المرجعية الدينية في شعر عَلِي بن جَبَلة الملقب بالعَكَوَّك(١٦٠ـ ٢١٣هـ)

للباحث: م. م. احمد عبود عزيز جلعوط الهيبي

المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى

البريد الإلكتروني Email : ahmed78abood@gmail.com

الكلمات المفتاحية: المرجعية الدينية، العَكَوَّك، القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، العبادات والشعائر.

كيفية اقتباس البحث

الهيبي، احمد عبود عزيز جلعوط ، المرجعية الدينية في شعر عَلِي بن جَبَلة الملقب بالعَكَوَّك(١٦٠ـ ٢١٣هـ)،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:١١ .

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

Religious References in the Poetry of Ali ibn Jabalah, nicknamed al-Akawwak (160-213 AH)

by researcher: M.M. Ahmed Aboud Aziz Jalout al-Haybi
General Directorate of Education in Nineveh Governorate

Keywords : Religious reference, Al-Akawwak, Holy Quran, Prophetic Hadith, Worship and rituals.

How To Cite This Article
al-Haybi, Ahmed Aboud Aziz Jalout , Religious References in the Poetry of Ali ibn Jabalah, nicknamed al-Akawwak (160-213 AH),Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2026,Volume:16,Issue 11.

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 research deals with religious references in the poetry of Ali bin Jabla, nicknamed (Al-Akkuk). Arabic poetry is considered a treasury of collective consciousness and a mirror of cultural transformations throughout the ages. Cultural references, especially religious ones, appear in Al-Akkuk's poetry as a basic pillar that directs his poetic discourse and gives it an aesthetic touch. And in semantic depth, that blind poet who was able to build an artistic presence for himself in the poetic arena. His poetry reveals a deep human and spiritual dimension. It extrapolates existence and man through the light of faith and knowledge. What concerns us is to highlight the aspects of his religious references, which formed a prominent theme and artistic feature expressing his literary experience and its fertile intellectual depth. Make it worth studying.

The research relied on the analytical approach as a procedural mechanism for reading texts and revealing their religious references or

the key signs of the reference, its aesthetics, and the extent of its influence on the poet's texts.

الملخص:

يتناولُ البحثُ المرجعياتِ الدينيةِ في شعرِ عَلِيّ بن جَبَلَة الملقَّب بـ(العَكَّك)، فالشعرُ العربيُّ يُعَدُّ خزينةَ الوعيِ الجمعيِّ ومرآةَ التحولاتِ الثقافيةِ عِبر العصور، فتتجلى المرجعياتُ الثقافية لاسيما منها الدينيةُ في شعرِ العَكَّك بوصفها ركيزةً أساسيةً تُوجِّه خطابَه الشعري وتُضفي عليه مسحة جمالية وعمقاً دلالياً، ذلك الشاعر الأعمى الذي استطاع أنْ يَبني لنفسِه حُضوراً فَنياً في الساحة الشعرية، فشعره يَكشفُ عن بُعدٍ إنساني وروحي عَميق، تستقرئ الوجودِ والإنسانِ من خلالِ نور الإيمانِ والمعرفةِ، ما يهُمنا هو إبراز مظاهر مرجعياته الدينية التي شكلتْ ثيمةً بارزةً و مَلمَحاً فنياً مُعبراً عن تجربتِه الأدبية وعمقها الفكري الخصب؛ جعَلَه يستحقُ الدراسةَ.

اعتمدَ البحثُ على المنهجِ التحليلي كآليةٍ إجرائيةٍ لقراءةِ النَّصوصِ والكشفِ عن مرجعياته الدينية أو العلامات المفتاحية للمرجعية وجمالياتها ومَدى تأثيرها في نصوصِ الشَّاعر.

التوطئة:

يتداخلُ مفهومُ المرجعيةِ مع مفهومِ التناص والاقتباس والتضمين والموروث من حيث تَعالق النصوصِ وكلٌّ لهُ خاصيته، ووجهة نظره في التوظيف؛ إذ لكل مصطلح مجال خاص للتوظيف مختلفٌ عن غيره، وله من إيجابيات أو سلبيات(مؤيدون ورافضون)؛ لأمورٍ تتعلقُ بالمصطلحِ أو تأصيله وغيرها من الإشكاليات أو وجهات النظرِ، وبَعد القراءةِ وقع الاختيار على عنوان (المرجعية الدينة) ما يتلاءم مع شعر الشاعر(العَكَّك) وطرحه؛ ولِكثرة الجوانبِ التي تناولها شعره(الأصولُ المعرفية المترابطة)، فبدأنا بتناول معنى **المرجعية في اللغةِ** التي وردَ جذرها (رَجَعَ) في لسانِ العربِ: "يَرْجِع رَجْعاً ورُجُوعاً ورُجْعَى ورُجْعاناً ومَرْجِعاً ومَرْجِعةً انصرف"[١]، و في معجمِ مقاييسِ اللغةِ " يَدلُّ على رَدّ وتكرار. تقولُ: رَجَع يرجع رُجوعاً، إذا عادَ"[٢]، ومنْ هنا يَتضحُ أنَّ المرجعيةَ في أصلِها اللغوي تُحيلُ إلى العودةِ أو العدولِ عن الرأيِّ، أو مصدرٍ بمعنى الإيابِ بَعد الذهابِ، وهناك مَعنى لمفردةِ (المرجع) وهو" كلُّ كتابٍ جاءَ في زمانِ متأخرٍ هو مرجع"[٣]، الذي يقتربُ من معنى الجذورِ أو الأصلِ الذي نرجعُ إليه عندَ تأليفِ الكتبِ أو ما شابه ذلك .

أَمَّا معنى **المرجعية في الاصطلاح** أو مفهومُها المتعارفِ عليه اليومَ فيمكن القول إنَّها عمليةُ الإفادةِ من النصوصِ السابقةِ من الموروثِ الثقافيِّ والاتكاءِ عليها في بناءِ نصوصٍ جديدةٍ وقَدْ تَنَبه على هذا الجاحظِ(٢٥٥هـ)، قَائلاً: "والمعاني مطروحةٌ في الطريقِ يعرفها العَجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزنِ وتخيُّر اللفظِ وسهولةِ المخرجِ وكثرة الماءِ

وفي صحَّة الطبعِ وجَودَة السَّبك فإنَّما الشعر صناعةٌ وضَرْب من النَّسج وجنسٌ من التَّصوير"[٤]، و ابن الأثير يَتَوافق في حديثِه عن التضمينِ عندَ الرجوعِ الى القرآنِ الكريمِ والاقتباسِ منه، قائلاً: "أنْ يُضمنَ كلامَهُ بالآياتِ في أماكنها اللائقة بِها ومواضعها المناسبة لها، فيما يُصَيَّر للكلامِ قدراً من الفخامةِ والجزالةِ والرونقِ"[٥]، ويُؤكد هذا (الحاتمي) بأنَّ للنصِّ مرجعياتٍ يَتكئُ عيها أَو يأخذُ منها "وكلام العرب آخذٌ بعضه برقابِ بعض، وآخذ من بعض، والمعاني تعتلج في الصدور، وتخطرُ للمتقدم تارةً وللمتأخرة أُخرى، والألفاظ مشتركة مباحة....، فمن هذا الذي تعرى من الأتباعِ، وتفردَ بالاختراعِ والابتداع لا أعلم شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا قَدْ احتذى واقتفى، واجتذب واجتلب"[٦]، للمرجعية معانٍ اصطلاحيةٍ متعددةٍ بتعددِ الحقولِ المعرفيةِ التي تُستخدَمُ فيها، وتُثير دراستُها جملةً من الإشكالياتِ والقضايا في الثقافتينِ الغربيةِ والعربيةِ معاً، والواقع أَنَّ إشكاليةَ مفهوم (المرجعية) ليستْ وآردة في مجاليّ اللغةِ والأدبِ فقط، إنَّما يَظهرُ طابعُها هذا في كُلِّ مجالاتِ استعمالِها[٧]، تختلفُ تعريفاتُ المرجعيةِ فلكلٌّ له وجهةُ نظرٍ، فالمرجعيةُ في معجمِ المصطلحاتِ الأدبيةِ المعاصرةِ هي "العلاقة بين العلامة وما تُشيرُ إليه"[٨]، في حين يُعرفُها قاموسُ مصطلحات التحليل السيميائي قائلاً" المرجعيةُ تستعملُ للدلالةِ على العلاقةِ الموجهةِ، وغير المحددة بين وحدتين عاديتين، كما تَدلُ المرجعية على العلاقة التي تنطلق من وحدة سيميائية إلى وحدة غير سيميائية (المرجع) متعلقةً بالسياق الخارجي عن إطار اللغةِ"[٩]، ويقتربُ من هذا التعريف(فريد أمعنيشو) بقولِهِ:" الخلفيةُ الثقافية التي يستمد منها كُلّ ساردٍ"[١٠]، ومَهما يكنْ من شيءٍ فأنَّ قيمةَ فاعلية المرجعية في النصِ تعتمد على رؤية الشاعر وطريقة توظيفه للمرجعية وهذا ما أكدَهُ (محسن أطيمش) بأَنَّ "العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاءً أو رجعةً، إنَّما هي إحياءٌ لكلِّ مآثر الماضي الشعري، من معطياتٍ فنية إيجابية"[١١]، أَمَّا (عبدالله الغذامي) فيُعرِّفُها بأَنَّها: "علاقات نصوصية، تتفاعلُ داخل النص، بتحريكٍ من القارئ لطاقاتها المخبوءة، وإذا ما تحركتْ، فأنَّها تؤسس الدلالة النصوصية المنبثقة عن فعلِ هذه الحركةِ، وتتسامى مع هذه الحركات ذات الوظيفة الخلاَّقة، لتحتوي القارئ فيها ، فتتشكل تصوراته النصوصية، مثلما فعل هو حينما شكل علاقتها" [١٢]، فالمرجعية تعني التفاعل الحاصل بين نصينِ نصٌّ لاحقٌّ مع نصٍ سابقٍ، ويؤكدُ هذا(عصام شرتح) بقوله: "إنَّ اقتناص بعض الرؤى والمداليل الشعرية من نصوص سابقة أو معاصرة، على سبيل التداخل أو التعالق النصيّ بين النصوص، يؤدي إلى ازدواج الرؤية الشعرية برؤية نصيّة جديدة رديفة، تعزز الرؤية النصية الأولى، وتتفاعل مع الرؤية النصية الجديدة الثانية، والغاية منها إحياء النص الشعري القديم في ذاكرة المتلقي، أو الرؤية النصيّة الجديدة لتعزيزها برؤية متشابهة، تعودُ في مرجعيتها الأساسي

