

أخذ يقرأ الشعر من أنماط شتى وبأسلوب مؤثر، إذ كان يندمج في جوّ شعره اندماجًا عجيبًا ويؤثر إشارات تفصح عمّا في قلبه، لقد تخطى عبد الأمير المفهوم القديم للشعر العربي وأعني بذلك تخطى ما فيه من قيم الثبات وأشكاله، من جهة، ومن جهة ثانية، تخطى معناه بالذات، المعنى الذي حدد بأنه مجرد شعور وصناعة، ومن ثم تخطى الثقافة الفنية النقدية التي نشأت حول هذا المفهوم وتخطى مصاحباتها جميعًا[١].

٤- الخصائص الفنية

لا يخفى إن القصيدة العربية القديمة مجموعة من ابيات تمثل وحداتٍ مستقلة متكررة في النص، لا يربط بينهما نظام داخلي وانما يربط بينهما القافية وهي قائمة على الوزن، وقد فسر هذا الشكل بسيطرة الروح القبلية عند الشعراء وضروريات الحفظ والترنم. أما القصيدة الحديثة فهي قائمة على وحدة متماسكة متنوعة. والشاعر عبد الأمير جاء شعره فنيًا من نمط القصيدة الحديثة التي تغادر التنوع المضموني المتسلسل في النص، إذ تلتمس جماليتها في وحدة تماسكها، النابع عن تجربة متميزة تأخذ جانب الفرادة وجدة الرؤيا المضمونية. فضلًا عن تعكزها على الايقاع الداخلي التي يتطلب قوة وبراعة أكثر مما يتطلب استخدام **الفرد** وهذا الأمر يتطلب وعيًا مدركًا في كتابة القصيدة.

[١] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٤/٣/ ٢٠٢٣.

لقد عاش الشاعر عبد الأمير في بيئة كثيرة الألوان الثقافية إذ ورث عن ماضية تركة تراثية واسعة كان أحدهما ثقافته الدينية المتنوعة من القرآن الكريم والكتب المقدسة ويقول بصدد هذا:(الى جانب النصوص المقتبسة من القرآن الكريم في شعري فقد تضمن أيضاً أفكاراً وقصصاً من التوراة والإنجيل)[1]، وهذا يدل على أن الشاعر كان مطلعاً وملماً بمحتوى الكتب المقدسة فأمدها بحاضره فغدت معينًا مهمًا له فحظى بإفادة التراث خطوة محمودة، فتماسكت لغته، واتسع نطاق موضوعاته لكل عصر، ليخطو خطوة حثيثة في مجالات القيم الشعرية والتعبيرية، على الرغم من مزالق التبسيطية والمباشرة لديه في بعض النصوص المناسباتية.

-الحياة الأدبية

تعد مدينة الحلة من أهم المدن الثقافية في العراق، إذ هي لمّا تزل مولعة بالأدب، ومنها النشاطات الأدبية المتمثلة بالنوادي والصالونات والصحف والمقاهي، وجد عبد الأمير نفسه مشاركًا في أغلبها، بل مساهماً في نشاطاتها حتى غدا يحتل منزلة مرموقة في الوسط الثقافي في مدينة الحلة والعراق، أمّا أهم أعماله الأدبية فنوجزها فيما يأتي:

١- نتاجاته: مجاميعه الشعرية[2]

أعطى عبد الأمير عطاءً جزيلاً على مستوى المنجز الشعري بدأهُ من عام ١٩٨٥ ، تميز بالنوع، فوجد نفسه مشدودًا لها وأهمها:

- الوطن أول الأشياء. شعر وزارة الثقافة. ١٩٨٥
- صحيفة المتلمس، شعر دار الصدى، بابل ١٩٩٨.
- إيماءات بعيدة شعر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠٠
- الضحك من الأيام الآتية، شعر، دار الفرات الثقافية والإعلام ٢٠٠٩.
- تويجات البشارة شعر دار الفرات الثقافية، والاعلام ٢٠٢٠
- مكابدات الحافي، إتحاد الأدباء والكتاب في العراق، ٢٠٢١

٢-العضوية والعمل النقابي[3]

---

[1] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٣/٤/ ٢٠٢٣.

[2] مكابدات الحافي: ١٣٤- ١٣٥

[3] م. ن : ١٣٣

ومن أهمها هي:

- عضو إتحاد الأدباء والكتاب في العراق.
- عضو إتحاد كتاب العرب.
- عضو مؤسس جمعية الرواد الثقافية
- انتخب رئيسًا لنادي الشعر ٢٠٠٧
- انتخب امينا الشؤون الثقافية لأتحاد أدباء بابل٢٠١٩
- أسس مجلة أهلة مع نخبة من الادباء
- عضو مؤسس جمعية الرواد الثقافية.
- عمل مسؤولًا ثقافياً للصحف: الوسط، الغد، الحياة العراقية، بابليون.
- عمل مصححًا لغويًا في جريدة القادسية في الثمانينيات.
- يعمل حاليًا محررًا ثقافيًا لجريدة الصباح بابل الصادرة عن شبكة الإعلام العراقي.

٣ـ ما كتب عنه

توجهت أقلام الباحثين نحو مجاميعه الشعرية وهي تترقب إصدارها، فنشرت عنه دراسات بين مؤلف مطبوع، وإبحاث متنوعة بين المجلات الأدبية، والمقالات في أعمدة الصحف، فضلاً عن الصالونات والنوادي الأدبية جمع بعضها في مؤلفات أدبية، ومنها:

- جمرة الشعر في موقد الحزن (قراءات نقدية)، إعداد وتقديم د. خليل المشايخي، ٢٠١٢
- الرحيق المستعاد (قراءات نقدية) إعداد وتقديم، كامل حسن الدليمي، ٢٠٢١
- شغب الحروف المائلة (قراءات نقدية)، إعداد وتقديم ميثم الحربي، ٢٠٢٣.
- حينما يخلع الشاعر نعليه، د. أسماء غريب، ٢٠٢٣.

المطلب الثاني

عبد الأمير خليل مراد النشأة والتكوين والمنجز

ولد الشاعر عبد الأمير خليل مراد الحربي في قرية العتايج التابعة لمحافظة بابل التي تبعد عن مركزها حوالي ٤ كم، في عام ١٩٥٣، من أسرة ريفية تقدس المعرفة والكتاب، لأبوين ارتبطا بالأرض فعشقا خضرتها وكان أبوه يمتهن الزراعة، وأخ يكبره بثلاث عشرة سنة طالبًا جامعيًا، ومكتبته تحتوي على الكثير من دواوين الشعر العربي أمثال أمرى القيس والمتنبي، وأبي تمام، والبحتري، وغيرهم...، فكان عبد الأمير مولعًا بالشعر والثقافة ومن الذين يكتبون القصيدة العمودية، إذ ترعرع ونشأ ثقافيًا في المكتبة وامتاح من منهلها منذ نعومة أظافره[١]، فيقول (وجدت ما في المكتبة من متعة تختلف عن الكتاب المدرسي، وإنا اخرج إلى بستان أبي، حيث لم أخرج إلا وفي يميني ديوان المتنبي أو أبي تمام) إذ كان يرتشف دواوين هذين الشاعرين فيحفظ منها الكثير[٢] كتب الشعر أواخر الستينيات ومن مدينة الحلة أخذ يرسل قصائده الى صحف بغداد لتجد لها مكانة في اعمدتها ومنها: صحف اليرموك والمرفأ، والقادسية، والثورة، والجمهورية، إما بعد ٢٠٠٣م نشرت قصائده، ومقالاته في صحف النهضة، والزمان والاتحاد الاماراتية، والصباح، والصباح الجديد، والمدى[٣]

تتلمذ عبد الأمير خليل مراد على يدي أخيه الأكبر (محمد)[*]، بعد ان أكمل دراسته الإعدادية، فيقول:(وجدت نفسي أميل بقوة إلى تقليد أخي... فبدأت أخطو أولى خطواتي بدراسة عروض الشعر في العام ١٩٦٨ على يديه، مما ترك أثرًا كبيرًا في إتقاني العروض العربي، كذلك درست على يديه "شرح ابن عقيل، وقطر الندى، ووبل الصدى")[٤].

---

[١] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ:٤/٣/ ٢٠٢٣.

[٢] ينظر: كتاب شغب الحروف المائلة (قراءات نقدية في شعر عبد المير خليل مراد)، إعداد وتقديم: د. ميثم الحربي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب- العراق، ط١، ٢٠٢٢: ٧.

[٣] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٤/٣/ ٢٠٢٣.

(*) ولد في مدينة الحلة وأكمل فيها دراسته الابتدائية والاعدادية، ثم أكمل دراسته الجامعية في جامعة بغداد- كلية التربية- قسم اللغة العربية عام ١٩٦٨، عين مدرسًا للغة العربية ثم مديرًا، وواصل دراسته فحصل على شهادتي الماجستير عام ١٩٩٥، والدكتوراه ١٩٩٨ في اختصاص النحو من جامعة بغداد، ثم عين تدريسًا في جامعتي بغداد وبابل، وله عدة مؤلفات منشورة.

تأثر عبد الأمير خليل مراد بشعراء العصر الحديث، إذ شكل شعرهم دائقة الفنية، والأسلوبية إذ قرأ وأعجب بالسياب، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، ونازك الملائكة، إذ شكل هؤلاء ظاهرة اجتماعية قبل كل شيء ويتجلى دورهم في انهم استغلوا المحاولات الجزئية في الخروج على حدود وقيود القافية والوزن في الشعر العربي، فوجد عبد الأمير قصائدهم مختلفة عن القصيدة التقليدية، من حيث اللغة، والأفكار، والتعابير، حيث كتب أول قصائده بطريقة التفعيلة عام١٩٧٤م فأوسمها (يومٌ على بابها)[١].

إما تجربته الشعرية فجاءت مستقاة من مقولة الأصمعي:(الشعر موضع نحس ونكدٍ)، فهو بصدد هذا يقول:(لابد لي ان اعترف أن تجربتي الشعرية متسايرة إلى حد كبير مع مقولة الأصمعي، حيث تحتفي قصائدي بالحزن، فأمامي عالم من المرارات والخسارات... خسارات الأبناء، والأصدقاء، والأتراب)[٢].

- **مميزات شعره**

أخذ يقرأ الشعر من أنماط شتى وبأسلوب مؤثر، إذ كان يندمج في جو شعره اندماجًا عجيبًا ويؤثر اشارات تفصح عما في قلبه، لقد تخطى عبد الأمير المفهوم القديم للشعر العربي واعني بذلك تخطى ما فيه من قيم الثبات وأشكاله، من جهة، ومن جهة ثانية، تخطى معناه بالذات، المعنى الذي حدد بأنه مجرد شعور وصناعة، ومن ثم تخطى الثقافة الفنية النقدية التي نشأت حول هذا المفهوم وتخطى **مصاحباتها** جميعًا.

وهنا تحاول ان تقارب شاعرية عبد الأمير المتميزة في اطوارها التحولية، وقد شهدت السنوات الأخيرة اهتمامًا واسعًا بشعره تتجلى من خلال الكتب البحثية والابحاث المتفردة والمقالات وهذا يؤكد اهتمام الدارسين بشأنه وواحدة منها هي خصائص شعره التي نجدها دافعًا مهمًا للحديث عنها وفيها:

أولًا: الناحية الفنية:

لا يخفى إن القصيدة العربية القديمة مجموعة من ابيات تمثل وحداتٍ مستقلة متكررة في النص، لا يربط بينهما نظام داخلي وانما يربط بينهما القافية وهي قائمة

---

[٤] شغف الحروف المائلة: ٨

[١] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/٥/٣.

[٢] شغف الحروف المائلة: ١٠

على الوزن، وقد فسر هذا الشكل بسيطرة الروح القبلية عند الشعراء وضروريات الحفظ والترنم. أما القصيدة الحديثة فهي قائمة على وحدة متماسكة متنوعة. والشاعر عبد الأمير جاء شعره فنيًا من نمط القصيدة الحديثة التي تغادر التنوع المضموني المتسلسل في النص، إذ تلتمس جماليتها في وحدة تماسكها، النابع عن تجربة متميزة تأخذ جانب الفرادة وجدة الرؤيا المضمونية. فضلًا عن تعكزها على الايقاع الداخلي التي يتطلب قوة وبراعة أكثر مما يتطلب استخدام **الفرد** وهذا الأمر يتطلب وعيًا مدركًا في كتابة القصيدة.

ثانيًا: الناحية اللغوية:

إن اللغة الشعرية هي لغة انفعال وحساسية وتوتر، لا مسائل نحوية قواعدية، ولذا امتازت لغة عبد الأمير بأنها لغة امتاحت من الواقع الكثير إذ جاءت لغته متآصره في نظام مفرداتها وعلاقتها بعضها بالبعض الأخر، يحكمها الانفعال والتجربة أكثر مما هو نظام النحو والقواعد، إذ كان الشاعر يؤمن بان اللغة لابد ان تساير تجربته بكل ما فيها من التناقض والمعنى والتوتر، لتصبح لغته ثقافة الحياة، متجاوزة النموذج الجامد، بل هي لغة انزياحات متنوعة.

- **الناحية الحضارية:**

إن تحرر الشاعر من قيم الثبات في الشعر يستلزم تحرره أيضًا من هذه القيم في الثقافة العربية كلها، ولعل هذا الثبات في الشعر واللغة عائدًا الى طبيعة هذه الثقافة بالذات.

وهنا نرى ان ثقافة عبد الأمير خليل ثقافة دينية ذات بعد مدني أي انها نشأت في احضان الدين برؤية عصرية متمدنة. في متغيرات الحياة، ولذا لم نجده يلتمس من التراث ما يقيده ويحد من تجربته بقدر ما كان ثقافة وجهة في معالجته لمتغيرات الحياة فلم يكن لديه ادنى تناقضًا بين التراث والواقع الجديد ابدًا بل جعل من رموز التراث قناعًا لمعالجة واقعه.

-الخلق الشعري:

ليس في تاريخ الشعر العربي ما يشير الى اعتبار الشعر خلقًا أو رؤيا، فقد اعتبر احساسًا وصناعة بحسب مقولة الجاحظ- لهذا قلما وجه الشعراء القدامى عنايتهم بالمضمون، بل تركز اهتمامهم على الصياغة الشكلية، حتى على مستوى النقد القديم وعمود الشعر.

أما الشعراء المعاصرون فإنهم ينهلون من عبق الماضي التليد، فيأخذون من حلاوة اللغة وطلاوة المعنى ما يجعلهم يوظفون هذه الأمور في شعرهم، ومنهم عبد الأمير فإنه لا يكتب عن فراغ، بل كتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به، لكن هذا الارتباط ليس محاكاة للأساليب والنماذج التقليدية وليس تماشيًا معها، بل لإبقائها ضمن قواعدها ومناخها الثقافي، فليس التراث إعادة للكتابة، إنما هو طاقة حيوية بدافع الخلق الجديد ولذا فهو أفاد من التراث ووظفه، ليقبض من خلاله على لحظته الزمنية الحضارية ويصدر عنها، فلا يكون استدعاؤه إعادة أو اجترارًا وبالتالي هو خضوع للتقليد. إنما هو ارتباطُ خلق وإضافة، بمعنى ارتبط عبد الأمير بالتراث بمفهوم التقابل أو التوازي، إذ ظل مرتبطًا بالتراث لكنه خلق لمعالجته لواقعه، إذ بقي عبد الأمير ووجوده الخاص وتجربته الخاصة، ولا يعني هذا استقلالًا بالنسبة للحاضر فهو بالأحرى يكون قائمًا بالنسبة للماضي.

لقد عاش الشاعر عبد الأمير في بيئة كثيرة الالوان الثقافية إذ ورث عن ماضيه تركة تراثية واسعة كان احدهما ثقافته الدينية، فأمدها بحاضره فغدت معينًا مهمًا له. فحظى بإفادة التراث خطوة محمودة، فتماسكت لغته، واتسع نطاق موضوعاته لكل عصر، ليخطو خطوة حثيثة في مجالات القيم الشعرية والتعبيرية، على الرغم من مزالق التبسيطية والمباشرة لديه في بعض النصوص المناسباتية.

-العضوية والعمل النقابي[1]

حظي الشاعر بمكانة أدبية متميزة كشاعر حلي إذ عرف واشتهر حينها، إذ لم يكن مترديًا، وإنما كانت له نشاطات في كل تأدٍ أودي يقيم الاجتماعات الأدبية ويحضر تكريم الشعراء ومن أهم نشاطاته الأدبية هي:

١- عضو اتحاد الادباء والكتاب في العراق.

٢- عضو اتحاد كتاب العرب.

٣- عضو مؤسس جمعية الرواد الثقافية

٤- انتخب رئيسًا لنادي الشعر ٢٠٠٧

٥- انتخب امينا الشؤون الثقافية لاتحاد ادباء بابل٢٠١٩

٦- أسس مجلة أهلة مع نخبة من الادباء

٧- عضو مؤسس جمعية الرواد الثقافية.

[1] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٣/٥/ ٢٠٢٣

٨-عمل مسؤولًا للصحف: الوسط، الغد، الحياة العراقية، بابليون.

٩- عمل مسؤولًا ثقافيًا للصحف: الوسط، الغد، الحياة العراقية، بابليون.

١٠- عمل مصححًا لغويًا في جريدة القادسية في الثمانينات.

١١- يعمل حاليًا محررًا ثقافيًا لجريدة الصباح بابل الصادرة عن شبكة الاعلام العراقي.

-نتاجاته: مجاميعه الشعرية[١]

١- الوطن اول الاشياء. شعر وزارة الثقافة. ١٩٨٥
٢- صحيفة المتلمس ، شعر دار الصدى، بابل ١٩٩٨
٣- إيماءات بعيدة شعر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠٠
٤- الضحك من الايام الآتية، شعر، دار الفرات الثقافية والاعلام ٢٠٠٩.
٥- صحيفة المتلمس، ط٢، دار الصواف٢٠٢٠.
٦- تويجات البشارة شعر دار الفرات الثقافية، والاعلام ٢٠٢٠

-ما كتب عنه[٢]

لقد وجهت اقلام الباحثين نحو مجاميعه الشعرية وهي تترقب اصدار هذه المجاميع، فنشرت عنه دراسات بين مؤلف مطبوع، ابحاث متنوعة بين المجلات الأدبية، فظلًا عن المقالات في اعمدة الصحف وصالونات النوادي الأدبية. فكانت ملاحظات نقدية مهمة عن نتاج عبد الأمير، ومنها:

١- جمرة الشعر في موقد الحزن (قراءات نقدية)، إعداد وتقديم د. خليل المشايخي، ٢٠١٢
٢- الرحيق المستعاد (قراءات نقدية) إعداد وتقديم، كامل حسن الدليمي، ٢٠٢١
٣- شغب الحروف المائلة (قراءات نقدية)، اعداد وتقديم ميثم الحربي، ٢٠٢٣.

(١) صحيفة المتلمس، عبد الأمير خليل مراد، دار الصواف للنشر، بابل:١٠٠

(٢) مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٣/٥/ ٢٠٢٣

المـــقدمـــة

الحمـدُ للهِ ربِّ العالمين والصـلاة والسلام علـى خـاتم النبيين والمرسلين وأهـل بيته الكرام الطيبين الطاهرين.

لقد بات للشعر تأثيره على حياة الأمم من الناحية الفكرية والاجتماعية والسياسية، والدينية، إذ قيل عنه قديماً هو صحيفة الأمة وسجل تراثها، وهذه خصيصة أخرى تنسب له، فضلاً عما ذكرناه من تأثير. فلا جرم أن المشهد الأدبي، ولا سيما ميدان النقد الحديث قد نال مَرقاة عالية في العقود الأخيرة، ومرد ذلك اعتماده على مناهج حديثة في الوصف والتحليل، إذ أصبحت العلاقة بين المتكلم والمتلقي علاقة قائمة على الحوار والتواصل، فالخطاب بينهما لا ينشأ من فراغ، إنما لدواعٍ ومقاصد تحكمها أطر زمانية ومكانية وشروط سياقية ثقافية.

ولذا جاء مصطلح التناص بوصفه أمارة مضيئة في النقد الأدبي الحديث وعلامة ماتعة تكشف تعكز النصوص الشعرية على أبائها من النصوص السابقة. إن النصوص الإبداعية للشعراء لا تأتي من فراغ، إذ لابد أنْ تتشربَ وتستنيرَ بنصوصٍ سابقةٍ عليها أو معاصرة لها، تأخذ منها عصارتها؛ لتتوالد من رحمها نصوصٌ جديدة تأثير كبير في ذات المتلقي، إذ لا يصعب على القارئ ادراكها؛ ما دامت تتكئ وتتعكز على المألوف لديه، سواء أكان (القرآن الكريم، أم الحديث النبوي الشريف، أم الكتب المقدسة، أم التراث)، فتغدو أكثر جماليةً ومصداقيةً. إذ أطلق النقادُ على هذه الظاهرةِ مصطلح التّناص (Intertextualiy) الذي بدأ ظهوره عند الغرب في الستينيات من القرن العشرين، وبان لدى العرب متأخراً بعد حين بالمصطلح نفسه، لكنه في تراثنا، كان مألوفاً تحت مفهوم (السرقات)، وإن بدت عملية الأخذ والتضمين من النصوصِ السابقةِ أو المعاصرة متفاوتة بين أوساط المبدعين. فالنتاج الجديد يعتمد على مقدار ما يمتلكه الأديب – المبدع- من مصادر الثقافة المتنوعة، التي تأتي من مخزونه القرائي، وسعة اطلاعه، ومن ثم تأتي مقدرة الشاعر على صهر النصوصِ السابقة ثم صبها في قوالبِ تنماز بالتنوعِ والإبداعِ، وما يبغي المبدع من طرح أفكاره، كأن تتصل بحياته أو تنعكس على تجربته الشعرية، فتعد هذه المعطيات سنداً حقيقياً، يستثمره بعد أنْ يضفي عليها أفكاره ومقاصده، فتبدو هذه الأفكار واضحة ملموسة على سطح النص الإبداعي الجديده تارةً، ومخبوءة لا يستطيع أنْ يتلمسها إلا القارئ الفطن الحاذق تارة أخرى، فالقارئُ الجيدُ يستطيعُ الغوص في النصِ، ومن ثم يقومُ بتفكيكِ شفراتهِ وإحالتهِ إلى النصوصِ الأصليةِ التي تشرب منها النص الجديد.

المـــقدمـــة

يُعدُّ الشاعرُ عبد الأمير خليل مراد أحد الشعراء المعاصرين الذين تعكزوا على الرافد الديني المتنوع، إذ قامَ بقراءة التراثِ الديني ومزجه بالحاضرِ، فجعلَ نصوصهُ تشتركَ مع أزمنةٍ وأحداثٍ ماضيةٍ، هدفهُ استكشافُ نمط يوحد بين النصُ (الغائب)، و(الحاضر)، من دون تفريط في المعنى أو إسراف في الشكل، معتمداً على ثقافته الدينية والأدبية، فجاءت نصوصه متساوقة مع هذا التراث الديني.

ومن هنا جاء اختياري (التناص الديني في شعر عبد الأمير خليل مراد) ليكون موضوعاً لدراستي؛ لأهمية التّناص الديني وحضورهُ بشكل واسع ولافت في شعر عبد الأمير إذ شكل ظاهرة ملموسة بوضوحٍ.

ولا بدّ من التنويه إلى أن دراستي قد أفادت من مشربين مهمين تمثل الأول بالدراسات السابقة في التناص من أهمها (تأصيل النص قراءة في ايدلوجية التناص)، الدكتور مشتاق عباس معن، ٢٠٠٣، والذي تناول مفهوم القرآنية وأنواعها، كذلك دراسة(القرآنية في شعر الرواد) رسالة ماجستير للباحث احسان حاجم ٢٠٠٠، و دراسة (التناص في شعر أحمد مطر) للدكتور عبد المنعم جبار الشويلي، تناول فيه القرآنية، والحديث النبوي الشريف، ٢٠٢٠، والتناص في شعر صادق الطريحي، رسالة ماجستير للباحث مخلد علي مهدي، ٢٠٢٢. والثاني الدراسات التي تناولت شعر عبد الأمير على مستوى أبحاث جمعت في مؤلفات ومنها(جمرة الشعر في موقدِ الحزنِ)، إعداد الدكتور خليل إبراهيم المشايخي ،٢٠١١. و(الرحيق المستعاد)، إعداد كامل حسن الدليمي، ٢٠٢١. (شغب الحروف المائلة)، إعداد وتقديم الدكتور ميثم الحربي، ٢٠٢٢. فضلًا عن المقالات في الصحف والمجلات وهي دراسات قيمة جادة تنطوي على نظرات احصائية وتحليل سليم.

لقد أفدنا منها في حدود ما يحتاجه البحث، فضلاً عن تواصلنا مع الشاعر الذي شكل إضاءة تفسيرية لبعض ما وقف عنده تحليلنا القرائي.

وبعد استقراء التناص الديني ومتون الشاعر عبد الأمير، لملمنا مادة البحث، وشرعت برسم خطته، إذ انتظمت في مقدمة وتمهيد، وخاتمة. تناولت في التمهيد (بناءات تشيدية في عنوان الرسالة)، وجاء على مطلبين: عرفّت في الأول، بالشاعرِ عبد الأمير في ضوء الحياة والمنجز وفيه بينت أهم خصائص شعره ومميزاته. والمطلب الثاني: التناص كمفهوم ومصطلح نقدي يتناسب مع دراستي البحثية، إذ إن التناص قد أشبع بالدراسات النقدية الحديثة بالتأصيل والإجراء.

وجاء الفصل الأول بعنوان (التناص مع القرآن الكريم)، إذ ضمَّ أربعة مباحث، الأول (التّناص اللفظي)، والثاني (التّناص الجملي) والثالث بـــ(التّناص المعنوي)، أما الرابع فجاء بعنوان (التناص مع عتبة السورة).

وجاء الفصل الثاني بعنوان (التناص مع الحديث النبوي الشريف)، وقد انتظم على ثلاثة مباحث، عنونت الأول بـــ(التّناص اللفظي)، وعنونت الآخر (التّناص الجملي)، والثالث (التناص المعنوي).

فيما جاء الفصل الثالث بعنوان التناص مع (الكتب المقدسة "التوراة، والإنجيل")، و(التراث) وقد انتم على ثلاثة مباحث يضم الأول(تناص الكتب المقدسة التوراة والإنجيل)، والثاني (تناص مع الشخصيات الإيجابية والسلبية)، والثالث (تناص الأقوال المأثورة). ثم جاءت الخاتمة لتسطر أهم ما توصلت إليها الدراسة.

أما المنهج الذي اختطته الباحثة في دراستها فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على تتبّع النصوص الشعرية الانتقائية عند عبد الأمير، لبيان أنواع التناص الديني وجمالياته.

وفي الختام يطيب لي أن أقدم جزيل شكري، وعظيم امتناني إلى السيد المشرف الأستاذ الدكتور**(مثنى عبد الرسول الشكريّ)** الذي لم يبخل عليّ بملاحظاته القيمة، وإرشاداته السديدة التي هيأت لي آفاقاً واضحة المعالم في ترسم الموضوع. وأسأل الله(جلّ جلاله) أن يمدّ في عمره، وأن يجعله شمعةً وهاجة تضيء الدرب لطلبة العلم والباحثين، فلولاه من بعد الله لما اكتملت ونضجت هذه الدراسة وظهرت بصورتها البهية، فله مني كل الشكر والثناء الجميل، وأعطف شكري وامتناني إلى الأستاذ الدكتور **(حسن غانم فضالة الجنابي)**، الذي منّ علي باقتراحه لهذا الموضوع فله مني كل الاحترام والتقدير.

وأخيراً فإن جهدي وعملي هو سعي الشهور الطويلة، أضعه بين أيدي أساتيذي أعضاء لجنة المناقشة- المؤقّرين، فإن كان صواباً فهو ما أرجُوُهُ وآمُلُهُ، وإن كان متعجّلاً، فإني قد اجتهدت قال تعالى﴿ لَّيسَ لِلإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى﴾[1]، وآخر دعوانا أن الحمدُ لله ربّ العالمين وصلى الله على محمد وآله الأطيبين الأنجبين.

[1] سورة النجم: ٣٩-٤١

مــدخــل

يمنح القرآن الكريم تجربة الشاعر اتساعاً واقعياً فكرياً وإنسانياً شاملاً فقد يطمح الشاعر ان يمنح شعره ديمومة وقضايا إنسانية خالدة، لذا عد من أهم المرجعيات التي يتكئ عليها الشعراء للإفادة في تعزيز فكرتهم، وتقويتها، إذ لا يصعب على المتلقين ادراكها ما دامت تتعكز على المألوف لديهم، فهو تراث ديني وشاخصٌ تشرأب لهُ أو إليه القلوبُ قبل العقولِ[١]، يذهب إليه الشعراء، والأدباء في أعمالهم الإبداعية المتنوعة، فالإفادة من المفردة القرآنية تضفي على روح النص الأدبي اتساعاً لغوياً ومكانة دلالية مملوءةً بالتجربةِ الإنسانيةِ من خلال العلاقات المتراصفة التي تعمل على جعل النصّ منفتحاً على دلالاتٍ متنوعةٍ. فضلاً عمّا يمنح النّصّ مصداقيةً وتميّزاً في الدلالة، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآنيّ، وقداسته وإعجازه[٢].

إن التناص القرآني من أهم أبعاد ومكاسب القصيدة العربية إذ يمثل النص المقدس امكانيات خصبة فكراً وفناً حتي يكاد يمثل أهم الإفادات التراثية عند الشعراء. إذ يعد من أهم مظاهر التأثير الديني في الشعر، وجدت تربتها الملائمة في وجدان شاعر حساس عاطفي مشبوب بالخيال مشبع بهذا المؤثر المهم والذي يعد من ترسبات مرحلة الطفولة عبر تنفسه أجواء بيئته الأولى (التنشئة) فالتناص لم يكن فضولاً تطفلياً يلجأ إليه الشعراء أو الأدباء، إنما هو مورد محض في متن الثقافة العربية، ومؤثر في حركتيها، فمن خلالهِ تحصل عملية تعاضد العلاقات التناصية فيها، بين الثقافات الأخرى، مثّل هذا النصّ الأَب، والنّصّ المثال، والنّصّ المسيطر والنّصّ المطلق، والنّصّ المقدس[٣]. وللنص الديني صفة مميزة عند دخوله في علاقة تناص مع النصوص الأدبية، وذلك لخاصية هذه النصوص إذ تتقابل مع الطبيعة ذاتها لتلك النصوص[٤].

ويعد النص القرآني نصّاً غنياً بالقصص والأحداث وأساليب السرد التي تعدّ من أكثر موارد التناص الموظفة في النتاجات الشعرية القديمة والجديدة، إذ يعمد الشاعر إلى تعضيد تلك النصوص القرآنية في شعره، لترسيخ المعنى لدى القارئ(المتلقي). كذلك يعد هذا التعضيد من النصوص القرآنية للنص الشعري بمثابة الجسر الرابط بين الشاعر، والمتلقي لتقليل حدود الفهم، والتلقي بينهما، فعظمة القرآن ومعناه، تحدث في نفس الشاعر، والمتلقي حدثًا مميزًا لا يمتاز به نص آخر[٥].

ولأن القرآن الكريم دستور الأمة الإسلامية الذي تتكيء عليه في مسيرة الحياة سواء أكانت في حياتهم اليومية، أم حياتهم السياسية، وله تأثيره الكبير في الأمة الإسلامية مالم

---

[١] ينظر: التصوير الفنيّ في القران، سيد قطب، دار المعارف للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٥٩م: ٢٩.

[٢] يُنظر: علم لغة النص، د. محمد ياسين الشكري، مركز الكتاب الاكاديمي، ط١، ٢٠٢٠م :٢٤٩.

[٣] ينظر: التناص مع القرآن الكريم، محمود السعران، دار النهضة العربية- بيروت، د. ت: ٩٠-٩١.

[٤] ينظر: شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية، عبد الله فيصل، ط١، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، ٢٠٠٦م: ٢٢٨.

[٥] ينظر: آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، جمال علي شهاب، اشراف: مها المبيضين، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة ال البيت، ٢٠١٦م:٤٩

يؤثر كتاب من قبله بأهله[١] . لذا عدَّ من أهم الروافد التراثية التي تعكز عليها الشاعر عبد الأمير خليل مراد فهو يوحد بين المتناقضات المتصارعة جاعلاً من هذا التوحيد سبيلاً لصيرورة العالم واستمرار الحياة.

وتكشف القراءة العميقة في شعر عبد الأمير خليل مراد عن بعض آليات التناص تمثلت مخرجاتها على النحو الآتي:

١- تناص المفردة

٢- تناص العبارة

٣- تناص معنوي

٤- تناص مع عتبة السورة

المبحث الأول

تناص المفردة

الشاعر عبد الأمير شأنه شأن الكثير من الشعراء يفيد من اللفظ القرآني، ليؤدي وظيفة معنوية وفنية واحدة. وهو استحضار الشاعر لبعض ألفاظ القرآن الكريم فتصبح منسجمة مع السياق الشعري، ومن ثم تعمل على توسيع المعنى في الخطاب الشعري، وليبين تأثيره في المتلقي[٢]، إن هذا النوع من التوظيف يقوم على النقل الحرفي للمفردة القرآنية، أو ربما لمجموعة من المفردات من دون تغيير أو تحوير بها، إذ تكون فيها بنية النص محافظة على أصلها[٣] لذلك فإنه أيسر من التناصات التي تعتمد على المعنى؛ لأنها لاتحتاج إلى حذر وتنبه من المتلقي لاستشفافها، إن تضمين المفردات القرآنية في الخطاب الشعري يؤدي إلى تداخل النص القرآني بالنص الشعري، وتوسيل مفهومه فيه في التركيب الشعري اولاً، ثم السياق ثانياً[٤] .

---

[١] ينظر: آثر القرآن الكريم في الشعر العباسي، أكرم حازم محمد بشير، ، مجلة جامعة واسط، ع٤٥، مج١، ٢٠٢١: ٧٦.

[٢] ينظر: التناص نظريًا وتطبيقيًّا: ٢٠.

[٣] ينظر: تأصيل النص قراءة في ايدلوجية التناص، د. مشتاق عباس معن، ط١، مركز عبادي للدراسات والنشر- صنعاء- اليمن، ٢٠٠٣ :١٨٢

[٤] ينظر: اثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، جمال فلاح النوافعة، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى جامعة مؤته، ٢٠٠٨: ٩٠ .

لقد تضمَّن شعر عبد الأمير حشدا ملحوظاً من المفردات القرآنية. وهذا يدل على سعة ثقافته الدينية، إذ قام باستدعاء المفردات القرآنية ليمنح خطابه الشعري قيمة فنية ذات تأثير عميق في نفس المتلقي، بعد أن منحها رؤيته الخاصة. وهو توجه واعٍ ومقصود، إذ لم تخلُ مجاميعه الشعرية من الألفاظ القرآنية المتناصة، نقرأ من ذلك في في قصيدة (أطفال العامرية يحلقون في السماء)[١]، يقول الشاعر:

ستشدينَ سروجَ العدوِ على الدنيا

ثانيةً ..ثالثةً.. رابعةً.. و.. و.. و

والرياحُ الصّرصرُ...ميقاتٌ

لا بلَ قفازٌ للبركانِ

فتصيُر ضحاياك أبابيلَ.. تدوّي

وفراشاتٍ من ذَهَبٍ

تتفتقُ من نخلِ البصرةِ او سلّةِ

ميسان

ففي قوله(والرياح الصرصر) تناص مفردة مع الآية القرآنية في قوله تعالى:﴿**وَأَمَّا عَاد فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرصَرٍ عَاتِيَةٍ**﴾[٢]. أما في جملة (ضحاياك أبابيل) تناص لفظي مع قوله تعالى:﴿ **وَأَرسَلَ عَلَيهِم طَيرًا أَبَابِيلَ**﴾[٣].

نص يذكرنا بالجريمة النكراء التي حصلت لأطفال ملجأ العامرية والتي راح ضحيتها حوالى ٤٠٠ طفل في حرب الخليج الأولى[٤] ، فهو يشبه الضحايا الابرياء واصواتهم تحت الانقاض بطيور الأبابيل المدوية، ثم يشبههم أيضاً (بفراشات الذهب) الطائرة بسبب النار فيمنحها اللون الأصفر، إذ دفنوا تحت الأنقاض، فماتوا خنقاً، أما قوله (الرياح الصرصر) فهنا جاء التوظيف مخالفاً للسياق لما جاء في القرآن الكريم لتدل على طريقة العذاب، وبشاعته الذي سلط على قوم عاد، أما في النص الشعري جاء لبيان عظم، وهول الجريمة المتركبة، بحق أطفال ملجأ العامرية، وفي جملة (ثانية ..ثالثة.. رابعة.. و.. و.. و) ، إن هذا التعدد المتواتر لحرف العطف فيه دلالة على استمرار القتل ضد أبناء شعبه اعتداء لا يتوقف، أما كلمة (الضحايا) فقد وردت

---

[١] الضحك من الأيام الأتية: ٤٩.

[٢] سورة الحاقة: ٦.

[٣] سورة الفيل: ٣.

[٤] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/١/١٥.

بصيغة الجمع، ليصور لنا هول الجريمة وعظمها ، كما يراها هو. وهنا تعكز الشاعر على القصص القرآني في تغذية صورته الشعرية.

وفي موضعٍ آخرَ يتكررُ التناص بنسقٍ تشكيلي آخر ينفرد عن السابق؛ ليسهم في بناء خطابه بما يتوافق وتجربته، وطبيعة دلالة المعنى الذي أراد الشاعر بثه، فيقول في قصيدة (شوكة المواريث)[1] :

هذهِ الفِضّةُ والزادُ وَتيجانُ سَبأْ

لَمْ تَعُدْ في سَلّتي إلاّ نَبأْ

وهنا يتناص الشاعر مع الآية القرآنية من قوله تعالى﴿ **فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**﴾[2] إذ يعمد الشاعرُ على تضمين نصّه الشعري بمفردتي (سبأ، نبأ) القرآنيتين، ليظهر رؤيته الساخرة من الحياة، ومن الاحباطات التي يواجها في وجوده كإنسان يبحث عن الخلاص من البؤسِ، والشقاء، فلم تعد سبأ ذات الوجاهة، والمرتبة الفاضلة إلا نبأ في حياةِ الشاعرِ، خبراً من الأخبار التي صرّح بها هدهد سليمان(عليه السلام).

إن توظيف المفردات القرآنية يسبغُ على النص طابع القداسة ومظهر الجلالة، فالشاعر يشرب النص بتلك المفردات الدينية المقدسة لما تتميز به (من مساهمة فعالة في شحذ قريحته التعبيرية وصقلها، وإغنائها بالمعنى وإثرائها بالدلالة)[3]، لتُثري النص أدبياً وشعرياً، وتجعله غير مرتهن بزمنٍ محددٍ.

أما في قصيدة (أبجديات كمال سبتي الألفية)[4] فيقول:

ألأني منكِ يا مدنَ اليبابِ والبراءة

المقّدسة

تجمّدت نبوءاتي الأزليةُ على شفتي

البلهاءْ

كأنّها حجارةٌ من سجّيل

---

(1) صحيفة المتلمس: ٥٩.

(2) سورة النمل: ٢٢.

(3) الصحيفة السجادية (دراسة اسلوبية)، د. حسن غانم الجنابي، العتبة العباسية المقدسة للطباعة والنشر، ط١، ١٤٤٤ه/ ٢٠٢٢م: ٢٢١.

(٤) الضحك من الأيام الأتية، عبد الأمير خليل مراد ، شعر، دار الفرات الثقافية والإعلام ٢٠٠٩: ٥٥.

ففي قوله (كأنها حجارة من سجيل) تناص مفردة مع قوله تعالى:﴿ **تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ**﴾[١] ، إذ عمد الشاعر إلى التشبيه أن النبوءات التي يقدمها جاءت عقيمة وغير صحيحة، وهي أشبه بحجارة سجيل تتقصف بها حياة الشاعر ونبوءاته الأزلية، فأضفت الآية على النص شعريةً في اللغة، ونضجاً وتوازناً في إقامة المعنى القرآني المستوحى، من قصة أصحاب الفيل.

