وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء . كلية العلوم الاسلامية

قسم اللغة العربية

توظيف الشخصية القرآنية في الشعر العراقي المعاصر (1991 ـ 2015)

رسالة تقدمت بها

غفران علي كاظم

إلى مجلس كلية العلوم الإسلامية في جامعة كربلاء وهي جزء من متطلبات نيل شهادة **الماجستير** في لغة القرآن وآدابها.

UNIVERSITY OF KARBALA COLLEGE OF ISLAMIC SCIENCE

بإشراف

الأُستاذ المساعد الدكتور

حنان منصور عبّاس

1443هـ 2021 م

قال تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿سورة الطلاق، الآية: 3﴾

ترشيح الرسالة للطبع

نظرًا لإنجاز مباحث (الرسالة) وفصولها الموسومة بـ (**توظيف الشخصية القرآنية في الشعر العراقي المعاصر (١٩٩١ . ٢٠١٥)**) لطالبة الماجستير (**غفران علي كاظم**) فإني ارشحها للطبع .

التوقيع :

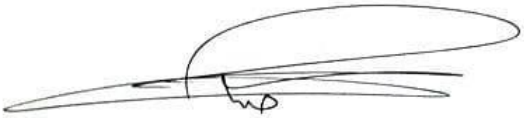
المشرف : ا.م.د. هناء منصور عبد

مكان العمل : جامعة كربلاء - كلية العلوم الإسلامية

التاريخ : ٢٠٢١/٩/١٢

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد رسالة الماجستير الموسومة بـــ **(توظيف الشخصية القرآنية في الشعر العراقي المعاصر (١٩٩١م ــ ٢٠١٥))** التي قدمتها الطالبة **(غفران علي كاظم)** قد جرى بإشرافي في جامعة كربلاء ــ كلية العلوم الاسلامية وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية .



التوقيع :

أ. م. د. حـــنان منصور عباس

(المشرف)

التاريخ: ١٨/ ٩/ ٢٠٢١ م

إقرار رئيس القسم

بناءً على توصية المشرف أرشح هذهِ الرسالة للطبع .

التوقيع :

أ. م. د. صفاء حـــسين لطيف

رئيس قسم اللغة العربية

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة بأننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (توظيف الشخصية القرآنية في الشعر العراقي المعاصر (١٩٩١ – ٢٠١٥)) وناقشنا الطالبة (غفران علي كاظم حسن) في محتواها وفيما له علاقة بها ونعتقد أنها جديرة بالقبول بتقدير (جيد جدًا) لنيل درجة الماجستير في لغة القرآن وآدابها.

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. صفاء حسين لطيف

المنصب في اللجنة : عضوًا

التاريخ : ٥/ ١٢/ ٢٠٢١

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. بشرى حنّون محسن

المنصب في اللجنة : عضوًا

التاريخ : ٥/ ١٢/ ٢٠٢١

التوقيع :

الاسم : أ.م. د. حنان منصور عباس

المنصب في اللجنة : عضوًا ومشرفًا

التاريخ :

التوقيع :

الاسم : أ.د. سعد جبار مشتت

المنصب في اللجنة : رئيسًا

التاريخ : ٥/ ١٢/ ٢٠٢١

تمت مصادقة مجلس كلية العلوم الإسلامية / جامعة كربلاء على قرار اللجنة .

التوقيع :

العميد : أ.م.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي

العميد وكالة

التاريخ : 5/12/2021

الإهداء

إلى من بحبهِ مُلِئَ الفؤادُ الرَحِب . .

وحاشا للهِ أن يُختصرَ بسطور . .

وكّلي خجلٌ لتصاغُرِ الهدّية لو قورنِتْ بعظمةِ المُهدى إليه . .

إلى مولاي الحسين عليهِ السلام

وإلى المحّبةِ التي ألقاها الله بقلبي للحسين . . . .

شاء الله أن تكونَ عظيمًا خالدًا فكنتَ الحسين . . . . .

غـــفـــران

الشكروالعرفان

شكرًا وامتنانًا وعرفانًا أحمِلهُ إلى أكثرِ مَنْ ساندني في رحلة البحث ، مُشرفَتي : الدكتورة حنان منصور عبّاس ، كانتْ أُمًّا قبل أن تكون مشرفة ، ولم أذكرها ها هنا الآن لأن شُكرَ المشرفِ من الدواعي المتعارف عليها في كلِّ الرسائل ، وإنما أذكُرُها إقرارًا مني بفضلها عليَّ ، فهي لم تُعلمني فحسب وإنما صنعتني .

وكل الشكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة الكِرام لتفضُلِهم بقراءة الرسالة واعطاء الملاحظات عليها ، لتخرجَ بالشكل الأفضل .

وأود أن أعبر عن شكري الجزيل إلى عمادة كلية العلوم الإسلامية المتمثلة بعميدها الدكتور ضرغام كريم الموسوي المحترم ومعاونيه الافاضل سدد الله خطاهم .

وجزيل شُكري أيضًا لأساتذتي في كلية العلوم الإسلامية – قسم اللغة العربية – على مساعدتهم وتعاونهم ، وأخُصُّ بالذكر : الدكتور علي محمد ياسين ، والدكتور عبّود جودي الحلّي ، والدكتور مسلم مالك الأسدي ، والدكتور صفاء حسين لطيف ، زادهم الله في العلم بسطة ، كما وأتقدم بالشكر الجزيل للأُستاذ سلام البنّاي رئيس اتحاد أُدباء كربلاء ، لما قدمهُ لي من العون عن طريق تزويدي بالدواوين الشعرية ، وأشكُرُ كلَّ الشعراء الذين تعاملتُ معهم بشكلٍ مباشر وقدموا لي ما بوسعهم من مساعدة ، جزاهم الله خيرَ جزاءِ المحسنين .

ومن دواعي العرفان أن لا أنسى فضلَ والديَّ – حفظهما الله – عليّ ، أبـي الذي كان طودًا يُسند ظهري ، وأُمـي التي هي نفحة الحنوّ المهداة من الله إلي .

وأُقِرُّ بالفضل الكبير لرفيقِ الدربِ وشريكِ التعبِ والنجاح ، ربّ أُسرتي : زوجـي الغالي .

ولا أنسى فضلَ أخويَّ الحبيبين ، اللذان كانا سندي وموطن عزّي وافتخاري .

وأخيرًا وفي الختامِ مسكٌ فأُقدِّمُ شُكري وامتناني لرفقاء الروح ، وأصدقاء العمر ، وزملاء الدراسة ، لما قدموه لي من مساندة علمية ونفسية ، أخواتي اللاتي أنجبتهنَ الأيام لي وأكرمني الله بهنَّ : آيات علي ، شمم صادق ، سها علي ، سمر صبري ، مروة خضيّر ، وأنسام عادل .

وإلى اللهِ حــمدًا كبيرًا ، وشــكرًا جزيلًا ، وثــناءً مطلقًا ، والدواعي لا تُحصى والأسبابُ لا تُعَلَل ، ولهُ الفضلُ وكلّ المنّــة ،

﴿ ...رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴾

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

مُقدّمة.....أ – د

الفصل الأول : الشخصيات القرآنية في الشعر العراقي المعاصر ..... 2 – 67

توطئة :..... 2 – 7

المبحث الأول : شخصيات الأنبياء (عليهم السلام)..... 8 – 44

المبحث الثاني : شخصيات أهل البيت (عليهم السلام).....45 – 57

المبحث الثالث : الشخصيات القرآنية الأُخرى (إيجابية ، سلبية) .....58 – 67

الفصل الثاني : أنماط توظيف الشخصية القرآنية في الشعر العراقي المُعاصر 68 – 118

المبحث الأول : توظيف القناع..... 68 – 86

المبحث الثاني : توظيف عناصر السرد..... 87 – 102

المبحث الثالث : توظيف الرمز ..... 103 – 118

الفصل الثالث : الصورة البيانية في الشعر العراقي المعاصر المُوظِّف للشخصيات القرآنية..... 119– 156

توطئة :..... 119 – 121

المبحث الأول : التشبيه..... 122 – 132

المبحث الثاني : الاستعارة ..... 133 – 147

المبحث الثالث : الكناية ..... 148 – 156

الخاتمة..... 157 – 159

مصادر البحث ومراجعه..... 160 – 185

ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية ..... a – c

المستخلص

إن الاقتباس القرآني هو أمرٌ واضحٌ في الشعر العراقي لاسيما الشعر العراقي المعاصر، ومن جُملة الاقتباس القرآني هو توظيف الشخصيات القرآنية ، وقد درستْ الباحثة هذهِ المُدّة (1991 هـ – 2015 م) بسبب التغييرات السياسية التي طرأت على نظام الحكم في العراق ، ومن البديهي أن يؤدي التغيير السياسي إلى تغييرات أُخرى اجتماعية ، واقتصادية ، وبذلك يتأثر الأدب الذي هو ابن البيئة .

وقد دُرسِ في الفصل الأول الشخصيات القرآنية التي وُظِفَتْ في الشعر العراقي المعاصر ومن ضِمنها شخصيات الأنبياء والأوصياء عليهم السلام والشخصيات الأخرى : الايجابية منها والسلبية ، ودُرِستْ أيضًا الشخصيات التأويلية التي ذُكِرَتْ في التفاسير ولم تُذكر صريحًا في النصوص القرآنية وهي شخصيات أهل البيت عليهم السلام ، وتناولنا في الفصل الثاني أنماط توظيف الشخصية القرآنية و هي : القناع ، الأداء القصصي ، والرمز ، ودُرِسَ في الفصل الأخير الصورة البيانية : التشبيه ، الاستعارة ، والكناية .

مُقدّمة

مُقدّمة

اَلْحَمْدُ للهِ الَّذى لَيْسَ لِقَضآئِهِ دافِعٌ، وَلا لِعَطائِهِ مانِعٌ ، وَلا كَصُنْعِهِ صُنْعُ صانِع ، وَهُوَ الْجَوادُ الْواسِعُ ، فَطَرَ اَجْناسَ الْبَدائِعِ ، واَتْقَنَ بِحِكْمَتِهِ الصَّنائِعَ . الحمدُ للهِ ربِّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين محمدٍ الصادق الأمين وعلى آل بيتِهِ الطيبين الطاهرين .

وبعد ...

إنَّ تراثًا يُعنى بالأنبياءِ والأوصياء عليهم السلام لهو الأولى والأحقُّ بالدراسة من غيرِهِ ، إذ كانتْ ولم تزل وستبقى تلكَ الشخصيات رمزًا من رموز تراثنا الدينيّ ، وكذا الأشعار التي قِيلتْ بحقِّهِم ، هي الأكثر أهمية في الدراسة من غيرِها ، وهذا هو السبب الذي دفعَ الباحثة للكتابة في هذا الموضوع ، ولِتُحاوِل بيان آليات توظيف الشخصية القرآنية في الشعر العراقي المعاصر ، وكذلك فإن الدراسات النقدية التي تعرضت إلى مسألة توظيف الرموز والشخصيات القرآنية حصرًا لم تكن كثيرة إلى حدٍّ كبير وهو سبب أخر يضاف إلى جدارة هذا الموضوع وجدواه بالبحث ، وكذلك فإنَّ الدراسات التي سبقت هذهِ الدراسة لم تكن محصورة بالشعر العراقي فقط ولا هي مُحددة بالمدّة التي دُرِستْ في هذا البحث وإنما كانت عمومية بشكلٍ كبير ، كاستدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي الحديث للدكتور علي عشري زايد ، و استلهام

الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث للدكتور محمد بن عبد الله منور ، و أمّا هذهِ الدراسة فكانت أكثرَ حصرًا للموضوع .

وقد عُنِيتْ بالنتاج الشِعري ما بينَ (1991 م – 2015 م) بسبب المراحل الانتقالية التي مر بها تاريخ العراق إبّانَ تلك المُدّة على المستوى السياسي والاقتصادي وحتّى الاجتماعي وتأثيرها على المشهد الثقافي .

ويجب التنويه إلى مسألةٍ مهمة ألا وهي إنّ توظيف الشخصية القرآنية لا يجيءُ اعتباطًا ، وإنَّ تكرار الشاعر لشخصيةٍ معينة وتوظيفها أكثر من مرّة ، ليس امرًا عبثيًّا وإنما لهُ أبعاده النفسية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية .

ومن جُملة المشكلات التي واجهت الباحثة في عَمَلِها هي : قِلّة النماذج الشِعرية – المطبوعة والمتوفرة في المكتبات – التي تخدم البحث ، وتشظّيها بين المكتبات أو الشعراء أنفسهم ، وإنّ الكلام الآنف الذِكر لا يعني عدم وجود نماذج ولكنّها وإن وجِدتْ فهي غير غنيّة بالتوظيفات المطلوبة في البحث ، كذلك صعوبة تجزئة تحليل القصيدة التي هي وحدة متكاملة متراصّة ومترابطة الأجزاء ؛ لوضعها في مكانها المناسب من الفصول بحسب مقتضى الدراسة ، كذلك التخوّف من الوقوع بالتكرار عند تحليل القصيدة ذاتها بأكثر من موضع وبنمطٍ يختلفُ عن سابقِهِ ، زيادة على الظروف الوبائية في بداية البحث ، التي عرقلت التواصل المباشر مع مشرفتي والأساتذة في كلية العلوم الاسلامية .

أما أهم المصادر التي أفادت منها الباحثة فأولها وأهمّها : القرآن الكريم ، وتليهِ الدواوين الشعرية التي تزامنت والمُدّة المدروسة والتي زوّدت الباحثة بالنماذج المطلوبة في البحث .

وقد قُسِّمَتْ الدراسة على فصولٍ ثلاث ، دُرِسَ في الفصل الأول الشخصيات القرآنية في الشعر العراقي المعاصر وقُسِّمَ على مباحثَ ثلاث ، دُرِسَ في المبحث الأول شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) وقد رُتِب المبحث حسب التسلسل التأريخي ابتداءً بنبي الله آدم (عليهِ السلام) وصولًا إلى النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) ، وأمّا المبحث الثاني فقد تناولنا فيهِ شخصيات أهل بيت النبوة (عليهم السلام) وهي شخصياتٌ لم تُذكر بالنص الصريح في القرآن الكريم ولكنّها ذُكرتْ في التفاسير في مواضعَ كثيرة ، فهي شخصياتٌ تأويلية ولم يكن بإمكان الباحثة أن تغفلَ أو تَغضُّ الطرفَ عن هكذا شخصيات هي في الحقيقة متجذِّرة في القرآن الكريم ، فلا خيرَ في عملٍ ما هبَّتْ عليهِ نسائمُ أهل البيت (عليهم السلام) ، وقد استعانتْ الباحثة ببعض التفاسير – باختلاف مفسريها – التي تبرهن على أن أهل البيت (عليهم السلام) هم شخصيات قرآنية ، وأمّا المبحث الثالث فأُفرِدَ للشخصيات القرآنية الأُخرى الإيجابية منها والسلبية .

أما الفصل الثاني فقد خُصِصَ لدراسة أنماط توظيف الشخصية القرآنية ، وقد قُسِمَ على مباحثَ ثلاث ، الأول : توظيف القناع ، ويليهِ : توظيف عناصر السرد ، ومن ثَمَّ : توظيف الرمز .

أما الفصل الثالث فقد خُصِصَ لدراسة الصورة البيانية وقد ضَمَّ ثلاثةَ مباحثَ أيضًا : التشبيه ، والاستعارة ، والكناية .

وقد اتبعتُ في هذه الرسالة منهجًا نقديًا يقوم على الوصف والتحليل .

وفي الخِتام أتقدم بالشكر الجزيل لرئاسة قسم اللغة العربية في كلية العلوم الاسلامية ، وإلى مُشرفتي الدكتورة حنان منصور التي جادتْ عليَّ بكلِّ ما تملك من ارشادات ونصائح وتقويم لهذا العمل .

كما يطيبُ لي أن أتقدَّمَ بالشكر الجزيل لأُستاذي الفاضل الدكتور : علي محمد ياسين فهو – كما تقتضي الأمانة العلمية – أول من أشار إليَّ بقيمة دراسة هذا العنوان ، فلهُ منّي كل التقدير والاحترام وكلّي إليهِ امتنان .

وأخيرًا فإنّي لا أدّعي الكمال في عملي هذا ، وإن كان فيهِ صوابٌ فبتسديدٍ من اللهِ عزَّ و جلّ ومن ثَمَّ بفضلٍ من مشرفتي ، وإن كان فيهِ خطأٌ فمن نفسي .

﴿ ...وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

الفصل الأول :
الشخصيات القرآنية
في الشِعر العراقي المُعاصِر.

توطئة :

المبحث الأول : شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) .

المبحث الثاني : شخصيات أهل البيت (عليهم السلام) .

المبحث الثالث : الشخصيات الأُخرى (الإيجابية ، السلبية) .

الفصل الأول : الشخصيات القرآنية في الشعر العراقي المعاصر(1991 . 2015)

توطئة :

أولًا : الشخصية لغةً :

جاء في كتاب العين : " شخص : الشخص : سواد الإنسان إذا رأيتهُ من بعيد وكل شيء رأيت جسمانهُ ، وجمعهُ : الشخوص ، والأشخاص " [1] ، وجاء في لسان العرب لابن منظور ضمن مادة [ش خ ص] ما يأتي : " شخص : الشَّخْصُ : جماعةُ شخْصِ الإنسان وغيره، مذكر ، والجمع أشخاص وشخوص وشِخَاص ، والشَّخْصُ : سوادُ الإنسانِ وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشْخُصٍ : وكل شيء رأيتَ جُسمانَهُ، فقد رأيتَ شَخْصَهُ "[2] .

(1) كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتاب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2003 م ، ج 4 ، ص 325 .

(2) لسان العرب ، الإمام العلّامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت 711 هـ) ، مراجعة وتدقيق د. يوسف البقاعي – إبراهيم شمس الدين – نضال علي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م ، مادة : (شخص) .

وجاء في القاموس المحيط : " شخص بصره : فتح عينه وجعل لا يَطْرِف ، وشخص بصره : رفعه"[1] . وجاء في محيط المحيط : " شخص الشيء شُخُوصًا ارتفعَ بصرهُ ، وشخَّصَ الشيء عيَّنهُ وميّزهُ عمّا سواه ، والشخص سواد الإنسان والشخص أمرٌ عدميّ عند المتكلمين وقيل في التعريفات ان الذات أعمر من الشخص لأن الذات تطلق على الجسم وغيره والشخص لا يطلق إلّا على الجسم"[2] .

كما تشتق كلمة الشخصية (Personality) في صيغتها من الكلمة اليونانية (برسونا) (persona) وتعني القناع[3].

ثانيًا : الشخصية في معناها الاصطلاحي :

للشخصية تعريفاتٌ اصطلاحية كثيرة بحسب الجانب المدروس منها ، ونأخذ منها الشخصية في المعنى الفلسفي وهي : "بوجهٍ عام ، الفرد المتفوق أو الذي لهُ سلطان ، وفلسفيًا

(1) القاموس المحيط ، العلّامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت 817 ه) ، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، بيروت – لبنان ، ط 8 ، 1426ه – 2005 م ، مادة : (شخص) .

(2) محيط المحيط قاموسٌ مطوَّل للّغة العربية ، المُعَلِّم بطرس البستاني (ت1300ه – 1883م) ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، (د. ط) ، (د. ت) ، مادة (شخص) .

(3) قاموس كونكورد إنكليزي – عربي ، البروفيسور فارس متري الضاهر ، دار الملايين دمشق – سوريا ، ط 2 ، 2014 م ، ص 580 .

: وحدة الذات بما فيها من وجدان وفكرة وارادة وحرية واختيار "[1] . أما الشخصية في علم النفس فهي الأخرى لها الكثير من التعريفات التي تختلف باختلاف العالم الذي يعرّفها ونأخذ منها التعريف العام الذي يقول أنّ الشخصية : " نظامٌ متكاملٌ من مجموعة الخصائص الجسمية والوجدانية والنزوعية والادراكية التي تعيّن هوية الفرد وتميزهُ عن غيرِهِ من الأفراد تميزًا بيّنًا "[2] . "والشخص هو نتاج (دالة) للتفاعل بين بنية الفرد وكل من البيئة والثقافة . والبيئة تضمن (الاجتماعية والفيزيقية) والثقافة ، ويشير مفهوم الشخص إلى كل الخصائص الجسمانية (اللون ، الحجم ... الخ) "[3] . وقريبٌ من المعنى اللغويّ ما جاء في تعريف الشخص في علم الاجتماع انه : " الإنسان الفرد كما هو موجودٌ في الواقع ، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر "[4] . أما الشخصية في المعنى الأدبي وهو ما يهمّنا فعلى رأي الدكتور سعيد

(1) المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرة ، القاهرة – مصر ، (د. ط) ، 1403 هـ – 1983 م ، ص 101 – 102 .

(2) معجم مصطلحات علم النفس الأول من نوعِهِ في اللغة العربية ، منير وهيبة الخازن ، دار النشر للجامعيين ، (د. ط) ، (د. ت) ، ص 103 .

(3) مقدمة في الشخصية أول مصدر مفتوح في علم النفس ، د. محمد شلبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة – مصر ، (د. ط) ، 2016 م ، ص 21 – 22 .

(4) النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي ، محمد سويرتي ، أفريقيا الشرق ، (د. ط) ، 1991 م ، ص70 ، نقلًا عن جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" ، د. محمد صابر عبيد – د. سوسن هادي جعفر البياتي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا – اللاذقية ، ط 1 ، (د. ت) ، ص 171 .

علّوش : " فالشخصية تستعمل ، في الأدب الروائي ، إلا أن المصطلح أخذ يختفي ، ليحلَّ محلهُ مصطلح (الفاعل) أو (الممثل) ؛ لدقّتها السيميائية ... و(الشخصية) تمثيلية لحالة أو مصطلح ما "[1] . وأمّا الشخصية في النقد فتعني : "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[2] . وقد " تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة"[3] . و"يمكن القول إن الشخصية قبل القرن التاسع عشر لم يكن لها اهتمام كبير، فهي بمثابة اسم للشخص الذي يقوم بالفعل أو الحدث، أما في القرن التاسع عشر أصبحت الشخصية تمثل عنصرًا هامًا وفعّالًا في العمل السردي وأصبحت مستقلة عن الحدث"[4] .

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علّوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، سوشبريس ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1 ، 1405 هـ – 1985 م ، ص 125 – 126

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه – كامل المهندس ، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح ، بيروت ، ط 2 ، 1984 م ، ص 208 .

(3) معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس – الجمهورية التونسية ، (د. ط) ، 1988 م ، ص210 .

(4) الشخصية في رواية "ميمونة" لـ : محمد بابا عمي ، حياة فرادي ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، (1436 – 1437 هـ) (2015 – 2016 م) ، ص 14 .

وقد صنَّفَ الباحثون الشخصيات الفنية تصنيفات عدّة كلٌّ حسب توجهاته في الدراسة وزاوية نظره للشخصيات ، فمنهم من قسّمها على شخصياتٍ أساسية ، وأُخرى ثانوية كـ (تودوروف) ، وهُناكَ من قسّمها إلى ستّة أنماط وهو مصطفى الجماهيري ، وهذهِ الأنماط هي : (شخصية مركزية أو رئيسية ، شخصية ثانوية ، شخصية جاهزة نمطية ، شخصية نموذجية نامية ، شخصية متوازنة نفسيًا ، شخصية معقدة)[1] .

ويرى **(فلادمير بروب)** أنَّ الشخصية تُحدَدْ عن طريق وظائفها ولا تُحدَد عن طريق صفاتها، وأنّ الثوابت في السرد هي الأفعال ، وأما **(جوليان غريماس)** فعوامل الشخصية عندهُ هي: الذات، والموضوع ، المرسل ، المرسل إليه ، المساعد ، المعارض ، وأمّا **(تزفيتان تودوروف)** فيرى بأنَّ لا وجود للشخصية خارج الكلمات ؛ لأنها ليست سوى كائنات من ورق ، وقد لاقى هذا الرأي استحسانًا من قبل النقاد البنيويين ؛ لأنهُ ينسجم مع المفهوم اللساني للشخصية ، وأمّا **(كلود بريمون)** فقد انطلقَ في دراسته لمفهوم الشخصية من مفهوم الوظيفة عند (بروب)[2] .

---

(1) يُنظَر : الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح ، د. سناء سلمان العبيدي ، مكتبة طريق العلم ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 1437 هـ – 2016 م ، ص 27 .

(2) يُنظَر : شخصيات رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار (دراسة سيميائية) ، فضالة إبراهيم ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة بوزريعة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، (2000 – 2001 م) ، ص 11 – 15 ، ويُنظَر : مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، فلادمير بروب .

وتختلف الشخصية الروائية عن الشخصية الشعرية ، فالراوي يخلقُ فضاءً لشخصيتهِ تسبح فيه بأوصافِها ووظائفها ، أما الشاعر فيقوم أحيانًا باستدعاء شخصيتهِ كرمز ، أو لتساعدهُ على التعبير عن شيءٍ ما ، أو إيصالِ فكرةٍ ما .

و قد ارتأينا تقسيم الشخصيات على النحو التالي :

1. شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) .

2. شخصيات أهل البيت (عليهم السلام) .

3. الشخصيات القرآنية الأُخرى (إيجابية ، سلبية) .

المبحث الأول : شخصيات الأنبياء (عليهم السلام)

يُشَكِل التُراث أحد أهم المرتكزات التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر لحداثة قصيدتِهِ ، وإنَّ استدعاء الشخصيات التراثية بالنسبةِ للشاعر ليسَ مُجرَدَ ذكرٍ للشخصية أو إخبارٍ عنها فحسب ، بل أن هناك معرفةٌ واعية بملامح تلك الشخصية وبأبعادِها الدلالية لغرض توظيفها في قصيدتِهِ ، وكانت شخصيات الموروث الديني من أهم الشخصيات التي استدعاها الشاعر المعاصر لأسبابٍ كثيرة ، وتنوعت طُرق الاستدعاء عند الشُعراء بحسبِ الشاعر وبحسب النص الذي يكتبهُ هذا الشاعر ، وبما تسمح بهِ المساحة النصّية التي تشغلها الشخصية المُستدعاة ، إذ قد يكون التوظيف جزئيًا داخل النص ، أو كلّيًا .

والأنبياء هم أهم شخصيات الموروث الديني التي وظِفت في الشعر العراقي ، وهم أبطالٌ حقيقيون لا خياليّون يذكرهم القرآن ، وكلّ واحدٍ منهم إنما هو منعدمُ النظير[1] .

وأمّا الاستدعاء أو الاستلهام فهو درجات وأدنى درجات الاستلهام هو الأقربُ إلى السرد والإخبار والمُباشرة ويُسمى بـ (تسجيل التُراث ، والتعبير عنهُ) أو (المنهج التسجيلي) أو (الاستلهام المُباشر) . وأمّا أعلى درجات الاستلهام فهو (الاستلهام التوظيفي) أو (الاستلهام

(1) يُنظَر : قصص القرآن مقتبس من تفسير الأمثل ، ناصر مكارم الشيرازي ، قم – إيران ، ط 3 ، 2005 م ، ص 120 .

الإبداعي) وهو أن يحوّر الشاعر في الشخصية ويستعملها استعمالًا توظيفيًا وهذا هو الأقربُ إلى الاستلهام بمفهومِهِ الفنّي الفاعل[1] .

أمّا أسباب توظيف شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) في الشعر متعددة منها :

1. إنّ الاسم يحمل بُعدًا دلاليًا وكمًّا معرفيًا كبيرًا ، إذ عادةً ما يربط المتلقي بين الاسم ودلالتهُ المتأتية من قصتِهِ ، فاسم النبي عادةً ما يلخص دلالات كثيرة .

٢. لاستدعاء الشخصية الدينية مقبولية أكثر من الشخصية الأسطورية فإنهما وإن اشتركتا في خارقيتهما وكسرهما القوانين الطبيعية ألا ان للأولى مرجعية تاريخية وواقعية وحقيقية ، بينما مرجعية الاخرى خيالية .

٣. يمد وشائج التواصل بين الشاعر والمتلقي اللذان يشتركان بالمرجعية الثقافية نفسها . ومن هذا نستنبط أنَّ "الشخصيات الاسلامية التراثية أهم عناصر التراث الذي اتّجه إليه الشعراء العرب في العصر الحديث ، وعملوا على استلهامه ، وتمثله في تجاربهم الشعرية بعد أن أدركوا أهمية ادخال التراث في بناء القصيدة الحديثة ، و ليس بخفي أنها أكثر الشخصيات التراثية غنىً و ثراءً من الناحية المضمونية والفنيّة التي يُجسِّدُ من خلالها تجربته الشعرية "[2] .

---

(1) يُنظَر : استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث ، د. محمد بن عبد الله منور ، الرياض ، ط 1 ، 1428 هـ – 2007 م ، ص 19 – 21 .

(2) استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث ، ص 25 .

وقد تنوعت أشكال توظيف الشخصية القرآنية عند الشعراء العراقيين ، فقد يقوم الشاعر بذكر الشخصية بشكلٍ جزئي كرمز أو كحدث فرعي ضمن أحداث أُخرى ، كما قد يقوم باستدعاء شخصيةٍ واحدة وأحيانًا نجدهُ يستدعي أكثر من واحدة ، ومن القصائد التي جمعت توظيف أكثر من شخصية قرآنية هي قصيدة : "**حوارٌ لا يخلو من الحزن**"[1] للشاعر نوفل الحمداني[*] ، إذ يُضفي الشاعر في قصيدتهِ هذهِ إشاراتٍ قرآنية يُغني بها نصّهُ وكذلك يوصِل بها فكرتَهَ إلى المتلقي لاسيما أنَّ القارئ عادةً يكونُ عالمًا بالإشارات القرآنية المرتبطة بقصص الأنبياء وزيادةً على ما ذُكِرَ فإن الإشارات القرآنية تجعل من النصّ قريبًا من نفس القارئ . ومن هذهِ الإشارات القرآنية الواردة في القصيدة :

عمرٌ مضى

والهوى حملٌ

تنوءُ بهش

تكبو فتنسى

وانقضى وطر

(1) في الطريق إلى القلب ، نوفل الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامّة ، بغداد – العراق ، ط 2 ، 2014 م ، ص 105 .

(*) نوفل هادي محمد الحمداني : هو شاعر عراقي ، ولِدَ في مدينة الحلّة عام 1974 م ، درسَ البكلوريوس في اللغة العربية في الجامعة المستنصرية ، ويعمل مشرفًا تربويًا .

فمرةً في بطنِ حوتٍ

ثم ثانيةً

في جوفِ نارٍ

تلظى عندها الشررُ

أخرِج عصاك

وشُقّ الليل اجمعهُ

فالإشارة الأولى في قول الشاعر :

فمرةٌ في بطنِ حوتٍ

تحيلنا الى النبي يونس (عليهِ السلام) وقصتهِ في بطن الحوت ، قال تعالى : ﴿**فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**﴾[1] . وأمّا قول الشاعر :

في جوفِ نارٍ تلظى عندها الشررُ

فهي إشارة الى نبي الله إبراهيم (عليه السلام) وقصتِهِ مع النار التي سعَّروها لهُ لكنها لم تمسّ جسدَهُ الطاهر بأي أذىً، قال تعالى : ﴿**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ**﴾[2] ، والإشارتان

(1) سورة الصافات ، الآيـة (142 – 144)

(2) سورة الأنبياء ، الآيـة (69)

تدلانِ على الهم الكبير والضيق ، وأمّا الاشارة الأخيرة فكانت إلى نبي الله موسى (عليه السلام) وقصته مع فرعون وعصاهُ التي تحولت إلى ثعبانٍ يلتهِمُ إفكَ السحرة وشعوذتِهم في مجلس فرعون ، والمتمثلة بقول الشاعر:

أخرِجْ عصاك

وهي اقتباسٌ من قولهِ تعالى : ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ﴾[1].

وقد يلتمسُ فيها القارئ اشارةً أخرى لو قرأ تَتمِّة الكلام :(أخرِج عصاك ، وشُقَّ الليل أجمعهُ) ألا وهي يدُ موسى التي أدخلها في جيبِهِ وقد خَرجَتْ بيضاءِ للناظرين قال تعالى : ﴿اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ﴾[2] فلفظ الليل عند الذاكرة الجمعية مرتبط باللون الأسود وهو معاكس للبياض الذي ذُكر في الآية السابقة ، والليل أيضًا هو رمز الظلمة وهو مقابلٌ لفرعون وظُلمِهِ في قصّة موسى (عليهِ السلام) فكما أنّ العصا خلّصت بني إسرائيل من جنود فرعون كذلك استدعى الشاعر عصا موسى لتخليصهم ، أو قد تكون إشارة إلى شق البحر لموسى (عليهِ السلام) ، قال تعالى : ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾[3] ، فالعصا رمز لمعجزة العبور من جهةٍ لأُخرى، من الظُلمِ إلى الحرية.