إلى الرؤية النصية القديمة"[١٣]، وفي نفسِ الصددُ يقول (إبراهيم السامرائي):" وأيَّما أديب لم يحفظْ البحتري وأبا نؤاس وابن الروميّ والمعريّ والمتنبيّ ولم يدرس الجاحظ والأخطل وابن قتيبة وابن الأثير وأبا الفرج ودِعبلاً والقرآن ونهج البلاغة لا يمكن أَنْ يكونَ شاعراً ولا كاتباً أبداً"[١٤]، إذاً فالمرجعياتُ هي "كيانات معرفية مؤطرة تمنحُ الخطاب انتسابه إلى المعرفة وتخصص موقعه فيها وقدرته على توظيفِها"[١٥]، بمعنى إنَّ الشاعرَ يَتكئُ على نصوصٍ دينيةٍ وما يتعلق بها من عبادات وشعائر، ونصوص أدبية وشعرية ونثرية و له معرفة بالأحداث التاريخية والأسطورية وسيِّر الأعلامِ والشخصياتِ كُلّ هذا يعدُ مَرجعاً ثَقافياً له، ويتطلبُ من الباحثِ المعرفةِ والإلمامِ بهذه المرجعيات ومعرفة طريقة التأثيرِ والتأثرِ أو البذرةِ الخصبةِ الأولى للنصِّ وطريقة الربط بينهما مُبيناً مواطن الجمال والابداع ما نَتَجَ من هذا التعالق النصّي بَعد التأويلِ أو التكرارِ أو الأخذ للفكرةِ أو الموضوعِ أو موافقةِ الإيقاعِ الشعريِّ أو حتى من باب التقليد أو أغراض أخرى.

أَمَّا **المرجعية الدينية:** فَقَدْ وظَّفَها الأدباءُ في نتاجاتهم الأدبية على وجه العموم والشعر على وجه الخصوص؛ لِما لها من حضورٍ واسعٍ في المجتمع، ومصدراً لإلهام الشعراء بوصفها النواة الأساس لكلِّ المقدساتِ العقائدية ابتداءً من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وصُولاً إلى العباداتِ والشعائرِ الإسلامية، فالمرجعية تمثلُ ظاهرةً شائعةً لدى الشعراء القدامى والمحدثين على السواء؛ بوصف الثقافة الطاغية لديهم هي الثقافة الدينية وما يجاورها من عاداتٍ وتقاليدٍ تأخذُ مادتَها اساساً من الدين، والتي تمثلُ مصدراً سخياً لجميع الشعراء، وقَدْ تركَ لنا الأدبُ العالمي كثيراً من النصوصِ التي حَفلتْ بالمرجعياتِ الدينيةِ، فقَدْ استمدوا لأدبهم الكثير من الشخصيات والقصص والعِبَر[١٦]؛ دعماً لكتاباتهم واعطائها صبغةً دينيةً وقيّماً سامية، ويبدو أَنَّ المرجعياتِ الثقافية، ولاسيّما الدينية منها، تعدُ ثورةً فِكريةً وفنيةً مرتبطةً كُلَّ الارتباطِ بالعقل البشريّ، فهي تشتملُ على كُلِّ الطقوسِ والشعائرِ التي يحتويها المضمون الدينيّ؛ فيُكشفُ للقارئ ممارسات خاصة يرتبط بها الإنسان مع العالم الروحي أو العقائدي[١٧]، فالإبداع الشعري لابدَّ له من جذور تراثية متجذرة في الذاكرة الجمعية يسقي وينعش بها نصوصَّه الجديدة، ومن خلاله تنطلق شرارة التأليف والابداع بكلِّ الاطياف دون التميز بمعتقداتهم وانتماءاتهم الدينية، ويكون خيرَ حكمٍ على إبداعه الشعري ومدى تأثره بالنصوص القيّمة وموضوعاتها المهمة حاويةً كُلَّ معاني القيمِ والأخلاقِ السامية، لذا فقدْ تأثر الشاعر (العَكَّوك) بالمرجعيات الدينية بصورةٍ واضحةٍ وجلية فقسمنا(المرجعية الدينية) حسبَ أولوية الترتيب والقدسية لا على حسبِ الكميةِ، مُنتقياً التوظيفَ البارزَ والواضحَ مِنْها وعلى النَحْوِ الآتي:

أولاً: أثر القرآن الكريم:

يمثلُ القرآنُ الكريمِ النصَّ الأكثرَ قدسيةٍ فهو" المنبعُ الأولُ والأخير للثقافة الإسلامية، وكُلُّ ما عداه تبعٌ، له فرع، وقائم عليه"[١٨]، ولو تمعنَّ الدارسُ في شعر العَكَوَّك؛ لوجد ها واضحة، ومضَمَّنَة بالقيم والمبادئ الاسلامية، وما يحدث له هو الذي يؤثر في تكوين شخصيته الشعرية وتوجيه سلوكه الأدبي، والذي يعد مستودعاً ثقافياً يوظفه في جسد قصائده[١٩]، وهو نتاج يتأثر ويتفاعل بما يحتويه فكره وقدرته على صنع نصوص جديدة يثير بها المتلقي، ولعل الشاعر العَكَوَّك لا يختلف عن سواه من الشعراء، فالمرجعية الدينية تمثل معتقده وانتماءه الديني؛ لذا جاءت واضحة في شعره ومعبرة عن تجربته الشعرية و بيئته عاشها مصاحباً حميداً الطوسي وأبا دُلفٍ العجلي، فكانت منطلقاً له لاسيما ما يمتلك من مخزون ثقافي من القرآن الكريم مُتخذاً طُرقاً شَتى في إظهارِ موهبته والذي طَغى عليها الجانبُ المدحيّ، فيقول في مدح أبي دُلفٍ القاسم بن عيسى، في سياقٍ مملوءٌ بالرمزيةِ والمرجعية الدينية؛ ليمنح الممدوح بُعداً يتجاوزُ حدودَ الواقع إلى أفقٍ شبه مُتعالٍ، قائلاً[٢٠]:

وَلَوْ أَنَّ خَلْقَ اللهِ في جِسْمِ فَارِسٍ وَبَارَزَهُ كَـــــانَ الخَلِيَّ مِنْ العُمْرِ [الطويل]

أَبَا دُلَـــــفٍ بُورِكْتَ في كُلِّ بَلْدَةٍ كما بُورِكَتْ في شَهْرِهَا لَيْلَةُ القَدْرِ

يَظهرَ جَلياً أنَّ الشاعرَ وظَّفَ تناصاً مع القرآن الكريم، مع سورة القدر، قال تعالى: ﴿**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ، لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ**﴾[٢١]، فالمرجعية القرآنية تتعلقُ بـ ليلة القدر وبركتها الزمنية المقدسة، إذ تصفُ الآيةُ هذه الليلةَ بأَنَّها أفضلُ من ألف شهرٍ، فيها تتضاعفُ الثمار الروحية للعبادةِ والصدقِ مع الله، فيستلهم الشاعر هذا المفهومَ في بناءِ صورتِه الشعريةِ، فحين يقول: (**أَبَا دُلَفٍ بُورِكْتَ في كُلِّ بَلْدَةٍ كما بُورِكَتْ في شَهْرِهَا لَيْلَـةُ القَـدْرِ**)، فهو يوسّع نطاق البركة القرآنية لتشمل الشخصية البطولية أو الفعل الإنساني البارز، موحياً بأَنَّ فضلَ هذا الفعل أو هذا الشخص يعادلُ فضل ليلة القدر في البركة والتأثير، فيحملُ هذا التوظيفُ الدلاليّ إطاراً شعرياً لتكريم البطولة والتفرد، ويؤكد على أَنَّ العظمةَ لا تقاس فقط بالقوة البدنية إنَّما بالبركة والقداسة التي يمكن أَنْ يَحظى بها الإنسانُ عندما يتوافقُ فعلُه مع إرادة الله، مثلما تتضاعف أجر العباد في ليلة القدر، هذه الموازنة تكشف عن آلية بلاغية تقوم على تزامن المقدّس الزماني مع التوصيف المتخيَّل المقدس؛ فكما تتنزّل البركة في لحظة مخصوصة من الزمن؛ لتصور وتجسّد في حضور الممدوح أينما حَلَّ، وهنا تبلغ المرجعية الدينية طابعَ التأثيري، فالتوظيف المقدّس للخطاب المدحي يحوّل المفاهيم الدينية (الخلق، البركة، ليلة

القدر) إلى أدوات؛ لتشّييد صورةً مثاليةً تتجاوز الواقع دون أن تفقد تلك المفاهيم هيبتها، وتستمدُ قوّتها من رسوخها في الذاكرة الجمعية .