وتبدو فاعلية التناص القرآني في فضاء النص الشعري سمة واضحة، إذ تشكل صيغته الفنية، ومنهجيته الأسلوبية من المفرداتِ، والأفكار، والصور القرآنية، الكامنة في ذاكرة المبدع ، إذ اعتاد الشاعر تشكيلها على نحو يمازج فيه بين حال قومه في الماضي، وحالهم في الحاضر[٢]. ونلحظ تناص المفردة لدى الشاعر، فيقول في قصيدة (صحيفة المتلمس)[٣]:

مِنْ كلكامشَ إلى عَبْدِ الأَمير ...و....و....و

(ولاتاريخ إلاّ تاريخُ الأشخاصِ)

أَتَهَجَّى أَبْراجي بِكآيةٍ

كأَنّني عَلى شَفا حُفرةٍ مِنْ هذا العالَمْ

أقفُ...!

(وَما في الَموْت شكُــ لواقِفٍ)

أتأمّلُ أنقَاضِي ببراءةِ طَرفةَ بن العَبْد

فَلا أرَى غيرَ حاطبٍ تَلُوكُه حوافرُ

العَنْقاء

في قوله(كأنّني عَلى شَفا حُفرةٍ) تناص مع قوله تعالى:﴿ **وَكُنتُم عَلَىٰ شَفَا حُفرَة مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنهَا كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُم ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُم تَهتَدُونَ** ﴾[٤]، لا شك في أنَّ النص ينحى منحى تاريخيا إذ لا تحديد واضح لمدة بعينها، بل هو امتداد زمني طويل، فالشاعر ينزل نفسه منزلة الاله، مستعملاً التتابع الزمني وهو يستحضر مجموعة من الاشخاص مبتدئاً من كلكامشِ إلى ذات الشاعر، وإن استعمال حرف (الواو) ثلاث مرات مقروناً بنقاط الحذف (...) دال على تعدد الذوات وتنوعها، كذلك يشير الى استمراية الزمن، فاستعمال الحروف وتكرارها في النص الشعري ليس اعتباطاً،

---

[١] سورة الفيل : ٤.

[٢] ينظر: التناص القرآني في الشعر العباسي(دراسة بلاغية نقدية)، د. أسامة الشكري، د. ت: ٣٢٢٦-٣٣٢٨.

[٣] صحيفة المتلمس: ٨٠.

[٤] ال عمران :١٠٣.

وإنما لها غاية في نفس الشاعر، إذ إنها تثري الإيقاع الداخلي للقصيدة بلون من الموسيقى. فليس تكرار الحروف قبيحاً إلا حين يبالغ به[١]. أما التناص مع الآية القرآنية (شفا حفرة من النار)، (مغيراً في مضمون الآية الكريمة ومحوراً بكلماتها (من شفا حفرة من النار) إلى (شفا حفرة من هذا العالم) هو دلالة على ألم الشاعر وظروفه القاسية التي يواجهها في عالمنا هذا؛ لذلك أكد من جهة أُخرى في نصه على تلك المعاناة القاسية، وهي تفصح عن دلالتها في ما يمر به الشاعر الظروف القاسية، والآلآم، والجوع ،وتكميم الأفواه في عالم متخم بالمتغيرات، فهو يقف على حافة هاوية من هذا العالم تقوده الى الموت[٢]، إذ يتعكز على قول المتنبي ملوّحاً لسيف الدولة (وَما في الَموْت شكُــ لواقِفٍ) وهو على علم اليقين، أن الموت حاصل لا فرار منه، مانحا نفسه سطوة البراءة التي اشتهر بها ذلك الشاعر طرفة، الذي توهم بأنه ناجٍ ببراءته وعدم معرفته ما خبئ له داخل الصحيفة من مصير ينتظره، على عكسِ رفيقِهِ المتلمس الذي نجا من الموت، وهنا الشاعر يقف على رحلة هلاكه، و وفنائه التي لا محال منها، فهو غير مكترث بهذا الموت المرتقب، كحال طرفة بن العبد الذي واجه مصيره وحتفه بهدية، أما استعمال الشاعر الفعل(أقف) هو(كحد فاصل بين مرحلتين: الإبحار"البحث"، "والتأمل المفضي" الذي يؤدي الى تشكيل عناصره الرؤيوية بلغة الاقتصاد التي تمد النص بصورة مستقله في تقبل المواجهة)[٣].

إن تعامل الشاعر مع قضية الزمن بأبعادها المتشعبة تدخل في إطار الرصد الجمالي للتجربة الشعرية، فالزمن ومكانه يدخل في نسيج التكوين الفني للنص، لتشارك في رصد رؤية الشاعر وموقفه، فالزمن، يشير الى استمرارية الحياة بتوارد الشخصيات، وفناء الأمم[٤] . أما في قصيدة (لك أنْ تبدأ)[٥]، فيقول:

قالوا: هذا بردُ الساعةِ

أم نذرُ الأيام الأولى..؟

قلتُ: أعيدوا لي سيْرتها

الأولى

ودعوني أتدفأْ بلِحاف البَحر

---

[١] ينظر عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر، كمال احمد غنيم، ط١، منشورات الناظرين، ٢٠٠٤م:٣١٨.

[٢] ينظر: شغب الحروف المائلة، حفريات التشبيه في (صحيفة المتلمس)، د. أمل الغزالي:٣٤١.

[٣] غياهب النص والبحث عن المعنى (قراءات في الشعر العراقي المعاصر)، جدلية الشعر والسلطة انفتاح القصد وتأويل المعنى قصيدة (صحيفة المتلمس) للشاعر عبد الأمير خليل مراد، د. عيسى سلمان الدرويش، مؤسسة دار الصادق الثقافية "طبع ونشر وتوزيع"، بابل، ط١، ٢٠٢١م: ٢٠٤.

[٤] ينظر: التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث، د. صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي للنشر- مصر، ط١، ١٩٩٠م: ٩٤.

[٥] الضحك من الايام الآتية : ١٨.

المسجورْ

ففي قوله (أعيدوا لي سيْرتها الأولى) تناص مع قوله تعالى: ﴿ **قَالَ خُذۡهَا وَلَا تَخَفۡ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلۡأُولَىٰ**﴾[1]، القصيدة تفصح عن تجربة نفسية قاسية خاضها الشاعر، تتمثل في حيرته، وخوفه، في صراعه مع نفسه، فالنص بالمنولوج الداخلي عبر عن صورة مكثفة، يصف فيها الرعب الذي يمر به الشاعر في حياته اليومية بذلك الرعب الذي حدث للنبي موسى(عليه السلام) عندما تحولت العصا الى أفعى، فهو يعول على حياته الأولى، حياة أبويه آدام وحواء قبل هبوطهم إلى الأرض إذ بدأ مع هبوطهم القتل، والظلم، ويجهد عبد الأمير نفسه في توصيل مدى الألم الذي يعانيه، ويتأتى له في اللغة التعبيرية، وكأن الأحداث السياسية التي عاشها الشاعر لها الدور الكبير في ذلك[2].

ونلمس تناص المفردة عند الشاعر، في قصيدة (هذا لشيء عجاب)[3] يقول:

خط على البابْ

أخلع نعليك على جُددِ القلعة

واتبعني ذاتَ طُبولٍ

أثقالي من رُطب الكوفة

ومجَراتي من ذهَبٍ

وبصدري (الأبيض) تسعون حجابْ

ابتدأ التناص من عتبة العنوان التي أوسمها الشاعر بـ(هذا لشيء عجاب) فهو تناص مفردة مع قوله تعالى:﴿**قَالَتۡ يَا وَيۡلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٞ وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخًا إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عَجِيبٞ** ﴾، وهناك تناص أخر في قوله(أخلع نعليك على جُددِ القلعة) تناص مفردة مع قوله تعالى:﴿ **فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ إِنِّيٓ أَنَا رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى**﴾[4]

هنا يلجأ الشاعر إلى أسلوب التبديل والتحوير إذ يحور بعض كلمات النص القرآني ليضمنها في نصه الشعري، لكنه يأتي بكلمات لها الوزن نفسه وكما يأتي:

---

[1] سورة طه: ٢١.

[2] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/١

[3] الضحك من الايام الأتية: ٤١

[4] سورة طه: ١١-١٢

النص القرآني	النص الشعري
فاخلع	اخلع
نعليك	نعليك
الوادي المقدس طوى	جدد القلعة

إذ يقوم الشاعر بتوظيف أسلوب الأمر من خلال الأفعال (اخلع، اتبعني)، إذ يسوق النص القرآني محوراً مستبدلاً بعض عبارته بما يخدم نصه الشعري، فأتى بكلمة (القلعة)، بدل كلمة (أرض مقدسة)، مع ذلك بقيت دلالة المعنى من دون تغيير تصب في قداسة المكان، إذ حاول النص أن يعيد تشكيل مرجعه على وفق تصوراته وقوانينه فلم يكتف بإعادته وتكراره بل ذهب إلى أبعد من ذلك محققاً العمق الدلالي المقصود، في إشارة الى قداسة الأضرحة الدينية في مدينة الكوفة مدينة الإمام علي (عليه السلام)، كقداسة الوادي المقدس، ويظل النص الغائب مرجعية للنص الجديد. وجملة ذات (طبول) تشير الى وجود الحياة الدائبة فيها ونجومه الذهبية، أما عبارة (صدري الأبيض) فهو الصدر البريء والحجاب، البحث عن البقاء والوجود الإنساني. وفي قصيدة

وهنا نجد التقارب بين النصين (الغائب)، و(الحاضر)، إذ تكمن فيه فاعلية التداخل بينهما في تشابه الكلمات الموظفة التي تدل على قداسة المكان، والتي لم يطرأ عليه تغيير كبير في صيغته الشعرية، إلا من جهة الفاعلية، أما من جهة الدلالة فهي واحدة في النص.

أما في قصيدة (أبجديات كمال سبتي)[1] يبين الشاعر قلة حيلته وضعفه فيقول:

هشّ غنمَ الأهلِ بيديه العاريتين

وتأوه مطعوناً وهو يخاصرُ

القبابَ السود

كطفلٍ مستهُ بناتُ الجنَّ

يتمظهر التناص هنا عبر آلية الاجترار من الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿ **قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَارِبُ أُخرَىٰ**﴾[2].

يتعكز النص على التبديل والتحوير، لبعض الكلمات (العصا) واستبدالها بـ(اليدين العاريتين) ليبين ضعف حيلته أو سلميته أمام قهر الحياة التي يعاني منها،

---

(1) الضحك من الأيام الأتية: ٥٥.

(2) سورة طه: ١٨.

من الاستبداد السلطوي الذي يكتم على انفاسه، إذ أصبح الناس يخشون الموت حتى إذا تكلموا همساً، وهذا التسلط والاستبداد يجعل منه إنساناً مسيراً لا مخيراً مع ما تمليه عليه الظروف السياسية التي تجبره بأن يكون لا حول ولا قوة له[1]. أن الشاعر يفتح لنا نافذة أخرى من نوافذ معاناته، وكبته، ومراراته، وحسراته، وألمه عندما يتشارك مع الناس في معاناتهم، والويلات التي حلت بهم أيام طاغي عصره، وهو يمارس طقوساً لم يجن منها غير المزيد من الخيبات والانتكاسات.

نستنتج مما سبق أن الشاعر عبد الأمير لم يستعرْ لفظاً قرآنياً إلا لشدة أهميته بالنسبة للتجربة الى درجة قد يعجز عن ابتكار مشابه له. ولأن خصوصية نصه الشعري يحتم عليه أن يستخلص من اللفظ القرآني من هنا وهناك، حتى تغدو هذه الألفاظ غير منفصلة عن لحمة القصيدة وموجودة غير منعزلة عن تجربته وموضوع شعره، إذ جاءت الإفادة منها لإغناء القصيدة وزيادة أواصر الشاعر مع القارئ بعمق تجربته وإنسانيتها.

المبحث الثاني

تناص العبارة

[1] ينظر: جمرة الشعر في موقد الحزن (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، التراث في ديوان (الضحك من الأيام الآتية)، د. فارس عزيز، إعداد وتقديم د. خليل المشايخي، ٢٠١٢: ١٣٨.

ويقصد به الإفادة من النص القرآني على مستوى الجملة، إذ تأتي الجملة القرآنية متساوقة ومندمجة مع النص الشعري، لتحدث أبعادًا تتعلق بالجانب التركيبي، والمعنوي للنص. فيعمد الشاعر بالتناص من النص القرآني من دون تحوير أو تبديل؛ ليملأ فراغاتهِ المهمة في نصه الشعري، ليظهره متكاملاً ناضجاً، يحقق مبتغاه. إذ مما نلاحظه أن الآيات القرآنية تأتي جاهزة وضعت بين قوسين في دلالة على أهمية الموضوع المراد ايصاله إلى المتلقي، نقرأ له من ذلك في (قصيدة شوكة المواريث)[1]:

كيفَ أخْفي ما تبَّقى في ضُلُوعي مِنْ رَمَقْ

رُبَّما أَمْعَنتُ ظَمآنَ وتَحْتِي فَرَسُ

الخِضْرِ ...

ورَأْسِي صَوْلَجَانْ

رُبَّما أَدرجُ كالحاطِب (في وادٍ غَيْرِ ذَي زَرْعٍ) نَجّياً

وَتَمَنَّيتُ ... تَمَنَّيتُ

سَفِيْنتي كَوْكَباً مِنْ أقْحِوان

وَرَأَيْتُ البَحْرَ دُوني قَلِقاً

ففي قوله (في وادٍ غَيْرِ ذَي زَرْع) تناص عبارة مع قوله تعالى: ﴿**رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيرِ ذِي زَرعٍ عِندَ بَيتِكَ ٱلمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجعَل أَفئِدَة مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهوِيٓ إِلَيهِم وَٱرزُقهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُم يَشكُرُونَ**﴾[2].

في هذا النص يقدم الشاعر رؤية ساخرة متذمرة من الحياة، التي يعيشها، في محاولة للخلاص من البؤس والشقاء، إذ يأتي الشاعر بمفردة، وما يفارقها، فكيف ويعقل أن يبحث شخص عن قوته عبر جمع الحطب في وادي مقفر لا حياة به، وكيف لسفينة خلاصه أن تكون رقيقة كزهرة الاقحوان، وهل يعقل قلق البحر عليه، وصفته الهيجان، إن هذه المفارقات التي أتى بها الشاعر تدل على تشتت فكره ويأسه من تغيير الوضع المزري الذي ألمّ به[3]، وهنا فقد عزز هذا الاستدعاء للجملة القرآنية من تأكيد المعنى الذي جاء بصورة مشاكسة مع بقية جمل النص.

---

[1] صحيفة المتلمس: ٥٤.

(٢) سورة ابراهيم: ٣٧.

[3] ينظر: التوظيف القرآني في الشعر الحسيني الحلي (٢٠٠٣-٢٠٢٠)، استبرق مهدي خضير، اشراف: د. أمل الشرع، رسالة ماجستير مقدمة جامعة بابل- كلية العلوم الاسلامية- قسم لغة القرآن، ٢٠٢٢م: ٦٢.

ويُعد التناص مع النصوص القرآنية من أهم المرجعيات الثقافية التي عمد إليها الشاعر في ديوانه (صحيفة المتلمس)؛ إذ شكل سمة أسلوبية مائزة، كشفت عن ثقافته، وثروته اللغوية، الدالة على استلهامِ النص المرجعي، وتوظيفه بما ينسجم مع دلالة النص الحاضر وقيمته التفاعلية ، إذ جعل (عبد الأمير خليل مراد) النص القرآني جزءً عضوياً من نسيج قصيدته، ليصل في كثير من نصوص قصائده بالبنية الثقافية، والمعرفية التي يمتلكها[1] . ومن ذلك من قصيدة (صحيفة المتلمس)[2] فيقول:

سَأَمْحُو صَدَأ الَوقْتِ بذاكرةٍ حُبْلى

وأمْحُو وَشْمَ الذاكِرةِ بدُمُوعِ الخَنساء

حَتَّى أبْلُوَ من أَنْبَأني بِغِيابي في الجُبِّ . . .

أَبْلُو أحْفَادي النَزقِينَ منْ نَسْل (العَبْدِ)

صَلاحِ الدين أوْ نَسْلِ ابن (ألَ . . . . .)

(بِشيء منْ الخَوْفِ والجُوْعِ ونَقْصٍ من الأموالِ

والأَنفسِ والثَمَراتِ)

حَتَّى يَنْدَلِقَ على شَفَتي الذابلةِ جُوديُّ الكَلِمات

الكلماتِ الطافحَةِ منْ تَنُّورِ الَقلْبِ

ففي قوله(بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات) تناص عبارة مع الآية الكريمة: ﴿ **وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ ٱلْخَوْفِ وَٱلْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَنفُسِ وَٱلثَّمَرَٰتِ ۗ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ**﴾[3].

في النص اعتمد الشاعر على جملتين فعليتين جعل من الأولى سبباً(سَأَمْحُو صَدَأَ الَوقْتِ... بذاكرةٍ حُبْلى) و من الثانية نتيجة (وأمْحُو وَشْمَ الذاكِرةِ... بدُمُوعِ الخَنساء)، إذ يصور ماحل بالشعب في زمن أحد القيمين على السلطة، فيشير له بلفظة (العبد) ويضعها بين قوسين دلالة على العبد الطالح الذي أفسد في الأرض، وعاث فيها فساداً وتسلط على رقاب الناس، فأهلك الحرث، والنسل واستبد بالسلطة، وتحكم بمصائر الناس، فعمد الى تجويعهم، وقتلهم، كأنما هو ابتلاء من الله لشعبه؛ ليبين من كان منهم صابراً مؤمناً محتسبًا على ما ابتلاه الله به، وعلى من كان عجولاً جزوعاً.

---

(1) ينظر: شغب الحروف المائلة، التعالقات النصية في ديوان صحيفة المتلمس، د. نشأت فائق عبد الحسين،:٥٠٤

(2) صحيفة المتلمس: ٨٤.

(3) سورة البقرة: ١٥٥.

إن الحياة الصعبة التي عاشها الشاعر في ظل الحكومة الاستبدادية التي فرضت الرعب والخوف في قلبه، لا تزال قابعة في ذاكرته، فهو يحاول، رغبة منه أن يمحو ما في ذاكرته من الأشياء الحزينة، لذا يعمد إلى تكرار المحو عبر استعمال الأفعال المضارعة (سامحو، وأمحو) التي تشير إلى الحركة، والاستمرار وما يحركه من شعور، وفي محاولةٍ لمسح ما علق في ذهنهِ من الذكريات الحزينةِ المؤلمة، وهذا لن يحصل إلا بدموعٍ صادقةٍ كبكاء الخنساء على أخيها صخرٍ.

كذلك يعمد الشاعر إلى الإضمار في قوله في(صَلاحِ الدين أوْ نَسْلِ ابن " الـ. . . . ") ليمنح المتلقي فرصة للفهم والتأويل، ووضع ما يحلو له من ألفاظ الذم، أو التصغير، في دلالة لضآلة الحكام بأن يذكروا، أو لربما إن الشاعر يوسع من ذلك بأن يجعل نصهُ مفتوحاً، ليلائم جميع الطغاة الماضين والقادمين.

إن (عبد الأمير) يمتلك قدرة عالية على التصرّفِ بالتراكيبِ، ودمج الألفاظ القرآنية في نصّهِ، لنقل الآية من سياقها الخاص بسيدنا إبراهيم(عليه السلام) إلى سياق حياته الحاضرة، للتعبير عن حاله وهمومه. ونلحظ تناص العبارة في (قصيدة صحيفة المتلمس)[1]:

قالَ:– (ابنِ لي صَرْحاً)

أعلو فيهِ عَلى الناسِ

وأكَلّمُ مَنْ يأتي لتحيّاتي مِنْ خَلْفِ حِجاب

قُلت:- (الحرفُ حِجابٌ والحِجابُ حَرْفٌ)

وَتلكَ صُرُوحكَ أيُّها (ال....) مَبنّياتٌ بِعِظامي

وَأَنا كَطائرٍ في أَرضِ الله

أَتدّبرُ قبلَ الإقامةِ على حَصيرةِ الَمعريّ

قِصّةَ مُوسى وَالخِضْر

أُعاقِرُ في حُمَيَّا اليمّ غُبارَ العَنْقاء

وأَطْمَئِنُّ كَثيراً؛ لأنَّ الأَرضَ التي نُعَمِّرُها

وَنُشَيّدُ فيها للمْوتِ قِلاعاً... وَقِلاعاً أخرى....!

إنَّ حَرْفَ الألفِ الواقِفِ يَسْكُنُني

[1] صحيفة المتلمس، عبد الأمير خليل مراد، دار الصواف للنشر- بابل، ط١، ١٩٩٩: ٨٩.

كَناي الأُلفةِ بينَ الناسْ.

ففي قوله (ابن لي صرحاً) تناص عبارة مع الآية الكريمة ﴿ **وَقَالَ فِرعَونُ يَٰهَٰمَٰنُ ٱبنِ لِي صَرحا لَّعَلِّي أَبلُغُ ٱلأَسبَٰبَ** ﴾[1]، مقطع شعري يضع فيه الشاعر جميع الحكام في صف واحد، ويشركهم بصفات (القتل، والاستبداد)، فهو يشبه فرعون الذي استبد، وطغى، وتجبر، في الأرض، وأفسد وادعى الألوهية، بطاغي عصره إذ تسلط على رقاب قومه، وضيّق الخناق على شعبه، ومارس أشد أنواع البطش من القتل، والجوع، والسجن، وتقطيع الأيدي وقلع الألسن، وتكميم الافواه، وغيرها من وسائل التعذيب، كذلك الحاكم المستبد، فرعوني المنطق، إنه المنطق نفسه يتجدد على مر العصور، والأزمان ما دام هناك صراع الحاكم المستبد بشعبه المستضعف. ولم يخف الشاعر الحسرة والمرارة لما حل به وبشعبه من هلاك نتيجة السياسات الفرعونية القاتلة المستبدة، إنّ ابليس رمز الضلال والكفر وفرعون رمز التجبر والطغيان واجتماعهما يكوّن شخصية الحاكم العربي، وفي قوله (تلكـ صروحك.. أيها "ال..." مبنيات بعظامي)، فهذه الصروح ذاتها صروح فرعون في زمن الشاعر إذ عانى منها جميع الناس في وقتٍ كانت التماثيل والصور والرموز تبنى على حساب مجاعة عامة الناس في أيام الحصار.

لقد عمد الشاعر في قوله(لـــ ...) إلى أسلوب الحذف، ليعطي مساحة للقارئ بوضعِ الصفةِ الذميمة المناسبة في النص، أو كدلالة لتصغير شأن الشخصية، فيكتفي بوضع (الـــ...)، ثم يشبه نفسه بالمعري دلاله على زهده، وتواضعه، معرجاً في نصه إلى قصة موسى، والخضر﴿ **قَالَ أَلَم أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَستَطِيعَ مَعِيَ صَبرا**﴾[2]، وهو تعبير عن صبر الشاعر، ومواجهة المصائب بالحكمة والتأمل. وفي القصيدة رغبه منه أن يتحرر، ويكسر القيود التي تكبله، فيقول[3]:

آنَ لي يا هذا أنْ أكسرَ مِرآتي

كَيْ أخرجَ منْ حَبائلي كَطيرٍ

(أَبَقَ الى الفُلكِـ الَمشْحُون)

ولأفَوزَ بما يَصِلُ الحَطّابَ مِنْ عَطايا

الُمتَلمِّس

---

[1] *سورة غافر:* ٣٦.

[2] سورة الكهف: ٧٥.

[3] صحيفة المتلمس: ٨٧.

يتناص هذا المقطع مع قوله تعالى:﴿ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ﴾[1] . وفيه يستعمل الفعلين (أكسر، أخرج) اللذين يدلان على الحركة في التحرر من الظلم، والاستبداد، إذ يبوح عما في نفسه من أوجاع، ومكابدات، رغبة في الخلاص من هذه الحياة المملوءة بالظلم، والجور فهو مدرك تماما أن الخلاص يحتاج الى معجزة وتضحية في سبيل تحرر الآخرين وانقاذهم[2]، كما ضحى نبينا يونس(عليه السلام) في نفسه من اجل انقاذ السفينة وركابها من الغرق، وأن يكسر المرآة، ويخرج كالطير من حبسه، وكسر كل القيود، والأصفاد التي وضعت حول يديه، فإن هذه الأيام تبعث في نفسه حالة من الخوف، بأن تكون نهاية مطافه، كنهاية (المتلمس) الذي كانت عطاياه هي الموت، ولولا ذكائه وحنكته لكان مصيره الهلاك، عكس رفيقة (طرفة بن العبد) الذي واجه حتفه بالصحيفة نفسها، لقد بنى الشاعر نصّه على محددات دلالية تنضم مع بعضها في سياق، لتكوّن الدلالة المهيمنة على شعرهِ. ونلحظ التناص عند الشاعر فيقول[3] :

سَأُدثّرُ جَسَدي الناحِلَ بالجَمْرِ

وَأَغْفُو مِلءَ جِفُوني

تَقْرضُني الأيامُ واللّيالي كأفعًى

يَخْطَفُها الخُلودُ

ها أنذا كالِمْنجَلِ أَتَلوّى في يَمينِ الزارعِ

وَعُرُوقي الوَضيئةُ قِشٌ في طُوفانْ

لا أُنذِرُكُمْ (بعذابٍ واقعْ)

فَـ (سَأوِي إلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي) مِنْ عَرَقِ الُمعَلَّقاتِ

واَلبُكَاءِ على وَشَلِ الأَطلالِ

وَما مِنْ وَشَلٍ يا صَدِيقِي في كوزِ الرِّحْلةِ

يُنْقِذُنا.....

فَكِلانا غَريمانِ في لُجَجِ الخَوْفِ

غريمان.... وَالمعبرُ صَحْراء

---

[1] سورة الصافات: ١٤٠.

[2] ينظر: الرحيق المستعاد (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، جدل الشعر والسلطة فيض الدلالة وتأويل المعنى الشعري في قصيدة (صحيفة المتلمس)، د. عيسى سلمان درويش: ١٠٣.

[3] صحيفة المتلمس: ٨٦.

في صَحْراء

يجتمع في النص أكثر من تناص قرآني، ففي قوله (بعذابٍ واقعْ) تناص عبارة مع قوله تعالى:﴿ **سَأَلَ سَآئِلُۢ بِعَذَابٖ وَاقِعٖ** ﴾[1]، وفي قوله(سَأَوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي) تناص عبارة مع قوله تعالى:﴿ **قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ** ﴾[2] .

ولو نظرنا إلى مفردات النص لوجدناه عبارة عن سرد وصفي يشكو فيه الشاعر الواقع المرير، مشبهاً نفسه بالقشة وهي: أصغر جزء من النبات اليابس[3]، في إشارة إلى هامشيته.

فالضعف، والوهن متأت من اليأس وفقدان الإرادة وهو يطغى على حياة (عبد الأمير) في ظل حكومة القتل، التي أدت به إلى نوع من الخيبة والانتكاسة، إذ طغت على حياة الشاعر التي عملت على أن ينتظر الموت، أو العذاب الذي يمكن أن يتسلط عليه، لذلك كان يبحث في كل مرة عن منقذ، أو الهروب من الموت عن طريق التناص مع الآية القرآنية التي فسرت العلاقة بين النبي نوح(عليه السلام)، وابنه الذي لم يستطع النجاة من الطوفان مع كل مُا محاولاته والتمسك بالأسباب الدنيوية، ولكن الابتعاد عنه، إذ إنّ الشاعر يحاول البحث عن النجاة الذي يمكن أن يشكل مفارقة في كون طريق النجاة (يتماهى مع الصحراء، وفضائه الواسع، والذي لا يمكن أن يكون فيه نوعٌ من العلامات التي يمكن أن تساعده في الارتقاء أو العبور من مقام الخوف الذي يسبب حالة من التشتت، والتبعثر للذات)[4] . فالخوف نوع من الشعور بالنقص الوجودي، وبكونه يشكل غريما يحاول أن يفرض على الذات الخضوع، والاستسلام حتى، لو حاول مقاومته. أما في (قصيدة أنبئوني يا بناة العالم)[5]، فيقول:

أَنا رجلٌ يَسْعَى منْ أَقْصَى

المِعْمورِة

والجُودِيُّ يُجَاهِد كَيْ تَكْتَمِلَ الصُّوْرةَ

وَحَمامةُ نُوْحٍ تَحْفُرُ باسمِ الله سُمُوَّ

الأطيان

---

[1] سورة المعارج: ١-٢.

[2] سورة هود: ٤٣.

[3] ينظر: معجم اللغة العربية:٢٣٥.

[4] شغب الحروف المائلة، جدليّة الهويّة والاختلاف في قصيدة (صحيفة المتلمس)، د. محمود خليف خضير : ٧٥.

[5] مكابدات الحافي، عبد الامير خليل مراد، منشورات اتحاد الادباء- بغداد، ط١، ٢٠٢١: ٢٦.

ففي المقطع الشعري (أنا رجل يسعى من أقصى المعمورة) تناص عبارة مع قوله تعالى:﴿ **وَجَآءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّ ٱلْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَٱخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ**﴾[1].

وهنا يستبدل الشاعر نفسه محل مؤمن آل فرعون الذي انقذ موسى من قومه، كأنما يريد القول إن الخلاص من الاستبداد، والقمع، والجوع بأتّباعه، وإعلان الثورة ضد الحكم، إذ يعد نفسه أداة إنقاذ، شأنه كحال الجودي. ذلك الجبل الذي أصبح مستقراً، ومأمناً، لسفينة النبي نوح(عليه السلام) إذ رست عليه[2] .

لقد لجأ الشاعر إلى تحوير النص القرآني في ضوء ما يخدم نصه الشعري، فاتكأ على التحوير، والتبديل، فجاء بكلمة(المعمورة)، بدل كلمة (المدينة)، على الرغم من التحوير في النص القرآني إلا انه احتفظ بالوزن ذاته.

النص القرآني	**النص الشعري**
جـــــاء رجـــــل	انـــــا رجـــــل
يســـــــــــعى	يســـــــــــعى
اقصـــــــــــى	اقصـــــــــــى
المدينـــــــــــة	المعمـــــــــــورة

أما جملة (يجاهد حتى... تكتمل الصورة) فهي تمثل حلم الشاعر بالخلاص من المعاناة، والظلم، والاستبداد، الذي يغطي العالم، والثورة على الطغاة، أما عبارة (سمو الأطيان) فهي إشارة إلى خلق الإنسان ووجوده.

ومن تناصات الشاعر الجميلة قوله في قصيدة (مرآة السندس)[3]:

خَلِّنِي تَحْتَ جَنَاحِيكَ رَمَاداً

وَأَنِلْنِي بَعْضَ مَا اخْتَطَّ إهابِي

الِمْسَتَعارْ

وَكُنِ الشَّافِعَ لي لِمَا أَوْلَى

وَشَفِيعِي

---

[1] سورة القصص: ٢٠.

[2] ينظر: القصص القرآني في الشعر الاندلسي، د. أحمد حاجم الربيعي، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١: ١٤٦.

[3] مكابدات الحافي: ٤٨.

يَومَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ ... لَا وَ حَتَّى ذِمَارْ

في هذا النص يتناص الشاعر مع الآية الكريمة: ﴿ **يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ**﴾[1].

يشير عبد الأمير إلى ميعاد المرء، وموته، التي استدلنا عليه عبر كلمة (يوم) ويقصد به يوم (البعث)، وكذلك كلمتي (رماداً، وأولي)، وأما (...) الحذف التي وضعها الشاعر والتي اراد أن يكمل المتلقي الجملة لأنها جملة معروفة وشائعة (ولا بنون) واستكمالًا لها قال (لا وحتى ذمار) التي تعني الأصل، ويأتي بمجموعةٍ من أفعال أمر أفادت الدعاء (خلني، أنلني، كن) فهو يتمنى أن ينال شفاعة الإمام الحسين(عليه السلام) في الخلاص من العذاب يوم لا ينفع الإنسان إلا عمله وفي جملة (إهابِي المِسْتَعارْ) إشارة إلى الأشياء غير الحقيقة التي يحاول عبد الأمير التشبث بها في حياته، لكن لا تساوي أية قيمة، ولا يحسب لها أيّ حساب حين يموت المرء. ونلحظ تناص العبارة، من ذلك نقرأ له في قصيدة (مكابدات الحافي)[2]:

أَنَا بِشْرُ الحَافِيْ

أَتْلُوْ مَا بَيْنَ صَبَاحِيْ وَمَسَائِيْ

(إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالهَا)

فأُكَلّمُ عِيْسَى فِي المهَدِ صَبِيًّا

وَأَكُبُّ عَلَى نَعْلِ أَبِيْ القَاسِمِ

جُنْدِيًّا فِيْ غَمَرَاتِ التَيْهُوْرْ

فَالموَتَى وِحْدَانٌ فِيْ بُوْقِ الملَكُوْتْ

وَالسَّاعَةُ قَالَتْ :

لا كَافُوْرٌ أَوْ تَابُوْتْ

فَيَضُجُّ بَأَخمَصِهَا الأَحمَرُ

وَاليَاقُوْتْ.

ففي قوله (إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا) تناص قرآني مع قوله تعالى:﴿ **إِذَا زُلزِلَتِ ٱلأَرضُ زِلزَالَهَا وَأَخرَجَتِ ٱلأَرضُ أَثقَالَهَا وَقَالَ ٱلإِنسَٰنُ مَا لَهَا يَومَئِذٖ تُحَدِّثُ أَخبَارَهَا**

---

[1] سورة الشعراء: ٨٨

[2] مكابدات الحافي: ١٩-٢٠.

بِأَنَّ رَبَّكَ أَوحَىٰ لَهَا يَومَئِذ يَصدُرُ ٱلنَّاسُ أَشتَاتا لِّيُرَواْ أَعمَٰلَهُم فَمَن يَعمَل مِثقَالَ ذَرَّةٍ خَيرا يَرَهُۥ وَمَن يَعمَل مِثقَالَ ذَرَّة شَرّا يَرَهُۥ﴾[1].

إذ ابتدأت الآية القرآنية بكلمة (إذا) أداة شرط فيها ملمح إلى المستقبل، لقد استعمل الشاعر الأنا الشاعرة، فهو كلسان بشر الحافي الذي كان يعيش في حالة زهد وعرفان. مستعملًا الشاعر الامتدادين الزمنيين بذكره جملة (أتلو ما بين صباحي... ومسائي) مستعملاً الزمنين المتضادين المساء، والصباح، فالمساء عبارة عن خسارة الانسان ويقابله الفعل الماضي الانغلاق، أما الصبح فهو وقت الانفراج، والعمل، إذ يقابله الفعل المضارع انفتح مواكبة مع حالته، أمّا الساعة التي تدخل في حساب الوقت فيقصد به يوم القيامة، فهو يتمنى أن يكون أولياء الله الصالحين (الانبياء)، الشافعين له يوم البعث وسبب دخوله إلى جنة الخلود.

ولذا فإن استعمال الشاعر للآية القرآنية له دلالته في توكيد المعنى المراد توصيله أنْ يلفت نظر المتلقي إلى أن هذه الحياة لا بقاء فيها مهما طالت، إذ يعقبها حياة الخلود فهي تلك الحياة التي أعدها الله للمتقين.

إن التناص من النص القرآني وتداخله في النص الشعري لم يكن حلية جمالية على النص الجديد فحسب، وإنما الاستفادة من التعابير الموحية التي تضفي على النص الشعري القوة والمعنى الجاهز عبر انزياح نسبي بسيط عن صيغته الأصلية عن بنيته العميقة[2].

المبحث الثالث

تناص المعنى

هو ما يعرف بالتناص الاستنتاجي، إذ يُستنتج بما يستحضره النّص الشعري، للإفادة القرآنية بروحها، أو بمعناها، لا بحرفيتها، أو لغتها، ويظهر ذلك عبر النص، وإيماءاته، وترميزاته، وجميع شفراته[3]. ويطلق عليه أيضًا بالتناص اللاشعوري، أو تناص الخفاء، ويسميه الدكتور (محمد عزام) بالتناص الخارجي ويعرفه:(بأنه حوار بين نص نصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات)[4]، وهذا النوع من التناص

---

[1] سورة الزلزلة: ١-٨ .

[2] ينظر التناص في شعر محمد القيسي، نداء علي يوسف، اشراف: د. نادر قاسم، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة النجاح الوطنية- كلية الدراسات العليا- قسم اللغة العربية، ٢٠١٢م:٤٢.

[3] ينظر: تأصيل النص قراءة في ايدلوجية في التناص: ١٨٣

[4] النص الغائب: ٣٢.

يتطلب قارئًا ذكيًا يمتلك ثقافة عميقة في استشعار النص المتناص منه الذي يتكئ فيه الشاعر على المعنى[١].

إذ هو(كحركة وتحوّل لا ينفيان الأصل بل يسمحان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، بل إنهّ يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص الغائب غير ممحو ويحيا بدل أن يموت)[٢].

وهو في الوقت نفسه للشاعر من أصعب أنواع التناص وأعمقها إذ يحتاج إلى شاعر بارع مبدع له مقدرة عالية على امتصاص وتذويب معاني النصوص المتناصة وتشربها في نصه، لخلق مضمون فكري جديد[٣] .

لم يقتصر (عبد الأمير) على تضمين التناص اللفظي، والجملي في شعره بل لحظ في شعره تضمين هذا اللون من التناص، الذي يتجلى في غنى النص، إذ يمتص الشاعر معنى الآية القرآنية ويضمنها في نصه، نقرأ له من ذلك في قصيدة (ألفةُ الحْقلِ)[٤]:

يَهْبِطُ شاعِرُنا (.....)

الضارِبُ في أَرضِ الله

لا البَوحُ يُكَفْكِفُ آهتَهُ

لا السَّاحِلُ يَغْرِفُ مَوْجتَهُ

ماذا لو يَكْسِرُ نايَ مواجِعهِ

ويُلَمْلِمُ في آخرِ فَصْلٍ بَعْضَ هَشِيمِ

الآه

هذي سُورَةُ أَحزانِك تُتْلَى في السُبْلِ

---

[١] ينظر: م. ن: ٣١.

[٢] ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٥م : ٢٥٣.

[٣] ينظر: التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر ، علي سليمى ، عبد الصاحب طهماسب، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) ،السنة الثانية _ العدد السادس _ ١٣٩١ه/ ٢٠١٢م: ٩٢.

[٤] صحيفة المتلمس: ٢٨

المَقْطُوعَةِ

يتمظهرُ التناص غير المباشر في مضمون النصّ عِبرَ آلية الامتصاص للآية الكريمة ﴿ **فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيطَٰنُ عَنهَا فَأَخرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلنَا ٱهبِطُواْ بَعضُكُم لِبَعضٍ عَدُوّ وَلَكُم فِي ٱلأَرضِ مُستَقَرّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِين**﴾[1].

إن رمزية الانتقال في التراث الديني مرتبطة بذاك الهبوط المتحتم لأبينا آدم(عليه السلام) إلى الأرض، والشاعر أيضا يهبط إلى أرض الله، والفراغ النقطي في (.....) دلالة على عدم البوح باسمه. فتحقّق هذا الهبوط بالنفي لكل ما هو إيجابي على مستوى روح الشاعر، فالشاعر يحاول ان يكسر مواجعه، ويتخلص من الظلم الذي يحيط به، لكن هذا الفعل أو العمل لا يمكن أن يتحقق، لذا أكثر الشاعر من استعمال أداة النفي (لا) مع الاسم مرتين، (لا البوح، ..لا الساحل)، لكن يخاف على أوجاعه، يخاف أن تنطفئ في آخر فصل من التوهّج[2]، (فالسبل المقطوعة تصادر أحزانه المرتّلة، فيضيق الأفق أمام هذا الرائي الهابط من المطلق إلى الأرض المقطوعة فيها الآمال، والعشق، إنه النفي الحقيقي لروحه التي لا تؤمن بقانون البقاء بين الجدران الضيّقة، سيظل يسير على أرصفة الحلم حتى تتقطّر روحه كالضوء من الشرفة)[3]. استطاع عبد الأمير ان يحقق القيمة الفنية للنص باستعمال الفعل (يلملم) مع مفردة (الهشيم)، وبالطرح المعبر بصيغة السؤال، وكذلك بالسياق فيما بعد[4]. إذ يكشف النصّ عن عملية الازدواج بين النّص الغائب، والنّص الحاضر، الذي انتج نصّاً شعرياً أكثر تأثيراً وواقعاً على المتلقي، فضلاً عن ماهية الازدواج التي تلفت اهتمامنا إلى تلك النصوص المسبقة، والابتعاد عن فكرة استقلالية النّص؛ لأنَّ أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص. كما إنَّه يدعونا إلى وصف هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرات خاصة، نستطيع بإدراكها فهم النصّ الذي نتعامل معه على وفق مغاليق نظامه الإشاري، فالازدواج لا يجعل التناص مجرد لون من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نّص ما بنصوص سابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه في بناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة الشفرات والمواضعات التي تبلور علاقته بهذه الثقافة[5].

