مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

تجلياتُ الشخصياتُ القرآنيةُ في الشعرِ العراقيِّ المعاصر

م. د. علي كتيب دخن

جامعة ساوة الأهلية

البريد الإلكتروني Email : ali.k.alzregawe@sawa – un.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الشخصيات القرآنية ، شخصيات الانبياء ، شخصيات قرآنية أخرى

كيفية اقتباس البحث

دخن، علي كتيب، تجلياتُ الشخصياتُ القرآنيةُ في الشعرِ العراقيِّ المعاصر ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Manifestations of quranis characters in contemporary Iraqi poetry

A.M .Ali kteeb dkeen
Sawa National University

Keywords : Quranic figures, Prophets, other Quranic figures.

How To Cite This Article
Dkeen, Ali Kteeb ,Manifestations of quranis characters in contemporary Iraqi poetry, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The interaction with the contents of the Qur'an and its forms, structurally and semantically, and their employment in literary texts through a variety of mechanisms, is part of what is called interaction with the religious heritage in its various forms. recipients from long ago, and still exercises spiritual and aesthetic dominance to this day, The Arabs were not immune to this kind of heritage, and they did not ignore its influential and fundamental role in shaping their culture, as it represented for them an essential source of the sources on which they relied, and derived from its experiences, so the poets began to draw from its intellectual wealth in various ways, to add to their texts a high sanctity. And an extraordinary spirituality through their openness to this sacred heritage and they are rewriting it in their texts, because it is the text that is still stuck in the Arab memory, due to its privacy, distinction, semantic and historical richness, and its containment of many lessons, events and stories full of revelations. , which prompts the poet to quote from it as appropriate His poetic experience, in addition to the fact that it represents a sacred spiritual text and a vision and reading different from man and the world, and it represents a new writing that changed the way of thinking

and writing for the recipient. It matches his experience And the data that he wants to express, and the contemporary Iraqi poet did not follow in the footsteps of previous poets throughout the ages in his dealings with the Qur'anic text, and in terms of his dealings with this sacred text. Due to the frequent invocation of Quranic characters in the structure of the contemporary Iraqi poetic text, we decided to rely on This research is to recall the Quranic characters and classify them according to their occurrence in the studied text.

الملخص :

يُعدُّ التَّفاعلُ مَعَ مَضامينَ القُرآنِ وأشْكالهِ ، تَركيبياً ودَلالياً ، وتَوظيفِها في النَّصوص الأدبيَّةِ بوساطةِ آلية مِنْ آلياتَ شتى ، جُزءاً مِمّا يُسمى بالتَّفاعلِ مَعَ التُّراثِ الدِّينيّ بأنماطِه المُتعددةِ ، إذ لفتَ القرآنُ الكريمُ أنْظارَ المُتلقينَ منذُ زَمنٍ بَعيد ، ومازالَ يَمارسُ الهيمنةَ الرّوحيةَ ، والجماليةَ إلى يومنا هذا ، فلم يكن العرب بمنأى عن هذا النوع من الموروث ، ولم يغفلوا دوره التأثيري والاساسي في تشكيل ثقافتهم ، إذ مثل لديهم مصدراً أساسياً من المصادر التي اتكأوا عليها ، واستمدوا من تجاربها ، لذا فأخَذَ الشّعراءُ يَنهلونَ مِنْ ثرائِهِ الفِكْري بكيفياتٍ شتى ، ليضفوا على نَصوصهم قدسيةً عاليةً ، ورُوحانيةً فذةً عَنْ طريقِ انفتاحِهم على هَذا التراث المقدس وهم يعيدونَ كتابتَه في نصوصِهم ، لكونه النص الذي لايزالُ عالقاً بالذَّاكرةِ العربيَّةِ ، لخصوصيتِهِ ، وتميزِهِ ، وغناه الدَّلاليّ ، والتَّاريخي ، واحْتوائهِ العديدِ مِنْ العِبْرِ ، والأحداثِ والقِصّصِ المَليئةِ بالإيحاءاتِ ، التي تَدفعُ الشَّاعرَ إلى الاقتباسِ مِنْها بما يُلائم تَجربتهُ الشِّعريِّةِ ، فضلاً عن كونه يمثل نصاً روحياً مقدساً ورؤية وقراءة مغايرتين للإنسان والعالم ، ويمثل كتابة جديدة غيرت طريقة التفكير والكتابة لدى المتلقي ، فتارة يتَّخذُ مِنْ النَّصِّ القُرْآنيّ بما هو دَونَ أنْ يَضفي عليه أيَّ مسحةٍ تَركيبيَّةٍ أو دَلاليَّةٍ ، وَتارةً يُعيدُ تَشكيلهُ بَما يَتوافقُ مَعَ تَجربتهِ والمُعْطَياتِ التي يُريدُ التَّعبيرَ عَنْها ، وَلَمْ يَكنْ الشَّاعرُ العراقي المُعاصِر يَسيرُ بمنأى مُختلَفٍ عَنْ خطى الشّعراء السابقينَ على مرِّ العصورِ في تعاملِه مَعَ النَّصِ القُرْآني ، ومِنْ طرقِ تعامله مَعَ هذا النَّصِّ المَقدسِ ، ونظراً لكثرة استدعاء الشخصيات القرآنية في بنية النص الشعري العراقي المعاصر ارتأينا أن نعتمد في هذا البحث على استدعاء الشخصيات القرآنية وتصنيفها بحسب ورودها في النص المدروس .

الشَّخصيَّاتُ القُرْآنيَّةُ : تُعدُّ الشَّخصيَّاتُ الدِّينيَّةُ المُختلفةُ أبْرَزَ مَصادرِ تَشكيلِ الصُّوْرَةِ الشِّعريِّةِ في الشِّعرِ العربي المُعاصِرِ ، وهي بهذا ((ليستْ تَاريخاً يَروى ، وليستْ سيرةً يَحللُها الشَّاعرُ ، وإنّما اسْتدعاؤها يأتي في إطارٍ رَمزي قصصي غير مُحدَّدٍ بأسوارِ التَّاريخِ ، وغير خاضعٍ لمنطقِهِ

المُحكمِ ، وهذا الاستدعاء الفنِّيّ لـه ما يَبررُهُ في تَجربةِ الشَّاعرِ المُعاصِرِ ، فهو يَتكئُ على المُفارقةِ التَّصْويريّةِ واللُّغويةِ مُسلِطاً الشِّعورَ الناقِدَ أو الرَّافضَ أو المُتعاطفَ مَعَ حَركةِ الحياةِ المُعاصِرةِ))[١] ، فأصبحَ اسْتدعاءُ هَذهِ الشَّخصيّاتِ في النَّصِّ الشِّعريِّ المُعاصِرِ ظَاهرةً بَارزةً ، فكثيراً ما لجأ الشّعراءُ العراقيونَ إلى اسْتدعائها بدلالاتٍ مُتنوعةٍ ، إذ مَثَّلَتْ مَحْوَراً لكثيرٍ من تَجاربِهم الشِّعريِّةِ التي تَنْسجمُ مَعَ طبيعتِها وَحَقيقتِها الرَّاسخةِ في الذَّاكرةِ الثَّقافيةِ ، فاتْصلوا بتلكَ الشَّخصيَّاتِ عن طَريقِ ((صُوْرَةٍ رَامزةٍ للواقِعِ المُسْتفَزِ بهمومِ القضايا السِّياسيّةِ))[٢] التي يَعانونَ مِنْها ، فيحاولونَ جاهدينَ أنْ يَكونَ شِعرُهم مرآةً دقيقةً لتِلكَ القضايا وتَجلياتِها في وَاقعِهم الرَّاهنِ . وَبعدَ قِراءةٍ مُتأنّيةٍ لشِعرِ التَّفعيلةِ العِراقيّ ما بَعدَ سنة ٢٠٠٣ ، وَجدَ الباحثُ أنَّ الشّعراءَ اسْتحضروا عدداً من الشَّخصيَّاتِ التي قَصَّ القُرْآنُ قصصهم بوصفها مَرجعيَّةً نَصِّيّةً تَرفدهم برُؤىً وآفاقَ ثَقافيَّةٍ تُثري نَصَّوصهم الحاضرةِ ، وتُسْهمُ في تَشْكيلِ بِنيتِهم اللُّغويّةِ لفظاً وَدَلالةً ، ولو أردنا أنْ نَصنفَ هَذهِ الشَّخصيَّاتِ حسب تواجدِها في قَصائدِ المَتنِ المَدروسِ ، يَمكنُ تَقسيمها على قَسمينِ :

أولاً : شَخصيَّاتُ الأنبياء . (يُوسف ، موسى ، عيسى ، نوح عليهم السلام).

ثانياً : شَخصيَّاتُ قُرْآنيَّة أخرى : (قابيل وهابيل) أنموذجاً .