وعلى الجانب الوجداني يُوَظِّف الشَّاعرُ المرجعيةَ الدينية في تصويرِ مظاهر شوقه للمحبوبة، قائلاً [٢٢]:

لَوْ أَنَّ لي صَبْرَهَا أَوْ عِنْدَهَا جَزَعي لَكُنْت أَعْلَـــم ما آتي وَمَا أَدَعُ [البسيط]
لا أَحْمِـــل اللَّوْمَ فِيهَا والغَرَامَ بِها مَا حَمَّلَ الله نَفْسًا فَوْقَ مَا تَسَعُ
إِذَا دَعَا بِاسْمِـــها دَاعٍ فَأَسمَعَني كَادَتْ لَه شُعْبَةٌ مِنْ مهْجتي تَقع

يقتبسُ الشاعرُ المرجعيةَ الدينية في النص الشعري من قوله تعالى: ﴿**لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا** .... ﴾[٢٣]، بصورةٍ مباشرةٍ ما يؤكد ويوافق المفهوم القرآني، بأَنَّ الإنسانَ لا يحملُ لوماً ولا ثقلاً على نفسِهِ أو على الآخرين يفوقُ قدرته الممنوحة من الله، وهو استدعاء لحدود الله و للقدرة الإنسانية على الصبر والتحملِ، إذ يوظِّف الشاعر هذ المفهوم في سياقٍ عاطفيّ وشخصيّ، مُعبراً عن الجهدِ النفسي والصبر العاطفي في علاقته مع محبوبته، في صور تتزاحم فيه الثنائيات الضدية (لي صَبْرَهَا / عِنْدَهَا جَزعي، ما آتي /مَا أَدَعُ) في سياقِ نفيٍ ظمنيٍ غير متحققٍ وهذا ما يحمله حرف الامتناع(لو) من معاني، فيتبين أنَّ الشاعرَ يمر حالة في من التمزقِ الوجداني بين الصبر والجزع، إذ يرتبط الصبر بالفضيلة والقوة، بينما يُحاط الجزع بدلالات الضعف عند الشاعر و يُقرّ بأَنَّ الله لم يكلفْ أحداً بما يفوقُ طاقته، فحتى الألم والغرام تحت سقف قدرته عزَّ وجلَّ؛ لذا يَظهر التوتر النفسي الشديد عنده، لاسيما عنده سماعه الدعاء باسم محبوبته، كأنَّ النفس تكاد تذوب من التأثر، لكنَّه يظل مُدركًا أنَّ حدودَ الألم والخطر العاطفيّ لا تتجاوز قدرة الله على التحملِ، فيرفع عن نفسه اللومَ مستنداً إلى مرجعيةٍ دينية تُخفف من وطأة هذا العجز واللوم الداخلي والانقياد القلبي الذي لا يُملك ردّه، وأنَّ هذا الحبَّ يقع في منطقة بين الاختيار والاضطرار، الأمر الذي يشي بأَنَّ الشاعر مدرك للتوظيف الديني ومدى فاعليته عند الازمات والضعف؛ لتكون صحوة أو تمثل نوعاً من أنواع الوعي الذاتي الديني .

يستحضر الشاعر المرجعية الدينية من خلال إظهار الزمن كقوة فاعلة وقاهرة وأثره على الإنسان، وتغير أحواله من الشباب إلى الشيخوخة عبر تصويره مرحلة تدرج العمر، قائلاً [٢٤]:

جـــلَالُ مَشِيبٍ نَزَلْ وَأُنْسُ شَبَـــابٍ رَحَلْ [مجزوء المتقارب]
طَوَى صَاحِبٌ صَاحِبًا كَـــذَاكَ اخْتِلافُ الدُّوَلْ
شَبَابٌ كَأَنَّ لَـــمْ يَكنْ وَشَيْبٌ كَأَنْ لَـــمْ يَزَلْ
كَأَنَّ حُســـورَ الصِّبا عَن الشَّيْبِ حِينَ اشْتَعَلْ

يبني الشاعرُ نصَّه الشعريِّ على مرجعية دينية يستحضر فيه فكرة التحوّل الزمني وفناء الإنسان، ضمن أفقِ ومفهومِ التصور الإسلامي للحياة بوصفها مرحلة عابرة محكومة بقانون الزوال الحتمي، فيقدّم الشاعر نصَّه بثنائية زمنية تقوم على التقابلِ بين (الشباب / المشيب) و (نَزَلْ/ رَحَلْ) في **(جَلَالُ مَشِيبٍ نَزَلْ وَأُنْسُ شَبَابٍ رَحَلْ)**، يُنزّل الشيب منزلة (الجلال والوقار)، إذ تحملُ اللفظةُ طابعاً دينياً ونوعاً من الهيبةِ والعظمة فضلاً عن دلالة الفعل(نزل) الذي تأتي أغلب دلالاته هبط من عُلو إلى سُفلٍ كنزولِ المطرِ والمرضِ وغيرِه؛ لتظهرَ حكمة الله سبحان وتعالى، في مقابلِ **(أُنْسُ شَبَابٍ رَحَلْ)**، رحيلُ الشبابِ بما يحمله من دلالة الفقد والحنين، فتظهرُ المرجعية الدينية من خلال تعظيم ما هو قدريّ، وقبول ما يفرضه الزمن بوصفه نظام أعلى، ويستمرُ الشاعرُ بوصف لمرحلة العمر، فتتعمّق الرؤية التأملية لديه فتتحول إلى صورة طيٍّ واستبدال، تُحاكي سننَ الحياة مُعزياً هذا الانتقال من الشباب إلى الشيب كصورة مصغّرة عن قانون ثابت و شامل، فيستشعر هذا الإحساس بالفناء والاستمرار معاً، فالشباب يُمحى كأنه لم يوجدْ، بينما الشيب، كأنَّه الأصل الثابت، هذه المفارقة تعكس وعياً زمنياً تشي بأنَّ الدنيا مرحلة زائلة، فيثبت هذا المعنى ما يوافق قوله تعالى: ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾ [٢٥] ، يصور الشاعر لحظة زوال الصِّبا مقابلاً إياه باشتعال الشيب وهي صورة تصف بلوغ الكِبَر وظهور الشيب بوصفه علامة من علامات انقضاء مرحلة القوة، وهو أمرٌ لا مردَّ له، فالتوظيف الديني تذكّرة واضحة بحقيقة النهاية التي تنتظر الإنسان، إلاَّ أنَّ الشاعرَ يستثمر هذا الخطاب لمضمونٍ مدحي يحملُ دلالات إيجابية لا سلبية وتحت غطاء مخالف يتسم بالجمالية المطلقة.

في الصدد نفسه يوظف المرجعية الدينية في سياق مدحي لحُميدٍ الطُّوسي، قائلاً [٢٦]:

أَنْتَ الزَّمانُ الذَّي يَجْري تَصَرُّفُهُ عَلى الأَنَامِ بتَشْديدٍ وَتَلْيينِ [البسيط]
لَقَدْ مَنَنْتَ عَلى الدُّنْيَا وَساكِنِها بظِلِّ أَمْنٍ بَسِيط غَير مَمْنونِ
صَوَّرَكَ اللهُ مِنْ مَجْدٍ ومِنْ كَرَمٍ وَصَوَرَ النَّاسَ مِنْ مَاءٍ ومِنْ طِينِ

تتجلّى المرجعية الدينية مع قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ**﴾[٢٧]، يستحضر الشاعر صوراً شتى في مدح (حميد الطوسي) الهدف منها تعظيم الممدوح عِبر إضفاء صفاتٍ ذات طابع متعالي تتجاوز المألوف، بجملة خبرية، فيطلق عليه الزمان (الزمان المرتبط بجريان القدر وتصريف الأحوال)؛ ليكون الأخر(الموصوف) متعالي هذا الإسناد يوحي و يُضفي على الممدوحِ سلطة شاملة تُشبه السلطة التي يُدبّر بها الكون، من حيث الشدة واللين وفق حكمة خفية، كما يصور فكرةَ العطاء فيجعل عطاءه مستمراً و وفيراً بلا قيودٍ أو منّةٍ محدودةٍ، فالمنّةُ من الفاظ المعجم الديني يرتبط ورودها بالعطاء الذي لامثيل له ، ليظهر أو

يُصوَّر الممدوح بوصفه مصدراً للأمن في صورة تُقارب مفهوم العدل أو الرعاية المثالية، لأنَّ الأمانَ والسكينةَ التي يشعر بها البشر في الحياة اليومية ليستْ منّةً بشريةً، إنَّما هي ظلُّ بركةِ اللهِ الذي يغمر العالم كلَّه، فهذا تشبيه مبالغٌ فيه، ثم أنَّه يذهب إلى أبعد من هذه المبالغة، ذلك وهي استحضار لنصوصٍ قرآنية تتحدث عن خلقِ الإنسان من طين، قالى تعالى: ﴿**فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ مَنْ خَلَقْنَا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ**﴾[٢٨]، غيرَ أنَّ الشاعرَ يَجري مفارقةً لافتةً؛ إذ يجعل الممدوحَ مُشكَّلاً(مخلوق) من مجد وكرم بينما سائر الناس من ماء وطين هذا التقابل لا يكتفي بإبراز التمايز، إنَّما يكشف عن أقصى درجات التوظيف المدحي للمرجعية الدينية، فيتأتى بمفاهيم الخلق والقدرة لتشييدِ كيانٍ مثاليٍ يتجاوز حدود الواقع، فالمرجعية الدينية في هذا النصِّ تؤدي وظيفةً تعظيميةً لا وعظية، الغايةُ منها بناء صورة متعالية للممدوحِ و ربَّما لم تكن موفقة.

يستمر الشاعر بتوظيف ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه مُعبِّراً عن أملِهِ وإراداته القويَّةِ وعَدمْ يأسِه، قائلاً [٢٩]:

عَسَى فَرَجٌ يكون عَسَى نُـــعَلِّل أَنْفُسًا بِعَسَى [مجزوء الوافر]
فَـــلا تَقنَطْ وإنْ لا قَيْـ ـتَ هَمًّا يَقْبِضُ النَّفْسَا
فَأَقْرَبُ مَا يكونُ المَـــرْ ءُ مِـــنْ فَرَجٍ إذا أَيِسَا

يَستثمرُ الشاعرُ المرجعيةَ الدينية في أبعدِها النفسية والوجدانية، فيَعْمد إلى بثِّ روح الرجاءِ في مواجهةِ اليأسِ مُوظفاً(عسى الناقصة) وبأسلوبٍ تكراريٍّ مُرسّخاً الثقةِ برحمة الله جَلَّ وعَلا، ثم يتكئُ الشاعرُ بوضوحٍ على قوله تعالى: ﴿ **قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**﴾[٣٠] ، مستحضراً معناها العام، فالنهيُ عن القنوطِ يأتي في سياق اشتداد الهمِّ وضيقِ النفسِ، وهو ما يوازي حال المخاطَب في النصِّ، وتساعده على النهوض والثبات في لحظات الانكسار وإنَّ اليأس لا ينبغي أن يستقر في النفسِ، ثمَّ يدعمُ الشاعرُ المعنى بنصٍ قرآنيٍّ آخر، قال تعالى: ﴿ **فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**﴾[٣١] ، فيصوغُ هذا المعنى في صورةٍ أكثرُ مفارقةً وعُمقاً؛ إذ يجعل لحظةَ اليأسِّ نفسَها هي أقربُ النقاطِ إلى الفرجِ، وكأنَّ الشدّةَ تبلغُ ذروتها قبلَ أنْ تَنقلبُ إلى انفراج، وهذه الرؤية تتناغمُ مع البنيةِ القرآنيةِ التي تُقرِن العسرَ باليسرِ اقتراناً متلازماً، لا انفصال فيه، وإنَّ التكرار القرآني يُعزّز هذا التلازم ويثبّته في الوعي، وبناء على ذلك فإنَّ الشاعرَ لا يقتبسُ النصَّ القرآني فقط إنَّما يعيدُ تشكيلُه ضمنَ تجربة إنسانية حيّة، فيحوّل القيمَ الدينية إلى طاقةٍ نفسيةٍ قادرةٍ على مقاومةِ الإحباط، فالقنوط مرفوض بنصِّ القرآن، واليُسر كامن في قلب العسر، والرجاء أمرٌ مُتحققٌ غالباً بقوة الإيمان والصبرِ الراسخين .