(1) سورة الأعراف ، الآيـة (117)

(2) سورة القصص ، الآيـة (32)

(3) سورة الشعراء ، الآيـة (63)

فقد يكون الشاعر قاصدًا قصتَهُ مع العصا – عندما تحولت إلى ثعبان وعندما شقّت البحر _ ويتجلى هذا القصد في لفظة (عصاك) ، و قد يكون قاصدًا قصته مع اليد البيضاء ويتّضح هذا القصد عن طريق جملة الأمر : (وشقَّ الليل أجمعهُ) ، وقد يكونُ قاصدًا الإشارتين، وقصّتِهِ في شق البحر فيها الشبه الكثير مع المعنى الذي كان يصبو له الشاعر فشق البحر هو تحويلة من بطن الحوت إلى سماء النور ، وهو معجزة للعبور من ضفّة الظلم التي تمثّلت بفرعون وجنودِهِ إلى ضفّة النجاة والطمأنينة المتمثلة بالنبي موسى (عليهِ السلام) .

وسنذكر الآن بعض الأنبياء الذين تواترَ ذكرهم في القرآن الكريم وفي النصوص الشعرية أيضًا إبّان المدّة المدروسة ، وسنتّبع التسلسل التأريخي :

وأول الأنبياء هو :

النبي آدم (عليهِ السلام) ، أبو البشر

شاء الله أن يصطفي من بين خلقِهِ موجوداً يكون هو الخليفة في الارضِ وتكونُ تلكَ الأرض ومن عليها من موجوداتٍ تَحّتَ تصرفِهِ، فهو أسمى مكانةً حتى من الملائِكة ، وإنَّ مثل هذا الموجود لابدَّ أن يتحلى بقدرٍ كبيرٍ من الحكمة ويجب أن يتحلى بعقلٍ راجح وإدراكٍ عظيم . ويتجلى الكلام الآنِف الذِكر في آيةٍ كريمةٍ : ﴿وإذ قالَ رَبُّكَ للملائكةِ إني جاعلٌ في الارضِ خليفةً﴾ [1] .

ويُشير الإمام الصادق (عليه السلام) إلى هذا المعنى وهو أنَّ الملائكة لمَّا عَلِموا ما لآدم وأولادِهِ

(1) سورة البقرة ، الآيـة (30)

من عظيم منزلةٍ عند الله عزَّ وجلّ تهيأ لهم أنهم أحقُ منهُ بأن يكونوا خلفاءَ الله في الأرض . ويذكُر القرآن الكريم سؤال الملائكةِ لله عزَّ وجلّ مستفسرينَ لا معترضين : ﴿**قالوا أتجعلُ فيها من يُفسدُ فيها ويسفك الدماء ونَحنُ نسبّحُ بحمدِكَ ونقدّس لك**﴾[1] ؟ فأجابهم الله تعالى في مراحل قادمة فقال وعزَّ من قال : ﴿**قالَ إني أعلمُ ما لا تعلمون**﴾[2] [3] ، ونجد هذهِ القصة أيضًا مذكورة في التوراة وانتقلت إلى القرآن ، وقد ذُكرتْ بمواضع متعددة ، وأبطال هذهِ القصة أو الرواية أربعة وهم آدم وحوّاء والملائكة وإبليس ، وإذ أردنا أن نذكر الذي خلق آدم وجعله خليفة وأمر الملائكة بالسجود له وطرد إبليس لإبائهِ السجود لزم أن نقول إنّ أبطالها خمسة ، إلا أننا لم نقل ذلك تأدبًا مع الله الذي تعالى عمّا يصفون علوًا كبيرًا.

وتختلف رمزية شخصية النبي آدم من شاعر لآخر فالشاعر نبيل نعمه الجابري[*] مثلًا في قصيدته : "**آدم ينحت في العمق**" [4] ، التي يقول في مطلعها :

في البدء..

مزدحمًا بالتحديق كنتُ

---

(1) السورة نفسها ، الآية نفسها .

(2) السورة نفسها ، الآية نفسها .

(3) يُنظَر قصص القرآن مقتبس من تفسير الأمثل ، ص 13 – 14 .

(*) نبيل نعمه الجابري : شاعرٌ عراقيّ ، يقيمُ في محافظةِ كربلاء ولهُ كثير من المؤلّفات .

(4) التضاريس تنعطف جنوبًا ، نبيل نعمه الجابري ، ط 1 ، (د. ت) ، ص 33 .

حيث

الشجرة

الشعر

والشوق

وامرأة

بعذرية المطلق

تستوطن حنايا السماء

يُرَكِزُ على نُقطةٍ محورية مرتبطة بتلك الشخصية ألا وهي البحث عن المعرفة ، فالمعرفة هي أُولى الغايات التي كان يصبو اليها النبي آدم (عليهِ السلام) ، وهو بذلكَ يختلف عن المتصوفة الذين يرون أنَّ النبي آدم (عليهِ السلام) كان "يتمتّعُ بسبعِ مزايا روحانية ، تلك المزايا التي نسبت إلى الله ، لكن مزايا آدم كانت محدودة ، ألا وهي : الحياة ، المعرفة ، الإرادة ، القدرة، السمع ، البصر ، الكلام"[1] ، ومن ثم يتسلسل الشاعر برمزياتٍ أُخرى منها المرأة التي تمثل حوّاء ومنها ينتقل إلى الجزئية الثالثة (أعني الشوق) إذ مثّلتْ هذهِ الجزئية خيطُ وصلٍ بين النقطتين الثانية والثالثة وهي المرأة والشوق .

(1) معجم الرموز الإسلامية ، مالك شبل ، شعائر – تصوّف – حضارة ، نقلهُ إلى العربية انطوان أ. هاشم ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 2000 م ، ص 9 .

وأما الشاعر علي جعفر العلاق(*) فيختلف عن الجابري في الرموز التي يركز عليها في شخصية النبي آدم (عليهِ السلام) ففي قصيدتِهِ : "**قطيعٌ من غيوم الله**"(1) التي يقولُ فيها :

منذُ قرون،

وهو في عزلتِهِ

الجرداء، لا حقلٌ

من الحنطةِ يغويه،

ولا أمطار

يرى أنَّ آدمَ هو المثالُ للوحدةِ ونستطيعُ أنْ نعللَ ذلك ؛ لأن آدم هو المخلوق الأول على الأرض ومن ثم حوّاء التي هي من ضلعِهِ وشريكة أيامِهِ ، و قد سلّط الشاعرُ الضوءَ هنا على هذهِ النقطة في شخصية آدم (عليهِ السلام) .

وآدمَ هو رمزُ الخطيئة عند الشاعر القاضي رافد حميد فرج(*) ، ويدلُ "في المدونة الشعرية على الرحيل القسري والهجرة بل (...) الملاحقة والهبوط"(1) ، وهو المسكون بالبحث

(*) علي جعفر العلاق : هو شاعر عراقي ولدَ في مدينة الكوت عام 1945 م .

(1) الأعمال الشعرية ، علي جعفر العلّاق ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، شارع الملك حسين ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 2014 م ، ج 2 ، ص 343 – 346 ، وقد أكثرَ العلاق من توظيف شخصية آدم في قصائده ولكننا اقتصرنا على هذه القصيدة لأن القصائد الأُخرى خارج مدّة البحث ، مثل قصيدة : (أيام آدم – 1989 م) .

عن التوبة وعن طريقِ هذا الرمز يُركِّز على عَظمةِ أرض كربلاء التي تشرّفت بدم الحسين (عليهِ السلام) وأخذتْ قُدسيتها منه ، يقول الشاعر :

تعثر آدم شُجّتْ قدماه.....

نزفت وسال الدمُ مستهلًا للعطاءِ

فنادى ربّهُ مُستغيثًا أي ربّاه ألا زالتْ تلاحقني الخطيئة.....

ألا زلتُ رهنَ الخطيئة.....

خطيئة فخطيئة كلّهن خطايا.....

أنظرني يا ربّاه ما هذهِ الرزايا..... ؟

فدعى ربَّهُ بكل هواجسه البريئة.....

أن يغفر لهُ تلك الخطيئة.....

مُستغفرًا يبحث عن التوبة.....

أيةِ توبة !! إنها توبة الأنبياء.....

...

يا آدمُ رفعنا عنك الوزر.....

ومسحنا من كتابك أفعال القدر.....

(*) رافد حميد فرج المسعودي ، هو شاعر عراقي من كربلاء ، يعمل قاضي ، وهو أديبٌ أيضًا وفنانٌ تشكيليّ .

(1) الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر قراءة في شعر معين بسيسو وسميح القاسم ومحمود درويش ، محمد علي الموساوي ، جامعة منوّبة – تونس ، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، (د. ط) ، 2013 م ، ص 216 .

و ذهبت تلك الخطيئة في أرض الشهادة.....

بأرضٍ تربتها عبادة.....

والموتُ على نهجِ ابنِ خاتم الأنبياء ولادة.....

وانطوى أول حزنٍ في الحياةِ ، و كتبَ لهُ النجاة..... [1]

يرى الشاعر أن الله تعالى قد استجاب لدعاء آدم (عليهِ السلام) عندما تاب إليه ، وكان العفو مشفوعًا بتربة أرضٍ طاهرة ، ألا و هي أرضُ الشهادة والدماء الطاهرة ، أرضُ الحسين (عليهِ السلام) .

ومن الأنبياء الآخرين الذين لهم حضور في الشِعر هو :

النبي إبراهيم (عليهِ السلام) ، خليل الله

نبيٌّ من أنبياء الله (عليهم السلام) وهو "البطلُ الذي حطمّ الأصنامَ بروحِهِ العالية التي لا تقبل المساومة مع الطغاة" [2] . وقد حدد القرآن الكريم "ملامح هذه الشخصية بوضوح ، إذ قال سبحانهُ : ﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِلَّهِ حَنِيفًا وَلَمْ يَكُ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾[3] ، وكأنهُ وحدهُ أمة كاملة لاجتماع فضائل الخير فيه ، كما تجتمع في الأمة الواحدة . ولذلك اتخذهُ الله خليلًا ، إذ قال:

(1) الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، القاضي رافد حميد فرج ، دار الوارث للطباعة والنشر ، كربلاء المقدسة – العراق ، ط 1 ، 1435 هـ – 2014 م ، ص 16 – 24 .

(2) قصص القرآن مقتبس من تفسير الأمثل ، ص 120 .

(3) سورة النحل ، الآيــة (120)

﴿وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا﴾[1] ، وقيل في معنى الخليل أنهُ (المحب الذي لا خلل في محَبّتِهِ)"[2] ، وأما استدعاء تلكَ الشخصية في الشعر فنجدهُ في قصيدة للشاعر أديب كمال الدين[*] عنوانها : "**أُحبكِ كما أُحبك**"[3] والتي يقولُ فيها :

من العجيبِ أن أُحبكِ كما أُحبك

لأنّي أحبّك

كما أحَبَّ إبراهيم الخليلُ النارَ التي أُلقِيَ فيها

يذكرُ الشاعر شخصية النبي إبراهيم الخليل (عليهِ السلام) عن طريق ذكرِهِ للنار التي ألقوهُ فيها ، فهي رمزٌ من رموز قدرة الله تعالى وتجلّيات عظمتِهِ ، ولو أنّ الخليل أحبّها فلأن الله عزّ وجلّ بسط لهُ فيها عظمتهُ وتجلّتْ فيها بعضُ معجزاتِهِ ، لمّا جعلها عليهِ بردًا وسلامًا ، فلم تمسَّ جَسدهُ بأي أذى ، قال تعالى : ﴿**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ**﴾[4] ، فهي معجزة من المعاجز الجمّة التي تفضَّل اللهُ بها على أنبيائهِ ، وما هي إلا النزر البسيط من

(1) سورة النساء ، الآيـة (125)

(2) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، دكتور عبّود شلتاغ شرّاد ، دار المعرفة ، دمشق ، ط 1 ، 1408 هـ – 1987 م ، ص 165 .

(*) أديب كمال الدين : شاعر عراقي ولِدَ في مدينةِ بابل عام 1953 م .

(3) الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، منشورات ضِفاف ، لبنان ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م ، ص 79 .

(4) سورة الأنبياء ، الآية (69)

تجلّيات قدرة الله المطلقة والفيوضات الربّانية التي لا تُحَدُّ ولا تُوطَر ، والتي جعل اللهُ فيها لأنبيائهِ العظمة والسلطان والقوة والحجّة على أقوامهم .

ومن الشخصيات النبوية التي يجب التعريج عليها أيضًا هي شخصية :

النبي نوح (عليهِ السلام)

"يتمتّع النبي نوح بشهرة عظيمة بين المسلمين لأنهُ كان الصالح...الذي نجا من الطوفان ، يرمز نوح إلى نجاة الكون المادي بعد الطوفان : الحيوانات والنباتات مدينة لهُ بأشياءَ كثيرة ... يقول ابن كثير في حديث نقلهُ عن ابن جرير إنَّ نوحًا ولدَ بعدَ موت آدم بمئة وست وعشرين سنة (126) ، ما يعني أنهُ كان لا يزال يحتفظ ببعض أشيائه "[1] ، وهو من الأنبياء الذين كانوا يتحدثون السريانية[2] . و"نوح (عليهِ السلام) بطلُ الصبرِ والاستقامة والشفقة والقلب المحترق في ذلك العمر الطويل المبارك"[3] . وأمّا النموذج الشعري الذي بين أيدينا الآن الذي نجدُ فيهِ استدعاءً لشخصية النبي نوح (عليهِ السلام) فهو قصيدة للشاعر أديب كمال الدين بعنوان : **"قاف"**[4] ، والتي يقولُ فيها :

خيبتي فيكِ بحجم الطوفان

(1) معجم الرموز الإسلامية ، ص 334 .

(2) معجم الرموز الإسلامية ، ص 26 .

(3) قصص القرآن مقتبس من تفسير الأمثل ، ص 120 .

(4) الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ص 21 .

لكنّي لم أكن نوحًا

ولم تكن عندي سفينة

لِذا طافَ جسدي فوقَ الماء ،

طافَ وطافَ حتى مللتُ من الطوفان

وعلى ما يبدو من النص إن شخصية النبي نوح (عليهِ السلام) هنا كانت متمثلة بشخصٍ مُنقِذ ، أنقذَ مدينةً كاملة من الغرقِ والطوفان ، وقد مثَّلَ الشاعر خيبتَهُ بالطوفان ، بيدَ أنَّ لا نوحَ هُناك لينجو من الطوفان ويكن تحتَ ظلّهِ ولم تكن هناكَ سفينة يلوذُ بها فتعصمهُ من الغرقِ ، فكأنهُ صار ابن نوح ! دون أن يدري . ويستمرُّ بالحديثِ عن تفصيلات أكثر فيقول :

كم بكيت على هذا الجسد الغريق

بكيت

وبكيت

وبكيت

وللشاعر نفسه في قصيدةٍ أُخرى بعنوان : "أُحبكِ كما أُحبك"[1] نجد حضورًا لشخصية النبي نوح (عليهِ السلام) أيضًا ، وإشارةً لسفينتِهِ التي أمرهُ الله بصُنعِها ، يقول الشاعر :

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ص 79 .

كما أحّبَّ نوح سفينتهُ الغامضة

يظهرُ في استدعاء شخصية النبي نوح (عليهِ السلام) وطوفانه وسفينته ، رمزًا يمحّضهُ الشعر والشاعر للدلالة على معاني الخصوبة والحياة [1]. فهو الذي حَمَلَ في سفينتِهِ كائناتٍ من كلِّ زوجٍ اثنين ، قال تعالى : ﴿ حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ ﴾[2] . ويعودُ بعدها في قصيدة : "**خِطاب الألف**"[3] ، فيذكرُ بين أسطرِهِ رمزية السفينة أيضًا فيقول :

أنتِ بالسفينة الضائعة أشبه !

وأنا أتلمّسُ رحيلكِ بن الصخور

فأرى الدمَ يسيلُ بين أصابعي

وتلكَ قد تبدو أيضًا إشارة رمزيّة للنبي نوح (عليهِ السلام) وسفينته ، ولكن بشكلٍ مختلف عن الذي وجدناهُ في القصيدة السابقة .

ومن الشخصيات الأخرى التي كثيرًا ما نجدها في أشعار الشعراء هي شخصية :

النبي يوسف (عليهِ السلام)

(1) يُنظَر : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 225 .

(2) سورة هود ، الآيـة (40)

(3) الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ص 83 .

إنَّ شخصية النبي يوسف (عليهِ السلام) شخصية كثيرة الحظوة ، لما لهذه الشخصية من مواقف صوّرها القرآن ، أروعُ تصويرٍ في سورةٍ تفردت بتلكَ القصة ، وقد يقترنُ شخصَ النبي يوسف (عليهِ السلام) في الأذهان بالصبي المحسود ، الذي افترى عليه اخوته ، وجنوا عليه ، برميهِ في البئرِ وعودتِهم إلى أبيهم بقميصه المدمّى زاعمين أن الذئب قد أكله ، وهو الجميل الباهر الجمال ، وهو المعشوق العفيف ، وذلك بما صوّرهُ القُرآنُ لنا في سورةِ يوسف من مراودة امرأة العزيز له ، ودعوتها نساء المدينة لرؤية الجمال الذي يحملهُ مما أدى إلى القول بأنهُ مَلَكٌ وما هو ببشر[1] ، قال تعالى : ﴿وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[2]، وهو كذلكَ "بطل الورع والتقوى والطهارة"[3] . وهو أيضًا السجين البريء ، والمعبر للرؤيا ، وهو الحفيظ على الأموال ، إلى غير ذلك من الصفات التي تجسدت في هذهِ الشخصية النبوية . وقد نجدُ تلك الصفات لدى سائرِ الأنبياء ، ولكنّها التصقت بشخصية يوسف (عليهِ السلام) ، وأصبحَت رمزًا تدلُّ عليه [4] .

"وقد عبّرَ عنها القرآن بـ ((أحسن القصص)) وجعل فيها العِبر للمعتبرين ((أولي الألباب)) . وعلى الرغم من وجود بعض القصّاصين غير الهادفين ، أو من لهم أغراضٌ

(1) يُنظَر : أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، ص 168.

(2) سورة يوسف ، الآيـة (31) .

(3) قصص القرآن مقتبس من تفسير الأمثل ، ص 120 – 121 .

(4) يُنظَر : قصص القرآن مقتبس من تفسير الأمثل ، ص 168 .

رخيصة والذين سعوا إلى أن يحولوا هذهِ القصة المهذبة إلى قصّةِ عشقٍ تحرك أهل الهوى والشهوة ، وأن يشوهوا الصورة المثالية ليوسف (عليهِ السلام) ، ألا ان القرآن – وكل ما فيه أُسوة وعبرة – عكس في أثناء هذهِ القصة أسمى دروس العفّة وضبط النفس والتقوى والإيمان حتى لو أنّ إنسانًا قرأها عدة مرات فإنه يتأثر – بدون اختيار منه – بأسلوبها الجذّاب في كلِّ مرّة "[1] . تحمل قصة النبي يوسف (عليهِ السلام) الكثير من المتناقضات والثنائيات الضدّية إذ كان محبوبًا جدًا عند والده نبي الله يعقوب (عليهِ السلام) ويقابل هذا الحب الكبير بغضًا شديدًا من قبل إخوته وقد مرّت قصة النبي يوسف (عليهِ السلام) بأطوارٍ مختلفة ومتنوعة وبانتقالات أغرت الشعراء بالوقوف عندها فحياته كانت انتقالات من غيابة الجبّ إلى غيابة السّجن ، ومن بضاعة بيعت بثمنٍ بخس مع زهدٍ من بائعيه، إلى غير ذلك من أطوار الضّيق، من ذلكَ كلِّه إلى حافظٍ عليم مؤتمن على خزائن الأرض، يقولُ فيُستمَع له ويأمر فيُطاع[2] .

وقد أكثرَ الشعراء من استلهام شخصية النبي يوسف (عليهِ السلام) لما لها من دلالاتٍ ودلالات ، تتباين وتختلف من شاعرٍ لآخر فهناك من يرى في شخصية النبي يوسف (عليهِ السلام) المنقذ والمُخلّص مستذكرًا بذلك الآيات القرآنية التي تخصّ البقرات السمان والعجاف والقحط الذي أصاب مصر إذ يقول تعالى : ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ

(1) قصص القرآن مقتبس من تفسير الأمثل ، ص 120 .

(2) يُنظَر : تجلّيات قصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري ، وسام قبّاني ، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٢ م ، ص 10 .

﴿وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾[1] ، وكان يوسف هو الذي قد أنجى الناس آنذاك مما حلَّ بهم ، وهذه النظرة – نظرة المنقذ – وجدناها في شِعر علي الفتّال[*] وتحديدًا في قصيدته : **"تجلّيات الفتى يوسف"**[2] ، والتي يقول في جزءٍ منها :

يوسف..

يا صدِّيق استنهض جبّك

حتى يرقى الماءْ

فالناس ظِماءْ

حتّى مَ تظلُّ بجبّكَ تسترضي القاع ،

وما في القاعِ سوى رملٍ

لا يقوى أن يحمل غير كَلِيلٍ

من بعضِ هواءْ ؟

فالرملُ بقاعِ الجبِّ خواءْ

أُنظر لقميصك قد جاؤوا بدمٍ كذبٍ

والذئب بُراءٌ من ذاك

بُراءْ..

---

(1) سورة يوسف ، الآيــة (43) .

(*) علي كاظم حسن الفتّال : شاعرٌ عراقيّ من مواليدِ عام 1935 م ، ولِد في كربلاء ، وتوفي عام 2020 م .

(2) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ج 3 ، ص 227 – 234 .

إذ أنَّ هناكَ ثابتًا قرآنيًا وانزياحًا شعريًا ومن خلال الانطباع الأول عن النص نجد أن الفتّال بقصيدتِهِ هذهِ ظلّ داخل إطار الشخصية القرآنية ، ولم يتجاوز هذهِ الشخصية في الأصل القرآني إذا ما استثنينا رشاقة الإيقاع الذي طبع هذا النص ، يقول تعالى : ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾[1] ، وكما يبدو ظاهرًا عن طريق الضمير الموجود في النص انه خطابٌ للنبي يوسف (عليهِ السلام) لكنَّ المغزى الذي وراءَ النص أكبر من أن يكونَ خطابًا فحسب إنما هذا النص موجهٌ إلى القُرّاءِ بشكلٍ خاص والى المجتمعِ بشكلٍ عام ، فمن يتعمقُ في النص يُدركُ أن كاتب النص كان يحثُّ القارئ بصيغةٍ غير مباشرة إلى النهوض والثورة ورفض الظلم والهوان وأن يستدرك الانسان بأفكارهِ وأفعالِهِ لتموتَ بداخلهِ أفكار الرضوخ والانصياع المطلق ويحيا بداخلهِ العزُّ والإرادة وأن يقتنع ويُدرِك أن بعد الظلم هناكَ فرج ، وبعد الثورة هناك نصر لأن النهوضَ بحدّ ذاتهِ انتصار.

يَنظر الشاعر إلى النبي يوسف (عليه السلام) على انهُ المنقذ والمخلّص ، لِما في قصّتِهِ من الظلم الذي لحِقَ بهِ والذي قابلهُ بالصبر على ابتلاءات الله عز وجل فأيدهُ الله بالنصر والعِزّة . ونلحظُ في هذهِ القصيدة الكثير من أفعال الامر إذ يصل عددها إلى اثني عشرَ فعلاً وسنذكرها جميعًا مع السياق الذي وردت فيه :

(1) سورة يوسف ، الآيـة (43)

(استنهض ، أُنظر – وردت ثلاث مرات – ، امدُدْ – وردت مرتين – ، خُذْ ، انشُرْ، تذكَّرْ – وردت مرتين – ، اخلع ، اطلقهُ) ، وأما السياقات التي وردت بها فهي :

(يوسف ، يا صدِّيق استنهض جبَّك حتى يرقى الماء فالناس ظِماء)

(أُنظر لقميصك قد جاؤوا بدمٍ كذبٍ والذئبُ براءٌ من ذاك بُراءُ)

(أنظر للنجمةِ وهي تطلُّ عليك وهي تناغي أُفق الجُبْ وهي تنثُّ الحُبَّ لديك)

(فأمدُدْ يا يوسف– للنجمة ، بالحبِّ يديكْ إن السيارة قد شهقت)

(فأمدد للشهقة – في الدلو – يدك فالناس عطاشى ، والكل يُطلُّ عليك والكل يتوقُ اليكْ)

(أُنظر للأُفقِ فإن الشمسَ تُمشِط (كذلتها))

(خُذْ حِذركَ – يا يوسف – من مأدبة الشيطان)

(انشر فوقَ ذراعَ الأيامِ)

(تذكّر – يا يوسف – مُذ تمضي بذاك السجنْ ، يعقوبًا ابيضّتْ عيناهُ من الحزنْ)

(تذكّر يعقوبًا وهو يتوقُ إلك)

(اخلعْ – بالحُبِّ – قميصكَ حتى يُلقى – بالحُبِّ – على وجه أبيك)

(أطلقه إلى حيثُ : يُشيرُ الفجرُ ، الصبح ، الشمسُ) .

ومن هذهِ السياقات التي تصدّرها فعلُ أمرٍ نلاحظُ أنَّ نبرة القصيدة هي نبرة خطابية ويتبادر إلى ذهن المتلقي أن الشاعر هو شاعرٌ منبريّ ، يُخاطب الناس والقُرّاء عن طريق قصيدتهِ هذه.

نجد أيضًا في القصيدة عبارة : فإن الشمس تمشِطُ (گُذلتها) ، إن كلمة گُذلتها الموضوعة بين قوسين هي كلمة من الكلمات العاميّة الدارجة في اللهجة العراقية – لهجة الشاعر – وهذا الاستعمال خارجٌ عن المألوف ولكن قد يلجأ إليهِ الشاعر في بعض الأحيان لأنها لفظة تتلاءم والسياق لفظًا ومعنى ، رغم وجود كلمات مرادفة لها في العربية الفصحى وإن لم يكن الترادفُ تامًا لكنّه موجود الا إن الشاعر آثَر استعمال هذهِ اللفظة تاركًا مرادفتها الفصيحة التي هي : (غرّة) .

ومن الألفاظ التي عجّت بها القصيدة هي لفظة (سبعْ) وفي كل مرة كانت بمعنى يختلف عن غيرهِ ، يقول الشاعر :

فإلى مَ سنابلنا السبعْ

تصفرُّ فيأكلها السبعْ

وإلى مَ البقرات السبعْ

تأكلها سبعٌ قد عجفتْ ؟

أوَ تبقى البقرات السبعْ

تأكلها سبعٌ في سبعْ ؟

حتى صارت

- يا يُوسُفُ –

جذرًا بل نبغْ

فإلى مَ تنام على خدرٍ

والسبعُ تحاصرها سبع ؟

فقد وردتْ تسعَ مراتٍ وهذا ما يُطلَقُ عليهِ (المُشترك اللفظي) . "وتؤكد بعض الأعداد المقدسة في ثقافة ما بين النهرين ، الفكرة الرئيسية التي بنى عليها التنجيم ، كما تعد مادة وفيرة لكثرة من التأملات ومن هذهِ الأعداد التي أخذت طابعًا مقدسًا العدد (7) (...) ، أما السبعة فتظهر في مجموعة نجوم الدب الأكبر و الدب الأصغر وفي بنات أطلس السبع Pleiades وهنَّ اللائي وفقًا للأسطورة الإغريقية تحولنَ إلى مجموعة نجوم تعرف بالثريا ، وهي ستّة نجوم ساطعة و واحدة لا تُرى بالعين المجردة"[1] ، وللعدد (7) أهمية ظاهرة في الدين الإسلامي : السموات السبع ، الأرضون السبع ، البحار السبعة ، سبعة أقسام لجهنّم لها سبعة أبواب ، سبعة أيام، سبعة كواكب ، وهكذا في شرائح عريضة من الخليقة [2] .

أما اللفظة الأولى لكلمة سبع فكان معناها يدلُّ على العدد (سنابل سبع) ، ودلَّتْ اللفظة الثانية على الأسد (يأكلها السبع) ، و أمّا الثالثة فدلَّتْ على عدد البقرات وهكذا .

(1) الرمز الشعري عند الصوفية ، الدكتور عاطف جودة نصر ، دار الأندلس – دار الكندي ، بيروت ، ط 1 ، 1978 م ، ص 388 – 389 .

(2) يُنظَر : معجم الرموز الإسلامية ، ص 212 .

والتكرارُ أمرٌ موجودٌ في اللغة العربية وفي القرآن الكريم أيضًا ، وإنَّ تكرارَ اللفظةِ فيهِ معانٍ عدّة ، منها : التوكيد – هذا إن كان التكرارُ يصُبُّ في معنى واحد – وقد يكونُ سببَ التكرار هو لَفْتِ انتباه المُتلقّي عن طريق الجَرْسْ الموسيقي المتوازن الذي تُحْدِثُهُ اللفظة المتكررة.

يرى الشاعر انَّ براءة النبي يوسف (عليهِ السلام) تتجلى في أمرين (قميصين) القميص الأول هو القميص الملطّخ بالدم ، الذي جاء بهِ الإخوة إلى أبيهم بكذبٍ وافتراءٍ وظلم ، وأمّا الثاني فهو القميص الذي قُدَّ من الخلفِ من قِبَلِ امرأة العزيز التي راودت يوسفَ عن نفسِهِ فأبى واستعصم وكِلا القميصينِ قد اقترنا بشاهدٍ على براءة الذئب من دم يوسف وبراءة يوسف من الخطيئة ومراودة امرأة العزيز له ، قال تعالى : ﴿ . . .وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ ﴾[1] .

ومن الأنبياء الآخرين الذين نجدُ لهم حضورًا في الشِعر ، هو :

النبي موسى (عليهِ السلام) ، كليم الله

إنَّ قصة النبي موسى (عليهِ السلام) من القصص التي أخذت حيزًا من القرآن ليس بقليل، فقد أُشيرَ إلى قصّة موسى وفرعون وبني إسرائيل أكثر من مائة مرّة في أكثر من ثلاثين

(1) سورة يوسف ، الآيـة (26 – 27)

سورة، ولو قمنا بتجميع هذهِ الآيات التي ذُكِرتْ فيها هذهِ القصة وجعلناها بمكانٍ واحد فإننا لا نجدُ فيها تكرارًا وإنّ كل ما ذُكِرَ كان استشهادًا لحادثةٍ ما ، تتناسب والقصة[1] ، وبالتالي فإن هذا الحيز القرآني الموجود في القصة ينعكس على الأدب والشِعر ، أمّا على رأي سيد قطب فإنَّ قصة النبي موسى (عليه السلام) من أكثر القصص في القرآن تكرارًا ، إذ وردتْ في ثلاثين موضعًا[2] ، "وقد تعددتْ آياتُ موسى ومعاجزهُ ، كما ذكرها القرآن الكريم ، حتى بلغت التسع. قال تعالى : ﴿**ولقد آتينا موسى تسعَ آياتٍ بيّنات**﴾[3] ، وهذا ما جعلَ صورة موسى (عليهِ السلام) تملك حضورًا خاصًّا في نفس قارئ القرآن ، ونظرًا إلى صِلة الشعراء الحميمة بالقرآن ، فقد أفادوا من هذهِ الشخصية في التعبير عن أغراضهم وتجاربهم الشعرية ، وتحوّلت عندهم إلى نموذج بشري يملك خصائص ثابتة لا تُغادرهُ كما يرِد ذكرهُ"[4] . و"موسى (عليهِ السلام) : البطل المُرَبّي لقومِهِ اللجوجين ، والذي وقفَ بوجهِ فرعون المتكبر الطاغي"[5] . وإن "هذهِ

(1) يُنظَر : قصص القرآن مقتبس من تفسر الأمثل ، ص 187 .

(2) يُنظَر : التصوير الفنّي في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ، ط 17 ، 1425 هـ – 2004 م ، ص ١٥٦ .

(3) سورة الإسراء ، الآيـة (101)

(4) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، ص ١٥٧ – ١٥٨ .

(5) قصص القرآن مقتبس من تفسير الأمثل ، ص 120 – 121 .

الشخصية اتخذت طابعًا رمزيًا لكل من يأتي بما هو خارق للعادة ، ولم يستطع أن يجاريه أحد في موهبته"[1].

ومن النماذج الشعرية التي كان بطلها نبيُّ اللهِ موسى (عليهِ السلام) قصيدة : "**موسى ع**"[2] للشاعر علي الفتّال ، وهي من القصائد التي تحمِلُ اسم البطل عنوانًا لها ، ونجدُ تلكَ الظاهرة في العنوانات الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية فهي إمّا أن تحمِلَ اسم البطل ، أو السارد ، أو المغامرة التي يقومُ بها ذلكَ البطل ، أو البلد الذي هو فيه[3] ، يقولُ الشاعر في قصيدتِهِ :

يا أُمَّ موسى لا تخافي على ... وليدكِ المحفوظ في السلِّ

فهو لنا سوفَ يصير الهدى ... وينشر الدين بما نُملي

سوفَ يعودُ في اليومِ أو في غدٍ ... إليكِ، بله[كذا] شأنهُ نُعلي

نحنُ خلقناهُ بهِ نبتغي ... رسالةً جهلًا بها نُجلي

فهو نبيٌّ وبهِ حكمنا ... سوفَ يعمُّ الأرضَ في مَهْلِ

---

(1) (م . ن) ، ص ١٥٨ .

(2) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ج 3 ، ص 194 – 195 .

(3) يُنظر: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، تقديم د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، ط 1 ، 1429 هـ – 2008 م ، ص 125 .