---

[1] البقرة : ٣٦.

[2] ينظر: الرحيق المستعاد (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، دلالات الصمت والبوح في صحيفة المتلمس للشاعر عبد الامير خليل مراد، د. احمد الخيّال: ١١١.

[3] م. ن : ١١١- ١١٢

[4] ينظر: جمرة الشعر في موقد الحزن (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، ايماءات بعيدة وتحولات الناي الموجعة، عباس مزهر السلامي: ١٠٠.

[5] أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، الدكتور صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م،: ٥٨-٥٩.

إن تضمين الشاعر الصورة القرآنية، وهو يؤدي إلى امتزاج الصياغة الشعرية مع الصياغة في النص الشعري يثير ذهن القارئ إلى حقائق ثابتة ليؤدي وظيفته الإخبارية، كما موجود في النص القرآني، مما يجعل النص الحاضر واقعاً في بوتقة النص الغائب(١). وفي موضع آخر من قصيدة (لنا حرف الألف)(٢)، يستعمل الشاعر التشبيه، فيقول:

وبرغم كلّ ما تؤفكون

ستظلُّ ضلوعي عامرةً

كأتونِ الحديدِ

هنا يأتي التناص المعنوي من عتبة العنوان إذ وسمها بـ (لنا حرف الألف) فهو تناص معنوي يشير إلى الذات الالهية، إذ هو أول حرف من لفظ الجلالة يطمئن الشاعر ويسكنه على نفسه بذكره، كما في قوله تعالى ﴿ **ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَتَطۡمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكۡرِ ٱللَّهِۗ أَلَا بِذِكۡرِ ٱللَّهِ تَطۡمَئِنُّ ٱلۡقُلُوبُ**﴾(٣)، ويقول النفري: (كل الحروف مائلة إلا الألف واقف)(٤). وهناك تناص معنوي أخر يتمظهر مع قوله تعالى:﴿ **قُل كُونُواْ حِجَارَةً أَو حَدِيدًا**﴾(٥)، إذ يغير بعض الألفاظ مع الاحتفاظ بالمعنى، يتعكز في نصه على تقنية التشبيه، فعلى الرغم من كل المؤامرات، والدسائس التي تحاك للوقوع بالعراق، ومحاولات التضليل للإنسان العراقي، فهو صامد شامخ الرأس، لا تهزه خزعبلات القوم مشبهاً ذلك بالحديد الصلد.

. إن الشاعر قام بامتصاص وإذابة النص القرآني في مقطعه، ولذلك أصبحت إفادة المبدع(من النص القرآني واستحضاره لمضامينه وابعاده الدلالية في نصه لم تكن مجرد رؤية لفظيه أو معنوية وليس مجرد اثبات القدرة على قول الشعر ونظمه وإنما استفادة من التعبير الموحي المؤثر المشرق، وتطعيمه للشعر بأساليب مثيرة، فضلاً عن الكثافة الدلالية، والبلاغية، والايحائية التي يتسم بها القرآن الكريم)(٦).

---

(١) ينظر: القرآنية في شعر الإمام السجاد، د. راسم الجرياوي، د. مهدي مفتن، مجلة جامعة القادسية، ع١، مج٢٠، ٢٠١٧: ٥٨٤.

(٢) الضحك من الايام الأتية: ٣٠.

(٣) سورة الرعد: ٢٨.

(٤) المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفرّي، تحقيق: آرثر يوحنا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت،:٧.: ١١٩.

(٥) سورة الاسراء: ٥٠.

(٦) القرآنية في شعر الامام السجاد:٥٨٥.

كذلك في القصيدة نفسها يستعمل الشاعر أسلوب الكناية، فيقول[1]:

وكفّي تتوكأ في المحنِة

عَصا أيوب

إذ يتمظهر التناص غير المباشر من امتصاص معنى الآية الكريمة:﴿ **وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**﴾[2]، في هذا المقطع الشعري يعرج فيه الشاعر لقصة النبي أيوب(عليه السلام) ليدخلها في باب الكناية، كناية عن صبره، فإن استحضار شخصية النبي أيوب(عليه السلام) لم يكن قصده اثبات تفوق صبره، لكنه اراد أنْ يبين مدى قدرته على التحمل والصبر، ولسان حاله يقول: لو أن أيوب تعرض لما تعرضت له لما صبر وهنا التعبير ضرب من المبالغة الشعرية أستعملها الشاعر لإيضاح فكرته.

إن الباعث الأساس للعمل الأدبي هو المعاناة والظلم الذي يلحق بالشاعر وابناء جلدته إذ عانوا مختلف الأوجاع وعاشوا الأمرين، والشاعر يصّور هذه المعاناة بصورة فنية، والفن يتطلب أسلوباً مؤثراً لنقل تلك المعاناة، مما يوصل القارئ إلى إدراك جديد، ومعاناة مستعادة تستثير في نفسه كل وسائل التأمل، ومن هنا كانت شخصية النبي أيوب(عليه السلام) وسيلة إيماء يتفاقم معها الانفعال، والمعاناة إذ يجمع بين صبر النبي أيوب(عليه السلام) وصبره على ما تحمل من الويلات ما لم تحّل بأحد غيره[3].

ولجوء الشاعر للكناية بوصفها أبلغ من التصريح، فاستعمل الصفة المرادة عن طريق إيراد الموصوف الذي يلازم هذه الصفة[4]. ويستمر التناص المعنوي في قصيدة (أَنبئوني يا بناة العالم)[5]:

قَذَفَتْني اللُّجَّةُ بَينَ الهَمَلايا

وأَراجِيحِ الثَّقَلينْ

وَأرتْنِي يُوْسفَ وزُليخا كَفَّينِ

بِكَيَّفينْ

وقَمِيصَ المِحْنَة يا ربي مَقْدُوداً

---

[1] الضحك من الايام الاتية: ٣٠.

[2] سورة الانبياء: ٨٣.

[3] ينظر: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار، اشراف: د. نادر قاسم، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة الخليل – كلية الدراسات العليا- قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧: ٦

[4] ينظر: التوظيف القرآني في الشعر الحلي المعاصر(٢٠٠٣_ ٢٠٢٠م):١٥٧.

[5] مكابدات الحافي: ٢٧-٢٨.

منْ أينَ... وأينْ... وأين؟

وبِمصْرَ طَوَتْنِي بُرقُعَ نارٍ

وَسَقَتْني في سَبَأٍ أرحمَ كأسينْ

يتمظهر التناص هنا عبر آلية الامتصاص غير المباشر لمعنى النص القرآني من قوله تعالى:﴿ **قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ...** ﴾[1].

إنّ الشاعر في هذا النص يعقد مقارنة بين زمنين ونصين، النص الغائب، والنص الحاضر، وهو زمن نبي الله يوسف(عليه السلام)، وزمن الشاعر، ويجمعهما بصفة واحدة وهي (كيل التهم والتبلي)، مستعرضاً لنا شخصيتين غائبيتن، لكنهما حاضرتان في زمنه الأول: زليخة دلالة على رمز السلطة الإغوائية، والثانية نبي الله يوسف(عليه السلام)، كرمز ثوري للتحرّر، وعدم الرضوخ الى رغبات الأسياد، والسلاطين الذين يحاولون بشتى الطرائق، ووسائل الإغراء، وفنون الإغواء الوقوع بالناس، وتسعى هذه السلطة الظالمة السيطرة على حياة الناس وجعلها حياة عبودية. إن هذه السلطة الإغوائية الخائنة تكيل التهم والبهتان ضد الناس، زليخة وكذبها على يوسف في المراودة هو عن نفسها وإثبات براءته، على لسان رضيع[2]، أما عبد الأمير فهو يريد أن يخرج من المحن والمؤامرات التي تحاك ضده، عبر قميص محنته التي هي دليل نجاته الذي يشبهه بقميص نبي الله يوسف(عليه السلام) الذي أصبح دليل براءته، وخلاصه من كيد زليخة اذ يأتي بدليل براءة مستعملاً أداة الاستفهام (أين) فهي: ظرف استفهام يستعلم عن المكان. ثلاث مرات دلالة والغرض من تكرار السؤال ثلاث مرات لتأكيد الجواب الذي يؤدي بدوره إلى قوة الملاحظة، والتفكير ومن ثِمّة يؤدي إلى مصداقية الجواب.

وفي قصيدة (العثور على مخطوطات يسمونها المربد)[3] إذ قال:

لم تزلْ من بيدرِ السؤددِ أحزانُ

حُروفي

وقميصي لم يعدْ في الحفلِ نقشاً

خلقاً

فيدا يوسفَ مستهُ لكي يبرأ

---

(1) سورة يوسف: ٢٦-٢٧-٢٨.

(2) ينظر: القصص القرآني في الشعر الأندلسي، د. أحمد حاجم الربيعي:٢٥٩.

(3) الضحك من الأيام لأتية: ٣٥.

من ذئبِ الجبْ

هاهو الشاعر في مخطوطه الأدردِ

ضوّى

يلحظ أنّ النّص قد أفاد من الآية الكريمة:﴿ **وَجَاءوا وعَلَى قَمِيصِه بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَل سَوَلتْ لكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبرُ جَمِيلُ وَاللـه المُسْتعانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**﴾[1]، إذ يتجلى التناص غير المباشر مع معنى الآية الكريمة عبر قول الشاعر(فيدا يوسف مستهُ ... لكي يبرأ من ذئب الجب) إنّ االتوظيف القرآني جاءَ مكتنزًا بالمعاني والدلالات الإيحائية في مضمون النّصّ الشعري، بوصف القرآن (مكوناً أساسيّاً من مكونات الثقافة الإسلامية. ورافداً ثرياً من روافد الفكر الإنساني والوجداني ولا يستطيع مبدع أنْ يتنصل من تأثيره، بل أنّ اللفظة القرآنية تدلُّ على نفسها بوضوح حيثما توجد)[2]، إذ إنّ النّص المتناص يستوحي من قصة نبي الله يوسف(عليه السلام)، محاولًا أن يلتمس قضية مهمة ظاهرة في واقع الحياة، وهو الزيف وربطه بالواقع اليومي للحياة، عبر صورة المعاناة، والظلم التي أحاطت به، كما أحاطت بنبي الله يوسف(عليه السلام) من أخوته عندما أجمعوا أن يجعلوه في غياهب الجُبّ. فالعدوان، والظلم، والتآمر الذي وقع على العراق. من الشعوب العربية، مشابه إلى حد كبير، غدر أخوة يوسف، إذ كان للعرب الأشقاء موقف سلبي ضد العراق. ولم يتوقفوا عند هذا الحدّ، وإنما ذهبوا الى ما هو أبعد من ذلك؛ إذ تآمروا عليه وقتلوا شعبه عن طريق إرسال المفخخات، والانتحاريين، ومروجي القتلُ والفوضى.

أما الجب فهو يمثل البئر في قصة يوسف بوصفه مصيرًا مجهولًا، تنبثق منه أحداث وتراكمات واقعية مؤدية الى نهاية خفية المعالم، من هنا كان هذا الرمز استثنائياً للتعبير عن النهج العراقي الذي تتداخله تصورات كثيرة، أما القميص فيمثل جدلية الحياة والموت، ومفارقة الغدر والبراءة[3].

ونلحظ أيضاً التناص المعنوي لدى عبد الأمير في قصيدة (شوكة المواريث)[4] فقال:

مَرْكبَي رَخْوٌ

وَهذا المَوْجُ يا رَبّي ضَنِين

---

[1] سورة يوسف: ٢٠.

[2] ماهية الشعر قراءات في شعر حسن طلب، سعيد توفيق، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، مج: ٣٤، ١٩٩٩م،: ٢١.

[3] ينظر: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش :٥٧.

[4] صحيفة المتلمس: ٥٣.

لَمْ يَزَلْ ذو النُّونِ في البَحْرِ سَرِيًّا

وَصُراخي لَنْ يَجوزَ اليمَّ أو يَعْبرَ دِهليزَ الأَلَمْ

يتمظهر التناص عبر آلية امتصاص الآية الكريمة:﴿ **فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ**﴾[1].

يشير الشاعر هنا إلى قصّة النبي يونس(عليه السلام) عبر استحضار كنيته (ذو النون) فهو رمز التضحية والفداء إذ ضحى بنفسه من أجل إنقاذ ركاب السفينة، ولهذا فإن معاناة الشاعر والصراع المهيمن على وجدانه كان نتيجة اكتشافه لواقع يشبه معاناة يونس عليه السلام. تلك المعاناة التي ما زال يرويها لنا النَّصُّ القرآنيُّ. لقد وجد الشاعر في قصة يونس حضوراً لافتاً بين واقعه المعاش الذي ذاق فيه ويلات العذاب والألم والعقوبة، وهنا عبد الأمير يضع نفسه أمام اختبارين: أولهما القبول بحكم الله وقدره، والآخر رفض الواقع الذي يعيشه، وما فيها من استلهام للنص القرآني. إنَّ طابع الحزن والضعف يخيم على النص التي نستدل عليها من نقطتين الأولى: المفردات الموظفة: (رخو، سريا، صراخي، اليمّ، دهليز، الألم)، والثانية: هي التصاعد المتواتر لكلمات النص الذي يدل على زيادة اليأس والحزن، أما توظيف اللفظتين (اليم ، البحر)، على الرغم من اتفاق المعنى العام للفظتين إلاَّ انهما مختلفان في معناهما الخاص[2]، إذ وردت كلمة (اليم) في سياق الغرق والعذاب والشدة[3] .

لقد استطاع الشاعر أن يوظف لفظتي: (اليم) التي قابلت صراخه ومعاناته، ولفظة (البحر) التي قابلت حضور شخصية ذي النون، ليعطي مدلولًا الى ان النجاة حاصلة لا محال، ولكن الحزن الذي يسكن صدره باقٍ[4].

وممّا تقدم، فالشاعر عندما يستدعي شخصية دينية، فهو يحاول ان يعبر عن خلجاته، وحاجاته النفسية، وآلامه، وهمومه، على أَمل أنْ يستطيع بهذه الوسائل أن يعبر أصدق تعبير عن همومه الخاصة.

ومن التناص المعنوي عند الشاعر نقرأ له من قصيدة (الوطن أول الأشياء)[5]:

خُضّـــــي أولَ العُنْقـــــودِ ...

يَتسّـــــاقطْ عليـــــكِ البِشْـــــر

---

[1] سورة القلم: ٤٨.

[2] ينظر: التوظيف القرآني في الشعر الحلي المعاصر (٢٠٠٣_ ٢٠٢٠م): ٤٣.

(٣) ينظر: م. ن: ٤٥.

[4] م. ن : ٤٤.

[5] الوطن أول الأشياء، عبد الأمير خليل مراد، شعر وزارة الثقافة، ١٩٨٦: ١٦.

والأيـــــــــامُ تورِق

ونوافـــــذَ الـــــوطنِ الجميـــــلِ

تَلقّـــــها هـــــذي القنـــــاديلُ

هـــــــذه الأقـــــمارُ تَسْبَـــــحُ

ففي قوله: (خُضّي أولَ العُنْقودِ ... يَتسّاقطْ عليكِ البِشْر) تناص قرآني غير مباشر مع قولة تعالى﴿ **وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا** ﴾[1] ، في هذا النص يشير إلى التفاؤل والأمل والبشرى عبر حالتين: الأولى متمثلة بولادةِ عيسى ابن مريم (عليهم السلام)، والثانية هي انتصار وطنه وعلو شأنه، فالشاعر هنا يستعمل جملتين فعليتين الأولى(خضي أول العنقود) وهي جملة سببية، والثانية (يتساقط عليك البشر) وهي نتيجة عنها، مع الأخذ بالحسبان أنّ جملة (والأيام تورق سنبلاً) جاءت سلسلة، بانسيابية عالية لتدل على البشرى والخير الوفير. والفعل(خضي) فعل أمر مسند الى ياء المخاطبة يحتفظ بزمنتيه المتعلقة بصيغته، ويبقى على فاعله المعبر عن المخاطبة، بينما يحل (أول العنقود) محل جذع النخل.

يمارس عبد الأمير بالتناصِ إعادة تشكيل النصوص للتعبير عن واقعه، لذا فهو لا يقف عند حدود دلالات النص، بل يتعداها لتبلغ أفقاً دلالياً أوسع، فحينما تقع فكرة معينة في خاطره نتيجة لتصور واقعي سبقها، أو إحساس حركها، فهي تصطدم في طريقها بأفكار وصور مختزنة في ذهنه، أو يحاول البحث عن فكرة سابقة مماثلة وأثناء تلك العملية يولد النص الجديد محملاً بمكونات تلك الأفكار. ويستمر التناص لدى الشاعر، نقرأ له من قصيدة (صورة جانبية لمدينة الحلة)[2] :

أقتلْ حليّاً .. بل أقتل نورانياً

يتملّى في بابِ المشهدِ

شمس علي

فأنا غادرتُ الغفلةَ

وبصدري كم حاصرتُ

الطوفان

أقتل ... حليّاً

---

[1] سورة مريم : ٢٥.

[2] ديوان الضحك من الايام الأتية: ١٢.

يتمظر التناص هنا مع معنى الآية الكريمة:﴿ **فَأَنجَيْنَاهُ وَمَن مَّعَهُ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ ثُمَّ أَغْرَقْنَا بَعْدُ الْبَاقِينَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُم مُّؤْمِنِينَ**﴾[1] .

في إشارة إلى الخراب والفوضى والقتل بالمفخخات والانتحاريين التي عانته مدينة الحلة، فأصبحت أيام مدينة الحلة يطلق عليها الأيام الدامية، الأربعاء الدامي والجمعة الدامية إلخ...، فكأنما الخراب الذي يعّم الحلة في ذلك الوقت، كالطوفان الذي يكتسح كلّ شيء أمامه، مخلفاً الفوضى والخراب[2] وهو الواقع المأساوي الذي مازلنا نعانيه في ظل الحكومات الفاشلة المتعاقبة التي لم تنتج سواه، وليس هنـــاك ناجٍ من ذلك الخراب سوى الأموات.

لقد أمسى عبد الأمير ينتمي إلى الموت أكثر من انتمائه إلى الحياة إذ أن حبه للحياة بات يدفعه إلى الاستغراق في نقيضها فهو مع الأم النائحة على ابنها ومع الموت الذي زحف إلى مدينته. ليفجع على بلده ويصور هلعه عليه الذي أمست أغلب مدنه كمدينته.

إنّ الشاعر عندما يحاول أنْ يستدعي نصاً من القرآن الكريم، ليشابه بين طرفين أحدهما ديني (النص الغائب)، والآخر إنساني (الحاضر)، سواء أكان ذاتياً أم غير ذاتي فهذا يكسب الصورة الشعرية جمالية وأناقة، فهو قد شبهها بما هو أرجح منها حسناً، وأقدس منزلة[3]. ويستمر التناص المعنوي لدى الشاعر، فيقول في قصيدة (أرشية الطائر المبهوت)[4]:

كَيْفَ أُصَفِّي الدُخَانَ لأَحْفَادِي

وَرِئاتي مَنسَأةٌ نَخِرةْ

يَعْوي صَدَأُ اللحظَةِ في هَيْكَلِها

يتمظهر التناص غير المباشر عبر للآية الكريمة ﴿ **فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِۦٓ إِلَّا دَآبَّةُ ٱلْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُۥ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُواْ فِي ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ**﴾[5].

يستعمل الشاعر التشبيه ليشابه بين حالتين: الأولى عصا سليمان التي نخرتها دودة الأرض التي دلت على وفاته للجن، والحالة الأخرى هي رئة الشاعر التي أكلها الدخان فتحولت الى نخرة خاوية لا فائدة منها، إن الشاعر يحاول أن يمازج بين

---

[1] سورة الشعراء: ١١٩.

[2] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/٢/٢٨.

[3] ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية ، محمد حسين الصغير، د. ت : ١٦٧.

[4] صحيفة المتلمس: ٦٣.

[5] سورة سبأ: ١٤.

النص (المؤخوذ)، و(الأخذ)، عبر تضمين بعض المفردات القرآنية التي تنطبق على واقع حياته وبهذا يكون صورة فنية ذات دلالات إيحائية لها وقع في ذهن المتلقي.

ويستمر التناص المعنوي نقرأ من ذلك في قصيدة (لنا حرفُ الألف)[1]، يشير الشاعر إلى الأنا/ ذات الشاعر، فيقول:

لي حرفُ الألف...

وأسماءُ اللهِ الحسنى

ولك ضحايا يتسللونَ إلى

الأعناق

فأجمعوا ما شئتم من لباس

القوةِ

يا عبيدَ الإلكترون

ابتدأ التناص من عتبة العنوان، ثم نلحظ تناصّاً أخر في متن النص يتمظهر عبر قوله تعالى ﴿ **وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ**﴾[2] أن تناص الشاعر في هذا المقطع قد أتى معناه مشاكساً للقرآن الكريم، إذ جاء معناها في القرآن الكريم على تكاتف المسلمين وجمع كل القوة والعدة لحرب المشركين، أما معناها في النص الشعري هو في سبيل التهكم وعدم الخوف وهذا ما نلحظ عبر استعمال الشاعر أسلوب النداء في جملة (يا عبيد الإلكترون) الذي اراد به السخرية فهو لا يخاف من تطور اسلحتهم ما دام مؤمن بالله، وهم فاقدون الايمان به.

وبعد فإن نصوص عبد الأمير شكلت نموذجاً رفيعاً للإفادة الناضجة من النص القرآني على تنوع إفادته من أجل خلق تجربة ناضجة تتناسب مع مضامينه الشعرية.

---

[1] ديوان الضحك من الأيام الأتية : ٢٩.

[2] سورة الانفال: ٦٠

المبحث الرابع

تناص مع عتبة السورة

ويقصد بهذا النوع من التناص أنْ يعمد الشاعر إلى استدعاء اسماء السور القرآنية لتشكل صوراً جميلة في نصوصه الشعرية[١].

إنّ الإفادة من أسماء السور لا يقل أهمية فنية، أو فكرية عن بقية التناصات القرآنية الأخرى، فهي بقصد أن يحيل اسم السورة إلى محتوى نص الشاعر أيضاً، لما له من أهمية، فضلاً عن إضفاء الجانب القدسي في ذلك. بمعنى آخر أن هذا النوع من التضمين يؤدي إلى نقل أجواء السورة ومفاهيمها النفسية والفكرية عبر عملية استعمال النص المقدس في البناء الشعري للاستفادة منه في النص الحديث، عن طريق مراعاة أصل النّصّ المقدّس والالتزام بمضمونه السّاميّ[٢]، فعندما يضمن الشاعر اسم السورة بصفتها وصيغتها الجمالية يكون الهدف منها مقارنة حياته وتجاربه وهمومه وقضاياه المعاصرة مع النص المقدس[٣].

وقد لحظ هذا اللون من الإفادة في مجاميع الشاعر، لكن بنسبةٍ أقلِ مما سبق في التناص اللفظي والجملي والمعنوي، نقرأ له في قصيدة (وصية أم فلسطينية)[٤]:

وصلاتي معراجُ الكوثرِ في وطنٍ

يتهللُ كالطائرِ في عزفِ الجنات

في هذا النص يعمد الشاعر إلى توظيف اسم سورة (الكوثر)، والكوثر:هو نهر في الجنة اعطاه الله لنبينا محمد(ﷺ)، مع القول أنّ لون مائه أبيض كاللبن، ومذاقه حلو كالعسل[٥]. إذ يبين الشاعر لما في الصلاة من خير، وبركة فهي الحبل المتين بين العبد وربه وحلقة الوصل الأولى بينهما؛ إذ الصلاة هي الركن الثاني من أركان

---

(١) ينظر: التناص الديني في شعر أمل تنقل، د. السيد عزت السيد ابو الوفا، كنوز المعرفة، ط١، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م : ٢٢٨.

(٢) ينظر: التوظيف القرآني في الشعر الحسيني الحلي: ٦٧.

(٣) ينظر: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر (١٩٦٧_١٩٩٤)، د. عبد الناصر عبد الحميد هلال، دار الوفاة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ستة الطبع : ١٩٩٦م : ٢٦٧.

(٤) الضحك من الايام الأتية: ٤٦.

(٥) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تح: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين للنشر- بيروت، ط٤، ج٢، ١٩٨٧ :٨٠٣.

الإسلام، . فرضها الله عز وجل على المسلمين، فهي أول حق الله على عباده، والصلاة الأثر العظيم البالغ في تهذيب النفوس وتقويم السلوك والإيمان، إما في جملة(في وطنٍ يتهللُ كالطائرِ... في عزفِ الجنات)، يعمد الشاعر إلى تشبيه وطنه العراق بطائر الجنة المبتهل فرحاً، في دلالة على قدسيته، ففيه أقدس الأماكن عظمة وأهمية في العالم الإسلامي. ويستمر التناص مع عتبة السورة في قصيدة (العثور على مخطوطة يسمونها المربد)[١]:

باؤها فاتحتي... لما أصلي

والألفِ مشكاةُ سمائي

العالية

يتناص الشاعر مع اسم سورة الفاتحة ولهذا السورة قدسية، وخصوصية، إذ تقرأ في كل فريضة صلاة وجُعلت ركنًا، ولا تُقبل الصلاة إلّا بها، يكرّرها العبد على الأقل سبعة عشرة مرة كل يومٍ، وذلك مصداق لقول رسول الله(ﷺ): ((لا صَلاةَ لِمَن لَمْ يَقْرَأْ بفاتِحَةِ الكِتاب))، فهي رهان لكل صلاة. ومن رؤيتنا لهذا التركيب اللفظي في(باؤها فاتحتي...) استعمال الباء يحيل إلى بداية السورة وهو (بسم الله الرحمن الرحيم)، والترابط بين حرف الباء واسم سورة الفاتحة هما موحيان إلى الصلاة وبذات الوقت معطى فني لوجه التناص في النص، أما في(والالف... مشكاة سمائي) يشير حرف الألف إلى الذات اللإلهية فهو أول حرف من لفظ الجلالة يطمئن الشاعر ويسكنه على نفسه بذكره كما في قوله تعالى: ﴿**أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ**﴾[٢]

إن النص القرآني له ثراؤه واتساعه، اذ يجد الشاعر فيه مساحة ما يحتاجه ويحقق غايته من رموز تعبر عما يريد من قضايا إذ إن النص القرآني لا يحتاج إلى شرح مفضٍ، فهو مادة راسخة في نفوس المسلمين بكل ما يحتوي من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي الغني بالأسلوب الذي ينماز به النص القرآني[٣]. أما في قصيدة (لعينكِ كم يورق العنفوان الجميل)[٤]:

---

[١] الضحك من الايام الأتية: ٣٩.

[٢] سورة الرعد: ٢٨.

[٣] ينظر: التناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي انموذجاً"، حصة البادي، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع- عمان، ٢٠٠٩م: ٤١.

[٤] الوطن أول الاشياء:٤٠.

تؤرخُ المبعثِ فتحاً جديداً

وينهمِر البشرُ شارةَ وعْد

به يورِقُ العنفوانُ الجميلُ

وللوعدِ ألفُ صلاةٍ...

تكـــــون

يتمظهرُ التناص مع اسم سورة الفتح، لكن عبد الأمير لا يكتفي بعتبة الاسم فحسب، بل يشير إلى مضمون السورة التي تحمل البشرى لرسول الله(ﷺ) بنصر الله، ودخول الناس في دين الله أفواجا، وكما توجهه(ﷺ) حين يتحقق نصر الله وفتحه، واجتماع الناس على دينه إلى التوجه إلى ربه بالتسبيح والحمد والاستغفار. وتكشف في الوقت ذاته عن طبيعة هذه العقيدة وحقيقة هذا المنهج، ومدى ما يريد أن يبلغ بالبشرية من الرفعة والكرامة والتجرد والخلوص، والانطلاق والتحرر. هذه القمة الوضيئة، لم تبلغها البشرية قط إلا في ظل الإسلام. وهذا ما تضمنته سورة الفتح. وفي مقابلها حالة أخرى التي يعدها الشاعر بشرى ثانية فهي علو وسمو وطنه وانتصاره في فترة من فترات حياة الشاعر[1]. إن الإكثار من التناص القرآني يضفي على النص رؤية كونية، ويبعث الراحة النفسية في نفس المتلقي، من خلال اثرائه بدلالات ومعانٍ ايحائية تزيد من براعة المشهد وتقوية خيوط نسيجه[2].

ونلحظ تناصاً آخر مع عتبة السورة في قصيدة (نشيج الزينبيات)[3]:

يُبسملُ بالرحمنِ والحمدِ والضَّحا

وآيتُــه الكُبــرى النبــيُّ محمــدُ

وَيَتلــو كُمــيلاً والثمــالي وباسْــمِه

تعــالى ثُغــورُ المُــرتجينَ توئيــدُ

علــيٌّ بيمنــاه الوضــيئةِ بــدؤُنا

ومــا اختطّــه هــديُ وفــتح ســؤددُ

هَـو المَرجــعُ اليَطّـوي بحكمتِــه الـدُّنا

---

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/٢/٢٧.

(2) ينظر: التناص في شعر علي الخليلي "دراسة احصائية"، إيناس نعمان اذريع، اشراف: د. إبراهيم نمر موسى، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة بيرزيت- كلية الآداب، دائرة اللغة العربية، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م: ٣٤.

(3) تويجات البشارة:١٣-١٤.

وَمـــا اســـتَنَّه نعـــم الفـــلاحُ المعبَّـــدُ

يتمظهرُ التناص عبر استدعاء أكثر من اسم سورة (الرحمن، الحمد، والضحى) تلك السور التي يبسمل بها ويرددها السيد (السيستاني) والتي افادت الدعاء والاستغاثة بالله لنصرة الحشد الشعبي، فإلى جانب الحكمة والحنكة في تسيير أمور البلد ورسم الطريق القويم له يأتي الدعاء، موظفاً إياه توظيفاً دلالياً حقيقياً معبراً بصدق مشاعره عن دور السيد السيستاني(دام ظله) الذي منّى نفسه أن يرى العراق يعيش بأمن وسلام بوصفه الامتداد للنهج العلوي المقدس..

إن الشاعر أراد أن يذكرنا بالأحداث التي تعرض لها العراق من سيطرة داعش على بعض مدنه، وهنا يؤكد حضور شخصية المرجع الأعلى عبر استدعائه لأسماء هذه السور القرآنية في بناءٍ معماري فني، بدأه بأسماء هذه السور في رغبة منه بمنح نصه مقومات التواصل مع هذا الحدث المهم. إذ يتناص مع اكثر من عتبة سورة فيلون مقطعة بمؤثراتِ ضاغطة فاصبح النص(كلوحة فسيفسائية على حد تعبير جوليا كريستيفيا في تعريفها للتناص)[1] ، وهذا ما الحظه في هذا النص لأنه يوظف مضمون أكثر من نص غائب.

لقد أعطى (عبد الأمير) للقارئ الذي لا يحتاج إلى قراءة الكلمات والصور الجو الذي يريده عبر تشكيله البنائي الفني لنصوصه، وتأكيده على أهمية التناص من النص المقدس الذي يمنح الدلالة على مستوى المعنى بصورة تأكيدية فضلاً عن السبك المترابط بين كلمات النص والإفادة القرآنية.

[1] علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط٢، ١٩٩٧م،: ٩-١٠.

مـــدخـــل

إن الشعر يؤثر تأثيراً عميقاً في الحياة الفكرية والاجتماعية، بوصفه يمثل ثمرة فهم معين للواقع، ومن ثم فهو يستقطب الجمهور ويكسبهم إلى صفه، ولذا بات جلياً اليوم أن النصوص الإبداعية لا تأتي من فراغ، إذ لابد أن تستند إلى مرجعيات سابقة لها تنهض بمهمة تشكيل النصوص اللاحقة[١]، ومن هنا تتوالد نصوص جديدة كانت قد خرجت من تحت عباءة تلك المرجعيات، لكن عملية التعاطي مع هذه المرجعيات تعد نسبية بين أوساط المبدعين[٢]، فالخلق الجديد يعتمد بالدرجة الأساس على مقدار ما يمتلكه الأديب – المبدع- من مصادر الثقافة، إذ تتفاوت هذه المصادر بين شاعر، وآخر بحسب المخزون القرائي لدى البعض والبعض الآخر، وسعة الاطلاع في توظيف التراث الديني فيأتي هذه التوظيف تارةً واضحًا مباشراً، وتارةً أخرى معنوياً لا يتفطن له إلا القارئ الفطن[٣].

إن أكثر الشعراء أخذوا يقتبسون من الحديث الشريف في نتاجهم ليبرهنوا على قوة حجتهم وصدق مشاعرهم (لما ينماز به من حسن التصوير، وجمال اللفظ، وعذوبة المعنى ورقة التعبير، إنه صفحات ناصعة ولوحة من اللوحات البارعة لصورة كلامية رسمت بالبيان المبين، وجاءت على لسان محمد الأمين زينها بيان ثري مزج الله وحده ألوانه، أما لغته فهي لغة الواضع بالفطرة القوية المستحكمة، والمنصرف معها بالإحاطة والاستيعاب، وأما البيان، فبيان أفصح الناس نشأة، وأقواهم مذهبًا، وأبلغهم من الذكاء والإلهام، أما الحكمة فتلك حكمة النبوة، وتبصير الوحي وتأديب الله[٤].

إن إفادة الشعراء من الحديث النبوي الشريف، وتوظيفه في نصوصهم الشعرية، يشعر بالألفة بين القصيدة والمتن النبوي، بوصفة واحدًا من أهم المرجعيات الدينية والثقافية التي يستندون إليها في تشكيل نصوصهم بعد القرآن الكريم، فهي ليست

---

(١) ينظر: التناص في شعر الشريف الرضي، طه محمود ملح العبيدي، اشراف: د. محمد محمود الدروبي، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة آل البيت- كلية الاداب والعلوم الاسلامية- قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٥-٢٠١٦: ٥٧.

(٢) ينظر: التناص في شعر أحمد مطر ، د. عبد المنعم جبار عبيد الشويلي، مركز البحوث والدراسات للنشر- كلية الكوت الجامعة، ٢٠٢٠: ٢٠٢.

(٣) ينظر: التناص في شعر ابن سهل الاندلسي، عامر محمد دخيل، اشراف: د. أمين يوسف عودة، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة ال البيت- قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٥-٢٠١٦: ٦١.

(٤) ينظر: الأدب العربي وتأثرة بالحديث النبوي، مرسل فرمان، إشراف: د. نصيب محمد، اطروحة دكتوراه مقدمة قسم اللغة العربية- جامعة بشاور، ٢٠٠٤/ ٢٠٠٥: ٣٩٤.

عملية مجاملة للحديث النبوي، بل هي إضاءة موضوعية، وشعرية، ليجعلوا من نصوصهم، مائزة، حجاجياً، لها تأثيرها الكبير في ذهن القارئ، مستعملين خصوصية مقاطعه المزينة به، بناء على خلفية ذات طابع ديني، ذي تأثير، فعّال في ذات المتلقي، مستغلين إمكانية وجود تعالقات بين النص الشعري، والفكرة المرادة، التي تعمل على إقامة ترابط خاص بين النص الحاضر، والنص الغائب[1].

ومن خلال قراءة شعر عبد الأمير خليل مراد تبين أن هناك عدداً من المقاطع الشعرية يتناص بها مع الحديث النبوي، لكن بنسبة أقل من سابقه (التناص القرآني)، ومن تفحص نتاج الشاعر نلحظ أن الحديث النبوي أسهم كضوء واضح في جسد القصيدة ليشكل بنية شعرية في فن الشاعر تمثلت مخرجاته على النحو الاتي:

- المبحث الأول:- تناص المفردة مع الحديث النبوي الشريف.
- المبحث الثاني:- تناص العبارة مع الحديث النبوي الشريف.
- المبحث الثالث:- التناص المعنوي مع الحديث النبوي الشريف.

المبحث الأول

تناص المفردة

لقد استحسن النقد الحديث الأخذ والإفادة من التراث الديني بعدّه مادة تقنية مهمة في بناء النصوص الشعرية، ومن التراث الديني الحديث النبوي الشريف في بيان ما يمكن أن يؤديه من مضامين سامية، فضلًا عن لفظه ومعناه، فهو متن نبوي يأتي بعد القرآن الكريم في الأهمية، يعده طريقاً للدخول إليه ومفسرًا الكثير من آياته الكريمة، ولأهميته عدّ رافدًا مهمًا لدى الشعراء في خلق مناخ للمزج بين التراث والمعاصرة، ومحاولة استبطان خيوط ذلك المزج بنجاح وبراعة. فنحن نطالع بين الحين والآخر نصوصًا إبداعية، قد تسربت بين سطورها ألفاظ الحديث النبوي الشريف، ومعانيه، فكانت رافدًا عذبًا لأذهان الأدباء على اختلاف مستوياتهم، الثقافية وطاقاتهم الإبداعية، حتى صار الحديث النبوي يمثل الأنموذج الأسمى بعد القرآن الكريم لشحن النصوص الإبداعية ورفدها بالدفق الثقافي، فغدوا الشعراء حريصين على أن يمنحوا تجربتهم الشعرية ذلك البعد الذي من شأنه أن يرسخ في ذهنية وذائقة المتلقي؛ لأنَّ

[1] ينظر: المرجعيات الثقافية في الشعر الحسيني المعاصر، ميساء يوسف شياع، إشراف: د. ابتهال سامي حسن، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية العلوم الاسلامية – قسم لغة القرآن، ١٤٤٢ه-٢٠٢٢م: ٣٨.

(التواصل بين الماضي والحاضر يعطر هذا النتاج ويجعله حاضراً بمعانيه وأسسه)[١].

ومن هنا نجدهم -الشعراء- يشيرون ويلمحون إلى غاياتهم وأهدافهم ومقاصدهم عن طريق الأخذ من ألفاظ الحديث الشريف وتراكيبه بصورة مباشرة من تحوير على هذه الألفاظ، والتراكيب[٢]

لقد حمل عبد الأمير مادته الفنية وتقنيته التناصية من الحديث عن طريق تمرسه ووعيه بأهميته، ليضفي على مضامين نصوصه مقبولية ملحوظة لدى المتلقي. حقيقة أنها عملية معقدة تنبع عبر تعانق وتراصف النصوص المتناصة مع تجربة الشاعر وكلماته، فهي عملية تجميع واعية عبر الزمن الماضي والحاضر تلونها مشاعر المبدع خاصة لحظة الإشارة، فتنسكب في شكل قصيدة اللحظة الاتقادية. وهنا يتبين أن الشاعر عبد الأمير خليل مراد أنيق في اختيار الحديث النبوي يكثف بالقصيدة لأقصى حد واضعًا المتن النبوي في مكانه الملائم من دون تفريط بالمعنى أو إسراف في الشكل جعله مناخًا لشعره، مشكلاً خصيصة أسلوبية مميزة تستحق الالتفات، من ذلك نقرأ في قصيدة (واحسيناه)[٣]:

بِـــأبيْ ضَـــيَّعَنَا الـــدَّهرُ سُـــدَى

بَعْـــدَ أَنْ مَزَّقَنَـــا الشَّـــمرُ القَبِـــيحْ

سَـــوْفَ أَبْكِيـــكَ لأنـــي لَـــمْ أَجِـــدْ

مِثْـلَ هـذَا السِّـبْطِ فـي الكَـوْنِ الفَسِـيح

قَتَلَـــــــــــــــــــــته أُمَّـــة
بَاغِيَـــــــــــــــــــــةٌ

وَتَمَـــادَتْ فَأسْـــأَلُوا عَنـــــــــــــهُ
الرِّمَـــاحْ

إن في قوله (هذا السبط) تناص مفردة مع قول الرسول(ﷺ):((حسينٌ مني وأنا من حسين، أحب الله من أحب حسينا، حسين سبط من الأسباط))[٤].