تتزاحم ألفاظ ودلالات المعجم الديني في سياق مدحي لحميدٍ الطوسيّ، قائلاً [٣٢]:

فَلَه الحَمْدُ المُبَدَّى وَلَه الحَمْـــدُ الأَخِيرُ [مجزوء الرمل]
كَـدِرَ النَّاس وَصا فِي النَّيْلِ ما فيه كُدُورُ
وَعَجـــولٌ بِعطَايا وَعَلى الرَّوْعِ قَتُـــورُ

يزخر النصُّ الشعريّ بكَمٍ ليس بقليل من المرجعيات الدينية القرآنية منها ما هو ذو دلالة عميقة وآخر إشارة عابرة ذا مدلولٍ معنوي من أجلِ خدمة صورة الممدوح حميد الطوسي، فيوظف قوله تعالى: ﴿ **هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ** ﴾ [٣٣]، فيتكئ النصُّ على ثنائية ضدية(الأَولُ/ الآخِرُ) معيداً إنتاج البنية الزمنية المطلقة في صيغة (المُبدّى/الأخيرُ)، جاعلًا الحمدَ مُحيطاً بالممدوح في البدء والمنتهى، وهذا التوظيف هو توسيع مجازي لدائرة المدح، و إضفاء سموٍّ وهيبةٍ للممدوح؛ إذ يُصوَّر وكأنَّ فضائلَه تستغرق الزمنَ كلَّهُ، ثمَّ يقيم الشاعر مقابلة دلالية قائمة على دلالات مركزة للمرجعية القرآنية مُستنِداً إلى قوله تعالى: ﴿**وَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا**﴾ [٣٤]، والنص الآخر، قال تعالى: ﴿ **وَكَانَ الْإِنْسَانُ قَتُورًا**﴾[٣٥] ،غير أن الشاعرَ لا يوردُ هاتين الصفتين على دلالتهما السلبية كما في السياق القرآني، إنَّما يعيد توجيههما توجيهاً بلاغياً مضاداً؛ فـ(العَجَلة) تتحول إلى سرعة في العطاء، وهي قيمة إيجابية، بينما (القَتور) هي (البخل) يُحصَر في موطنِ الشدِّة على الروعِ، أي في موضعٍ يقتضي الحزمَ لا الجودَ، وبهذا ينجح الشاعر في قلب الدلالة القرآنية ذات المعاني الواسعة إلى دلالة مدحية، قائمة على التوازن بين الكرم والتدبير، وخلاصة القول أَنَّ الشاعرَ أقام نصّه على تداخلٍ مرجعيٍّ محكم ذو أبعاد اخلاقية واجتماعية أثبتت براعة الشاعر في قدرته على تحويل الدلالات الأصلية للنصوص المقدسة إلى أدوات فنية تُثري الخطاب المدحي وتمنحه عمقاً وتأثيراً مع الحفاظ على هيبتِها .

يصورُ الشاعر أنماط المديح القائمة على الصدق و النفع، والرحمة، موظفاً جملةً من المرجعيات الدينية بأسلوب فريد، قائلاً [٣٦]:

آلَيْت أمـــــدَحُ مقْرِفًا أبدَاً يَبْقَى المديح وَيَذْهَبُ الرَّفْدُ [الكامل]
هَيْهاتَ يَأبَى ذاك لي سَلَفٌ خَمَدوا وَلَمْ يَخْمُدْ لَهمْ مَجْدُ
أَجْمِل إِذا حَاوَلْتَ في طَلَبٍ فالجِـدُّ يُغْني عَنْك لا الجَدُّ
لِيَكنْ لَدَيْـــكَ لِسائلٍ فَرَجٌ إِنْ لَم يَكـــنْ فَلْيَحْسُنِ الرَّدُّ
أَوْسَعْتُ جهْدَ بَشاشَةٍ وقِرَى وعلى الكريمِ لِضَيْفِهِ الجُهْدُ

يستحضر الشاعر مرجعيةً قرآنيةً في نقدِ الرياءِ والمظاهرِ التي لا قيمةَ لها، مُستنداً في ذلك إلى قوله تعالى: ﴿**بِئْسَ الرِّفْدُ الْمَرْفُودُ**﴾ [٣٧]، يُقصد بالرفد المالَ أو العطاءَ الذي يُقدَّم بلا نيّة

صادقة، فيكون بلا قيمة حقيقية، فيستثمر الشاعر هذا المعنى في سياق مدحي مُوضحاً أَنَّ قيمةَ المديح الحقيقي يظلُّ مَحفوظاً في ذاكرةِ الناسِ أو في أثره، بينما المجاملات أو المظاهر الزائفة سرعان ما تتوارى و تزول بلا أثر، فالتعبير هنا أشبه بالتحذير من المظاهر الزائفة ؛ لذا نجده يُقسِّم باسم الفعل(آليت) بعدم مدح ما لا يستحق ذلك، ويرفد هذا باسم فعل أخر(هيهات) بمعنى بَعُدَ، فقد اعطت اللفظتان مسحةً بدويةً أو لغوية جميلة زيَّنت النصَّ، فالمرجعية الدينية تحولت إلى معيارٍ مدحيٍ، لأنَّ ما يقدمه الممدوح يجب أَنْ يكون نافعاً ومستداماً، لا مجرد مظهرٍ زائل فالمجد ثابت ودائم، لاسيما ما يرتبط بين الأخلاق والعمل والسمعة، بمعنى ما مدى معيارية العمل (قيمة الجهد النافع والثابت)، كما يتأتى توظيف الجناس التام (الجدُّ/ الجَدُّ)، ليعطي دلالة ويزيد المعنى فالجِدُّ ما يحققه المرء بنفسه أي الاجتهاد وهو مخالفٌ لمعنى (الجَدُّ) التي جاءت بمعنى الحظ، كما يؤكد الشاعر قيمة الرحمة والكرم في التعامل مع الآخرين في مشهدٍ شعري متكامل يتناص مع قوله تعالى: ﴿ **أَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ** ﴾[٣٨]، فتوظيف المرجعية لا يتوقف عند الإحسان إلى السائل، إنَّما يوسعُ الفكرة، إذا لم يكنْ بالإمكان إعطاءٌ، فيجب أَنْ يكونَ الردُ حسناً ولطيفاً، وهنا يبرز التوازن بين القدرة المادية والنيّة الحسنة، فالمردود الأخلاقي للمعاملة الحسنة يبقى أثرها في النفس والمجتمع، حتى عند العجز عن الإعطاء المادي(الإحسان والتعامل الطيب مع الآخرين)، وهذا يعكس عمق الحكمة القرآنية في الأخلاق، ويجعل من الكرم والرحمة معايير ملموسة للمدح، فالخطاب الشعري عند العكوك يربط بين الأخلاق والعبادات والسلوك الاجتماعي، ليحوّل المدح إلى معيار متكامل للفضيلة.

كما تتشكل صور توظيف المرجعية في مدح أبي دُلفٍ العجْلي، قائلاً: [٣٩]

طرقت تلحى فقلت لها اذْهَبي مَا أَنْت مِنْ سُوَرِهْ [المديد]

قَدْكَ مِنْ مُوفٍ على أَمَلٍ تَحْسِرُ الأَبْصَارَ عَنْ نَظَرِهْ

يتوافق معنى النصِّ الشعري مع قوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ** ﴾[٤٠]، فنجد صور النداء والرفض واضحة من خلال لفظة (تلحى) في موضع الكيان الذي يطرق مجال الإدراك، لكنَّه يجابه بالرفض بدليل فعل الامر(اذْهبي) وكذلك الجملة المنفية (ما أنت من سُوَرِهِ) التي تحمل منى الفصل بين شيئين الأول العجز والآخر الكمال، فيتوافق التركيب النصّي للشاعر مع النص الكريم؛ ليُشكل نقطة التقاء مباشر، إذ إنَّ حركة التطلع والترقب يُظهر الأمل الذي لا يكتمل تماما ويبقى معلقاً، فالتكرار في قوله (مرتين) يعني النظر دون الوصول إلى كمال الرؤية و يرسخ فكرة الاستمرار مع بقاء العجز؛ لتنتج الحسرة من عدم الرؤية وإدراك الحقيقة أو الإحاطة بها، فلا بدَّ من الإشارة إلى قدرة الشاعر في توظيفه

للمرجعية الدينية من خلال التناغم والتماسك في الألفاظ؛ لتشكل بنية دلالية واحدة وتمثل إطاراً معرفية يعيد إنتاج تجربة العجز.

ثانياً: أثر الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث النبوي بعد القرآن الكريم من حيث الأهمية والقداسة؛ ولأنَّها الوجه النصّي الآخر للدين بعد القرآن الكريم، فتوظيف دلالات الحديث النبوي الشريف تعطي النصَّ طاقاتٍ دلالية وابتكاراتٍ إبداعيةٍ جديدة، الأمر الذي يعزز له بناء الرؤى الشعرية المميزة، ويمنحه تفاعُلاً أكثر لاسيما مع نصِّه الجديد، الأمرُ الذي أدى إلى الاهتمام به، فضلاً عن الإمكانية المغرية التي تسمح للشعراء اللجوء إليه والاستقاء من معانيه في أشعارهم، بما يتناسب والمعاني التي يتطرقون إليها، ولم يكنْ الشاعر(العكوك) بمنأى عن هذا الأمر إلاَّ إنَّها كانت قليلةً جداً وربَّما فريدة إذا ما قورنت مع اقتباسات القرآن الكريم، فقد أخذ الشاعر معنى الحديث بطريقة غير مباشرة في صورة مدحية لشخصية حميدٍ الطوسي قائلاً [٤١]:

ما أَعَـزَّ اللهُ جَاراَ بِسِـــــوَاهُ يَسْتَجِيـــرُ [مجزوء الرمل]

يبني الشاعرُ (العَكَوَّك) نصَّه المدحي على تناص مع الحديث النبوي الشريف، إذ يستحضر في تعظيم حق الجار ما ورد في الحديثِ النبوي الشريفِ((مَا زَالَ جِبرِيلُ يُوصِينِي بِالْجَارِ؛ حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُ سَيوَرِّثُهُ))[٤٢]، فالشاعر يضخّم صورة الممدوح حتى يجعله الملاذ الذي لا يُستغنى عنه للجار، وكأن الإحسان إلى الجار قد بلغ فيه غايته القصوى، وهنا تأكيد لمنزلة الجار، غيرَ أنَّ الشاعرَ يذهبُ أبعد من ذلك، إذ يجعلُ الممدوح في صورةِ تجسيدٍ حيَّةٍ لهذا التوجيه النبوي، مستثمراً هذه المرجعية في بناءِ صورةٍ مثاليةٍ للممدوح .