يبتدِئ الشاعر قصيدته بحرف النداء (يا) وهذا ربما لأنه أراد أن ينبّه القارئ لأمرٍ مهم سوف يحكيه ، أو قضيةٍ مهمة سيقولها ، ومن الوهلةِ الاولى التي يُقرأُ فيها النص نلحظ وجود تناص قرآني مع الآية الكريمة : ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾[1] ، وقد نلمس عن طريق النص انّ الشاعر ربما كان يحكي عن شخصٍ مُنقِذ ، مُنتظر ، يجتثُّ البغي والظلم والضلال ويجيءُ بالهُدى والنور والحق . ومن يتبحّر في نصوص الفتّال ويقرأها على مهلٍ وبرويّة يكتشف أنه دومًا ما كانَ يبحثُ عن ذاكَ المُنقِذ وتتوالى القصائد وتتوحد فيها هذهِ الفكرة وتبدو جليّةً أمامَ القارئ المتمحص أو الباحث أو الناقد . وفي قصيدةٍ بعنوان : "**مُجانسة**"[2] للدكتور علي الفتّال نجد لمحةً أيضًا لشخصية النبي موسى (عليهِ السلام) في البيت القائل :

كما جعَلَ التوراة هديًا لأُمةٍ بهِ غدا موسى يرد لهم هدى

تصبُّ القصيدة في مديح خاتم الانبياء محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وما ورودتْ

(1) سورة القصص ، الآيـة (7)

(2) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ج 5 ، ص 50 – 54 .

شخصية موسى (عليهِ السلام) إلّا لتعضيد المعنى المُراد ، أمّا العنوان (مُجانسة) فيحيلنا إلى فن بلاغي وهو (الجناس) . أو كما يسميهِ السكاكيّ (التجنيس)[1] .

ويلي شخصية النبي موسى (عليهِ السلام) شخصية :

النبي هارون (عليهِ السلام)

وهو نبي من أنبياء الله (عليهم السلام) وهو أخو موسى (عليهِ السلام) وقد اختارهُ الله سندًا وعضدًا لأخيهِ موسى . قال تعالى : ﴿ وَقَالَ مُوسَىٰ لِأَخِيهِ هَارُونَ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلِحْ وَلَا تَتَّبِعْ سَبِيلَ الْمُفْسِدِينَ ﴾[2] وتوسّلَ موسى إلى الله بقولِهِ : ﴿ وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي * هَارُونَ أَخِي * اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي * وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي * كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيراً * وَنَذْكُرَكَ كَثِيراً * إِنَّكَ كُنتَ بِنَا بَصِيراً * قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَىٰ ﴾[3] وكانت رسالتهُ العمل على جعل فرعون مؤمنًا لكنهُ استكبر ، أمّا هارون فلم يمنع آل بيته من اتخاذ العجل الذهب معبودًا لهم ، وقد توفاهُ الله قبل أن تطأ قدماهُ أرضَ الميعاد[4].

---

(1) يُنظَر : مفتاحُ العلوم ، سراج المِلّة والدين أبي يعقوب بن يوسف ابنُ أبي بكرٍ محمد بن عليٍّ السكّاكيّ (ت٦٢٦ هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د. ط) ، (د. ت) ، ص 181 ، ويُقصَدُ بالتجنيس أو الجناس : تشابه الكلمتينِ في اللفظِ واختلافهما في المعنى ، ولهُ أنواعٌ : التجنيس التام ، والناقص ، والمُذَيّل ، والمُضارع أو المطرّف ، واللاحِق .

(2) سورة الأعراف ، الآيـة (142)

(3) سورة طه ، الآيـة (29 – 36)

(4) يُنظَر : معجم الرموز الإسلامية ، ص 339 .

وقد أفاد الشعراء من تلك الصلة والرابطة الأخويّة بين موسى وهارون ليضرِبوا بها مِثالًا في الاخوّة ، ونجد تلك الشخصية حاضرة في قصيدة : "**الشقشقية**"[1] للشاعر مزهر العلوي الزيدي[*] ، وتحديدًا في البيت الذي يقول :

كما هارون إذ آخاهُ موسى أخو طه عليٌّ ، عزَّ فَخْرا

فيضربُ الشاعرُ هنا مثالًا لمؤاخاة النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وعليّ بن أبي طالب (عليهِ السلام) يومَ آخى بين المهاجرينَ والأنصار ، " فقال علي (عليهِ السلام) : آخيت بين أصحابك ولم تؤاخ بيني وبين أحد فقال: والذي بعثني بالحق نبيا ما أخرتك إلا لنفسي فأنت مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي" [2] ، ويُقابِلهُ مِثال اخوّة موسى وهارون (عليهم السلام) وكيفَ أن الله قد بعثَ هارون ليشدَّ بهِ عضد موسى (عليهِ السلام) ، ومنَ القصائد الأُخرى التي ذُكِرتْ فيها تلكَ الشخصية هي قصيدة "**يا سيد الابرار**"[3] للشاعرِ ذاته ، في البيت القائل :

---

(1) انشودة السماء ، مزهر العلوي الزيدي ، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1429 هـ – 2008 م ، ص 308 .

(*) مزهر الزيدي : شاعرٌ عراقيّ وخطيب لُقِبَ بالعلويّ لكثرة ما يمدح ويصدح إشادة بآل البيت النبوي (عليهم السلام) عامة ، وبأمير المؤمنين علي (عليه السلام) خاصة .

(2) ينابيع المودَّة ، الحافظ سليمان بن إبراهيم القندوزي الحنفي (1220 – 1294 هـ) ، دار الكتب العراقية ، الكاظمية ، قُم – إيران ، ط 8 ، 1385 هـ ، ص 56

(3) انشودة السماء ، ص 319 .

هارون موسى من محمّد حيدرٍ فاسأل صحاح القولِ بالأخبارِ

وكذلك أكدَّ البيت على النقطة ذاتها ، التي ذُكِرتْ آنفًا وهي الاخوّة . وفي قصيدة بعنوان : "**سفينة الناجين**"[1] ترِدُ أيضًا هذهِ الفكرة ، يقولُ الشاعِر :

فأنتَ كهارون وموسى أخوةٌ ولكنْ ختامَ الرسْلِ كان محمدُ

ومن الشخصيات الأُخرى الواردة في الشِعر هي شخصية :

النبي عيسى (عليهِ السلام) ، روح الله

و "هي الشخصية النبوية التي منحها الله معجزة احياء الموتى و شفاء المرضى ، وهي الشخصية التي اقترن ذكرها بالرفق والرحمة ، والطهر والنقاء ، فضلاً عن أنها أصبحت رمزًا عالميًا إلى التضحية حتى الصلب في سبيل المثل السماوية أو التضحية في سبيل الله اي مثل يؤمن به الانسان"[2] .

وكانَ لتلكَ الشخصية حضور في قصيدة : "**مولِد الحق**"[3] للشاعر مهدي جناح الكاظمي[*] ، وتحديدًا في البيت القائل :

---

(1) انشودة السماء ، ص 339 .

(2) أثر القرآن في الشِعر العربي الحديث ، ص 171 – 172 .

(3) ديوان تعلمتُ من الحسين (عليهِ السلام) ، مهدي جناح الكاظمي ، مكتبة العين شارع المتنبي ، بغداد ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م ، ج 3 ، ص 74 .

(*) مهدي جناح الكاظمي : شاعرٌ عراقيّ ، ولِدَ في مدينةِ الكاظمية ببغداد ، عام 1950 م .

جاءَ المسيحُ من السماءِ بموكبٍ ويسعى وصلَّى خلفهُ بنواحِ

وما تِلكَ الصورة المرسومة إلّا تأييدًا للروايات التي تقول أنَّ عيسى بن مريم (عليهما السلام) سيُصلّي خلف حجة الله (عليهِ السلام) ، فيكون المهدي إمامًا ، وعيسى مأمومًا ، ولابدَّ أن تكون للهِ حكمةٌ في تلك القضية ، وربما تكون الحكمة فيها هي تقريب الأديان مع بعضها البعض ، مع جعل الدين الإسلامي هو المنهل الأكثرُ ثراء والوجهة الغنية للخلقِ كلهم ، وللديانات السابقة أجمع .

وخِتام الشخصيات التي سندرسها في هذا المبحث هي شخصية :

النبي الأكرم محمد (صلّى الله عليهِ وآلـهِ) ، خاتم الأنبياء

يُجْمِع المؤرخون وكُتّاب السِيَر التاريخية على أنَّ الرسول الأكرم محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) هو من الشخصيات التي أثَرتْ تأثيرًا كبيرًا في الانسانية جمعاء[1] ، ولقد تَجَسَّدَ في شخص النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) كل الفضائل والسجايا الحَسَنَة أهمها : الصدق والامانة وقد لُقِبَ بالصادق الامين نسبةً إلى تلك الصفات التي زيّنتهُ بل تزيَّنت بهِ . وكان

(1) الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) ، مايكل هارت ، تر : أنيس منصور ، (د. ت) ، (د. ط) ، ص 18 .

منزهًا عن كلّ القبائحِ والمساوئ وكان يعتزل قومَهُ شهرًا من كلِّ سنة ألا وهو شهرُ رمضان ويمضي إلى غار يُدعى بـ((غارِ حرّاء)) ويعبد الله فيه [1].

وَرَدَ اسمُهُ الشريف في التوراة والانجيل كما أخبر القرآن بذلك وكانت اليهود والنصارى على علمٍ بذلك اي على علمٍ ببعثتهِ . تلقى الدعوة والرسالة عندما كان عمرهُ الشريف أربعين عاماً حيث نزل عليهِ جبرائيل أمين الله وخاطبهُ بتلك الآية الشريفة : ﴿**إقرأ باسمِ ربك الذي خلق، خَلَقَ الانسان من علق...**﴾[2] ، وكانت سورة العلق أولُ سورةٍ نزلتْ على الرسول (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وكانت دعوته في بادئ الامر سرية ومن ثَمَّ علنية ، وبعدها عندما أُمِرَ بالهجرةِ إلى المدينة (يثرب) هناك وضَعَ دستورًا لدولتِهِ الجديدة تضمّنت بنودًا عِدّة أهمها : إنَّ المسلمين أمةٌ واحدةٌ من دون الناس ، وهذهِ النقطة هي أهمُّ نقطةٍ في المنجزات الرسالة التي أدّاها النبي (صلّى الله عليهِ وآلهِ) على أكمل وجه [3].

وقد ذُكِرتْ هذهِ النقطة تحديدًا ها هنا الآن لِما لها من علاقة وثيقة بما ركّزَ عليه الشعراء في أشعارِهم . إذ نرى الشعراء في اقتباساتهم من قصةِ النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) قد سلّطوا الضوء على هذهِ النقطة ألا وهي توحيد الامة ، وجعلوا من النبي محمد (صلّى الله عليهِ

(1) يُنظر: قصص الانبياء (عليهم السلام) دروس وعِبَر ، فاضل الفراتي ، دار الصادق ، العراق – كربلاء ، ط 2 ، رجب 1426 هـ 2005 م ، ص 175 .

(2) سورة العلق ، الآيـة (1 – 2)

(3) يُنظَر : قصص الانبياء(عليهم السلام) دروس عِبر ، ص 175 – 177 .

وآلهِ) مثالًا يُضربُ في انتشال المجتمع من قعر الضلالة إلى قمّة الهدى ، فهو خيرُ من وحَّدَ الامةَ بعد تشتتها وتفرقها ، وعلى الرغم من ارتباط شخصية الرسول الأكرم (صلّى الله عليهِ وآلهِ) بكثير من المعجزات (القرآن ، الإسراء والمعراج ، انفلاق القمر...الخ) ألا ان الغالبية العُظمى من الشعراء لم يتناولوا هذهِ الشخصية العظيمة تناولًا رمزيًا كما نجدهُ مع الشخصيات الأُخرى للأنبياء (عليهم السلام) ، إذ بقيت أغلب القصائد التي كان الرسول (صلّى الله عليهِ وآلهِ) موضوعها ، ضمن ما يُسمّى بـ (قصائد المديح النبويّ) .

ومن القصائد التي نُظِمَتْ في مدح الرسول الأكرم محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) هي قصيدة "**النبي**"[1] للشاعر مهدي جناح الكاظمي ، وتنطوي تحت أبيات تلك القصيدة شخصيتانِ قرآنيتان أولهما : شخصية النبي آدم (عليهِ السلام) ، وثانيهما : شخصية النبي الاكرم محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) ، وهي الشخصية المركزية التي دارت حولها معاني القصيدة ، ومن عنوان القصيدة يتبينُ لنا انها من قصائد المديح للنبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) والعنوان هو العتبة الأُولى التي يقف عليها القارئ ومنها يدخل إلى القصيدة ، ويُعرّفُ بأنّهُ : "رسالةٌ لغوية تعرّف بتلكَ الهوية (هوية النص) وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتُغريهِ بقراءتها ، وهو

(1) ديوان تعلمتُ من الحسين (عليهِ السلام) ، ج 3 ، ص 18 – 19 .

الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[1] ، ونجد أن الشاعر في أول بيتين يتكلم بضمير الغائب فيقول :

فرقانُ أرباب العقولِ محمدٍ "ص" وبآلهِ رب البرية يُعبَدُ

فنجد ضمير الغائب (الهاء) حاضرًا في البيتين كليهما ، وفي البيت الثالث ينتقِل الشاعر لضمير المخاطب فيقول :

لبصيرتي أنت الدليلُ الاوحدُ من أين أبدأ دُلَّني يا أحمدُ

ماذا يضيفُ لكَ المديحُ وهذهِ سور الكتابِ وكلُّ حرفٍ يشهدُ

وتتوالى الابياتُ تباعاً وهي تتكلم بضمير المخاطب (الكاف) ونجد هناك نداءً أيضًا (يا أحمدُ) وعلى الأرجحِ أن يكونَ هذا التحوّل وهذهِ النقلة من الضمير الغائب إلى ضمير المتكلم أمرًا مقصودًا فكأنهُ أراد أن يوصل فكرةً لنا ألا وهي أنّ الشاعر في بداية القصيدة كان بعيدًا عن النبي وعندما كتب أول بيتين من القصيدة أصبحَ أكثرُ قربًا منهُ للدرجة التي يشعرُ فيها – الشاعر – أنَّ النبي (صلّى الله عليهِ وآلهِ) جالسٌ أمام الشاعر ، والشاعر يخاطبُه ، وعلى ما يبدو من النص أن الشاعر قد وُفِقَ في إيصال هذا الإحساس إلى المتلقي . وأمّا في البيت السادس فيقول :

(1) الشعر العربي دراسة في المنجز النصّي ، رشيد يحياوي ، إفريقية الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، (د. ط) ، 1998 م ، ص 116 – 117 .

ولآدم سجدَ الملائكُ كلهم لما سطعت وآدم لكَ يسجدُ

فنراهُ يتخلصُ من مديحهِ للنبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وينتقل للحديث عن آدمَ (عليهِ السلام) لكنهُ في الحقيقة قد وظَّفَ شخصية النبي آدم (عليهِ السلام) لغرض المديح النبوي الشريف أي كأنهُ يمدح آدم ويجعلهُ على سلّمٍ من سلالم الفضائل وبعدها يضع النبي محمد (صلى الله عليه وآله) على درجةٍ أسمى وأرفع ، فكما نعلم أنّ حقيقة السجود لآدم كان لنورِ محمدٍ (صلى الله عليه وآله) وآلهِ (عليهم السلام) ، وبهذا يتبرهنُ للقارئ أن حقيقة المديح في القصيدة أجمع هي المديح النبوي الشريف ولكن بأساليبٍ شتى .

ومن القصائد الأخرى التي نجد فيها استدعاءً لشخصية النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) قصيدة : "**في مولد المصطفى**"[1] للشاعر كامل تومان الكناني[*] ، والتي يقول فيها :

بمولدِ خيـر الخلقِ قد أذِنَ الباري فزالَتْ دياجيرُ الضلالِ بأنـوارِ

ومـدحُ رسولِ الله ريٌّ لأنفـسٍ عِطاشٍ لتحيى بين مـاءٍ وأزهارِ

تبسَّمَ ثغرَ الدهـر في يوم عيدِهِ و أصبحَ يزهو في شموسٍ وأقمارِ

(1) أصوات وأصداء ، كامل تومان الكناني ، دار الكتب والوثائق ، بابل – العراق ، ط 1 ، 2014 م ، ص 13 – 15 .

(*) كامل تومان الكناني : شاعرٌ عراقيّ من محافظة الديوانية ، ولِدَ عام 1941 م ، درس اللغة العربية في جامعة بغداد ، وعملَ مدرسًا في مدارس الديوانية ومعاهدها ، وهو عضو في جمعية الرواد الثقافية المستقلّة في بابل .

تشَّرَفتْ الدنيا بمولدِ أحمــدٍ[كذا] مدى الدهرِ واستهدى بهِ نجمها السَّاري

من العتبة النصيّة للقصيدة – العنوان – نُدرِكُ أنها قصيدةُ مديح لرسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) فهي تفيضُ جذلًا وحبورًا في هذا المولِد الأغر وتتزاحم فيها أيضًا الصور الشعرية لتُجَسِدَ النزرَ البسيط من الصفات الفُضلى لخير خلق الله عزَّ وجلَّ ، و هنا لا نجد الشاعر يركز على مسألة الوحدة بعد الفرقة والتشتت ، وإنّما انصبَّ المعنى العام للقصيدة في انقشاعِ الظلماتِ ، و تَبَدُدِ دُهْمَة الليالي ، بفضلِ ما أحدثتهُ تلك الولادة الميمونة من تغييراتٍ

جذرية في الحياة العامة للناس متمثلة بعلاقات الناس مع بعضهم بعضًا ، والخاصة أيضًا المتمثلة بعلاقة الإنسان مع نفسِهِ و خالقهِ .

ومن القصائد الأخرى للشخصيةِ الفُضلى ذاتها قصيدة : "**مجانسة**"[1] للشاعر علي الفتّال والتي يقولُ في بعضِ أبياتِها :

{ثمودٌ هديناهم} ونهدي الذي غدا يشد رحالًا كي يعانقهُ الهدى

لأن بهِ شوقًا لدينِ محمدٍ وأنّ هدى الرحمن –حقًا– لهُ الهدى

وراحَ نبي الحقِّ يهديهم إلى صراطٍ فلبَّوا –في الرضا ذلك الهدى

. . .

(1) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ط 1 ، 2013 م ، ج 5 ، ص 50 – 54 .

فنوَّرَ دربَ التائهينَ بهديهِ لأن هدى طه يعبُّ من الهدى

كما جعَلَ التوراة هديًا لأُمةٍ بهِ غدا موسى يرد لهم هدى

في هذهِ القصيدةِ نجد أنَّ الشاعر يقارن بين الأمة قبل هداها للإسلام وبعدهُ ، وكيفَ تحولتْ الضلالة إلى هدى ، ويستعمل لفظ الهدى بأكثر من معنى ، لإضاءة الجوانب المعتمة جميعها ، ففي البيت الأول جاء الهدى بمعنى البيان ، وفي البيت الثاني بمعنى الدين ، والرابع بمعنى القرآن . ونجد في البيت الأخير تضمينًا لقصّة النبي موسى (عليهِ السلام) لضربِ المثلِ فيها ، وأخْذِ العِظةِ منها .

المبحث الثاني : شخصيات أهل البيت (عليهم السلام)

إن شخصيات أهل بيت رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وإن لم تُذكر بالنص الصريح في القرآن الكريم لكنها شخصيات قرآنية أيضًا ، فهي مذكورة في التفاسير – باختلاف الروايات – ولم يكن بإمكان الباحثة من أن تمرَّ مرورًا عابرًا على من هم متجذرون في القرآن ، يورقون ويُزهِرون ، على شخصياتٍ لها ثقلها في القرآن الكريم وفي الدين وفي حياتنا اليومية أيضًا ، قال نبينا محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) : "إني تاركٌ فيكم الثقلين ما إن تمسكتم بهما لن تضلوا ، كتاب الله وعترتي أهل بيتي وانهما لن يفترقا حتى يردا علي الحوض"[1] .

ومن هذا المنطلق لابد لنا من أن نُبرهِنَ على ما ذكرناهُ آنفًا ، عن طريق ذكر بعضِ الآيات التي نزلتْ في حقِّهم مع تفسير كل آية ، قال تعالى : "﴿... **إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا** ﴾ [2] . المراد بالرجس هنا الذنوب . وقد استدل الشيعة

(1) تفصيل وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة ، الفقيه المحدث الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي (ت 1104 هـ) ، تـح : مؤسسة آل البيت (عليهم السلام) لإحياء التراث ، مطبعة مهر ، قم المقدسة – إيران ، ط 2 ، 1414 هـ ، ج 27 ، ص 34 .

(2) سورة الأحزاب ، الآية (33)

بهذهِ الآية على عصمة أهل البيت ، وقالوا : انما أداة حصر تدل على ثبوت الطهارة من الذنوب لأهل البيت دون غيرهم ، ولا معنى للعصمة إلّا الطهارة من الذنوب" [1] .

ومن الآيات التي نزلت بحقِّ أبي الأئمة الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليهِ السلام) قوله تعالى : ﴿ إِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ﴾[2] ، روى الحافظ الحاكم الحسكاني الحنفي قال : أخبرنا أبو الحسين المعادني عن ابن عباس قال : قال رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) لعلي بن أبي طالب (عليهِ السلام) (أنتَ الطريقُ الواضح ، وأنت الصراط المستقيم ، وأنت يعسوب المؤمنين) .

أقول : لا مانع من أن يكون المؤشر عليه بكلمة (هذا) أن تعبدوا الله ظاهرًا ، وتتبعوا عليًا (عليهِ السلام) باطنًا ، فذاكَ من التنزيل ، وهذا من التأويل ، وكلاهما متلازمان ، فمن اتّبع عليًا (عليهِ السلام) لابدَّ وأن يعبد الله ، ومن يعبد الله ، لابدَّ وأن يتّبِعَ عليًا (عليهِ السلام) ، لأنه من أمر الله[3] .

(1) التفسير الكاشف ، محمد جواد مَغنية ، دار الأنوار للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 4 ، ج 6 ، ص 216 .

(2) سورة آل عمران ، الآيـة (51)

(3) عليٌ في القرآن ، السيد صادق الحسيني الشيرازي ، دار العلوم مؤسسة الباقر ، ط 1 ، 1432 هـ – 2010 م ، ج 1 ، ص 95 .

ومن الآيات الاخرى قوله تعالى : ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ﴾[1] قال ابن عبّاس (رضي الله عنه) : نزلت في علي بن أبي طالب (عليه السلام) حين ارتحلَ النبيّ من المشركين إلى الغار، ونام علي على فراش رسول الله.[2] .

ومن الآيات الأخرى التي نزلت بحقّ أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليهِ السلام) هي قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ ﴾[3] .

"كشف: الثعلبي في تفسيره ، بسنده قال: بينا عبد الله بن عباس جالس على شفير زمزم يقول: قال رسول الله صلى الله عليه وآله إذ أقبل رجل متعمم بعمامة، فجعل ابن عباس لا يقول: قال رسول الله إلا قال الرجل: قال رسول الله صلى الله عليه واله، فقال ابن عباس: سألتك بالله من أنت ؟ فكشف العمامة عن وجهه وقال: يا أيها الناس من عرفني فقد عرفني أنا جندب بن جنادة البدري أبو ذر الغفاري، سمعت رسول الله صلى الله عليه واله بهاتين وإلا فصمتا ورأيته بهاتين وإلا فعميتا، يقول: علي قائد البررة وقاتل الكفرة، منصور من نصره، مخذول من خذله ، أما إني صليت مع رسول الله صلى الله عليه واله يوما من الايام الظهر فسأل سائل في المسجد فلم يعطه أحد شيئا ، فرفع السائل يده إلى السماء و قال: اللهم اشهد أني سألت في

(1) سورة البقرة ، الآيـة (207)

(2) يُنظَر : عليٌ في القرآن ، ج 1 ، ص 61 – 62 .

(3) سورة المائدة ، الآيـة (55)

مسجد رسول الله فلم يعطني أحد شيئا، وكان علي عليه السلام في الصلاة راكعا فأومأ إليه بخنصره اليمنى وكان متختمًا فيها ، فأقبل السائل فأخذ الخاتم من خنصرة [كذا] وذلك بمرأى من النبي صلى الله عليه واله وهو يصلي، فلما فرغ النبي صلى الله عليه وآله من صلاته رفع رأسه إلى السماء وقال: اللهم إن أخي موسى سألك فقال: ﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (27) يَفْقَهُوا قَوْلِي (28) وَاجْعَلْ لِي وَزِيراً مِنْ أَهْلِي (29) هَارُونَ أَخِي (30) اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي (31) وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي (32) ﴾ فأنزلت عليه قرآنا ناطقا: ﴿ قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ وَنَجْعَلُ لَكُمَا سُلْطَاناً فَلا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا بِآيَاتِنَا ﴾ اللهم وأنا محمد نبيك وصفيك، اللهم فاشرح لي صدري ويسر لي أمري واجعل لي وزيرا من أهلي عليا اشدد به ظهري. قال أبو ذر: فما استتم رسول الله صلى الله عليه واله كلامه حتى نزل جبرئيل من عند الله عزِّ و جلَّ فقال: يا محمد اقرأ ، فأنزل الله عليه ﴿ إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ ﴾ "[1].

(1) أسباب النزول ، أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسيّ ، تقديم السيد محسن الأمين العاملي ، تح : السيد باقر الكيشوان الموسوي ، مؤسسة البلاغ ، ط 1 ، ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م ، ص ١٦٢ ، وإرشاد القلوب ، الحسن بن أبي الحسن محمد الديلمي ، تح : السيد هاشم الميلاني ، دار الاسوة للطباعة والنشر ، طهران – إيران ، المجلد الثاني ، ط ٤ ، (د. ت) ، ج٢ ، ص ٢٧ – ٢٨ ، وتفسير الثعلبي ، أبو إسحاق الثعلبي ، تح : أبي محمد بن عاشور ، مراجعة وتدقيق الأستاذ نظير الساعدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، ١٤٢٢ هـ - 2002 م ، ج 4 ، ص 80 –81 ، وتفسير الصافي ،

"ومن الآيات الأخرى التي نزلت بحقِّ أهل البيت (عليهم السلام) هي قوله تعالى : ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ هُمْ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ﴾[1]. روى أبو جعفر بن جرير الطبري في تفسيرهِ (باسناده المذكور) عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أنه لما نزلت هذهِ الآية قال لعلي : أنت يا علي وشيعتك "[2] .

وأمّا حضورهم في الأدب وفي الشعر العراقي تحديدًا فهو راسخ وكثير ومتوارد ، وأولُ ما نذكرهُ هي القصائد التي قيلت بحقِّ أمير المؤمنين (عليهِ السلام) فهو المثال الألمعي للسجايا الحسنة (الشجاعة ، الإيمان ، الصدق ، العدل ، التقوى ، الورع ، والخُلق الحَسَن ،

الفيض الكاشاني ، قدّم لهُ وعلّقَ عليه : الشيخ حسين الأعلمي ، منشورات الأعلمي ، ط 1 ، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م ، ج ١ ، ص ٤١٩ ، والمراجعات ، السيد عبد الحسين شرف الدين العاملي ، دار صادق للطباعة والنشر ، مطبعة الفرات ، ط 2 ، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥ م ، المراجعة ٤١ ، ص١٤٢ ، وتبيين القرآن ، السيد محمد مهدي الشيرازي ، دار العلوم ، ط 6 ، 1433 هـ – 2012 م ، ص 129 ، وتقريب القرآن إلى الأذهان ، السيد محمد مهدي الشيرازي ، دار العلوم ، ط 2 ، 1432 هـ – 2011 م ، ص 659 ، وقصص القرآن كتاب قصصي ديني تاريخي ، علي الشيخ منصور المرهون القطيفي ، منشورات المطبعة الحيدرية ومكتبتها ، النجف الأشرف ، ط 2 ، 1384 هـ – 1964 م ، ص 49 – 50 .

(1) سورة البيّنة ، الآيـة (7)

(2) عليٌ في القرآن ، السيد صادق الحسيني الشيرازي ، دار العلوم ، بيروت – لبنان ، ط 3 ، 1431 هـ – 2001 م ، ج 2 ، ص 616 .

الخ.....) بل هو منهل لها أجمع ، ومن بين تلك القصائد قصيدة : "**يا سيد الأبرار**"[1] للشاعر مزهر الزيدي العلوي ، والتي يقولُ في مطلعها :

قد زرت رد الشمسِ للكرارِ فعشقتُ فيضًا يصطفيه الباري

وتذكرتُ تلك الموقف حسرةً و عليٌ فيها صادقُ الإيثارِ

يأخذُ الشاعر بفكرنا إلى حادثةِ الشمس التي رُدَّتْ إلى أمير المؤمنين (عليهِ السلام) ، ليُصلي صلاتهُ في وقتها ، وما تلك إلا النزر البسيط من المعجزات والعنايات الربّانية التي خصَّ الله بها وصيَّ نبيهِ

وكذلك قصيدة : "**الشقشقية**" [2] للشاعر ذاته ، والتي نظمها شِعرًا بأسلوبٍ سلسٍ وجذّاب ، اشبه بالألفية في مناقب الإمام ومواهبه وقد سُمّيتْ القصيدة بهذا الاسم تيمنًا ونسبةً إلى الخطبة الشهيرة للإمام علي (عليه السلام) المسماة بـ "الخطبة الشقشقية" .

ومن الأبيات التي جاءت في القصيدة :

فأحمدُ منذرٌ ولأنتَ هادٍ وهذا الوحيُ صدّاحًا أقرّا

فمن كُنتُ لهُ مولى فهذا عليٌّ بات مـولاهُ الأبرا

إمامُ المتقين عليٌّ فيكمْ وغُرًّا قائدٌ في الفصلِ نشرا

(1) انشودة السماء ، ص 219 .

(2) (م . ن) ، ص303

...

فعنوان الصحيفةِ عندَ حشرٍ بحبِّ عليّها يزدانُ ذِكْرا

...

هو النبأُ العظيم وباب حِطِّ فسبحان الذي بالجودِ أسرى

...

هو الكرارُ في بدرٍ وأُحدٍ وتلك حنينهُ تشتاقُ بدرا

يحاولُ فيها أن يخلقَ لنا صورةً تكتمِلُ بكمالِ طرفيها ، ويحاول أن يعقدَ التآصر بين رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وبين الإمام علي (عليهِ السلام) ، وما تلك بصورةٍ جديدة لا على الشعر ولا على الحقيقة ، وإنما مصداقُ ذلك التلاحم قول نبينا (صلّى الله عليهِ وآلهِ) : "من كنت مولاه فعليٌّ مولاه ، اللهم وآلِ من وآلاه وعاد من عاداه"[1] .

ومن القصائد الخاصّة بالسيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) هي قصيدة للشاعر مهدي جناح الكاظمي بعنوان : "**الزهراء ع**" [2] ، يقولُ فيها :

والبضعة الزهراء فاطمة العُلى الأنبياءُ بذكرها تتهجدُ

الكوكب الدرّيُ أم المصطفى منها مصابيحُ الإمامةِ توقدُ

(1) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، العلّامة الشيخ محمد باقر المجلسي (ت 1111 هـ) ، تح : يحيى العابدي الزنجاني – السيّد كاظم الموسوي الميامومي ، مؤسسة الوفاء ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، (1403 هـ 1983 م) ، ج 37 ، ص 125 – 126

(2) ديوان تعلمتُ من الحسين (عليهِ السلام) ، ج 3 ، ص 22

تسعى إليها ألواحُ موسى والندى صلّى على أعتابها والسؤددُ

ففي أول بيتٍ نجدهُ قد ذكرَ الأنبياء (عليهم السلام) ذكرًا عامًا دون تحديد ، وفي البيت الثالث من القصيدة حددَ النبي موسى (عليهِ السلام) عن طريق ذِكر لازمة من لوازم تلكَ الشخصية وهي الألواح .

أمّا القصائد التي تخصُّ الإمام الحسين (عليهِ السلام) فهي كثيرة ، ومثالها قصيدة : "**صلّى عليكَ مليكُ السماء**" [1] للشاعر جابر الكاظمي[*] ، والتي يقولُ فيها :

صلى عليك مليكُ السماء

جسمٌ صريعٌ في العراء .... مقطعُ الاعضاء

...

بكى عليك ضميرُ الجماد

ثم ارتدى ثوبَ الحداد .... يا مُبكي الأطواد

(1) ديوان جابر الكاظمي الدموع الناطقة في رثاء النبي وآلهِ عليهم السلام ، جابر الكاظمي ، مؤسسة الكاظمي للطباعة والنشر ، لندن ، ط 1 ، 1427 هـ – 2006 م ، ص

(*) جابر جليل كرم البديري الكاظمي : شاعرٌ عراقيّ ولِدَ في مدينة الكاظمية ببغداد ، عام 1956 م ، درس الأدب العربي ، ثم هاجر من العراق سنة 1980م إلى سوريا ، ثم ما لبث أن انتقل منها إلى إيران سنة 1982 م حيث ترأس هناك "جمعية الشعراء الشعبيين" ، وعمل مقدمًا لبرنامج "جمعية الشعراء الشعبيين" في إذاعة طهران العربية حتى عام 1988 م الذي هاجر فيه إلى لندن حيث محل إقامته الآن .