---

(١) المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة موضوعية فنية)،د. أسماء صابر جاسم التكريتي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢: ١١٣.

(٢) ينظر التناص الديني في شعر ابي العتاهيه، حسن علي بشير، اشراف: د. محمد مصطفى كلاب، رسالة ماجستير مقدمة الى الجامعة الإسلامية- قسم اللغة العربية، ٢٠١٣-٢٠١٤م: ٦٠.

(٣) تويجات البشارة، عبد الأمير خليل مراد، دار الفرات الثقافى والأعلام- بابل، ٢٠٢٠ : ٨٧.

(٤) مسند أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل(٢٤١ه)، تح: شعيب الأرنؤوطي، مؤسسة الرسالة للنشر، ١٤٢١ه / ٢٠٠١م: ٢٩.

تبدو فاعلية التناص جلية واضحة في استلهام الشاعر لوحته الشعرية من الحديث النبوي الشريف، إذ حاول تقريب المعنى، وتمثيله في قلب المتلقي، عبر الإشارة الى مظلومية الإمام الحسين، ومن أستشهد معه في كربلاء من أهل بيته وأصحابه (عليهم السلام) ، إذ كان مرتكز التناص على لفظ (السبط) والمقصود به الإمام الحسين(عليه السلام)، فتوظيف مفردات الحديث النبوي في نصه الشعري، قد أكسب نصه قيمة فنية واضحّة تذكي مخيلة المتلقي، وتمنحه قدرة على استحضار سياق الحديث النبوي.

لذا خاطب الشاعر الإمام بـ(السبط) للإشارة إلى القرابة من الرسول (صلى الله عليه وآله)، فليس على وجه الأرض سبط إلا الحسين (عليه السلام)، مع ذلك أعْتدت عليه الطغمة الكافرة وقتلته مع أصحابه، فالشاعر قصد هذا التناص من أجل بيان عظم الجريمة. فلفظ (السبط) كان المحور الذي بنى عليه الشاعر تجربته الشعرية في هذه القصيدة.

إن الظواهر التعبيرية مرتبطة بتجربة الشاعر، وطبيعة هذه التجربة ليست مهارات، وبمجرد عزلها عن متن القصيدة تفقد خواصها، فالمناخ الروحي لشعر الشاعر والخصائص الفنية المميزة في صورتها المتكاملة تظهر هذا الذوبان الجميل للحديث النبوي مع جسد القصيدة ولنقرأ من تناصات الشاعر في قصيدة (يا ابن البتول) [1]، مستعملًا الشاعر أسلوب الهجاء الجماعي، ليعبّر عن سخطه من هذه الجماعة الخارجة على دين الله ورسوله، ظلمت وقتلت أهل بيت النبوّة الذين يحاولون مصادرة الدين الإسلامي لمصالحهم الخاصة، يقول:

الرَّاخِصين دمَ السِّبْطَينِ كَم صَبَغُوا

فَـيْءَ السَّـماءِ بأنّـاتِ الـدَّياجِير

الضّارِبينَ ضحُى الإيمانِ فِي سَفَه

والطّـالِعينَ كَرَبَّـاتِ المَـوَاخِيرِ

كَـادُوا الضَّـمَائرَ، بـل كَـادُوا غَـدًا

فِيـه الشَّـهَادَةُ فـي عَـتْمٍ وَتزْوِيـرِ

واسْـتبْدلُوا بالحُبـابِ السُـحتِ

أيْـنَ البَقُيَّـاتُ مِـن سُـحْتِ الـدَّنَانِيرِ

[1] تويجات البشارة: ١٩.

في قوله (السبطين)، تناص مفردة مع قول الرسول الكريم(ﷺ):((الحسن والحسين سبطا رسول الله))[1].

استعمل الشاعر أسلوب التقديم والتأخير لإبراز المعاني التي أراد إيصالها، فقدم المفعول به (الراخصين) على جملة (كم) الخبرية، رغم أن (كم) لها وجوب التقديم، لكن الشاعر أراد لفت انتباه المتلقي إلى قبح الفاعلين، وعظم الجريمة التي اقترفوها بحق آل البيت (عليهم السلام)، وجاءت جميع الألفاظ للذمّ بصيغة الجموع ومحلاة بـــ(ال) (الراخصين، الضاربين، الطالعين)، ليدلّ هذا على كثرة عدد هؤلاء السفاحين، وأما حكم (ال) الموصوله فلبيان هويتهم، ولو جاء الشاعر بهذه الكلمات دون (ال) لأصبح النصّ مبهماً غير مفهوم، وجاءت لفظة (السبطين) معرفه بـ (ال) لتدلّ على (الحسن، والحسين) عليهم السلام ولو أتى بها نكرة لما اكتمل المعنى. لا يخفى أن استدعاء لفظة السبطين، تحمل تصعيداً وجدانياً انتجها النص الشعري، وهو حصيلة تراكمات عاطفية تكونت جراء الفعل الشنيع بسبطي النبي الأكرم.

وفي موضع آخر يأتي التناص، مكتنزاً بمعانٍ ودلالاتٍ إيحائية عميقة، ومحملاً بحمولةٍ فائضهٍ في رثاء الإمام علي(عليه السلام)، إذ يقول في قصيدة (هَيَّا مَعي)[2].

كَأَنّـــكَ آلاءٌ تَـــرشُّ عَبِيرهَـــا

مـن الـدُّرَّ وَاليَـاقُوت تِبـرًا تَرَقْرَقـا

بـــلاغَة مَنذُورٍ عَـــــلا

وَصَارَ قَسِيمًا يَومَ وَافَى أَو ارْتَقَى

هُو الحلْمُ وَالسَّيفُ الفقار، وَبعضُه

كَمَـــالٌ وَلُطـفٌ مُعجِـزٌ قَـد تَفَتَّقـا

أَتَيتُكَ نَخلاً حـــاسِراً،

نَزِيـفٌ وَدَمـعٌ فـي العـرَاقَين أَهرِقـا

ذكر الشاعر في هذا المقطع كلمة (قسيماً) وهو تناص لفظي مع الحديث النبوي:((علي قسيم الجنة والنار))[1].

---

(1) مسند أحمد بن حنبل: ٢٣٤.

(2) تويجات البشارة: ٣٤.

إذ ابتدأ النص بالحرف المشبه بالفعل الذي يفيد التشبيه (كأن)، إذ يقوم الشاعر بتشبيه الإمام علي(عليه السلام) بـ (الآلاء): وهي النعم التي لا تحصى[٢]، كذلك استعمل الفعل المضارع (ترش) مع الاسم عبيرها، ليشي أن استعمال الفعل المضارع دلالة على استمرارية العبير، والعبير هي الرائحة الطيبة، رائحة المسك مع الزعفران، ويقال عبير الورد ، أي عطرها فائح من الورد[٣]، كذلك يستدعي جوهرين مكنونين لرثاء الإمام علي (عليه السلام)، أولهما الدر: وهو جوهر صلب كريم شفاف يتكون من الماء العذب[٤]، والآخر: الياقوت: حَجَر من الأحجار الكريمة. إذ يشير الشاعر إلى أن الله سبحانه وتعالى كرّم إمامنا علي(عليه السلام) بأن يكون قسيم الجنة والنار، في إشارة إلى عظمته ودوره في تثبيت الدين فهو وصي رسول الله، وفاديه بنفسه ليلة تحالفت قوى الشر لقتله في الجاهلية، فان جزاء الإحسان عند الله هو الإحسان.

ثم عدد الشاعر مناقب الممدوح واسترسل في بيان فضائله، لينشيء توافقًا بين الخصال المعنوية، والمادية وإسباغها عليه، ونلحظ أن لفظة (قسيماً) شكلت مركزاً للمعاني في الأبيات الشعرية؛ لتكون المؤشر المرجعي التي يمكن للقارئ الاتكاء عليها لفهم الأبعاد الدلالية لهذا التناص، والذي صور عبر مقدار حبه للإمام علي(عليه السلام) وعلوّ منزلته في نفسه، وبذلك يكون الشاعر قد اتخذ من النصّ الغائب موردًا ليحمله مضامين جديدة، وهي الدرجة العظيمة التي نالها الإمام علي(عليه السلام) وبشّره بها الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) لكمال إسلامه وشجاعته وعلمه وحِلمه، فقد حاز على كلّ الصفات الحسنة التي ارتقت به لهذه المنزلة الكريمة في الدنيا والآخرة، لذا جاء هذا التناص المباشر مع الحديث الشريف ليشكل تمثلاً لا يتكامل النص ويسفر عن وجههِ إلا عبره.

ويلحظ في النص تناص آخر في قول الشاعر(والسيف الفقار)، إذ جاء متناصا مع قول الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم):((لا فتى إلا علي، لا سيف إلا ذو الفقار))[٥].

---

(١) نثر الدر في المحاضرات، منصور بن الحسين الرازي أبو سعد الأبي (ت٤٢١ه)، تح: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية للنشر- بيروت، ط١، ، ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٤م: ج١٣٨/٥.

(٢) ينظر: الزاهر في معاني كلمات الناس، محمد بن القاسم بن محمد بن بشار ابو بكر الانباري، مؤسسة الرسالة للنشر- بيروت، ط١، ، ١٤١٢ه/ ١٩٩٢م: ج١٢٦٠/٣.

(٣) ينظر: المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة للنشر، ج٢: ٥٨٠.

(٤) ينظر: ديوان الادب ، ابو ابراهيم اسحاق بن ابراهيم بن الحسين الفارابي(ت ٣٥٠ ه)، تح: دكتور احمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر- القاهرة ، ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٣: ج٦٩/٣.

(٥) مناقب علي لأبن المغازلي، أبن المغازلي، دار الحكمة للنشر- بيروت، د. ت: ٢٥٨.

إن توظيف الشاعر للنص الغائب، وانصهاره في النص الحاضر ما هو إلا دلالة على ولاء الشاعر، وإيمانه بالإمام علي(عليه السلام)، فضلاً عن استدعاء هذه الألفاظ من الحديث النبوي الشريف، غايتها تقوية المعنى في ذهن المتلقي، ولا يصعب على القارئ ادراكه، إذ استعمل التضمين المباشر على نص الحديث النبوي الشريف، عبر بيان منزلة الإمام علي(عليه السلام)، فهو ذلك الفتى الذي قارع قواعد الشرك في كل المعارك مقبلاً غير مدبرٍ، مكرا غير مفرٍّ، صاحب سيف ذو الفقار ، من أجل إعلاء كلمة الله تعالى ونصرة رسوله محمد(صلى الله عليه وآله)، فحب الشاعر لإمامه، وظلمه على يد أهل البغي، أوقد جمرةً في قلبهِ، فكانت هذه المناجاة العذبة في قصيدتهِ.

أما في قصيدة (إلى سيدتي ومولاتي شريفة بنت الإمام الحسن" عليها السلام")[1]، فيقول:

وَأَهـــلٌ كُلّهُـــم قَلَـــلَ المَعَـــالِي

وَسَـــادَاتٌ بِمَـــا اخْتَطّـــوا كِـــرامُ

وَجَـــدٌّ ذَلِـــك الفقـــارُ لمَّـــا

تَـــدَثّرَ وَاســـتَوَى المَـــوتُ الـــزَّوَامُ

وَصـــيٌّ يـــومَ بَاهَلـــهَ نَبِـــيٌّ

وَمُحتســـبٌ بِسَـــجْدَتِهِ القيَـــامُ

ففي قوله (وصي يوم باهله نبي)، تناص مفردة مع قول الرسول (صلى الله عليه وآله):((لكل نبي وصيّ ووارث، وإنّ عليّاً وصيّي ووارثي))[2].

فهنا صرّح الشاعر عبد الأمير بما قاله الرسول محمد(صلى الله عليه وآله) من أنّ لكل نبيّ وصياً وإنّ الإمام عليًّا(عليه السلام) هو وصيّ الرسول(صلى الله عليه وآله)، فتعكز الشاعر على دلالات الحديث النبوي الشريف، الذي أشار إلى أحقية الإمام علي بالخلافة، وصاغ هذه الفكرة صياغة جديدة تتوافق وتجربته الشعرية، فالإقرار بأن الإمام عليًّا(عليه السلام) هو الوصيّ دليل على اعتقاد الشاعر بما جاء في الحديث الشريف، لذا كان التناص ممثلاً لحقيقة النصّ واعتقاد الشاعر، مما حقّق انسجاماً مضمونياً مهماً رفع من مصداقية الخبر الشعري.

---

[1] تُوَيْجَاتُ الْبشارَةِ: ٦٠.

[2] سن ابن ماجة، باب هل أوصى رسول الله (صلى الله عليه وآله) ابن ماجة أبو عبد الله بن محمد بن زيد (ت: ٢٧٣ه)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الإحياء للكتب العربية: ج٢/ ٩٠.

ما يلحظ أن الشاعر لون نصوصه بمؤثرات تراثية ضاغطة حتى لتوشك أن تأخُذ مسافة طويلة في النصوص يجعلها قادرة أنْ تقول إنّ هذا الشيء موجود في النصّ ومساهم فاعل فيه، من ذلك نقرأ له في رثاء علي(عليه السلام)، من قصيدة (هذا لشيءٌ عجاب)[1]:

ولنا من بيدرِها.. أحمرُ.. أخضرُ.. أصفرُ

وقياماتٌ تتلى

لا بلْ جزرُ من شبقِ الأسلافِ

تضوّي

وسلالٌ من يَعسوبِ المحلِ

عُجاب

في قوله (يعسوب) فرضت اللفظة طقسها النبوي على مسار الكلمات إذ هو تناص لفظي مع قول الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم):((هذا أول من آمن بي، وهو أول من يصافحني يوم القيامة، وهذا الصديق الأكبر، وهذا فاروق هذه الأمة، يفرق بين الحق والباطل، وهذا يَعسُوبُ المُومِنِينَ والمال يعسوب الظالم))[2]. عبر التأمل في هذه الأبيات نجد أنّ النصّ الشعري جاء متعكزًا على المتن النبوي، لذا بين مدى تأثرّ صاحبه به، فكان حضوره قويًّا ومثوله بارزاً، إذ أكسبت صوره الشعرية إيحاءات تصويرية داخل السياق الشعر، فأخذت تفاعلًا فنيّاً، وتأثيراً وجدانيّاً، وأصبحت التراكيب المقتبسة من الحديث النبوي جزءاً من الوحدة العامة التي تنظم فكر الشاعر وتتداخل في نتاجه الأدبي وتصويره الشعري. ويشير التناص هنا إلى قضية مهمة يتجلى فيها إحياء تراث الإمام عليّ في جميع أرجاء المعمورة، بحكم استعمال الشاعر أسلوب التحوير فأتي بكلمة (المحل) بدل عن كلمة (المؤمنين)، في إشارة إلى وجوب اتباع نهج الإمام عليّ من قبل جميع الناس، والإيمان بولايته فهو ذلك الفتى والنهج الصالح، وأخو رسول الله، إنّ التعالق النصي بين نصّ الشاعر والحديث النبوي إنما هو تعبير عن تشابه الوقائع بين الزمن الماضي والحاضر، إذ يؤدي إلى إثارة مشاعر القارئ في نصّ غني بالمعاني والدلالات.

---

[1] ديوان الضحك من الايام الاتية :٤٢.

[2] الجامع الكبير لأهل السنة، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطر اللخمي الشامي (ت٣٦٠)، تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيميه للنشر- مصر، ط٢: ج٢٦٩/٦.

لقد امتلك الشاعر صياغة لغوية في نصوصه ومنها استلهام التراث الديني والبحث عن الجمالية ومحاولة التوحيد بينه وبين النصّ في آصرة دينامية داخل مغامرة شعرية متميزة. نقرأ له من ذلك في قصيدة (الأُرْجُوحة)[١]:

وبعُودِي تتفتَّقُ سَبْعةُ أقْمارٍ

في سبعِ لَيالٍ

لا فرق ... فكلُّ العالَمِ... ظلماءُ

في ظَلْماء.

جاء التناص عبر مفردة (سبع) فهي تناص لفظي مع قول النبي محمد(ﷺ):((سبعةٌ يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله))[٢].

اشار عبد الأمير إلى آلة العود بوصفها أداة تبعث الفرح والسعادة والراحة والطمأنينة، واستعمل الفعل المضارع (تتفتق) دلالة على تطلع الشاعر إلى مستقبل أفضل، وحياة أجمل خالية من الظلم والقتل، وحضر التناص بمفردة (سبع)، دلالة إلى قدسية الرقم (٧) في التراث الإسلامي، وسموه في الخطاب الديني، إذ نجد هذا الرقم يتكرر في الكثير من المرويات الإسلامية، أما كلمة (أقمار) فدلالة على جمالية القمر بوصفه الباعث للنور والتفاؤل، والتعايش والانسجام السلمي، اذ يشير الى الفرح وسعادة الإنسان؛ لكن على الرغم من تفاؤله وتطلعه إلى حياة كريمة، لكن هذا لن يحدث بحكم استعمال الشاعر أداة النفي (لا) النافية للجنس، إنه يقوم بنفي ما كان يحلم ويتفاءل به، فيأتي بجملة (لا فرق ... فكل العالَمِ... ظلماءُ في ظلماء) وقد أراد الشاعر هنا بكلمة ظلماء ليس (العتمة) وإنما الواقع المظلم (الخوف، الألم، القتل، الاستبداد)، الذي يعيشه الشاعر في وطن أصبح القتل والتغييب والقمع من أهم مفردات الحياة.

اعتمد الشاعر على دلالة الرقم (٧) في التراث الديني ليوصل عبر دلالة البحث عن الأمل والخروج من الظلام الذي يُحيط بالإنسان في هذه الحياة، وقد وفّق كثيرا في هذا التناص لإيحاءاته المعبّرة عن واقع الحياة.

---

(١) صحيفة المتلمس:٧٩.

(٢) شرح سنن ابن ماجة- العلام، علاء الدين بن مغلطاي بن فليح بن عبد الله الحنفي(ت٧٦٢)، تح : كامل عويضه، مكتبة نزار مصطفى الباز- السعودية، ط١، ١٤١٩ه/ ١٩٩٩م: ٦٦/٤.

إما في قصيدة (نشيج الزينبيات)[1]، فنرى الشاعر يعظم انتصارات الحشد الشعبي على شراذم داعش الجبان، فيقول:

أيَا حشْدَنا المَأمَولُ في كُلَّ مَطمحٍ

ويا كَوثرًا في شَمسِهِ اليوم تولَدُ

كتبتَ بسُقيَا الفادياتِ فصولَها

وفيئُكَ في لَوحِ المَسرَّاتِ أحمدُ

تروَّي بشؤبوب الدماءِ ترابَها

وبالأحمرِ القَاني السَّوادُ يعمَّدُ

نراك ذبيحاً، عاشقًا لِحتوفِهِ

وخيرُ مَن ازدانتْ به الآن أنجدُ

ففي قوله (يا كوثراً)، تناص مفردة مع قول رسول الله(ﷺ):((الكوثر نهر في الجنة، حافتاه من ذهب، ومجراه على الدر والياقوت، وتربته أطيب من المسك، وماؤه أحلى من العسل، وأبيض من الثلج))[2].

ابتدأ الشاعر بأسلوب النداء في قوله (أيا حشدنا) الذي أفاد الاستغاثة بالحشد الشعبي لدحر ارهاب داعش، وتكرر بقوله (يا كوثراً)، ليتناص مع حديث الرسول(ﷺ) في وصف نهر الكوثر، والنداء أفاد التعظيم؛ لأن نهر الكوثر من المقدسات، وقد ذُكر في القرآن الكريم في سورة كريمة سُميت باسمه، لقد وظف الشاعر النص الغائب في نصه ليوصل في ضوئها المعنى للمتلقي مع تأثير وفاعلية أكثر لقبول الفكرة المرادة. كما أفاد النداء تنبيه المتلقي للدور الكبير للحشد الشعبي بوصفه اقوى مرتكزات الانتصار على داعشٍ، واستعمل الشاعر التشبيه الضمني، إذ يشبه الحشد الشعبي بنهر الكوثر، في بيان أن الحشد الشعبي هو هبة من الله تعالى إلى العراق أرض المقدسات، كنهر الكوثر الذي أعطاه الله لنبي الرحمة محمد(ﷺ)، إذ ارتوت أرض العراق من دماء الأبطال من أبناء الحشد الشعبي، التي كانت السبيل للخلاص من هذا الشر الذي عاث في أرض العراق فسادًا.

ونلحظ التناص مع المتن النبوي في قصيدة (شموس بكاف الكاظمية) إذ قال[1]:

---

[1] تويجات البشارة: ١٥.

[2] سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى ابن الضحاك الترمذي، ابو عيسى، تح: أحمد محمد شاكر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر، ط٢، ج٥، ١٣٩٥ه/١٩٧٥م: ٤٤٩/٥.

يُنَشَّــرُ فِــي الآفــاقِ حَتــىَّ كَأَنّــهُ

شُمُوسٌ بِكَافِ الكَاظِمِّية تَرْتَعي

صــرارُ ســخاءٍ لا يمُــلُّ بُكورَهَــا

وَلاَ يَرْتَجِي فِي نَاسهَا أيَّ مَطْمَع

وأقْنِيــةَ بالمِسْــكِ يَزكُــو حَصــيدُهَا

وقَدْ أفْصَحَتْ عنْ بَاذلٍ مُتَضَرِعِ

إذ يتمظهر التناص المباشر عبر كلمة (المسك)، مع الحديث النبوي الشريف:((حوضي مسيرةُ شَهرٍ ، مَاؤهُ أبيض من اللبن، وريحهُ أطيبُ من المسك، وكيزانه كنجوم السَّماء، من شرب منها فَلا يظمأ أبدًا))[٢].

يبدو أنّ (عبد الأمير) يستوحي المسك من رمزيته العالية في وصف رحاب الإمام الكاظم (عليه السلام) في الكاظمية؛ ليتناص مع وصف الرسول(صلى الله عليه وآله) لحوضه الذي يضوع بالمسك، وفي عقيدتنا أنّ الإمام عليًّا والأئمة المعصويون(عليهم السلام) هم من يذودون عن حوض رسول الله(صلى الله عليه وآله) يوم القيامة؛ لذا فالتناص هنا جاء منسجمًا مع حقيقتهم(عليهم السلام)، فلا غرابة أنّ تكون العطايا هي من باذل يتضرع إلى الله في كل ما يصدر منه من عطايا، استنادًا لقوله تعالى(**إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا**)[٣]، فيجود بالمسك على مريديه والناس المحيطة به. إما في قوله(حتى كأنه شموس بكاف الكاظمية)، نجده يستعمل التشبيه عبر أداته (الكاف) (وبهذا يختصر الطريق على المتلقي في إدراكه لعلاقات التشبيه، وإن كان هذا مما يضعف جماليات التشبيه، فكلما كانت الصور التشبيهية بعيدة المنال بالنسبة للمتلقي وتحتاج منه إعمال فكر، كلما كانت ذات قيمة بلاغية تتسم بسمو علوها عن اللغة المباشرة الاعتيادية)[٤] .

فحمل التناص دلالات وإشارات دينية عميقة، يتجلى صداها في الوجدان الروحي عند الشاعر عبر تناصه مع الحديث.

يثبت الشاعر وهو يخوض على هذا النحو في الإفادة من التراث وبالخصوص الحديث النبوي قدرته على الوعي العالي بتراثه الإسلامي ووضوح تشربه فيه، فهو

---

[١] تويجات البشارة: ٢٢.

[٢] صحيح البخاري ، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة للنشر- دمشق، ط١، ، ١٤٢٢ه: ج٨/ ١١٩.

[٣] سورة الناس: ٩.

[٤] الإيقاع في قصيدة النثر شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص اختيارا، حسين غانم فضالة صالح الجنابي، إشراف: د. رحمن غركان، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية- جامعة القادسية، ١٤٤٣ه/٢٠٢٢م:١٢٦

ملمٌّ لا ينظر إليه عبر ثقب صغير، إنما تعكس مجاميعه الشعرية المعرفة والثقافة الواسعة للتراث، فكان ناجحاً في إفادته من ذلك التراث الذي هو أشبه بالنهر المتدفق. لأهم مرجعياته الشعرية.

المبحث الثاني

تناص العبارة

يعد هذا النوع من التناص أكثر تجلياً ووضوحاً من تناص المفردات (اللفظي)، إذ يزداد التقارب والتلاحم بين النص (الموظف)، و(الموظف إليه)، فوجود هذا النوع من التناص ضمن سياق النصّ وفي نسيجه يحيل وبسرعة المتلقي إلى أدراكه، ربما من العملية الأولى للقراءة. فعملية التلاقح بين النصين تكون – في هذه الحالة- أكثر وضوحاً، واتصالاً وبخاصة إذا ما تعددت تلك الوحدات التركيبية بوصفها قرائن دالة على وجود النصّ (الموظف منه)، وربما يكون غرض الشاعر من توظيف هذا النوع من التناص بصورته الحرفية وبهيئتها التراكيبيه لأهمية المعنى المراد توصليه للمتلقي[1]

لقد عمد عبد الأمير إلى حمل مادته الفنية وتقنيته التناصية من الحديث النبوي، فهو لم يقتصر على التوظيف اللفظي، وإنما عمد إلى التوظيف الجملي، ليضفي على مضامين نصوصه أكثر تصورًا وأسرع فهمًا للمتلقي، فتصبح تلك النصوص قراءة واضحة للنص الغائب، إذ لا يصعب على القارئ من أرجاعها إلى أرحامها التي

[1] ينظر: التناص الديني في شعر امل دنقل: ١٨٨-١٨٩.

ولدت منها، ما دامها قد اعتمدت على النقل الحرفي، وجاءت مقتبسه لتمثل أجزاءً واضحة من الحديث النبوي الشريف، نقرأ له من ذلك في قصيدة (لك أن تبدأ) [1]، فيقول:

لكَ أن تبدأَ من قافٍ طيَّعةِ

الأوصالْ

قمرٍ كالقَوسِ تدلَى

عنقودٍ في صرةِ غاوٍ

أو قنديلٍ في شفَقٍ

لمْ يألفْه سِوى قلبٍ

أعذبَ من ناي الترحالْ

لا من قافِ القاتلِ والمقتول

وقد صارت

لهشيمِ حجولي راياتٌ من

(قيلَ..... وقالْ)

ففي قوله (القاتلِ والمقتول)، تناص مع قول الرسول(ﷺ):((إذا التقى المسلمان بسيفيهما، فالقاتل والمقتول في النار. فقيل: يا رسول الله هذا القاتل، فما بال المقتول قال: إنه كان حريصًا على قتل صاحبه))[2].

وهنا محور التناص من الحديث النبوي الشريف في جملة (القاتلِ والمقتول)، إذ استعمل الشاعر أسلوب التكرار، فبنى كلماته في تكرار حرف القاف (القتل)، فنسبت له، لأنه أوضح في السمع وأشدُ أسرًا للأذن، وبذلك ضمن الشاعر الوضوح السمعي والراحة في النطق واهتم بموسيقى الكلمات التي بعثت التفاؤل والسعادة كاختيار كلمتين تدلان على الأمل والنور (القمر، القنديل)، ومن ثم استعمال جملة (لك أن

[1] ديوان الضحك من الأيام الأتية: ١٦.

[2] السنن الصغرى للنسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخرساني(ت٣٠٣ه)، تح: عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية للنشر- حلب، ط٢، ج٨: ١٧.

تختار)، رغبة في اعطاء حرية للقارئ للاختيار والتصور، وقد وظف الخيال في قصيدته إذ شخص حرف القاف بجعله شخصاً طيعاً مرناً سهل الانقياد والاستخدام، عبر صور تشبيهيه عدة في وصفه (القمر) بـ (القوس) ، فاختار القمر، أولاً لما له من جمال مميز، ويكمن جماله في بعده وسيادته، إلا إنه جعله كقوسٍ متدلٍ سهل الرؤية، وكذلك بقية التشبيهات الباعثة للتفاؤل، أما في جملة (لا من قاف القاتل والمقتول)، ينفي الشاعر الكلمات الباعثة للعنف والتشاؤم كـ(القاتل، والمقتول)، فاستعمال النفي يبعث على حالة من القلق، ونكران مظاهر القبح والعناء، ورفض ما بعده، رغبة منه في خلق عالم أفضل كما نحب أن نتصور.

إن عبد الأمير في تناصه قد لا يتحكم بمشاعره بشكل مفتعل، بل يتيح لتوهجه الأبعاد الكاملة للتجلي الصادق لهذه المشاعر، من ذلك نقرأ له في قصيدة (كَعْبَةُ الزُّهَّادِ)[1]، قائلاً:

وَإليكَ يَوم الحَشرِ يَفزعُ خَاطِري

وَيَضُجُّ: أَينَ مُقَتِّلُ الكُفّارِ

نِعمَ الوَصيُّ المُستَطِيلُ بِنُورِه

وَالمُرتَضَى فِي عَاصِفٍ الأَخطَارِ

مَن كُنتُ مَولاهَ فَهذَا حَيَدرٌ

بُشرَى الدُّهُورِ وَموَئلُ الأَحرَارِ

فهنا الشاعر إنساق وراء انثيالات واقعة الغدير، حتى لتوشك أن تأخذ مسافة واضحة في النصّ ففي قوله (من كنت مولاه فهذا حيدر) تناص مع قول الرسول الكريم(ﷺ):((من كنت مولاه فعليّ مولاه اللهم والِ من والاه وعادِ من عاداه، وانصر من نصره، واخذل من خذله))[2].

وعند المقارنة بين نص القصيدة ونص الحديث الشريف نلحظ أن الشاعر عبد الأمير مراد قد اعتمد في بناء قصيدته على قول الرسول الله(ﷺ) بحق الإمام علي(عليه السلام) وتنصيبه خليفة على المسلمين من بعده، وهذا التكليف كان أمرًا من الله

---

[1] تويجات البشارة: ٤٧-٤٨.

[2] حديث علي بن حجر السعدي عن اسماعيل بن جعفر المدني، إسماعيل بن جعفر بن ابي كثير الانصاري الزرقي (ت ١٨٠ه)، تح: عمر بن رفود بن رفيد السفياني، مكتبة الرشيد للنشر والتوزيع- الرياض، ط١، ج١، ١٤١٨ه/١٩٩٨م: ٥٢٦.

سبحانه وتعالى، وأوحى به إلى الرسول(ﷺ)، إذ اقتطع الشاعر من الحديث جملة (من كنت مولاه)، وجعلها أيقونة مهمة في النصّ، وعمد إلى التلاعب اللفظي، باعتماد التبديل، إذ قام بصهر النصّ المأخوذ بالنصِ الآخذ، ليتواءم مع نصه الشعري المنتقى، لتكون دلالته أقرب للمتلقي، وعبر هذا التوظيف، اقترب النص الجديد، من النص القديم، مع استبدال طفيف بالنص القديم، فأبدل كلمة (علي) بكلمة (حيدر)، والمغزى من هذا هو للفت انتباه القارئ إلى شجاعة الإمام، عبر هذا الاسم: هو أحد أسماء الأسد وألقابه، أو ان الشاعر لا يرغب أن يضيع نصه في تلافيف النص الغائب، فأتى الشاعر بجزء من الحديث النبوي واستبدل الجزء الثاني منه بصفات وكرامات الإمام عليّ، وذكر في نصه الشعري كلمة (بشرى) هي دلالة على الخير والبشارة[1]، أما الموئل: هو المنجى والملجأ[2]، وهما دلالتان كريمتان بحق الإمام عليّ(عليه السلام)، ويلتمس الشاعر الشفاعة بحبه للإمام عليّ وموالاته له يوم المحشر، ويبحث عن مولاه مستخدماً (أين) ظرف الاستعلام عن المكان، محاولًا أن يضمن فكرة مهمة في شعره عن مكانة الإمام عليّ(عليه السلام) في الجنة، وهذا التناص له دلالات تُظهر العقيدة الراسخة بالإمام عليّ(عليه السلام) بوصفه إماماً مفترض الطاعة، بأمرٍ من الله تعالى، وهذا المعنى كان مهيمناً في النصّ، فهو (الوصيّ، والمرتضى، والموئل) وهو مولى كل مؤمن ومؤمنة، لذا يحق له أن يفزع له قلب الشاعر في يوم المحشر.

وهنا نجد أن الشاعر كان مغامراً ناجحاً في عملية المزج بين التراث والمعاصرة التي أفصح عنها نصه الذي بدأ ناضجاً يوضح عبر هذا المزج.

حقيقة مندرج عنها أنّ النصّ يخرج من جسد الشاعر؛ ليتوغل في الآخرين، وفي الأشياء التي تتحكم بها قوانين الحياة، ولذا فهو مطالب بقوة التأثير والسحر عبر كلماته الشعرية المعبرة. من ذلك نقرأ له من قصيدة (العثور على مخطوطة يسمونها المربد)[3]، يقول:

فتهجّى بأسمكِ اللهمَّ بوقَ

الخيلاءْ

---

[1] ينظر: الجزء في تفسير القرآن، أبو جعفر الترمذي محمد بن أحمد بن نصر الشافعي الترمذي الرملي (ت٢٩٥ه)، تح: حكمت بشير ياسين، مكتبة الدار للنشر- المدينة المنورة، ط١، ج١، ١٤٠٨ه/ ١٩٨٨م:٧٨.

[2] ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الازهري الهروي أبو منصور (ت ٣٧٠ه)، تح: محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي للنشر- بيروت، ط١، ج١٥، ٢٠٠١م: ٣١٨.

[3] ديوان الضحك من الأيام الأتية:٤٠.

شاعراً يصرخُ من ليلاهُ

والآخرَ يا عرسَ الحداثة

ها هي الأعصرُ كالأنهارِ تجري

والملبّونَ .. كأسدافِ

القيامة

مطرٌ هذي المضاميرُ واتباعيَ

في الفلكِ العَلامة

في جملة (باسمكِ اللهمَّ) تناص جملي مع قول الرسول محمد(ﷺ):((باسمك اللهم أموت وأحيا))[1].

إذ حاول عبد الأمير عبر التناص أن يفيد من الحديث النبوي الشريف لفظياً، من أجل توصيل المعنى الذي يقصده إلى المتلقين بصورة مباشرة من غير كد في الذهن في عملية استنباطها، وتحليلها، فيشير إلى الدعاة من الشعراء بنبرة ساخرة، إذ ترى الكثير منهم ممسكين ببوق الحداثة، لكن ليس لديهم من الحداثة أي شيء، وهم يعولون على الكذب وخداع الآخر عبر هذه الحداثات الساذجة، ولا نجد من عالمنا من يمتثل إلى إدعائهم. وكان مرتكز التناص في جملة (باسمكِ اللهمَّ)، إذ استرسل بها الشاعر ليتعوّذ به من المدّعين للحداثة من دون وعي ومعرفة، وقد حقّق هدفه على مستوى الأسلوب والمضمون. وهذا النص الشعري القائم على أساس الحديث النبوي، أتى به الشاعر لتوصيل المعنى المراد في ذهن المتلقي.

وإذا تأملنا الجملة (والملبوّن... كأسداف القيامة) نجد أن الشاعر استعمل أسلوب الحذف اذا يقوم بترك النقاط، التي تشير إلى استمرارية الانتظار إلى وقتٍ غير معلوم[2].

وفي قصيدة (شموس بكاف الكاظمية)[1]، التي يرثي فيها الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، يقول:

---

[1] صحيح البخاري، محمد بن اسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة للنشر- مصر، ط١، ١٤٢٢: ج٨/ ٧١.

[2] ينظر: سيمياء المكان في شعر محمود درويش، د. حسن غانم الجنابي،ط١، إصدارت دار الشؤون الثقافية العامة- وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠١٦: ٤٠٠.

هنَـاَ فـيءُ مخْضـوبِ الكَـوَاظِمِ معجـزٌ
مُعْجِزٌ

هُنَـا أَرَجُ الـرَّحْمنِ فِـي كُـلِّ مَوضِـعِ

يُطَالِعُنَـــا بِالأَبْجَـــدِيَّاتِ مُـــذْ نَمَـــتْ

لأَنْزَعِهَـــا ذَاكَ البَطِـــينِ المُـــرَوِّعِ

يُزَلْـــزِلُ بِـــالتَّقْوَى العُـــروشَ مَهَابَـــةً

وَيَهْوِيْ بِهَا مَا شِئْتِ يا أَرْضُ فابلعي
فَأَبْلَعَ

ففي قوله (لأنزعها ذاك البطين)، تناص مع قول الرسول الكريم(ﷺ):((يا عليّ، إن الله قد غفر لك ولذريتك ولشيعتك ولمحبي شيعتك، ولمحبي محبي شيعتك، فابشر فإنك الأنزع البطين، منزوع من الشرك، مبطون من العلم))[٢].

جاء التناص مسترسلاً من عتبة العنوان إذ سماها (شموس بكاف الكاظمية)، ثم اكدها في متن القصيدة عبر ذكر الإمام الكاظم(عليه السلام)، بعدها ذكر الإمام علي (عليه السلام) من خلال صفته (الأنزع البطين) فهو تناص من أهل البيت إلى أهل البيت(عليهم السلام)، وفحوى التناص جاء مع وصف الرسول(ﷺ) للإمام(عليه السلام) بصفة (الأنزع البطين)، أكسب هذا التناص، النصّ الشعري قوّة دلالية لإثبات نسب الإمام موسى الكاظم(عليه السلام)، وبيان أنه إمام مفترض الطاعة، فكان ذا بعد دلاليّ يشفّ عن مناقب أهل البيت من خلال النسب الشريف (لآل بيت النبوّة)، فحضور التناص مع الحديث الشريف حضوراً مائزاً، له معانٍ إنمازت بغناها وقدرتها على خلق الترابط بين النصّ (المأخوذ)، والنصّ (الأخذ)، عبر التتبع للنسب الشريف للإمام موسى الكاظم(عليه السلام) إلى الإمام علي(عليه السلام) ذلك البطل الفقار الملقب (بالأنزع البطين) هذا اللقب الذي أطلقه رسول الله عليه (عليه السلام)، بيّن عبره سمو الإمام علي ورفعته وتثبيته أسس الدين الإسلامي والدفاع عنه.

أما في قصيدة (مرآة السندس)[٣]، وهي في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) وذكر نسبه الشريف، يقول:

---

[١] تويجات البشارة: ٢٢.

[٢] الوقائع المحرفة عن أهل الرفض و الزندقة، أحمد بن محمد بن علي بن حجر الهيتي السعدي الانصاري، شهاب الدين شيخ الإسلام أبو العباس(ت:٩٧٤)، تح: عبد الرحمن بن عبد الله التركي، كامل محمد الخراط، مؤسسة الرسالة –بيروت، ط١، ١٤١٧ه/ ١٩٩٧م: ٢/ ٥٧٢.

[٣] مكابدات الحافي: ٤٠.

يَا سَمِيَّ البَضْعَةِ الزَّهْرَاءِ .. يَا سِبْط

المرجَّى

وَسلِيلَ الانزَع الباسِلِ في كُلّ

الصّعَابِ

يَا نقَيَّا أَرْخَصَ العَيشَ احْتِسَاباً

ومَضَى لِلهِ مَسلُوبَ الثَّيابِ

ففي قوله (البَضْعَةِ الزَّهْرَاءِ)، تناص عبارة مع قول النبي محمد(ﷺ):((فَاطمَةُ بَضعةٌ مني يؤذيني مَا آذَاهَا))[1].