ثالثاً:العبادات والشعائر الدينية:

للعبادات والشعائر الدينية مكانةُ متميزةٌ ومرتبطةٌ بمكانة المسلِّم ولا تقلُ شأناً عن تاثير القرآن والسنّة النبوية فكلٌّ له تأثيره وطقوسه الخاصة فضلاً عمَّا تحملُه من قيمٍ راسخةٍ، قدْ تسللتْ إلى العقلِ البشري فوظفها عِبر الكثير من المفاهيم الفكرية والأدبية، وكيف أغرتْ الشعراءَ العربَ بالتطرق إليها، بوصفها نسقاً ثقافياً مُتسللاً للخطاب الشعري بشكل واضح وجلي[٤٣]، فقد أخذ الشعراء معانيها وألفاظها وبدتْ واضحةً في نصوصهم الشعرية، لاسيما ما تتمتع به هذا الالفاظ من صفات مدحية ينعت بها الممدوح، وهذا ما وجدناه في شعر علي بن جبلة(العكوك)، فقد تطرق إلى العبادات والشعائر موظفاً إياها بصور فنيه رائعة، فقد أنشدَ عند دخوله على حميد الطوسي في أول شهر رمضان، قائلاً [٤٤]:

جَعَلَ اللهُ مَدْخَلَ الصَّـــوْمِ فَـوْزًا لِحُمَيْدٍ وَمتـــــعَةً فـي البَقَاءِ [الخفيف]

فَهْوَ شَـــــهْر الرَّبِيـــــعِ لِلقُرَّاءِ وَفِرَاق النّـــــدْمَانِ والصَّهْبَاءِ
وأَنَا الضَّامِنُ المَلِيَّ لِمَـــــنْ عَا قَرَهَا مُفْطِرًا بِطُـــــولِ الظَّمَاءِ
وَكَأَنِّي أَرَى النَّدَامَى عَلَى الخَسْـ ـفِ يَرْجونَ صُبْحَهُمْ بالْمَسَاءِ

يبني الشاعرُ نصَّه على مرجعيةٍ دينيةٍ واضحة تُشكّل بنيته العميقة، وتوجّه دلالاته الرمزية والوجدانية، فيستحضر الشاعر فضاءً تعبّدياً خالصاً يتمحور حول شعيرة(الصوم) بوصفها تجربة روحية وأخلاقية تتجاوز حدود الممارسة الظاهرية إلى أفقِ الخلاصِ والسمو، فيفتح الشاعر النصَّ متكأً على سلطة الإسناد الإلهي في (**جَعَلَ اللهُ مَدْخَلَ الصَّوْمِ فَوْزًا**) فيُحيل الفعل (جعل) إلى الإرادة الإلهية التي تمنح الصوم بعده الشرعي، فيكون عتبة خلاصٍ تفضي إلى الفوز وهو ركن من أركان الإسلام يرتبط بالنجاة الآخري والرضوان الإلهي، وعلى هذا التوصيف تَظهر المرجعيةُ القرآنية الضمنية، من خلال مفاهيم الثواب والجزاء، ثم ينتقل الخطاب إلى توصيف شهر الصوم بكونه شهر الربيع للقراء وهي استعارة تنطوي على تداخل ديني جمالي، فصلٌ روحي تتفتح فيه النفس على تلاوة القرآن ـ الربيع لا يقصد به الفصل المعروف ـ بما يعكس مركزية النصِّ المقدّس في تشكيل التجربة الرمضانية، كما يقيمُ الشاعر ثنائية تضادّية مع عالم اللهو، ممثّلًا بـ (الندمان والصهباء) إذ ترمز الصهباء إلى الخمر، والندمان إلى رفقاء اللهو، فتتجلى المرجعية الدينية بوصفها معيارًا قيميًا يقيم المفاضلة بين الطهر والدنس، بين الصوم والإفطار على المحرّم، فالشاعر لا يكتفي بوصف الصوم، إنَّما يقدّمه بوصفه قطيعة مع عالم الخطيئة، وهو حضورٌ أخلاقيٌ مستمدٌّ من التصور الديني للثواب والعقاب، وتبلغ هذه المرجعية ذروتها في قوله(**وأَنَا الضَّامِنُ المَلِيَّ لِمَنْ عَاقَرَهَا مُفْطِرًا**) إذ يتقمّص الشاعر صوتاً أقرب إلى الواعظ أو المنذر، مُستعيراً نبرة دينية تحذيرية، إنَّ توظيف الفعل(عاقرها)، (أي لازم شربها) مقرونًا بـ (مفطرًا) يشي بانتهاك مزدوج، انتهاك حرمة الصوم، وارتكاب المحرّم، وهو ما يضاعف من ثقل الإدانة في الميزان الديني، ويزيد ويحذر الندماء بـ(**وَكَأَنِّي أَرَى النَّدَامَى عَلَى الخَسْـفِ يَرْجونَ صُبْحَهُمْ بالْمَسَاءِ**)، إنَّ طابعَ النصِّ ذو أبعادٍ أخروية؛ فـ(الخسف) يحيل إلى عقوبة إلهية معروفة في ديننا الحنيف، بينما (رجاء الصبح بالمساء) يوحي بحالة من الاضطراب الزمني والنفسي، وكأنهم يعيشون عذاباً دائماً لا يستقر على حال، هذه الصورة تكثّف الرؤية الدينية التي تحكم النصَّ؛ ليتحوّل الانحراف عن القيم التعبدية إلى مصير مظلم فإشارات المرجعية الدينية واضحة المعالم والموضوعية للمعنى، تتجلى في المعجم (الصوم، الفوز، القراء) وفي الصور (الربيع الروحي، الخسف)، وفي النبرة (الوعظ والتحذير) مرجعية تؤطر مرجعية ضمن أفق أخلاقي من جهة وتقويمية إرشادية من جهة أخرى.

لا ينفك الشاعر عن ذكر شهور العبادات وصلتها بالأجر إلاَّ إنَّ توظيفها جاء مخالفاً أُفق التوقع، وهذا ما نجده في مدح أبي دُلفٍ، قائلاً [٤٥]:

مَـــدَدْتُ إليْهِ ذِمَّتي فَأَجَارَهَا وأَغْنَى يدي عَنْ غَيْرِهِ وَلِسَاني [الطويل]
شَرِبْتُ وَرَوَّيتُ النَّدِيم بمَالِهِ وَأَدْرَكْتُ ثَأَرَ الرَّاحِ مِنْ رَمَضانِ
وَكَانَ لِ شَوَّالٍ عَلَيَّ ضَمَانَةٌ فَكَانَتْ عَطايَا جُـــودِهِ بِضَمان

يستدعي الشاعر الأفعال(مَدَدْتُ، شَرِبْتُ، رَوَّيتُ، أَدْرَكْتُ) بما تحمله من إيحاءات دينية وأخلاقية تتصل بالعهد والضمان، وهي مفاهيم راسخة في الثقافة الإسلامية، كما أنَّ(الإجارة) تتجاوز الكرم و تلامس معنى الحماية وبذلك تتجلّى المرجعية الدينية في بعدها القيمي فتقدم الممدوح بوصفه حافظًا للعهد، قائماً على صون الذمم، يبلغ التوتر ذروته بين المقدّس والمدنّس؛ فشهر(رمضان) يحضر بوصفه زمناً دينياً قائماً على الصومِ والانقطاع عن اللذّات، بينما تأتي (الراح) و (الخمر) لتُشكّل نقيضاً مباشراً لهذا الطقس، إنَّ تعبير (ثَأَرَ الرَّاحِ مِنْ رَمَضانِ)، يقوم على استعارة واضحة أو جريئة، توحي بأَنَّ الشربَ في غير رمضان هو نوع من الانتقام المؤجل، وكأَنَّ الشاعرَ يعترف ضمنياً بسلطة الزمن الديني، لكنَّه في الوقت نفسه يلتفّ عليها عبر تأجيل اللذة لا إلغائها، و يستمر هذا التداخل مع (شوال) بوصفه الامتداد لما بعد رمضان، فالشاعر ربما يعقدُ علاقة تعاقدية مع الزمن ذاته، فلفظة (ضمانة) تعود لتُحيل إلى المعجم الأخلاقي (الضمان، الوفاء)، لكنَّها تُسند إلى الممدوح الذي يتكفّل بتحقيق ما عجز عنه الزمن الديني أو ما قيَّده، فالجود يحلّ محلّ المنع، والعطاء يعوّض الحرمان في حركة تعويضية تُضفي على الممدوح دوراً يتجاوز المعقول، فالمرجعية الدينية في هذا النصِّ يُعاد تشكيلها داخل خطابٍ يقوم على المفارقة بين الامتناع والإشباع، بين رمضان بوصفه زمنَ الطهر، وشوال بوصفه زمنَ الانفراج .