هناكَ شخصيتانِ قرآنيتان في هذهِ القصيدة ألا وهما الحسين (عليهِ السلام) وهو الممدوح ، ومليكُ السماء والمقصود بهِ جبريل (عليهِ السلام) ، وهو الذي كان الوسيلة إلى الغاية . يقصُّ الشاعر في هذِهِ القصيدة حكاية الحسين (عليهِ السلام) بعدَ مصرعِهِ ، وكيف أن الكائنات أجمعها تتشاركُ في حبِّ الحسين (عليهِ السلام) ، ولا تقتصر هذي المحبة على الكائنات ، وإنما تتعدّاها إلى الجمادات، فرؤوس النبال شابت ، وعيون السيوفِ بكت ، ودموعُ الرماحِ جَرَتْ، وضفافُ الفراتِ ناحت ، وجفونَ السحاب هلّتْ ، وشموسَ البهاء هَوَتْ ، من فرطِ الحزن الذي أثقل كواهلهم لمّا جرى القضاء المُبرم للهِ سبحانهُ وتعالى ، فلو كان هذا مصيرُ الجمادِ عند تلكَ الوقعة الأليمة فما بالُ قلوبِ شيعتِهِ ومُحبّيه ! وهذا ما أثبتهُ التأريخ في شأن يوم العاشر: "لما قتل الحسين بن علي – صلوات الله عليه وآله – استاقوا إبلا عليها الورس، فلما نحرت رأينا لحومها مثل العلقم ورأينا الورس رمادا وما رفعنا حجرا إلا وجدنا تحته دما عبيطا"[1]. فهو العظيم الذي اختارهُ الله ليلبّي نداءَ الدينِ والعقيدة .

(1) مدينة معاجز الأئمة الاثني عشر ودلائل الحجج على البشر ، السيّد هاشم بن سليمان البحراني (ت 1107 هـ) ، تح : الشيخ عزّة الله المولائي الهمداني ، مؤسسة المعارف الإسلامية ، قم المقدّسة – إيران ، ط 1 ، 1414 هـ ، ج 4 ، ص 81 .

والقصيدةُ الأُخرى هي قصيدة فيها حضور لشخصيةٍ عظيمة من شخصيات أهل البيت (عليهم السلام) ، وهي أخت الحسين زينب (عليها السلام) : وكان عنوان القصيدة : "**أسيرة الله**"[1] للشاعر مهدي جناح الكاظمي والتي يقولُ فيها :

أختُ الحسينِ إذا وقفتَ ببابها عَفِّر جبينكَ في ثرى أعتابِها

هي أحمدٌ هي حيدرٌ هي فاطمٌ بصفاتِها هي زينبٌ وكفى بها

وحكيمةٌ لقمانُ من قُصّادِها وعليمةٌ جبريلُ من طلّابِها

.....

طلّت على الدنيا بقدسِ جلالِها فبكتْ وصلّت مريم بحجابِها

.....

اليومَ إبراهيمُ بشَّرَ أحمدًا فيها وطافَ بمكةٍ وشعابها

....

أنستهُ يوسُفَهُ وكلَّ مصابهِ لو مرَّ في يعقوبَ بعضُ مُصابِها

نجدُ الشاعرَ مهدي جناح الكاظمي في قصيدتهِ هذهِ قد وظّفَ شخصياتٍ قرآنية توظيفًا مباشرًا بحيث انهُ لم يستطع النفاذ إلى ما وراء هذهِ الشخصيات بما يخدم القصيدة لذلك جاءت مباشرة وسريعة وقد وردت في هذهِ القصيدة أكثرُ من شخصيةٍ قرآنية وتتابَعَ ذكرهُنَّ في أماكن مُختلفة ، يبتدِئها بشخصية لقمان الحكيم (عليهِ السلام) إذ يقول أن لقمان الحكيم من قصّاد

(1) ديوان تعلمتُ من الحسين (عليهِ السلام) ج 3 ، ص 80

السيدة زينب (عليها السلام) دلالة على حكمتها ، وبعدها يتبع القول بذكر السيدة مريم العذراء (عليها السلام) وكيف انها صلَّتْ وبَكَت بحجابِ السيدة زينب (عليها السلام) دلالة على عَظمة الممدوح ، وكيف أنها تقتبسُ جذوةً من شُعاعِ ضيّها ، وبعدها يخصُّ بالذكرِ جبرائيل (عليهِ السلام) وكيف انهُ مع علمِهِ فإنهُ من طُلاّبِ السيدة زينب (عليهِ السلام) ليوِصلَ فكرةٍ عن مدى عِلمِها فهي عالِمَةٌ غير مُعَلّمة ، وتتلوها شخصيتانِ عظيمتان وهما النبي إبراهيم (عليهِ السلام) ونبينا محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وكيف أنَّ مولدها كان بِشارة لجدّها أحمد ، وبعدها يذكرُ شخصيتينِ بتوظيفٍ مباشرٍ ويأخذُ من قصتِهما خيطًا ينسجُ بهِ البيت ومعناه وهما : النبي يعقوب والنبي يوسف (عليهما السلام) فيقولُ ما معناهُ : لو مرَّ بعضٌ من مُصابِ السيدة زينب على يعقوب لنسي مصابَهِ على ولدِهِ يوسف (عليهِ السلام) وهذا يعطي للقارِئ انطباعًا عن مدى عِظَم مصيبة السيدة زينب (عليهِ السلام) ، فلو قورِنَ مُصَابها بأيّ مصابٍ آخر هانَ وصَغُرَ، فهي مثالاً للعالم أجمع ، بصبرِها وتجلدِها.

ومن القصائد الأخرى التي فيها حضور لشخصيةٍ قرآنية هي قصيدة : "**الغصن الزاهر**"[1] للشاعر حسن عرب ، وفيها يُصَرِّح الشاعر بالشخصية القرآنية في أولِ بيتٍ من القصيدة إذ يقول :

(1) شجون ، حسن عرب (حسن بريطم) ، دار التوحيد ، الكوفة العلوية المقدسة – العراق ، ط 1 ، 1438 هـ – 2017 م ، ص 146 – 147 . علمًا أنّ الديوان مطبوع بعد المُدّة المدروسة لكنّ القصائد المُضمَّنة

أنتِ يـا زهراءُ غصنٌ في ربيعِ العمرِ أخضرْ

وفي البيت الأخير يقتبسُ آيةً من آيات كتابِ الله عزِّ و جلَّ ويجعلُ هذهِ الآية شطرًا يختتِمُ بهِ قصيدتَّهُ ، إذ يقول :

لكِ يـا (زهراءُ) منّا أمنياتُ الخيرِ تكثـر

(...)

(إنّ بعد العسر يسرًا) قالها الله وقــدَّر

مقتبسة من قولهِ تعالى : ﴿**فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا**﴾ [1] .

ومن الشخصيات القرآنية التأويلية الموجودة بكثرة في أشعار الشعراء وتحديدًا شعراء الفُرات الأوسط هي شخصية الإمام المهدي (عليهِ السلام) ونجدُ كل شاعرٍ يمتدح تلك الشخصية بأسلوبٍ وبطريقةٍ تختلف عن الشعراء الآخرين ، ألا انهم يتشابهون بفكرةٍ واحدة ألا وهي انتظاره لأنهُ الشخص المُنقِذ والمُخلِّص . وقد يُكثر بعض الشعراء من استلهامهم للشخصيات الإسلامية بشكلٍ خاص ، والقرآنية بشكلٍ عام ؛ وذلك لإيمانِهم المطلق بأن الحل لمأساتِهم ومأساة

في الديوان كُتِبَتْ ضمن المدّة ، وهذا ما قالهُ الدكتور عبود جود الحلّي : (لقد اطّلعتُ على الديوان – قبلَ أنْ يُطبَع – قبل عام 2000 م) .

(1) سـورة الشرح ، الآيــة (5 – 6)

الشعوب عامة يكمن في التوجهِ إلى الدين[1] ، والشاعر مهدي جناح الكاظمي شأنه شأن بقية الشعراء الذين استلهموا تلك الشخصيات ، وقد امتدح هذهِ الشخصية العظيمة ، وضمَّنَ أبياتَهُ بشخصياتٍ قرآنيةٍ أُخرى ، كشخصية جبريل (عليهِ السلام) ، فهو يقول في قصيدة عنوانها : **"مولِدُ الحق"** [2] :

يا كوكبًا جبريلُ طافَ بنورِهِ والثأرُ بَشِرِ مُقلةَ الأفراحِ

فكان الشاعر قاصدًا لهُ بهذا البيت وهذهِ القصيدة التي كُتِبتْ تيمنًّا بمولِدِهِ الشريف ، وكان يصفُ شعاع نورِهِ عن طريق شخصية جبريل (عليهِ السلام) ، وعادةً ما نَجِدُ تداخلًا لشخصيات أهل البيت (عليهم السلام) مع شخصيات الأنبياء أو الملائكة (عليهم السلام) ، وما ذلك التداخل إلا لأنهم جميعًا أولياء الله ، فنجدهم يُعضِّدون مديحهم للأوصياء بمديحِهم للأنبياء عليهم سلامُ اللهِ جميعًا.

(1) يُنظَر : آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكريا ، د. يوسف العايب ، بحث منشور على شبكة الأنترنت على الموقع الألكتروني :
https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/264078 ، ص 310

(2) ديوان تعلمتُ من الحسين (عليهِ السلام) ، ج 3 ، ص 74

المبحث الثالث : الشخصيات القرآنية الأُخرى (إيجابية ، سلبية)

وهي شخصياتٌ غير شخصيات الأنبياء والأوصياء ولكنّها مذكورة في القرآن ، وقد قسمَتْ الباحثة هذهِ الشخصيات على شخصياتٍ إيجابية و أُخرى سلبية :

1. الشخصيات الإيجابية

"هي الشخصيّات التي تتفاعل مع الأحداث، وتصفها ساعيةً إلى تغيير الواقع والثورة عليه، والانتقال به من حالة السكون إلى حالة الفعل والحركة الدؤوبة، بما لديها من وعي وثقافة ، فضلًا على هذا أنّها في صلح مع ذاتها ، ومع البيئة التي تعيش فيها"[1] . وهي أيضًا شخصيات مقرونة بالفضائل والمكارم ولها من الحظوة بالقدر الذي أهّلها أن تُذكَرَ في القرآن الكريم مما عضّدَ قُدسيتها ، "ولهذه الشخصيّة القابليّة والقدرة في إعادة تشكيل العالم، وفق تصوّرٍ يتّسم بالإنسانيّة بما تملكه من قابليّة على التأثير فيمن حولها من الشخوص، واتّخاذ مواقف إيجابيّة تجاه الآخرين ، ولها القدرة كذلك في حسْم القضايا المعلّقة بإرادة قويّة"[2]

(1) الشخصيّات وتقديمها في السرد القرآني ، ملفوف صالح الدين ، مجلة الممارسات اللغويّة ، الصادرة عن جامعة مولود معمري ، تيزي أوزو ، الجزائر ، 2014 م ، ص 159 ، نقلا عن أنماط الشخصيّات في روايات ميسلون هادي ، رياض حسن هادي ، جامعة القادسية – كلية التربية ، أ. م. د. كريم مهدي المسعودي ، جامعة القادسية – كلية التربية ، بحث منشور على الموقع الألكتروني :
article_138609_b080a41fcab04cdfb684d5a947dc03fb.pdf ، ص 105

(2) أنماط الشخصية في روايات ميسلون هادي ، ص 105 – 106 .

وأمّا ما يخصُّ أنماط الشخصية فهي " ليست جامدة أي بمعنى أن لو كان هناك نمطًا إيجابيًا للشخصية على سبيل المثال فبإمكاننا تقسيمه إلى :

- نمط إيجابي مرتفع
- نمط إيجابي متوسط
- نمط إيجابي منخفض " [1]

ومن هذهِ الشخصيات التي ذُكِرت في القرآن الكريم وكذلك في الشعر ، وكانت مثالًا للطهارةِ والتقوى هي شخصية :

السيدة مريم العذراء (عليها السلام)

وهي والدة النبي عيسى (عليهِ السلام) ، وقد أفردَ القُرآن الكريم لها سورةً سميت باسمها (سورة مريم) ، وكان تسلسل السورة بين السور الأُخرى هو (19) ، وعدد آياتها (98) آية . ومن القصائد التي ذُكِرتْ فيها هذهِ السيدة الجليلة هي قصيدة : "**أيها القبطان**"[2] للشاعر مظفّر النوّاب والتي يقولُ فيها :

وتتلو صبر أيوب على وجهي

(1) مقدمة في الشخصية أول مصدر مفتوح في علم النفس ، ص 14 .

(2) الأعمال الشعرية الكاملة الشاعر العربي المناضل مظفّر النوّاب ، دار قنبر ، لندن ، (د. ط) ، 1416 هـ – 1996 م ، ص 517 – 521 .

ولكني مهووس غرامًا

ببيوتٍ أذن الله أن يذكر فيها

وكثيرًا هيمتني (ألم نشرح)

و(الضحى)

يا أخت هارون والا امك كانت بغيا

زكريا

إن قصائد النوّاب تتماز بطولها مقارنةً بالقصائد الأخرى ، وهذهِ القصيدة هي الاخرى أيضًا تتماز بطولها ، ونلحظ في وسط القصيدة توظيفاتٍ لشخصياتٍ قرآنية ، وإنّ أول لمحة قرآنية نجدها في عبارة : (وتتلو خبر أيوب على وجهي) . وتتوالى القرآنية والاقتباسات في هذهِ القصيدة ، وقد استعمل الشاعر نداءً لمريم العذراء (عليها السلام) دون أن يستعمل لفظ اسمها فنراهُ قد استعمل لفظ : (أُختِ هارون) كما جاء ذِكرُها في القرآن الكريم في الآية الكريمة : ﴿**يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا**﴾[1] .

وقد عضّدَ الشاعر هنا نصّهُ باقتباساتٍ من كتاب الله لاسيما في قولِهِ تعالى : ﴿**بيوتٍ اذن الله أن يذكر فيها**﴾ وقد اقتبسها من قولِهِ تعالى: ﴿**في بيوتٍ أَذِنَ اللهُ أن ترفَعَ ويُذكَرَ فيها اسمهُ يُسبح لهُ فيها بالغُدوّ والاصال**﴾ وقول الشاعر : (وكثيراً هيّمتني (ألم نشرح) و (الضحى)) فقد أخذها من قولِهِ تعالى

(1) سورة مريم ، الآيـة (28)

: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾[1] و(الضحى) من سورة الضحى في قولهِ تعالى : ﴿وَالضُّحَى * وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى﴾ [2] .

ومن النماذج الأخرى التي وردتْ فيها السيدة مريم العذراء هي قصيدة مملكة النور في ديوان : "**مملكة النور**"[3] للقاضي رافد حميد فرج ، يقول الشاعر :

دونكِ أنا كجذعِ النخلةِ دون رطبٍ دون ماء...

متى تأتين...؟

وتهزّين إليكِ بجذعِ النخلةِ لتساقطَ...

عليكِ الرطبَ جَنيّا

وهي قصيدة واحدة في الديوان أجمع ، يصف الشاعر فيها أمّهُ ويمتدحها ، ويضربُ الأمثلة لتعضيد هذهِ المحبّة ، وهذا التعلّق . يقولُ تعالى في سورة مريم : ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[4]. ففي النص الشعري السابق نجد الشاعر قد استوحى فكرتهُ من الآية

(1) سورة الشرح ، الآيـة (1)

(2) سورة الضحى ، الآيـة (1)

(3) مملكة النور ، القاضي رافد حميد فرج ، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق – كربلاء المقدَّسة ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م ، ص 58 – 59 .

(4) سورة مريم ، الآيـة (25)

المذكورة ، ونجد أيضًا "طابع الحكمة الخالقة في مريم العذراء بوصفها تجسيدًا لوعاء الكلمة الإلهية" [1] .

ومن الشخصيّات الأُخرى الإيجابية التي نجدها حاضرة في القرآن الكريم وكذلكَ في النصوص الشعرية هي شخصيّة :

السيدة أم موسى (عليها السلام)

وهي يوكابد بنت لاوي الملقبة بـ (المتوكلة) ، يذكرها الشاعر علي كاظم حسن الفتّال في قصيدة عنوانها : "**موسى**" [2] :

يا أُمَّ موسى لا تخافي على وليدكِ المحفوظ في السلِّ

وفي هذهِ القصيدة نجدُ استباقًا لنبوءةٍ تبشيرية بالمُنقِذ الذي سيجيء ويُغير الدنيا وما عليها ومن فيها ، فالشاعر هنا يتنبأ بما سيحدث أو بما سيغدو إليه مستقبل هذهِ الشخصية وما يحيط بها .

ولا يخرجُ كثيرًا عن الإطار القرآني إذ نجدهُ يقول :

سوفَ يعودُ في اليومِ أو في غدٍ إليكِ، بله[كذا] شأنهُ نُعلي

(1) الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 455 .

(2) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ج 3 ، ص 194 – 195 .

اقتباسًا من النص القرآني الجليل : ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۖ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴾[1] ، وقوله تعالى : ﴿ فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[2].

2. الشخصيات السلبية

"ونقصد بهذا نمط الشخوص الذين طغى على سلوكهم عنصر التخاذل والخنوع والاستكانة ، ولم يصدر عنهم سوى الفعل السلبي الضار بأفراد المجتمع"[3] . وهي بعكس الشخصيات الإيجابية إذ تتركز فيها المساوئ والسلبيات والسجايا القبيحة والصفات الغير المحببة وكثيرة هي تلكَ الشخصيات لكن توظيفها أقل بكثير من الشخصيات الايجابية لأنها ليستَ مثالًا يُحتذى . ومن هذهِ الشخصيات هي شخصية :

الشيطان :

(1) سورة القصص ، الآيــة (7)

(2) سورة القصص ، الآيــة (13)

(3) بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزّاز الروائية دراسية في ضوء المناهج الحديثة ، شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة ، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة مُقدمة إلى كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة مؤتة ، الأردن ، 2007 م ، ص 226 .

وقد ذُكِرتْ بكثرة في النصوص القرآنية ومن هذهِ النماذج التي حَوَتْ ذِكرَ الشيطان هي قصيدة للشاعر علي الفتّال بعنوان : "**ها ، عرفت الآن دنياك صراعًا وعراكا**"[1]

والتي يقولُ فيها :

ها ، عرفت الآن دنياك صراعًا وعراكا

فترى ذاتك شيطانًا وأحيانًا ملاكا

ذا صراعُ النفسِ يا إيليا وُتُوبًا وحراكا

لا اشتراك بين ضدّينِ وحتمًا

سوف تدري

نجِد في هذا النص حضورًا لشخصيّةٍ قرآنية ولكنّها هذهِ المرة ليست شخصيّة نبيّ أو وصيّ أو مرسل وليست حتى شخصية إيجابية وإنما هي شخصية الشيطان الرجيم ، ونجد أيضًا وجود المعنى المعاكس لها وهي شخصيّة الملاك – والتي هي من الشخصيات الإيجابية – ، وهذا التضاد يخلقُ لنا إدراكًا أوسع وأشمل للنص ، ومن السمات الواضحة في القصيدة انها خطاب للشاعر إيليا أبو ماضي حتى انهُ قد ذكر اسمهُ في القصيدة (ذا صراعُ النفسِ **يا إيليا** وُتُوبًا وحراكا) ، وكانت تلك القصيدة ردًا على قصيدتِهِ " **لستُ أدري** " التي يقولُ في مطلعها :

(1) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ج 7 ، ص 170 .

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيًا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي ؟

لست أدري !

فكما نرى إنَّ أبا ماضي يقول : (لستُ أدري) ويتعجَّبُ ويستفهِمُ ، فيجيبهُ الفتّال ويقول : (حتمًا سوفَ تدري) .

ومن القصائد الأُخرى التي فيها ذكر لشخصياتٍ قرآنية سلبية هي قصيدة : "**أسباب النزول**"[1] للشاعر أحمد مَطَر والتي يقولُ فيها :

فرعون حبيب الرحمنْ

والجنة في يد هامانْ

والإيمان من الشيطانْ

فلماذا نزل القرآنْ ؟ !

(1) الاعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر ، لندن ، ط 3 ، 2003 م ، ص 374 .

يفرضُ لنا الشاعرُ في هذا النص فرضياتٍ عكسية فيقول أن فرعونَ حبيبُ الرحمن وجميعنا يعلم أنَّ هذا الأمر مجافيًا للحقيقة والصواب ، إذ من المعلوم أنَّ اسم فرعون يقترن "بالظلم والطغيان والالوهية الزائفة ، ومجابهة دعوات الحق والإصلاح"[1] ، ويقولُ أيضًا بأنَّ الجنّةَ في يدِ هامان (وهو أيضًا من الشخصيات السلبية) ، والإيمانُ من الشيطانِ ، وكلُّ تلكَ النعوت ليستْ حقائقًا إنما هي أمور مجافية للصحة ومنافية للحقيقةِ ، بل وعكسيّة تمامًا . والمذكورون هنا في هذا النص جميعهم شخصياتٍ سلبية : فرعون ، هامان (وزيرُ فرعونَ) ، والشيطان ، وما تلك النعوت المجافية للحقيقة إلا تعريضًا بالحكّام ليقول لنا أن الدنيا قد أصبحت أشدَّ سوءًا عندما صارت الجنة في يد هامان وعندما أصبح فرعون حبيب الرحمن وعندما صار الإيمان من الشيطان .

وفي قصيدةٍ أُخرى بعنوان : "**مولِدِ النور**" [2] ، للشاعر حسين عدنان الحسيني[*] نجدُ أيضًا حضورًا لثلاثِ شخصياتٍ سلبية وهي : شخصية كِسرى ملك الفُرس ، وقيصر ملك الروم ، وعلى رأسِهم إبليس (لعنهُ الله) يقولُ الشاعر :

(1) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، ص 162 .

(2) قلائد الدرر في مناقب خير البشر ، د. حسين عدنان الحسيني ، دار التوحيد للطباعة والنشر والتوزيع ، النجف الأشرف – العراق ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م ، ص 13 .

فكِسرى تعبَّدَ بنارِ المجوس وقيصر لإبليس أضحى سَجين

فكسرى هو لقبُ لكلِ حاكمٍ يحكمُ الفرس ، وقيصر هو لقب لكلِّ من يحكم الروم ، وإبليسُ هو اسمٌ جامعٌ لكلِّ الخطايا والعصيان والغواية ، ولكلِ شر(*) .

(*) حسين عدنان الحسيني : شاعرٌ عراقيّ ، حصلَ على شهادة الماجستير في اللغة العربية من جامعة صلاح الدين عام 1992 م ، وحصلَ على شهادة الدكتوراه من جامعة الكوفة عام 2000 م ، وعمِلَ تدريسيًا في جامعة كربلاء – كلية العلوم الإسلامية .

(*) تطرقنا لتحليل الكناية الواردة في هذا البيت في ص 152 .

الفصل الثاني :

أنماط توظيف الشخصية

القرآنية في الشعر العراقي المُعاصر

المبحث الأول : توظيف القناع .

المبحث الثاني : توظيف عناصر السرد .

المبحث الثالث : توظيف الرمز .

الفصل الثاني : أنماط توظيف الشخصية القرآنية في الشعر العراقي المُعاصر

المبحث الأول : توظيف القناع

القناع لغةً :

جاء في لسان العرب إنَّ القناع : هو ما تتقنّع بهِ المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها . وفي الحديث الشريف أتاه رجل مُقَنَّعٌ بالحديد ؛ وهو المتغطي بالسلاح ، وقيل هو الذي على رأسِهِ بيضة وهي الخوذة لأن الرأس موضع القناع . والمُقَنَّع : المغطى رأسه[1] .

"لقد استخدم [كذا] الممثل في العهد الاغريقي ، القناع عندما كان يؤدي دورًا ما. فالقناع persona هو مصدر وأصل الكلمة الإنكليزية personality أي الشخصية"[2].

"و لا تخفى قيمة الجذر اللغوي في تحديد المصطلح : القناع masque mask والتنكّر masquerade ، وانتقاله من مفهوم الشخص أو الشخصية persona ، ويساوي المصطلح الأخير بين القناع والشخصية ، لأنه يُطلق على القناع الذي يضعهُ الممثل على

(1) لسان العرب ، مادة : (قنع) .

(2) الشخصية استراتيجياتها "نظرياتها" وتطبيقاتها الاكلينيكية والتربوية "الشخصية والعلاج النفسي" ، تر : د. محمد قاسم عبد الله ، دار المكتبي ، سوريا – دمشق – حلبوني – جادة ابن سينا ، ط 2 ، 1430 هـ – 2009 م ، ص 9 .

وجههِ أثناء تمثيلهِ للمسرحية ، ثمَ امتد معناه في اللاتينية ، ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية ، ثمَّ أُطلِقَ على أي فرد في المجتمع . واستعمل لفظ القناع في النقد الأدبي الحديث للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي ، ويكون أغلب الأحيان المؤلف نفسهُ"[1].

وأمّا القناع في معناه الاصطلاحي :

إنّ "ظاهرة القناع موغلة في القِدم . ولربما كانت استجابة فكرية في عصور العقل الأُولى حيث حسيّة المعرفة وتجسدها أو تمثيلها بالتحولات أولًا ، وبترميزها ثانيًا بلوغًا إلى امداء التمثيل الثقافي الشائكة والمعقدة في المراحل المتقدمة من أشكال التعبير ، ولعلنا نمثل لذلك بادئ ذي بدء بالأضحية وانتقالها من الانساني إلى الحيواني إلى التمثيلي ، الدلالي أو المجازي أو الرمزي ... الخ ، فقد شاع في الفكر الاسطوري تقنيع الشخص أو الشخصية ، أي انتقاله من حال إلى حال أو من هيئة لأخرى ، والقناع في هذهِ التحولات تحليل للطبيعة البشرية ، بمعاينة تحولها إلى هيئة اخرى إنسانية أو حيوانية أو نباتية ناطقة أو صامتة" [2]

(1) قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، د. عبد الله أبو هيف ، المؤسسة العربية للطبع والنشر ، بيروت ، ط 1 ، (د. ت) ، ص 16 – 17 .

(2) (م . ن) ، ص 13 .

وإنَّ مصطلح القناع هو "مصطلح مسرحي أساسًا"[1] لم يدخل عالم الشعر إلا مع بداية القرن الحالي ؛ ليؤدي وظيفة جديدة تختلف عن الوظيفة التي كان يؤديها في مجال المسرح والطقوس البدائية بما هو ناتج عملية تفاعلية بين الشاعر والرمز أو الشخصية ، وكيان جديد ، هو ليس الشاعر ، وما هو بالشخصية ، وإنما هو الشاعر والشخصية معًا وفي الوقت نفسه [2]، وهو رمز يلجأ إليهِ الشاعر ليخلق تفاعلًا بين الذاتِ والموضوع ، بمعنى آخر انه الاسم الذي يتحدث من خلالهِ الشاعر عن نفسهِ متجردًا من ذاتِيتِهِ [3] .

ويعد البياتي رائد القناع سواء من حيث تحديد مصطلحه الدقيق أو من حيث استخدامه في شعره حتى أن الدكتور إحسان عباس يعد عماد التجديد في إبداع البياتي يعتمد على تقنية القناع ويعد السياب أيضًا من رواد القناع وذلك عن طريق عدة قصائد للسياب اعتمدت على تقنية

(1) مدارات نقدية ، اشكالية النقد والحداثة والابداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامّة آفاق عربية ، بغداد ، (د. ط) ، 1987 م ، ص 25

(2) يُنظَر : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السيّاب و نازك و البيّاتي) ، محمد علي كندي ، دار الكتب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2003 م ، ص 67 .

(3) يُنظر : أقنعة الشعر العربي المعاصر ، جابر عصفور ، مجلة فصول ، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ع : 4 ، 1983 م ، ص 123 ، ويُنظَر : القناع في الشعر العربي المعاصر ، د. بو عيشة بو عمارة ، مجلة الحقيقة الصادرة عن كلية الآداب واللغات – جامعة زيان عاشور – الجلفة ، ع : 41 ، 2017 م ، ص 454 .

القناع مثل قصيدة (المسيح بعد الصلب)[1]. والقناع عند البياتي هو : " الاسم الذي يتحدث من خلالِهِ الشاعر عن نفسِهِ متجردًا من ذاتهِ ويخلقُ الجوّ البعيد عن تلك الذات وبنأيِهِ عن الذاتية فإنهُ سيبتعد عن الغنائية والرومانسية التي أُغرِقَ فيها الكثير من الشعراء"[2] .

أما مجدي وهبه فيُعرّف القناع أو قناع المؤلف ويقول بأنه "يدل على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي ، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أنَّ المؤلف عندما يتكلم في عملهِ الأدبي ، فإنه يتكلم عن طريق شخصية مختلفة ، وماهي الا مظهر من مظاهر شخصيتِهِ الكاملة" [3] .

أما أسباب توظيف الشاعر للقناع في الشعر العربي الحديث فهي :

1. العامل الثقافي

---

(1) القناع وتقنياته في الشعر العربي الحديث ، بحث منشور على الموقع الألكتروني : https://almanalmagazine.com/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%88%D8%A3%D8%AF%D8%A8/%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%86%D8%A7%D8%B9-%D9%88%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA%D9%87-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%AF%D9%8A

(2) يُنظَر : تجربتي الشعرية ، عبد الوهّاب البياتي ، مُلحق بالديوان ، دار العودة ، بيروت – 1972 م ، ص 40

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص 297

2. العامل السياسي

3. العامل الاجتماعي[1]

لقد دخلتْ تقنيات جديدة إلى أدبنا العربي نتيجة الاطّلاع على الشعر الأوربي والتأثر بهِ ، والتلاقح الثقافي بين العرب والغرب[2] ، وكان هذا سببًا رئيسًا لتوظيف الشعراء العرب ظاهرة القناع ، ومن الأسباب الاخرى لتوظيف الشاعر لهذه التقنية هي العامل السياسي فعندما يسلك الشاعر طريق الثورة والتعريض بالحكّام أو النقد اللاذع للسلطة فلا شك انه سوف يُصبِحُ في نظرهِم متمردًا وسيُقابل بالظلم ، وبهذا فإن قصيدة القناع ستفسح المجال للشاعر بأن يُعبّرَ عن نقدِهِ أو قناعتهِ – ولو بعضًا منها – أي انها ستكون بمثابة الستار الذي يحتمي خلفهُ الشاعر ويصدَح بصوتِهِ بما يشاء دونَ خوفٍ أو وجَل[3] .

وتتحدد تقنية القناع بأطرافٍ ثلاث إلا وهي :

1. وجه القناع

(1) يُنظَر : القناع الرامز و التناص في لامية الحطيئة ، سمر الديوب ، مجلة جذور ، الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدّة ، السعودية ، ع : 28 ، 10 يوليو 2009 م ، ص 105 .

(2) يُنظَر : قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل ، د. علي نجفي إيوكي ، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها ، فصلية محكّمة ، الصادرة عن جامعة سمنان – إيران ، بالتعاون مع جامعة تشرين – سوريا ، ع : 13 ، ربيع ١٣٩٢ هـ – ٢٠١٣ م ، ص 110 . ويُنظَر : جماليات القناع في الشعر العربي المعاصر – قصيدة النص الغائب ، د. سميرة قروي ، مجلة فتوحات ، الصادرة عن جامعة عباس لغرور – خنشلة – قسم اللغة والأدب العربي ، الجزائر ، ع : 1 ، 2015 م ، ص 94 .

(3) يُنظَر : قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل ، ص 110 .

2. الشاعر

3. الدلالة [1]

"ألا ان المآل في النهاية ينصب على الطرف الأول ، لأن من المفروض أن تتآزر جميع الأطراف في سبيل الوصول إلى إظهار صوت القناع من الناحية الفنية لدرجة يبدو فيها هو الصوت الطاغي والمؤثر في نفسية المتلقّي"[2] . ولا يُمكنُ لهذا أن يحصل إلّا إذا تجرّد الشاعر من الأنا ، وترك الشخصية هي التي تتحدث بما تريد ضمن شروط تكوينها وامكانياتها[3] .

ومن أهم القصائد التي جسّدت مصطلح القناع هي قصيدة : "آدم ينحتُ في العمقِ"[4] للشاعر نبيل نعمه الجابري والتي تقنّع الشاعر فيها بشخصية النبي آدم (عليهِ السلام) ونجد فيها أن ضمير الشخصية هو المسيطر على النص للدرجة التي يتوهم فيها القارئ ان شخصية النبي آدم هي التي تتحدث ، لا شخصية الشاعر ، أي إنّهُ استطاع أن يتجردُ من أناه ، ويقولُ في القصيدة :

(1) يُنظَر : الرؤيا في شِعر البيّاتي ، محي الدين صبحي ، دار الشؤون الثقافية العامّة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، (د. ط) ، 1988 ، ص 10 .

(2) الشِعر الحديث في البصرة 1947 – 1995 ، فهد محسن فرحان ، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة مُقدمة إلى كلية الآداب – جامعة البصرة ، 1996 م ، ص 257 .

(3) قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ، ضياء راضي الثامري ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، مُقدمة إلى كلية الآداب – جامعة البصرة ، 1991 م ، ص 104 .

(4) التضاريس تنعطف جنوبًا ، ص : 33

في البدء..

مزدحمًا بالتحديق كنتُ

حيث الشجرة

الشعر

والشوق

وامرأة

بعذرية المطلق

تستوطن حنايا السماء

تعجن الدهشة بعين الوجود

عيناها تحتدمان بغربة موج البحر

وعلى كتفيها يتدلى البوح

الضلع منها فنار مغروس في رحم الأزل

يزداد انحناءً

مع كل ارتعاشة بوصلةٍ نحو الجنوب

والمرمى صهيل

والمرمى صهيل

والمرمى ....