أولاً : شَخصيَّاتُ الأنبياء : تُعدُّ شَخصيَّاتُ الأنبياءِ عليهم السلام مِنْ أكثرِ شَخصيَّاتِ التُّراثِ الدِّيني شُيوعاً في شِعرِنا المُعاصِرِ ، ولا غرو فقد أحَسَّ الشُّعَراءُ من قَديمٍ بأنَّ ثمةَ روابطَ وثيقةٍ تَربطُ بَينَ تَجربتِهم ، وتَجربةِ الأنبياءِ ، فالنبيُّ المُرْسَلُ والشَّاعرُ الأصيلُ كلاهما يَحملُ رِسالةً سَاميةً إلى أمتهِ ، والفارقُ بينَهما أنَّ رِسالةَ النبيّ رسالةٌ سماويةٌ ، وكُلٌّ مِنْهما يَتحملُ العنتَ والعذابَ في سبيلِ رِسالتِه ، ويَعيشُ غَريباً في قَومِه مُحارِباً مِنْهم أو في أحسنِ الأحوالِ غَير مَفهومٍ مِنْهم ، وأخيراً فإنَّ كلاً مِنْهما يَكونُ على صلةٍ بقُوى عليا غير مَنظورةٍ ، ولذلكَ فَقد طابَ للشّعراءِ أنْ يُشبهوا مدة المعاناةِ التي يَعيشها الشَّاعرُ قَبلَ ميلادِ قصيدةٍ من قصائدِهِ ، بمدة الغيبوبةِ التي كانتْ تَنتابُ الرّسولَ أثناء الوحي ، ولذلك أيضاً دأبَ الشعراء المُعاصِرونَ على اسْتعارةِ شَخصيَّاتِ الرُّسلِ ليعبروا عن بَعضِ أبعادِ تَجاربِهم ذات الارتباط الفعلي بواقعهم المعاصر[٣]، ولما لهذهِ الشَّخصيَّاتِ وأحداثِها القِصّصيةِ من قداسةٍ بَقيتْ ماثلةً أمامَ رُؤى الشَّاعرِ، تُثيرُ فِكْرَهُ ، وَتُسْهمُ في ثرائِهِ الثَّقافي الذي يَرومُ عن طريقِهِ التَّأثيرَ في النَّفسِ الإنْسانيَّةِ ، فضلاً عن كونِها تَمتلكُ قُدْرةً عاليةً من إقْناعٍ عَقلي ، وتَأثيرٍ وجداني يَغذي المَشاعرَ ، ويَسمو بالنَّفسِ الإنْسانيَّةِ ، فهي سلاحٌ نَفسي في إقْناعِ المُخالفينَ عن طَريقِ الجَدَلِ ، والحِوارِ ، وتَخرجنا من حدودِ أنْفسِنا إلى جوِ أحداثِها[٤]، التي صِيغتْ بأسلوبٍ بلاغيٍّ عالي الجودةِ ، وَسَمَها بَسمةِ الإعجازِ . وقد

اسْتحضرَ الشعراءُ العراقيون عدداً من الأنبياءِ الذينَ تَجلتْ قِصّصهم في الكتابِ المقدسِ ، مُستلِهمينَ مِنْها ما يَنْسجمُ مَعَ أهدافِهم الشِّعريِّةِ ، ومن أبرزِ الانبياءِ الذينَ كَثُرَ تَواردُهم في قَصائدِ المَتنِ المَدروسِ ، نَبيُّ اللهِ يُوسف (عليه السلام) ، وقِصّته ذات الأسلوب السَّردي العجيب ؛ لكونها ((تَتمثّلُ في تضمنها أحداثاً ومواقفَ في غايةِ الإثارةِ ، وهَذهِ الإثارةُ نَاجمةٌ عن كونِها تَتَّصلُ بأهمِّ الدَّوافعِ لدى الإنسانِ وأشدّها إلحاحاً ، وفي مقدمتِها الدَّافع الجنسي [...] يلي ذلك دافع الحسد أو الغيرة [...] ، ودافع السَّيطرة والتَّفوق ، وثمة دوافع وحاجات وميول تكشفُ القِصّةُ عنها))[٥]، إذ وَجدَ الشّعراءُ في هَذهِ الشَّخصيَّةِ وقِصّتِها الإنْسانيَّةِ الواسعةِ ، وأحداثِها المأساويَّةِ رَافداً ثَقافياً غنياً ، اغْترفوا مِنْهُ دَلالاتٍ وَمَضامينَ عدَّة ، وظّفوها في نَصوصِهم المُعاصِرةِ للتعبيرِ عن مآسي وهموم بلدهم ، لكونهم وَجدوا في شَخصِهِ رَمزاً خالصاً يَتّصلُ بواقعِهم ، ويعبّرُ عن مُعاناتِهم ، وتَكادُ تَرتبطُ شَخصيتهُ بالفردِ العراقي الذي تَعرضَ للمُعاناةِ بشتى أنْواعها . فضلاً عن أنَّ الأحداثَ التي صَوّرتها القِصّةُ هي الأحداثُ ذَاتها التي لا تزالُ تَتكرّرُ بَينَ طياتِ المُجتمعِ ، لذا اتخذوا منها مُعادَلاً فَنِّيّاً يعبّرُ عن تلكَ المَواقفِ التي تَتَلاءَمُ وَمَضمون تَجاربِهم . وَمن ذَلكَ تَعاملَ العديد من الشعْراءُ مَعَ هَذهِ الشَّخصيَّةِ وأحداثِ قِصّتِها تَعامُلاً فَنِّيّاً ، إذ اسْتهوتْهم فيها عناصراً شَكّلتْ مَلمَحاً بارزاً في قَصائدِهم ، وهي كالآتي :

أ / **القميص** : وَرَدَتْ صُوْرَةُ القَميصِ مُتكرّرةً في سورةِ يُوسف ثلاث مرات : **الأول** : ما جاءَ به أخوةُ يوسف (عليه السلام) لأبيهم بدم كذبٍ ، **والثاني** : ما كانَ دليلاً يُعتمدُ عليهِ في نفي تهمةِ الزِّنا ، **والثالث:** ما أرْتَدَّ به نَبيُّ الله يعقوب (عليه السلام) بَصيراً[٦]، وَمن صُوْرِ اسْتدعاءِ هذا الحدثِ من القِصّةِ ، يَستدعي الشَّاعرُ (**صادق الطريحي**) صُوْرَةَ القَميصِ في قَصيدتِهِ (**موقف الأرق**) ، التي قال فيها :

هكذا ،
أسرى بي الأزلُ
بدمائي ،
وقميصي الذي مزقتهُ الذؤبانُ في وطني
وأبي ، مازالَ ينظرني
باكياً ، في لَحظةِ الأرقِ
لَمْ يكنْ لي من قَميصٍ فأبعثهُ ...
قلتُ : أأصعد يا أبتِ ..
أم أنتظر وطني ؟[٧]

تستحضرُ في بِنيةِ القَصيدةِ منـ حيثِ الشَّكْلِ اللُّغوي ـ مُفرداتٌ وتَراكيبُ تَحيلُ إلى قِصَّةِ النبيّ يُوسف (عليه السلام) ، وَتَتَفقُ في الوقتِ ذاته من حيثِ المضمونِ جُزئياً مَعَ حَادثةِ القِصَّةِ ، المُتمثِّلة بـ (**القميص الذي أرتد به يعقوب بصيراً**) ، إلّا أنَّ الشَّاعرَ عَملَ على تَغييرٍ في بِنيةِ القِصَّةِ التي وَجَدَنا في أحداثِها التَّفصيليَّةِ (**أنَّ قميصاً قد بُعث إلى يعقوب** (عليه السلام)) في صُوْرَةِ تَداخلٍ نَصيٍّ تَجلّى عن طَريقِ اسْتدعاءِ صُوْرَةِ القَميصِ ، التي وَجدَ فيها الشَّاعرُ خَيرَ مِثالٍ لتعزِّيزِ تَجربتِهِ التي أرادَ التَّعبيرَ عنها شِعراً ؛ لأنَّها تَتَحلّى بسلطةٍ ثَقافيّةٍ مُهيمنةٍ على الذَّاكرةِ الإسلاميةِ ، تَسمحُ له بالتَّفاعلِ مَعِ السِّياقِ الرَّاهنِ ، عن طريقِ إزاحةِ حَمولتِهِ المَعنويةِ وَشحنِهِ بحمولةٍ أخرى تَخدمُ مَقصديةَ الشَّاعرِ في تَجربتِهِ الشِّعريِّةِ ، وَتَعبّرُ عن رُؤيتِهِ لواقِعِ وَطنِهِ المأساوي .

ويَسْتدعي الشَّاعرُ (**يحيى السماوي**) في قَصيدتِهِ (**رغيف حلمٍ في صحنِ اليقظة**) منقِصَّةِ القَميصِ الذي اعتمدَ في تُهْمَةِ الزِّنا ، فِكْرَةً يَقومُ عليها مَضمونُها النَّصيِّ ، لفظاً وَدَلالةً ، قال فيها :

سَحَبَتني
من سَريرِ السّاحلِ الرَّمليِّ
نحو الموج
فالقاعِ
فخِدرِ حولهُ نَهران
من خمرٍ بتوليٍّ حَلالٍ كالندى ..
والعسَلِ
خلعتْ فستانها الوردَي ...
فأعشى نورُ نهديها
مَرايا مُقلي
صَرختْ بيْ : " هَيْتَ لكْ "
فأخلعْ قميصاً
إنَّكَ الآن بخِدْري !
فالتحفني إنْ تكنْ بردانَ ..
مُصَّ التوتَ لو تعطش
واطحنْ سُنبُلي(٨).

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

جَسَّدَ الشَّاعرُ في قَصيدتِهِ مَشهداً قصصياً اسْتَوحى فِكْرتهُ من الأداءِ القِصِّصيّ القُرْآنيّ المُتمثِّل بَينَ نَبيِّ الله يُوسف (عليه السلام) ، ومراودةِ امرأةِ العزيزِ (**زليخا**) لهُ ، وهو ((مَشهدٌ قِصِّصيٌّ يَجمعُ بَينَ الرَّغبةِ الجِنسيَّةِ ، والحِرْصِ على إشباعِها لحظةِ التَّعري الجسديّ والنَّفسيّ بكُلِّ انْدفاعاتِها وحيوانيتِها ، وَبَينَ انتصار العقلِ والفضيلةِ والعفافِ))[٩] ، فالشَّاعرُ لَمْ يفارقْ مَضمونَ الأداءِ القُرْآنيّ للقِصِّةِ في بُعْدِهِ الجِنْسيْ والإغْرائي وَيَنتقلُ إلى مَضمونٍ آخرَ ، وإنَّما بقيَ مُحافِظاً على دَلالاتِهِ من دَونَ أدْنَى تَغْييرٍ. فَبِنيةُ القَصيدةِ مُستوحاةٌ من قَولِهِ تَعالى : ﴿ **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾[١٠].