يوظف الشاعر العكوك المرجعية الدينية في تصويرٍ كنائيٍ فريد إذ تتحوّل الشعيرة إلى تجربة اجتماعية عميقة أَلا وهي ترك الضِّيافَةِ وإضاعَة الضَّيْف، فيقول:[٤٦]:

أقَـــــامُ الدَّيْدَبَان عَلى يَفَاعٍ وقَـــــــالُوا لا تَنَمْ لِلدَّيْدبَانِ [الوافر]
فإنْ آنَسْتَ شَخْصًا مـنْ بعِيدٍ فَصَفِّقْ بالبَنَانِ عَلى البَنَانِ
تَرَاهُمْ خَشْيَةَ الأَضْيَاف خُرْسًا وَيَأتُونَ الصَّـلاةَ بـلا أذَان

يوظّفُ الشاعرُ المرجعيةَ الدينيةِ (الصلاة/ الأذان) توظيفاً دقيقاً يتجلّى في تحويل الممارسة التعبدية القائمة على الإخلاص والخشية إلى صورة ساخرة وتعريض لمن يترك ضيافة الضيف بتعبير خفي يقع خلف ألفاظ العبادات؛ لتقليل من شأن من لم يكرم ضيفه وهذا التصوير أشد وقعاً من التصريح المباشر، فقد أثبتته الجمل الفعلية (**لا تَنَمْ لِلدَّيْدبَانِ، فإنْ آنَسْتَ شَخْصًا**)؛ لما

لها من حركية وسهولة تصوير حالة البخل كموضع رقيب لهم ينبئهم باقتراب الضيف عليهم ليخفوا طعامهم، ويظهرون انشغالهم بأمورٍ معينة لصرف الضيف، كلُّ هذا إشاراتٌ واضحة لصفة البخل التي لم يصرحْ بها الشاعر، مما يجعل الجماعة في حالة استعدادٍ دائم، لا تغفلُ عن واجبها، كما أنَّ هذا التصوير ينبني على مفارقة لطيفة؛ فالأذان في العادة وسيلة لإيقاظ الغافلين، أَمَّا هؤلاء فبلغوا من اليقظة حدّاً يجعلهم في غنى عنه، بدلالة المصدر **(خَشْيَةَ)** فكأَنَّهم في عبادة دائمة لا تحتاج إلى تنبيه .

كما يمزجُ الشاعرُ بين وصف الخمر وتوظيف العبادات الدينية فيقول في حميداً الطوسي:[٤٧]:

عَلِّلاني بِصَفْـــوِ مَا في الدِّنَانِ وَاتْـــــرُكَا مَا يَقُولُـه العَاذِلانِ [الخفيف]

عَلِّلاني بِشَرْبَةٍ تُذْهِـــبُ الهَـ ـمَّ وَتَنْفي طَـــــوَارِقَ الأَحْزَانِ

وَالقِيَا في مَسَامِـــعٍ سَدَّها الصَّوْ مُ رُقِي المـــوصِلِيِّ أو دَحْمَانِ

قَـــــدْ أَتَانَا شَوَّالُ فَاقْتَبَلَ العَيْـ شُ وأَعْدَى قَسْرًا عَلى رَمَضَانِ

نِعْمَ عَوْنُ الفَتَى عَلى نُوَبِ الدَّهْـ رِ سَمَاع القِيَـــانِ والعِيَـــدانِ

يبتدأ الشاعر بفعل الامر(علَّل) الذي يرتبط مدلوله بالشرب أي سقِيَ سقياً بعد سَقي(شَرِبَ تباعاً)، طالباً شرب الخمرة الصافية التي تذهب الهمَّ وتبعد الاحزان لاسيما بعد الانتهاء من رمضان ، فيوظف الشاعر العبادات الدينية (الصوم، وشهر رمضان، وشهر شوال)، فيحوّلها إلى تجارب فرح وبهجة حية في تصوير وصف مجالس الخمر واستغلال عمر الشباب متجاوزاً الانطباع التقليدي عنها كواجبات انضباطية أو شدة تحمل، ففي قوله:(**قَدْ أَتَانَا شَوَّالُ فَاقْتَبَلَ العَيْشُ وأَعْدَى قَسْرًا عَلى رَمَضَانِ**)، يبين الشاعرُ البُعد الاحتفالي للعبادات المرتبطة بشهر رمضان، الذي هو شهر الصوم، المرتبط بالملذات فيصوّره هنا كمرحلة يُعقبها شوال بفرحه ووفره، وكأن عبادة الصوم تتحول إلى مصدر انتعاش وجداني تتلاقى القُربى والاحتفال الجماعي مستغلاً رعيان الشباب قبل الشيخوخة والهرم متناسياً ذنبها، كما أَنَّ توظيف الالفاظ (رقي الموصلي، دحمان، القيان ، العيدان) لها دلالات مرتبطة بالفرح والسرور، فالشاعر قد نجح في تحويل الصوم ورمضان وشوال إلى رموز للفرح والانتصار على النفس، مستفيداً من الأبعاد الدينية والاجتماعية للعبادات، وجاعلاً منها مناسبات للاحتفاء بالحياة .

يحمل النصُّ مرجعاً ثقافياً يجعل من المناسبات الدينية معياراً للبهجة القصوى عِبر شخصية استثنائية تملك من الصفات ما يجعله بديلًا رمزياً عن الزمن المقدّس نفسه، قائلاً [٤٨]:

لَلْعِيدُ يَوْمٌ مِنْ الأَيَّامِ مُنْتَظَرٌ والنَّاسُ في كُلِّ يَوْمٍ مِنْكَ في عِيدِ [البسيط]

تتجلى المرجعية الدينية بصورة واضحة في النص من خلال لفظتي العيد التي كررت مرتين وبأفقين مختلفين، فالعيد شعيرة من شعائر الله يَنتظرها الناس بفارغ الصبر وهو من العلامات الزمنية المشحونة بالفرح والبهجة و الدلالات الروحية والاجتماعية في الوعي الإسلامي وهو بذلك يحمل قيمة اكتمال الطاعة وبلوغ الرضا هذا ضمن الحدود الشعائرية المألوفة إلا أَنَّ الشاعرَ يذهب أبعد من هذا التوصيف من خلال مدحيةٍ فيتحول العيد من زمنٍ دوريّ محدود إلى حالة شعورية دائمة يُرتقب ويُنتظر، لما يقع عليه من بهجة جماعية وخصوصية تتمثل بحضور الممدوح ذاته فصفة العيد المستمر يحمل إيحاءً بالفيض والعطاء والقدرة على إشاعة الفرح ،وهذا التشبيه البلاغي يقوم على استثمار المقدّس دون المساس به؛ فالعيد يظل محتفظاً بقيمته الدينية فضلاً عن القيمة الايقاعية الموسيقية الذي منحته آخر كلمة(العيد) موافقة أول كلمة كلمة في شطره الأول(رد العجز على الصدر)، ليكون أداةً في بناء صورة مثالية للممدوح وهذا ما نستنتجه من خلال أسلوب التقديم الجائز تأكيداً لما يحمله هذا اليوم من قدسية ثم تأتي جملة العيد الثانية خبرية و كلُّ هذا إشارة لوعي الشاعر في الاستخدام اللغوي والجمالي في آنٍ واحد.

و في نفس الصدد يصف العكوك موكب حميد الطوسي يوم العيد في جيش عظيم لم يُرَ مِثْلُه، قائلاً [٤٩]:

فَكَان لِأَهْلِ العِيدِ عِيدٌ بِنُسْكهِمْ وكانَ حُمَيْدٌ عِيدَهُمْ بالمَوَاهِبِ [الطويل]

يزخر النصَّ بالشعِّيرة الدينية(العيد)؛ إذ كررها الشاعر ثلاث مرات(**العِيدِ، عِيدٌ ،عِيدَهُمْ**)، في إشارة للفرح والبهجة وإظهار صورة الممدوح (حميد الطوسي) المنتظرة، ويعقد مقارنة بين عيد الأناس العامة لمن تعبدوا الله و عيد حميد الطوسي الذي ظهر موكبه بأبهى وأجلَّ صورةٍ من كلِّ المواكبِ وقد تخلله الهبات والعطاياً بأوسع كرمها.

رابعاً: الشخصيات الدينية:

نجد أَنَّ الادبَ العربي حافلٌ بأسماء الشخصيات على مختلف أنواعها وأصبح ضرورة ملحة وتداولية وشاهداً أو يمثل جانباً من الحقائق التاريخية، فيلجأ الشاعر إلى توشية تجربته الشعرية بأسماء الشخصيات لاسيما منها الدينية، فهي لا تأتي من فراغ وإنِّما دعته الحاجة إليه كأَنْ يكون تشبيهاً بشخصية سابقة أو خدمة للفكرة معينة وإلباسها ثوباً جديداً، فأَنَّ " الاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي أو توظيف سيرة شخصية ما، تجعل العبارات ذات معان فياضة، تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق لتأويل والتحليل"[٥٠]، فنجد تمظهرات الشخصية الدينية عند العَكَّوك قد عَبَّرَتْ عن تجربته الدينية ومدى تأثره بالإسلام وبمختلف أفكاره ، فقد شمل ديوان

العَكَوَّك بعضَ الشخصياتِ الدينية ما يتلاءم الموقف المراد تشبيه به فيقول في أبي دُلَفٍ العِجلي:(٥١):

أَبَا دُلَفٍ إِنَّ السَّماحَةَ لم تَزَلْ مُغَلَّلَةً تَشْكُو إلى اللهِ غُلَّها [الطويل]

فَبَشَّرَهَا رَبِّي بِميـــلاد قَاسِمٍ فَأَرْسَلَ جِبْرِيلاً إليها فَحَلَّها

يوظف الشاعرَ شخصيةَ جبريل (عليه السلام) بوصفها مرجعيةً دينيةً عُليا، تضفي شرعيةً قدسيةً على المعنى المراد تثبيته، فجبريل في الوعي الإسلامي، مَلَك الوحي المرسل والوسيط المختار من قبل الله بالرسلات إلى الرسل لتبليغها للناس وهو روح القدس، فإنَّ استحضاره في هذا السياق ينهض بوظيفة دلالية عميقة تتجاوز حدود المدح التقليدي، إذ يسند صفة السماحة على أبي دُلفٍ فيجعلها مقيدة، وتشكو من هذا الطوق إلى أَنْ بشرها الله بميلاد قاسمٍ، كما إنَّ الأفعال(بشر، أرسل، وحَلَّ)، تمثل أدوات تنفيذ لاسيما الفعل (حَلَّ)، إذ يُفهم بوصفه فعل تحرير إلهي مباشر، لا يتم إلاَّ عِبر وسيط مقدّس، فاختيار جبريل دون غيره من الملائكة ينبئ على وعي شعري دقيق؛ فهو المَلَك الأكثر التصاقاً بفعل الإبلاغ ، كما إنَّ جبريل في النصِّ علامةٌ مرجعية تُحيل إلى المقدّس، وتؤسس لخطاب مدحي يتجاوز المألوف؛ إذ إن تدخّله لا يعني فقط فكّ القيد عن السماحة، إنَّما يعني أنّ هذه القيمة لم تُستعاد إلا بإرادة إلهية اقتضت إرسال أمين الوحي نفسه، فتوظيف جبريل(عليه السلام) قد تثبت المعنى واعطى صبغة دينية للنصِّ، فضلاً عن قوة في التأثير والإقناع.