وأغان تشد الرحال إلى المرسى

بصوار الوغول في

الأعمـــــــاق

وشئ [كذا] ما ...؟

يتناسل في مرايا العهد القديم

.....

ب – ت – و – ء – د – ة

يجوب ناصية التدلي

يروم الوصول

والسراب بمرآي بين نقطتين

تنبلج الرؤية

تجذبني إلى مكائد الذاكرة

البعض مني يمسك بقوة جلابيب بعضي

أجذبني

ويجذب بي التصبر تلويحة عناق

صدى العمق يتسلق س

ل

ا

ل

م الأرض

يزم المسافة بالخطى

أنهكنا الطين

أنهكنا الطين

أنهكنا.....

حينما كانت الغواية تجتاح السِفرَ

تميط اللثام عن ثدي الانبعاث

تشتت الحقيقة بفانوس النهار

أنا آخر طفل

توضأ بماء التجلي

أرتمي تحت أسرة الطهر

أدس الخلود بألم المخاض

أنا آخر طفل

ركّب من الضوء

حقائبًا تحمل حصاد الأنوثة

في غابة المرايا

أنا آخر طفل

تؤججني الوصايا

أنا آخر طفل

أشق ذراع البحر

بسلالة الطوفان

أنا ...أنا

أنا

سأصرخ بوجه أمي أن أعيدي الكرة

لأولد من جديد

إن هذهِ القصيدةَ هي جزءٌ من ديوانِهِ (التضاريس تنعطفُ جنوبًا) ، والعنوان هنا يضيء لنا بعض دلالات النصوص المضمنة بالديوان .

ويكونُ العنوان الداخلي أقلَّ مقروئيةً من العنوانِ الخارجي أو الأصلي للكتاب أو الديوان ، فهو متحددٌ بمدى اطّـِلاع الجمهور على النص أو الديوان ، أو الكِتاب [1] . ومن عنوان الديوان نلاحظ تعلق الشاعر بالجنوب فهو يراه الجهة المركزية التي تتجه الدنيا لها وحتى كلمة (جنوبًا) نراها في الديوان مكتوبة بشكلٍ عموديّ لا أُفقيّ ؛ للإشارة إلى اتجاه الجنوب ، ومعنى التضاريس هي الأشكال الطوبوغرافية المحددة ولكنها قد تعني كل الأمور حتى القضايا التجريدية ، ويمكن أن يكون تفسير هذا أن ميول الشاعر العاطفية ، هي المتجهة جنوبًا .

إنَّ لهذهِ القصيدة أبعادًا فلسفيةً متعددةً ، نلحظ أنَّ النص يبدأ بعبارة (في البدء..) وهي مأخوذة من الكتاب القديم وهو الإنجيل ، ونصُّ الإنجيلِ هو : **(في البدء كان الكلمة ، والكلمة كان عند الله ، وكان الكلمة الله)**[2] .

أي انهُ يحيل المتلقي إلى بداية الخلق ، ونجد أيضًا انهُ يضعُ نقطتين بعد عبارة (في البدء..) وهو بذلك يفتح للنص دلالات عِدة ، يترك تأويلها إلى المتلقي ، أو لعلهُ يفتح معنى (الكلمة) التي قد تعني النبوءة أو العهد أو الوصية أو بالعبارة التي نتداولها نحن المسلمون (كن

(1) يُنظَر : عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص) ، ص 125

(2) انجيل يوحنّا 1:1

فيكون) ، أي أن معنى الكلمة التي كانت في البدء هي أمر الله ، ومن هذا نلاحظ أنَّ العنوان واستهلال القصيدة يسحباننا إلى قصة آدم وبداية الخليقة، فالشاعر يتقنع بقناع آدم المخلوق الأول الذي كان مع البدء ، والذي قد يكون هو (الكلمة) ذاتها، أما عبارة (مزدحمًا بالتحديقِ كُنت) تشير غالبًا إلى المعرفة فكلمة التحديق تدل على الدهشةِ المعجونةِ بالمعرفة .

كما أن الكلمات : (الشجرة – الشعر – الشوق) لها دلالات متنوعة ويمكن أن نستنطقَ هذهِ الدلالات بأبعادٍ ومساحاتٍ شاسعة ، فالشجرة تعني الخطيئة كما تعني الحياة ، والشعر هو الكلمة التي تستبِطنُ الأمور ، والشوق يدل على الحب وحوّاء، فنلاحظ عبارة (كنتُ حيث) أي كانت تلك الدلالات معي ، كما يُمكن تأويلها أنّ الشجرة هي المعرفة والحقيقة ، والشِعر هو غواية ابليس لآدم بدليل قولِهِ تعالى : ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾[1]، والشوقَ هو الحب وحوّاء ، وهم البدء..

إذن فالقناع هنا يحيلنا لآدم (عليه السلام) حيثُ بداية الخلق وإنّ كل إنسان عندما يولد تبدأ رحلة الحياة والتحديق من أجل المعرفة وهذا ما تدل عليهِ باقي أجزاء القصيدة ، إذ نجد الشاعر يحمل همًّا فلسفيًا يحاول أن يعثر فيهِ على المعرفة ، وإن ترتيب الكلمات الثلاث : (الشجرة – الشعر – الشوق) بشكل سُلَّمي وكان الشوق هو قاعدة هذا السُلّم لمن هو في الأرض ليوصلهُ إلى الشِعر ثم إلى الشجرة لإتمام الحقيقة ، كما يكون الشِعر هو الحالة الوسطية بين المعرفة

(1) سورة الشعراء ، الآيـة (224 – 226)

والحب ، بعدها يعودُ ليذكُر من أين والى أين هذا الشوق فتحضر لديهِ كلمة: (امرأة) ويبدأ بوصفها فيقولُ : (إنها عذراء بعذرية المطلق) ، ولفظ المطلق هنا لفظٌ جامعٌ مانعٌ ، أطّرَّ عفّة تلكَ المرأة بهِ ، وبعدها يقولُ : انها (تستوطِنُ حنايا السماء) ؛ ليصف لنا الفضاء الذي احتواها بأوصافِها الفذّة ، ويقول انهُ السماء لا الأرض ، وفي السماء دلالةً على الرفعةِ والسموّ والافضلية والعلوّ .

ويجب الالتفات إلى مسألةٍ مهمة في هذهِ القصيدة ألا وهي ترتيبُ بعض الكلمات مثل كلمة الشجرة وتليها كلمة الشعرِ وتليها كلمة الشوق ليكون الشوق قاعدة هذا السُلّم وتكون الشجرة هي أعلى القمة والشعرُ متوسطُ بين الاثنين وقد أسلفنا تَفسير كل كلمة من الكلمات الثلاث كذلك نلاحظ كلمة (بتوئدة) متفككة الحروف بشكلٍ أفقيّ ، ربما لأنها تدل على التأني والبُطء وبهذا فإن القارئ لو رأى هذا التقطيع سيلفظها بتأنٍ ورويّة ويُعطي كلَّ حرفٍ حقّهُ في النطق ، وكذلك نجد كلمة (سلالِم) مُقطّعة الحروف مع ميلان خفيف بين حرفٍ وآخر ليعطي للكلمة شكلًا أشبهُ بالسُلم وليَكونَ كلّ حرفٍ من حروف الكلمة بمثابةِ درجةٍ من درجات هذا السُلّم.

نجد أيضاً في هذهِ القصيدة تكرارًا في بَعض الكلمات أو الجُمَل مثل جُملة : (والمرمى صهيل ، والمرمى صهيل ، والمرمى....) ، والتكرار إما أن يكون للتوكيد أو لجذبِ انتباه

المتلقي ، فالجملة تكررت مرتين وفي الثالثة تكررت الكلمة الأولى منها فقط وأتبعها بأربع نقاطٍ على عدد حروف الكلمة الثانية (صهيل) .

كذلك تكررت جُملة (أنهكنا الطين ، أنهكنا الطين ، أنهكنا.....) وأيضًا هذهِ الجملة كما السابقة ، تكررت مرتين وفي الثالثة تكررت الكلمة الأولى فقط دون الثانية .

وكذلك تكرر الضمير (أنا) ثلاث مراتٍ وعلى شكلِ مثلثٍ وقاعدة المثلث تحمل ثلاث نقاطٍ ، على عدد أحرف هذا الضمير.

إنّ الطينَ هو آدمَ وبنوه ، وإنّ آدمَ وبنيه هم الطين ، فكان الشاعر قاصدًا بالطين ، بني البشر أي ان أيَّ قبيح يقوم بهِ البشر هو شيءٌ يُنهكُ آدم أي أنَّ بني البشر هم تَبَعًا لآدمَ في كل مكانٍ وباختلاف الزمان وفي كل تصرفٍ لهم ، ثم ينتقل ليقول :

(أنا آخرُ طفلٍ توضأ بماء التجلي، أرتمي تحت أسِرّة الطُهر)

ويُكرِر عبارة أنا آخرُ طفلٍ أربع مراتٍ فهو يقصد بالطفل نفسَه ، أي انهُ يتكلم على لسان آدم حينًا وعلى لسانِهِ كإنسانٍ وابنٍ لآدمَ وامتدادٍ لهُ حينًا آخر فقد ابتدأ قصيدته بآدمَ وهمّهُ المعرفي والفلسفي في رحلة الحياة والنزول إلى الدنيا ، وحواء والشوق، والشِعر والكلمة ، وأنهى قصيدته بأن قال انهُ آخرُ طفل وكأنهُ بهذا رسم لنا صورةً لرحلة الحياة الدنيا منذُ بِدء الخليقة وخلق آدم وحتى يومنا هذا ، وإن كل ولادة لأي طفلٍ على هذهِ الأرض هي بمثابة خلقٍ جديد لآدم وانبعاث جديد لهُ ، وزيادةً على ذلك "فإن تكرار اللازمة : أنا آخر طفل ، أربعُ مراتٍ هو أنّ

فرويد ركّزَ في بحوثهِ عن شخصية الإنسان على الاربعِ من عمره وهي سنوات الطفولة ، وهُناكَ حديثٌ نبويّ وقولٌ لأمير المؤمنين (عليهِ السلام) عن أهمية هذهِ السنوات الأربع"[1]

ومن القصائد التي وظِفَ فيها القناع والتي تمحورت حول شخصية النبي يوسف (عليهِ السلام) هي قصيدة "يوسفنا"[2] للشاعر علي لفته سعيد[*] ، والتي يقولُ فيها :

إنّي رأيْتُ أحدَ عشرَ ضَوْءًا
حين لامسْتُ الغيْمَ فنطقَ بلغتي
أريدُ أن أقْصصْ عليكَ ما أدْركْتهُ
لعلّ الأرْصفةَ دليل السّفر
وإنابةِ السّائلين
فلا أدْخل أخْوتي في صوْتي
ولا أزاحمَ الكواكِبَ ولا أنْظرَ إلى الشّمْسِ
أعتابُ آدمَ ونوحًا وإبْراهيمَ ويعْقوبَ
ومن تبوّأ الطّريقَ من الله
حينَ تركوا أثرَ النبّوّةِ في مُدني
ولم يسْقوا حروفَهم
فغدَت الصّحْراء للقوافلِ والسّيوفَ
ولم يقلْ أحدٌ منْهم
نحْنُ عُصْبةٌ

(1) حديث هاتفي مع الشاعر نبيل نعمه الجابري بتاريخ (22 / 10 / 2020 م)

(2) ديوان (... نا) ، علي لفته سعيد ، دمشق – سوريا ، ط 1 ، 2016 م ، ص 66 – 67 ، وقد كُتِبتْ هذهِ القصيدة قبل عام 2014 م ، ولكنَّ الديوان طُبعَ عام 2016 م ، أي انها ضمن المدّة المدروسة ، وقد توثقتُ من هذِهِ المعلومة عن طريقِ حديثٍ مع شاعرها الأُستاذ علي لفته سعيد .

(*) علي لفته سعيد : شاعرٌ عراقيّ ، ولِدَ في محافظة ذي قار ، عام 1961 م ، لهُ كثير من النِتاجات الشعرية والروائية ، ومن النتاجات الشعرية : (أثر كفي – مدونات ذاكرة الطين – ....نا) .

ولم يكْتبوا على الجدْرانِ
أنّ الوارثينَ بعدَ ألْفِ ألفِ عامٍ في الظّلالِ
لا يحْتاجُون بيّنةَ النّاظرين

لأنّي رأيْتُ أحدَ عشرَ حرْفًا
في دفاترِ الحُلمِ
يرْسمُ حدودَ البلدِ المقْسومِ
ينادي به المكبّرونَ
لن نتْركَكَ وحيدًا
وغافلوهُ حينَ أغْمضَ عيْنيْهِ
يشمّ خبْزَ سنابلهِ
ورموْهُ في الجّبّ
كتبوا على جدْرانهِ
نحْنُ له حافظون
تلقى طعناتٍ كثيرةً
وهو ملْقى على وجْهِ الماءِ
ووجْهَ الذّئْبِ يبْكي
يصْرخُ بلهاثهِ أنّكم الأخْسرون

لأنّي خضْتُ أحدَ عشرَ حرْبًا
رأيتُ فيها إحْدى عشْرَةَ بقْعةَ دمٍ
لم أعْرف أيّ من أخْوتي قدّ قميصي
فتشابهت عليّ الأكفّ
و توزّعَ الجرْحُ متاعًا صائِدًا للذئْبِ
لم يُكْرموا مثْوايَ وراحوا يغنّونَ للمسْتعانِ
أن هذي البلادُ كاذبة
لا يُزاحُ عنْها السّوء
. . .

يتقنع الشاعر في هذهِ القصيدة بشخصية النبي يوسف (عليهِ السلام) ، وتنماز القصيدة بجمالية وحُسن توظيف القصص القرآني فسورة كسورةِ يوسف وما تحملهُ من دلالاتٍ جمالية وبلاغية ولغوية أضفت بظلالها على القصيدة لتكسبها رونقًا وبهاءً ، زيادة على الوصف الذي أبداه الشاعر لبلدهِ فهو بلد الأنبياء والأوصياء والمرسلين ومع ما لديهم من حظوةٍ كبرى فإنُ ذِكرهم لم يُخلَّد عبثًا بل لما عُرِفَ عنهم كونهم ساروا في طريق الله وكفى بهذا الطريق تخليدًا لسالكيهِ ، ونجد أنَّ صوت الشاعر مخفي في هذهِ القصيدة وصوت الشخصية المستدعاة – شخصية يوسف – هو الذي يطغى ، ويتدرّج الشاعر في كلامِهِ ليظهر النفاق الذي تغرقُ فيهِ ثلّة معينة ممن تنعّمَتْ بخيرات العراق وما تبديه من شِعاراتٍ واهية تتعلق بالمحافظة على أرض الوطن وسيادتِهِ وماهي إلا ادعاءاتٍ كاذبة كشفت الأيام زيفها فأُريقت الدِماء وسُلِبَتْ الخيرات حتى تاه على العراق من هو غريمهُ ، فإخوتهُ أخذتهُ بالطعن والجراح وحاكمهُ متواطئٌ مع إخوته عليه ، ويحاولوا أن يُوهموهُ بأن ما يحدث هو تحصيلُ حاصلٍ ، وقَدَرٌ مَقَدَّرٌ دون وجود أيادٍ خفية تحوكُ لهُ المكائِد ، وتظهر معاني الخذلان والغدر والخيانة جليّة عبر استدعاء الشاعر لشخصية يوسف (عليهِ السلام)[1] ، ونجد التناص والاقتباس يزينانِ هذهِ القصيدة كما ان موجاتها متعاقبة قوة وإثارة تحكي أحداث مكرٍ ووقيعةٍ بقلبٍ طاهر ، وتوظفت فيها الكلمات لتصوير الأحداث على نمطية أصل السورة وتنامي الوقعة ، و الاقتباس يبدو جليًا في أولِ عبارةٍ من القصيدة وهي قول الشاعر :

(1) يُنظَر : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 222 .

إني رأيتُ أحدَ عشرَ ضوءًا

مُقتبسًا من قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾[1] ، ونجد أيضًا حضورًا بين طيّات القصيدة لأكثر من شخصيةٍ قرآنية ، كآدم ونوح وإبراهيمَ ويعقوب (عليهم السلام) .

ومن النماذج الأُخرى التي نلقى فيها توظيفًا لتقنية القناع هي قصيدة للشاعر عبد العزيز عسير[*] بعنوان : **"نشوة الانفراد بالقارئ"** [2] ، والتي يقولُ فيها :

على الجرف القاريّ ... نلتقي ..

لعلّكَ تدعوني "نوحًا"

فأدعوكَ "انتونو بشتم"

نوحد الذاكرة

نصبح الأثنين

انتو – نوح – بشتم

ثم نجلس للمذاكرة

أذكرُ ...

---

(1) سورة يوسف ، الآيــة (4)

(*) عبد العزيز عسير : شاعرٌ عراقيّ ، ولِد في مدينة البصرة

(2) عادوا معي .. بعد انحسار الماء ، عبد العزيز عسير ، مكتبة القبّة ، البصرة ، (د. ط) ، 2001 م ، ص 5 – 9 .

تذكرُ ...

قبل تصنيعك السفينة

وهي أول قصيدةٍ في ديوانِهِ الذي أسماه : **(عادوا معي .. بعدَ انحسار الماء)** ، إذ تتصاعدُ أصواتٌ كثيرةٌ من هذهِ القصيدة ، فأحيانًا نجدُ صوتَ الشاعر وفي بعض الأحايين يتقنع الشاعر بقناع شخصية النبي نوح (عليهِ السلام) ، وقد كان التقنّع بتحويلةٍ مباشرة تظهر في جملة (لعلك تدعوني "نوحًا") ، وكذلك نجد تقنّعًا آخر لكن ليس قناعًا لشخصيةٍ بشرية وإنما تقنّع بشخصيات الحيوانات (قد يكونُ قاصدًا تلك الحيوانات الكائنة في سفينة نوح والتي نجت من الطوفان وكُتبَ لها العمر) ، فكأن هذهِ القصيدة هي ملحمة ! فعندما يذكر الأسد على سبيل المثال فإنّهُ لا يذكرهُ بالصفات المُتعارف عليها في الذاكرة الجمعية – كأن يكون قاصدًا الشجاعة أو كونهُ أمير الغابة – وإنما من مُنطلقٍ آخر ، فهو يذكرهُ كرمزٍ ثقافيّ ، أمّا القط مثلًا فكأنهُ في بار ، إذ أنسنهُ فأعطاهُ صفات الإنسان ، وقد جمعَ هذهِ الحيوانات في فضاءٍ مُختَرعٍ ألا وهو السفينة ، فلا هُم يشبهون الحيوانات التي نقلها نوح في سفينتِهِ ، ولا تِلكَ السفينة تُمثلُ النجاة ، كذلكَ نراهُ قد لجأ في بعض الأحايين لاستعمالِ حيواناتٍ فيها نُدرة ، وأيضًا نراهُ قد انتقلَ بالحيواناتِ من عالمٍ لآخر ، وسعى لإنقاذ الكائن الحيوانيّ الذي عبّرَ عنهُ بالإنسانية والافتراسية عندما قال :

الإنسانيــة = الافتراسيــة

ما أدراني بهذا التطاول الجريء ؟!

وأنا مثلك

لساني شبيه بلسانك

وكما لا تستطيع – أنت – ترجمة ما تقرأ إلى :

زئير أو صهيل أو بغام أو مواء

أنا أيضًا كنتُ لا أدركُ حناجرها ولا ألسنتها

من كان يترجم لي قول الأسد ؟ :

"أما أنا فحين تكون الظبية بين مخالبي يمر القطيع جنبي في اطمئنان"

وكما رأينا أنهُ تكلم في القصيدة بصوت نوح (عليهِ السلام) ، ولكنّهُ لم يذكُر هذهِ الشخصية جرّاء واعزٍ دينيّ وإنما لخلقِ فضاءٍ فنتازيّ يجمعُ هذهِ الحيوانات .

المبحث الثاني : توظيف عناصر السرد

السرد لغةً :

جاء في لسان العرب في مادة (سرد) انها تعني : "تقدمة شيء إلى شيء تأتي بهِ متسقًا بعضهُ إثرَ بعض مُتتابعًا . سَرَدَ الحديث ونحوهُ يسردُهُ سردًا إذا تابعهُ . وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق لهُ (...) والسَّرَد المُتتابع" [1] ، والسرد تتابع أو "توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض ، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق" [2] ، قال تعالى : "**وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**" [3] .

أمّا السرد في معناهُ الاصطلاحي :

فمن المعنى اللغوي نفهم أنَّ السرد "يُشير إلى وجود تتابع وتعاقب وفق نظامٍ محدد" [4] ،

(1) لسان العرب ، مادة (سرد) .

(2) مقاييس اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، (د. ت) ، (د. ط) ، ج 3 ، ص 157 .

(3) سورة سبأ ، الآيـة (11)

(4) تجلّيات السرد في ديوان "يد في الفراغ" لعلوان مهدي الجيلاني ، إيمان خمقاني ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، مُقدمة إلى كليّة الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ، 2018 م – 2019 م ، ص 13 .

فهو : "عرض لتسلسل الأحداث أو الأفعال في النص"[1] . وجاء في كتاب دليل الناقد الأدبي: إنّ علم السرد هو العلم المختص بـ " دراسة القص واستنباط الأسس التي يقومُ عليها ، وما يتعلقُ بذلكَ من نظمٍ تحكمُ انتاجهُ وتلقّيه " [2] . وعرّفهُ جيرالد برنس بأنه : العلم الذي يدرس "الطبيعة والشكل ، والطريقة التي يؤدي بها السرد وظيفته ، وتحاول أن تصف خصائص الكفاءة السردية ، ولا سيما الخصائص المشتركة لجميع أنواع الحكي على مستوى القصة (story) والسرد (narrating) وعلاقتهما . وأيضًا أوجه الاختلاف بينهما ، كما تسعى لتعديل القدرة على انتاجهما وفهمهما "[3] . ويعد علم السرد أو ما يسمى بـ(السرديات) أحد فروع الشعرية [*] البوطيقا التي تهتم بتحديد خصائص الادب وطرق تشكيلهُ[1] وقد ظهر في مجال

(1) تجلّيات السرد في ديوان "يد في الفراغ" لعلوان مهدي الجيلاني ، ص 13 ، ويُنظَر : خطاب الحكاية – بحث في المنهج – ، جيرار جينيت ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، 2000 م ، ص 37 .

(2) دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 2 ، 2002 م ، ص 174 .

(3) قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، تر : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 م ، ص 133 – 134 .

(*) يتطابق مفهوم الشعرية عند بعض الباحثين مع مفهوم (السردية) إذ يرون أنّ السردية العلم الذي يُعنى بدراسة النظم الداخلية لأي جنس أدبي المسؤولة عن تحديد خصائصها وسماتها يُنظَر : الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، تر : شكري المبخوت – رجاء بن سلامة ، الدار البيضاء – المغرب ، ص 23 ، ويُنظر : موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2005 م ، ص 7 .

الدراسات المعنية بالسرد اتجاهان رئيسيان : مثّل (السيمولوجيون) الاتجاه الأول في اهتمامهم بما أسموه بـ(نحو القصة – أو الحكاية) معتمدين على ما قدّمَهُ فلاديمير بروب في (مورفولوجيا الحكاية) و غريماس في تقسيم (القصة) إلى مجموعة من الوظائف و الأفعال والأدوار[2] .

بينما مثّل (الشعريون) الاتجاه الثاني إذ اهتموا بدراسة (نحو الخطاب) محاولين تلخيص منجزات تحليل السرد التي قامت على استلهام النموذج اللساني وتوسيع مجال اشتغاله بناءً على فرضية مفادها أنّ الكتابة ليست الا توسيعًا أو تخطيطًا للفعل أو الجملة[3] ، ومثّل جينيت و تودوروف وبارت وجماعة (تل كل) هذا الاتجاه . كما قام بعض الدارسين بالجمع بين الاتجاهين عن طريق دراسة نحو القصّة ونحو الخطاب، مؤكدين إنّ كُلًّا منهما أساس لتحليل الخطاب السردي منهم شلوميت[4] ، وجيرالد برنس[5] ، ومن العرب نجد يُمنى العيد[6]

(1) يُنظَر : خِطاب الحكاية ، ص 16 .

(2) يُنظَر : الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والمُمارسة ، موريس أبو ناضر ، دار النهار للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1975 م ، ص 21 وما بعدها .

(3) خِطاب الحكاية ، ص 16 .

(4) يُنظر : التخييل القصصي – الشعرية المعاصرة ، شلوميت ريمون كنعان ، تر : حسن احمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، (د. ط) ، (د. ت) .

(5) يُنظَر : قاموس السرديات ص 122

(6) يُنظَر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، د. يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 م .

في كتابها : (تقنيات الخطاب الروائي) و عبد الله إبراهيم في كتابِهِ : (المتخيل السردي)[1].

وعمومًا فإنّ ما يميز السيمولوجيين عن الشعريين هو اختلافهم في التصورات رغم اشتراكهم في مادة الدراسة " فإذا كان هدف السيمولوجيين اظهار ما هو ثابت ومتكرر وقار ومتواتر ، فهدف السرديين اظهار الجانب المتفرد في الأعمال الأدبية الذي لا يشترك فيه مع غيره من الاعمال"[2] .

ولقد ميز المشتغلون في مجال السرديات باختلاف توجهاتهم بين مستوين أساسيين للخطاب السردي (شفويًا كان أم مكتوبًا) هما (القصة / الخطاب) ، القصة والتي تُعنى بما يحويه الملفوظ من أعمال وأحداث ، والخطاب الذي يُعنى بالكيفية التي قُدِمت بها هذهِ الأعمال ، وكان قد قدم هذا التمييز أول مرّة على يد الشكلانيين تحت مصطلحي المتن الحكائي / المبنى الحكائي[3] ، بينما طرح بينفست هذا التمييز بمصطلحي الحكي / الخطاب[4] ، وليقدمه

(1) يُنظر : المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص الروائي والدلالة ، د. عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي الغربي ، (د. ط) ، (د. ت) .

(2) الخطاب القصصي العربي الجديد – دراسة في أدب ما بعد الحداثة ، رزوقي عباس مبارك ، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية الآداب – جامعة البصرة ، 2000 م ، ص 54 .

(3) ينظر : نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، تر : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، (د. ت) .

(4) يُنظَر : قاموس السرديات ، ص 48 .

جينيت تحت مصطلحي (القصة / الحكاية)[1] . إذ يشير مفهوم القصة "على المدلول أو المضمون السردي" [2] . بينما يدل اسم الحكاية "على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه[3] .

ثم طور تودوروف في كتابهِ (مقولات الحكي الأدبي) ما قُدِم في مجال السرديات ليميز بين (القصة / الخطاب) ، مؤكدًا إلى ما يهم "الباحث في الحكي بحسب هذا الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث (الخطاب) " [4] .

وإذ اهتم من عنى بالقصة (المضمون السردي) بعناصر الاحداث من أفعال وشخصيات وفضاء الأحداث، عنى المهتمّون بـ (الخطاب) بمقولات تكوين الخطاب المتمثلة بالزمن والصوت والتبئير، مؤكدين أن الخطاب السردي[*] هو ما يجب أن يُدرَس لأنّهُ هو الذي يُطلِعنا على الأحداث وعلى النشاط المنتج لها[5] .

---

(1) خطاب الحكاية ، ص 38 .

(2) يُنظر : (م . ن) ، ص 38.

(3) (م . ن) ، ص 38 – 39 ، ونرى أنّ مفهوم الحكاية يقابل مفهوم المبنى الحكائي عند الشكلانيين ومفهوم الخطاب عند تودوروف .

(4) تحليل الخطاب الروائي (الزمَن – السَّرد – التبئير) ، سَعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 3 ، 1997 م ، ص 3 .

(*) ويُعبّر جينيت عن الخطاب السردي بمصطلح (الحكاية) .

(5) يُنظَر : خطاب الحكاية ، ص 38 – 39 .

ونحن إذ نقدم للسرد وطبيعته ومكوناته فإن ما يهمّنا بتداخل هذا الجنس الأدبي المتميز بموضوعيته بجنس أدبي مفارق لهُ وهو (الشِعر) .

ورغم أن الإفادة من عنصر الحكاية في الشعر العربي قديم يعود إلى العصر الجاهلي[1]، ألا أنَّ هذا التزاوج بين هذين الجنسين المتباينين أصبح ظاهرة تميز أدب النصف الثاني من القرن العشرين و ما بعده ، إذ أدرَكَ الشعراء أهمية الانتقال إلى وعي جديد ومرحلة جديدة والنزوح من المستوى الفردي والنزعة الذاتية التي طالما ميّزت القصيدة العربية إلى المستوى الجماعي والنزعة الموضوعية[2] .

" أخذت الآليات السردية بمفهومها الحديث طريقها إلى النص الشعري وأصبحت واحدة من جمالياته الجديدة التي يتكئ عليها ، مؤكدة وحدة الأنواع و بتجاذبها و تجاورها "[3].

وتختلف مستويات توظيف عناصر السرد في الشعر من عملٍ لآخر ، فهي قد تكون لسرد خبر أو واقعة أو سيرة لشخصيةٍ ما ، وأحيانًا يكونُ توظيفها لخدمة موقفٍ أو فكرة [1] .

---

(1) يُنظَر : الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د. جلال الخياط ، دار رشيد للشعر ، بغداد ، 1982 م ، ط 1 .

(2) يُنظَر : دير الملّاك دراسة نقدية للظواهر الفنّية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات (301) ، (د. ط) ، 1982 م ، ص 15 – 19 ، ويُنظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهرهُ الفنّية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر ، ط 3 ، (د. ت) ، ص 278 .

(3) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة – مصر ، ط 1 ، 2006 م ، ص 10 .

وسنتطرق الآن لتحليل نماذج تحوي توظيفًا لعناصر السرد :

قد يحمل الديوان الشعري برُمّتِهِ قصيدةً واحدةً ، يحدث هذا عندما تحمل القصيدة وجهةً واحدة وايديولوجيةً واحدة وفكرة واحدة وتتمحور في تلك الفكرة الواحدة قصصًا جمّة وتنطوي بين صفحات القصيدة والديوان أكثر من قصة ، لكنها تندرج تحتَ تسميةٍ واحدة وتنتمي إلى عنوان واحد وهدف واحد يصبو اليه الشاعر ويريد ايصاله إلى المتلقي.

ويتجلى هذا الكلام في المثال الذي أمامنا الآن وهو ديوان : "**الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء**" للقاضي رافد حميد فرج ، وهو من أهم النماذج التي نجدُ فيها توظيفًا لعناصر السرد ، وإنّ أول ما يُلفت ذهن المتلقي هو العتبة النصّية الأولى للنص أو افتتاحية النص ، وهو عنوان الديوان ، الذي يحملُ بعضًا من المعاني التي يحملها الديوان بين دفتيه .

إذ نجد أنّ الشاعر يمزجُ بين الأنبياء (عليهم السلام) وبين الإمام الحسين (عليهِ السلام)، أو بالأحرى بين قصص الأنبياء و ثورة الامام الحسين (عليهِ السلام) ، فنجد الشاعر يذكرُ جزئياتٍ لقصةٍ ما ، لنبيٍّ من الأنبياء ويُقارنها بجزئية من جزيئات قصة عاشوراء ليرسم لنا أفقًا واسعًا لتضحيات سيّد الشهداء (عليهِ السلام) سبط رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) في واقعة الطف .

(1) يُنظَر : البنية السردية في الخطاب الشِعري ، قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجًا ، هدى سلامة الصحناوي ، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، الصادرة عن جامعة دمشق ، سوريا ، مج : 29 ، ع : 1 – 2 ، 2013 م ، ص 402 – 403 .

ونبدأ من أول كلمةٍ في النص ، يقول الشاعر :

الغاضرية الأرض الندية [1]

ألا وهي أرض كربلاء ، أرض الطف ، والتضحيات ، والدماء الزاكية ، أرض الحسين (عليهِ السلام) ، تلكَ الشخصية التي تتمحور حولها القصيدة ويرتكز عليها الديوان وتدور بينَ أقطارها القصّة ، ونجد أنَّ كلمة الغاضرية هي الفضاء الأول الذي يذكرهُ الشاعر في رحلتِهِ مع القصص التي سيذكرها في ديوانِهِ تِباعًا ، بعدها ينتقل تدريجيًا إلى قصة النبي آدم (عليهِ السلام) فيقول : **هبط آدم .....**

دابّتُهُ ، قدماه .....

وآلتُهُ ، يداهُ....

يبحثُ عن ضلعِهِ المفقود.... [2]

وهذه إشارة إلى قصة هبوط النبي آدم (عليهِ السلام) من الجنةِ إلى الأرض بعدما أكل – هو وحوّاء – من الشجرة التي نهاهما الله عنها ، قال تعالى : ﴿ **وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنْ الظَّالِمِينَ** ﴾[3] ، فخالفا أمر اللهِ تعالى فكان عقابهما أن يهبطا إلى الأرض ، قال تعالى : ﴿ **فَأَكَلَا**

(1) الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، ص 12 .

(2) الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، ص 13 .

(3) سورة البقرة ، الآيـة (35)

مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ﴾[1] ، وأما المقصود بقولِهِ : **(يبحثُ عن ضلعِهِ المفقود)** فالضلع المفقود هنا إشارة إلى حوّاء زوج النبي آدم (عليهِ السلام) .