ب/ حادثةُ إلقائهِ في الجبِّ من قَبلِ إخوتهِ : تَجلَّتْ حَادثةُ إلْقَاءِ نَبيِّ اللهِ يُوسف (عليه السلام) في الجبِّ منقَبلِ إخوتهِ في الشعر العراقي المعاصر ، وَمثّلتْ رافداً ثقافيا اتكأ عليه عددٌ من الشَّعراءِ ، بعدِّها رافداً ثَقافيًّا قُرْآنيًّا يسْهمُ في إثْراءِ نِتاجِاتهم الشِّعريِّ ، وقد اسْتدعى الشَّاعرُ (**فليح الركابي**) في قَصيدتِهِ (**يعقوب ثانية**) صُوْرَةَ الجبِّ ، التي جَاءَ عُنوانُها مُتعاضِداً كُلِّياً مَعَ مَتنِها النَّصِّيِّ ، مِمَّا يَعزِّزُ ذَلكَ من أثر هَذا الرافد الثقافي الذي اعْتَمَدَه في القَصيدةِ ، إذ قال فيها :

يعقوبُ ثانيةً
يعقوبُ ثالثةً
يعقوبُ رابعةً
يعقوب أخرى ..
عائدٌ لي من بَعيد
يعقوبُ يُولد كُلِّ يوم
فيفعلُ ما يُريد
والجبُّ يأكلُ أهلنا
مُتسائلاً
هل من مَزيد ؟ [١١]

يَستوحي الشّاعرُ فِكْرَةَ القَصيدةِ عن طَريقِ اسْتحضارِ صُوْرةٍ مُتعلِّقةٍ بَشَخصيَّةِ النَّبيِّ يُوسف (عليه السلام) ، تَتَمثَّلُ في صُوْرَةِ الجبِّ ، الذي أُلقي بهِ نَتيجةَ مُؤامرة إخوته عليهِ ، وَكَيدهم لهُ ، فيَختارُ بُعداً جديداً مُستمَدّاً من الصُّوْرَةِ ذَاتها ، ليصبحَ هذا البعدُ عَلامةً مُعاصِرةً للواقِعِ العراقيِّ

الرَّاهنِ . فما الجبُّ في قَصيدةِ الرَّكابي إلا إشارةٌ رَامزةٌ ، أو عَلامةٌ دَالةٌ على صُوْرَةِ المَوتِ المُحتدمِ الذي نَشاهدَهُ كُلَّ يومٍ ، كما يوحي بتكرّارِ مَشهدِ الحزنِ المُتجسّدِ في الواقعِ العراقي من اسْتحضارِ شَخصيَّةِ النَّبيِّ يعقوب(عليه السلام) ، الذي عُرِف بحزنهِ العَميقِ بَعدَ غِيَابِ وَلدهِ ، ليستمدَّ مِنْها دَلالةَ الصبرِ التي تَتَوافقُ مَعَ طبيعةِ الفردِ العراقي الذي يَعيشُ المأساةَ ذاتها .

ويمازجُ الشّاعرُ (**حسن رحيم الخرساني**) في قَصيدتِهِ (**قال البياض**) بَينَ أحداثِ القِصّةِ مَعاً ، ليضفيَّ على قَصيدتِهِ قَيمةً تَعبيريّةً أكثرَ تَأثيراً على المُتلقي ، قال فيها :

يَمضي الرحيلُ بنا
حيثُ الرحيلْ
الذئبُ يصرخُ
في الصباح
وفي المساء
في صَمتِ يَعقوب الطويلْ
وقميص يوسف
مثل قلب البئرِ
يشرق في أزقتهِ القتيلْ
عشتارُ
تكتبُ في كُلِّ ثانيةٍ
بلونِ الدمعِ
تَكتبُ ثوبَها سرب حمامات
لبغداد النخيلْ
هناك في خجلٍ
يمضي بنا
يمضي الرحيلْ
هذا الغراب
على المآذن جائعٌ
والليل يحتضن العويلْ
الليلُ يفرشُ موتهُ
والبابُ أعمى الباب أعمى

قالَ البياضُ للعيونِ

صبراً جميلْ [١٢].

يَتَّضحُ من بِنيةِ النَّصِّ الشِّعريِّ أنَّهُ اتَّخذَ من القِصَّةِ القُرْآنيّةِ ما يَحملُ دَلالةَ المأساةِ التي يَعيشُها العراقُ ، والتي نَستدلُّ عليها من المُفرداتِ المُوْحيّةِ بصُوْرَةِ الألمِ (**القتيل** ، **الدمع** ، **جائع** ، **موت** ، **أعمى**) مِمّا أعطى نَصَّهُ طابعاً حَزيناً . فالتَّلميحُ للمَرجعيَّةِ الدِّينيَّةِ المُستمَدّةِ من النَّصِّ القُرْآنيّ تلميحٌ غير سكوني للمعنى ، والسِّياقِ ، والتَّركيبِ القارِّ في النَّصِّ السَّابقِ ، إذ نَلحظُ الشَّاعرَ قد عَملَ على تَحويلِ المعنى وَقلبِ الدَّلالةِ المَرجعيَّةِ وَخَلْخَلتِها ، وَإدْماجِها في السِّياقِ الجديدِ ، لتخدمَهُ وَتدعمَ فِكْرتِهُ ، فتغدو مَعَهُ بِنيةً واحدةً ، وليستْ بِنيةً في البِنيةِ ؛ لأنَّ الشَّاعرَ يَفرّغُ المُشتغَلَ عليهِ من حُمُولتِهِ التَّاريخيَّةِ ؛ ليَجسّدَ بهِ أحداثاً وَهموماً مُعاصِرةً يجد فيها توافقاً مع طبيعة التجربة السابقة [١٣]، وليضفيَّ على النَّصِّ اللاحقِ دَلالةً مُتعددةً ، تَحملُ نَصفَها من النَّصِّ القُرْآنيّ وَقدسيتِه وَتَندمجُ مَعهُ ، وَتَمنحهُ شيئاً مِنْها ، وتفارقهُ في الآنِ نَفسهِ ، باكتسابِ دَلالةٍ جديدةٍ ، فتزدوجُ حينئذٍ بَينَ رُؤيتينِ : **الرحيل / الصبر** ، فيتكاملُ مِمّا كانَ قُرْآنيَّاً وَمِمّا كانَ شِعريّاً ليَخرجَ النَّصُّ الجديدُ بِبنيتِهِ المُزدوجةِ المُعبرةِ عن تَجربةِ الشَّاعرِ ، فبِنيةُ القصيدةِ اسْتوحتْ من شَخصيَّةِ النَّبيِّ يُوسف (عليه السلام) ، وأحداثِ قِصَّتِهِ الفِكْرةَ التي تَشكّلتْ عليها ، فلمْ يَكتفِ بَحدثٍ واحدٍ يَسْترسلُ عليهِ في تَشكيلِ بِنيتِهِ وإنَّما اتَّخذَ من (**الذئب** ، **القميص** ، **الجبِّ** ، **حزن يعقوب**) رُؤى اعْتَمدَها في تَعزِّيزِ تَجربتِهِ الشِّعريَّةِ .

تبين الدَّافعُ من وراءِ اعتمادِ شَعْراءِ التَّفعيلةِ العراقيينَ على هَذهِ الشَّخصيَّةِ وأحداثِ قِصَّتِها ، هو أنَّها تَتّسمُ بتنامي الحدثِ وَدراميتِهِ ، واتِّساع مَجالِ الإفادةِ مِنْها ، ولثراءِ الرَّمزِ فيها ، الرَّمزُ الذي يُشيرُ فيها إلى ظلمِ الأهلِ وكيدهم ، وإلى اللقاءِ بَعدَ طولِ غِيابٍ إعلاناً بالتَّغْييرِ والفرجِ ، وَكذلكَ إلى الرُّؤيا وتحقيقها[١٤]، إذ إنَّ هَذهِ الأمورَ تُمثّلُ صُوْرَاً غنيةً للشعراءِ يعكسون بدَلالاتِها على وَاقعِهم الرَّاهنِ المليء بمثلِ هَذهِ الأحداثِ .

ثانياً : شَخصيَّةُ النَّبيِّ موسى (عليه السلام) : تُعدُّ هَذهِ الشَّخصيَّةُ ، وأحداثُ قِصَّتِها ذات الحُضُورِ المُكثفِ في القُرْآنِ الكريمِ من الشَّخصيَّاتِ التي حظيتْ بعنايةِ الشَّاعرِ العراقي ، ولاسيّما اسْتحضارُ مُعْجزاتِهِ الخارقةِ التي جَسّدَتِ الانتصار الحَقيقيَّ للعدلِ الإلهيّ على فرعونَ وأعوانِهِ ، ومن صُوْرِ تِلكَ الأحداثِ وبَعضِ مَضامينِ القِصَّةِ ومَشاهدِها ، انْتَفعَ الشَّاعرُ (**مشتاق عباس معن**) في قَصيدتِهِ (**ريشة من سكون السؤال**) ، التي اتَّخذَ من مَشهدِ (**عصا موسى**) القِصّصيِّ المُتَّسمِ بصُوْرَتِهِ الإعْجازيَّةِ ، مَرجعيَّةً نَصِّيّةً اتَّكأ عليها في التَّعبيرِ عن تَجربتِهِ الوجدانيَّةِ الذَّاتيَّةِ التي أباحَ بها على شَكْلِ بِنيةٍ حِواريَّةٍ قائلاً :

قال لي : (صاحبُ الخيطِ) :

ـــ ابحثْ (على) دَمكِ الذي

قطّرته للحوتِ ... حينَ نَسيتهُ

فهُناك...

...

فوق الصخرةِ الكبرى

ستجد عصاك ...

واضربْ بها كُلَّ الخطايا :

تنبجسُ لك ألفُ عين.[١٥]

يَوظّفُ الشَّاعرُ في نَصِّهِ اللاحقِ بَعضَ الوحداتِ المُعجميَّةِ للنَّصِّ السَّابقِ ، ليقيمَ عَلاقةً بهِ وَيحوّرُ في خطاطةِ بنائِهِ ، وهو بهذا يَخضعُ لسلطةِ النَّصِّ الغائبِ تَارةً ، ولسلطةِ نَصهِ تارةً أخرى . فاسْتوحى هذه الفِكْرةَ من النَّصِّ القُرْآنيِّ ﴿**وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلاَ تَعْثَوْاْ فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ**﴾[١٦] ليُحيلَ باثر مَلفوظِهِ إلى قِصّةِ النَّبيِّ موسى (عليه السلام) ، التي مَنحَتِ السِّياقَ الثَّقافيّ الجديدَ القائمَ على هَذهِ المَرجعيَّةِ القُادرة على التَّأثيرِ العَاطفيّ في المُتلقي بفعلِ قُدْرتِها الخَلاقةِ على إيجاد جوٍ نَفسي يَتَّسعُ لاستيعابِ الرُّؤى والانْفعالاتِ الذَّاتيَّةِ ، وَخلجاتِهِ الوجدانيَّةِ [١٧] ، فالشَّاعرُ لا يَستدعيّ الشَّخصيَّةَ بالاسمِ ، بل عَملَ على اكْتنازِ دَلالاتٍ إيحائيَّةٍ هي جُزءٌ من أحداثِ تِلكَ الشَّخصيَّةِ .