يأتي توظيف الشخصية الدينية(ملك الموت) في سياق مدحي لأبي دلف العجلي، قائلاً (٥٢):

مِـــنْ مَلِكِ المَوْتِ إلى قَاسِمٍ رسالةٌ فـي بَطْـن قَرْطَاسِ [السريع]

يَا فَارِسَ الفُرْسَانِ يَوْمَ الوغَى مُرْنِي بِمَنْ شِئْتِ مِنَ النَّاس

يقوم هذا النصُّ على توظيفِ مرجعية دينية بالغة الأثرِ، تتمثل في استحضار شخصية ملك الموت، بوصفها سلطةً عُليا ترتبط بالمصير الإنساني النهائي، غير أَن الشاعر لا يستحضر هذه الشخصية في سياقها الوعظي أو التخويفي المعتاد، إنَّما يعيدُ توجيهها توجيهاً فنّياً يخدم غرض المدح، ويُضفي على ممدوحه حميد الطوسي من الاستثناءات تكاد تلامس حدود الأسطورة ففي قوله:(**مِنْ مَلِكِ المَوْتِ إلى قَاسِمٍ رسالةٌ في بَطْن قَرْطَاسِ**)، يبتكر الشاعر صورة متخيلة تقوم على مراسلة بين عالم الغيب وعالم الإنسان، فيتحول ملك الموت إلى مرسِلٍ يخاطب الممدوح، ثم تتضح غاية هذا التوظيف في البيت الثاني إذ تُسند إلى ملك الموت صيغة الطلب (مرني) وهي صيغة تفيد الامتثال، وهنا يبلغ التخييل مداه من الغلو والمبالغة غير المُحبَّبة، إذ يُصوَّر الممدوح وكأَنَّه صاحب القرار في تحديد مصائر الناس، عِبْرَ ملك الموت المنفّذ لإرادته، وهذه مبالغة فنية

فيها من الغلو الشيء الكثير؛ لتفضي إلى تعظيم شأن الممدوح عبر كسر المألوف، فالمرجعية الدينية في هذا النصِّ تُستدعى كطاقة متخيلة عالية الكثافة، يُعاد تشكيلها داخل الخطاب الشعري لتؤدي وظيفة مدحية قصوى، تجعل من الممدوح كياناً يتجاوز حدود الواقع، ويكاد يهيمن على سلطة ملك الموت نفسها.

وفي صورة أُخرى يأتي الشاعر بشخصية(آدم عليه السلام) في بناء مشهدٍ مدحي لحُميدٍ الطوسي؛ فيحوله إلى وارثٍ رمزيٍّ لوظيفة الأب الأول، في رعاية البشر والإنفاق عليهم، قائلاً (٥٣):

تَكَفَّلَ سَاكِنِي الدُّنْيَا حُمَيْدٌ فَقَدْ اَضْحَوْا لَهُ فيها عِيَالَا [الوافر]

كَأَنَّ اَبَاهُ آدَمَ كَانَ أَوْصَى إِلَيْهِ أَن يَعُولَهمُ فَعَالَا

يستند النص الشعري إلى مرجعية دينية متأتية شخصية آدم (عليه السلام)، بوصفه الأب الأول للإنسانية، ومصدر للامتداد البشري كلّه، ليُقيم عليها بناءً مدحياً يتجاوز المألوف ويبلغ حَدَّ المتخيل والمبالغة في كرمه، بأَنْ يجعلَه كفيلاً ومعيلاً بدلالة **(تَكَفَّلَ، عِيَالَا)**، وهذه إشارة إلى علاقة رمزية تشمل سكان الدنيا جميعاً، فضلاً عن الدور الذي لعبه الجناس الاشتقاقي**(عِيَالَا، يَعُولَهمُ، فَعَالَا)**؛ لتثبيت فكرة (الإعالة)، ثمَّ يأتي عنصر التشبيه بـ (كأَنَّ) بأنَّ هذا الكرم والعطاء أشبه بوصيةٍ مُلزمةٍ يجب تنفيذها، إنَّ استحضار شخصية أبينا آدم (عليه السلام)، يعطي النصَّ قدسيةً وهو معروف بوصاياه كـ(كوصية الطوفان) وغيرها، و يُفعّل دلالته بوصفه (أبو البشر) الذي تُنتسب إليه البشرية كافةً ومن يسمع بوصاياهم، فذكره في هذا السياق يمنح الممدوح صورة شمولية؛ إذ يُصوَّر وكأَنَّه وارثٌ مسؤوليةَ الأبِ الأولِ، والمكلّفِ برعاية ذريته وهذا العطاء متأتٍ بتنفيذ وصية أبيه آدم (عليه السلام) وقبوله بها والتكفل بعيالتهم، هنا تتجلّى براعة الشاعر في تحويل المرجعية الدينية إلى أداة لتوسيع أفق المدح، وإضفاء عنصراً تزييني يكون أبلغ وقعاً وأكثر تأثيراً.

ومثله أو في الصدد نفسه يأتي حضور شخصية آدم(عليه السلام) في مدح أبي دُلَفٍ العجْلي، قائلاً (٥٤):

تَحَدَّر مَاءُ الجُودِ مِنْ صُلْبِ آدَمَ فَأَثْبَتَه الرَّحْمَنُ في صُلْبِ قَاسِمِ [الطويل]

يوظف الشاعر الشخصية الدينية لشخصية آدم، بوصفه الأصلَ الأولَ الذي تنبثقُ منه القيمُ الإنسانيةُ في صورتها الكلية لاسيما صفة الجود التي يجعلها الشاعر مكوِّناً جوهرياً في طبيعةِ البشر عبر صورة استعارية فريدة، إذ يُجسِّد (الجود) في صورة ماء متدفق، ثم يُرجع منبعه إلى صلب آدم(عليه السلام)، في إشارة إلى أَنَّ هذه الصفةَ متأصلةٌ في البنيةِ الأولى للإنسان، فآدم لا

يمثل شخصية دينية فقط، إنَّما خَزّانُ الصفاتِ الإنسانية الكُبرى، ومنبعَ الفضائلِ التي تنتقل عِبَر الأجيال، ثم يعمقُ هذا المعنى بقوله:(**فَأَثْبَتَه الرَّحْمَنُ في صُلْبِ قَاسِم**)؛ إذ تتدخل الإرادة الإلهية في عملية (استقرار الجود) فيجعلها فعلاً مقصوداً من الرحمن والذي يمثل اسم الإله المعبود بحقٍ وهذا التثبيت يحملُ دلالةَ الاصطفاءِ، كما أَنَّ العلاقةَ بين (**آدَمَ، الرَّحْمَنُ**) قد كونَتْ بنية دلالية مُتكاملة، فالأولُ يمثلُ الأصلُ البشري، والثاني يمثلُ الإرادة الإلهية التي تنتقي وتخصّص وبينهما يأتي الممدوح، في الصورة الشعرية مبالغة و غلو يدعيها الشاعر؛ إذ يجعل الكرم تحدر وجرى من أبينا آدم واستقر بإرادة الله (سبحانه وتعالى) في صلب أبي دُلَفٍ العجْلي .

الخاتمة:

لكلِّ عمل نتائج ونوجزها على النحو الآتي:

- أغلب أشعار العَكَوَّك كانت مدحية لحميد الطوسي وأبي دُلف العجلي فنالت من توظيف المرجعية الشيء الكثير والغالبُ عليه؛ لأهداف تكسبية أو شخصية، فقد أسرف فيها فاتصفت بالغلو والاسراف والإغراق مما أوقعه في اشكاليات فكرية أو عدائية مع معاصريه.
- العمى والبرص والسواد لم يكمن عائقاً فقد تناول جميع الموضوعات الشعرية وقد سار على طريقة سابقيه من المجددين كالمقدمات الطللية والخمرية فهو شاعر مطبوع وفحل ومعجمه الشعري دليل ذلك، لاسيما من خلال توظيفه للمرجعيات الدينية التي اظهرت ثقافة الشاعر وبراعته في استخدام الاساليب البلاغية بصورة مبتكرة وفريدة.
- النصُّ الديني كان أكثر تأثيراً وسلطة لدى العكوك فقد شكل حضوراً واسعاً و سهلاً لا تكلَّفَ فيه، وهذا متأتي من إنَّ الشاعر يتمتع بمرجعية دينية واضحة فضلاً عن الذاكرة الجمعية التي باتت واضحة في شعره من خلال العلاقات النصية السابقة وكيفية تفاعلها والاتكاء عليها مع العقلية الخصبة التي يتمتع بها أسهمت في توليد نصوص جديدة تتسم بالرقة والعذوبة.
- جاءت توظيف المرجعيات مشابهة تقريباً لما أورده الشعراء من توظيف؛ ليبين نضرته وتجربته الشعرية، فكانت موفقة ومبدعة.
- احتل التوظيف القرآني الترتيب الأول في شعره للمرجعية ومن ثم جاء توظيف العبادات والشعائر بالمرتبة الثانية تلتها الشخصيات والاعلام الدينية إلا إنَّ الحديث النبوي الشريف كانت حظوظه ضئيلة جداً وربَّما حدود النصّ الواحد.

الهوامش

(١) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، مادة (رجع): ٨/ ١١٤.

(٢) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، مادة (رجع): ٢/ ٤٩٠.

(٣) المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢,١٩٩٩ م: ٧٨٢/١.

(٤) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر دار الجيل، النشر لبنان/ بيروت، ١٩٩٦م: ٣/ ١٣١ ـ ١٣٢.

(٥)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير(ت٦٣٧هـ)، قدمه وعلق عليه، أحمد الحوفي: ٦١/١.

(٦) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي(ت ٣٨٨ هـ)، تحقيق، محمد يوسف نجم، دار صادر ، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م: ١٤٣.

(٧) يُنظر: مرجعية المصطلح النقدي لدى عبدالملك مرتاض، مجلة عالم الفكر، المجلد (٤٢)، العدد (١٥٧) لسنة ٢٠١٣م: ٢٢٧.

(٨) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: ٩٧.

(٩) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة ، الجزائر،٢٠٠٠و: ١٥٢ ـ ١٥٣.