يجد المتلقي في تناص الشاعر حقيقة مستوحاة من مضمون الحديث النبوي، والبلاغة المتكافئة التي يجدها من تزويد المفردات المتناصة لما لها من الشدة في الدلالة التعبيرية، وروعة في التصوير الذي يتجلى في تراكم الصور الشعرية في مدلولاتها المعنوية، والروحية، الموحية للمتلقي عن مراد الشاعر من التوظيف من النص الديني، هو اعتقاده وإيمانه بنص الحديث النبوي الشريف، إذ جاء التناص في بؤرة مركزية، يدور في دائرة واحدة وهم أهل البيت(عليهم السلام)، لتوصيل الفكرة المرادة بأقل كد في ذهن المتلقي رغبة منه في جلب اهتمام القارئ إلى القضية التي سعى وراء تركيز فكرته وتعزيزها عند المتلقي، ومن أجل خلق بؤرٍ صورية كان الغرض منه توظيف النص الغائب، من خلال النسب الشريف للإمام الحسين(عليه السلام)، كونه سمي أمه فاطمة الزهراء، وحفيد الرسول محمد(ﷺ)، ونجل أخي رسول الله ووصيه(عليه السلام)، ذلك الفتى الشجاع، الذي استقام الدين به، وهذا ما نلتمسه من قول الرسول محمد(ﷺ): ((ما قام ولا استقام ديني إلا بشيئين: مال خديجة وسيف علي بن أبي طالب))، إما تكرار أسلوب النداء ثلاث مرات:(يا سمي)، (يا سبط المرجى)، (يَا نقَيَّا)، وإن الغرض من النداء هو الود، والتعظيم لشخصية الإمام الحسين(عليه السلام)، ولبيان الصورة البيانية في القصيدة ليفصح عن خطاب مباشر في تناصه.

---

[1] المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العادل إلى رسول الله (ص)، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النسيابوري(ت: ٢٦١ه)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي للنشر- بيروت: ج٤/ ١٩٠٣.

المبحث الثالث

التناص المعنوي

يقف هذا النوع من التناص خلف النصوص الشعرية ولا يظهر مباشرة، حتى تبصره القراءة، وإنما يحتاج إلى تفكر وتمعن في النص حتى يتم الظفر به. وجراء ذلك أجده أكثر عمقاً وبلاغة من التناص الجملي واللفظي لدى الشعراء، فالأشياء عندما لا تكون واضحة تقريرية، تمتلك سمة العمق والتأثير، إذ يكون أعلى رتبة عند قراءة النص الغائب[1].

وعلينا أن نعي أن كتابة الشعر ليست سهلة، فالنص لا بد أن يشتمل على مشاعر وصور وألفاظ وتداعيات جميعها تعمل على التخلق والإبداع في صيغة دينامية مؤثرة، فليس المهم أن نعبر عن الحقيقة بكلمات اعتيادية، بل المهم أن تكون وسيلتنا في التعبير مقنعة وعميقة التأثير عبر كتاباتنا فتصبح هنالك حقيقة شعرية تفرد بها الشاعر، وهي أروع اكتشاف ينبغي معرفته من القارئ – إن عملية الإفادة من الحديث النبوي الشريف ينبغي أن تأخذ بعدًا تدريجيًا معمقًا، فالشاعر عليه أن يتأمل ويتبصر في مصفى شاعريته. خشية أن تتحول عملية الإفادة من المتن النبوي ركاماً لمجموع كمي من الكلمات السمينة التي تثبت انتصارها على النص وبالتالي تحيده وتحوله إلى نظم مرجوز. بل على الشاعر التأمل الخالص العميق من الحديث النبوي، ثم التعبير عنه بما يفيد منه موضوع نصه، عبر إلتقاطة واعية كما يتميز نتاجه بالبراعة والاصالة[2].

---

[1] ينظر: التناص الديني عند أبي العتاهية: ٨٧.

[2] ينظر: القرآنية في نهج البلاغة، علي ذياب محي العبادي، مجلة العميد، ع ٦، ٢٠١٣م: ٧٥.

وعبر القراءة الفاحصة والمعمقة في نصوص الشاعر، نجد التناص الإشاري من الحديث النبوي الشريف، جعله أحدى مرجعياته الدينية. نقرأ من ذلك في قصيدة(تداعيات في معبد العشق)[1].

ومملكتي الوباءُ الحلو يعصِف بالأعالي

لأجرَّ خطْوي مرة...

وأجرَّهُ أخرى

وأهيمُ بالاعشاب تتبعُني حُجُولي

وأدور، نسلُ الله يندِبُني

ويمحوني أفولي

أفولُ هذا الناي ينشرني صدىً

وأنا النشيدُ

يتمظهر التناص عبر الافادة من المعاني الشريفة للحديث النبوي:((مَن تطهَّرَ في بيتِه، ثم مَشَى إلى بيتٍ من بيوتِ اللهِ؛ ليقضيَ فريضةً مِن فرائضِ اللهِ، كانتْ خُطواتُه: إحداهما تحطُّ خطيئةً، والأخرى ترفع درجةً))[2].

يلحظُ أنّ الحديث النبوي جاءَ غنيًا بالمعاني والإيحاءات المفعمة بالرموز في مضمون النّصّ، بوصف الحديث النبوي المصدر الثاني للتشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، وأن الشاعر يتناول قضية مهمة في مطلع قصيدته وهي سمو وعلو الإنسان صاحب الصفات الحميدة وارتفاع منزلته، وفي جملة (الوباء الحلو)، لم يقصد الشاعر الوباء (المرض)، وإلاّ لما أتى الشاعر بكلمة (الحلو)، لأن ليس هناك مرضٌ حلوٌ، وإنما بعض الصفات الجميلة التي تعاب على الإنسان من المجتمع، أما في جملة (يعصف بالأعالي) فإن الشاعر يستعمل الفعل المضارع (يعصف) دلالة على سمو شأن الإنسان صاحب الصفات الحميدة وارتفاع شأنه، فإن هذه الصفات تؤدي إلى ارتفاع شأن صاحبها وترفعه إلى أعلى المراتب.

---

[1] الوطن أول الاشياء: ٥٦.

[2] مفاتيح الغيب، أبو عبد محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التميمي(ت٦٠٦)، دار احياء التراث العربي- بيروت، ط٣، ١٤٢٠ ه: ج٤/ ١٣.

كذلك يشير الشاعر إلى خطو الإنسان في الحياة الدنيا، حتى تستعصي عليه الخطايا ولكنه يلجأ الى المجاهرة في سمو الذات وبذل العطايا، وامتهان السمو الإنساني في سبيل تحقيق المثال، فنلحظ هذا التناص على مستوى الدلالة قد أكّد سمو السعي نحو الكمال الروحي للإنسان، فالخطوة الواحدة نحو المسجد قابلها أجرُ الخطوة نحو (نسل الله) في قوله: (نسلُ الله يندِبُني)، وكلا الخطوتين تطهير للإنسان لما علق في داخله من هذه الدنيا.

ونرصد التناص الإيحائي مع الحديث النبوي، في قصيدة (من أحوال الحافي وأماليه)[1]:

أنَا بِشْرُ الحَافِي

الحُزنُ ضَمِيري وَلِحَافي

والدُّنيَا كَم رَسَمَت

في عَينِيَّ شَقَاءً

حتَّى أَضحَى مِن سُحنَة أَوصَافي

يلحظ ان التناص من الحديث النبوي الشريف:((لو كانت الدنيا تعادل عند الله جناح بعوضة ما سقى كافراً منها شربة ماء))[2].

في هذا المقطع الشعري استعمل الشاعر الأنا الشاعرة/ الذات فهو يضع نفسه موضع بشر الحافي في إشارة الى زهده وتقشفه، غير مكترث لهذه الدنيا الفانية، أو يتقي بها ما حوله، هذه الدنيا قد ألقت بحملها الصعب على الشاعر بدلالة استعمال الشاعر (كم)، وهي ترسم في عينه صورة هذا الشقاء الدنيوي الذي أضحى من سحنة أوصافه التي تعلو على سحنته التكوينية وهو يواجه غلواء الحياة.

إن الرجوع إلى التراث واستلهامه عبر تبادل مفرداته والارتكاز عليها بوضوح لا يعني عجز الشاعر عن الاتيان بما لا يقدر عليه من الفاظ، إنما هي حاجة إلى خلق مناخ عصري بالمزج بين التراث والمعاصرة، فالنص أشبه بمجرى نهر يجمع الألفاظ وما تحمل من أفكار ودلالات تؤثر في ذائقة المتلقي، أما في قصيدة (لنا حرفُ

---

[1] مكابدات الحافي : ٥٨.

[2] شرح مصابيح السنة للإمام البغوي، محمَّدُ بنُ عزّ الدِّينِ عبدِ اللطيف بنِ عبد العزيز بن أمين الدِّين بنِ فِرِشْتَا، الرُّوميُّ الكَرمانيّ، الحنفيُّ، المشهور بـ ابن المَلَك (ت ٨٥٤ هـ)، تحقيق ودراسة: لجنة مختصة من المحققين بإشراف: نور الدين طالب، الناشر: إدارة الثقافة الإسلامية ،ط ١، ١٤٣٣ هـ/٢٠١٢م: ج٣٩٥/٥.

الألف)[1]، يشير الشاعر إلى الأنا/ ذات الشاعر بوصفه إنساناً راضياً بحكم الله تعالى وقدره، وغير مكترث بغيره، فيقول:

لي حرفُ الألف...

وأسماءُ اللهِ الحسنى

ولك ضحايا يتسللونَ إلى

الأعناق

فأجمعوا ما شئتم من لباس

القوةِ

يا عبيدَ الإلكترون

في قوله (اسماء الله الحسنى) جاء التناص المعنوي مع قول الرسول(ﷺ):((إن لله تِسْعَةً، وتِسْعِينَ، اسْمًا، مِائَةً إلا واحدا، انه وتر، يحب الوتر مَنْ حفظها دخل الجنة))[2].

تتحدث هذه الأبيات عن مدة الغزو الأمريكي للعراق واتهامه باستحواذ أسلحة الدمار الشامل، فاتخذت حجة في تجييش الجيوش والمرتزقة واستعمال كافة الأسلحة المتطورة لقتل ابنائه[3].

استعمل الشاعر جملة (لي حرف الألف)، فهي تشير إلى الذات الإلهية، كذلك جملة (أسماء الله الحسنى) التي عددها (٩٩) اسمًا وكلها أسماء تعظم الذات الالهية وتحتوي على الكثير من المعطيات الروحية التي تعظم الله في الكون، وتكشف عن عظمته وسموه في العالمين. ويظهر عبر هذا المقطع الشعري بأن الشاعر مؤمن ومتوكل على الله وراضٍ بالقدر والمصير المحتم الذي يواجهه، وهو يملك القوة الروحية، وهو إيمانه بالله تعالى الذي عبّر عنه بـ (حرف الألف) و(أسماء الله الحسنى)، فهو لا يبالي من قوة هؤلاء المرتزقة، ومن تطور اسلحتهم الإلكترونية، مما يفصح عن اتخاذ النّص مسارًا نفسيًا في عقله ووجدانه قادته نحو الإقرار بقوته ما

---

(١) ديوان الضحك من الأيام الأتية : ٢٩.

(٢) سنن ابن ماجه، ابن ماجه أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني(ت٢٧٣ه)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء الكتب العربية – مصر: ج٢/ ١٢٦٩ .

(٣) لقاء شخصي مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/٤/٥.

دام الله معه. أما في جملة (يا عبيدَ الإلكترون)، فقد وظف الشاعر أسلوب (النداء) وأراد به السخرية، لذا هو لا يخشى هذه الجيوش وما جمعت من قوّة، فهم عبدة المادة والإلكترون، فدعاهم إلى أن يجمعوا ما يشاؤون من لباس القوة، فهي لا فائدة منها ما داموا فاقدين الإيمان والقوة الروحيّة.

لقد حقق الشاعر شيئاً من الأتساق بين الحديث النبوي وفكرة النص في وعاء فني تركيبي مازج بين التراث والمعاصرة من خلال توظّيف (الهجاء)، بحق مجموعة من السفاحين الذين جحدوا طريق الحق، في قوله من قصيدة (مرآة السندس)[1]:

وَبَنُو البَغْضاء سَادُوا وَارْتَضوْا

أَنْ يُذَلَّ الحقُ في عِزِّ

الخِصَامْ

هَذِه سُقيَا الأمَانِي كَم بَدَتْ

بالدَّم الأحْمَرِ رَوَّاهَا

وكَذا دَرْبُكَ يَا ابْنَ المصْطَفَى

وبِه خَلدْتَ ذَيَّاكَ الحِمَامْ

وفي هذا المقطع تناص مع الحديث الشريف في قوله(ﷺ):((الحسن والحسين ابناي ، من أحبّهما أحبّني ، ومن أحبّني أحبّه الله ، ومن أحبّه أدخله الجنّة، ومن أبغضهما أبغضني ، ومن أبغضني أبغضه الله ، ومن أبغضه الله أدخله النار))[2].

أشار الشاعر الى الدعاة من الغزاة وعلى رأسهم أعداء الإنسانية عدو الشعوب (امريكا)، ومجموعة الدول المرتزقة العربية والأجنبية[3] ، لذلك نرى الشاعر يأتي بالأفعال الماضية (سادوا، ارتضوا) مضافًا إليها الضمير (واو الجمع)، دلالة على كثرت الأعداء التي تتربص بالإطاحة بالعراق وأرضه، لكن أهل العراق أبوا أن تدنس أرض الأطهار، فسالت دماؤهم لتروي تراب بلدهم العزيز بلد علي والحسين

---

[1] مكابدات الحافي: ٤٢

[2] المفاتيح في شرح المصابيح، الحسين بن محمود الحسن، بن مظهر الدين الزيداني الكوفي الضرير الشيرازي الحنفي المشهور بالمظهري (ت ٧٢٧ه)، تح: نور الدين طالب، دار النوادر للنشر- الكويت، ط١، ١٤٣٣ه/٢٠١٢م، ج٣٢٦/٦

[3] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/٢/١٥.

عليهما السلام، وكأنما يريد الشاعر أن يقول إن هذه الدماء التي سالت من أبناء شعبه سبب في تخليد بلده، كما تخلد إمامه المظلوم الحسين بن علي (عليهم السلام) إذ انتصر الدم على السيف.

فوظّف الشاعر معاني الحديث الشريف في مقطعه الشعري خدمة لنصه، إذ يتفاعل باستدعائه شخصية الإمام الحسين وخلوده، وتشبيهها بخلود وطنه بلد الأنبياء والأئمة الأطهار، كما يقوم بإعاده صياغة فكرة الحديث النبوي من خلال استلهامه وتوجيه وجهة نظر مقاربة من أصله، إذ يجعل من القول المستدعى مرتكز النص ومركزه.

ونلحظ التناص المحور مع الحديث النبوي في قصيده (مرآة السندس)[1]. فلو أخذنا هذا المقطع الذي يقول فيه عبد الأمير:

لَكَ مِنّي أَيَّها الحَائِرُ مَا يُذْكِي

السلامَ

وَتَحِيَّاتٌ سَتَبْقَى في ضَمِيرِ الزَّمَنِ الأَنْكدِ

نُوراً

(أَيّ نُورٍ أَنتَ يَا رَجْوَى الأَنامِ)

ليبدو التناص عبر المعنى الإيحائي للحديث النبوي:((ان الحسين مصباح الهدى وسفينة النجاة))[2].

وهنا لا نغالي اذا قلنا إن الشاعر يمتلك قوة أداء وسيطرة واضحة عبر نصه إذ هو يمتلك الوعي الكتابي في أين يقف، وكيف ينتهي نصه في المكان والموقف المناسب.

عمد عبد الأمير إلى التضمين الإيحائي لنصه الشعري عبر هذه التقنية من خلال انمحاء كامل النص (الغائب)، مع الاحتفاظ بالفكرة، على الرغم من اختلاف الصيغ، والألفاظ، إن الشاعر في عزلة عاشق صوفي، فيخاطب الحضرة الحسينية ليجدها

---

[1] مكابدات الحافي: ٣٨.

[2] عيون أخبار الرضا، الشيخ أبو جعفر الصدوق محمد بن علي بن الحسيني القمي(ت٣٨١)، تقديم وتصحيح: العلامة الشيخ حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت، ط١، ١٤٠٤ه/١٩٨٤:ج٦٢/٢

ملاذاً له من دون سائر الأمكنة الأخرى، إذ تضم شخصية الإمام الحسين(عليه السلام) الذي يمثل العطاء وضمير الإنسانية الحرة الرافضة للظلم، يلجأ في نصه إلى التشبيه ليرى فيه منارًا، ورجاء للخلق، فضلًا عن اتكائه على الحديث النبوي في إشارة أن الإمام سفينة النجاة، وسبب نجاة الدين وبقائه، فهو يخاطب (الحائر) ويقصد الإمام الحسين(عليه السلام)، بوصفه سفينة النجاة، مشيرًا إلى مكانته وعلو شأنه في إعلاء القضية الإسلامية، وبقاء الدين في هذا الوجود. إن أفادة النص من الحديث النبوي لم تكن مجرد زينة لفظية، وإنما افادة للتعبير الموحي عبر امتصاصه عبر انزياح نسبي عن صيغته الأصلية، مع بقاء بنيته العميقة بما يمكّن القارئ، استدعاؤه عبر التعمق والحفر بالنص الديني. أما في قصيدة (البدوي)[1]. فيقول:

لمْ يعرفْ الصراط إلى الحكمة

لأنه امتطى حصانَ الشهوةِ

واكتحلَ يا ثمدَ الغواية

إلى الانَ لمْ يعرفْ

حتّى (النفسِ الأمارة)

لأنَّ (من عَرَفَ نفَسهُ عرف ربّه)

يتمظهر التناص غير المباشر مع معنى الحديث النبوي: (ما تعدون الصرعة فيكم فقالوا: الذي لا يصرعه الرجال، فقال: ليس كذلك، ولكنه الذي يملك نفسه عند الغضب)[2].

يتحدث الشاعر هنا عن طاغي عصره، إذ يصفه بالغاوي، إذ آثرت الأمجاد الوهمية على الأمجاد الآخروية والروحية، وقد تمكن منه الطيش والجبروت والغلواء حتى استباحوا أرضه وعنوانه لأنه كان يحيا قرينًا للغواية، ونفسه الإمارة بالسوء قد أخذته إلى نهايته والتقاء مصيره، لأنه لا يعي نفسه؛ لأن من عرف نفسه عرف ربه، وحين يعي الإنسان ربه سوف يتنكب الرذيلة[3]، إذ يقوم الشاعر بتقديم جملة النتيجة،(لمْ يعرفْ الصراط... إلى الحكمة)، على جملة السبب (لأن امتطى... حصانَ الشهوةِ)، جملة كنائية عن صفة الانغماس في الملذات والنعم الدنيوية، وإن الهدف من

---

(1) الضحك من الايام الأتية: ٨.

(2) شرح سنن أبي داود، عبد المحسن بن حمد بن عبد الحسين العباد البدر: ١٧/ ٥٥٤.

(3) مقابلة شخصية مع الشاعر، بتاريخ ٢٠٢٣/٢/١٥.

هذا التقديم، هو إثارة ذهن المتلقي، وتشويق السامع. أو دلالة للتأكيد على طيش وجبروت هذا الغاوي.

حقيقة إن القصيدة ليست حالة منعزلة عن الآخرين، وإنما لابد أن تنبعث من موقف ملتزم بقضية معينة، ولابد أنْ تمتلك وسيلة تواصلية، وإلا أصبحت سقوطًا في الشكلية، فالقصيدة هي فعل تواصلي قصدي يرتبط نموها بجمهور المتلقي، ولذا فمن براعتها الناجحة ان تخترق التراث وتنهل منه على صعيد الموضوع والافادة منه على صعيد الأفكار ليضمن خلودها. ولنأخذ مقطعاً للشاعر من قصيدة (واحسيناه)[1]:

مُهَـــجِ الـــدُنْيَا لَهـــم مَبذَولَـــةْ

وهْيَ تَرْجُو العَفْوَ منْ رَبِّ صَريحْ

حِـــيْنَ سَـــماهُم بقيـــاتِ الهُـــدَى

وَعَلَـــى أعْتـــابَهِمْ كـــمْ نَسْـــتريحْ

يتناص الشاعر مع الحديث الشريف: " قال رسول الله(ﷺ):((إني تارك فيكم الثقلين كتاب الله حبل ممدود ما بين السّماء والأرض، أو ما بين السماء الى الأرض، وعترتي أهل بيتي، وإنهما لن يفترقا حتى يردا عليَّ الحوض))[2].

إشارة الى أهل بيت النبوّة، بوصفهم (الصراط المستقيم)، فهم مجد الدين الإسلامي وسموه في التربية والقوانين الدنيوية، إذ جاء النص (الجديد)، كتصريح وتأكيد للحديث النبوي، بوصفهم الباقيات الصالحات، فشبههم بأنهم (بقيات الهدى)، والحديث جاء مطابقًا مع القرآن الكريم بوصفهم طريق النجاة وهدى للناس من بعد رحيله عليه السلام، فالشاعر ارتكز في كتابة قصيدته على الأسس الثابتة التي شرّعها الرسول(ﷺ) للناس من بعده، ومنها التمسك بأهل بيته عليهم السلام؛ لأنهم الهدى، ولا ضلال معهم أبدًا. إما في قوله(وَعَلَى أعْتابَهِمْ... كمْ نَسْتريحْ)، تنم عن بعد نفسي يشف في ذات الشاعر، من خلال انجلاء همومه والتخلص من غلواء الحياة على عتبات مراقد أهل البيت(عليهم السلام).

وتكرر إفادة الشاعر من حديث الثقلين مرة أخرى في قصيدة(هَيَّا مَعِي)[3] محقرًا أعداء أهل البيت (عليهم السلام)، فيقول:

---

[1] تويجات البشارة: ٨٧.

[2] مسند أحمد: ٥|١٨١

[3] تويجات البشارة:٣٢.

هَـا هُـمْ بَنُـو جَهْـلٍ وَقَـدْ وَرِثُـوا

نَعْـشَ الجَهالَـة مـنْ بَنِـي الْعَفـنِ

جَحَـدُوا الصِّـرَاطَ وَدُونـهُ ارْتهَنُـوا

غِـــلَّ السَّـــقيفةِ أيَّ مُـــرْتهَنِ

وَتَوكـــؤُوا البَغْضـــاءَ يُلّهمُهُـــمْ

عِجْـــلُ الدَّوَيْحَـــةِ فَاِســـدُ اللّـــبَنِ

وهنا نشعر بحرقة الشاعر عبر لغة النص المدلة على ذلك، إذ تمتلك الإدانة وطرح الوقائع والأدلة، ليصل بذلك إلى حالة التعرية للآخرين باعتماده الحقائق الموضوعية. وهنا نلحظه يكون نداءً صادحًا ضد الجهل والظلم. ويظهر التناص غير المباشر بامتصاص معنى حديث الثقلين ((وإني مخلف فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدي: كتاب الله، وعترتي أهل بيتي؛ فإنهما لن يفترقا حتى يردا على الحوض))[1].

ففي قوله (بنو جهل)، إشارة إلى أهل الضلالة وهم يحاولون تشويه الإسلام بارتكابهم أعظم وأكبر الخطايا إذ جحدو(الصراط المستقيم)، كتاب الله وعترة رسوله من تنكيل وقتل أهل بيت النبوّة، في محاولة اقصاء هذه الثلة الطاهرة التي ارتبط بها مجد الدين الإسلامي وسموه واستلاب معطيات الإسلام الروحية، إذ نجد اليوم احفاد هذه الفئة الباغية يحاولون إعادة الأحقاد الضغينة، وكرههم لآل البيت (عليهم السلام)، لذلك نرى الشاعر يستعمل الضمير (ها هم) في دلالة على وجودهم في الوقت الحاضر، ويأتي بأداة التحقيق (قد) مع الفعل الماضي (ورثوا)، مضافًا إليه (واو) الجماعة دلالة على كثرة عددهم. فإن الأحفاد تراث الإباء بكل الصفات البذيئة والدنيئة وصفات الجاهلية، و منها الحقد لآل بيت النبوة واتباعهم، وإن الشاعر يستعمل الفعل المضارع (يلهمهم) ليدلّ على استمرارية الحقد والضغينة وتوارث صفات الجاهلية على آل البيت واتباعهم وعلى رأسهم أمير ا(الدويحة)، وهنا جاء الشاعرة بكلمة (الدويحة)، وليس (الدوحة) دلالة للتصغير والاحتقار من لدن الشاعر لهذه الفئة الباغية.

أما أهل البيت فهم يمثلون الصفاء الوحيد الذي تركه الرسول من بعده فهم الاستمرار لنهجه.

---

[1] اعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، مطبعة الانصاف- بيروت، ط٣: ج٣/ ٢٨٤.

إن التناص مع الحديث النبوي عند الشاعر متمثل ومفهوم على مستوى الفكرة والمضمون، بحيث نراه ينبع من داخل القصيدة وكأنها ولادته الطبيعية. لنقرأ من ذلك من قصيدة (يا ابن البتول)[1]:

نَمْشِي إلَيكَ زُحُوفاً لَيس يُرْهبُنَا

سَوطٌ لِبَاغٍ وَلا بَغْضَاءُ تَكْفِيرِ

عَطْشَى نَهُبُّ وَقد أمْضَى بِنَا ظَمأ

للْكَرْبلاءَاتِ بَيْنَ البَيْتِ والطّوْرِ

وَأنتَ فِي مَشرِقِ الدُّنيَا وَمَغرِبِهَا

تُقَطِّرُ الفِكْرَ مِن نُورٍ إلى نُورِ

جاء التناص مع معنى الحديث النبوي:((مَنْ زَارَ الحسينَ بَعد مَوتِه فَلَهُ الجَنَّة))[2].

في إشارة إلى سمو الزيارة الحسينية وأهميتها كشعيرة الهية ويتقصد الشاعر بكلمة (زحوفاً) على أمرين الأول: كثرة الزوار، والأخر طريقة الوصول، ثم يأتي بـ(ليس) لينفي رهبة الخوف من الحكام، فعلى الرغم من الخوف من الولاة ومشقة الزيارة، فهذا لا يثنينا من زيارة الإمام الحسين(عليه السلام)، بدلالة استعمال الفعل المضارع (نهب) الذي يشير إلى فعل تعبوي في استمرارية الحدث. وفي قوله (عطشى نهب وقد...)، في دلالة على عشق هذه التربة الطاهرة التي نرى فيها ري ظمأنا الذي لا ينتهي. أما في عجز البيت (للكربلاءات بين البيت والطور)، يمنح قدسيته إلى المكان، ويقرنه بقدسية(بيت الله)، وجبل (الطور) ذلك الجبل الذي كلم الله موسى(عليه السلام) عليه. ثم يعود ويقول إن الإمام الحسين(عليه السلام) لا يقتصر على فئة من الناس، وإنما هو للناس أجمعين في مشارق الدنيا ومغاربها، فهو الحق والصراط المستقيم ونور السموات الأرض.

إن الإفادة من الحديث الشريف يمنح النص الشعري بعدًا دلاليًا يستحوذ على النصّ المنتج مع الاحتفاظ بوحدته المعنوية وتأثيرها، وبصفاته التكوينية وشحنتها المعنوية التي تعد الأصل في تواجده في مدونته الأساسية ليستقر في موقع جديد قادر على السير في طريق موازٍ ينقل العطاء الدلالي المنبثق من النص الغائب، إذ إن كل نص شعري هو عبارة عن تفتق نص قديم، وإن هناك قصة ملازمة مع نص وآخر

[1] تويجات البشارة: ٢٠.
[2] تهذيب الاحكام، ٦/ ٨٤ .

مع المخزون الثقافي الذي يمثله النصّ أو يتداخل معه ملازمة في علاقة تفاعل وامتصاص[1].

إن نصوص الشاعر (عبد الأمير) مؤسسة على أرضية تراثية يمثلها المتن النبوي، إذ تعانق مع نصوصه وامتص الشاعر رحيقه وبني نصوصه على رؤية تشاركية من ذلك، جمعت بين التراث والمعاصرة فأضحى صوت القصيدة ينداح من ذلك التشارك.

[1] ينظر: النص وصدى النص رؤية جديدة في الشعر الاندلسي، محمد إسماعيل، ط٢، الدار البيضاء للنشر- المغرب، ٢٠٠٧: ٨١.

مـــدخـــل

يبدو أنّ الإبداع لدى الشعراء يثير قضايا مهمة حول طرائق الحداثة، ووسائلها المتصلة بالتراث الديني، وكيفية تحقيق حداثة التجاوز والتخطي للتقاليد المتراكمة، عبر ما يقدمه من إبداع يتميز بالأصالة، والعمق على نحو يؤكد أن الصفة الحدثاوية في الشعر لا تنبت عن ثقافة الشاعر وحدها، وإنما ضرورة أن تعتمد مرجعيات تقوي، وتؤصّل من تجلياتها، ودلالاتها في واقع المتلقي، لذا يلجأ المبدع إلى الاتكاء على النصوص، والمرجعيات الدينية بعدها تناصات تؤدي إلى تاصيل النص الشعري، ليجعل من قصيدته أكثر فعالية، ومقبولية في ذات المتلقي، لأن هذه النصوص الغائبة بدأت تدخل في حلقة الحاضر ومن ثمة تكفل حتى مهمة الخلق أو التميز، فهي مهمتها المعادلة في القصيدة ومنطقة لا يحدها زمان، قد تقف في الحد الفني لقيمة جمالية منطقها الثبات الذي نعرفه في المقياس التاريخي[1]، فتوظيف التراث يعد من أهم التقنيات التي يعتمده المبدعون في نصوصهم الأدبية لما تحملها من حمولة فكرية ووجدانية ذات وقع في ذات المتلقي[2]

لقد بدأ الموقف من التراث يتخذ شكل المحك عند الشعراء، بعد استثناء كل الاندهاقات الجاهزة التي مثلت الدفاع المتطرف عن الجديد، أو القديم على السواء، لا يتعدى هذا الحد للقديم في أنه تجربة حاضرة، وأن الإبداع غير البدعة وإن قتل التراث علماً لا يعني الاختلاس ولا يتعدى الاستيعاب والاستبطان.

وكان الشاعر عبد الأمير خليل مراد واعيًا في الإفادة من التراث إذ حمل في نصوصه المتناصة انبعاثاً وجودياً ونفاذا انفعاليًا من التراث، وضّحها في تجربة حياتية عرضها شعراً بإتقان مائز، وهو يحمل بعد النظر والبصيرة، فهو لم يقطع الصلة بين التراث وبين الحاضر، وانما نجده يأتي بالنصوص التراثية بطريقة متوددة مع الجديد، وصوغها في تجربة فنية متصلة بالاطار الجمالي الذي يحتكم إليه الشاعر. وفي هذا الفصل جئنا بمقاربة الشاعر التراثية المتناصة مع الكتب المقدسة التوراة.. والإنجيل، بعدِّهما جزءًا من ثقافته التراثية إذ شكل مناخًا ثقافيًا دينيًا عامًا إلى حد نسبي ملحوظ، كذلك مع الشخصيات الدينية، والأقوال المأثورة. إذ شهدنا تنوعًا في مخرجاته تتسم بالصلة بين المباحث:

---

[1] ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، د. محمد رغميت، مجلة إشكالات في اللغة العربية، مجلد ١٠، ع ٥، ٢٠٢١: ١٤.

[2] ينظر: استدعاء شخصية الإمام الحسين(ع)، رسول بلاوي، مجلة الجمعية العلمية الايرانية، ع٢٧، ١٣٩٢ه/ ٢٠١٣: ٥.

- **المبحث الأول:- التناص مع الكتب المقدسة (التوراة، الإنجيل).**
- **المبحث الثاني:- التناص مع الشخصيات الدينية.**
- **المبحث الثالث:- التناص مع الأقوال الدينية المأثورة**

المبحث الأول

الكتب المقدسة (التوراة والإنجيل)

لم يقفِ الشاعر في توظيفه نصوصه الشعرية على ما جاء في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، بل نراه انحاز إلى التوظيف من الكتب المقدسة (التوراة)، و(الإنجيل) لما تعطيه من روافد لفظية ومضمونية لا نهاية لها، لذا فالإفادة منها في الشعر تجعل النصوص، تقف على أبنية عامرة جميلة، تحمل القيم الإنسانية، وهذا بطبيعة الحال مرهون بثقافة الشاعر وتجربته الإنسانية في القصيدة ثم عرضها بإتقان رائع ولذا لم نلمس عند الشاعر عبد الأمير مراد تحسسًا حرجًا في ارتباطه بالتراث إذ أفاد منه عن طريق أخذ التعبير بذاته إعجابا به، أو عن طريق الإذابة والامتصاص. فيتخذ من الإيحاء، والقناع، والرمز، الوسيلة المثلى للتعامل مع هذه الإفادات، إن الشاعر ينظر إلى هذه الكتب المقدسة نظره فنية وروحية؛ لاكتنازها بحكايات وقصص تستنير بها نصوصه الشعرية[1]، ولذا نجده لا يتكفي باليسير بل يجد كل ما يناله من دون مانع أو حرج.

لقد بدأ عبد الأمير ينعطف في نصوصه إلى الإفادة من الكتب المقدسة لسببين الأول: رغبة منه في الانفتاح على المناخات الدينية الأخرى التي تشكل هوية مائزة،

[1] ينظر: التناص في شعر صادق الطريحي، مخلد علي مهدي، إشراف: د. كريم المسعودي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب- جامعة القادسية، ٢٠٢٢: ٤٥

تلتقي في الكثير من المواجهات مع القرآن الكريم بعده الامتداد الطبيعي لها، إذ قد يلتقيان مع النص القرآني في كثير من المضامين ولا سيما على مستوى قصص أنبياء بني إسرائيل، على الرغم مما إنتابها من العبث والزيف. والآخر لكي تكون القصيدة عنده متميزة مكتنزة فكرية في وسط هذا الضجيج من النثر والشعر. إذ نلحظ أن الشاعر يبتعد عن الكلمة القاموسية إلى الكلمة الشعرية المرتبطة بإيحائية معينة، محاولة منه رفض لغة التقرير إلى لغة الإيحاء والرمز وهذا ما يمكن أن يشكله له التناص من هذه الكتب المقدسة.

لذا يسعى الشاعر بجهد عبر تناصاته مع التوراة والانجيل في عملية تضمينها في نصوصه، لتولد النصوص في لحمة واحدة لا تخلق الفوارق بينهما حتى على المستوى الزمني، وهو يحاول أن يذوب هذه الفوارق في وعيه الشعري فتظهر عملية التناص ليست بغريبة أو ناشزة، بل عملية طبيعية مقترنة مع التراث، وكأنما نستشعر أنّ القصيدة هي تنادي للإفادة من التعبيرات التراثية على الرغم من الفارق الزمني بين الطرفين[1].

وفي هذا المبحث بدا لنا عبر فحص مدونات (عبد الأمير) أنه من المتأثرين بالكتب المقدسة، فعلى الرغم من رجاحة بعض نصوصه المتناصة بين القرآن والكتب المقدسة ولا سيما ما يتعلق بتراث بني إسرائيل، رجحنا تناصها مع هذه الكتب على الرغم من حضورها في القرآن الكريم، معتمدين في ذلك على قراءتنا الواعية، وأن أغلب هذه التناصات قد تأرجحت بين اللفظ والمعنى، ولذا جاءت معالجتنا بالجمع لها عبر قراءة مندمجة بين الأمرين، إذ حرص عبد الأمير على الربط الواعي بين التناص اللفظي والمعنوي وصهرها في بيئة نص شعري واحد ومن هنا جمع الشاعر أحد موارد نصوصه الأولية عبر التناص اللفظي والمعنوي من الكتب المقدسة في ذلك. نقرأ له من ذلك في قصيدة (شَوْكةُ الموَارَيث)[2]:

طَفِقتْ بالخَنْجرِ المَسْمومِ .... يَعْوي

ثُمَّ صَارَتْ لبَنِي قابيلَ في الدُّنيا

عَلامَة

وهنا يتمظهر التناص عبر آلية الامتصاص للنص المقدس:((وقال قابين لهابيل أخيه "هيا لنخرج إلى الحقل" وبينما هما في الحقل هجم قابين أخيه فقتله فقال الرب

---

[1] ينظر التناص الديني في شعر أمل دنقل:٢٣٠.

[2] صحيفة المتلمس: ٤٥.

لقابين "أين هابيل اخوك؟" قال : "لا أعرف." أحارسُ أنا لأخي؟. فقال له الرب "ماذا فعلت؟ دم أخيك يصرخ اليّ من الأرض. والآن أنت ملعون أنت من الأرض التي فتحت فمها لتقبل دم أخيك من يدك))[1].

إنّ شخصية (قابيل) هي التي شكلت محور التناص، من الكتاب المقدس والذي كان قصديًا وينم عن وعي تام من لدن الشاعر، إذ نجد التناص جاء متكئاً على النص التوراتي عبر استدعاء تأويلاته، معتمدًا على مخزون الشاعر الثقافي والديني ليخدم دلالات نصه، مبحراً ومسترسلاً عبر الزمن، في إشارة إلى حالة من تشابه الوقائع والخطايا بين الماضي والحاضر، من خلال اشتراك قابيل وأبنائه بالصفة عينها وهي (القتل)، فخطيئة قابيل بحق أخيه، أصبحت علامة حياتنا في الوقت الحاضر، إذ أنجبت هذه الحياة الآلاف من قابيل (القاتل) وهابيل (الضحية)، إذ تتجدد صورة قابيل في كل بيئة وعصر، فالنص يرحل بنا إلى حياة مبنية على القتل والظلم في ظلام دامس مريع تؤرقه الشرور والآثام. فقابيل الأزلي نتجه قابيل العصري. إما في قوله (طَفِقتْ بالخَنْجرِ المَسْمومِ .... يَعْوي)، نرى الشاعر قد عمد إلى أسلوب الحذف عبر تركه ثلاث نقاط، وهذا الحذف يشير على استمرارية الحدث فالقتل مستمر دون توقف.

وهنا نلاحظ أن الشاعر نجح في تناصه، إذ امتلك صياغته في اللغة وتراكيبها في قوله (ثم صارت.... علامة)، ففي الصورة استلهام للتراث في محاولة التوحيد بينه وبين اليقين الايديولوجي داخل المغامرة الشعرية في إعادة تكرار حضور قابيل ليشكل علامة واضحة عن الشرّ المتأصل في النفس الإنسانية الطامعة. ويظل التناحر دائرًا بين شخصية الإنسان المظلوم المطرود والذي يرمز له بـــ(هابيل)، والإنسان القاتل الظالم الذي يرمز له بـــ(قابيل) ما دام هناك صراع بين الخير والشر. ونلحظ تناصًا آخر في قصيدة (الرائي)[2]، فيقول:

ها هوَ الشاعرُ ... يتهجّى صحَو العالمْ

ويعودُ بمنقارٍ أدردْ

كحمامةِ نوحٍ يتقصّفها الطوفانُ

من كلِّ جانبْ

---

[1] الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، اصحاح٤: ٥

[2] الضحك من الايام الاتية: ٥٦.

هنا عظامُ أبي المتنبي ... المعرّي ... دعبلُ

والسيّاب

يتمظهر التناص عبر قوله(حمامة نوح)، مع الكتاب المقدس في نص:((أرسل نوح الحمامة ليرى هل قلت المياه على وجه الأرض، فلم تجد الحمامة مستقراً لرجلها، فرجعت إلى نوح في السفينة، لأن المياه كانت على وجه الأرض كلها. ومدّ نوح يده فأمسكها وأدخلها إلى السفينة معه، وانتظر أيضًا سبعة أيام أخر وعاد فأرسل الحمامة من السفينة، فرجعت الحمامة إليه في المساء تحمل في فمها ورقة زيتون خضراء، فعلم نوح أن المياه قلت على الأرض، وانتظر أيضًا سبعة أيام أخر فأرسل الحمامة فلم ترجع إليه هذه المرة فعلم أن المياه قد انحسرت))[1].