وَيَسْتدعي الشَّاعرُ (**فليح الركابي**) أكثرَ من مَشهدٍ قِصّصيٍّ من مَشاهدِ القِصّةِ وأحداثِها في قَصيدتِهِ (**داعش بن صهيون**) عن طَريقِ الإشارةِ إليها بوساطةِ مُفرداتٍ لَفظيةٍ مُقتبَسةٍ من المَلفوظِ القُرْآنيِّ ، تَعمّلُ على مَنحِ سِياقِهِ الشِّعريِّ أثراً فَاعلاً في التَّأثيرِ على المُتلقي ، وَتمكُّنهُ من مَعرفةِ دَلالتِها على أساسِ عَلاقتِها المَرجعيَّةِ بعالمِ الوَاقِعِ ، قال فيها :

تُفتحُ الستارةُ ...

المسرحُ مشحون ..

الانفاسُ محبوسة ..

يُصابُ الحاضرونَ بالذهول

أنتَ تنطق لكن كلامك فيه لثغة تضحك الحاضرين

تتوارى خلف الاستار

خجلاً ..

يأتيك صوتٌ من بعيد

اخلع نعليك ...

فتسجد صاغراً

تبحث عن معلم لكنك ..

لن تستطيعَ معهُ صبراً ..

يطاردُكَ مَنْ آواك ..

تلقيكَ الريحُ في الصحراء ..

ربي اجعلْ لي أخي وزيراً

ربي اشركهُ في أمري

تشربُ الصحراء أهوالها

والعصا سميرك ..

والناسُ هجود ..

ويمينك البيضاء تلوحُ للآتين

زيتون وحمائم بيض

النورُ فوقَ الجبلِ ..

العصمةُ في نَسلِ أخيك [١٨].

تَجلّتِ الثَّقافةُ القُرْآنيَّةُ في بِنيةِ القَصيدةِ ، وَتَشظَّتْ مُفرداتُها الدَّالةُ على هيكلِها البَنائيِّ ، التي يَنهضُ المَلفوظُ الشِّعريِّ فيها على اقْتباسٍ قُرْآنيٍّ مُركَّبٍ ، يُشيرُ إلى شَبكةٍ مَرجعيَّةٍ مُستوحاةٍ من الآياتِ القُرْآنيَّةِ التي تَدورُ أحداثُها حَولَ نَبيِّ الله موسى (عليه السلام) ، والتي تَمثّلَتْ في الآياتِ الآتيةِ :

- **﴿ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾**[١٩]
- **﴿وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا من أَهْلِي ، هَارُونَ أَخِي ، اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي ، وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي﴾**[٢٠]
- **﴿قَالَ لَهُ مُوسَىٰ هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰ أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا ، قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴾**[٢١]
- **﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى﴾**[٢٢]
- **﴿واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء آية أخرى﴾**[٢٣]

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2023 Volume:13 Issue : 3
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

مَثَّلَ النَّصُّ القُرْآنيُّ الذي جَسّدَ رَسالةَ نَبيّ الله موسى (عليه السلام) ، منبعاً ثقافياً للقصيدةِ ، فالاقتباساتُ جَميعُها تؤكِّدُ صُوْرَةَ التَّعالقِ النَّصيِّ بَينَ القصيدةِ وَمرجعيّتِها التي تَجسّدَتْ مُفرداتُها اللُّغويَّةِ في بِنيتِها كُلِّياً ، والتي عن طريقِها بنى الشَّاعرُ تَجربتهِ وهو يَرتكزُ على آليةِ التَّحويلِ ، فيتَّخذُ من شَكْلِ ومَضمونِ النَّصوص القُرْآنيَّةِ المُتتابعةِ ، إطاراً مُناسباً لإنْتاجِ دَلالتهِ الخاصةِ التي تَعكسُ التَّصوّرَ الحَقيقيّ لتلكَ الصُّوْرَةِ التي رَسَمَها لما يسمى بـ (**داعش**) ، وعلاقته باليهودِ . فالرَّابطُ بَينَ التَّجربةِ وَمَرجعيّتِها واضحٌ ، وهو أنَّ الشَّاعرَ أرادَ أنْ يَعّمقَ دَلالةَ قَصيدتِهِ بوساطةِ هذا التَّوظيفِ التَّراكُميِّ ، إلا أنَّ المُتلقي لايتلمَّسُ الفِكْرَةَ التي أرادَها الشَّاعرُ من وراءِ هذا الكم من التَّوظيفِ ، وإنَّما جَعلهُ في دَوامةٍ من التَّأمُّلِ حَولَ بيانِ طبيعةِ تِلكَ العَلاقة بَينَ النَّصوص الغائبةِ والنَّصِّ الحاضرِ ، فضلاً عن ذلك يبدو أنَّ ثَقافتَه القُرْآنيَّةِ فَرضتْ هيمنتَها عليهِ من حيث لا يَشعرُ ، فأخذَ يَسْترسلُ في تَوظيفِ هَذهِ النَّصوص حتى طغتْ على بِنيةِ المَلفوظِ الشِّعريِّ من دونَ أنْ تَحققَ الغرضَ المَنشودَ ؛ لأنَّ كَثرةَ هَذهِ الاقْتباساتِ تَضعفُ النَّصَّ الشِّعريِّ ، ولا تَثْري من دَلالتِهِ ، وكأنَّما الشّاعر لا يَقولُ شِعْراً بل يَرتِّلُ آياتٍ مُتفرِّقةً مُقتطَعةً من القُرْآنِ الكريمِ ، فالمُبالغةُ في الاقتباسِ ، مُبالغةٌ مُفرطةٌ ، إذ أقحمَ الآياتِ في قَصيدتِهِ إقْحاماً ، مِمّا أدَّى إلى إضْعافِ بِنيتِها بكثرةِ ما اقتبسَهُ من النَّصِّ الغائبِ ، فنأى بنَصِّهِ عن التَّعبيرِ الفنِّيِّ وابْتعدَ عن الأداءِ الشِّعريِّ[٢٤].

ثالثاً : شَخصيَّةُ النَّبيِّ عيسى المسيح (عليه السلام) : وَجَدَ بَعضُ الشُعْراءِ العراقيون المعاصرون في شَخصيَّةِ النَّبيِّ عيسى (عليه السلام) تَمثيلاً يَربطُ الفَردَ العِرَاقيِّ وعَذاباتِهِ المُتواصلةَ في واقِعيتِهِ المَريرةِ بَتلكَ الشَّخصيَّةِ ، كونهُ من الشَّخصيَّاتِ المُفْعمةِ بالرَّمزِ المُتعدِّدِ الوظائفِ التي تَدلُّ عليهِ من دون أنْ يُذكرَ اسمهُ ، فضلاً عن ذَلكَ توجد دَوالٌ ثابتةٌ تؤكّدُ دَلالةَ هذا الحُضُورِ ، وهي ذات ارْتباط فِعْليٍّ بهَذهِ الشَّخصيَّةِ ، وَمن أبرزِ تِلكَ الدَّوالِ ، دَالةُ (**الحواريين**) التي انْتفعَ مِنْها الشَّاعرُ (**سامي مهدي**) في تكوينِ بِنيةِ قَصيدتِهِ (**عهد الأسرار**) ، التي عَبَّرَ بوساطتها عن الوَاقِعِ المَريرِ الذي تَتجلّى فيهِ شَخصيَّاتٌ ذات دَلالاتٍ سَلبيَّةٍ تَنتهكُ الحُرْماتِ ، وَتَقتلُ الأبْرياء ، وهي تَرتدي رَداءَ الإسلامِ ، قال فيها :

ما الذي أشهدهُ الآنَ
سوى ذئبٍ بجلبابِ مسيحْ ؟
وحواريينَ هُمْ حفنةُ عَشّارينَ
لا شأنَ لهم في بُرْءِ أعمى أو كسيحْ ،
وفريسيينَ ، أولادِ أفاعٍ ،
وكلابْ

تنهش الآتي والغاديَ

والميتَ والحيَّ

وتشتمُّ الترابْ

وهي تقفو أثرَ الأبرارِ

من بابٍ لبابْ ؟

ما الذي أشهدهُ الآنَ

سوى هذا الخرابْ ؟[٢٥].

اتَّخذَ الشَّاعرُ من قِصَّةِ المَسيحِ (عليه السلام) والحَواريينَ رافداً تراثياً وَظَّفه في قَصيدتِه ، ليعكسَ بدَلالتِه على وَاقِعِهِ ، ووَاقِعِ بلدِهِ الذي يبدو فيه كسيرَ النَّفسِ مُحبطِ الآمالِ ، إذ تُحيلُنا المُفرداتُ (**ذئب ، حفنة عشارين ، فريسين ، أولاد أفاع ، كلاب ، تنهش ، الخراب**) إلى شدّةِ ذَلكَ الإحباطِ ، وتوحي بدَلالةِ الصُّوْرَةِ القاتمةِ ، التي تَصوّرُ الوضعَ العراقيَّ بَعدَ سنةِ ٢٠٠٣ ، فالتَّعالقُ النَّصيُّ بَينَ التَّجربتينِ يكمنُ في وجودِ عَلاقةٍ تَربطُ النَّصَّ الشِّعريَّ ، مَعَ النَّصِّ الغائبِ ، مُتمثِّلة بدَوالٍّ ثَابتةٍ تحيلُ إلى ذلك الموروث الديني، وهي(**الحواريون ، المسيح ، برء الأعمى**) ، إلّا أنَّ الشَّاعرَ عَمَدَ على إحداثِ تَغْييرٍ في المَضمونِ الدَّلاليِّ لأحداثِ الشَّخصيَّةِ لتَتوافقَ مَعَ حقيقةِ التَّجربةِ الشِّعوريّةِ في القَصيدةِ عن طريقِ أسلوبِ المُفارقةِ ، الذي هو ((رأيٌّ غريبٌ مفاجئٌ ، يَعبّرُ عن رغبةِ صاحبِه في الظهورِ ، وَذلكَ بمُخالفةِ موقفِ الأخرينِ ، وصدمِهم فيما يسلمونَ به))[٢٦] ، إذ تمكَّنَ الشَّاعرُ بوساطتِه من أنْ يَنْتفعَ من شَخصيَّةِ النَّبيِّ عيسى (عليه السلام) ، والحواريينَ في رَسمِ صُوْرةٍ هجائيةٍ سَاخرةٍ لهؤلاءِ الذينَ يَتَّخذونَ من الدِّينِ قناعاً لمآربِهم ، وهم السبب وراء هذا الدَّمار الذي عَمَّ كُلَّ شيءٍ .