ثم يقول :

تعثّرَ آدمُ بالخطيئة .....

التي حلم بها الأبالسة ..... [2]

أي إن هذهِ الخطيئة كما كل الخطايا هي من تدبير الأبالسة ، قال تعالى : ﴿ **فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لا يَبْلَى**﴾[3] . ثم يقول :

تعثر آدمُ شُجّت قدماهُ .....

نزفت وسالَ الدمُ مستهلاً للعطاءِ .....

فنادى ربّهُ مستغيثاً .....

أيْ ..... ربّاهُ

ألا زالت تلاحقني الخطيئةُ .....

---

(1) سورة طه ، الآيـة (121)

(2) الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، ص 14 .

(3) سورة طه ، الآيـة (120)

ألا زلتُ رهنَ الخطيئةِ

خطيئة فخطيئةً .....

كلهن خطايا .....

أنظرني يا .... ربّاهُ ما هذهِ الرزايا .....؟

فدعى [كذا] **ربَّهُ بكل هواجسِهِ البريئة .....**

أن يغفر لهُ تلك الخطيئة .....

مستغفرًا يبحثُ عن التوبة ..... (1)

يأخذ النص هنا حسًّا فيهِ نَفَس الموعظة فهو المستغفر الذي يبحثُ عن التوبة وليست أيَّ توبة فهذهِ توبة الأنبياء (عليهم السلام) وبعد ذاك التضرع الذي تضرّعهُ آدم استجاب لهُ الله واغتُفِرَ لهُ ذلك الذنب بفضل تلك الأرض الندية – الفضاء الأول في القصيدة – ، بعدها يفتحُ آفاق للحياةِ والموت فيقول :

وإن الموت في نهج ابن خاتم الأنبياء ولادة

وتلك الصورة العكسية التي رسمها الشاعر إنما تنطوي تحتها كثيرٌ من المعاني العميقة ، فالموتُ إنما هو نقطةُ النهاية ، كما هو متعارفٌ عليهِ في الذاكرة الجمعية للبشر وهو بعكس الولادة التي هي بذرة الحياة وهنا قد انطوى أولُ حزنٍ في الحياة بفضل تلك الأرض التي شرّفها الله وعظّمها بفضل مَن فيها . بعدها يقول :

(1) الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، ص 16 – 19 .

وكُتِبَ لهُ النجاة .....

إلى أن وجد ضلعهُ المفقود ..... [1]

وهنا تظهرُ لنا شخصيةٌ أُخرى وهي شخصية (حوّاء) زوج آدم وشريكتهُ في رحلة التنقّل بين الجنة والأرض ، التي عثر عليها بعدما فقدها في إحدى بقاع الأرض وصار يطوفُ الأرضَ بحثًا عنها ، إلى أن تعثَّرَ في أرضِ كربلاء وسالَ الدم من رِجلِهِ ، فوجدها هناك . بعدها ينتقل الشاعر ليصِفَ أطرافَ حديثٍ دار بين آدم وحوّاء بعدما وجدها ومفادُ حديثهِ هو إبلاغُ آدم لحوّاء عن قضية الامام الحسين (عليهِ السلام) وكيف أنَّ ذلك الإنسان الذي هو من ذريته يُقتل ويراق دمهُ على تلك الأرض التي كانتَ محور القصّة ، وتتوالى الشخصيات الأُخرى بالظهور ، لتظهر بعدها شخصية نبي الله نوح (عليهِ السلام) ، ويتدرج ليعطي لنا لمحاتٍ عن قصتهِ والسفينة التي صنعها بأمرِ الله عزَّ وجلَّ ، قال تعالى : ﴿**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ**﴾[2] ، وكيف انهُ كان هاديًا للقوم الذين أُرسِل إليهم بأمر الله تعالى ، وكيف للمعمورةِ أن تغرَقَ برمّتها فلم يبقَ فيها أحدٌ إلا من ركِبَ السفينة مع نوح (عليهِ السلام) ،

(1) الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، ص 24 .

(2) سورة هود ، الآيـة (37)

قال تعالى : ﴿ فَأَنجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا وَقَطَعْنَا دَابِرَ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَمَا كَانُوا مُؤْمِنِينَ ﴾[1] ، يقول الشاعر :

كادت الحياة أن تُسرقَ

فاستغفر نوحٌ إلى الغفّار

لينجو من أزمة الماء على الشراع

ورتّل تراتيل الوداع

وبعد سكون اليم وقف نوحُ على الجوديّ متأملًا

لينظر في حدق الشموس سفينةً أخرى آتيةً من اللا ... نهاية

ولكنّها لم تحمل....إلاّ رؤوسَ عالياتِ النخيل لتمطر زادًا وترويها الدموع [2]

بعدها تظهرُ في النصّ شخصيتان ، عندما يقول الشاعر :

أنبئني إن كنتَ تحمِلُ عرشَ بلقيس ..... ثانيةً مدويةً

كعرشِ عقيلةٍ أخرى تحملُ رايتَهُ وتفتش عن إصبعٍ في الرمالِ

أتى النداء

إنها أرضُ كربٍ وبلاء

وبحارٍ تعلوها دماء [3]

(1) سورة الأعراف ، الآيـة (72)

(2) الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، ص 36 – 39 .

(3) الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، ص 42 – 44 .

نلاحظ انه يُحظِرَ شخصية (بلقيس) ملكة سبأ ليشبّه بعرشها عرشَ عقيلة بني هاشم الحوراء زينب (عليها السلام) التي كانت تحمل راية الحقِّ وتبحثُ عن إصبعٍ في الرمال ، قاصدًا خنصر أخيها الحسين (عليه السلام) في الصحراء التي سالت عليها أطهرُ الدماء ، لأشرفِ أهل الارضِ والسماء ، فصارت (الغاضرية الأرضُ الندية) ، وهذِهِ هي جُملة النص الأُولى . وبعدها يُدرِجُ الشاعرُ عبارةً يختمها باستفهامٍ في قولِهِ :

فسجدت السفينة .....

وأيُّ أرضٍ تستحقُّ السُجودَ .....؟

ولا شكَّ في أنَّ هذا الاستفهام قد خرجَ ها هنا إلى النفي لتكون الجملة : لا أرض تستحق السجُود إلا أرضًا تقدَّست بدماء الشهداء ، الأرض التي تتفاخر بين أرجاء المعمورة لأن الحسين (عليهِ السلام) دُفِنَ فيها ، وحسبها بذلك عِزًا وفخرًا .

وأخيرًا فقد أهدى الشاعر ديوانَهُ إلى الشخصية التي استدعى لأجلِها شخصيات عظيمة كثيرة ، لقد أهداهُ إلى الإمام الحسين (عليهِ السلام) ونصُّ الإهداء هو :

إليكَ يا حسينُ .....

أهدي زهرة محبتي .....

لعليّ اشمُّ عِطرها بِرضاك .....

ومن النماذج الأخرى التي تصبُّ في هذا النمط من التوظيف للشخصية القرآنية (الأداء القصصي) وبحسب ما ورد في ديوان قلائد الدرر للشاعر حسين عدنان الحسيني فإن أغلب القصائد التي ذُكِرَتْ فيها شخصية الإمام المهدي (عجَّلَ الله تعالى فرجَهُ) نلمح بل نجدُ فيها نفسًا قصصيًا وأحيانًا تكون الحركة الموجودة في الأداء القصصي حركةً داخليةً فكريّة ، وفي بعض الأحايين تكون الحركة حقيقية واقعية لأحداثٍ حصلت فعلًا على أرض الواقع . وإن ديوان قلائد الدرر هو ديوانٌ ضمَّ بين دفّتيه قصائدًا منوعة بين المديح والرثاء والأغراض الأخرى وأكثر الشخصيات ورودًا في الديوان هي شخصية النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وأهل بيتهِ (عليهم السلام) ، ومن تلك القصائد الموجودة في الديوان والتي فيها نفسًا قصصيًا وحركةً داخليةً فكرية هي قصيدة : "**صولة الحق**"[1] .

ومن النماذج الأخرى التي فيها أداءً قصصيًا هي قصيدة : "**سفينة الأمان**"[2] ، في أهل بيت العصمة والطهارة عليهم أفضل الصلاة والسلام ، وهي إحدى القصائد الكثيرة التي فيها ذِكرًا لشخصيات آل البيت (عليهِ السلام) ، لكن هذهِ القصيدة تكاد تكون رحلةُ بحثٍ عن الذات والحركات التي فيها نفسية تخصُّ ذاتَ الشاعرِ وانفعالاتَهُ الداخلية ومشاعرَهُ الكامنة ، إذن فهي صورة سردية واصفة ، إذ يبتدئ الشاعر قصيدتَهُ بالفعلين (مَضيتُ – أُفتِّش) ، ومن ثَمَّ يبدأ بشرح الأشياء التي يفتشُ ويبحثُ عنها فيقول :

(1) قلائد الدرر في مناقب خير البشر ، ص 85 – 87 .

(2) قلائدِ الدرر في مناقب خير البشر ، ص 69 – 70 .

مَضيتُ أُفتِّش في يومٍ ربيعي جميلْ

عن سعادة يهواها القلب الجريح

تعانقها الروح في مسالك العويل

عن روضةٍ تؤمُها الطيور وتفور منها الغدران

وبعدها يقول :

انطلقتُ إلى مراتع مفعمة بالفتنة والجمال

وهنا تبدأ الحركة ، وبعدها يتحدث عن روحِهِ فيقول أنها :

تُحَلِّقُ في الأجواء راضيةً مرضيه [كذا]

وهذا البيت فيهِ اقتباسٌ من قولِهِ تعالى: "**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إلى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي**"[1] ، وبعدها تتجلى الحركة الداخلية التي تجول في نفس الشاعر بوضوح عندما يقول :

فكرت لحظةً حتى استقر في نفسي أن أُبحر في يمٍّ

يلفُّهُ الاضطراب والصخب وفورة الإعصار

(...)

أبحرتُ في سفينة روحي كما الظامئ إلى ماء الحياه [كذا]

وجدتُ محمدًا يمدُّ يد السلام

(1) سورة الفجر ، الآيـة (27)

استوت سفينة روحي على جودي الضمير

تهاوى كيد الشيطان كدخان

يفتك بهِ الاعصار

وقد تكون الأخيرة مستوحاة ومقتبسة من قوله تعالى : ﴿**فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِينٍ**﴾[1] .

(1) سورة الدخان ، الآيـة (10)

المبحث الثالث : توظيف الرمز

الرمز لغةً :

جاء في المصباح المنير : "رَمَزَ (رمزًا) من باب قَتَلَ وفي لغةٍ من باب ضَرَبَ أشار بعينٍ أو حاجبٍ أو شفة"[1] . قال تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيٓ آيَةً ۚ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾[2].

أما الرمز في معناهُ الاصطلاحي :

"هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها . وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز من معناه الحسّي اللغوي إلى مصطلح أدبي ، إذًا تطلق الإشارة (وهي معنى الرمز) على الإيجاز"[3] . وقد "كان ومازال الرمز إبداعًا إنسانيًا يتجاوز الاصطلاح

(1) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، أحمد بن محمد بن علي المقري الفيّومي (ت 770 هـ) ، المكتبة العلميّة ، بيروت – لبنان ، (د. ت) ، (د. ط) ، ج 1 ، مادة (رَمَزَ) .

(2) سورة آل عمران ، الآيـة (41)

(3) الرمز في الشعر العربي ، م. د. جلال عبد الله خلف ، مجلة ديالى ، الصادرة عن جامعة ديالى ، كلية القانون والعلوم السياسية ، العراق ، ع : 52 ، 2011 م ، ص 4 .

والتوقيف"[1] . وتكمن أهمية الرمز في انه يخلق للشاعر اسلوبه الخاص الذي يميزهُ عن غيرِهِ[2] .

أما قديمًا فقد جُعِل الرمز غالبًا من ضمن الكناية ، وهذا ما ذهبَ إليهِ الجاحظ ، الذي جَعل الرمز من أدوات البيان [3] . والرمز "تعبير غير مباشر يتجنب فيهِ الشاعر تسمية الأشياء بأسمائها ويكتفي بذكر ما يوحي بها ، ويستحضرها عبر أدوات لغوية وتصويرية تمتلكها اللغة على لسان الشاعر الموهوب"[4] . أما أنواع الرمز في علاقتِهِ بالشعر فهو نوعان : حاضنٌ للشعر كلّي ، ومُحْتَضَنٌ من الشِعر جزئي[5] .

وإن استثمار الرمز في النص الشعري حين "يوقظ من مرجعيته التي وجد فيها ، وفي سياق خاص تطلبته حقبة أو حقب بعينها بخواصها الفكرية والتاريخية ، أو ابتكاره يبتغي إحياءه لكي يقول ما يود الكاتب قوله على لسانه أو يعبر عنه سلوكه في المحيط الذي استنبت فيه من

(1) الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 22 .

(2) يُنظَر : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السيّاب و نازك و البيّاتي) ، ص 51 .

(3) يُنظَر : الترميز في شِعر عبد الوهّاب البيّاتي ، د. حسن الخاقاني ، بغداد ، ط 1 ، 2013 م ، ص 15 .

(4) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، ص 147 .

(5) يُنظَر : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 333 .

جديد" [1] . ونجد أنَّ الأعلام القرآنية " أصبحت رموزًا جماعية تمثل الضمير الجمعي للأمة التي كان الشعراء يخاطبونها لأن هذهِ الأعلام قد ترسخت في النفس المسلمة منذ أربعة عشر قرنًا حتى عادت مقترنة بمواقف وصفات إنسانية ثابتة يستطيع الشاعر إثارتها لدى مثليته دونما لجوء منه إلى تفضيل هذهِ المواقف والدخول في جزئياتها بل إنَّ ذِكر الشخصية وحده يكفي لاستحضار تلك المواقف والصفات الإنسانية" [2] . ويقوم توظيف الإرث الديني نصوصًا وشخوصًا وأقوالًا ، على ضرب من المحاورة لنصٍّ غائب ، وأن يحاور الشاعر أو الكاتب نصًا من الاستثمار للطاقات التعبيرية للنص الأصل ، وذلك عندما يذوب في سياقِهِ الجديد لغة طافحة بالدلالة ، يملكها الشعر ويُخضِعها لضرب من التواضع الدلالي الجديد ، لكأن الدين – إذا ينخرط في سياقِهِ الشعري الجديد لغة – ينفضُّ عنهُ دلالاته السياقية الأولى ، ليتحول إلى لغة قوامها الايحاء تومئ ولا تقول ، إلى لغة رامزة مكثّفة للدلالة ، وعنصرًا من عناصرهِ الشعرية[3] . و"لقد أُتيح لشعرائنا المعاصرين ، أن تقع أعينهم على رموز دينية كثيرة ، ثريّة خصبة ، ومناهل غزيرة تتفق مع نزعاتهم ، وذلك لتجاوز الواقع العربي الأليم ، سلوكًا وفكرًا

(1) الرمز في الخطاب الادبي دراسة نقدية ، حسن كريم عاتي ، دار الرواسم ، بغداد ، ط 1 ، 2015 م ، ص9 .

(2) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، 156 – 157 .

(3) الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 114 .

وفنًّا، وتشوفًا [كذا] إلى عوالم أكثر رحابةً وصفاء واطمئنانًا"[1] . وإنّ " أصالة الموروث لا تنهض شفيعًا لقصور الشاعر ، أو تقصيرهُ في تمثل التجربة الإبداعية ، وصياغتها ، فهذا الموروث لا يحقق غايتهُ الفنّية ، ما لم تكن الحاجة إليهِ نابعة من داخل البنية الشعرية ذاتها" [2] .

ويُعبِّر الرمز – عند بعضهم – عن غرض محدد هو المكبوت أو المحرّم ، أو غير المباح[3] . وقد يُسرف بعض الدارسين في استعمال الرمز فيحيطون الايحاء الرمزي بهالةٍ من التضخيم والتهويل ، حتى غدا منطقًا خارج حدود اللغة ، وفوق المكان والزمان ، ولا يمكن تحديد مغزاه ، بل هو مطلق لا يُحيط بهِ التفكير ، وإن أحاط بهِ فليس بقادرٍ على التعبير عنهُ[4] . ولذا فإنَّ على الشاعر حين يستعمل الرمز الشعري أن يخلق السياق الخاص الذي يتناسب والرمز ؛ لأنه إذا استعمل الرمز منفصلُ ًا عن السياق كان نوعًا من الرمز الغريب عن جسد القصيدة . و" لا يختلفُ اثنان على ان الشعر الحديث يعتمد الرموز ويباهي بها ، وما أجملَ الرمز أداةً للتفاهم والإيحاء ، إنه روح اللغة الناطق بما يعجزُ عنهُ لسانها ، ولكنَّ الرمز

(1) الرمز في الشعر العربي ، د. ناصر لوحيشي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 1432 هـ – 2011 م ، ص 73 .

(2) واقع القصيدة العربية الحديثة ، محمد فتّوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ط) ، 1984 م ، ص 165 ، نقلًا عن الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السيّاب و نازك و البيّاتي) ، ص 129 .

(3) يُنظَر : الترميز في شِعر عبد الوهّاب البيّاتي ، ص 14 .

(4) يُنظَر الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السيّاب و نازك و البيّاتي) ، ص 32 .

هو غير اللغز ، فاللغز لا يفهم ولا يوحي ، أما الرمز فإنكَ تفهم من ايماءاتِهِ أضعاف ما تفهم من كلمتِهِ"[1] . وقد عَرَفَ الشعر العراقي الحديث توظيفا مبكرًا للأساطير والرموز الشعرية ، وكان السياب أكثر هؤلاء الشعراء حظوة [2] .

"ولم تتوقف الأجيال الشعرية اللاحقة في العراق(...)عن توظيف الرموز في الكثير من القصائد ، طالما كانت الرموز تبعث روحًا جديدة للغة التي يستعملها الشاعر فتترك له مجالًا خصبًا لتنويع الإبداع الشعري ، وطالما كانت الرموز(...)الشعرية تمنح المتلقي صورة عن الذهن البشري وهو يمارس نشاطه الخلاق "[3] .

وأخيرًا فإن استعمال الرمز في السياق الشعري بشكلٍ سليم ، يضفي على هذا الرمز طابعًا شعريًا بمعنى انه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية والثقافية ، وعلى ضوء ذلك ينبغي أن نفهم أن قيمة الرمز في السياق الشعري في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداةً وواجهةً لها ، أما إذا كان الرمز الموظف في الشعر يخرج عن هذا السياق أو لا يُستعمل استعمالًا سليمًا فيه ، إذ يصبح مقابلًا لفكرة أو عقيدة معينة ، فإن هذه النظرة

(1) الرمز في الشعر العربي ، د. ناصر لوحيشي ، ص 72 .

(2) يُنظر : دير الملاك ، ص 123 .

(3) الشعر والأسطورة ، موسى زناد سهيل ، دار الشؤون الثقافية العامّة ، بغداد ، ط 1 ، 2008 م ، ص 104 .

إلى الرمز ستخطئ عند الشاعر وتصبح عملية توظيف الرمز عملية اسقاط للرمز داخل القصيدة الشعرية .

وقد وُظِفتْ الشخصية القرآنية بصفتِها رمزًا ، بمساحةٍ ليست بقليلة في الشعر العراقي المعاصر ومن تلك القصائد التي احتوت رمزًا هي قصيدة : "**الفتنة اللقيطة**"[1] للشاعر أحمد مطر ، إذ نجدُ فيها رمزًا لشخصيتينِ قرآنيتينِ إحداهما إيجابية وهي شخصية (هابيل) ابن آدم (عليهِ السلام) ، وهو المقتول ، وأُخرى سلبية وهي شخصية أخيهِ (قابيل) وهو القاتل ، يقولُ فيها :

إثنان [كذا] **لا سواكما ، والأرض مِلكٌ لكما**

لو سار كل منكما بخطوه الطويلْ

لما التقت خطاكما إلا خلال جيلْ

فكيف ضاقت بكما فكنتما القاتل والقتيل ؟

قابيلُ.. يا قابيلْ

لو لم يجئْ ذكركما في محكم التنزيلْ

لقلت : مستحيلْ !

من زرع الفتنة ما بينكما..

ولم تكن في الأرض إسرائيلْ ؟!

(1) الاعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر ، ص 339 .

يبدأ الشاعر قصيدتَه هذهِ بعنوان لافت للنظر وهو (الفتنة اللقيطة) وهذا العنوان يترك المتلقي في حيرة عمّا يرمّز إليهِ من معنى إذ اجتمعت لفظة (الفتنة) المنعوتة بلفظة (اللقيطة) وقد يجد القارئ صعوبة في توجيه الرمز في هذا النص ولكن ما إن يبدأ بقراءة المقاطع الموجودة في النص الذي يتوجه فيه لمخاطبة قابيل وهابيل ابني آدم اللذين ورد ذكرهما في الكتب السماوية إذ أن الأرض حسب ما ورد في هذهِ الكتب لم يكن عليها سوى آدمَ وأولادهُ الذينَ كانت الارض كلها ملكٌ لهم ، ومن ثَمَّ يلجأ الشاعر إلى اسلوب التعجب الذي نستشفهُ من لفظِ (مستحيل !) .

وفي آخر القصيدة تأتي الضربة عن طريق الإعلان عّما يحيل إليهِ رمز الفتنة اللقيطة فالشاعر يثير عجبه عملية قتل قابيل لأخيهِ هابيل ويثير استغرابهُ كيفَ أنَّ عملية القتل تمَّتْ واسرائيل – الدولة اللقيطة – لم تكن موجودة آنذاك ، وربما ينتفع أحمد مطر من دلالة رمزية الفتنة اللقيطة من حكمةٍ للزعيم الهندي الراحل (مهاتما غاندي) الذي يُنسبُ إليهِ هذا القول : (إذا ما تشاجرتْ في النهرِ سمكتانِ فاعلموا أنَّ انجلترا وراءَ ذلك)[1] ، فهو يشير إلى أنَّ إسرائيل هي أب وأصل وحقيقة كل فتنة على الأرض ، والشاعر لمّا جَهلَ المصدر الحقيقي للفتنة التي كانت سببًا في قتل قابيل أخيهِ هابيل أسماها (فتنة لقيطة) أي انها مجهولةَ الأب والأصل ، ويبدو من النص أنَّ الرمز الذي وظّفهُ الشاعر أحمد مطر هو من الرموز البسيطة التي لا نجدُ صعوبةً تُذكر في الوصول إلى دلالاتِها العميقة .

(1) الشبكة العنكبوتية

ومن القصائد التي نجدُ الرمزَ فيها كليًّا هي قصيدة : "**قطيعٌ من غيوم الله**" [1] للشاعر علي جعفر العلّاق ، إذ يوحي عنوان هذهِ القصيدة للقارئ منذ الوهلة الاولى ببعده الرمزي فالعنوان : (**قطيع من غيوم الله)** هو تركيب اخباري يحمل دلالات شتى حيث تحيل الغيوم إلى الشوق الدائم للانعتاق والحرية في عالم الطبيعة عن طريق جدلية العلو في السماء والرغبة في الانحدار للأرض من أجل اخصابها بالنبات والإنسان والحيوان .

ويومئ العنوان منذ ابتداء النص إلى الأصل الرمزي والأسطوري للوجود ، وللحياة الطبيعية والاجتماعية ، والفردية والكلية في دورتها الدائمة والابدية .

ولقد استعملَ لفظ الغيوم عنوانًا لقصيدتِهِ لأن حياته كانت مجدبة وغبراء كمن يحيا في صحراء لا ماء فيها ولا شجر ولا شيء سوى شمس لاهبة . وفجأة !!! تمر فوقه غمامةٌ تظلله ، هكذا كان دخول المرأة في حياته المجدبة ، والمرأة أو حواء هي تلك الغيوم ، وبما أن المرتكز الأساسي في النص المذكور هو العلاقة التي تربط الذكر بالأنثى بوصفها ليست علاقة حميمية وحسب ، بل بوصفها علاقة تكامل ، ونجد أنّ الشاعر يستثمر الإشارات الرمزية للعلاقة الأولية بين آدم (أبي البشر) وحواء (أم البشر) وكما وردت بصيغتها في الكتب المقدسة ومنها القرآن الكريم ، ويبدأ الشاعر قصيدته ذاكرًا تلك الوحدة التي يعاني منها متمثلةً بقولِهِ :

منذ قرون وهو في عزلته الجرداء

(1) الأعمال الشعرية ، علي جعفر العلّاق ، ج 2 ، ص 343 – 346 .

فتبدو عزلة الشاعر موازية لعزلة آدم حيث كان لا يستهويه شيء ، ومما يعضد ذلك أن النص يتحدث بضمير الغائب ، إلى أن يصلَ إلى الجزء الذي فيهِ تنجلي الوحدة بقدومِ تلك المرأة التي يتحدث عنها ، والذي يبدو جليًّا عن طريق عبارة :

وفجأةً تلمعُ في عظامِهِ سحابةٌ بالغةُ الحنوّ

إذ تتعانقُ في جملتِهِ صورةً شعرية، يراها القارئ بمخيلتِهِ حالَ قراءة النص ، يبتدئها بكلمة تنبيه وهي لفظ **(فجأة)** ، بعدها يحدث اللقاء بين هذا الشاعر المتفرد والوحيد وبين تلك المرأة ، ويقولُ بعدها :

كأنه استدارة الانثى وقد كوّر كل فتنة فيها إلهٌ ماهر

إذ نجد الشاعر هنا يشبّه نفسه باستدارة الانثى وهذه أولُ إشارةٍ يعطيها النص بعدها يختصر كلاما كثيرًا بعبارة :

يديك كي نطير

أي هاتِ يديكِ كي نطير ، رغبةً منهُ للتحليق إلى عوالم أُخرى يجدُ فيها نفسهُ التي كان يبحثُ عنها ، وبعدها يقول :

إلى آخر ما في الروح من كآبة

فنملأ اليدين من جنونها الطيني أو حرمانها الوفير...

بعدها يتركُ فراغًا يقولُ بعدهُ :

يداكِ ما اشهاهما !

وكأن هذا الفراغ الموجود في النص هو لحظةُ صمتٍ بينهما !

يداك ما أشهاهما حين تمران على حلمي ذلك الاشيب القاحل ، أي انَّ حلمه هو الأشيب القاحل أو حين تجران قطيعًا من غيوم الله إلى الغرفة هنا يعودُ إلى الاشارة الاولى الموجودة في النص . بعدها ينتقل الشاعر إلى جملةٍ تعجبيّة فيقول :

يا ما ألذَّ النار !

وربما كان قاصدًا بالنار ذروة النشوة التي تجعل من حوّاء بستانًا ، ويرمز البستان إلى معاني الخصوبة والحياة والألوان الزاهية ، وقد يرمزُ إلى الجنة ، فكأنهما يعودان إليها بعدما خرجا منها – آدم وحوّاء – ويرمزُ أيضًا إلى " العالم المقدّس ، العالم الداخلي ، بمقابل العالم الدنيوي ، عالم الخارج ... ويمتدُّ شاملًا ، مملكة النبات التجسيد الآخر للطاقات غير المحدودة لخليقة الله ... وحاصلُ القول ، على البستان أن يجلو العلامات الفردوسية كما يتصورها المسلمون : طمأنينة ، جمال ، جو عَطِر ، أشجار مثمرة ، مكان تأمل ، خرير مياه ، فرح ومرح في بساط من زهور"[1] . وأمّا النار فهي التي لو عانقتْ بستانًا لم تتركهُ حتّى يتلاشى ، وهكذا ينصهران مع بعضهما بعضًا ، ويشبّه الشاعر بعدها النبي آدم الذي هو رمز الحياة وديمومتها بغصنِ الجنة ، ولم يقتصر المعنى المراد على النبي آدم (عليهِ السلام) ، بل على

(1) معجم الرموز الإسلامية ، ص 49 .

الشاعر نفسه، وعلى كلِّ ذريةِ آدمَ أيضًا ، فيقول انه غصن جنة أي إنّهُ جزءٌ لا يتجزأ من الجنة بل إنّهُ غصنٌ يانعٌ ومتجددٌ فيها ، ولا يحصي الخسارات التي عَصَفَتْ بهِ عندما خرجَ من الجنة وهبطَ إلى الأرض ، فالجنة – بحسب ما يرى – موجودة معهُ (حوّاء التي شبهها بالبستان) تَحِلُّ حيثُ يَحِلُّ ، ولا يبكي على المملكةِ التي ضيّعها ، ولا يسأل عن المصير ، أي إنّهُ لا يأبه بكلِّ ما يعصفُ بهِ من مشكلات ، وتترابط المعاني لتعطي الإشارة ذاتها التي كان يتحدثُ عنها الشاعر وهي العلاقة الحسّية بين المرأة والرجل والتي لا ينظرُ إليها الشاعر من منظورٍ سوقيّ مُبتذل بل ينظر إليها من منظورٍ آخر يكونُ أكثرَ تعمّقًا وتعقلًا ورزانة .

ومن النماذج الرمزية المتتابعة للشخصيات القرآنية نجدها في قصيدة : "**بلادي وأحزانها**"[1] للشاعر كريم مرزة الأسدي ، إذ يقول :

لو لم يكن (أحمدُ) من أصلابها

وألهم الفكرَ (أبو ترابها)

وزادها (السبط) بكا أربابها

فالرمزية المقترنة بشخصية النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) في هذا النص قد تدل على الطُهر والعِصمة ، بل ان كل الفضائل تكونُ مجتمعة عندما يوظف الشاعر هكذا شخصية ، فعندما يصبو الشاعر لأن يحكي ويستفيض في وصفِ السجايا الحَسَنة فنجد انّهُ يوظّفُ

(1) قصائد موشَّحة بحزن العراق ، كريم مرزة الأسدي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 2016 م ، ص 69 – 74 .

شخصيةً عليها إجماع من قِبَلِ عددٍ كبير من الناس على انها شخصية عظيمة ، فاضلة ، ومتفرّدة .

ويتبعها برمزيةٍ لشخصيةٍ أُخرى وهي شخصية الإمام علي (عليهِ السلام) والذي عدّهُ الشاعر رمزًا في الفكرِ والعلمِ ، مستنبطًا فكرتَهُ من قول النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) : "**أنا مدينة العلم وعليٌ بابها**"[1] .

ومن القصائد الأُخرى التي يبدو فيها الرمز واضحًا هي قصيدة : "**اعرف من التسلسل**"[2] للشاعر حسن عرب ، والتي يقولُ فيها :

همٌّ من القلبِ تمامًا ينجلي ... لوْ ذُكِرَ الاسمُ الذي كما يلي

حروفُهُ خمسٌ وقد تسلسلتْ ... تابِع معي تعرف من التسلسلِ

فأولٌ ورابعٌ وخامسٌ ... ثلاثةٌ تُعطيكَ اسم الأولِ

ثانٍ قرينُ رابعٍ وخامس ... ثلاثة للثاني اسمٌ يختلي

وثالثٌ مثلهما كما جرى ... ورابع وخامس في معزلِ

من أولٍ لخامسٍ تتابعتْ ... توشَّحتْ نورًا وزُفَّتْ لعلي

قد كُنَيَتْ بالاسمِ بنتُ المصطفى ... وبعلها وصيُّهُ نِعمَ الولي

إذ نرى أنَّ الشاعر كان يستعملُ رموزًا في الحروف ، وتلكَ الحروف لو ترتبتْ بطريقةٍ صحيحة فإنها تُعطي اسم (زهراء) وبعدَ أن يمتلِئَ ذهنُ المتلقي شغفًا – لمعرفة الاسم الذي كان الشاعر يقصدهُ ويرمزُ إليه – يُصرّح بهذا الاسم في بيتٍ من أبيات القصيدة فيقول :

(1) تفصيل وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة ، ج 27 ، ص 34

(2) شجون ، ص 137 – 138

أُهدِيكِ يا زهراء هذي أسطري قصيدةً هَديّتي تَقَبَّلي

ومن الرموز الخاصة بالنبي أيوب (عليهِ السلام) الذي هو مثالًا يُضربُ في التجلّدِ والصبر على بنات الدهر ، نجدها عند الشاعر حسين عدنان الحسيني في قصيدة : "**الفتاة والزيتونة**"[1] في قولِهِ :

ها أنَـذا صامدةٌ بوجه الإعصـار

كقطعةٍ لا ترهـبُ الدمـــار

أنهلُ من صبر أيوب وتجارب السنين

ومن الرمزيات الأخرى نجدها عند الشاعر نوفل الحمداني في قصيدة : "**حوارٌ لا يخلو من الحزن**"[2] في قولِهِ :

أخرِج عصاك

وشُقّ الليل اجمعهُ

في هذا النص إشارة إلى عصا موسى (عليهِ السلام) التي "كانت ولا تزال رمزًا للإعجاز والتحدي والتغلب على الصعوبات وقهرها والإتيان بالخوارق وبما يذهل أمامهُ بني البشر ، كيف لا وقد روّع بها موسى فرعون وسحرته وأخرسهم وأعجزهم حين تلقفت ما يأفكون وأبطلتْ سحرهم

(1) قلائد الدرر في مناقب خير البشر ، ص 11

(2) في الطريق إلى القلب ، ص 105 .

وكيدهم ، وبها أنجى الله موسى وقومه من فرعون وشره حين ضرب بها البحر وضرب بها الجبل فانفجرت منه اثنتا عشر عينًا ، كما كانت ولا تزال هذهِ العصا رمزًا لإحباط المؤامرات والدسائس" [1] . قال تعالى : ﴿**وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ ۖ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ**﴾[2] .