(١٠) مرجعية المصطلح النقدي لدى عبدالملك مرتاض: ٢٢٨.

(١١) دير الملاك، د. محسن أطيمش، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر المعاصر، دار الرشيد للنشر، بغداد،١٩٨٢م:٢٢٢.

(١٢) تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م:١٢٧.

(١٣) الشعرية ومقامرة اللغة الكشف والاستدلال، دراسة تحليلية ، عصام شرتح، دار الينابيع، سوريا،ط١، ٢٠١٠م:٢٦٩.

(١٤) لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١٩٨٢,٢م:١٢١.

(١٥) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي: ٨٩.

(١٦) يُنظر: الاحتجاج في أشعار أحمد مطر(قراءة في التشكيل والرؤيا)، د. رحيم عبد علي فرحان: ١٣.

(١٧) يُنظر التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب، مريم عبد النبي عبد المجيد، مجلة الخليج العربي، مجلد ٣٧، العدد (٢-١) ٢٠٠٩م: ١١٦-١١٧.

(١٨) الثقافة الإسلامية، محمد راغب الطباخ، بيروت، ط٢، ١٩٥٠م: ١٤.

(١٩) يُنظر: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ١١٨- ١١٩.

(٢٠) ديوان علي بن جبلة: ٥٥.

(٢١) سورة القدر: ١، ٢، ٣ .

(٢٢) ديوان علي بن جبلة: ٧٨.

(٢٣) سورة البقرة: ٢٨٦ .

(٢٤) ديوان علي بن جبلة: ٩٠.

(٢٥) سورة مريم: ٤.

(٢٦) ديوان علي بن جبلة: ١١١.
(٢٧) سورة فصلت: ٨.
(٢٨) سورة الصافات: ١١.
(٢٩) ديوان علي بن جبلة: ٧١.
(٣٠) سورة الزمر:٥٣ .
(٣١) سورة الشرح: ٥، ٦ .
(٣٢) ديوان علي بن جبلة: ٦١.
(٣٣) سورة الحديد: ٣ .
(٣٤) سورة الاسراء: ١١.
(٣٥) سورة الاسراء: ١٠٠.
(٣٦) ديوان علي بن جبلة: ١١٩.
(٣٧) سورة هود: ٩٩.
(٣٨) سورة الضحى: ١٠
(٣٩) الديوان: ٦٦.
(٤٠) سورة الملك: ٤.
(٤١) ديوان علي بن جبلة: ٦١.
(٤٢) الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: مصطفى ديب البغا ،دار ابن كثير، اليمامة ـ بيروت:: هـ/ ٢٢٣٩
(٤٣) ينظر: المرجعيات الثقافية في الشعري الأندلسي (عصري الطوائف والمرابطين)، حسين مجيد رستم عيسى الحصونة الموسوي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٨م: ٧٤.
(٤٤) ديوان علي بن جبلة: ٣٠.
(٤٥) ديوان علي بن جبلة: ١٠٩.
(٤٦) ديوان علي بن جبلة: ١٠٨ .
(٤٧) ديوان علي بن جبلة:١١٢.
(٤٨) ديوان علي بن جبلة: ٤٩ .
(٤٩) ديوان علي بن جبلة: ٤١.
(٥٠) التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، دراسة وصفية تحليلية، د عبد الفتاح دواو كاك، ٢٠٠٥م:٥٤.
(٥١) ديوان علي بن جبلة: ١٠٠.
(٥٢) ديوان علي بن جبلة: ٧٣.
(٥٣) ديوان علي بن جبلة: ٩٢.
(٥٤) ديوان علي بن جبلة: ١٠٣ .

المصادر والمراجع:

❖القرآن الكريم

❖الاحتجاج في أشعار أحمد مطر (قراءة في التشكيل والرؤيا)، د. رحيم عبد علي فرحان، مطبعة دار الرفاه، بغداد، ٢٠٢٠م.

❖تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م .

❖التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، دراسة وصفية تحليلية، د عبد الفتاح دواو كاك، ٢٠٠٥م .

❖الثقافة الإسلامية، محمد راغب الطباخ، بيروت، ط٢، ١٩٥٠م

❖الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير، اليمامة ـ بيروت .

❖ الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر دار الجيل، النشر لبنان/ بيروت، ١٩٩٦م .

❖دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر المعاصر، د. محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام العراقي، ط١، بغداد،١٩٨٢م .

❖ديوان علي بن جبلة، جمعه وحققه وقدمَّ له، د حسين عطوان، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٢.

❖الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي(ت ٣٨٨ هـ)، تحقيق، محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م .

❖الشعرية ومقامرة اللغة الكشف والاستدلال، دراسة تحليلية ، عصام شرتح، دار الينابيع، سوريا،ط١، ٢٠١٠م

❖قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة، الجزائر،٢٠٠٠ .

❖لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري(٧١١) دارصادر،بيروت،١٩٨٩م.

❖لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط٢، ١٩٨٠ م.

❖المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير(ت٦٣٧هـ)، قدمه وعلق عليه، أحمد الحوفي،ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

❖معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م .

❖المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢ ،١٩٩٩.

❖مقاييس اللغة، أحمد بن فارس(٣٩٥)، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر،١٩٧٩م.

❖النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، د. عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط٢، ٢٠٠١م.

❖نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، مطبعة النجاح، المغرب، ط١، ١٩٩٩م.

الرسائل والأطاريح:

❖المرجعيات الثقافية في الشعري الأندلسي(عصري الطوائف والمرابطين)، حسين مجيد رستم عيسى الحصونة الموسوي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٨م.

البحوث والمجلات المنشورة:

❖التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب، مريم عبد النبي عبد المجيد، مجلة الخليج العربي، مجلد ٣٧، العدد (٢-١) ٢٠٠٩م .

❖مرجعية المصطلح النقدي لدى عبد الملك مرتاض، د. فريد أمعنشو، مجلة عالم الفكر، المجلد (٤٢)، العدد (١٥٧) لسنة ٢٠١٣م.

Sources and References:

 The Holy Quran

 Protest in the Poetry of Ahmed Matar: A Reading of Structure and Vision, Dr. Rahim Abd Ali Farhan, Dar Al-Rafah Press, Baghdad, 2020.

 Anatomy of the Text: An Anatomical Approach to Contemporary Poetic Texts, Abdullah Al-Ghathami, Arab Cultural Center, Beirut, 2nd ed., 2006.

 Intertextuality: A Critical Study on the Origins of the Term and Its Relation to Classical Critical Issues – A Descriptive-Analytical Study, Dr. Abd al-Fattah Dawaw Kak, 2005.

 Islamic Culture, Muhammad Raghib Al-Tabbakh, Beirut, 2nd ed., 1950.

 Al-Jami' al-Sahih al-Mukhtasar (The Abridged Authentic Collection), Muhammad ibn Isma'il Abu Abd Allah al-Bukhari al-Ju'fi, edited by Mustafa Dib al-Bugha, Dar Ibn Kathir, Al-Yamamah – Beirut.

 Kitab al-Hayawan (The Book of Animals), Abu Uthman 'Amr ibn Bahr al-Jahiz (d. 255 AH), edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Dar al-Jil, Beirut, Lebanon, 1996.

 Dayr al-Malak (The Monastery of the Angel): *A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Poetry*, Dr. Muhsin Atimish, Dar al-Rashid for Publishing, Iraqi Ministry of Culture and Information, 1st ed., Baghdad, 1982. *The Diwan of Ali ibn Jabala*, collected, edited, and introduced by Dr. Hussein Atwan, Dar al-Ma'arif, 3rd ed., 1982.

 Al-Risalah al-Muwaddihah fi Dhikr Sariqat al-Mutanabbi wa Saqit Shi'rihi (The Clarifying Treatise on the Plagiarisms and Inferior Verses of al-Mutanabbi), by Abu Ali Muhammad ibn al-Hasan ibn al-Muzaffar al-Hatimi (d. 388 AH), edited by Muhammad Yusuf Najm, Dar Sader, Beirut, 2nd ed., 2001.

 Poetics and the Gamble of Language: Discovery and Inference – An Analytical Study, by Issam Shartah, Dar al-Yanabi', Syria, 1st ed., 2010.

 Dictionary of Terms for the Semiotic Analysis of Texts, by Rachid Ben Malek, Dar al-Hikmah, Algeria, 2000.

 Lisan al-Arab, by Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram ibn Manzur al-Ifriqi al-Masri (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 1989.

 The Language of Poetry Between Two Generations, by Ibrahim al-Samarrai, Arab Institute for Research and Publishing, Beirut, 2nd ed., 1980.

 Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir (The Prevailing Exemplar in the Literature of the Writer and the Poet), by Diya' al-Din ibn al-Athir (d. 637 AH),

introduced and annotated by Ahmad al-Hufi and Dr. Badawi Tabana, Dar Nahdat Misr, Cairo.
 Dictionary of Contemporary Literary Terms, by Said Alloush, Dar al-Kitab al-Lubnani, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1985.
 Comprehensive Dictionary of Literature, by Muhammad al-Tanuji, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd ed., 1999.
 Maqayis al-Lughah (Standards of the Language), by Ahmad ibn Faris (d. 395 AH), edited by Abd al-Salam Harun, Dar al-Fikr, 1979.
 Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Systems, by Dr. Abdullah Muhammad al-Ghadhami, Arab Cultural Center, Beirut, 2nd ed., 2001.
 Critique of Criticism and the Theorization of Contemporary Arab Criticism, Muhammad al-Daghmoomi, Al-Najah Press, Morocco, 1st ed., 1999.

Theses and Dissertations:
 Cultural Frames of Reference in Andalusian Poetry (The Eras of the Taifas and the Almoravids), Hussein Majid Rustam Isa al-Hassouna al-Musawi, Doctoral Dissertation, College of Education, University of Basra, 2008.
Published Research and Journal Articles:
 Religious Heritage in the Poetry of Badr Shakir al-Sayyab, Maryam Abd al-Nabi Abd al-Majid, *Al-Khaleej al-Arabi* (The Arabian Gulf) Journal, Vol. 37, No. 1–2, 2009.
 The Frame of Reference for Critical Terminology in the Work of Abd al-Malik Mortad, Dr. Farid Amanshou, *Alam al-Fikr* (World of Thought) Journal, Vol. 42, No. 157, 2013.