ويَستعملُ الشَّاعرُ (**حميد الشويلي**) الشَّخصيَّةَ ذَاتَها ، ويَتَّخذُ مِنْها مُعادَلاً مَوْضُوعِيّاً لتَجربةٍ واقِعيَّةٍ في قَصيدتِهِ (**عروس المساء**) ، التي تَتَصدّرُها عَتبةٌ إهدائيةٌ تعزّزُ من دَلالةِ صُوْرَةِ المَسيحِ المُتوافقةِ مَعَها دَلالياً ، هي (**إلى رغد شهيدة في مذبحة كنيسة سيدة النجاة**) ، قال فيها :

إنَّهم وجهٌ لنفسِ الموتِ في زي الحياة

قتلوا المسيح على بساطِ الربِّ

وافترشوهُ في وقتِ الصلاةِ

وأنتِ

يا عصفورةَ الوقتِ الجريحِ

بأيِّ كَفٍّ قد غَفوتِ ؟

بَكفِّ مريمَ

أم على كَفِ المسيحْ ؟

وكيف ضوؤكِ حينَ صارَ النورُ

يَرجفُ كالذبيحِ ؟

أنا مسلمٌ قد جئتُ أقسمُ إننا

لسنا الذينَ ...

فهم ممراتٌ إلى اللاشيء

ربُّهُمُ الفراغ

أنا مسلمٌ قد جئتُ

من غرقي لعلي

ألتقي رغد النجاةِ (٢٧).

يَتكئُ الشّاعرُ على قِصّةِ المَسيحِ (عليه السلام) ، ويَختارُ **(القتل)** بوصفِهِ مُرتكزاً دَلالياً فيها ، ويعكسهُ على الصُّوْرَةِ التي أرادَ تَصْويرَها ، وهي قتل (**رغد**)(*)، التي مَثّلَتْ امْتداداً لمَصيرِ الشَّخصيَّةِ التي تَمَّ اسْتدعاؤها ، فالتَّعالقُ الدَّلاليّ بَينَ النَّصِّ وَمَرجعيَّتِهِ الدِّينيَّةِ تَجلّى في عَتبةِ الإهداءِ التي أحالتِ المُتلقي إلى المَضمونِ النَّصيِّ قَبلَ الدَّخولِ فيهِ ، مِمّا لا يَتطلبُ الأمرُ من قَارئِهِ التَّأويلَ أو الغوصَ في مَعانيِّ النَّصِّ لفكِّ شَفراتِهِ ؛ لأنَّهُ يَضعُ القارئَ منذُ البدايةِ أمامَ هذا الإسقاطِ ، إذ تَكونُ رَغدُ الشهيدةِ في كنيسةِ النَّجاةِ مُعادلاً مَوْضُوعِيّاً للمسيحِ (عليه السلام) ، وما هي إلّا استمرارٌ لتلكَ المأساةِ وتجديدِها في كُلِّ زمانٍ ومكان .

فضلاً عن ذلكَ يَعزِّزُ من دلالةِ انْتِماءِ النَّصِّ الحاضرِ لشخصية (**المسيح**) عن طريقِ اسْتدعاءِ شَخصيةِ السَّيدةِ مريم (عليها السلام) باسمِ العلمِ ، والتي أضفتْ تَعزيزاً دَلالياً للفِكْرةِ المُتوخاةِ ، فالشَّاعرُ لمْ يقحمْ هَذينِ الرَّمزينِ على السِّياقِ الشِّعريِّ إقْحاماً ، وإنَّما اكْتفى ببعديهما الذَّاتيينِ ، وأضْفى عليهما من موقفِهِ الشّعوريّ من دَونَ تَحميلهما أبعاداً لا تَتَناسبُ مَعَ طبيعةِ التّجربةِ الشِّعريِّةِ (٢٨) .

رابعاً : شَخصيَّةُ النَّبيِّ نوح (عليه السلام) : تَجلّتْ هَذهِ الشَّخصيَّةُ لدى الشعراء المعاصرون ، بَوصفِها مَوروثاً ثقافياً ، لما ((تمثّلهُ هَذهِ الشَّخصيَّةِ من رَمزٍ للقيادةِ والإنْقاذِ ، لتلتصقَ هَذهِ الشَّخصيَّةُ بالسَّفينةِ التي حَملتِ المؤمنينَ وأخرجتهم من العقابِ والعذابِ))(٢٩) ، وَمن هذا المَنظورِ حظيتْ باهتمام الشَّعراءِ العراقيينَ لها ، كما نَلحظُ ذَلكَ عَندَ الشَّاعرِ (**سامي مهدي**) في قَصيدتهِ

(**ليل طويل**) ، التي استحضرَ فيها فِكْرةَ (**صنع السفينة**) لتكونَ مُرْتكزاً لَفظياً ودَلالياً تواشجا مَعاً في تَكوينِ مَرجعيّتِها ، وعند التَتَبع لبِنيةَ القصيدةِ وجَدنا الحُضُورَ الفِعْليّ لشَخصيَّةِ النَّبيّ نوح (عليه السلام) بأبعادِها المُختلفةِ ، من صنعِ السَّفينةِ ، ومَوادِ صناعتِها ، وَحمولتِها ، إذ تَجسَّدَ ذَلكَ في قَولِهِ :

أيُّ فلكٍ ستَصنعُ يا نوحُ هذا الزمانْ ؟
وَمن أيما خَشبٍ نخرٍ ودهانْ ؟
وماذا ستحملُ فيهِ
وَمَنْ ذا ستحملُ
إنْ فَسدَتْ كُلَّ نَفسٍ
وسارَ الفسادُ إلى كُلِّ شيءٍ
ولمْ يبقَ زوجان إلا على ريبةٍ أو هوانْ ؟
وإلى أيِّ ريحٍ تسلِّمُ يا نوحُ هذا الشراع ؟
وعلى أيِّ موجٍ من النار والوقارِ
ترتاد أفقَ الوعود؟
وإلى أينَ تَمضي وما من جديد
في انتظارِكَ حتى تنازلَ من أجلهِ
وحش هذا الصراع ؟
أستأتي بما لَمْ يعدْ به نوحُ القديم ؟
أم ستهوي مَعَ الفلكِ في طبقاتِ الجحيم ؟[٣٠] .

يَتَّخذُ الشَّاعرُ من حَقيقةِ الصِراعِ من أجلِ البقاءِ ، المُتجسِّدة هنا في قِصّةِ نَبيِّ اللهِ نوح (عليه السلام) فِكْرةً تَقومُ عليها بِنيةُ القصيدةِ ، إذ بَنَى نَصَّهُ الحاضرَ مُحاكياً المَضمونَ الدَّلاليّ للقِصّةِ ، فيُفيدُ من بِنيتِها ، ويَعمّلُ على تَفكيكِ بَعضِها ، ليُعيدَ صِياغتَها بِشَكْلٍ مُنْسجَمٍ مَعَ مَقصديتِهِ التي لا تَتَجاوزُ دَلالةَ القِصّةِ بكُلِّ عَناصرِها ، ويَعكسُ بدَلالتَها على وَطنهِ الذي يَتَّخذُ مِنْهُ مُعادلاً مَوْضُوعِيّاً لنبيِّ اللهِ نوح (عليه السلام) .

فصُوْرَةُ التَّعالُقِ بَينَ نَوحِ النَّبيِّ ، ونَوحِ الجديدِ (**العراق**) ، هي صُوْرَةُ الألمِ وَتحملُ المَشاقِ عَندَ كلا الرَّمزينِ اللذينِ يَصوّرُهما الشَّاعرُ في القصيدةِ ، إلّا أنَّ الشّاعرَ يَعتمدُ على المُفارقةِ التَّصويريَّةِ بَينَ النَّصيينِ في بعضِ أحداثِ القِصّةِ ، وَلَمْ يَكتفِ بذَلكَ وإنَّما يَستمرُّ في قَصيدتهِ مُصوِّراً ما يَتعرضُ له نوحُ هذا الزَّمان من ويلاتِ ، وظروفٍ قاسيةٍ عن طَريقِ عَقدِ

صُوْرَةٍ تَشبيهيَّةٍ تَعملُ على اسْتعادةِ ذَاكرةِ القارئ والرُّجوعِ إلى الأحداثِ التي تَعرضتْ لها الشَّخصيَّةُ المُستوحاةُ من النَّصِّ القُرْآنيِّ ، ليتَّخذَ مِنْها رَابطاً دَلالياً بينهما ، حتى يصرّحُ بأنَّ الوطنَ عليه أنْ يَستأصلَ الجراحَ ، ويصارعُ هَذهِ الظروفِ مثلما فَعلَ نَبيُّ الله نوح (عليه السلام) ، وعَملَ كُلَّ شيءٍ بجهدهِ من دَونَ الاتّكاء على جهودِ الأخرينِ ، فيعزِّزُ هَذهِ الفِكْرةَ قائلاً :

أيُّهذا الوطن

امحنا فيك واكشفْ لنا سُبلاً

غير هذا العفنْ

فالجراحُ

أخذتْ تتقيَّحُ

والموتُ صارَ يُلوِّحُ عن كَثَبٍ بالكفنْ

أيُّهذا الوطن

أنتَ نوحُ الذي يصنعُ الفلكَ من لَحمهِ

لا سواك

أنتَ من ينبغي أنْ يضيءَ لنا

كي نرى نحنُ أنفسنا ونراكْ

أنتَ من ينبغي أنْ يعودَ بنا من هناك

أنتَ من ينبغي أنْ يطهرنا بدمٍ جارفٍ

ويزيلَ الدرنْ [٣١].