يستعمل الشاعر الأنا/ ذات الشاعر، معبراً عن بعد نفسي وحالة من الضياع الذي يعيشها، مشبهاً نفسه بحمامة نوح التي يتقصفها الطوفانُ، عندما أرسلها نوح لاستطلاع أمر انتهاء الطوفان. وعبر التمعن في النص، نجد سيطرة الجملة الفعلية على النص، إذ بنى نصه على استعمال الأفعال المضارعة(يتهجى، يعود، يتقصفها)، إن هذه الأفعال، منحت النص القوة في الحركة في ترتيب ما يرمي إليه الشاعر واعطته ديمومة الحركة وعدم السكونية[2]، التي عبرها نستدل على أن طوفان الشاعر آني ومستمر، مختلف، عن طوفان نوح(عليه السلام)، فهو طوفان الأعداء، والخراب، والتيه، الذي أصبح يحيط به من كل جانب.

إن الشاعر يستمد الحقائق الثابتة عبر التوظيف من النصِ المقدسِ لتكون دليلاً وبرهاناً على قوةِ حجتهِ، وهنا تكمن الحداثة في شعره، عبر هذا التعالق النصي، إذ يكشف لنا بجلاء، كيف يتعالق النص بغيره من أجل ولادة نصوص حداثاوية جديدة مستقلة بذاتها عبر انفتاحه على بنياتِ نصيةِ أخرى. أما توظيفه لكلمة (الحمامة) التي كانت مرتكز التناص، فهي كناية عن روحه الوديعة البعيدة عن الطمع وعن الرذيلة.

وإذا كان الشاعر متعلقاً بقصةِ الطوفانِ ذات الموحيات المهمة، لتأتي في تصوير معاناته والبحث للامساك باليقينِ الذي يتجلى في نصوصهِ، فيتضح صوته لكنه يواجه

---

(1) الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، اصحاح ٨: ٩.

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر: ١٧٤، ط٣، دار المدني، جدة، ١٤١٣ه/ ١٩٩٤م :٧٩.

حالة من الإحباط والتشكيك، فيعلن أن طقوس المسير مستمرة عبر الحياة والموت، إذ يقول في قصيدة (أَنْبئوْنِي يَابُنَاةَ العَالَم)[1].

بشْرٌ وجِيادٌ وخَلائِقُ شَتّى

والبَلَمُ الكَوْنيُّ حياةٌ وموتٌ بينَ المِشْعرِ

والجُدْرانْ

هذا لُطْفُكَ يا رَبّي.

يستحضر الشاعر قصة الطوفان من كتاب التوراة:((وبعد سبعة ايام ظهرت مياه الطوفان على الأرض ، تفجرت ينابيع الغمر العظيم وتفتحت نوافذ السماء وكان المطر على الأرض أربعين ليلة ، وتعاظمت المياه وتكاثرت على الأرض فغطت جميع الجبال الشامخة))[2].

إن الوعي النفسي للشاعر يدفعه للبحث عن ملجأ، فاراً من واقعه المؤلم المرير، وإحساسه بعدمِ جدوىِ التواصل، لذلك يحاول التخلص من قيودِ وطغيان العالم المادي على العالم الروحي داخل مجتمعه، لذلك يحاول التناص مع سفينة نوح بوصفه المنقذ في قصة الطوفان التي وردت في التوراة ليضمنها في نسيجه الشعري، فجاء هذا التوظيف فاعلاً يتوافق والبناء الفني للأسطر الشعرية، فغدت منسجمة مع دلالات المقطع الشعري، متناغمة ومتسقة مع السياق الفكري والفني للقصيدة، فالشاعر يقوم بنسج مقطعه الشعري نسجاً متميزاً على مستوىِ انتقاءِ الألفاظ، فهو يعول على منقذ له ينجيه من ويلات هذه الحياة ويذهب به الى بر الأمان، كسفينة نوح التي جاهدت بنوحٍ والمخلوقات من أجل الخلاص من الطوفان ، فكانت السفينة في زمن نوح وسيلة النجاة من الغرق، أما في زمن الشاعر فهي وسيلة للخلاص من الاستبداد، والجهل، والكراهية، ويلتفت الشاعر حول الدلالة الأولى للنصوص الغائبة، ليحملها دلالات جديدة، تتجاوز زمنها الأصلي، ليقيم معها تواصلاً نفسياً بين علاقات الغياب والحضور؛ مما يؤدي الى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة، وفي قصيدة (من أَحْوَالِ الحَافِي وَأَمَالِيهِ) [3]، يقول:

وصفير في بوق أعرج

---

[1] مكابدات الحافي: ٢٦

[2] الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، اصحاح٧: ١٥-١٦

[3] مكابدات الحافي: ٧٨، الضحك من الأيام الاتية: ٦١

وضمير مندرس

يبكي منخر نمرود وبعوضته

ويضاحك أفعى حواء وتفاحتها

مأسوراً كطريدة ذئب

يعوي في هذا العالم

ليل... نهار

نجد التناص مع كلمة (الأفعى)، فهي تناص مباشر مع ما جاء في التوراة:((وكانت الحية أحيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله، فقالت للمرأة: أحقاً قال الله لا تأكلا من كل شجر الجنة؟ فقالت المرأة للحية: من ثمر شجرة الجنة نأكل، وأما من ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله: لا تأكلا منه ولا تمساه لئلا تموتا، فقالت الحية للمرأة: لن تموتا، بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر، فرأت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل وإنها بهجة للعيون، وإن الشجرة شهية للنظر، فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجلها أيضاً معها فأكل، فانفتحت أعينهما وعلما أنهما عريانان فخاطا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مآزر)[1].

يقتحم الشاعر عوالم غامضة برمزية عالية حول بداية الحياة البشرية المتفجرة بفعل الشهوة / شهوة الحياة الأولى/ وحياة الأرض، التي تنساب بشكل تفاحة أشعلتها الرغائب والفتنة الأزلية المثقلة بخطايا الإنسان وآثامه، فالشاعر يستعمل الترميز عبر ذكره الحية والتي كانت السبب الأول للغواية، والتي أدت إلى خطيئة آدم وحواء، لتمثيل تجربة ذاتية يعيشها الشاعر في مرامي اليأس التي تنتابه وجدل الروح بين الغواية والمغفرة التي تمثل حالة من المراوحة النفسية بين قداسة الروح، وبين غواية الطين البشري والجدل الأزلي المحموم حولها. وهناك رأي هو أنّ الحيّة هي تمثل للشيطان ليتمكن من الإيقاع بأبوينا في الخطيئة[2]، أما في قوله (يضاحك أفعى حواء... وتفاحتها)، فهنا تعبير مجازي استعارة مكنية، فهو يشبه الأفعى بالمرآة ثم حذفها وأبقى لازمة الضحك. وهنا الشاعر (عبد الأمير) لم يكن نصيبه في نصه

---

[1] الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، اصحاح٣: ٤.

[2] ينظر: الخطيئة الأولى بين اليهودية والمسيحة والإسلامية(دراسة مقارنة)، د. أميمة بنت أحمد بنت شاهين الجلاهمة، دار زهراء الشرق للنشر- القاهرة: ٣١.

المبادرة التاريخية والاكتفاء بتغير العالم ابداً، إنما هو أشبه بالمناضل المشارك في التميز في التجاوز نحو الاصلاح.

إن عملية استحضار النصوص التوراتية، عن طريق الأخذ منها لتصبح مرجعيات للنص الشعري، تهدف إلى تعميق الموقف الشعري وفكرته، فنرى التضمين ينسجم تماماً مع الفكرة المراد توصيلها إلى ذهن المتلقي، عبر فضائها وأسلوبها وموضوعها، أما الدلالة فتكون في أغلب الأحيان، قائمة على تأدية وظيفة تحريك الساكن في زوايا الخيال والذاكرة والفكر، وتسليط الضوء على ما جاء به النص التوراتي.

ويستمر التناص مع الكتاب المقدس من خلال توظيف أسلوب الاستفهام في قصيدة (لك أن تبدأ)[1] فيقول:

قالوا: هذا بردُ الساعةِ

أم نذرُ الأيام الأولى..؟

قلتُ: أعيدوا لي سيْرتها

الأولى

ودعوني أتدفأْ بلِحاف البَحر

المسجورْ

يتجلى التناص الإشاري عبر الأخذ من النص الغائب:((فقال موسى للربُ: "هُم لا يصدقوني ولا يسَمعُونَ لِكلامي، بل يقولونَ: لم يظهَرْ لكَ الرّبُّ". فأجابهُ الرّبُّ: "ما هذِهِ الي في يدِكَ؟" قالَ: "عصا". قال: "ألقها على الأرض". فألقاها على الأرض فصارَت حَيَّة فهَربَ موسى مِنْ وجهها. فقالَ لَه الرّبُّ مُدَّ يَدَكَ وأمسكْ ذنَبَها. فمَدَّ موسى يَدَهُ فأمسَكَها، فعادَت عصًا في يَدِهِ))[2].

ينتاب الشاعر هاجس الإحساس بالخوف في هذا العالم، وبعد عن بساطة الحياة الأولى، وتلقائيتها وعفويتها، فكان هذا الإحساس المزدوج بالخيفة ونقم الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع، ونشدان عالم أكثر عفوية، إذ نرى تشتت أفكار الشاعر ويأسه من الحياة في قوله (ودعوني أتدفأْ... بلِحاف البَحر المسجورْ)، فكيف يعقل أن يكون البحر الهائج أماناً وراحة ودفئاً للشاعر، وبذلك أمد التناص المستوحى من النص المقدس بآفاق رحبة عبر

---

[1] الضحك من الايام الآتية: ٤٣.

[2] الكتاب المقدس، توراة العهد القديم، سفر الخروج، اصحاح٣: ٧١.

توظيف فن المقابلة بين حالتين الأولى الرعب الذي أصاب موسى (عليه السلام) عندما تحولت عصاه إلى أفعى، ورعب الشاعر من هذه الحياة، فهو يعول على الحياة ما قبل الخطيئة. ونتلمس التناص المستوحى من الكتاب المقدس في قصيدة (من أَحوال الحَافي وَأَمَالِيهِ)[1]،فيقول:

مَاءٌ وَتُرَابٌ مَا أَحْلَى

الإنْسَانَ

طِينٌ يَتَكَوَّرُ وَالصُّورَةُ

هذه الألوان

وسُلالاتُ مِن آدَمَ كَابِيَة

وَفُتُوحٌ كَالاَرضَةِ في جُذُرِ

السُّلْطَان

يتجلى التناص عبر مفردتي (التراب، وطين) فهو تناص لفظي مع كتاب التوراة :((بعَرقِ جبينكَ تأكُلُ خُبزَكَ حتى تَعَودَ إلى الأرضِ لأَنَّكَ مِنها أُخِذْتَ. فأنتَ تُرابٌ، وإلى التُّرابِ تعُودُ))[2].

في إشارة إلى خلق الإنسان ونشأته الأولى أصل خلقه من الطين، إذ يشير الطين الى النقاء والطهارة والجمال من خلال توظيف الشاعر الصفة (أحلى). عبر الرجوع إلى ذلك الماضي البهيج السخي الذي يشم عبره عطر الجنة البهي، وكأنه يحث القارئ الرجوع إلى عالم الطبيعة والفرح، عالم العيش السلمي، ومقارنته بالحاضر الذي نعيشه الذي ليس فيه سوى رائحة الموت والفقد الموجع، إن الصورة الشعرية التي يحاول الشاعر أن ينقلها للمتلقي هي رسائل من نمط مختلف، فكأنه فنان يبدع يرسم بريشته الكلمة، فهذا الإبداع إنما هو من بنات أفكاره يحاكي واقعا معاشا، وقديما[3].

إن الشاعر لا يغيب النص الأصلي الذي استمد منه فكرة موضعه بوصفه مرجعية للنص الشعري والتي ولد من رحمها وهذا ما يؤكد عليه (رولان بارت) (أن النص الحقيقي هو الذي تنحدر منها نصوصه الأصلية فلا يحدث قطيعة معها، وخلاف ذلك أن كلّ نص جديد لا يمارس هذه الجدلية يتهاوى إلى الضياع؛ لأنه لا يقيم وزناً

---

[1] مكابدات الحافي:٧٩.

[2] الكتاب المقدس، توراة العهد القديم، سفر التكوين، اصحاح ٣: ٥.

[3] ينظر: شغب الحروف المائلة، قراءة نقدية في ديوان (مكابدات الحافي)، د. زينب عبد الكريم الخفاجي:٢١٧.

للأسس الثقافية والدينية والذي استقى منه فكرته)[١]. ونلحظ التناص المستوحى من الكتاب المقدس في قصيدة (كتاب العبور)[٢]:

زَمَنٌ مِن عَهْدِ نُوح

وَالسَّفِينَة

قَذفت أَحشَاءَهَا، أَيَّ خَطِينَة

حَذَفَ الْمِعوَلُ ظِلّي

وَاسْتَبَاحَ الأَملُ الخَادِعُ حُرَّاسَ

المدِينَة

يتناص الشاعر مع الكتاب المقدس: ((وكان نوح ابن ست مئة سنة حين وقع طوفان المياه على الأرض ودخل نوح السفينة مع بنيه وامرأته ونساء بنيه، للنجاة من مياه الطوفان))[٣].

نلاحظ أن التناص ابتدأ من عتبة الاستهلال بوصفها القلب النابض للنص، إذ سماها بـــ(كتاب العبور)، ومن ثم ذكر في متن النصّ(سفينة نوح) وعبر العنوان والمتن نستدل بأن النص يتحدث عن الحركة والعبور[٤]، ولو أمعنا النظر في النص جيداً، نجده قد بني على استعمال الجملة الاسمية مبتدأ وخبر(كتاب/ العبور)، (سفينة/ نوح) فأضحى النص مسترسلًا ومترابطاً وهذا الترابط وبحسب توصيف (بارت) يدخل تحته كل الإشارات اللسانية وغير اللسانية؛ لأنه هنا بمثابة(شبكة دلالية يفتح بها النص، وتؤسس لنقطة الإنطلاق الطبيعية فيه)[٥]، يسترسل الشاعر عبر صفة السفر عبر آلة اللسان، فالنص بصورة عامة له صفة الانتقال عبر الزمكان عن طريق الرؤية الشفوية، أمّا الاختلاف بينهما فيتلخص في تعددية النص البشري، وإثبات وحدية النص التوراتي عبر البعد الزمني، فجاء التناص عبر قوله (زَمَنٌ مِن عَهْدِ ...نُوح وَالسَّفِينَة) فذلك الزمن القديم زمن نبي الله نوح(عليه السلام) وسفينته كان سبباً لنتيجة هؤلاء الأحفاد النزقين، إذ وظف الإرث التاريخي لمعاناة البشرية، وكأنما يريد أن يقول أن تلك المحن التي تمر بحياتنا الحاضرة والمستقبلية، هي عبارة عن إرث

---

(١) لذة النص: ٢٨

(٢) مكابدات الحافي:٥١.

(٣) الكتاب المقدس العهد القديم، سفر التكوين، اصحاح٧: ٨.

(٤) ينظر: شغب الحروف المائلة، العتبات النصية في ديوان(مكابدات الحافي)، محمد حسين مهدي: ٥٢٤

(٥) العنوان في الشعر العراقي المعاصر(انماطه ووظائفه)، د. ضياء راضي الثامري، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج:٩، ع: ٢، ٢٠١٠: ١٥.

تاريخي، منذ زمن نوح والطوفان، وبالتحديد ما حملته سفينة نوح من تلك المخلوقات الآدمية وما انجبته من أحفاد لما زالت تؤدي دورها المدمر السلطوي وما ترتكبه من خطايا بحق المجتمع[1]. وأريد أن أقول إن الشاعر كلّما امتلأ بتجربة الحياة والبيئة والمحيط والعصر كلما نما وعيه الفني وامتلك أدواته الفنية المعبرة عن ذلك الوعي. فتجربة الحياة هي التي تحدد الوعي للإنسان. إما في قصيدة (صَحِيفَةُ المُتَلَمَّس)[2]، يستعمل كلمة (طوبى) موظفًا إياها لنفي مظاهر الموت والقبح:

طُوبْى للطَّمي الأحمرِ.... حِينَ يصيرُ نَياشينَ

عَلى حبُابِ الكاس المرِة

طُوبى للأزمنةِ المجْنونةِ بالزَّعيقِ

وَرسائلِ الموتِ المؤجَلَّة

طُوْبى للمُدُن الغافيةِ عَلى سَجاجيدِ اللَّعَنةِ

وَهِي تُثرثرُ كالسَّاعاتِ العاطِلةِ

طُوبْى لفَمِ الشاعِرِ يَسِيلُ لسانُهُ

قَصائِدَ لاَ يبْلُغُها إلا العَرَّافُونَ

طُوبى لي.... ولكَـــ..... وللمَوْتى

(النّاسُ نِيَامٌ، فَإذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا)

طُوْبَى لي.... ولكَـــ..... وللموتى

إذ نَرِثُ صَناديقَ الفُوضى

وَعِظامَ الفِرْدوَسِ الأَخضرِ

جاء التناص من خلال كلمة (طوبي) التي وردت بالكتاب المقدس (٣٧) مرات، فكونت تناصاً لفظياً مع كتاب الإنجيل المقدس ((طوبى للأنقياء القلب. لأنهم يعاينون

---

[1] ينظر: شغب الحروف المائلة، جماليات الأنساق الرؤوية في قصيدة (كتاب العبور)، عبد الحسين الشيخ علي،:٣٤٧.

[2] صحيفة المتلمس:٨٥.

الله* طوبى لصانعي السلام. لأنهم أبناء الله يدعون* طوبى للمطرودين من أجل البر...))[1].

تبدو أن دلالة النفي واضحة في المقطع الشعري، إذ جاء توظيف كلمة (طوبى) مشاكساً للنصّ المقدّس، عبر استلهام الدعاء بإنهاء كلّ المظاهر غير الجيدة، ففي قوله (طُوبْى للطَّمي الأحمرِ)، والتي تدل رفضه للحرب والقتل، إما جملة (طُوبى ..للأزمنةِ الَمجْنونةِ بالزَّعيقِ)،وهي عبارة عن الوقع النفسي في ذات الشاعر لتلك الأزمنة المبنية على العبثية وعدم المبالاة والذي يحاول التخلص منها لأنها تصبّ في خانة الموت والفناء، أما في قوله (طُوبْى لفَمِ الشاعِرِ... يَسِيلُ لسانُهُ)، فهو يندب حال بعض الشعراء الذين يقولون قصائدهم في غير موضعها من أجل سقط المتاع، إن الشاعر يرفض هذا الواقع المؤلم الذي أحدث نوعاً من المكاشفة التي كان الرفض المحور الرئيس التي اعتمدها الشاعر في نصه، إن تكرار الدعاء من خلال كلمة (طوبى) هو الامتثال الذي يريده الشاعر في الوقوف والتفاني، والانقطاع الدائم عن هذه الحياة التي مثلت نوعاً من عالم الزيف، والوهم والبهرجة، التي أدت بدورها أن تكون هذه المدن غافية بكل ما ينتابها من موت ودمار، مشبّهًا إياها(كالسَّاعاتِ العاطِلةِ) وهي تصدر صوت ثرثرتها بلا فائدة، فذات الشاعر لا تخاف مصيرها، مادامت تنتظرها الحياة الأبدية حياة الفردوس الأخضر[2]، فالشاعر لجأ إلى تركيب فني متميز ليستوعب التراث وينقيه ويعيد صياغة مفرداته بشكل عصري متساوقٍ مع موضوع نصّه. ويستمر الشاعر بتناصّه مع الإنجيل المقدّس فيقول في قصيدة (كِتَابُ العُبُورِ)[3]

يَا كِتَاب الجِسرِ أَنَّى نَرتَقِي

في ثَنَايَا حَرفِك الْمَلاَنِ

بِالرُّعبِ الصَّرِيحِ

وَنُضَوّي صَرخَةً في كُلّ نَايٍ

وَصَلِيباً لَم يَزَلْ يَبكِي

المسِيح

---

[1] انجيل متى، اصحاح٥: ٨-٩.

[2] ينظر: شغب الحروف المائلة، جدلية سؤال الهوية والاختلاف في قصيدة (صحيفة المتلمس)، د. محمود خليف خضير الحياني: ٧٣-٧٤.

[3] مكابدات الحافي: ٥٤.

ذكرت كلمة الصليب في الإنجيل في الكثير من المواضع:((حَاشَا لِي أَنْ أَفْتَخِرَ إِلاَّ بِصَلِيبِ رَبِّنَا يَسُوعَ الْمَسِيحِ، الَّذِي بِهِ قَدْ صُلِبَ الْعَالَمُ لِي وَأَنَا لِلْعَالَمِ"))[1]، وفي موضع آخر((وكان المجتازون يجدفون عليه وهم يهزون رؤوسهم قائلين: "آه يا ناقض الهيكل وبانيه في ثلاثة أيام خلص نفسك وانزل عن الصليب))[2].

جاء التناص عبر (صليب المسيح)، إذ استمد الشاعر من النص الإنجيلي مضمونه، ليضمن نصه الشعري، ليتوالد نصّاً جديداً لا ليستمد منه جانباً فنياً فحسب؛ بل لينتج نصّاً مائزاً متولداً من رحم النص المقدس، يستمد مادته من ممارسات الإنسان وخطاياه الماضية القائمة على تغيب الأخر إن حالة الظلم المتمثلة بالقاتل (قابيل)، والمقتول (هابيل)، ليس وليد اليوم، وإنما هي حالة متجذرة في واقع هذه الأمة منذ أن دبت الحياة على هذه الأرض، مستحضراً صورة المسيح (عليه السلام)، رمزاً لهذا الشخصية، مشيراً إلى حقيقة مهمة أن هذا الظلم والقتل لا يستثنى منه حتى الأنبياء والرسل. فلا يوجد واقع قائم الا وينغرس فيه الخنجر في صدر كل لحظة فيرتسم الموت شبحاً واقفاً خلف الجدار وعلى الطرقات. فالشاعر لجأ في نفسه وعبر تناصه إلى المكاشفة ومواجهة النفس، ومع الواقع والعصر بكل ما يحمل من ألم، وقسوة. وفي قصيدة(من أحوَالِ الحَافي وَأمَالِيهِ)[3]

أكَلَتْنِي الدُّنيَا كأَنِّي يُوسُف

وَأَبُوهُ في مَندُوبَةِ الأَوشَالِ

وَقمِيصُه المِقدُودُ صَارَ عَلامَةً

لبراءتي من فاضح المكيال

وهنا تناص الشاعر مع قصة يوسف في الكتاب المقدس ((وَكَانَ يُوسُفُ حَسَنَ الصُّورَةِ وَحَسَنَ الْمَنْظَرِ.وَحَدَثَ بَعْدَ هذِهِ الأُمُورِ أَنَّ امْرَأَةَ سَيِّدِهِ رَفَعَتْ عَيْنَيْهَا إِلَى يُوسُفَ وَقَالَتِ: «اضْطَجِعْ مَعِي. فَأَبَى وَقَالَ لامْرَأَةِ سَيِّدِهِ: «هُوَذَا سَيِّدِي لاَ يَعْرِفُ مَعِي مَا فِي الْبَيْتِ، وَكُلُّ مَا لَهُ قَدْ دَفَعَهُ إِلَى يَدِي. لَيْسَ هُوَ فِي هذَا الْبَيْتِ أَعْظَمَ مِنِّي. وَلَمْ يُمْسِكْ عَنِّي شَيْئًا غَيْرَكِ، لأَنَّكِ امْرَأَتُهُ. فَكَيْفَ أَصْنَعُ هذَا الشَّرَّ الْعَظِيمَ وَأُخْطِئُ إِلَى اللهِ وَكَانَ إِذْ كَلَّمَتْ يُوسُفَ يَوْمًا فَيَوْمًا أَنَّهُ لَمْ يَسْمَعْ لَهَا أَنْ يَضْطَجِعَ بِجَانِبِهَا لِيَكُونَ مَعَهَا. ثُمَّ حَدَثَ نَحْوَ هذَا الْوَقْتِ أَنَّهُ دَخَلَ الْبَيْتَ لِيَعْمَلَ عَمَلَهُ، وَلَمْ يَكُنْ إِنْسَانٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتِ

---

[1] الانجيل، رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطية ٦: ١٤.

[2] انجيل مرقس، اصحاح١٥: ٢٩-٣٠.

[3] مكابدات الحافي:٧٦

هُنَاكَ فِي الْبَيْتِ. فَأَمْسَكَتْهُ بِثَوْبِهِ قَائِلَةً: «اضْطَجِعْ مَعِي!». فَتَرَكَ ثَوْبَهُ فِي يَدِهَا وَهَرَبَ وَخَرَجَ إِلَى خَارِجٍ. وَكَانَ لَمَّا رَأَتْ أَنَّهُ تَرَكَ ثَوْبَهُ فِي يَدِهَا وَهَرَبَ إِلَى الْخَارِجِ))[1].

إن عملية الخلق الجديد تحتاج الى مرجعيات تنهض من عبرها تمثلها تمثيلاً ذاتياً ينسجم من التجربة الشعرية التي تحمل سمات خاصة للفردانية، ففي محاولة للخلق الفني استطاع الشاعر أن يجعل النص التوراتي مادة مغذية لنصه، عبر استحضار قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) من التوراة والتي عبرها مزج الشاعر بين معاناة النبي يوسف من غدر الإخوة وبهتان زليخة، فيوسف لم يكن له ذنب إلا لأنه كان أثيراً عند أبيه من دونهم فكان ذلك مبرراً للغدر به، حسب اعتقادهم، للوقوع به والتخلص منه، إما يوسف (الشاعر)، فلم يجد من يؤثره على غيره في المودة ولا حتى من يعامله معاملة مماثلة كغيره، مع ذلك خذله إخوته، ولم يشفع له استنصاره بهم؛ فتجاهلوا استغاثته وصراخه الذي ملأ المكان. استحضر قصة النبي يوسف من غدر أخوته، ثم بهتان زليخة به، فشاعرنا يشبه نفسه بنبي الله يوسف (عليه السلام) عبر مزج صفات المعاناة المشتركة بينهما، والتي نجا منها بفعل قميصه المقدود والذي أصبح علامة براءته، كما حصل مع نبينا يوسف. فالشاعر يمنحنا أبعاد تجربته الشعرية عبر استدعاء قصة يوسف(عليه السلام). ومن هنا بان تأثيرها في ذاكرة المتلقي. بل لتحدث شيئاً من التفاعل بين الشاعر والقارئ. وبذلك نلحظ أن الشاعر لم يضمن النص الغائب تضمياً تقريرياً مباشراً، وإنما ضمنه بطريقته الخاصة، ليعبر عبره على واقعه المعاصر، وغدر الأخوة والأصدقاء قبل الأعداء

النبي يوسف/ البهتان، كيل التهم، والغدر

الشاعر/ البهتان، كيل التهم، والغدر

ونلحظ التناص المستقى من التوراة في قصيدة (من أَحْوَالِ الحَافِي وأَمَالِيه)[2].

هَذِي يَدِي بَيضَاء لَستُ بلاَقِطٍ

إلا الحَصَى مِن دَوحَةِ الأَيَّام

وَعَلى النِيَاحَةِ أَسْتَرِيحُ كَأَنَّنِي

يَعقُوبُ يَبْكِي رقْدَةَ الأَقْلامِ

---

[1] الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، اصحاح ٣٩: ٦٨-٦٩.

[2] مكابدات الحافي:٩٣.

يتمظهر التناص عبر قوله (هَذِي يَدِي بَيضَاء لَستُ بلاَقِطٍ)، هي تناص مع ما جاء في كتاب التوراة:((ثُمَّ قَالَ لَهُ الرَّبُّ أَيْضًا: «أَدْخِلْ يَدَكَ فِي عُبِّكَ». فَأَدْخَلَ يَدَهُ فِي عُبِّهِ ثُمَّ أَخْرَجَهَا، وَإِذَا يَدُهُ بَرْصَاءُ مِثْلَ الثَّلْجِ.))[1]، إذ تكمن المفارقة بين النص الحاضر، والنص الغائب، جاء توظيف الشاعر مشاكسًا للنص المقدس، إذ جاء (بياض اليد) في الكتاب المقدس دالاً على معجزة لدى موسى(عليه السلام)، أما مراد الشاعر بكلمة (بياض اليد)، فهي دلالة على سلمية الشاعر ونقاء قلبه، إذ يشير اللون (الأبيض) الى السلم وصفاء قلبه.

ويقوم إيقاع القصيدة على إيقاع النص المقدس على أساس المحاجة العقلية، وخلق حالتين متشابهتين على أساس التركيب والمضمون، مختلفتين على أساس الدلالة والفكرة المرادة، على أن التراكيب التوراتية في هذه القصيدة جاءت سلسة متناغمة مع دلالة المقطع الشعري له. وهنالك تناص آخر مع الكتاب المقدس جاء عبر قول الشاعر(يَعقُوبُ يَبْكِي رقْدَةَ الأَقْلامِ) اذ يتناص مع التوراة المقدسة عبر النص:((وشق يعقوب ثيابه ولبس المسح حدادًا على ابنه، وناح أيامًا كثيرة)[2]. فلو قرأنا النص جّيداً نرى الشاعر قد استعمل أسلوب التشبيه مشّبهاً بكاءه ونياحته على فلذات كبده (أبنائه)، كنياحة يعقوب على يوسف (عليهم السلام).

وبعد نقول إن الشاعر (عبد الأمير) نجح إلى حد كبير في الإفادة من الموروث الديني المتمثل بالكتب المقدسة، إذ أفاد منها بقدر احتياج تجربته الشعرية لها وبالتالي غدت نصوصه ناضجة متميزة عبر الترابط العضوي والجدلي الذي يقيمه بين التراث والمعاصرة لعملية الخلق الفني.

المبحث الثاني

الشخصيات الدينية (الإيجابية والسلبية)

[1] الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر الخروج، اصحاح ٤: ٩٤.

[2] الكتاب المقدس ، العهد القديم، سفر التكوين، اصحاح ٣٧: ٤٧.

إن الشاعر البارع هو الذي يتمثل التراث وينتقي منه ما يلائم تجربته، يحمل شعاراً، إن الإفادة من التراث لا تعني البتة الاقتصار عليه والالتصاق به، بل المزاوجة الناجحة بين التراث والمعاصرة. بالتالي يسعى إلى تحقيق التناظر بين تجربة الماضي المتمثل بالتراث، والحاضر المتمثل برؤيته المستقبلية[١].

فالشعراء المعاصرون يلجأون إلى تضمين الشخصيات التراثية في أشعارهم بوصفهم (أحد عناصر الإبداع ومعطى... من معطياته وتضمين استدعاء الشخصيات التراثية تعد إحدى الوسائل الشعرية التي يوظفها الشعراء... لتجديد بنية القصيدة المعاصرة قصد الوصول إلى رؤاه الفنية الثقافية وتوصيل المعنى الى المتلقي بطريق ممتعة تعتمد على المألوف فهو يحاكي الحاضر عبر الماضي)[٢].

وقد يستعين الشاعر بالشخصيات التراثية بنوعيها السلبي والإيجابي بوصفها رموزاً تراثية مهمة امتلكت مساحة تاريخية، إذ عدة من شواخصه العامرة فيه. فالشاعر يرى في التراث ملهمه في الانطلاق لمعالجة واقعه، إذ قد ينطلق من المعنى الثوري التغييري الذي يتجانس ويتساوق مع الواقع، فيجد في بعض الأسماء مادة مناسبة في ذلك. فضلاً عن الشخصية التراثية قد تكون ملهمة لأول مرة في كل ما يكتب[٣]. وقد قسمنا هذا المبحث على مطلبين: أولاً: الشخصيات الإيجابية.

ثانياً: الشخصيات السلبية.

المطلب الأول

الشخصيات الإيجابية

إن قصائد (عبد الأمير) لوحات متحركة لا تقف عند درجة سكون معينة، ومن ثم فإنها تتفاعل مع واقعها الذي رسمها، إذ لا يستطيع الشاعر أن ينسلخ منه، ولذلك فهو يرى أنّ جزءً من فاعلية قصائده أن يلجأ إلى استدعاء شخصيات إيجابية شكلت مساحة مهمة في التاريخ، إذ جاءت في نصوصه شخصيات مثلت رمزاً للفداء، والانتصار، بل للثورة والإصلاح، وهذا يعني رفض الظلم، فنحن نمتلك من الشخصيات ما تمثلت فيها القيم الايجابية المهمة التي من شأنها تمثل استدعاءً لبعض الشعراء، ومنهم شاعرنا، فهو قد يغازل الشخصيات التراثية ويرى فيها غربته وفرحه وحزنه أيضاً، إذ عبرها يحاول أن يبث ما يراه مناسباً لموضوعه، ولا أريد،

---

[١] ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في شعر عز الدين:١٩.

[٢] ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر فتيان الشاغوري(ت ٦١٥ه)، أحمد عباس مهدي الحريشاوي، إشراف:د. حربي نعيم محمد الشبلي، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة كربلاء، ١٤٤٤ه-٢٠٢٢م : ١٢٧-١٢٨.

[٣] المرجعيات الثقافية في الشعر الحسيني العراقي المعاصر:٧٢.

أن أبالغ في القول إن الشاعر ربما يتمطى تحت ظل هذه الشخصية التراثية، إذ تختزل له الكثير من القيم التي هو بحاجة اليها فيراها فيها جاهزة حاضرة.

وبطبيعة بيئة الشاعر (عبد الأمير) وتنشئته الدينية، لحظنا في نصوصه بروز شخصيات آل البيت وأصحابهم (عليهم السلام)، والسائرين على نهجهم إذ شكلت لديه رافداً غزيراً استقى منها الكثير في شاعريته.

شكلت شخصية الإمام الحسين رافداً مهماً عند الشاعر، إذ هي تمثل رمزاً تكاملياً واسعاً لا يقتصر على قيمة واحدة فقط. فالإمام الحسين تجمعت فيه حزمة من القيم الإنسانية، وهي تمثل للشاعر عطاءً ثرّاً، من ذلك نقرأ له من قصيدته (ليتك يا فرات)[1]:

فاجتزتَ القرون مسيحًا

آخرَ

يتلو من فوق الصليب

أبجدياتِه الجديدة

الأبجديات التي تعلمُنا تقاويمَ

الماضين ونذر الآتين

وهو يصرخُ في وجوهنا

البقاءُ لنا ولأعدائنا الموت

هكذا قال لنا الله

(والأرض يرثها عبادي الصالحون)

ذلك لأنّ الدمَ دائماً يعلو على السيف

وهو بشارة الحرية الباقية

إذ يتدلى الرأس

على الرمح

---

[1] الضحك من الأيام الآتية:٦٥.

كأنه الشمس...

نعم... إنه الشمسُ

إن الشاعر يلجأ إلى تضمين التراث الديني في نصّه بذكاء بارع؛ لأنه يعي بغنى هذا التراث، وبالإمكانات التي تمنح تجربته الشعرية طاقات تعبيرية وتجدديه وتفرد، النص يستدعي في ذهن المتلقي شخصيتين واقعيتين نصب العين تكتسبان القداسة في وجدان الأمة، بوصفها مرجعيات دينية تاريخية تشير إلى الإنسان المظلوم.

إذ اجتمع التشابه النصي بين المسيح الذي سبق الإمام الحسين بزمن، والإمام الحسين(عليه السلام) وأشار (عبد الأمير) في لفظة(القرون) إلى المسافة الزمنية بينهما. إن الموضوع الذي عالجه الشاعر هو التضحية بقداسة النفس (المسيح أمس/ الحسين اليوم)، كأنه يصور لنا حياة جديدة بعد صلب المسيح أعني الحسين مصلوباً مرفوع الرأس على القناة، نقرأ من ذلك أن دولة الظلم لا تزول إلا بوجود توالد مقدس في كل عصر في إشارة دينية إلى إيمان الشاعر بوجود مخلص ادخره الله لنصرة من في الأرض. وإن الحرية لا يتحصل عليها الإنسان إلا بأعز ما يملك وهي الروح.

إن الشاعر استعمل أسلوب التشبيه بالكاف، وأسلوب التوكيد بـ (نعم، وأن)، لبيان صدق الحسين(عليه السلام) وصدق دعوته وصدق من يأتي آخر الزمان كالشمس التي لا يمكن أن يحجبها شيء آخر.

فالحسين(عليه السلام) بوصفه رمزاً للتضحية والخلود والاقتداء، لكل العالم وهذا ما جاء على لسان الرئيس الأمريكي السابق (إبراهام لونكن) (إنّ القرآن ومحمد والحسين ثالوث مقدس لأنَّ فيهم الكثير من احترام حقوق الإنسان فما علينا إلا أن نحني هاماتنا تقديرًا واحترامًا لهم)[1].

وتكرر التناص مع شخصية الإمام الحسين(عليه السلام) في القصيدة (تهجُّداتٌ في حضرةِ الذّبيح)[2]

لمْ أسألْ عَن هَذا القلْب المِجروحِ

عَن سِبْطٍ يمَشِي مَذبُوحًا

في يَدهِ كَونٌ أبيضُ وحمامةُ

---

[1] نقلاً عن: التناص في شعر صادق الطريحي: ١٠٧.

[2] مكابدات الحافي: ٧.

بَوحٌ وَسَلامْ

تتبرّجُ في هذا العالمِ

وهي تُضوّي راياتٍ للعِشْقِ

وأُخْرَى تَتْويجًا لبني الإنسَانْ

فعبر استقراء هذا النص الشعري نلحظ التوظيف التراثي المتمثل بشخصية الإمام الحسين(عليه السلام)، بدءاً من عتبة العنوان، ثم بعد ذلك يستعيده في متن المقطع الشعري، إذ بنى الشاعر نصه على مفردة (السبط) التي ظلت مرتكز النص وبابه الذي لا يغلق فالسبط مثال فذ في القيم، أراد شاعرنا استعادة تلك القيم عبر إيمانه بذلك المنقذ.

فالمقطع الشعري أعلاه أحدثَ تعالُقاً ذهنياً بينه وبين عنوان النص الشعري، فالعنوان جزءُ من مطلع القصيدة ويمكن للمتلقي أنْ يقرأ القصيدة من نبض عنوانها فهو رمزٌ وشاخصٌ إليه تشرئب القلوبُ قبل العقولِ[1]

ويستمر الشاعر باستدعاء شخصية الإمام الحسين(عليه السلام) في قصيدة(وَاحُسَيْنَاهَ)[2]:

مُهَـــج الـــدُنْيَا لَهـــم مَبذَولَـــة

وهْيَ تَرْجُو العَفْوَ منْ رَبِّ صَريحْ

حِـــيْنَ سَـــماهُم بقيـــاتِ الهُـــدَى

وَعَلَـــى أعْتـــابِهِمْ كـــمْ نَسْـــتريحْ

لنُـــرَوِّي الـــرُّوْحَ مـــنْ مَعْهُـــوْدِهِمْ

تَتَهَـــادَى نَشـــوْةً مِـــلْءَ الضَّـــريحْ

سَـــوْفَ يَـــأتي وَعَلَـــى كَفّيْـــه يَعْلُـــو

أَمَـــلُ القَـــانِطِ وَالبُشْـــرَى تَلُـــوحْ

وْاحُسَـــيْنَا.. وَاحُسَـــيْنَا.. عَهْـــدُنَا

وَســتَبْقى بِاسْـمِهَا تَسْـمُو الفُتُـوحْ

---

[1] ينظر: الإيقاع في قصيدة النثر شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص اختيارا :١٧٨ .

[2] تويجات البشارة:٨٧-٨٨.

وظف الشاعر شخصية الإمام الحسين(عليه السلام) بدءاً من عتبة العنوان، إذ سماه (واحُسَيْنَاهَ)، ثم يكررها في نص القصيدة مرتين، وهذ التوظيف لا يأتي عبثاً وأنما عن قصدية لأن العنوان (عتبة نصية موازية وتحيط بمتن النص إذ تساهم في توضيح دلالات النص، واكتشاف معانيه الظاهرة والخفية، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص.... والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة، أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، بينهما علاقات تكميلية))[1]، وإذا تأملنا النص جيداً نجد تعالي نغمة الشاعر الحزينة من خلال استعمال أسلوب النداء ثلاث مرات بـ(وا) الندب، لذا فهي (موضع يقتضي رفع الصوت ومده، لأنها تفجع على من مات وبعد عنهم)[2]. فهذا الحضور الواعي لاسم الإمام(عليه السلام) يتمثل في النص، أشبه بصوت استغاثه لديه فالإمام الحسين(عليه السلام) هو المنقذ وهو الحق الذي تدور حوله الناس، فهو الثورة بين الخيبة والتفاؤل وبين الحلم والواقع.