ولا تقتصر الرموز الخاصة بالنبي موسى (عليهِ السلام) على هذا النص وحسب بل تتعداهُ إلى قصيدة بعنوان : "**آنستُ نارًا**" [3] ، للشاعر رضا الخفاجي[*] الذي يحيلنا إلى قصّة موسى (عليهِ السلام) ، وإلى قولهِ تعالى : ﴿**إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى**﴾[4] . يقول الشاعر في القصيدة :

فإذا توشَّحَ الألم بوهجِهِ ، وارتقى بدمائِهِ

---

(1) آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكريا ، ص 321

(2) سورة الأعراف ، الآيـة (117)

(3) كربائيلو (بيت الرب) ، رضا الخفاجي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة – بغداد – العراق ، ط 1 ، 2013 م ، ص 23

(*) رضا كاظم الخفاجي : شاعرٌ عراقيّ ولِدَ في مدينة كربلاء بالعراق عام 1948 م ، حصل على بكالوريوس العلوم السياسية من الجامعة المستنصرية 1973 م ، عمل في المجال الإعلامي ووكالة الأنباء العراقية لمدة سبع سنوات ، ثم تفرّغ للعمل الحر ، وهو عضو اتحاد الكتاب العراقيين ، صدرتْ لهُ دواوين شعرية هي : (فاتحة الكرنفال – بيضاء يدي – كربائيلو) ولهُ مسرحياتٌ أيضًا .

(4) سورة طه ، الآيـة (10)

فكأن النار التي يتحدث عنها الشاعر هنا هي نار الألم التي تُنير وتتوهَّج كالفنار ، وقد ترمز نارُ موسى إلى المعرفة ، فلا احتراقَ في نارِهِ وإنما هي ضياءُ الوصول إلى المعرفة فقد "كانت نار موسى رمزًا للأمل الذي يعقبه الخير العميم بعد طول يأس وطول عنت وتعب ، فالنار التي قصدها موسى والتجأ إليها مستأنسًا بها للتدفئة والحصول على ما يسكت جوعه ، قد أعقبها فضل كبير ونعمة عظيمة ، وهي تكريم موسى بالرسالة لكي ينقذ بني إسرائيل من فرعون وملئهِ" [1] .

ويتبعها برمزيّةٍ أُخرى للشخصية ذاتها ، ألا وهي رمزيّة الألواح ، يقول الشاعر :

أبحر ساعتها ، صوبَ اللوح القادم ، لأثبت تاريخ غيابهِ

لقد وردتْ لفظة الألواح ثلاثَ مرّاتٍ في القرآن الكريم ، قال تعالى : ﴿**وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوْمِهِۦ غَضْبَٰنَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِى مِنۢ بَعْدِىٓ ۖ أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ ۖ وَأَلْقَى ٱلْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُۥٓ إِلَيْهِ ۚ . . .**﴾ [2] ، وقولهُ تعالى : ﴿**وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ ۖ وَفِى نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ**﴾ [3] . وقوله أيضًا : ﴿**وَكَتَبْنَا لَهُۥ فِى ٱلْأَلْوَاحِ مِن كُلِّ شَىْءٍ**

(1) آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكريا ، ص 319

(2) سورة الأعراف ، الآية (150)

(3) سورة الأعراف ، الآية (154)

مَّوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَيْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَأْخُذُوا بِأَحْسَنِهَا . . . ﴾ [1] . وألواح موسى هي وصايا عشر ، أنزلها الله على نبيّهِ موسى (عليهِ السلام) ونجدها مكتوبة في سِفر الخروج [*]. فكأننا نجد الشاعر يقارن قصّته مع قصّة موسى (عليه السلام) عندما آنس نارًا فحدثت لهُ المعجزات وصارَ خارقًا من خلال تأييد الله لهُ بتلكَ العصا ، فهو أيضًا – الشاعر – وصلَ إلى مبتغاه بعد طول خلوةٍ وتفكير ، ويتضح ذلك عن طريق العتبة الأولى للنص وهي العنوان (**آنستُ نارًا**) ، أو قد يكون قاصدًا بثَّ أمنياتِهِ بأنهُ تائق لامتلاكِ عصا كعصا موسى التي أحدثت المعجزات .

(1) سورة الأعراف ، الآية (168)

(*) سِفر الخروج : هو أحد الأسفار المقدسة لدى الديانة اليهودية والمسيحية ، يصنف هذا السفر كثاني أسفار العهد القديم التناخ ، ولا يوجد خلاف حوله بين مختلف الطوائف المسيحية أو اليهودية حول قيمته المقدسة . يتحدّث هذا السفر عن كيفيَّة نجاة بني إسرائيل من استبداد وظلم وبطش فرعون مصر واستعباده إياهم ، وذلك بقدرة وإرادة الله الذي خصّهم بالرسالة ، وأرسل إليهم نبيه موسى ليعظهم ويُعلمهم ، فقادهم في رحلةٍ طويلة عبر البراري حتى وصلوا جبل الطور في سيناء ، حيث وعدهم الله أرض كنعان (أرض الميعاد) ، وأخذ ميثاقهم ، ثمَّ أنزل الشريعة على موسى ، ليُعلمهم الدين .

الفصل الثالث :

الصورة البيانية

في الشِعر العراقي

المُوظِّف للشخصيات القرآنية

توطئة :

المبحث الأول : التشبيه .

المبحث الثاني : الاستعارة .

المبحث الثالث : الكناية .

الفصل الثالث : الصورة البيانية في الشعر العراقي المُوظّف للشخصيات القرآنية

توطئة :

الصورة لغةً :

انطلقَ ابن منظور في تحديدهِ للجذر اللغوي لـ (صور) من أحد أسماء الله الحسنى (المصور) وهو الذي "صوّرَ جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورةً خاصةً وهيئةً مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[1] . وعند الزبيدي الصورة هي " الشكل والهيئة والحقيقة والصفة "[2] .

أما الصورة في معناها الاصطلاحي :

(1) لسان العرب ، مادة (صور) .

(2) تاج العروس من جواهر القاموس ، السيّد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي (ت 1205 هـ) ، اعتنى بهِ ووضعَ حواشيه : الدكتور عبد المنعم خليل إبراهيم – الأستاذ كريم سيّد محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د. ط) ، (د. ت) ، مادة (صور) .

إنّ التعريفات الخاصة بهذا المصطلح كثيرة [1] ، حتى " اختلطت المفهومات وتشعبت المناهج فنالت الصورة من هذهِ الدراسات عناء وغموض كبيران" [2] . وهذا ما جعل الباحثة تُحدد دراستها بـ (الصورة البيانية) فقط ، في محاولة للوصول إلى تحديد اصطلاحي لدراستِهِ ، إذ ان (الصورة البيانية) كمصطلح نقدي كان واضحًا إلى ما يشتملهُ من موضوعات تطبيقية في مقابل مصطلحات مثل (الصورة الفنيّة – الصورة الشعرية – الصورة الأدبية) .

والمقصود بعلم البيان هو الاهتمام بإيراد المعنى الواحد بأشكالٍ متعددة [3] ، وإنَّ مجال اهتمام الصورة البيانية هو تصوير المعنى بأشكالٍ متعددة وبالاعتمادِ على مقولات علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية .

أما البيان وهو موضوعنا في هذا الفصل فهو من "أقدم المصطلحات ظهورًا في الفكر العربي ، حتى يمكننا القول بأن الكلمة قد اصطبغت بتلك الصبغة الفنية التي تضاهي ما أطلق عليه المصطلح في مرحلة باكرة من تاريخ الاهتمام بهِ ، حيثُ أُستُعمِلت الكلمة في شعر ما قبل

(1) يُنظَر : الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط 3 ، 1983 م ، ص 3 وما بعدها ، ويُنظّر: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1992 م ، ص 9 وما بعدها .

(2) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص ، عبد الإله الصائغ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1999 م ، ص 98 .

(3) يُنظَر : مفتاح العلوم ، ص 162 ، نقلًا عن ، البلاغة العربية بين الإمتاع والإقناع ، د. مسعود بودوخة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1439 هـ – 2018 م ، ص 20 ، ويُنظَر : أساليب البيان .

الإسلام في معرض المدح وصفًا للإنسان الفصيح اللَّسِن في مقابل العييِّ والأعجم الذي يعجز عن الإبانة"[1] .

أما التعريف الاصطلاحي لمصطلح البيان فهو : "اسم جامع لكل شيء كشف لك عن قناع المعنى ، وهتكَ الحجاب دون الضمير ، حتى يُفضي السامع إلى حقيقتِهِ ، ويهجم على محصولهِ ، كائنًا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنسٍ كان الدليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغتَ الإفهام و أوضحتَ عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع" [2] .

وقد تخلقُ الصورة الشعرية انزياحًا عندما تخترق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها وتجعلها خارجة عن المعقول ، وغير محكومة بقانون" [3] .

(1) نظرية البلاغة العربية دِراسة في الأصول المعرفية ، د. أحمد سعد محمد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 1430 هـ – 2009 م ، ص 58 .

(2) نظرية البلاغة العربية دِراسة في الأصول المعرفية ، ص 70 .

(3) يُنظَر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، مكتبة الأدب المغربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1 ، 1986 م ، ص 6 .

المبحث الأول : التشبيه

التشبيه لغةً :

"أَشْبَهَ الشيءُ بالشيءِ : مائلهُ ... والتشبيه التمثيل"[1] ، "ولئن كان التعريف اللغوي لا يفرق بين التشبيه والتمثيل ، فإن اصطلاح البلاغيين يفرق بينهما ، يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) : فاعلم ان التشبيه عام ، والتمثيل أخصُّ منهُ ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل "[2].

أما التشبيه في معناهُ الاصطلاحي :

قد وردت لهُ تعريفات كثيرة ، تختلف في وضوحها و دقّتها واشتمالها ، وان اتفقت في مضمونها العام ، وسنأخُذُ منها التعريف الذي ذكرهُ الخطيب القزويني (ت 739 هـ) : وهو "الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى"[3] .

أمّا الشريف الجرجاني الحنفي يذكر التشبيه فيقول : "التشبيه في اصطلاح علماء البيان :

---

(1) لسان العرب ، مادة (شبه) .

(2) أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت 471 هـ) ، قرأهُ وعلّقَ عليهِ : أبو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدّة ، ط 1 ، 1412 هـ – 1991 م ، ص 95 .

(3) الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عُمر بن أحمد بن محمد (ت 739 هـ) ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1424 هـ – 2003 م ، ص 164 .

هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسِهِ ، وهو إمّا تشبيهٌ مفرد ، أو تشبهٌ مركّب"[1] . وأيضًا : "هو عقد مماثلة بين أمرين ، أو أكثر ، قصْد اشتراكهما في صفة ، أو أكثر بأداة لغرض يقصدهُ المتكلم . اي انهُ صورة تحسن الشكل البلاغي وتوضح الفكرة"[2] وأيضًا : " هو أسلوب في تصوير المعنى يقوم على مقارنة شيء بآخر"[3]. وللتشبيه أركانٌ أربع : المشبّه، والمشبّه بهِ ، والأداة ، ووجه الشبه ، وبهذهِ الأركان يتم التشبيه والاشتراك بالصفة[4]

إنّ المشبّه والمشبّه بهِ يسميان طرفي التشبيه وقد سُمّيا بهذا الاسم لأنه من المتعذر حذفهما أو الاستغناء عنهما ، فإذا حُذِفَ أحدهما خرجَ الكلام عن حدّ التشبيه و دَخَلَ في باب الاستعارة .

وإنّ طرفا التشبيه قد يكونا محسوسين أو معقولين ، ونقصد بالحسّيين ما يُدرَك بإحدى

(1) التعريفات ، السيّد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي (ت 816 هـ) ، وضعَ حواشيه و فهارسهُ محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 2003 م ، ص 62 .

(2) أساليب البيان في القرآن ، سيد جعفر الحسيني ، مؤسسة الطباعة والنشر وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ، طهران ، 1413 هـ ، ط 1 ، ص 205 .

(3) في البلاغة العربية ، د. محمد مصطفى هدّارة ، دار العلوم العربية ، بيروت – لبنان ، (د. ت) ، ص 33.

(4) يُنظَر : أسرار البلاغة ، ص 98 – 100 . ويُنظر : الايضاح في علوم البلاغة ، ص 168 ، ويُنظَر : أساليب البيان ، فضل حسن عبّاس ، دار النفائس ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 1428 هـ – 2007 م ، ص 222 .

الحواس الخمس الظاهرة ، وأمّا العقليان فهما ما يُدركانِ بالعقل (كتشبيه الايمان بالحياة ، والكفر بالموت)[1] .

وللتشبيه نماذجٌ كثيرة ، نبدأها بقصيدةٍ للفتّال بعنوان "**يا رسول الله**"[2]

يقولُ في أحد أبياتها :

كُنتَ فيهم – مثل مشكاةٍ سما

نورها في الأرض – تستجلي العماءا

يشبّه الشاعر هنا نبينا محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) بالمشكاة ونجد الأداة هنا مذكورة (مثل) ، ووجه الشبه بين النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) والمشكاة هو السناء و النور و الضياء وهذا التشبيه مُقتَبسٌ في معناه من قولِهِ تعالى : ﴿ **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ . . . .** ﴾[3]

(1) يُنظَر أساليب البيان ، ص ٢٢٢ – ٢٢٣ .

(2) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ج 6 ، ص 407 .

(3) سورة النور ، الآيـة (35)

ومن القصائد الأخرى التي سنشرعُ في تحليلها هي قصيدة : **"في مولد المصطفى"** [1] للشاعر كامل تومان الكناني وهي قصيدة في مدح الرسول الأعظم (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وذِكر مولِدهِ الشريف ، وقد تزاحمت فيها التشبيهات والاستعارات ففي أول بيتٍ منها يقول :

بمولدِ خير الخلقِ قد أذِن الباري فزالتْ دياجير الضَّلالِ بأنوارِ

إذ شبّه مولدَهُ الشريف بالنور الذي يشعُّ ويصلُ مداهُ وسناه إلى أعلى أفق وأبعد مدى ، وشبّه الفترة التي سبقت مولدَهُ بدياجير الضلال وظُلمة الهوى، كيف لا وهو النور الذي بزغ في 17 ربيع الأول من عام الفيل[2] وانجابَ بإشراقِهِ ليلُ العمى وضَّلال النفوس وتخبطها في التيه والعدم ، وكأن تلك الصورة ، صورة مرسومة لِما قبلَ وبعدَ المولد الشريف لأعظم الخَلق ، وفي هذا البيت نجدُ شبها بينهُ وبين بيت الفرزدق في القصيدة التي يمتدح فيها الإمام زين العابدين (عليهِ السلام) عندما رآهُ هشام بن عبد الملك الذي سأل من هذا رغم أنهُ كان يدري من هذا فأجابه الفرزدق بقصيدتهِ التي هي أشهرُ من نارٍ على علم والتي مطلعها :

---

(1) أصوات وأصداء ، ص 13 – 15 .

(2) يُنظَر : أعلام الهداية محمد المصطفى (صلّى الله عليهِ وآلهِ) "خاتم الانبياء" ، المجمع العالمي لأهل البيت (عليهم السلام) ، مركز الطباعة والنشر للمجمع العالمي لأهل البيت (عليهم السلام) ، ط 2 ، 1425 هـ ، ج 1 ص25 ، ويُنظر : حياة محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) ، محمد حسين هيكل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د. ت) ، (د. ط) ، ص 137.

هذا الذي تعرفُ البطحاءُ وطأتهُ والبيت يعرفه والحِلُّ والحرمُ[1]

و أما البيت الذي يُضارعُ البيت المذكور في القصيدة التي أمامنا الآن فيقول فيه :

ينشقُّ ثوبُ الدجى عن نور غرَّتِهِ كالشمس تنجابُ عن إشراقِها الظلمُ[2]

فنرى أن الشعراءُ يركزون على نقطةٍ مهمة وأولوية من أولويات وجود النبي (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وأهل بيتِهِ (عليهِ السلام) وهي أن وجودهم نورٌ وضياء والنور هو لفظٌ جامعٌ للفضائل وللمكارم التي ميزهم بها الله عن باقي البشر وهو اسمٌ من أسماء الله الحسنى قال تعالى : ﴿**الله نورُ السماوات والارض**﴾[3] وهو اسمٌ لسورةٍ قرآنيةٍ أيضًا، والنور هو رمزٌ لكل ما هو إيجابي من الظواهر، وفي الزيارة الجامعة نجد هذا الوصفَ ملاحقًا لهم أيضًا : "**كلامكم نورٌ وأمركم رُشد ووصيتكم التقوى وفعلكم الخير**"[4]

فنجد هنا أن النور قد اقترنَ بالكلام فالكلام هو مصدر من مصادر الارشاد الفكري وقد صار نورًا لأنهُ رافدٌ من روافدِ كلامِ الله تعالى (القرآن الكريم) ، وقد استعمل الشاعر في هذهِ القصيدة لفظة (أنوار) وهو الجمع لكلمة نور وهذا من دواعي الوزن والقافية وأيضًا لأن الجمع يدل

(1) ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدّم عليه الاستاذ علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1307 هـ – 1987 م ، ص 511 .

(2) (م . ن) ، ص 513 .

(3) سورة النور ، الآية (35)

(4) مفاتيح الجنان ، الشيخ عبّاس القمّي ، منشورات الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1430 هـ – 2009 م ، ص 625 .

على التكثير وهنا لابد من الإشارة إلى القاعدة الصرفية التي تقول : (كُلُّ زيادةٍ في المبنى ، تُقابلها زيادة في المعنى)[1]

ومن التشبيهات الأخرى نجدها في قصيدة : "**مولد النور**"[2] للشاعر الدكتور حسين عدنان الحسيني في البيت القائل :

وجاء البشير النذير الحبيب تسامى كبدرٍ يفوقُ اللجين

إذ نجد في هذا البيت تشبيهًا ، إذ شبّه النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) بالبدر ، وكانت الأداة – وهي الكاف – حاضرة وموجودة في البيت (تسامى كبدرٍ يفوقُ اللجين) ، واللجين : الفضة ، أي أنّ هذا البدر يفوقُ و يتعدّى ويسمو على نصاعة الفضّة وتلألُئها ، والتي استقت من وجهِهِ الوضّاء نورَها، ونجد أيضًا أنّ الفعل (تسامى) ويتبعهُ لفظ (البدر) مُتطابقانِ معًا من حيثُ المعنى ، فالسمو هو العلو والرفعة، والبدر أيضًا يقعُ بموقع العلو والرفعة ، فهما لفظان يُكمِّلُ أحداهما الآخر .

وفي القصيدة التي تتبعها والتي هي بعنوان : "**سيد الأبرار**" في النبي الأعظم محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) [1] ، للشاعرِ ذاته ، يقولُ في مطلعِها :

(1) الكتاب ، سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1408 هـ – 1988 م ، ج1 ، ص32 ، والخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تح : محمد علي النجّار ، دار الكتب المصرية القسم الأدبي ، المكتبة العلمية ، القاهرة – مصر ، ج 2 ، ص 118.

(2) قلائد الدرر في مناقب خير البشر ، ص 13 .

فازتْ بحبكَ سـيد الأبرارِ أرواحُ عشقٍ في حِمى الغفّارِ

أكرِم بها من نُخبةٍ في دوحةٍ مُزدانةٍ بالبــدرِ والأقمارِ

لقد شبّه الشاعر نبينا محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) بالبدر ، وشبّه أهل بيتِهِ (عليهم السلام) بالأقمار ، ولهذا التشبيه دلالات عدّة ، منها العظمة والاجلال ، والجمال ، وكذلك تجلّي عظمة اللهِ عزَّ و جلَّ وقدرتِهِ وجمال الذات الإلهية الخالقة ، المُبدِعةِ للجمال المُطلق ، متمثلًا بمراحل القمر وصولًا لمرحلة الكمال والجمال الفيّاض عندما يصيرُ القمرُ بدرًا .

وفي البيت الأخير من القصيدة ذاتها نجدُ تشبيهًا أيضًا في قولِهِ :

والقربُ من آل النبـي فهم السفينُ بحومةِ الأخطارِ

إذ يشبّه الشاعرُ أهلَ بيتِ رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) بالسُفن ، فكما السفينة هي المكان الآمن لمن ركبَ لججَ البحارِ ، فإنَّ أهلَ البيتِ (عليهم السلام) هم الأمن والطمأنينة لأهل الأرض ، وكما أنّ بعض الأفكار التي تنطوي تحتَ قصائد المدائح أو المراثي لأهل البيت (عليهم السلام) هي أفكار مُقتَبسة أمّا من القرآن الكريم أو من الأحاديث النبوية الشريفة أو من أقوال أهل البيت (عليهم السلام) ، فإنَّ الفكرة الواردة في هذا البيت مُقتَبَسة من قول رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ)

(1) قلائد الدرر في مناقب خير البشر ، ص 15 .

: "إنّ الحسينَ بن علي في السماء أكبرُ منهُ في الأرض إنّهُ لمكتوبٌ عن يمين عرش الله عزَّ و جلَّ : مصباحُ هدى وسفينة نجاة ..."[1]

وإنَّ تشبيه أهل البيت (عليهم السلام) والإمام الحسين (عليهِ السلام) تحديدًا بالسفينة هو تشبيه تواتر ذكرهُ عند شعراء الفرات الأوسط بسبب رسوخ ثقافة حديث السفينة ، و التأثر فيهِ و كثرة تداولهُ بين الأوساط الموالية لأهل البيت (عليهم السلام) .

ونجدُ التشبيه حاضرًا في قصيدةٍ بعنوان : "**الشقشقية**" [2] ، إذ يقولُ الشاعر مزهر الزيدي العلوي فيها :

كما هارون إذ آخاهُ موسى أخو طه عليٌّ ، عزَّ فَخْرا

وهنا يشبّهُ الشاعرُ مؤاخاةَ النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وعلي بن أبي طالب (عليهِ السلام) بأنبياء الله موسى وهارون (عليهم السلام) وأُخوّتِهم ، فكما بَعثَ الله النبي هارون (عليهِ السلام) سندًا وعضدًا لمؤازرة ومساندة موسى (عليهِ السلام) ، كذلكَ أنزلَ اللهُ عليًّا (عليهِ السلام) منزلةَ الأخ لمحمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) ، وتجلّتْ تلكَ العلاقة يومَ آخى النبي محمد (صلّى الله

(1) عيون أخبار الرضا ، الشيخ أبي جعفر الصدوق محمد بن علي بن الحسين بابويه القمّي (ت 381 هـ) ، صححهُ وقدّم لهُ وعلّقَ عليه : العلّامة الشيخ حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1426 هـ – 2005 م ، ج 1 ، ص 62 . كمال الدين وتمام النعمة ، الشيخ الصدوق أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمّي (ت 381 هـ) ، صححهُ وقدّم لهُ وعلّقَ عليه : العلّامة الشيخ حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1424 هـ – 2004 م ، ص 252 .

(2) انشودة السماء ، ص 308 .

عليهِ وآلـهِ) بين المهاجرين والأنصار . قال تعالى : ﴿قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ وَنَجْعَلُ لَكُمَا سُلْطَانًا فَلَا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا بِآيَاتِنَا أَنْتُمَا وَمَنِ اتَّبَعَكُمَا الْغَالِبُونَ﴾[1] ، وقولهُ تعالى أيضًا : ﴿وَوَهَبْنَا لَهُ مِن رَّحْمَتِنَا أَخَاهُ هَارُونَ نَبِيًّا﴾[2] ، وقد تكررتْ تلكَ الصورة عند هذا الشاعر تحديدًا ، ففي بيتٍ آخرٍ لهُ يقول :

هارون موسى من محمّد حيدرٍ فاسأل صحاح القولِ بالأخبارِ[3]

وكذلك هذا البيت :

فأنتَ كهارون وموسى أخوةٌ ولكنْ ختامَ الرسْلِ كان محمدُ [4]

ومن التشبيهات الأخرى نجدها في قصيدة : "**فيض الكوثر في أُمِّ أبيها فاطمة الزهراء (عليها السلام)**"[5] ، ويبتدئ الشاعرُ قصيدتَهُ بتشبيهٍ للسيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) فيقول :

شمسُ الضياءِ هي البتولُ الكوثرُ يحلو بذكركِ عامرٌ مستبشِرُ

إذ أنّهُ شبهها بالشمس وهذا ما يسميهِ الزمخشري بالتشبيه المقلوب[*] ، و للشمسِ دلالاتُ كثيرة، أولها النور والضياء فهي روحُ الكون كما فاطمة ، والمعنى الآخر الذي نستنبطهُ من هذا التشبيه هو أن الشمس هي مركز الكون والنقطة التي تتوسطهُ و تقع في قلب تلك المجموعة

(1) سورة القصص ، الآيـة (35)

(2) سورة مريم ، الآيـة (53)

(3) انشودة السماء ، ص 319 .

(4) (م . ن) ، ص 339 .

(5) قلائد الدرر في مناقب خير البشر ، ص 43 .

(*) التشبيه المقلوب : هو جعل المشبه مشبها به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر .

الكونية، وكذا فاطمة الزهراء (عليهِ السلام) هي مركز الكون ولأجلِها وعائلتها خلق الله الدنيا وما عليها ومن فيها ، قال رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) : "نحنُ حجج الله على الخلق وفاطمة حجة علينا" [1]

ومن التشبيهات المُعَضَّدة بالاقتباس القرآني نجدها عندَ الشاعر رافد حميد فرج في ديوانِهِ : "**مملكة النور**"[2] إذ يقول :

دونكِ أنا كجذعِ النخلة دونَ رطَبٍ دونَ ماءٍ...

متى تأتين... ؟

وتهزّينَ إليكِ بجذعِ النخلةِ لتساقطَ.....عليكِ الرطبَ جَنيّا

إنَّ هذا النص كما قلنا هو جزءٌ من ديوانِهِ : "**مملكة النور**" ، وهذا الديوان بكاملِهِ يحملُ قصيدةً واحدةً ، يمتدحُ فيها الشاعر أُمّهُ ، وهذا هو الديوان الثاني لهُ الذي يحملُ الفكرةِ ذاتها ، ويشبّه الشاعر نفسهُ في هذا النص بجذع النخلة عندما يكونُ خاويًا من الرطب لأنهُ متعطِشٌ إلى الماء ، و وجه الشبه بين الاثنين هو الشحّة واليباس ، فكما تكون النخلة دون ماء ، سيكون هو دون أُمّهُ ، وفي هذا النص اقتباسٌ قرآني واضح من قولِهِ تعالى في سورة مريم : "**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**"[3] .

---

(1) أطيب البيان في تفسير القرآن ، السيد عبد الحسين الاصفهاني الطيّب (ت 1411 هـ) ، مؤسسة الثقافة الإسلامية ، طهران – إيران ، 1359 هـ ، ج 13 ، ص 226

(2) مملكة النور ، ص 58 – 59 .

(3) سورة مريم ، الآيـة (25)

وأما الصورة التشبيهية التي بعدها ، فنجدها عند الشاعر أديب كمال الدين في قصيدة : "**قاف**"[1] والتي يقولُ فيها :

خيبتي فيكِ بحجم الطوفان

إذ يشبه الشاعر هنا شيئًا معنويًّا بآخر ماديّ وحقيقي ، الطرفُ الأول هو (خيبة الشاعر) وهذا هو المشبّه ، وأما المشبه بهِ وهو الطرف الثاني فهو (طوفانُ نوحٍ) ، ونستدلُّ على ان الشاعر كان يقصدُ طوفانَ نوحٍ تحديدًا ؛ لأنهُ أتبَعَ صورته التشبيهية بتصريحٍ لشخصيةِ النبي نوح (عليهِ السلام) :

لكنّي لم أكن نوحًا

ولم تكن عندي سفينة

وقد اختار الشاعر لفظ الطوفان وضرب به مثالًا لخيبتهِ ؛ ليرسم في ذهن المتلقي صورةً عن قوة الشعور بالخيبة وانحراف كل حواسه له ، فكما الطوفان لم يُبْقِ شيئًا ولمْ يَذَر كذلك احساسهُ الذي لمْ يُبقِ له منفذًا لشعورٍ آخر.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ص 21 .

المبحث الثاني : الاستعارة

الاستعارة لغةً :

جاء في لسان العرب : طلب الإعارة ، بمعنى : "رفع الشيء وتحويله [كذا] من مكانٍ إلى آخر، يقال : استعار فلان سهمًا من كنانتِهِ : رفعَهُ وحوّلَهُ منها إلى يدهِ ..."[1] . وفي المعجم الوسيط : " اسْتَعَارَ الشيءَ منه: طلبَ أَن يُعطِيَهُ إِيَّاهُ عارِيَّةً "[2] .

الاستعارة في معناها الاصطلاحي :

هي "استعمالُ لفظٍ لغيرِ ما وضع لهُ في اصطلاحٍ بهِ التخاطب ، لعلاقة المشابهة ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع لهُ في اصطلاحٍ بهِ التخاطب" [3] ، والاستعارة هي تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه وعلاقتها : المشابهة دائمًا وهي نوعان : التصريحية ، والمكنية [4].

أما التصريحية فهي : "ما صرّحَ فيها بلفظِ المشبّهِ بهِ"

---

(1) لسان العرب ، مادة (عير) .

(2) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، قام بإخراجِهِ : إبراهيم مصطفى – أحمد حسن الزيّات – حامد عبد القادر – محمد علي النجّار ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 2 ، 1392 هـ – 1972 م ، مادة (استعارَ) .

(3) البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها و صورٌ من تطبيقاتها بهيكلٍ جديد من طريفٍ وتليد ، عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني ، دار القلم ، دمشق ، دار الشاميّة ، بيروت ، ط 1 ، 1416 هـ – 1996 م ، ج 2 ، ص 229 .

(4) قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق ، مسعد الهواري ، (د. ط) ، (د. ت) ، ص 45 .

وأمّا المكنية فهي : "ما حُذِفَ فيها المشبّه بهِ ورُمِزَ لهُ بشيءٍ من لوازِمِهِ" [1]

وقد عرّفَ الرمّاني (ت ٣٨٤ هـ) الاستعارة بقولِهِ : "تعليق العبارة على غير ما وضِعَتْ لهُ في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[2] .

و عرّفها أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) فقال : "الاستعارة : نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيرهِ لغرض ، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الابانة عنهُ ، أو تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة إليهِ بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيهِ"[3] .

وأمّا عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) فقد عرّفها بأنها : "تشبيه الشيء بالشيء ، فتَدَع أن تُفصِحَ بالتشبيه وتظهرهُ ، وتجيء إلى اسم المشبه بهِ فتعيرهُ المشبّه وتُجريهِ عليه"[4].

والاستعارة ، هي أداة بلاغية تمثل انحرافًا لغويًا عن قانون اللغة المعيارية ، ويكون الانحراف على نوعين هما : الأول هو الانحراف البلاغي ويأتي من خارج النص وهو استعاري أو كنائي ، والثاني هو الانحراف الدلالي ، ويأتي من داخل النص عن طريق إعادة شحن الدال بدلالة جديدة

(1) البلاغة الواضحة البيان – المعاني – البديع ، علي الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ط) ، (د. ت) ، ص 77 .

(2)النكت في إعجاز القرآن ، أبو الحسن علي بن عيسى الرمّانيّ ، عنى بتصحيحِهِ : د. عبد العليم ، مكتبة الجامعة المليّة الاسلامية ، دهلى ، ١٩٣٤ ء ، ص ١٠ .

(3) كتاب الصناعتين الكتابة والشِعر ، أبو هلال الحسين بن عبد الله بن سهل العسكري ، تح : علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط ١ ، ١٣٧١ هـ – ١٩٥٢ م ، ص 286 .

(4) أسرار البلاغة ، ص 44 .

، وإنّ الانحراف هذا هو وسيلة للتمييز بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، ويمثل هذا الانحراف خروج عن العُرف اللغوي الذي اعتدنا عليه في تخاطبنا اليومي ، أو في كتاباتنا غير الأدبية، ويكون الشِعر حيثُ يكون الانحراف واستنادًا على هذا يكون الانحراف اللغوي هو شرط أول لتحقق الوجود الشعري ، دون أن يكون شرطهُ الأوحد[1]. أما العلاقات التي تنشأ من الاستعارة لخلقِ صورةٍ شعرية ينبغي أن تكون فاعلة في القصيدة، وهي إن ابتعدت عن الادراك المباشر ، واكتست بالغموض فيجب على الشاعر حينئذٍ أن يُقنع المتلقي بضرورة ورودها بهذا الشكل من التعمّق والغموض ، أي توضيح وظيفتها داخل الموضوع الشعري ، فليس للغرابة أفضلية ، و ليس ضروريًا أن يكون هذا دليل المهارة و الثقافة الشعرية ، إن لم يكن لها الدور في إيضاح الحالة أو تعميق الاحساس بالأشياء[2].

ومن الصور الاستعارية نجدها في قصيدة : "**النبي**"[3] ، للشاعر علي جعفر العلّاق والتي يقولُ فيها :

قالت الريحُ :

مرّ نبيّ على هذه الأرضِ

ذات صباح

(1) يُنظَر : الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر ، عبد العزيز موافى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 م ، ص 262 – 267 .

(2) يُنظَر : دير الملاك ، ص 346 .