توحي مُفرداتُ المَقطعِ بالصُوْرَةِ المأساويَّةِ التي يَعيشها العِراقُ ، التي نَستَدلُّ عليها من (**العفن** ، **الجراح** ، **تتقيح** ، **الموت** ، **الكفن**) لتكوّنَ بُؤرةً دَلاليَّةً للحدثِ النَّصيِّ الذي تَقومُ عليه فِكْرةُ القَصيدةِ ، وهي تَتَّخذُ من النَّبيِّ نوح (عليه السلام) رَمزاً يَكشفُ تِلكَ الحقيقةَ ، ويتوهجُ بها ، ويَلتقي مَعَ نوحِ هذا الزَّمانِ ، من حيث ما تَعرضَ إليه كلاهما ، ولذلكَ عَملَ مُنتِجُ القَصيدةِ على أنْ يَتخذَ من شَخصيَّةِ النَّبيِّ رَمزيَّةً للخلاصِ ، ويجعلها مَوضِعَ حُلْمِنا حَينَ تَتَوهجُ نَفوسُنا بإرادةِ التَّغييرِ الايجابيّ . إلا أنَّ النَّصَّ على الرَّغمِ من وضوحِ مَرجعيَّتِهِ ، يَتّسمُ بالضعفِ الفنِّيِّ في ظلِّ مُفرداتِهِ التَّركيبيةِ التي تبدو واضحة ولا تَحملُ أيَّ دَلالةٍ تَرتقي إلى المُستوى الفنِّيِّ الذي يَتطلبُ من القارئ عمقاً في تَأويلِهِ .

ونظراً لعمقِ دَلالةِ الشَّخصيَّةِ ورَمزيَّةِ أحداثِها يَتّخذُ الشَّاعرُ نفسُهُ من القِصّةِ ذاتها حَدثاً مُرتكزاً فيها ، وهو حادث الطوفانِ ، ليشيرَ عن طريقهِ إلى الواقِعِ وتقلُّباتهِ المَريرةِ في قَصيدةِ **(الطوفان الأخير)** قائلاً :

أكانتْ لعبةً عمياءْ

إذنْ لِتكنْ ..

ركبتُ سفينةً كسوايَ في الطوفانْ

ولكني سألتُ مساعد الربّانْ والربّانْ :

" وماذا بعدَ هذا الماءْ ؟

أبرٌ يلجأ الحيوانْ

إليهِ ، ويخلدُ الإنسان

إلى جنّاتهِ ؟!

أم يستمرُّ الماء بعد الماء بعد الماءْ

وتبقى فورة الطوفانْ

كما بدأتْ ؟ "

فلم أتلقَّ إلاّ غمغماتٍ تجعلُ الحيرانْ

أشدُّ تخبطاً ، وأمرَّ نفساً ، واضطرابَ يدينِ ، مما كانْ .

إذن لا يعرفُ الربانْ !

فهل أدعُ السَّفينةَ وهي تخبطُ فوقَ سطحِ اليَمِّ كالعميانْ

وأبقى شأنَ مَنْ يبقى من الناجينَ حتى الآنَ؟!

أأتركها وأُسلِمُ ساعديَّ لموجهِ الهدّار ؟ !

أأفتحُ ثغرةً فيها لتغرقَ شأنَ مَنْ غرقوا ؟!

أأشعلُ في حشاها النارْ ؟![٣٢].

تَضعنا القصيدةُ مُنذُ عَتبتِها الأولى المُتمثِّلة بـ **(الطوفان الأخير)** في مَناخِ الطوفانِ ، وسَفينةِ النَّبيِّ نوح (عليه السلام) من دَونَ أنْ تُسمّيهما باسميهِمَا ، فكانَ اخْتِيارُ هذا العُنوانِ نَابعاً من قَصديةِ الذَّاتِ الشَّاعرةِ ، وَمن الوظيفةِ المُتأتيةِ من قُدرةِ العُنْوانِ الدَّلاليَّةِ ، ووظيفتِهِ الإيحائيَّةِ على تكثيفِ واخْتِزالِ الفِكْرةِ المُحوريَّةِ التي تَقومُ عليها القصيدةُ ، الفِكْرة التي اسْتطاعَ الشَّاعرُ أنْ يَختزَلَها من مُكوِّناتِ النَّصِّ الفَرْعيَّةِ ؛ لكي تَحرّكَ المُتلقي باتّجاهِ الدَّخولِ في المُكوِّناتِ مَعَ دَلالتِها ، بوصفها بِنيةً صُغْرَى لا تعَملُ باسْتقلالٍ تامٍ عن البنيةِ الكُبْرَى التي تَحتها[٣٣] ، فعن طَريقِ

لازمةِ (**الطوفان**) التي استدعيتْ بدَلالتِها الرَّمْزيَّةِ التي تَحتلُها في الذَّاكرةِ العربيَّةِ ، حيث تَنتشرُ الشَّرورُ انْتشاراً لافتاً ، مُتلبسة صُوْرَةَ القدرِ على رَقابِ النَّاسِ ، رأى أنَّه لابدَّ من أنْ تُحيي هَذهِ الشَّرورُ فِكْرةَ الطوفانِ في تِلكَ الذَّاكرةِ ، وَتَجعلها هاجساً مُحركاً ومُؤثراً على ذَاكرةِ المُتلقي . إلا أنَّ الشَّاعرَ يفاجئ المُتلقي الذي كانَ يأمَلُ في الطوفانِ ورَمزيّتِهِ القُدْرةَ على اكْتساحِ الشَّرِّ دَفعةٍ واحدةٍ ، بوصفه حلماً للخلاصِ ، صارَ الأملُ يأساً وإحباطاً في بِنيةِ القصيدةِ ؛ بسببِ التّجربةِ الواقِعيَّةِ التي يَعيشها ، فضلاً عن ذلكَ فإنَّ عَدمَ مَعرفةِ المَصيرِ المجهولِ للفردِ العِراقيّ والإحباطِ الذي يَعيشهُ ، جَعلتِ الشَّاعرُ يَتَّخذُ من الطوفانِ رَمزاً سَلبيّاً ذا دَلالةٍ خطيرةٍ عَكسَها على الأزماتِ الرَّاهنةِ التي تَتجلّى في الواقِعِ العراقي الرَّاهنِ .

ثانياً : شَخصيَّاتٌ قُرْآنيَّة أخرى : قابيل وهابيل (أنموذجاً) : وَرَدتْ شَخصيتا قابيل وهابيل في الشعر العراقي المعاصر بصُوْرَتِيها الرَّمْزيَّتين المُتعارفِ عليها ، التي تَتَوافقُ مَعَ وَاقعيَّةِ الشَّعبِ العِراقيّ ، وما تَسودهُ من أحداثِ القتلِ بَين أفرادِهِ ، فوَجدَ الشَّاعرُ العراقي في هاتينِ الشَّخصيتينِ ما يلائِمُ تَجربته الشّعوريّةِ ، وَمن ذَلكَ ما صُوْرَهُ الشَّاعرُ (**سامي مهدي**) في مَجموعتِهِ الشَّعريّة التي حَمَلَتْ عُنْوان (**مدونات هابيل بن هابيل**) ، والتي اتَّكأ فيها على شَّخصيَّةِ هابيل بوصفها مَرجعيَّةً لأغلبِ قَصائدِ المَجموعةِ التي مَثّلَ عُنْوانُها مُرتكزاً دَلالياً فيها ، نَختارُ مِنْها قَصيدةَ (**هابيل يسأل أباه**) مِثالاً لذَلكَ الاسْتدعاءِ ، إذ قال فيها :

أبي هلْ أسفتَ عليّ ؟
وهل قُلتَ شيئاً لقابيلَ عنّي
وهل قالَ شيئاً يعبّرُ عن ندمٍ
أو حنينٍ إليّ ؟
أبي أنا أعرفُ ما قيلَ عنهُ ،
ولكنهُ لَمْ يزلْ ، مثلما كان ،
يقتلُني كُلَّ يومٍ ويسلبُني ما لديّ !
أبي ،
أفلا يعمرُ الكونُ إلّا بقتلي ؟
أقتلي ، إذن ، هو قانونُه الأزليّ ؟ ![٣٤].

يَسْتدعي الشّاعرُ مُقتطفاتٍ منقِصّةٍ (**قابيل وهابيل**) التي وَردَ ذكرُها في القُرْآنِ الكريمِ ، إذ تَشكلُ هاتانِ الشَّخصيتانِ في القِصّةِ مَصدرَ الحدثِ الدَّراميّ المُتمثِّل بـ **(الصراع بين الحق والباطل)** ، وبيان الظلمِ الذي يلحقهُ الإنسانُ بأخيهِ الإنسان ، فالعلاقةُ بَينَ النَّصِّ ومَرجعيته

الدِّينيَّةِ مُتحقِّقةٌ بطَريقةٍ مُباشرةٍ ومنذُ أول عَتبةٍ نَصيةٍ ، حَمَّلها المُنتِجُ أدلةً مُباشرةً تحيلُ إليها من دَونَ مُواربةٍ في النَّصِّ الجديدِ ، فالمَرجعيَّةُ الدِّينيَّةُ بَدتْ مُتغلغلةً في نَسيجِ القَصيدةِ عن طريقِ بِنيةٍ حِواريَّةٍ أشارت إليها الاستفهاماتُ المُتكرّرةُ التي تَبحثُ عن أجوبةٍ في كُلِّ سطرٍ شِعريٍّ ، فأرادَ الشاعرُ أنْ يصوِّرَ للقارئ أنَّ قابيلَ موجودٌ في كُلِّ زَمانٍ ومَكان ، ومُستمِرٌ في قَتلِ أخيهِ دَونَ أدنى نَدمٍ ، وليَعكسَ بدَلالتِهِ الرَّمزيَّةِ على الوَاقِعِ العِراقيّ الذي أضحى القتلُ فيه قانوناً سائداً بَينَ أبنائِهِ .