إما في قوله (وَعَلَى أعْتابِهِمْ ... كمْ نَسْتريحْ)، تنم عن بعد نفسي يشف في ذات الشاعر، عبر انجلاء همومه والتخلص من غلواء الحياة على عتبات مراقد أهل البيت(عليهم السلام). لأنهم الهدى ولا مرفأ معهم أبداً.

ومن الشخصيات التي جاء بها الشاعر شخصية الإمام العباس(عليه السلام) الذي يمثل رمز الأخوة والفداء والتضحية في قصيدة (تجلّيات في حضرة شهيد العلقمي)[3].

هذا أبو الفضل... وذي علوقُه

مجرّةٌ لا تنطفي... ولطفه

انتماءْ.

اتكأ المقطع الشعري على استحضار شخصية الإمام العباس(عليه السلام)، بدءً من العتبة الأولى (العنوان) إذ سماه الشاعر (تجلّيات في حضرة شهيد العلقمي)، فالعنوان يؤدي وظيفة رئيسة لأنه (منجز إبداعي ذا وظائف متعددة بعضها تعييني حين يكون العنوان هوية للنص، يعينه ويحدده ويميزه عن بقية النصوص)[4]، فلا يقتصر توظيف التراث الديني المتمثل بشخصية الإمام العباس(عليه السلام) في عنوان القصيدة

---

[1] السيميوطقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، منشورات وزارة الثقافة الكويتية ، ع٣، مج٧٥، ١٩٩٧: ٩٦.

[2] المرجعيات الثقافية في شعر فتيان الشاغوري (ت ٦١٥ه): ٤١.

[3] الضحك من الايام الأتية: ٨٦.

[4] شغب الحروف المائلة (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، سيمياء العنونة في شعر عبد الأمير خليل مراد، د. حسن غانم الجنابي،: ٣٥١

فقط، وإنما نجده في متنها، عبر استحضار كنية ولقب الإمام العباس (شهيد العلقمي، وأبو الفضل)، إذ يأتي بالتشبيه ، وهو تشبيه (الإمام العباس وعلوقه)، بـــ(المجرة التي لا تنطفي)، إن انتماء الشاعر للإمام يزيده فخراً وشرفاً و حظوة. وبهذا أصبح النص عبارة عن لوحة جميلة متصلة من العنونة إلى المتن.

حقيقة أن الإنسان لا يتخلى من ارتباطه بالآخرين وهذا أسمى ما تتميز به حياتنا، وهنا الشاعر عبد الأمير قد وضح عند هذا الارتباط، ارتباط الشخصيات التاريخية التي وجد فيها نفسه أو ذاته.

نتلمس تناصّاً مع شخصية النبي سليمان(عليه السلام) في قصيدة (كِتَابُ العُبُورِ)[1]:

فَبسَاطِي لم يَزل ذَاكَ بَسَاطي

مُعجِزاً يَبحَثُ عَن ريّا

الدَّلِيل

فَسُليمَان ارتَقَى ريحَ العقَيدة

وَبَبَابِ اللهِ وَحدِي

مُستَجِيرُ مِن رَحى البَغضَاءِ... لَكِنّي

بِكَاسَاتي القَتِيل

جَبَلِي أُحدٌ

يبدو أن التعالق النصي عبر استحضار الرمز الديني المتمثل بشخصية النبي سليمان(عليه السلام) عبر تضمين الغياب بالحضور؛ المتمثل بنص الشاعر، مضمناً بساط سليمان(عليه السلام) كوسيلة للانتقال والعبور، وإذا تأملنا النص جيداً بالنصِ، نجد الشاعر يستعمل الترميز الذي ابتدأ به نصه من العنوان (كتاب العبور)، ثم يأتي بجملة (فَبسَاطِي لم يَزل ذَاكَ بَسَاطي)، وبعدها عبارة (فَسُليمَان ارتَقَى ريحَ العقَيدة)، وكل هذه الجمل اجتمعت على تلك الدوال اللفظية التي تشير إلى رؤية الارتحال التي ضمنت المقطع بدءاً من العنوان إلى متن القصيدة ، فجعلت من النص دائرة واحدة فالنص عبارة عن وحدة فنية متكاملة ومتصلة مع بعضها وتصب في خانة الانتقال من مرحلة إلى أخرى . وعندما نقرأ قوله (وَبَبَابِ اللهِ وَحدِي...) نجد أن الشاعر

[1] مكابدات الحافي:٥٠

يطرح غربته وحزنه ربما عبر محاولة الفهم للعالم، وتنسيق الرؤى بين الماضي إلى الحاضر، إنه يرجو كأي إنسان الخلاص الميتافيزيقي في بساطه وعبر ريح سليمان.

إن عبد الأمير خليل مراد يمسك بتلابيب التراث ويعجنها بالحاضر، فيجعل من نصوصه تتحرك في أزمنة وأحداث ووجوه واستعارات حتى تدور وتتخلق حركة الكون الدائرية فنجد في احيان يستعيد الذكرى من أجل التعويض عن الخسارة في حبه أو تعلقه ببعض الرموز، من ذلك استدعائه شخصية السيدة زينب (عليها السلام) في قصيدة (تَهجُّداتٌ في حضرةِ الذّبيح)[1]:

فانتفضت زينب وهي تصيح:

هيهات الذلة... هيهات

نحن بني هاشم أزمان تتلى

وسبايانا

عنوان يتشظى في كل مكان

يستخضر الشاعر شخصية السيدة زينب (عليها السلام)، رمزاً للقوة والصبر في قوله (انتفضت زينب... وهي تصيح. هيهات الذلة[*]) فهو تعبير عن واقع حال هذه السيدة الصابرة التي صبت وتوالت عليها المصائب التي لا تتحملها الجبال، فلولاها لغيبت فاجعة الحسين واختفت، فالعمل البطولي الذي قام به الحسين ضد الظلم والذي أريقت به دماؤه وأهل بيته وأصحابه، احتاج إلى صدوح إعلامي وسياسي محنك لأجل ديمومته ونشره وترسيخه ونقله الى الأجيال، فهذه السيدة العلوية أدت الدور المكمل لثورة الإمام بشجاعة، على الرغم من مضايقات وتسلط الحكم الأموي، ونرى الشاعر يستعمل الضمير (هي) كلسان حال المتكلم للدلالة على الافتخار والتمجيد والاعتزاز لهذه السيدة العظيمة، كذلك الضمير (نحن) دلالة على المصير المشرك لكل نساء بني هاشم، وهو السبي ،هذه الشخصية التي أبت أن تركع أمام شراذم يزيد وازلامه المرتزقة، فنشرت الوعي السياسي والديني في وقت تلبّدت فيه أفكار الجماهير، وتخدّرت وخفي عليها الواقع ؛ وذلك من جرّاء ما تنشره وسائل الحكم الأموي من أنّ الأمويّين هم الحكام الشرعيين، فأفشلت مخطّطاتهم، وأبطلت وسائل إعلامهم، وأبرزت بصورة إيجابية واقعهم الملوّث بالجرائم والموبقات وانتهاك حقوق الإنسان، ودلّلت على خيانتهم وعدم شرعيّة حكمهم، وأنّهم سرقوا الحكم من أهله،

---

[1] مكابدات الحافي:١١.

(*) وردة في خطبة الإمام الحسين (ع)، ينظر: اثبات الوصية للإمام علي بن ابي طالب عليه السلام، تصنيف: العلامة الجليل والمؤرخ النسابة الرحالة أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي(ت. ٣٤٦هـ)، منشورات مكتبة بصيرتي، قم، ط٥: ١٦٣.

وتسلّطوا على رقاب المسلمين بغير رضاً ومشورة منهم. ومن هنا جاء تعلق الشاعر محباً لهذه الشخصية العظيمة.

ومن التناص استدعاء أصحاب الإمام الحسين في كربلاء في قصيدة(تَهجُّداتٌ في حضرةِ الذّبيح)[1]:

مَاذَا وَالسّبعونَ يُهيلُونَ تُرابَ الْمِحْنَةِ

وَأمْتَشَقُوا سَيفَ الفَقَارِ وَضِيئاً

بنى الشاعر نصه في هذا المقطع على السؤال بـــ(ماذا) وبهذا يكون النص دليل البصيرة المتسائلة وسبيل إلى قرارة النفس وإن كان ذلك محالاً لكنه طريق لابد أن تسلكه الروح الهائمة في دوامة الوجود، فالشاعر يستدعي أصحاب الحسين الذين استشهدوا معه في واقعة الطف بذات عددهم المتواتر في الأخبار.. صور عالية الشعرية مستحضراً الماضي بكل شجاعته وبطولاته والتضحيات الجسام التي قدمت في تلك الواقعة من أجل استقامة دين الله[2]. فضرب بهم مثلاً بالتضحية والفداء، وبهذا أمد التناص التراثي النص بدلالة روحية ونفسية لها وقع في ذات المتلقي، عبر توظيف (الاستفهام ، التشبيه).

ويستدعي الشاعر شخصية السيد (السيستاني) إذ يعده المثال الامتداد للنهج الحسيني العلوي، في قصيدة (نشِيجُ الزَّينَبيَّاتِ)[3]:

علـــيٌّ بيمنـــاه الوضـــيئةِ بـــدوُنا

ومـا اختطّـه هَـديٌ وفَـتحٌ وسـؤددُ

هَو المَرجعُ اليَطّوي بحكمتِه الدُنا

وَمـــا اســـتَنّه نعـمَ الفـــلاحُ المعبَّـدُ

إذا قـــالَ وَافَـــى الطّـــالبون كـــأنّهم

طيـورُ أبابيـل و (طوفـانُ) أسـودُ

يهـزَّ بـدمعِ الكـربلاءاتِ عَرشَـهم

ويقـذفُ حقّـاً مـا بنـوا أو تسـيَّدوا

هُنـــا ارتجـــزتْ أمُّ البنـــينِ نـــداءَها

---

[1] مكابدات الحافي:١٠

[2] ينظر: شغب الحروف المائلة، شعرية التداخل في ديوان (صحيفة المتلمس)، د. جليلة الخليع،:٣٩٤.

[3] تويجات البشارة:١٤.

وصارَ لها في دَوحةِ البذلِ مَوعدُ

كأنَّ نشيجَ الزَّينبياتِ ها هنا

دَويٌّ بهِ ضجَّ الزَّمانُ المنكَّدُ

وهنا يتنوع التناص عند الشاعر بين الإفادة من التراث والمعاصرة، مبتدءاً بتوظيف آلية العلم باستدعاء الاسم المباشر للمرجع السيستاني (علي)، مرة، ومرة أخرى يستدعيه عبر وظيفته (المرجع)، فالشاعر قد ضمن شخصية السيد (علي السيستاني) الدينية، متخذاً منها موضوعاً معاصراً، كونه يتسم بدرجة عالية من القيادة والحنكة، بوصفه المنقذ للعراق الذي رسم له الطريق القويم إلى بر الأمان. إما المرجعية الثانية فهم الملبون لنداء المرجع، والذائدون عن العراق (الحشد الشعبي)، مستعملاً هنا أسلوب التشبيه مرتين الأولى: الحشد/ طيور أبابيل، كناية على كثرة الملبين للفتوة المقدسة، فجاء توظيف (طيور أبابيل) في النص مشابهاً لمدلول الآية الكريمة:(تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ)[1]، وهو العقاب (أهل الفيل= الدواعش)، إما التشبيه الثاني: طوفان أسود، كناية عن قوتهم وكثرتهم مخلفين ألافاً من جثث الدواعش، ثم يستدعي شخصية (أم البنين) في قوله (هنا ارتجزت ...أم البنين نداءها)، رمز الفداء والتضحية كدلالة لوجود شخصيات (نسوية) ضحت بأبنائها من أجل تراب الوطن، مشبهين بالسيدة (زينب) لصبرهن وقوتهن في مواجهة المصائب.

أبابيـــــــــــــــل	=	الحشـــــــد الشـــــــعبي
طوفـــــــان أســـــــود	=	الحشـــــــد الشـــــــعبي
أهـــــــل الفيـــــــل	=	داعـــــــــــــــــش

ويستمر التناص مع الشخصيات الإيجابية، نقرأ له من ذلك في قصيدة(مكابدات الحافي)[2]

أنا بشر الحافي

في السوق أقوم وأَقعد

ودثاري أوزار بالية

ظمآنا أكرع من صدف البشرى

وشقيّا أغرف آمالا وخطايا

---

[1] سورة الفيل: ٤.

[2] مكابدات الحافي: ١٤

إن الشاعر ينطلق من فضاء شخصية (بشر الحافي) فهو يضع نفسه محل بشر الحافي في حالة تصورية خيالية يتصورها من خلال صفات المعانات المشتركة بينهما في صور تقوم على التضاد تارة (اقوم / واقعد، ظمآنا/ أكرع، آمالا / وخطايا)، وتارةً أخرى على الانزياح (دثاري أوزار بالية، صدف البشرى)، فالصور التي يستعملها بالتضاد تعبر عن الحيرة والضياع الذي يجثم على أحلامه، أما الانزياح فإنه يعبر عن صور معاناة الشاعر وهمومه[1]

نستنتج مما سبق أن الشعر لدى (عبد الأمير) هو لغة فوق أن تبقى محاصرة بين الحاضر فقط إذ زاد في ركائزِ نصوصهِ استلهاماً من التراثِ محاولة منه لإضفاء صفة الخلود على قصائدهِ عبر إشباع لجزيئات نصوصه من التاريخِ وهذا الزمن بعوالمٍ ثرة تقترب من النقادِ إلى عوالم الألق والتوهج في هذه التفاصيل وكأنها عوالم سحرية.

المطلب الثاني

الشخصيات السلبية

لقد جهد (عبد الأمير) أن يجمع في شعره بين الجديد والموروث الذي قد يحتمل الإضافة عبر استدعاء اسماء تاريخية اتصفت بالسلب وعدم الإنسانية فما من

[1] ينظر: الرحيق المستعاد (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، التداخل النصي وتشكلات البنية في(مكابدات الحافي)، د. سعد التميمي: ٢٦٩- ٢٧٠.

شاعر حق يمتلك معناه الخاص به لوحده فإن قيمته واهميته هي قيمة علاقته بالسالفين، فبين الماضي، والحاضر، علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثر، فالحاضر قد يوجّه بواسطة الماضي، والماضي قد يغير بواسطة الحاضر، حين يعيد الشاعر اكتشاف ما اكتشف من قبل، فالتراث ليس استدعاء لمجموعة أسماء تاريخية بل هو القوة الكامنة التي لو تفاعل معها النص الشعري الجديد مستزيداً في المعنى لأصبح له وجود. أي أوجد النص الشعري لنفسه من خلال التراث حاضراً.

وليس الإفادة من التراث ظاهرة جديدة في شعر (عبد الأمير خليل مراد) بل هي خاصية الشعراء الافذاذ الذين يستطيعون بمهاراتهم الدخول الى عوالم التراث وانتقاء ما يكون مناسباً لتجاربهم الشعرية. وهنا تعكز (عبد الأمير) على بعض الشخصيات السلبية ليرى فيها رمزاً للشر والخطأ. فالشخصيات التي استدعاها هنا هي تلك الشخصيات التي ارتكبت الخطايا والذنوب واقترفت الآثام وعاثت بالأرض فسادًا فاستحقت العقاب واللعنة على أفعالها في الدنيا والآخرة، ومن هذه الشخصيات شخصية (قابيل) القاتل لأخيه (هابيل) نقرأ له في قصيدة (أرشية الطائر المبهوت)[1]:

هذه قافُ القاتِلِ وَاشْتُقَّ لَها

كَالضَرْع الماطِر أُلأَفٌ

مِنْ قَابِيلَ إلى الآنْ....

النص يشير إلى امتداد زمني مستمر لهذ القتل الذي ابتدأ على يد قابيل القاتل الأول على وجه الأرض، ولازم الإنسان على مر العصور، وهذا ما نلحظه من خلال قوله (هذي قاف القاتل...)، وما نقاط الحذف (...) إلا لتشير إلى المسكوت عنه في عدم محدودية التوقف لهذ القتل[2]، فالقتل ممتد من (قابيل) وآثامه التي ما زالت تقبع في الإنسان الحاضر، فهي شاخصة لليوم على جدران الأرواح الشريرة لتجسد فاعلية قاف القتل ومدلول حركتها (واشتق لها) بما يحمل من إشارات القمع والظلم[3]. فالشاعر هنا يصور ضعة الإنسان وانعدام التناسب بين مثالية وجودهِ كمخلوق، وواقعه المرير المليء بالخطيئة والحقد والحسد.

---

[1] صحيفة المتلمس: ٦٥.

[2] ينظر: سيمياء المكان في شعر محمود درويش: ٤٠١.

[3] ينظر المرجعيات الثقافية في الشعر الحسيني الحلي: ٥٢.

ونلحظ استدعاءً لشخصية الحجاج السوداوية في قصيدة (شموس بكاف الكاظمية)[1]:

يُدحْرجُنَا أنّى يشَاءُ وَيَكْتَرِي

بِأَوْصَالِنَا فِعْل (الْغُلَامِ) المُقنّعِ

فَتَكْرَعُ مِنْ هَذا القِطَافِ ثَقِيفَهَا

وَيَنْعَبُ كَالْحَجَّاجِ أَلفُ مُرَجَّعِ

يستعمل الشاعر البعد الايدلوجي عبر تناصه مع الشخصية السلبية المتمثلة بالحجاج، إذ نرى ملازمة الجملة الفعلية للنص عبر توظيف الأفعال المضارعة (يدحرج، يشاء، تكرع، ينعب)، وهنا الشاعر أراد أن يعطي النص الحرية في الحركة والانتقال عبر الزمن، والمكان، فهذا الطاغي الذي سير الناس كيف ما يريد وأنّى يشاء بحد السيف، وكأن الناس عنده لا إرادة لها، كالبهائم يحّز رؤوسها بطرفة عين. إما في جملة (وَيَنْعَبُ كَالْحَجَّاجِ... أَلفُ مُرَجَّعِ) إشارة إلى حقيقة مرة عبر توظيفه لهذا الطاغي، يريد أن يوصل رسالة مفادها، استمرار توارد الشخصيات السلبية على مرّ الزمن من الحجاج الى وقتنا الحاضر فنرى هذه الشخصيات تتسلط على رقاب الناس وتسيطر على زمام الأمور وتمارس أساليب البطش والتعذيب متخذة من الحكم السلطوي الدموي ديمومة حكومتها، وكرسيها.

حقيقة ما يلحظ على عبد الأمير في علاقته مع استدعاء الشخصيات السلبية إخلاصه في إظهار فعلها من دون أن يحدث مفارقة انزياحية لهذه الشخصيات، فهي بقيت على حالها لم يغير منها، في أن يرى فيها فعلًا مشاكساً يفارق سلبيتها التراثية. إذ لا تضاد بين الماضي والحاضر، وهنا لم يقدر على استغلال هذه الشخصيات وهو يستدعيها من منابعها الأصلية كي يحدث فيها فعلاً مفارقاً على مستوى السلوك.

ويتكرر التناص مع شخصية الحجاج في قصيدة (أرشية الطائر المبهوت)[2] فيقول:

قالوا: ما زالتْ للعشقِ بقايا

وأصّرحُ للعشقِ رؤوس

تصحو والحجّاجُ يُقلّبها

---

[1] تويجات البشارة:٢٣.

[2] إيماءات بعيدة:٦٨.

وبقاربِ ليلٍ منحوسْ

تقذفني لتخومِ الموتِ الأزرق

تشعلُ في عَيني الكابوس

يرمز الشاعر بالحجاج إلى تجبر ذوي السلطة والنفوذ لطغيانهم في اضطهاد الرعية، إن هذا الحجاج بوصفه مجسداً للطغيان ذاته، لم يقو على إسكات الصوت الرافض له حتى وإنْ لعب سيفه برؤوس معارضيه[1]، فحجاج الامس انتج حجاج اليوم، والذي يتشابه عصرهم؛ لأنه لازم رائحة الدم، تأسسا للخنوع والتسلط.

إن الشاعر يتناص مع ملمح هذه الشخصية، المتمثلة بالتجبر والبطش، إذ يؤول هذا الملمح تأويلاً خاصاً يناسب طبيعة تجربته الشعرية، ويجعل منها ذات دلالة متجددة من خلال إضفائه الأبعاد المعاصرة على هذه الملامح، ومن ثم تطابق الواقع المعاش، إذ أصبح من يمارس القتل والتجبر والقمع يشار إليه بـــحجاج العصر.

إننا نرى أن الشاعر تعامل مع التراث بصفة الأرث الفني، إذ امست علاقته معه علاقة استفادة هدفها استكشاف نمط يوحد بين الماضي والحاضر، بحيث يفيض الشاعر على مظاهر التشابه القائم على عنصر التعادل السلبي بينهما وإن بدت متخالفة في الظاهر.

ومن الشخصيات السلبية التي فعلت فعلها الشنيع في التاريخ الإسلامي شخصية ابن هند استدعاها في قصيدة(هَيَّا مَعِي)[2]، فيقول:

بَيْـــتُ الوَلَايَـــة لَا كَشَـــانِئِهِ

أَيْـنَ ابـنُ هِنْـدٍ مِـن أَبِـي حَسَـنِ

نِعْـمَ الوَصِـيُّ وَلِـيسَ مِـن عجِـبِ

أَنْ تَرْتَجِيْـــه بَلَاغَـــة اللّسَـــنِ

وهنا يعمد الشاعر إلى عقد مقارنة بين (أهل بيت النبوة)، وبين (آل بني سفيان)، المقارنة قصدية من لدن الشاعر، فإذا أردت تصغير وتحقير شخص ما قارنه بما هو أفضل وأجل منه، فهو يضع منزلة أهل البيت(عليهم السلام)، في مقام التقديس،

---

(1) ينظر: الرحيق المستعاد(قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، الحضور الواعي للتراث في شعر عبد الأمير خليل مراد، د. وسام حسين العبيدي: ٤٩.

(2) تويجات الشارة:٣٠.

عكس موضع أبناء هند الذين وضعهم في الأدنى، وهذا ما نتلمسه عبر توظيف الشاعر مجموعة من الحروف التي تبين مكانة أهل البيت من آل بني سفيان، فهو يستعمل (لا) النافية التي أتت متصلة بما بعدها فمنحت النص بعداً جمالياً في قوله (بَيْتُ.. الوَلَايَة ..لَا كَشَانِئِهِ)، والذي نفى أن يكون هناك بيت مثل بيت آل علي، (أين) في قوله (أَيْنَ ابنُ هِنْدٍ... مِن أَبِي حَسَنِ) في بيان مكانة الإمام علي(عليه السلام) وعلو شأنه في الدنيا والآخرة، من معاوية، وثم بعد ذلك يأتي بفعل النفي (ليس)، ليبين أن هذا العمل ليس تعجباً وإنما هي صفات آل علي(عليهم السلام).

ربما في هذا النص أراد الشاعر أن يتوسل بنمط شعري مخالف، عبر عقد مقارنة مزدوجة بين الايجاب والسلب رغبة منه البحث عما يثري نصه، بالافادة من المقتبسات الشخصية كمورد غني لا ينضب يؤكد به انسجاماً أو اختلافاً مع أزمان أخرى. أما في قصيدة (قيامة الغرباء)[1]، جاء التناص مشابهاً لسابقه:

نَهــبَ الجُحُودِ فَــأَيْنَ آلُ أُمِّيَّةٍ

مِـــــنْ حَيْدَرٍ ذِي الصــفّوةِ النُّجَبَاءِ

يظهر (عبد الأمير) هذه المقارنة بنسق متماسك، ممتلئ، كثير الدلالات، يرتبط بالموقف الجدلي وخداع النفس، إذ يمازج بين نوعين من الشخصيات الأولى: تمثل الحق إزاء الباطل، والخير إزاء الشر، والثانية: ما يقابل هذه الصفات الدونية بأسرة آل أمية. في إبراز الواقع التراثي لهذه الشخصيات، إذ يبين عبرها منزلة آل علي(عليهم السلام) وعلو شأنهم في الدنيا والأخرة، من آل أمية، وحاول عبرها الشاعر أن يبين منبت هذه البذرة الفاسدة لآل أبي سفيان، وهو ما يطمح إليه من عقد هذه المقارنة.

ويعمد الشاعر في الغالب إلى تعرية الشخصيات السلبية التي كانت رموزاً في عالم الشر وقبح الفعل، إذ له القدرة على بعثها وتذكر تأريخها وفعلها، عبرها استرجاع تجاربها في الدولة الإسلامية ومنها شخصية معاوية بن أبي سفيان، من ذلك قوله في قصيدة (قَلَائِد الْمُجتَبَى)[2]:

إيــه مُعاويَــةَ وَكَــم لَــكَ مَشــهَد

بِالخِزيِ مِـــــــن ضَرعِ الرَّذِيلَةِ يُولَدُ

---

[1] تويجات البشارة:٤٤.

[2] تويجات البشارة: ٥٧.

مَازِلْـتَ تَمْـرحُ بِالمفَاسِـدِ وَالخَنَـا وَاَلَـيكَ مِـن عَـارِ الدَّنَاءةِ مَا بَقِ

وَلَكُـلَّ نَفْـسٍ بالحَيَـاةِ كَرَامَـة تَـعلُـو، وَنفسُكَ رَأسُهَا وَالمَ قِرُ

إنّـي رَأَيتُـكَ تَرتَـوِي بِخَشَـارِهَا عَـذباً وَلَـيتَكَ بَـعدَ هَـذا تُ رُ

يَـا سَـابِحاً بِالعَـارِ أنّـى تَنْطَـوِي ذِكرَاكَ مِـن خِـزْيٍ يَطُولُ وَجَرَّرُ

فَعَلَيـكَ لَعنَـة سَـاجِدِينَ وَإنّمَـا تَبـكِي عَلَـيكَ المـومِسَاتُ وَتَنْدُبُ

إن ورود (كم) الخبرية في النص ما هو إلا أداة اعتمدها (عبد الأمير) لتعرية معاوية عبر تعداد صفاته وأفعاله السيئة، إذ شكلت هذه الشخصية وصفاتها حقلاً إشارياً منسجماً مع الدلالة الكلية للمقطع الشعري، مما رفع من مصداقيته وقيمته المائزة. ويستمر التناص مع الشخصيات السلبية في قصيدة (تَهجُّداتٌ في حضرةِ الذّبيح)[1]:

لَمْلِمْ أَنَقاضِي زَفرَاتٍ

وَخَطَايا

وَتوكّأ آمَلِي الأَبَدِيَّة

فَالْمُتَقمّطُ طِفْلُ وَسِراطٌ يُورِقُ أَقمَارَ

وَعَطَايَا

وَيُزَلزِلُ بِالّرفضِ غِوَايَاتِ الْمَغْرُورِينَ

وَأَزلَامَ بَنِي الجوَشَنِ لما رَكَعُوا

تَحتَ حِذَاءِ الْمَكرِ وَتِلْكَ الأَوَّهَامِ

[1] مكابدات الحافي:١٢.

الغَجَريّة.

في هذا النص نلحظ معاناة عبد الأمير وكبته النفسي المأزوم إذ جاء على استدعاء شخصية الشمر بن ذي الجوشن، باستدعاء جمعي لها بقوله (وَأَزْلَامَ بَنِي الجوَشَنِ) في إشارة إلى تشابه الفعل السلبي بينهما، بدأ من شمر الذي مثل ذلك الفعل، وانبعاث هذا الفعل واستمراره لكل من يحمله ويمثله، إذ أخذ عبد الأمير من حقائق التاريخ مادة ليحاكي واقعه مع الناس رغبة منه في الاندماج مع العصر والتفاعل معه إذ انطلق عبر حصر معاناته التأملية لهذه الشخصية السلبية في وجود توالد ثبّت حضورها مرة أخرى.

إنّ استدعاء هذه الشخصيات السلبية (أزلام بني الجوشن)، قد اتخذه الشاعر معادلاً بين عبرها مقارنة عادلة بين الطفل الرضيع(عليه السلام) ، الذي اثنى عليه الشاعر كل الثناء الجميل وأسبغ عليه أعلى صفات المدح والتبجيل فهو الصراط الحق والقمر المنير، والذي يزلزل عروش الظلمة المارقين، أزلام بني الجوشن الذين ركعوا أمام مغريات الحياة فذلوا في الدنيا ولهم في الآخرة عذابٌ أليمٌ.

ويستدعي الشاعر في هذا النص أعتى شخصيتين سلبيتين، الشيطان رمز الضلال والكفر، ونمرود رمز التجبر والطغيان. من ذلك قوله في قصيدة (من أَحْوَالِ الحَافِي وَأَمَالِيهِ)[1]:

وَصَفِيرٌ فِي بُوقٍ أَعْرَج

وَضَمِيرٌ مُنْدَرِسٌ

يَبْكِي مِنْخَرَ نُمْرُودَ وَبَعُوضَتَه

وَيُضَاحِكُ أَفْعَى حَوَّاءَ وَتُفاحَتِهَا

مَأْسُوراً كَطَرِيدَةِ ذِئْبٍ

يَعْوي فِي هَذَا العَالَمِ

لَيلَ... نَهارَ

يستعمل الشاعر المرجعية السلبية (النمرود) ذلك الجبار الطاغية الذي عاث في الأرض فساداً وادعى الألوهية. ملك كل شيء، واستولى على رقاب الناس. يميت ويحي ويرزق من يشاء، لكن حلم الله عليه لم يطل، فأهلكه ببعوضهِ دخلت من

[1] مكابدات الحافي: ٧٨.

منخره واستقرت في دماغه، حتى أصبح يضرب بخف النعل لكي يسكن من ألم رأسه. فجعله الله آية لكل أنسان عاصٍ متجبر.

إن تناص الشاعر مع هذه المرجعية السلبية غاية في الدقة والتي اراد من خلالها بيان رسالة للمتلقي بأن الإنسان مهما علا شأنه أو طغى أو تجبر مصيره الفناء، لذا عليه أن لا ينجرف في حبائل هذا الدنيا الفانية.

عضد هذه الفكرة تناص آخر مع (الشيطان)، من خلال قوله (ويضاحك أفعى... حواء وتفاحتها)، فمرتكز التناص جاء عبر كلمة (الأفعى)، ويقال: إن الشيطان هو الذي تمثل على شكل أفعى ليوقع حواء وآدم بالخطيئة[1].

إن نص عبد الأمير امتلك خصوصية رمزية عبر الموقف الذي يتبثق عنه النص، إذ فيه إدانه لأشياء كثيرة، ارتبطت بقضايا الناس وتناسبت معها على مستوى الفعل السلبي ففي قوله(يَعْوي فِي هَذَا العَالَمِ... لَيلَ... نَهارَ) تعكس رؤية الشاعر من الداخل، وانسحبت على الخارج فهي انعكاس فكري لمؤثرات مادية ومعنوية وتراثية بمجملها مجتمعة عبرت عن معاناته.

وبعد فإن (عبد الأمير) لم يعمد إلى الإفراط في استدعاء عدد من الشخصيات السلبية التي شكلت منعطفاً إسلامياً نحو الدونية، إذ تعامل معها وفق حقائق واقعية، وقرأها في ضوء ذلك جاعلاً من بعضها بقعاً طافية، فجاءت عنده في صور تقريرية بسيطة، أما الأخرى أن يجعل منها قناعاً يتحرك عبرها ويقرأ واقعه ليفعل فعله معتمداً على لغة شعرية فوق لغة حقائق هذه الشخصيات التاريخية، إذ تعكز على لغة التشكيل الفكري وقراءة رمزية لها. إذ لاذ ببعض صورها بما يبرز الهدف الذي قصده وهو خلق تفاعل ديناميكي بين الذاتي والجماعي.

[1] ينظر: الخطيئة الاولى بين اليهودية والمسيحية والإسلامية(دراسة مقارنة): ١٣.

المبحث الثالث

تناص الأقوال المأثورة

لعل الإفادة من الأقوال المأثورة من أهم أبعاد ومكاسب قصيدة عبد الأمير خليل مراد، فقد أسرع إلى الاقتران بها، والإفادة منها؛ لما لها من أهمية، وصدى على مرّ الزمن، ولاسيما الأقوال التي حملت بعدًا إنسانياً مهماً، حيث مازالت الأجيال ترددها على ألسنتها، ولذا عُدتْ هذه الأقوال من أهم مظاهر التأثر عند الشاعر، فوجدتْ تربتها الملائمة في وجدان الشاعر مع إحساس عاطفي مشوب بالخيال مشبع بالمؤثرات الدينية التي ترسبت عبر الذاكرة المتوارثة. وهنا، عبد الأمير أفاد من إمكانية هذه الأقوال، فالشعر عنده يسعى لتضافر الجهود من أجل إعادة الاتصال الحيوي بكل ما أقر عن الماضي من ولع، أو التفكير بالنصوص التاريخية لما تحمل من المعاني الإنسانية الخالدة التي شكلت افادة تناصية مهمة للشاعر.

تمثل الأقوال المأثورة دعامة جيدة من دعائم التراث الديني، والذي يتكئ عليها الخطباء والشعراء في نصوصهم الجديدة[1]، ولا تقتصر هذ الأقوال المأثورة على

[1] ينظر التناص الديني في شعر امل دنقل: ٣٠٦.

النثر فقط، فيمكن أن يكون جزءاً من خطبة أو مثل ، أو وصية، أو حكاية، ولربما يكون هذا القول من مشهور الشعر العربي[١].

وهذه الأقوال المأثورة بما تستدعيه من خطب ومواقف وأحداث، إضافة لما سبق من القرآن الكريم والحديث النبوي والكتب المقدسة والشخصيات، قد تمثل كلية الخطاب الديني، فيتوسل الشعراء بعضها بما يتناسب مع تجربتهم الإبداعية، فيطبقوها على واقع حياتهم، بوصفها أداة تلائم حالتهم الراهنة[٢]، ولقد لحظنا على عبد الأمير إفادة تناصية ملحوظة مع الأقوال المشهورة، لتشكل امتدادًا لتجربته السابقة لأنواع الإفادات من التراث الديني لأن هذه الأقوال المأثورة ليست كتلة جامدة ، وإنما هي تشابه الماضي مع الحاضر يؤديه الشاعر عبر توظيفها اعادة ذهن المتلقي الى الماضي[٣]، لنقرأ من هذا النوع من التناص في قصيدة (تهجدات في حضرت الذبيح)[٤]:

يَا نَهرًا كَالدّفْلَى صَارَ ضَرِيعًا

وَالعَبَّاسُ بِقِرْبَتِهِ يَتَمَلَّى

أَصدَافَ ٱلْمَاءِ عَلَى الشُّطْآنْ

أَنَا لمْ تَبْتَلَّ عُرُوقِي

حَتىّ أَرْوِي مَن كَانَ سَجِينًا

فِي ظُلُمَاتِ الخَيْمِة

أَطفَالٌ وَنِسَاءٌ وَالعَطَشُ الْمُرُّ

كَرُمحٍ يَفْتَضّ الأَبْدَانْ

جاء التناص مع قول الإمام العباس(عليه السلام):(يا نفس من بعد الحسين هوني وبعده لا كنت أو تكوني* هذا الحسين شارب المنون وتشربين بارد المعين* هيهات ما هذا فعال ديني ولا فعال صادق اليقين*)[٥].

---

[١] ينظر ايقاع القصيدة النثرية في شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص اختارا: ٢٠٦.

[٢] ينظر التناص الديني في شعر امل دنقل: ٣٠٦.

[٣] ينظر: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، زاوي سارة، اشراف: د. قدور رحماني، جامعة محمد بو ضياف- المسيلة، كلية الاداب ، ٢٠٠٧-٢٠٠٨، د.ص.

[٤] مكابدات الحافي:١٣

[٥] المقتل الحسيني المأثور عرض روائي لأحداث كربلاء على لسان المعصومين، الشيخ حميد جواد طبسي، دار جواد الإئمة- بيروت، ٢٠٠٦: ١٧٥.

النص يصدح بحرارة قلب الشاعر، وهو يستعرض لنا بطولات الإمام العباس، فعلى الرغم من حرارة العطش التي تفتض بدنه كالرمح أبى أن يروي ظمئه قبل سيده وقائده والنساء والاطفال، وبذلك ضرب مثلاً عالياً في بذل النفس والتضحية.

وبعد أجد أن الشاعر وقع في حيز السمة المناسباتية في ذكرى شهادة الإمام العباس(عليه السلام) فخرجت القصيدة عما كنا نأمله في معالجة واقعه فخرج التناص من الإمام وعاد إليه، بذلك اكتفت القصيدة بهذه العملية التحولية، وغدت مجرد تذكير لهذه المناسبة. ونلحظ هنالك تناصاً آخر مع القول المأثور في قصيدة (مِرآةَ السُّنْدُسِ)[1]:

هَاهُنَا شَبَّ انْتِمَائي

وَارْتَوى مِن سَلْسلِ الَبذْلِ رَجَائي

فَأَتَيْتُ القَبْرَ مَوْشُوْماً بِسُؤْلِي

وَدَمِي المِطْلُولُ قَدْ أَضْحَى

الشِعّارْ

(هَيْهَات مِنَّا الذِّلَّةُ)

فَغَدِي مَا عَادَ يُغْرِي

وَصَبَاحَاتي مُحُولٌ وَانْتِظَارٌ

هنا جاء التناص الجملي مع مقولة الإمام الحسين(عليه السلام)(هيهات منا الذلة)، من خطبته المشهورة في كربلاء:((ألا وإنّ الدّعيّ ابن الدّعيّ قد ركز بين اثنتين؛ بين السلّة والذلّة، وهيهات منّا الذلّة...))[2]، ووضع النص بين معقوفتي اقتباس في إشارة إلى نقله حرفياً مباشراً بطريقة الاقتباس، في محاولة لاستثمار ذهن القارئ للنص، وإشارة الى أهمية هذا النص المقتطع عبر تضمين الإيقاع الذهني الذي استنار فيه نصه في استدراج الملكات العقلية والذهنية للقارئ، فأراد أن يوصل فكرة في غاية الأهمية، وهي أن ينحى كل إنسان على وجه هذه الأرض، منحى الإمام الحسين(عليه السلام)، وأن يصدح بصوته رافضاً للظلم والطغيان والجبروت، فشاعرنا يرفض الخنوع، والدخول تحت عباءة الحاكم الظالم، فهو ليس سلعة قابلة للشراء يغريه المال أو المنصب ليذل. ولذا رفع هذا الشعار وفيه تلك القيم الإنسانية التي نشأ عليها، وجعلها تسمو في حياته فأضحت تركةُ ذلك أن تكون صباحاته نحوساً، ولياليه مرعبة ينتظره شبح الموت أو السجن في كل لحظة.

---

[1] مكابدات الحافي: ٤٧-٤٨.

[2] اثبات الوصية للإمام علي بن ابي طالب(عليه السلام)، تصنيف: العلامة الجليل والمؤرخ النسابة أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت٣٤٦ه)، منشورات مكتبة بصيرتي، قم، ط٥: ١٦٣.

لقد غدا عبد الأمير يتمثل قيم وآمال أبناء شعبه وطموحاته النضالية وما يرافق ذلك من الآم ودماء ودموع، فهو إنسان ظل ولما يزل متفهمًا وواعياً لروح العصر في الرفض والاحتجاج والتمرد والمقاومة، ونقرأ تناصاً آخرًا في قصيدة (مِرآةَ السُّنْدُسِ)[1]:

يَا نَشِيداً عَلَوِيّاً

يَاملاذاً سَرْمَدِيّاً

وَدَلِيلاً أرَّقَ الدُّنْيَا كَمَالاً

وَنِدَاءً عَابِقاً فِي كُلّ نَجْوَى

لَيهزّ الكَونَ لَما قَالَ

إنّي لا أَخَافُ الموتُ إنْ عَزَّ

المرَامُ

جاء التناص الإشاري عبر آلية الامتصاص لقول الإمام الحسين(عليه السلام):(((ليس شأني شأن من يخاف الموت ما أهون الموت علي في سبيل نيل العز وإحياء الحق ليس الموت في سبيل العز إلا حياة خالدة، و ليست الحياة...)[2].