ونَظراً لرَمزيَّةِ الشَّخصيتينِ الأليمةِ وانْسِجامِها مَعَ وَاقِعيَّةِ التَّجربةِ العِراقيَّةِ ، يَسْتمدُّ الشَّاعرُ (**يحيى السَّماويِّ**) صُوْرَتَهُ الشِّعريِّةِ من حادثةِ القتلِ ذَاتِها ، وَيَضفي على نَصِّهِ طابعاً حَزيناً يوحي بدَلالةِ التَّجربةِ التي تَنْسجمُ مَعَ طبيعةِ السِّياقِ الذي يَتأسسُ على رُؤيةِ الصِراعِ الوجوديّ القائمِ بَينَ هَذينِ الرَّمزينِ ببُعديهما ، الإيجابيّ والسَّلبيّ ، إذ قال في قَصيدتِهِ (**هوامش من الحزن لعراقي**) :

تصرخُ المسغبةُ الآنَ

بنا

هزُلَ الخبزُ

وجوعي سَمُنا ..

مثلكِ الآنَ

أُسمي غُربتي أهلاً

وجُرحي وطنا ..

كلُّنا أصبحَ " هابيلَ " و " قابيلَ "

ولكنْ

أيّهُمْ كان أنا ؟ [٣٥].

يَعتمدُ الشَّاعرُ في تَشْكيلِ مَضمونِ بِنيتِهِ النَّصِّيةِ على أساسِ تَقنيةِ التَّضادِ المُتمثِّلةِ بَينَ الجملتينِ (**هزل الخبز ، جوعي سمنا**) ، وَيعمقُ من تِلكَ الدَّلالةِ باستدعاءِ بِنيةٍ تَضاديةٍ أخرى قائمة على فِكْرةِ (**الجاني ، والضحية**) المُنعقدةِ بَينَ الرَّمزينِ (**قابيل ، وهابيل**) وهذا ما يجعل دَلالةُ النَّصِّ توحي بالصِراعِ المُحتدمِ بَينَ أبناءِ هذا البلدِ ، التي تُحيلُ إليها عَتبةُ العُنْوانِ القائمةُ على تَمثلِ تِلكَ الرُّؤيةِ والتَّعْبيرِ عنها في الوقتِ نفسه . إذ نلحظُ الشَّاعرُ قَدْ اسْتمدَّ من رَمزيَّةِ الشَّخصيَّةِ القُرْآنيَّةِ المَنبوذةِ[٣٦] ، دَلالةَ القتلِ التي عُرِف بها قابيل ، ليعكسَ بها على طبيعةِ

تَجربتِهِ ؛ لأنَّ الرَّمزَ بطبيعتهِ يَرتبطُ ((كُلّ الارتباطِ بالتَّجربةِ الشّعوريّةِ التي يعانيها الشاعرُ ، والتي تَمنحُ الاشياءَ مَغزى خاصاً . وليس هناك شيء ما هو في ذَاتِهِ أهم من أيِّ شيءٍ آخرٍ إلا بالنِّسبةِ للنفسِ وهي في بُؤرةِ التَّجربةِ ، فعندئذٍ تتفاوتُ أهميةُ الأشياءِ وقيمتها . ذلك أنَّ التَّجربةَ ـ كما قلنا ـ هي التي تَمنحُ الأشياءَ أهميةً خاصةً))[٣٧] ، فالصِياغةُ الرَّمزيَّةُ هنا إيحائيَّةٌ ، وهَذهِ السِّمةُ الإيحائيَّةُ نَلمسها في الرَّمزِ الذي اسْتدعاهُ الشَّاعرُ من دَونَ أنْ يَخرجَ عن دّلالتهِ الدِّينيَّةِ المُوروثةِ ، فقابيلُ السَّفاحُ ، والقاتلُ ، والمُعتدي ، هو ذاتهُ الذي تَتكرّرُ صُوْرَتُهُ الدَّاميّةُ كُلَّ يَومٍ بَينَ أفرادِ الشَّعبِ الواحدِ الذي أضحى يَقتلُ بعضُهُ بعضاً .

نتائج البحث :

١.اتخذ الشاعر العراقي المعاصر من النص القرآني مصدراً مهماً اتكأ عليه في تعزيز بنيات نصوصه الشعرية ، لكونه يفيض بالتجارب ذات المعاني العميقة التي تلائم كل زمان ومكان .

٢.مثلت شخصيات الانبياء النصيب الأوفر من الشخصيات الأخرى التي تم استدعائها ، لكون هذه الشخصيات تحمل رمزية عالية تضفي على النص الذي تُستدعى بين طياته جمالية وعمقٍ تفكيري ، تجعل القارئ يربط بين الزمنين وطبيعة الحدث الذي استدعت من أجله هذه الشخصية .

٣.كان توظيف الشعراء العراقيين لطبيعة الشخصيات منسجماً مع طبيعة تجاربهم الشعرية ، ولم تكن بعيدة عنها ، لكون طبيعة الأحداث التي صورها الشعراء وجدت في هذه الشخصيات خيرَ مثالٍ لتعميق الرؤية لدى القارئ .

الهوامش :

(١) الأدب الاسلامي بين النظرية والتطبيق ، صابر عبد الدايم ، ٩٦ .
(٢) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، د.رجاء عيد ، ١٢٧ .
(٣) ينظر : استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر ،د. علي عشري زايد ، ٧٧ .
(٤) ينظر : سيكولوجية القصة في القرآن الكريم ،التهامي نقرة ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، ١٩٧١، ٢٣ ، ٢٥.
(٥) قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً ، د. محمود البستاني ١/ ٢٦٩ ، ٢٧٠ .
(٦) ينظر : التناص المفهوم ، وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر ، د. المختار الحسني ، ١٧٢ .
(٧) مياه النص الأول ،د. صادق الطريحي ، ٩٦ ، ٩٧ .
(٨) أنقذتني مني ، يحيى السماوي ،٧، ٨ ، وينظر توظيف مدلول القميص من القصة ، مجموعة (خدوش في ذاكرة الجسد) ، فليح الركابي ، ٧٤ ، مجموعة (الضحك من الأيام الآتية) ،عبد الامير خليل ، ٣٤ ، مجموعة (مدونات هابيل بن هابيل) ، سامي مهدي ، ٦٤ .
(٩) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، د. حسين مجيد الحصونة ، ٧٦ .
(١٠) سورة يوسف ، ٢٣ .

(١١) خدوش في ذاكرة الزمن ، ٧٨ ، ٧٩ . وللاطلاع على المزيد من هذا التوظيف يراجع ، (الأسماء كلها) ، د. حمد محمود الدوخي ، ٢٥ ، (تعالي لأبحث فيك عني) ، يحيى السماوي ،٢٣، ٢٤ ، (خذ الحكمة من سيدوري) ، عبد الرزاق الربيعي ٣٩.، (لا قمر لي بعد هذا المساء)، سامي مهدي ، ١٧ ، (الماء يكذب) ، بسام صالح مهدي ، ٣٦ ، (مفاتيح لأبواب مرسومة) ، د. حمد محمود الدوخي ، ٣٢ ، ٧٢ .

(١٢) بياض السواد ، حسن رحيم الخراساني ، ٦٥ . وينظر مثل هذا التوظيف لأحداث قصة يوسف في (الأعمال الشعرية الورقية غير كاملة) ، مشتاق عباس معن ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، (مدونات هابيل بن هابيل) ، ١١٣ ، (منامات مستيقظة) ، فليح الركابي ، ٦٧ ،٦٩ ، (يحدث دائماً) ، سامي مهدي ، ٢٠.

(١٣) ينظر : عن التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام حفظ الله واصل ، ٩٧ .

(١٤) ينظر : التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي انموذجاً ، حصة البادي ،١١٢.

(١٥) الاعمال الشعرية الورقية غير الكاملة ، ١٦٢ ، ١٦٣ .

(١٦) سورة البقرة ، ٦٠ .

(١٧) ينظر : المرجعيات الثقافية في الشعر الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ٨٥ .

(١٨) سبايكر ،٧٩ د. فليح الركابي ، ٨٠ ، وينظر مثل هذا التوظيف لشخصية النبي موسى (عليه السلام) وأحداث قصته ، مجوعة (الإله تموز) ، حمودي عبد محسن ، ٥٠ .

(١٩) سورة طه ، ١٢ .

(٢٠) سورة طه ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ .

(٢١) سورة الكهف ، ٦٦ ، ٦٧

(٢٢) سورة طه ، ١٨ .

(٢٣) المصدر نفسه ، ٢٢ .

(٢٤) ينظر : الاقتباس والتناص من القرآن الكريم لدى شعراء مجلة الأدب الإسلامي ، منجد مصطفى بهجت ، أنس حسام النعيمي ، بحث منشور على شبكة الانترنت ،٢٦٢ .

(٢٥) مدونات هابيل بن هابيل ، ١٠٣ ، ٢٠٠٦.، وينظر مثل هذا النمط : في بغداد لي قمر ، مهند ناطق صالح الحديثي ١٩ .

(٢٦) المعجم الادبي ، جبور عبد النور ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(٢٧) على طبق من أنثى ، علي حميد الشويلي ، ٣٦ ، ٣٧ .وينظر مثل هذا التوظيف : غزالة الصبا ، كاظم الحجاج ، ١٦ ،

(*) رغد ، مواطنة عراقية من الطائفة المسيحية تم قتلها على أيدي البغاة داخل كنيسة (النجاة) أثناء تأديتها المراسيم .

(٢٨) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، ٢٠٨ .

(٢٩) التناص في الشعر العربي المعاصر ، التناص الديني نموذجاً ، د. ظاهر محمد الزواهرة ،٢٤٠ .

(٣٠) مدونات هابيل بن هابيل ، ٩٩ ، ١٠٠

(٣١) المصدر نفسه ، ١٠٠ ، ١٠١ .

(٣٢) المصدر نفسه ، ٧٥ ، ٧٦ ، وينظر مثل هذا التوظيف لشخصية النبي نوح (عليه السلام) ، مجموعة (الوجود هنا) ، نصير فليح ،٨٣ .