لقد بقي عبد الأمير يستدل بقوة الارتباط المطلق مع الإمام الحسين(عليه السلام) ويظهرها عبر بنية الوصف المشحون بأسلوب النداء (يا نشيداً علوياً... يا ملاذاً سرمدياً)[3]، فضلاً عمّا تمنحه الإفادة من الأقوال المأثورة طابع القداسة، فهو يرصّع النص بألفاظ من قول الإمام الحسين(عليه السلام)، ليثري بها النص، وتجعله نصّاً مفتوحاً غير مرتهن بوقت محدد، فهي قراءة للماضي بروح الحاضر، فالشاعر يرتكز نصه على الماضي، ليتوالد بهذا نص جيد لا يختلف عن النص السابق على أساس المعنى إلا على أساس الكلمات الموظفة، فالإمام الحسين فضّل الموت على أن يركع أو يذل أمام عبدة الدنيا، ولهذا نال خلود الدنيا والآخرة، وهذا الحضور الواعي لقول الإمام الحسين(عليه السلام) ينسحب على شعر عبد الأمير حتى يمنح نصه هذا المجد والخلود، ليجعلها نصوصاً لا تقرأ فقط بل ترى وتسمع

---

[1] مكابدات الحافي:٣٨-٣٩.

[2] المقتل الحسيني المأثور عرض روائي لأحداث كربلاء على لسان المعصومين:٢٣٢.

[3] ينظر: شغب الحروف المائلة، جدلية الحضور والغياب في ديوان(مكابدات الحافي)، د. عيسى سلمان الدرويش، :١٨

وما يلحظ أن الشاعر عمد في إقامة قصيدته على عملية تناص مهمة ترسبت من ذاكرته، ليعبر بها عن عمق انتمائه وصلته بأهل البيت فيلجأ إلى التناص مع هذه الأقوال عن الأئمة (عليهم السلام).

إن الشعراء يستندون الى المرجعيات الدينية بوصفها مكونات أساسية من روافد الثقافة الإسلامية. تثري الفكر الإنساني والوجداني لا يستطيع المبدعون أنْ يتنصلوا من تأثيرها، بل إنّ اللفظة الدينية تدل على ذاتها بكل وضوح أين ما حلت[1]. إما في قصيدة (كَعْبَةُ الزَّهَّادِ)[2]، فيقول:

يَاكَوكَبــاً ضــوَّتْ عَلَــى قَســمَاتهِ

شَــمسُ الفِــدَا وَخَمَائــلُ الأَنهَــارِ

يَاكَعبَــةَ الزَّهَّــادِ حَــينَ يَؤُمُّــه

إلــفٌ فَيكَــوي كَفّــه بِالنّــارِ

ليُقــولَ للــدُّنيَا خُــذيِنِي بَاسِــطاً

بِــالحلمِ كَفّــي وَالرَّجَــا أطمَــارِي

هَـذِي يَـدِي بَيضَـاءُ لَسـتُ بِخَاطِـبٍ

إلَّا السَّــلام وَغبطَــة الأَخيَــارِ

وَأنــا القَسِـيمُ إذَا تطوَّحَـتٍ الألــى

مَــا بَــينَ نَــاجٍ أو ســبي عثَــارِ

يتمظهر التناص الايحائي مع خطبة الإمام علي(عليه السلام):((إليك عنّي **يا دنيا , غرّي غيري** ، إليَّ تعرّضت أم إليَّ تشوّقت ؟ هيهات هيهات ! فإنّي قد طلقتك ثلاثاً لا رجعة لي فيك ؛ فعمرك قصير، وخطرك كبير، وعيشك حقير))[3]، لو تأملنا النص قليلاً لوجدناه جاء متكاملا نسقاً جيداً فكل مفردة، أو بالأحرى كل جملة، ترحل بنا الى فلسفية زهد الإمام(عليه السلام)، بدأ من عتبة العنوان إذ اوسمها بـ(كعبة الزهاد)، إلى متن النص والذي امتص معناها من القول المأثور، فالغرض الذي سعى من أجله الشاعر تضمين القول المأثور المنسوب للإمام(عليه السلام) في نصه، إلا لأجل إحياء تراث الإمام في ذات المتلقي القائم على الزهد والعدل والامانة والذي لم يكترث لهذه الدنيا ومغرياتها القابعة في أغلب نفوس الناس، فالشاعر يتخذ من النص الموظف دستورًا

---

[1] ينظر: ماهية الشعر قراءات في شعر حسن طلب: ٢١.

[2] تويجات البشارة:٤٦-٤٧.

[3] بحار الانوار، محمد باقر، العلامة المجلسي(ت: ١١١١ه)، مؤسسة الوفاء- بيروت- لبنان:ج٤٠/٣٤٥.

ينبغي على كل إنسان أن ينتهج نهج إمامنا علي(عليه السلام) ويحذر من الوقوع في شرائك هذه الحياة القائمة على حب المال والعزة بالآثم، فجاء هذا التوظيف لأجل التذكير وأخذ العظة من هذا القول بصورة مباشرة، ليجعل القارئ يستذكر ذلك دائماً. فالشاعر تميز في رسم لوحته الجميلة كأنه فنان يبدع في مسك ريشته، على أساس اختيار الكلمات المنسجمة بكل دقة، وصدق معبرة عن إيمان وزهد إمامنا، هذا الفتى الذي طلق الدنيا باسط اليدين، مستذكراً قصته مع أخيه عقيل التي استدل عليها الباحث من خلال جملة (فَيكَوي... كَفُّه ... بِالنَّارِ) ثم جملة(هَذِي يَدِي بَيضَاءُ... لَستُ بِحَاطِبٍ)، التي تحمل بعداً كنائياً، فالإمام(عليه السلام) جاء إلى هذه الدنيا وخرج منها لا يحمل منها شيئاً ولم يكن حاطباً سقط متاعها على الرغم من خلافته وامارته للأمة. ويستمر التناص مع القول المأثور في قصيدة (يَومَ اكْتِمالَ البَدرِ)[1]:

طَابَـت خَمَائلُنـا بِـروحِ نسِـيمِكم

فَالغِيدُ سَكرَى فـي الأَصَـائلِ تُسفرُ

جَاءت تغَازِلُ فـي الجَنَـائِنِ (نصَّراً)

فَرَحـاً، وَمنهَـا فِـي الصَّـبَابِةِ تكثـرُ

يَمضِـينَ فـي مـرَح وَحُلـوِ مَسَـرِة

وَنَقَـاءِ جَـوَّ بِـالعَبِيرِ يُعطّـرُ

هَاجَـت صـبَاباتٌ علَـيَّ كَأنّهَـا

جَمعَـت صَـبابَاتٍ علَـيكم تظهـرُ

عَلّلتُمُـو الـنّفسَ الكَئيبـةَ بِـالمُنَى

وَلكُـلَّ نَفـسٍ بالكَآبَـةِ مَنظـرُ

لَمَّـا شَـمَمتُ الطّيـبَ عِنـدَ وُجُـودِكم

خَفَتـت شُـجُونِي وَاسْـتَطَابَ السِّـمَّرَ

يتناص الشاعر عبر آلية الامتصاص من المقطع الشعري للسيدة فاطمة الزهراء(عليها السلام):

مـاذا علـى مـن شـمّ تربـة أحمـد **أن لا يشـمَّ مـدى الزمـان غواليـا**

[1] تويجات البشارة: ٦٤- ٦٥

صـبّت علـيّ مصـائبٌ لـو أنهّـا صبّت على الأيـام صـرن لياليـا[1]

إذ استحضر معنى القول المأثور، في متن نصه ليؤدي وظيفته الفنية والفكرية منسجمة مع دلالته الشعرية.

إنّ الشاعر كلسان حال سيدتنا الزهراء (عليها السلام)، التي يعتريها المزيد من المواجع والآلام فكل مفردة أو جملة يوظفها الشاعر ترحل بالقارئ لإدراك عظم ما انتابها، وعظم المصائب والويلات التي حلت على هذه السيدة الطاهرة بعد فقدها النبي محمد (ﷺ)، والشاعر كان يعي هنا الأهمية من الإفادة من القول المأثور؛ لأنه يؤدي الى انعاش ذهن القارئ إلى إدراك رسالة النص وفهمه؛ ليحقق من ذلك وحدة إيقاعية وظفها في النص من أجل اكتمال معناها.

وهنا قد يحاول (عبد الأمير) أن يمنح نصوصه مقومات النجاح والتواصل حين يكون الشعر عنده مادة للمعرفة، مخضبة بذكريات نزيف الحزن والألم – بذات الوقت- بالتفاؤل والحب أيضاً. ونلحظ تناصاً مع الأقوال المأثورة في قصيدة (تقاسيم الناي الأولى)[2]:

وَيَدِي تَتَلَمَّسُ جَمْرَ الطَّريقِ
وَلا تَصِل السَّدْرَةُ الوارِفَةُ
تَسْتَفِزُ المَسَافةُ خَطْوي.... وَأَمْضِي
مَعَ المبحرين
كلُّ نايٍ تَكسّرَ في مُهْجتِي
غيرَ نايِ القصَيدةِ، باقٍ
يُرَتّلُ في هذهِ الرُروحِ حُلمَ السِنين
أيُّهذا الخَرَاب انطَفئْ
فالليالي ارتَدّتْ وجَعِي
وجَعِي أيُّ مرثِيةٍ
((وَطريقُ بلا سائرين))

[1] كتاب نزهة المجالس ومنتخب النفوس، الصفوري، باب مناق أمهات المؤمنين، د. ت: ج٢/ ١٣١
[2] صحيفة المتلمس: ٤٢-٤٣

يتناص الشاعر عبر آلية الامتصاص مع قول الإمام علي(عليه السلام):((لا تستوحشوا طريق الحق لقلة سالكيه...))[1].

فالنص يعبر عن مواجع الشاعر وقسوة الحياة والمعاناة والآلام التي يعانيها، فكل مفردة أو جملة موظفه تحمل في طياتها الكثير من الآلام، والمواجع، فتحيل بذلك القارئ إلى قسوة ما تعتري ذاته في الحياة التي صبّت جام غضبها عليه بسبب طريقه الذي مثله بقلة سالكيه فهو ذاته طريق ائمته(عليهم السلام).فهو طريق الحق الذي يجب على الإنسان المؤمن السير فيه وإن قل سالكوه. ويستمر التناص مع الأقول المأثورة نقرأ من ذلك في قصيدة (صَحِيفَةُ الْتَلَمَّس)[2]

طُوبى لي.... ولكَـــ..... وللمَوْتى

(النّاسُ نِيَامٌ، فَإذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا)

يتناص الشاعر تناصّاً مباشر مع قول الإمام علي (عليه السلام):(النّاسُ نِيَامٌ، فَإذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا)[3] ، يشير الشاعر عبر تضمين هذا القول المأثور إلى قضية مهمة يتجل صداها في الحياة لذلك نرى الشاعر قد جاء بهذا التناص ووضعه بين قوسين معقوفين، فالشاعر هنا يشير إلى غفلة الإنسان في الحياة، وأن سوط الموت هو الوحيد الذي يوقظنا من هذه الغفلة[4] ، وهذا الغفلة اكد عليها الله سبحانه وتعالى في قوله ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَآءَ أَحَدَهُمُ ٱلْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ٱرْجِعُونِ لَعَلِّيٓ أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَآئِلُهَا وَمِن وَرَآئِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾[5]

وبعد يلحظ من تناصات الشاعر في هذا المبحث أن أغلبها جاءت في نصوص مناسباتية شهدنا منها ما وقع في حيز البساطة والمباشرة على الرغم من براعة الشاعر في ان يعمد الى عدم التصريح المباشر لها، لكنه وقع في شباك هذا الحيز، ولم يخرج منها، وكأنما غرض القصيدة والقول يكاد يكون واحداً، يلحظ أسلوب التناول والبناء الذي اختلف بين التعبير المباشر والقوال المأثور تبعاً لنضج خبرة الشاعر الفنية، أما بعضها الآخر فامتاز التناص فيها بأن يكون وسيطا بين الشاعر والإنسان على مستوى الواقع والحلم وهذا ليس مناسباتياً أو تقليداً، بل اصالة في شعر عبد الأمير، إذ نرى القيم الفكرية مضاءة عبر هذه النصوص.

---

[1] بحار الانوار: ج٦٧/ ١٠٧

[2] صحيفة المتلمس:٨٥.

[3] المحجة البيضاء في تهذيب الإحياء، محمد بن المرتضى، المدعو الملا محسن الفيض الكاشاني(ت١٠٩١ه)، مكتبة الصدوق - طهران، ١٩٣٩: ٤٢/٧

[4] شغب الحروف المائلة، التعالقات النصية في ديوان (صحيفة المتلمس):٣٢٨.

[5] سورة المؤمنون: ٩٩-١٠٠.

- .fr¤œ¤ƒ fl¤œ¤ƒ

- .Ó˜ ˜ Ò ºÓ÷ º‡ ╬♣– –■♥“ Œ♀♣Δ ╠♣♣ ♠▲┌╟ºº“ Œ♀♣Δ ╠♣♣

¬º¤═╟ƒ▒•♥╞╬♥ƒ/%¤

- .Ó˜ ^ Û ºŒ€Ð¬ ┗═÷♣ ♠╟♣–≈Œºø╔■ā≈fi¸ ¡ ‡÷¸♣

- .Ó˜ ˜ ˜ ºÓ÷ ºfi¬¬¬- –■♥€ ¸■ ♣–≈Œº“ ♪♥╬♣ ┗◙■

- .ÔÌ Ì Ì º‹ ■♫Œ– Δ–▲♣Δ ╠♣♣Œ╟╣╣ ┗▲÷♪ º‹Œ▲¬» ≈ø╔♠√

- .ÔÌ Ì ˜ ºŒ€Ð¬ ┗╬J¸♣ ┗╠♣♪♣º ┗╬≈fl╔ā≈‡♪ › ╟ ■♣

- ºfi¬¬¬- flË–ê¸ ┗◙╔╬♣» ≈◙–≈Œº‘Œ♫ fi♠╗ –♠ā≈Œ╔—º« ╔═╔» ╠╬¸ ╚

.ÔÌ ÔÌ

- .ÔÌ ÔÓ º‹ ≈▲♣- ø╔ÆŒ≈Œ╟╣» ≈¸ ■♫ º▫ ◙╟╬♣» ≈Œ╔♫

¬▒ ╔═♥ƒ≈ ┗◙ƒ/%♫╞

‡╗▫ ♥—‡╟╟♣Δ¡ :€ ♠■ ╚(ﷺ)Δ♣╔ ▫╗ ‡╗▫ ♥—fl╔Ċ♣ ┗■¸♣» ╔╣- Ó

.Û÷ ºfl☼º▫ ╚┗■╗ ┗╠♫ » ≈¸ ■♫ º(· ÒÚÙ») %Œ▲╠♪♣▫ ♥—‡╗‡●╟╟♣

.ºÒ÷ º» ¸–●╗- € ■ Ið≈ ┗▲÷♪ º‡ ♠ā≈‡╟╟♪ Œ╟╬♣º ┗▲■♣‡ ╔╼- Ĉ

º◊◙╟ %ѻ■ –¸ ┗Œ♣º(┗◘÷ ╚» ≈ø≈☼ ┗♠◊IJ» ╔╧≈Œ) %Œ♀♣Δ ╒╗╗♣‹ ◙ - Ò

.flÓ˜ ˜ Ù ºÓ÷ º■●¸ ┗♣ –■♥» ╔☼■ –Œ

» ¸–●╗ºÓ ÷ º▫ ╗▲▫ ◙╟♣–♠♪♣º‡ ♠-◘Œ▲╟. Œ º▫ ≋–♣‘ I♣Ã╔ē- Ú

.flÓ˜ ^ ˜ ºø╔■ ♠╔♣–≈Œ

- ø╔◙♣ ╚╟╟♪ º(· ÓÓÓÓ.») ▫ ╟♥╟♪♣ ┗ā▲ º–☼╔♣Œ╟♪ º–≈¸Iā≈–╟╗- Û

.» .Œº‡ ╬♣– » ¸–●╗

مكابدات الحافي، منشورات إتحاد الأدباء- العراق، ٢٠٢١.

ثانياً/ الكتب المطبوعة

المصادر والمراجع

١- إثبات الوصية للإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)، تصنيف: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت٣٤٦ه)، منشورات مكتبة بصيرتي، قم، ط٥.
٢- أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، مطبعة الإنصاف- بيروت، ط٣.
٣- أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، الدكتور صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م.
٤- انفتاح النص الروائي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
٥- بحار الأنوار، محمد الباقر، العلامة المجلسي(ت:١١١١ه)، مؤسسة الوفاء- بيروت – لبنان، د. ت.
٦- تأصيل النص قراءة في ايدلوجية التناص، د. مشتاق عباس معن، ط١، مركز عبادي للدراسات والنشر- صنعاء- اليمن، ٢٠٠٣
٧- التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، د. صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي للنشر- مصر، ط١، ١٩٩٠م.
٨- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ط٣، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.
٩- تخريج أحاديث إحياء علوم الدين، االعراقي، بن السبكي، الزبيدي استِخرَاج: أبي عبد اللَّه مَحمُود بِن مُحَمّد الحَدّاد ،دار العاصمة للنشر- الرياض، ط١، ١٤٠٨ه-١٩٨٧م.
١٠- التصوير الفنيّ في القرآن، سيد قطب، دار المعارف للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٥٩م.
١١- التناص (دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة)، د. عبد الفتاح داود، ط٢، ٢٠١٥م.
١٢- التناص (دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح)، د. عبد الفتاح داود كاك، ط١، ٢٠٠٥.
١٣- التناص (نظرياً وتطبيقياً)، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع- الأردن، ٢٠٠٠.
١٤- التناص الديني في شعر أمل تنقل، د. السيد عزت السيد أبو الوفا، كنوز المعرفة،ط١ ، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م.
١٥-التناص الشعري (قراءات نقدية أخرى لقضية السرقات)، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف للتوزيع، الإسكندرية، ١٩٩١
١٦- التناص القرآني في الشعر العباسي(دراسة بلاغية نقدية)، د. أسامة الشكري، د.ت.

١٧- التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجا)، الدكتور أحمد طعمة حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، سوزيا، ٢٠٠٧م.
١٨- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبقية)، د. عبد القادر بقشي، تقديم: د. محمد العمري، أفريقيا، المغرب، ٢٠٠٧.
١٩- التناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي انموذجاً"، حصة البادي، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع- عمان، ٢٠٠٩م.
٢٠- التناص في شعر أحمد مطر ، د. عبد المنعم جبار عبيد الشويلي، مركز البحوث والدراسات للنشر- كلية الكوت الجامعة، ٢٠٢٠.
٢١- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ط١، ٢٠٠٤.
٢٣- التناص مع القرآن الكريم، محمود السعران، دار النهضة العربية- بيروت، د.ت
٢٤- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي أبو منصور (ت ٣٧٠ه)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي للنشر- بيروت، ط١، ج١٥، ٢٠٠١م.
٢٥- توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر (١٩٦٧_١٩٩٤)، د. عبد الناصر عبد الحميد هلال، دار الوفاة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٦م.
٢٦- 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 (ت: ٦٣٧هـ)، المحقق: مصطفى جواد ، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ .
٢٧- الجامع الكبير، سليمان بن احمد بن ايوب بن مطر اللخمي الشامي (ت٣٦٠)، تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية للنشر- مصر، ط٢.
٢٨- الجزء في تفسسر القرآن، أبو جعفر الترمذي محمد بن أحمد بن نصر الشافعي الترمذي الرملي (ت٢٩٥ه)، تح: حكمت بشير ياسين، مكتبة الدار للنشر- المدينة المنورة، ط١، ١٤٠٨ه/ ١٩٨٨م.
٢٩- جمرة الشعر في موقد الحزن (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، إعداد وتقديم، د. إبراهيم خليل المشايخي، تموز للطباعة والنشر- دمشق، ط، ٢٠١١.
٣٠- حديث علي بن حجر السعدي عن إسماعيل بن جعفر المدني، إسماعيل بن جعفر بن أبي كثير الأنصاري الزرقي (ت ١٨٠ه)، تح: عمر بن رفود بن رفيد السفياني، مكتبة الرشيد للنشر والتوزيع- الرياض، ط١، ١٤١٨ه/١٩٩٨م.

٣١- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر: ١٧٤، ط٣، دار المدني، جدة، ١٤١٣ه/ ١٩٩٤م .
٣٢- ديوان الأدب ، ابو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي(ت ٣٥٠ه)، تح: دكتور أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر- القاهرة ، ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٣.
٣٣- الرحيق المستعاد (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، إعداد وتقديم: كامل حسن الدليمي، منشورات إتحاد الأدباء والكتاب في العراق،ط١، ٢٠٢١.
٣٤- الزاهر في معاني كلمات الناس، محمد بن القاسم بن محمد بن بشار أبو بكر الأنباري، مؤسسة الرسالة للنشر- بيروت، ط١، ، ١٤١٢ه/ ١٩٩٢م.
٣٥- سسن أبن ماجه، ابن ماجه أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني(ت٢٧٣ه)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار أحياء الكتب العربية – مصر..
٣٦- سن ابن ماجه، باب هل أوصى رسول الله (ﷺ) ابن ماجه أبو عبد الله بن محمد بن زيد (ت: ٢٧٣ه)، تح: محمد فؤاد عبد الياقي، دار الإحياء للكتب العربية.
٣٧- سن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى ابن الضحاك الترمذي، أبو عيسى، تح: احمد محمد شاكر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر، ط٢، ١٣٩٥ه/١٩٧٥م.
٣٨- السنن الصغرى للنسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخرساني(ت٣٠٣ه)، تح: عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الاسلامية للنشر- حلب، ط٢.
٣٩- السنن الصغرى للنسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخرساني(ت٣٠٣ه)، تح: عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية للنشر- حلب، ط٢.
٤٠- سيمياء المكان في شعر محمود درويش، د. حسن غانم الجنابي، ط١، إصدارت دار الشؤون الثقافية العامة- وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠١٦.
٤١- شرح سنن ابن ماجه- العلام، علاء الدين بن مغلطاي بن فليح بن عبد الله الحنفي(ت٧٦٢)، تح : كامل عويضه، مكتبة نزار مصطفى الباز- السعودية، ط١، ١٤١٩ه/ ١٩٩٩م.
٤٢- شرح مصابيح السنة للبغوي، محمَّدُ بنُ عزِّ الدِّينِ عبدِ اللطيف بنِ عبد العزيز بن أمين الدِّين بنِ فِرِشْتَا، الرُّوميُّ الكَرمانيّ، الحنفيُّ، المشهور بـ ابن المَلَك (ت ٨٥٤ هـ)، تحقيق ودراسة: لجنة مختصة من المحققين بإشراف: نور الدين طالب، الناشر: إدارة الثقافة الإسلامية ،ط ١، ١٤٣٣ هـ /٢٠١٢م.

٤٣- شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية، عبد الله فيصل، ط١، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، ٢٠٠٦م.
٤٤- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبه الدينوري (ت: ٢٧٦)، دار الحديث – القاهرة، ١٤٢٣ه.
الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو يوسف إسماعيل بن حماد الجواهري الفارابي(ت٣٩٣ه)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملاين للنشر- بيروت.
٤٦- صحيح البخاري ، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة للنشر- دمشق، ط١، ، ١٤٢٢ه.
٤٧- الصحيفة السجادية (دراسة اسلوبية)، د. حسن غانم الجنابي، العتبة العباسية المقدسة للطباعة والنشر، ط١، ١٤٤٤ه/ ٢٠٢٢م.
الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية ، محمد حسين الصغير،د.ت.
٤٨- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٥م .
٤٩- علم اللغة النص (أبحاث تطبيقية)، الدكتور محمد ياسين الشكري، مركز الكتاب الإكاديمي، ط١، ٢٠٢٠م.
٥٠- عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، ط١، منشورات الناظرين، ٢٠٠٤م.
٥١- عيون أخبار الرضا، الشيخ أبو جعفر الصدوق محمد بن علي بن الحسينالقمي(ت٣٨١)، تقديم وتصحيح: العلامة الشيخ حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت، ط١، ١٤٠٤ه/١٩٨٤.
٥٢- غريب الحديث، أبو عبيدة القاسم بن سلام بن عبد الله الهروي البغدادي(ت٢٣٤ه) تح: د. محمد عبد المعيد خان، مطبعة دار المعارف العثمانية للنشر- حيدر آباد، ط١، ١٣٨٤ه- ١٩٦٤م.
٥٣- غريب الحديث، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي(ت ٥٧٩ه)، تح: د. عبد المعطي أمين القلعجي، دار الكتب العلمية للنشر- بيروت، ط١، ، ١٤٠٥ه- ١٩٨٥.
٥٤- غياهب النص والبحث عن المعنى (قراءات في الشعر العراقي المعاصر) للشاعر عبد الأمير خليل مراد، د.عيسى سلمان الدرويش، ، مؤسسة دار الصادق الثقافية "طبع ونشر وتوزيع"، بابل، ط١، ٢٠٢١م.
٥٥- القصص القرآني في الشعر الأندلسي، د. أحمد حاجم الربيعي، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١.

٥٦- كتاب شغب الحروف المائلة (قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد)، إعداد وتقديم: د. ميثم الحربي، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب- العراق، ط١، ٢٠٢٢.
٥٧- كتاب نزهة المجالس ومنتخب النفوس، الصفوري، باب مناق أمهات المؤمنين،د.ت.
٥٨- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت٧١١) ، دار صادر للنشر- بيروت، ط٣، ١٤١٤ه.
٥٩- ماهية الشعر قراءات في شعر حسن طلب، سعيد توفيق، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، المجلد: ٣٤، ١٩٩٩م.
٦٠- مدخل إلى التّناص، ناتالي بييقي غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع- سورية، ٢٠١٢م.
٦٠- المحجة البيضاء في تهذيب الإحياء، محمد بن المرتضى، المدعو الملا محسن الفيض الكاشاني (ت ١٠٩١ه)، مكتبة الصدوق - طهران، ١٩٣٩.

٦١- مدخل الى النظرية الأدبية، جوثانان كولر، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
٦٢- مسند أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل(٢٤١ه)، تح: شعيب الأرنؤوطي، مؤسسة الرسالة للنشر، ١٤٢١ه / ٢٠٠١م.
٦٣- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العادل إلى رسول الله (ص)، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النسيابوري(ت: ٢٦١ه)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي للنشر- بيروت.
٦٤- المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة موضوعية فنية)،د. أسماء صابر جاسم التكريتي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢.
٦٥- معجم العين، باب الغين والضاد والميم، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال للنشر ، د. ت.
٦٥- مفاتيح الغيب، أبو عبد محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التميمي(ت٦٠٦)، دار احياء التراث العربي- بيروت، ط٣، ١٤٢٠ ه.
٦٦- المفاتيح في شرح المصابيح، الحسين بن محمود الحسن، بن مظهر الدين الزيداني الكوفي الضرير الشيرازي الحنفي المشهور بالمظهري (ت ٧٢٧ه)، تح: نور الدين طالب، دار النوادر للنشر- الكويت، ط١، ١٤٣٣ه/٢٠١٢م.

٦٧- مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ضمن مقالات أربع، مارك أنجينو، ترجمة أحمد المديني في (أصول الخطاب النقدي الجديد)، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط١، ١٩٨٥م
٦٨- من النص الى النص المترابط (مدخل الى جماليات الإبداع التفاعلي)، سعيد يقطين، المركز الثقافي للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط١، د.ت.
٦٩- مناقب علي لابن المغازلي، ابن المغازلي، مؤسسة الحكمة للنشر- بيروت، د.ت.
٧٠- المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفرّي، تحقيق: آرثر يوحنا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت.
٧٢- نثر الدر في المحاضرات، منصور بن الحسين الرازي أبو سعد الأبي (ت٤٢١ه)، تح: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية للنشر- بيروت، ط١، ، ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٤م.
٧٣- النص وصدى النص رؤية جديدة في الشعر الاندلسي: محمد إسماعيل، الدار البيضاء للنشر- المغرب، ٢٠٠٧م .
٧٤- الوقائع المحرفة عن أهل الرفض و الزندقة، أحمد بن محمد بن علي بن حجر الهيتي السعدي الانصاري، شهاب الدين شيخ الإسلام أبو العباس(ت:٩٧٤)، تح: عبد الرحمن بن عبد الله التركي، كامل محمد الخراط، مؤسسة الرسالة –بيروت، ط١، ١٤١٧ه/ ١٩٩٧م.

ثالثاً/ الرسائل والأطاريح

١- أثر القرآن في الشعر الفلسطيني الحديث، جمال فلاح النوافعة، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى جامعة مؤته، ٢٠٠٨.
٢- آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، جمال علي شهاب، إشراف: مها المبيضين، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة ال البيت، ٢٠١٦.
٣- الإيقاع في قصيدة النثر شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص اختيارا، حسين غانم فضالة صالح الجنابي، إشراف: د. رحمن غركان، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية- جامعة القادسية، ١٤٤٣ه-٢٠٢٢م.
٤- التناص الديني في شعر أبي العتاهيه، حسن علي بشير، إشراف: د. محمد مصطفى كلاب، رسالة ماجستير مقدمة إلى الجامعة الإسلامية- قسم اللغة العربية، ٢٠١٣-٢٠١٤م.

المصادر والمراجع

٥- التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، إشراف: د. نادر قاسم، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة الخليل – كلية الدراسات العليا- قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧.

٦- التناص في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، عبد الجبار خليفه، إشراف: د. بشير تاوريريت، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة محمد خضير – كلية الآداب واللغات- قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٠- ٢٠١١.

٧- التناص في شعر ابن سهل الأندلسي، عامر محمد دخيل، إشراف: د. أمين يوسف عودة، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة آل البيت- قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٥-٢٠١٦.

٨- التناص في شعر الشريف الرضي، طه محمود ملح العبيدي، إشراف: د. محمد محمود الدروبي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة آل البيت- كلية الآداب والعلوم الاسلامية- قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٥-٢٠١٦.

٩- التناص في شعر علي الخليلي "دراسة احصائية"، إيناس نعمان اذريع، إشراف: د. إبراهيم نمر موسى، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة بيرزيت- كلية الآداب، دائرة اللغة العربية، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م.

١٠- التناص في شعر محمد القيسي، نداء علي يوسف، إشراف: د. نادر قاسم، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة النجاح الوطنية- كلية الدراسات العليا- قسم اللغة العربية، ٢٠١٢م.

١١- التناص معيارًا نقديًا (شعر أحمد مطر نموذجًا)، أحمد عباس الأزرقي، إشراف: د. رياض شنته جبر، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب، جامعة ذي قار، ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م.

١٢- التوظيف القرآني في الشعر الحسيني الحلي (٢٠٠٣-٢٠٢٠)، استبرق مهدي خضير، إشراف: د. آمل الشرع، رسالة ماجستير مقدمة جامعة بابل- كلية العلوم الإسلامية- قسم لغة القرآن، ٢٠٢٢.

١٣- جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، زاوي سارة، اشراف: د. قدور رحماني، جامعة محمد بو ضياف- المسيلة، كلية الآداب ، ٢٠٠٧-٢٠٠٨.

١٤- جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، حياة مشاري، إشراف: د. محمد رزمان، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية الآداب، ٢٠١٥-٢٠١٦.

١٥- المرجعيات الثقافية في الشعر الحسيني المعاصر، ميساء يوسف شياع، إشراف: د. ابتهال سامي حسن، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية العلوم الإسلامية– قسم لغة القرآن، ١٤٤٢ه-٢٠٢٢م.

١٦- المرجعيات الثقافية في شعر فتيان الشاغوري(ت ٦١٥ه)، أحمد عباس مهدي الحريشاوي، إشراف: د. حربي نعيم محمد الشبلي، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة كربلاء، ١٤٤٤ه-٢٠٢٢م.

رابعاً/ البحوث العلمية المنشورة

١- أثر القرآن الكريم في الشعر العباسي، أكرم حازم محمد بشير، ، مجلة جامعة واسط، ع٤٥، مج١، ٢٠٢١.
٢- استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، د. محمد رغميت، مجلة إشكالات في اللغة العربية، مجلد ١٠، ع ٥، ٢٠٢١.
٣- استدعاء شخصية الإمام الحسين(ع)، رسول بلاوي، مجلة الجمعية العلمية الايرانية، ع٢٧، ١٣٩٢ه/ ٢٠١٣.
٤- تداخل النصوص، هانس جورج روبريشيت، ت: الطاهر شيخاوي ورجاء سلامة، مجلة الحياة التنوسية، ع٥٠، ١٩٨٨.
٥- التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر، علي سليمى، عبد الصاحب طهماسب، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) ،السنة الثانية _ العدد السادس _ ١٣٩١ه/ ٢٠١٢م .
٦- التناص بين التراث والمعاصرة، نور الهدى لونشن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج: ٥، العدد: ٢٦، سنة ٢٠٠٤م.
٧- التناص في النقد العربي الحديث، د. محمود سي أحمد، مجلة دبيات، مج: ٢، ع١٤، ٢٠٢٠.
٨- التناص، تودوروف، ترجمة: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد٤، ١٩٨٨.
٩- السيميوطقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، منشورات وزارة الثقافة الكويتية ، ع٣، مج٧٥، ١٩٩٧.
١٠- العنوان في الشعر العراقي المعاصر(أنماطه ووظائفه)، د. ضياء راضي الشامري، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج:٩، ع: ٢، ٢٠١٠.
١١- القرآنية في شعر الإمام السجاد، د. راسم الجرياوي، د. مهدي مفتن، مجلة جامعة القادسية، ع١، مج٢٠، ٢٠١٧.
١٢- القرآنية في نهج البلاغة، علي ذياب محي العبادي، مجلة العميد، ع ٦، ٢٠١٣م.
١٣- النص والتناص، د. رجاء عيد، مجلة علامات، رجب، ١٩٩٥م، ج ١٨، مجلد٥.

خامساً/ المقابلات الشخصية

١- لقاء شخصي مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/٢/١٥.
٢- لقاء شخصي مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/٣/٤.
٣- لقاء شخصي مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/٤/٥
٤- لقاء شخصي مع الشاعر بتاريخ: ٢٠٢٣/٥/٣.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة النافعة الماتعة في رحاب (التناص الديني في شعر عبد الأمير خليل الحربي)، نقطف ثمار هذه الرحلة، ما نخاله أجدر بالقطف والجنَىَ:

١- جاءت هذه الدراسة لتؤكد أن التناص الديني عند عبد الأمير قائم على النصّ القرآني والحديث النبوي والكتب المقدسة والأحاديث الدينية والتراث، وظهرت المرجعية القرآنية هي المهيمنة على المرجعيات الأخرى.

٢- رصدت الدراسة أنْ التناص الديني قد ازدادت وتيرته بزيادةِ التجربة الشعرية لدى الشاعر وهذا ما لحضناه عبر دواوينه الشعرية، فلم يتضمن ديوانه الأول (الوطن أول الأشياء) إلا عدد قليلاً من هذا التناصات، فيما تضمنت بقيت دواوينه التي جاءت بعده على أغلب تناصاته.

٣- يُعد التناص مع النصوص القرآنية من أهم المرجعيات الثقافية التي عمد إليها الشاعر في ديوانه (صحيفة المتلمس)؛ إذ شكل سمة أسلوبية مائزة، كشفت عن ثقافته، وثروته اللغوية،

٣- هيمن الحزن، والخوف، والسخرية في الكثير من نصوصه فهو يحاول دائماً البحث عن مخلص أو منقذ ينجيه من ويلات هذه الدنيا.

٤- يُعد التناص مع نصوص الحديث من أهم المرجعيات الثقافية التي عمد إليها الشاعر في ديوانه (تويجات البشارة)؛ إذ شكل سمة أسلوبية مائزة.

٥- فطن الشاعر إلى أهمية الكتب المقدسة كأثراء ثقافي ديني لكنها قد تداخلت مع القرآن الكريم ولا سيما في استدعائه بعض قصص الأنبياء.

٦- ظهر عبد الأمير خليل عبر شعره أنه من المنتمين لمنهج أهل البيت(عليهم السلام)، إذ لحظ ذلك عبر نصوصه المناسباتية في رثاء أهل البيت (عليهم السلام).

٧- لوحظ للدراسة أن التعالق والتداخل النصي، لا يأتي في متن النص فقط، وإنما يتوالد من عتبة العنوان (العنونة).

٨ لوحظ للدراسة حضور الأنا/ الذات حضوراً واسعاً، فهو أما يشبه عبرها نفسه إذ يشير إلى الإرث التاريخي الذي يمتد إليه من اسلافه.

٩- لوحظ أن نقاط الحذف (...) شكلت حضوراً واسعاً في المجاميع الشعرية، فاستعملها أما في عدم البوح عن شخصية ما، او لاعطاء الحرية للمتلقي بوضع ما يخطر في باله.

١٠- لا جرم أنّ شعر عبد الأمير خليل بحاجة إلى دراسة تمثل التناصات غير الدينية التي رقبتها الدراسة أيضًا.

Abstract

Poetry has had an impact on the lives of nations intellectually, socially, politically, and religiously, as it was said about it in the past that it is the newspaper of the nation and the record of its heritage, and this is another characteristic that is attributed to it, in addition to the influence we have mentioned. There is no doubt that the literary scene, especially the field of modern criticism, has achieved a high level in recent decades, and this is due to its reliance on modern methods of description and analysis, as the relationship between the speaker and the recipient has become a relationship based on dialogue and communication, as the discourse between them does not arise from a vacuum, but rather for reasons. Intentions are governed by temporal and spatial frameworks and cultural contextual .conditions

Therefore, the term intertextuality came as a luminous sign in modern literary criticism and a bright sign in revealing the poetic texts reflecting on their forefathers from the previous texts. The creative texts of poets do not come from a vacuum, as they must be absorbed and enlightened from previous or contemporary texts, from which they draw their juices. To generate from her womb new texts that have a great impact on the recipient, as it is not difficult for the reader to comprehend them; As long as it leans and relies on what is familiar to him, whether it is (the Holy Qur'an, the Prophet's hadith, the holy books, or the heritage), then it becomes more aesthetic and credible. Critics called this phenomenon the term intertextuality, which began to appear in the West in the sixties of the twentieth century, and that the Arabs later used the same term after a while, but in our heritage, it was familiar under the concept of (thefts), and that the process of taking and inclusion began from

Previous or contemporary texts vary among creators. The new production depends on the amount of what the writer - the creator - possesses from the various sources of culture, which come from his reading stock and his breadth of knowledge. related to his life or reflected on his poetic experience, so these data are considered a real support, which he invests after he bestows his ideas and intentions on them, so these ideas appear clear and tangible on the surface of the new creative text at times, and hidden that only the shrewd reader can touch them at other times, as the good reader can dive in the apertures of the text, and then decodes it and refers it to the original texts from which the new text is imbibed. The poet Abd al-Amir Khalil Murad is considered one of the contemporary poets who focused on the diverse religious tributary, as he read the religious heritage and mixed it with the present, so he made his texts share with past times and events, his goal is to explore a pattern that unites the text (absent) and (present), without compromising In meaning or extravagance in form, depending on his religious and literary culture, his texts were consistent with this religious .heritage

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

College of Islamic Sciences-University of Babylon

Quran Language Department

Religious intertextuality in Abdul Amir Khalil Murad Poems

Master Thesis

submitted by

Ruqaya Abdlkadhum Salmen

To

the Council of the Department of Qur'anic Language at the College of Islamic Sciences / University of Babylon, and it is part of the requirements for obtaining a master's degree in

Under the supervision of

Dr . Muthana Mugher Al Shukry

2023 A.D **1445 A.H**