(٣٣) ينظر : ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمد عبد الوهاب ، ٩.

(٣٤) مدونات هابيل بن هابيل ، ٦٢ ، وينظر مثل هذا الاستدعاء لشخصية (قابيل وهابيل) ، قصيدة (مرآة النفس) ، ٤٥ ، قصيدة نشيج الحملان ، ٦٧ ، وقصيدة (رحلة الطير) ، وقصيدة (امتحان) ، ٨٧ ، وقصيدة (وداعاً) ، ١٠٨ ، وقصيدة (بلى يا رياح) ، ١١٨ .

(٣٥) لماذا تأخرت دهراً ؟ ، يحيى السماوي ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، وينظر مثل هذا التوظيف ، مجموعة (الإله تموز) ، ٤٨ ، مجموعة (أبناء إيننا) ، سامي مهدي ، ٢٩

(٣٦) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ٩٨ .

(٣٧) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ١٩٨ .

المصادر والمراجع :

. القرآن الكريم .
١.الأدب الاسلامي بين النظرية والتطبيق ، صابر عبد الدايم ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٢م.
٢.استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٧م .
٣.التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠١١م .
٤.التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي أنموجاً ، حصة البادي ، دار الكنوز ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٩م .
٥.التناص في الشعر العربي المعاصر ، التناص الديني نموذجاً ، د. ظاهر محمد الزواهرة ، دار مكتبة الحامد للنشر ، عمان ، الأردن ،ط١، ٢٠١٣م .
٦.التناص المفهوم ، وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر ، د. المختار الحسني ، دار التنوير ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٢م .
٧.ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمد عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١، ١٩٩٥م .
٨.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،ط١، ٢٠٠٧م .
٩.قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً ، د. محمود البستاني ، مؤسسة السبطين العالمية ، قم المقدسة ، ايران ، ط١، ١٤٢٥.
١٠.لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، القاهرة ،ط١، ١٩٨٥م .
١١.. المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي، عصر الطوائف والمرابطين ، د. حسين مجيد رستم الحصونة ، مؤسسة دار السلام ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٤م .
١٢.المعجم الادبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩م .

المجاميع الشعرية :

١.أبناء إيننا ، سامي مهدي ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٩م.
٢.الأسماءُ كلُّها ، د. حمد محمود الدوخي ، مؤسسة شرق غرب ، ديوان المسار للنشر ، دبي ، دولة الامارات العربية المتحدة ، ط١، ٢٠٠٩م.
٣.الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة ، مشتاق عباس معن ، دار الفراهيدي ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٠م.
٤.الإله تموز ، حمودي عبد محسن ، دار فيشون ميديا ، السويد ، ط١، ٢٠٠٦م.
٥.انقذتني مني ، يحيى السماوي ، دار تموز ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٤م.
٦.بياض السواد ، حسن رحيم الخرساني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٣م.
٧.تعالي لأبحث فيك عني ، يحيى السماوي ، مؤسسة المثقف العربي ، استراليا ، ط١، ٢٠١٢م .
٨.خذ الحكمة من سيدوري ، عبد الرزاق الربيعي ، منشورات بابل ، المركز الثقافي العربي السويسري ، زيورخ ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٦م.
٩.خدوش في ذاكرة الزمن ، د. فليح الركابي ، دار أمل الجديدة ، دمشق ، سوريا ، ط١، ٢٠١٥م.
١٠.سبايكر ، فليح الركابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٥م.
١١.الضحك من الأيام الآتية ، عبد الأمير خليل مراد ، دار الفرات الاعلامية ، بابل ، العراق ، ط١، ٢٠٠٩م .
١٢.على طبقٍ مِنْ أنثى ، علي حميد الشويلي ، مكتبة عدنان ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٢م.
١٣.غزالة الصبا ، كاظم الحجاج ، دار تموز ، دمشق، سوريا ، ط٢، ٢٠٠٦م.
١٤.في بغداد لي قمر ، مهند ناطق صالح الحديثي ، طبع على نفقة وزارة الثقافة العراقية ، بغداد ، ط٢، ٢٠١٣م .
١٥.لا قمر بعد هذا المساء ، سامي مهدي ، بيت الشعر الفلسطيني ، رام الله ، ط١، ٢٠٠٨م.
١٦.لماذا تأخرت دهراً ؟ ، يحيى السماوي ، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ط١، ٢٠١٠م.

١٧.الماء يكذب ، بسام صالح مهدي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧م.
١٨.مدونات هابيل بن هابيل ، سامي مهدي ،دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٦م .
١٩.مفاتيح لأبواب مرسومة ، حمد محمود الدوخي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧م.
٢٠.منامات مستيقظة ، فليح الركابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٣م.
٢١.مياه النص الأول ، صادق الطريحي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١١م.
٢٢.الوجود هنا ، نصير فليح ، مؤسسة اتجاهات الثقافة ، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٣.يحدث دائماً ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٤.

الرسائل والاطاريح :

١.سيكولوجية القصة في القرآن الكريم ، التهامي نقرة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، ١٩٧١م .

البحوث المنشورة على شبكة الانترنت .

١.الاقتباس والتناص من القرآن الكريم لدى شعراء مجلة الأدب الإسلامي ، منجد مصطفى بهجت ، أنس حسام النعيمي ، بحث منشور على شبكة الانترنت .

Sources and references

The Holy Quran.

1.Islamic literature between theory and practice, Saber Abdel Dayem, Dar Al Shorouk, Cairo, 2nd edition, 2002 AD.
2.Evoking Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry, Ali Ashry Zayed, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1st edition, 1997 AD.
3.Heritage Textuality in Contemporary Arabic Poetry, Issam Hafez Allah Wasel, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2011 AD.
4.The Language of Poetry, Reading in Contemporary Arabic Poetry, d. Raja' Eid, Mansha'at al-Ma'arif, Alexandria, Cairo, 1985.
5.The stories of the Holy Qur'an semantically and aesthetically, d. Mahmoud Al-Bustani, The Two Sevens International Foundation, Holy Qom, Iran, 1st edition, 1425.
6.Conceptual intertextuality, and the specificity of employment in contemporary poetry, d. Al-Mukhtar Al-Hassani, Dar Al-Tanweer, Algeria, 1st edition, 2012 AD.
7.Intertextuality in Modern Arabic Poetry, Al-Barghouti as an Anthology, Hessa Al-Badi, Dar Al-Kunuz, Amman, Jordan, 1st edition, 2009 AD.
8.Intertextuality in contemporary Arabic poetry, religious intertextuality as a model, d. Zahir Muhammad Al-Zawahra. ،
9.Thuraya al-Nass, An Introduction to the Study of the Fictional Title, Muhammad Abd al-Wahhab, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1st edition, 1995 AD.
10.Contemporary Arabic poetry, its artistic and moral issues and phenomena, d. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 2007.
11.The cultural references inherited in Andalusian poetry, the age of the sects and the Almoravids, d. Hussein Majeed Rustom Al-Husuna, Dar Al-Salam Foundation, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2014 AD.
12.The Literary Lexicon, Jabbour Abdel Nour, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 2nd edition, 1979 AD.

capillary aggregates:

1.The Sons of Inna, Sami Mahdi, Azmana House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st Edition, 2009.
2.All names, d. Hamad Mahmoud Al Dokhi, East West Foundation, Diwan Al Masar Publishing, Dubai, United Arab Emirates, 1st Edition, 2009.
3.Incomplete paper poetic works, Mushtaq Abbas Maan, Dar Al-Farahidi, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2010 AD.

4.God Tammuz, Hamoudi Abdel Mohsen, Vision Media House, Sweden, 1st edition, 2006 AD.
5.You Rescued Me From Me, Yahya Al-Samawi, Dar Tammuz, Damascus, Syria, 1st edition, 2014 AD.
6.Bayad al-Sawad, Hassan Rahim al-Khurasani, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2013 AD.
7.Come to search for me in you, Yahya Al-Samawi, The Arab Intellectual Foundation, Australia, 1st edition, 2012 AD.
8.Scratches in the memory of time, d. Falih Al-Rikabi, New Amal House, Damascus, Syria, 1st edition, 2015 AD.
9.Take wisdom from Siduri, Abdul Razzaq Al-Rubaie, Babel Publications, Swiss Arab Cultural Center, Zurich, Baghdad, 1st edition, 2006 AD.
10.Speicher, Falih Al-Rikabi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2015 AD.
11.Laughter is from the coming days, Abdul Amir Khalil Murad, Al-Furat Media House, Babylon, Iraq, 1st edition, 2009 AD.
12.On a plate from a female, Ali Hamid Al-Shuwaili, Adnan Library, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2012 AD.
13.Ghazala Al-Saba, Kazem Al-Hajjaj, Dar Tammuz, Damascus, Syria, 2nd edition, 2006 AD.
14.In Baghdad, I Have a Moon, Muhannad Natiq Salih Al-Hadithi, printed at the expense of the Iraqi Ministry of Culture, Baghdad, 2nd edition, 2013 AD.
15.No Moon After This Evening, Sami Mahdi, The Palestinian House of Poetry, Ramallah, 1st Edition, 2008.
16.Why are you so late? Yahya Al-Samawi, House of Springs, Damascus, Syria, 1st edition, 2010 AD .
17.Water lies, Bassam Salih Mahdi, publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2007.
18.Blogs of Abel Bin Abel, Sami Mahdi, Dar Azmana for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st Edition, 2006.
19.Keys to Painted Doors, Hamad Mahmoud Al-Doukhi, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2007.
20.Awakening Dreams, Falih Al-Rikabi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2013 .
21.Waters of the first text, Sadiq Al-Turaihi, General Cultural Affairs House, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2011.
22. Being Here, Naseer Fleih, Culture Trends Foundation, 1st Edition, 2008.
23.It always happens, Sami Mahdi, Dar Mesopotamia, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2014.

Messages and treatises:

1.The Psychology of the Story in the Holy Qur'an, Tohamy Naqra, PhD thesis, University of Algiers, 1971.

Research published on the Internet .

1.Quoting and Intertextuality from the Holy Qur'an among the poets of the Journal of Islamic Literature, Munjid Mustafa Bahgat, Anas Husam Al-Nuaimi, research published on the Internet.