(3) الأعمال الشعرية ، علي جعفر العلّاق ، ج 2 ، ص 359 .

قديمٍ..

رأى

كل طاغيةٍ حجرًا ،

ورأى كل رفضٍ جنونًا

جميلْ..

إذ يبتدئ العلّاق قصيدتَهُ باستعارةٍ تتجلى في عبارة (قالت الريحُ) حيث أسند الفعل (قال) إلى شيء غير انساني – جماد – وهو فعلٌ متخصص بالإنسان إذ ان الجماد لا يتكلم حقيقةً إلّا مجازًا ، ولكنّهُ أضفى صفة الأنسنة إلى الريح وجعلها تتكلم ، وهذا النوع من الاستعارة يُطلقُ عليها: الاستعارة المجسمة : "وهي التي تنسب صفات بشرية لما هو ليس بشري"[1] ، أمّا على رأي الجرجاني فقد عدّها مجازًا عقليًّا حيثُ أسندَ الفعل إلى غير فاعِلِهِ .

وفي قصيدةٍ للشاعر مهدي جناح الكاظمي بعنوان : "**عليٌّ "عليهِ السلام" شهيد الله**"[2] في قولهِ :

وفي محرابِهِ ناحت وصلَّت ليلةُ القدرِ

نجد جملة (ناحت وصلّت ليلة القدرِ) وهذه هي استعارة أصلية مكنية ، فهو قد شبّه ليلة القدر بإنسان يبكي ويُصلي ، ثم مكّن المشبّه وهو ليلة القدر ، وحذفَ المشبّه بهِ وهو الإنسان

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 28 .

(2) ديوان تعلمتُ مِنَ الحسينِ ، ج 3 ، ص 122 .

وأبقى على لازمة من لوازِمِهِ وهي النوح ، والصلاة على سبيل الاستعارة المكنية ، وكلاهما – النوح والصلاة – لازمة من لوازم الإنسان ، أي إنّهُ شخّص (ليلة القدر) وأضفى عليها صفة من صفات الأحياء وفي هذا إشارة الى عِظَمِ شأنِ الممدوح للدرجة التي تجعل الليالي والأيام هي من تبكيهِ، بل وتصلي ليلة القدر عليه .

أما قصيدة : "**النبي**"[1] ، للشاعر ذاته ، والتي تتشابهُ بعنوانِها مع قصيدة علي جعفر العلّاق، فنجد في البيت الخامس من القصيدة وجود استعارة :

لك أيها النورُ القديم ولم تزل فيك النبوةُ كلَّ يومٍ تولدُ

شبّه الشاعر النبوّة بإنسانٍ يُولد ، ومن ثَمَّ مكّن المشبه وهو لفظ (النبوّة) وحذفَ المشبّه بهِ وهو (الإنسان) لكنّهُ أبقى على لازمة من لوازِمِهِ وهي لفظ (تُولَدُ) على سبيل الاستعارة المكنية ، أي إنّهُ أضفى للنبوّةِ صفة الأنسنة بأن جعلها (تولد) وكأنها طفل جاء إلى الدنيا فرأى نور الشمس ، هكذا كانت النبوة تتفاخر بأنها قد تجسدت في شخصية الرسول الاكرم (صلّى الله عليهِ وآلهِ) .

ونجدُ الاستعارةَ حاضرةً عندهُ في قصيدة : "**مولِد الحق**"[2] والتي يقولُ فيها :

يا كوكبًا جبريلُ طاف بنورِهِ والثأرُ بشَّرَ مُقلةَ الافراحِ

وهنا تبدو الاستعارة أصلية تصريحية في شطر البيت في لفظِ (يا كوكبًا) جبريلُ طافَ بنورِهِ، نلقى الشاعر هنا يصفُ ويشبّهُ ممدوحَهُ بالكوكب ، كبير الحجمِ ، كبيرَ الشأن ، إذ استعار

(1) (م . ن) ، ج 3 ، ص 18 .

(2) ديوان تعلمتُ من الحسين ، ج 3 ، ص 74 .

اللفظ الدال وهو الكوكب على ممدوحِهِ وهو المشبّه ، على سبيل الاستعارة التصريحية ، فلو تأملنا اللفظ المستعمل في الاستعارة وهو الكوكب فهو اسم غير مشتق جامد ، ولهذا تسمى هذهِ الاستعارة، الاستعارة الأصلية . ومن الصور الشعرية الأُخرى الكائنة في البيت نجدها في جُملة (طافَ بنورِهِ) فالنور لا يطافُ بهِ ، إنما هو امرٌ معنويّ والطوافُ فعلٌ مادي ، وقد عضّدَ الشاعرُ صورتَهُ الشعرية في شطر البيت بصورةٍ شعريةٍ أُخرى في عجزِهِ ، نلقاها في جملة (الثأرُ بشّرَ مقلة الأفراحِ) وهنا الاستعارة تجلّتْ في (تشخيص)(*) الثأر وتشبيهه بالإنسان الذي يُبشِرُ بالأفراح ، مكّنَ المشبه وهو الثأر ، وحذفَ المشبه بهِ وهو الإنسان ، وأبقى على شيء من لوازمِهِ وهو لفظ (بشَّرَ) على سبيل الاستعارة المكنية ، فهو بذلك قد أضفى على غير الإنسان الصفات التي يختصُّ بها الإنسان ، وقد يكونُ المغزى من تلك الصورة هي توضيح المعنى الذي يصبو اليه الشاعر وعرضَهُ بصورةٍ جمالية تُعلي شأنه ، وقد أُختير لفظ (الثأر) دون غيرهِ نسبة الى الروايات التي تنُصُّ على أن المهدي المنتظر (عجّل الله فرجه) هو الآخذُ بثأرِ جدِهِ الإمام الحسين (عليهِ السلام) ، وبذلك فإن جمالية الصورة الشعرية تساندُ الحقيقة الواقعية لتلك الحادثة ألا وهي ميلاد المُنقِذ والآخذُ بثأر الحسين (عليهِ السلام) من ظالميه .

(*) التشخيص : أداة بلاغية يتواصل فيها المتكلم أو الكاتب مع الجمهور من خلال التحدث كشخص أو كائن آخر . أو باختصار هو : إعطاء غير العاقل صفة العاقل .

وأمّا في قصيدةِ : "**في مملكة الموت القاتم**"[1] للشاعر كاظم ناصر السعدي[*] ، والتي يقولُ فيها :

في مملكة الموت القاتم

حمامة الفرات

تطير بجناح الفزع

الطوفان الهائل

يجرفُ البلاد

(...)

يا غراب نوح ...

أهذا هو الطوفان القديم عادَ ثانيةً ؟

فنجدُ استعارةً مكنيةً أيضًا في جُملة (الموت القاتم) إذ جعلَ للموتِ لونًا واختار لهُ اللون القاتم ليدلَّ عليه ، فهو قد شبّه الموت باللون القاتم ، ومن ثَمَّ مكّن المشبه وهو الموت ، وحذفَ المشبّه بهِ وهو اللون ، لكنّهُ أبقى على لازمة من لوازمِهِ وهي لفظ (قاتم) على سبيل الاستعارة المكنية ، وكأنه يقولُ لنا بأنَّ هناكَ موتًا هادئًا بلونٍ فاتحٍ ، وهناكَ موتًا صاخبًا بلونٍ قاتمٍ وداكن ، ويختلِفُ لون الموتِ هذا باختلاف الطريقة التي يموتُ بها الإنسان ، ويُعَضِدُ استعارته الاولى باستعارةٍ أُخرى وهي (جناحُ الفزعِ) إذ جعلَ للفزعِ جناحًا ، فكأنهُ طير ولهُ أجنحة .

(1) سيرة لغدٍ مضى ، كاظم ناصر السعدي ، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 2013 م ، ص 99 – 101 .

(*) كاظم ناصر السعدي : شاعرٌ عراقيّ ولِدَ في محافظةِ كربلاء ، عام 1948 م ، صدرت لهُ مجموعاتٌ شعرية منها : (كلمات حب – أبجدية الفرات – فضاء المعنى) .

وفي قصيدة : "**آدم ينحت في العمق**" [1] للشاعر نبيل نعمه الجابري ، في قولِهِ :

(تستوطنُ حنايا السماء)

نجد انَّ الجابري قد استعارَ لفظ الحنايا والتي هي تخصُّ الروح أو النفس إذ يُقال حنايا الروح ، أو حنايا النفس ، أي الأعماق والدواخل وأسندها إلى السماء ليوصل فكرةً للمتلقي بأنها (المرأة التي يتحدث عنها) تستوطِنُ لبَّ السماء ، وأعماقها أي إنها ثابتة فيها دون خوفٍ أو وَجَل من نفيٍ أو نزوح ، ولمّا أُجريَت الاستعارة على لفظةِ (حنايا) فإنها بذلك تكون استعارةً أصلية ، مكنية .

وفي قصيدة : "**تجليات الفتى يوسف**"[2] للشاعر علي الفتّال ، يقول :

إنّ الأيام تتوقُ إليك

والحُبُّ أسيرٌ بين يديك

فاطلقهُ إلى حيث :

يُشيرُ الفجرُ

الصبحُ

الشمسُ

نجد في هذا النص استعارةً مكنية إذ أُجريتْ الاستعارة حول كلمة (الأيام) ، والأيام جماد لا تتحرك و لا تشعر ، ولمّا أضفى الشاعر عليها لفظة (تتوق) فإنه بذلك قد شخصها وجعل لها

(1) التضاريس تنعطف جنوبًا ، ص 33 .

(2) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ج 3 ، ص 233

شعورًا كما الانسان ، ليوصل للقارئ بهذه الاستعارة فكرة واضحة بعدلهِ وزهو أيامَ حكمِهِ للدرجة التي تجعل من الأيام هي التي تشتاقُ إليه ، وتتوقُ إلى مجيئهِ ، ويشدُّ الشاعر عضدَ استعارتِهِ باستعارةٍ أُخرى ليرسمَ لنا صورةً شعريةً بقولِهِ :

والحُبُّ أسيرٌ بين يديك

فهو بذلكَ قد أجرى الاستعارة على الحُب وأسندها إلى الأسر التي هي لازمة من لوازم الانسان فشبّه الحُب بإنسانٍ قد أُسِر ، وأبقى المشبّه وهو لفظ (الحُب) ، وحذَفَ المُشبّه بهِ وهو الإنسان ، وأبقى شيئًا من لوازِمِهِ ، على سبيل الاستعارة المكنية ، فالحبُ شعورٌ لا إنسانٌ ، فأنّى لهُ أن يؤسَر ؟! إلّا مجازًا .

وهناك استعارات أُخرى نجدها في قصيدةِ الشاعر علي الفتّال : **"يا رسول الله"** [1] متمثلة في قولِهِ :

فارتوينا منك – بل لمّا نزل –

في ارتواءٍ ، أنتَ من يسقي الظماءا

فلو أجرينا الاستعارة على الفعل (ارتوى) سنلحظ انها استعارة تصريحية ، إذ شبّه المعرفة بالارتواء ، بجامع النماء في كل منهما – المعرفة والارتواء – فالمعرفة أساسية لحياة الروح كما

(1) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ج 6 ، ص 410 .

الماء أساسي لحياة الجسد ، فشبه ما هو معنوي بما هو حسّي لغرض التجسيم [*] وهو عن طريق هذهِ الاستعارة يشبه الرسول (صلّى الله عليهِ وآلهِ) بالماء فكما جعل الله تعالى من الماء كل شيء حي وهو أساس الحياة ، كان الرسول (صلّى الله عليهِ وآلهِ) أساس الوجود ، وكأن هذا المعنى مُستنبطٌ من نظرية خلق الله الوجود لأجلِ محمد وآل محمد (صلّى الله عليهم أجمعين) .

ويقول الفتّال في قصيدةٍ لهُ من كتاب : **(في حب أهل البيت ع)** [1] :

خلقَ الله نورَهُ قبل أن يخـ ـلق أو يبرئ النسماتِ

فقد ابتدأ قصيدتَهُ بصورةٍ شعريةٍ متمثلة باستعارةٍ تصريحية في جملة (خلقَ الله نورهُ) ، إذ ان الخلق يكون للكون والكائنات التي فيهِ ، أما النور فهو لفظُ مستعارٌ للرسول (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وأهل بيتهِ (عليهم السلام) ، كما جاء في دعاء النور : **(بِسْمِ اللهِ الَّذي خَلَقَ النُّورَ مِنْ النُّورِ، الْحَمْدُ للهِ الَّذي خَلَقَ النُّورَ مِنَ النُّورِ، وَاَنْزَلَ النُّورَ عَلى الطُّورِ، فِي كِتاب مَسْطُور، رِقٍّ مَنْشُور، بِقَدَر مَقْدُور، عَلى نَبِيٍّ مَحْبُور)** [2] .

(*) التجسيم : هو نقل ما هو معنوي إلى صورة المحسوس، أو تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسّي، ثمّ بثّ الحياة فيها ، وجعلها كائنات حيّة تنبض وتتحرّك .

(1) في حب أهل البيت (عليهم السلام) من روائع الشعر العربي ، علي الفتّال ، بيروت ، 2006 م ، ص 20.

(2) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، ج 43 ، ص 67

وفي قصيدة : "**سيّد الأبرار**" في النبي الأعظم محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) [1] للشاعر حسين عدنان الحسيني نجد استعارةً في البيت الذي يقول :

فسرى لهيب العشق في كلِّ الدُنا فرحًا بـطه قُدوةِ الثـوّارِ

متمثلةً بجملة (لهيبُ العشقِ) إذ أنّ اللهيب هو لازمة من لوازم النار وقد استعارها الشاعر للعشق ، وهذه هي استعارة مكنية ، للدلالة على أنَّ هذا العشق جذوة لن تخبو بمرور الزمن لا ولا توالي الأيام ، لكنْ ما إن يسري هذا اللهيب في عروق المُحِب حتى ينتشي فَرَحًا ، فكما النار تُحَوِّلُ ما تطأهُ رمادًا – أي تتغير الخاصيّة – فإنَّ هذهِ المحبّة تَبثُّ الحبورَ في النفسِ ، وتُحَوِّلُ سُود الليالي بيض ، وتُبدِلُ الحِقد تسامح ، وتُغيّر المقت محبة ، و تقلِبُ العداوة رحمة ، وتنبعُ من الداخل وتنتهي إلى الخارج ، فتظهر حتى على سلوك الإنسان ، فيتغير إلى الأفضل أُسوةً برسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) أفضلَ خلقِ الله عزّ و جلَّ .

ومن الاستعارات الأخرى نجدها عندهُ في قصيدة : "**فيض الكوثر في أُمِّ أبيها فاطمة الزهراء (عليهِ السلام)** " [2] ، إذ يقول :

وتَبَسَّمَ الكونُ الفسيحُ وأشرقت جنباتُهُ الكُبرى وغنّى البيدرُ

وهنا تبدو الاستعارة واضحةَ الأثرِ في هذا البيت ألا وهي جُملة (تبسَّمَ الكونُ) فلو أجرينا الاستعارة على الفعل (تبسَّمَ) لاتضحَ لنا أنها استعارةٌ تبعية ، فالتبسُّم هو صفة من الصفات

(1) قلائد الدرر في مناقب خير البشر ، ص 15

(2) قلائد الدرر في مناقب خير البشر ، ص 43

الإنسانية ، وفعلٌ يقومُ بهِ الإنسان ، واستعارها الشاعر هُنا إلى غير الإنسان أي انّهُ أسندَ الفعل إلى غير فاعلِهِ ، وبهذا فقد شخّصَ (الكون) ، وإنَّ الغاية من هذهِ الاستعارة هي محاولة لتحديد المدى اللامتناهي من الغدق الفيّاض للعطاء والطمأنينة بهذا المولود الأغر ، وكذلك رسمُ صورةٍ للمتلقي لأبعاد الجذل والحبور الذي فاضتْ بهِ أرض تَشَرَّفتْ بغُرّةِ جبينِ المجدِ فاطمة الزهراء (عليهِ السلام) .

ومن النماذج التي فيها يمزج الشاعر بين التشبيه والاستعارة وتكون فيها فنون البيان آخذة بعضها بأعناق بعض هي قصيدة : "**اندحار الهم في الإمام المهدي ع**" [1] للشاعر ذاته ، وفيها يقول :

أسرعت أمواجُ القلقِ تريد نصيبها الوافر

كأنَّها قيعان جوعى تلَّفعت بدثار الظلام

لقد قدَّم الشاعر صورة تشبيهية منتزعة من متعدد في القصيدة عمومها ولكنَّه جعل الصورة في هذا البيت كأنَّها منتزعة من مخيلته التي استعار منها صورة (الاسراع الناتج عن حركة) و(الأمواج) ليربطها بحالة نفسيَّة عميقة بالذات الإنسانيَّة فكيف لأمواج القلق أن تتحرك دون رياح تستثيرها وماذا سيحل بصفاء الماء وهو وجه الحقيقة ثمَّ صورة أمواج القلق المسرعة تريدُ كونًا فسيح فسحة تأخذها دون قيد أو شرط في البحر فهي هنا تفعل فعلها بالإنسان تستطيل به فتسلب منه ما هو عليه من الهناء وتحيله إلى مآل آخر مضطرب .

(1) (م . ن) ، ص 90 – 91 .

ثمَّ إن تلك الصورة متدثرة بدثار (القاع) (الجوعى) (الظلام) فكل المفردات التي قدَّمتها الصورة هي مصاديق لشيء واحد يشير لما يفعله القلق في الإنسان أو الذات من التهاوي والأذية . فقد جعل القلق مرادفًا لكلِّ صور الظلام المشرعة والتي تستدعي وجود المُخلِّص (الإمام) الذي يكون وجوده هو المركزية في النص الشعري الموازي للعالم كله بدحر الهم وصوره المختلفة التي تعتري وجود الانسان في هذا الفضاء الواسع وتنأى به عن المنغصات الحياتيَّة . والبشارة التي قدَّمها الشاعر في العنوان جاءت ضاربةً كل ما يعكّر صفو الحياة إذ تمرُّ بها لحظة الضعف .

ومن الاستعارات الأخرى نجدها في ديوان القاضي رافد حميد فرج : "**الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء**" ، الذي أفردهُ لمدح الإمام الحسين (عليهِ السلام) ، ويتواتر ذكر الأنبياء (عليهم السلام) بين طيّات الديوان الذي حوى قصيدةً واحدة ، وتكمن الاستعارة في قولِهِ :

لينظر

في

حدق

الشموس . . . . . [1]

ونجد إنَّ هذهِ هي استعارة مكنية حيث استعارَ لفظَ الحدقِ واسندها إلى الشمس (الشموس) وهذهِ لفظةٌ خاصةٌ بالإنسان وأن المغزى من هذا الاسناد هو أن يقول انهُ قد نظر في مركز الشمس أو لبّها واستعمل لازمة من لوازم هذا المعنى وهو لفظ الحدق ، وقد يكون الشاعر قاصدًا بهذهِ العبارة قد نَظَرَ إلى أعين وأحداق هؤلاء الأشخاص الذين شبههم بالشموس ولو صحّ هذا

(1) الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، ص 39 .

المعنى وهذا الرأي فإن البلاغة في هذهِ الجملة هي وجود تشبيه حيث شبّه رؤوس الثلّة الصالحة القادمة من بعيد بالشموس ووجه الشبه بين الطرفين هو النور والرفعة والسموّ والشموخ وكل ما تنماز بهِ الشمس من نعوت فهم يتشاركون بِهِ معها ، وفي كلتا الحالتين نجد أنَّ هناكَ (معنى) عظيم يتجسد في أولئك الصالحين .

وللشاعر ذاتهُ في الديوان ذاتهُ والقصيدة ذاتها نجدُ استعارةً متمثلةً بقولهِ :

فسجدت السفينة .....

وأيُّ أرضٍ تستحقُّ السُجودَ .....؟ [1]

إذ نجدُ في النص السابق عبارة (فسجدتِ السفينة) وفي هذهِ الجملة تتجلى استعارة مكنية إذ انَّ السجود يكون للإنسان لا إلى الجمادات ولكنهُ هنا قد استعار تلكَ اللفظة وأسندها إلى السفينة ليوضح مكانة هذهِ الأرض من بين بقاع الأرض جميعًا وليعطي لها الأهمية الكبرى التي تجعل من السفينة التي هي المنجية وهي المعجزة التي اقترنت بالنبي نوح (عليهِ السلام) ، تسجدُ لهذهِ الأرض، السجود الذي هو أعظمُ تجلّيات الطاعة والانصياع .

(1) (م . ن) ، ص 44 .

المبحث الثالث : الكناية

الكناية لغةً :

جاء في لسان العرب : الكناية : " أن تتكلم بشيء وتريد غيرهُ ، و كني : الكنية على ثلاثة أوجه : أحدها أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره ، والثاني أن يكنى الرجل باسم توقيرًا وتعظيما ، والثالث أن تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه"[1] ، وجاء في القاموس المحيط : " كَنَى به عن كذا يَكْنِي ويَكْنُو كِنايَةً: تَكَلَّمَ بما يُسْتَدَلُّ به عليه، أو أن تَتَكَلَّمَ بشيءٍ وأَنتَ تُرِيدُ غيرَهُ، أو بِلَفْظٍ يُجاذِبُه جانِبَا حَقيقةٍ ومَجازٍ" [2] ، وجاء في المعجم الوسيط : "اكْتَنَى بكذا: تسمَّى به"[3] .

الكناية في معناها الاصطلاحي :

"هو لفظٌ أُريدَ بهِ لازمُ معناه ، مع جواز إرادة معناهُ حينئذٍ" [4] . و"ترتكز الصورة الكنائية على تمثل عميق لسياق النص ، وتتضح فيها العلاقة بين الدلالة المباشرة والدلالة المجاورة لها ، وهنا تكمن علاقة اللغة بالثقافة التي تنطوي على القيم الفكرية والاجتماعية والسلوك الصادر عنها

(1) لسان العرب ، مادة (كني) .

(2) القاموس المحيط ، مادة (كنى) .

(3) المعجم الوسيط ، مادة (اكْتَنَى) .

(4) الايضاح في علوم البلاغة ، ص 241 .

، وإذا كان إدراك كنه هذِهِ العلاقة متاحًا لأذهان معاصري الأديب وانفعالاتهم ، فإنهُ بعيد المنال نسبيًا عن غيرِهم في العصور المتأخرة وذوي الثقافات المغايرة لثقافة الأديب"[1] . ويرى الجرجاني أنَّ الصفة إذا ما كنّينا عنها كان ذلكَ أفخم لشأنِها وألطفَ لموضعها ، وأسبغتُ على الشيء الموصوف مزيّةً وفضلًا ورونقًا [2] وهي أيضًا "أدب رمزي خالص ، حيثُ أنها ذات وجهين : وجه ظاهر غير مراد ، ووجه خفي يندس وراء هذا الوجه الظاهر ، وهو المراد .. على أن كلا الوجهين معًا عامل في الحياة .. فللوجه الظاهر أقوام يتعاملون بهِ ، ولا يتجاوزونهُ ، وللوجه الخفي أقوام يمرّون بهذا الوجه الظاهر ، دون أن يقفوا عنده بل يتجاوزونهُ إلى الوجه الخفي الذي يرون فيهِ الحقيقة التي ينشدونها" [3] .

(1) جماليات الأسلوب – الصورة الفنيّة في الأدب العربي ، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، ص 143 ، نقلًا عن بلاغة الصورة الفنيّة في الخطاب القصصي القرآني مقاربة تحليلية في جماليات الأداء والإيحاء ، نور الدين دحماني ، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة وهران ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، (2011 – 2012 م) ، ص 178 .

(2) يُنظَر : دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ، مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني (ت 471 هـ) ، قرأهُ وعلّقَ عليهِ : أبو فهر محمود محمد شاكر ، (د. ط) ، (د. ت) ، ص 306 .

(3) القصص القرآني في منطوقِهِ ومفهومِهِ – مع دراسة تطبيقية لقصتي آدم ويوسف ، عبد الكريم الخطيب ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، (1395 هـ – 1975 م) ، ص 323 .

وعلى رأي السكّاكي فإن "الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح ، و رمز ، وإيماء ، وإشارة"[1] ، "ومتى ما كانت الكناية عرضيّة كان اطلاق اسم التعريض عليها مناسبًا" [2]

ومن الكنايات التي وردت في الشعر العراقي المعاصر في قصيدة : "**أيها القبطان**"[3] للشاعر مظفّر النوّاب والتي يقولُ فيها :

وتتلو صبرَ أيوب على وجهي

إذ أن عبارة صبر أيوب هي كناية عن الصبر لان النبي أيوب (عليهِ السلام) مثالاً يُضربُ في الصبر والتجلّد عند البلاء والمرض والفقد والفاقة .

ومن الكنايات الأخرى نجدها في قصيدة : "**عشق الحسين**" [4] للشاعر عبّود جودي الحلّي[*] ، في البيت القائل :

(1) الايضاح في علوم البلاغة ، ص 248 .

(2) مفتاح العلوم ، ص 194 ، نقلًا عن البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب – د. كامل حسن البصير ، جمهورية العراق وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، ط 2 ، 1420 هـ – 1999 م ، ص 373 .

(3) الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر مظفّر النوّاب ، ص 517 .

(4) في رحاب كربلاء ، عبّود جودي الحلّي ، دار الرقيم للإبداع والنشر ، كربلاء ، ط 2 ، 2018 م ، ص 5.

(*) عبود جودي الحلّي الخفاجي ، شاعرٌ عراقيّ ولِدَ في كربلاء المقدسة ، عام 1954 م ، وأكمل فيها الدراسة الابتدائية والمتوسطة والإعدادية ، كما درس فيها الفقه والنحو أيضًا على عدد من علماء كربلاء ، تخرج من معهد إعداد وتدريب المعلمين في بغداد ، وعمل معلمًا في كربلاء ، ثم تخرج من كلية التربية – جامعة بغداد – قسم اللغة العربية ، ونال من الكلية نفسها درجة الماجستير ، ثم الدكتوراه في كلية الآداب في الجامعة

قد عِشتَ للقرآن أكرمَ صاحبٍ وأطلْتَ فيهِ قِراءةً وتأمُّلا

فجُملة (عشتَ للقرآن أكرمَ صاحبٍ) كناية عن كثرة القراءة للقرآن والسير معهُ وعلى نهجهِ في كلِّ زمانٍ ومكان .

ومن القصيدةِ نفسها البيت القائل :

يا أولياء الثأرِ عادَ عدوكم للجاهليةِ وهو لن يتحولا

وفي جُملة (أولياء الثأر) كناية عن الإمام الحجة (عجَّلَ الله تعالى فرجَهُ) ، فهو وليُّ دمِ الإمام الحسين (عليهِ السلام) وهو الآخذُ بثأرِهِ .

ومن الكنايات الأُخرى نجدها عند الشاعر حسن عرب في ديوانِهِ (شجون) في قصيدةِ : "**اعرف من التسلسل**" [1] ، إذ يقول :

قد كُنَّيَتْ بالاسمِ بنتُ المصطفى وبعلها وصيُّهُ نِعمَ الولي

يُصرِّح الشاعرُ في هذا البيت عن وجود كنايةٍ في شطر البيت (بنتُ المصطفى) وهي كناية عن السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) وقد نسبها إلى أشرفِ نسبٍ وهو والدها محمد المصطفى (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وقد اختار لفظ (المصطفى) دون باقي المسمّيات ؛ لأن المعنى هنا يتناسب

المستنصرية فدرجة الأُستاذية ، وهو عضو في نقابة المعلمين العراقية ، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين ، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب .

(1) شجون ، ص 137 .

مع المديح فالمصطفى هو المُختار الذي اصطفاهُ الله عن باقي خلقه وقد أرادَ مدحها عن طريق ربطها بتلك الشخصية العظيمة .

ونجدُ الكنايةَ أيضًا في قصيدة : "**مولد النور**" [1] للشاعر حسين عدنان الحسيني ، في البيت الذي يقول :

فكِسرى تعبَّدَ بنارِ المجوس وقيصر لإبليس أضحى سَجين

نلحظها في عجز البيت في عبارة (لإبليس سجين) ، إذ أنّ هذهِ العبارة كناية عن كثرة الذنوب والبُعد عن طريق الهدى والحق ، وهي كناية عن نسبة ، أي انهُ رَهْنُ المعاصي وأسير ابليس ، ونجد أيضًا انَّ فيها تقديمٌ لشبه الجُملة والتي هي الخبر (لإبليس) ، على المبتدأ (سجين).

وفي قصيدةٍ بعنوان : "**سيد الأبرار**"[2] في النبي الأعظم محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) للشاعر ذاته ، نجدُ الكثير من الكنايات ، أولها في عنوان القصيدة (سيد الأبرار) إذ أنَّ هذهِ هي إحدى كُنى رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) ، والأبرار هم : الصادقون ، المُطيعون ، المطهرون ، وتلك كناية عن التعظيم والتبجيل والتمجيد . وأمّا ثانيها فنجدهُ في مطلعِ القصيدة ، إذ يقولُ الشاعر :

فازتْ بحبكَ سـيد الأبرارِ أرواحُ عشقٍ في حِمى الغفّارِ

أكرِم بها من نُخبةٍ في دوحةٍ مُزدانةٍ بالبــدرِ والأقمارِ

(1) قلائد الدرر في مناقبِ خير البشر ، ص 13 .

(2) قلائد الدرر في مناقبِ خير البشر ، ص 15 .

إنَّ الكناية في هذينِ البيتين كائنة في لفظ (نُخبة) وقد كنّى بها الشاعر عن (الشيعة) ، والنُخبة هم المُختارون من المجتمع .

وفي قصيدةٍ بعنوان : "**مولد الحق**"[1] للشاعر مهدي جناح الكاظمي ، والتي نظمها تيمنًا بالمولود في النصفِ من شعبان ، يقولُ :

ضمأُ [كذا] **الحسينِ سعى إليهِ وكربلا وجِراحُها طارتْ لهُ بجناحِ**

هذهِ القصيدة هي واحدة من القصائد التي تصدحُ بذكرِ مهديّ آل محمد (عليهِ عليهم السلام) ، وكأن الحسين (عليهِ السلام) قد ولِدَ من جديد وأُحيي بعد قتلِهِ ، بولادة المهدي (عجَّلَ الله تعالى فرجَهُ) ، وكأن ظمأُ الحسين سار وسعى إلى ذلك المولود الأغر ، وتلك الجِراح المهولة التي أمطَرتْ كربلاءُ دمًا قد طارتْ إليه ، وجثت عندَهُ ، وفي ذلك كناية على انهُ هو الآخذُ بثأرِ جدّهِ الحسين (عليهِ السلام) .

وكذلك قصيدة : "**هل أنبأ المسمار – ذكرى الزهراء**"[2] للشاعر ذاته والتي يقول في بيتٍ من أبياتها :

فكيفَ طاغوتُ الورى يُحرِقُ دارًا بها يأتلِقُ المشرِقُ

وفي عبارة (طاغوتُ الورى) كنايةً عمَّن ظلموا الزهراء (عليها السلام) واغتصبوا إرثها وأحرقوا دارها وأسقطوا جنينها .

---

(1) ديوان تعلمتُ من الحُسين ، ج 3 ، ص 74 .

(2) (م . ن) ، ج 3 ، ص 154 .

أمّا الشاعر كامل تومان الكناني فلهُ أيضًا كنايات منها نجدهُ قصيدة بعنوان : "**في مولد المصطفى**"[1] ، والتي يقول فيها :

بمولِدِ خير الخلقِ قد أذِنَ الباري فزالَتْ دياجيرُ الضلالِ بأنوارِ

وعبارة (خير الخلق) هي كناية عن شخص الرسول الأكرم محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ)، ومثلُ تلكَ الكنايات التي يُنعتُ بها رسول الله نجدها كثيرًا في الشِعر بشكلٍ عام ، وفي المدائح النبوية بشكلٍ خاص .

والكثير من الكنايات نجدها عند الشاعر أحمد مطر إذ انه كثيرًا ما يستعملُ التعريض في أشعاره[2] ، والتعريض في اللغة هو : "عَرَّضَ لي فلان تعريضًا إذا رحْرَحَ بالشيء ولم يبيّن . والمعاريضُ من الكلام : ما عُرِّضَ بهِ ولم يُصرَّحْ... والتعريض خِلاف التصريح ، والمعاريضُ التوريةُ بالشيءِ عن الشيءِ " [3] . وأمّا التعريضُ في الاصطلاح : " فهو أن يطلق الكلام ، ويُشار بهِ إلى معنى آخر يُفهم من السياق ومن ظرف القول "[4].

(1) أصوات وأصداء ، ص 13 – 15 .

(2) هناكَ بعض القصائد – التي يستعمل فيها الشاعرُ تعريضًا – خارجة عن المدّة المدروسة كقصيدة : **(أعوذُ بالله)** التي هي ضمن لافتات عام (1984 م) والقصيدة هي تعريض للحكّام . وكذلكَ القصيدة المطوّلة والتي عُنونَتْ بـ **(العشاء الأخير – لصاحب الجلالة إبليس الأول)** ، والتي كُتِبت في عام (20 / 9 / 1990 م) .

(3) لسان العرب ، مادة (عرضَ) .

(4) البلاغة والتطبيق ، ص 373 .

ففي قصيدةٍ لهُ بعنوان : "**تعاون**" [1] يقول :

أقسم بالله الصمدْ

ووالدٍ وما ولدْ

وكل ما في الدين والدنيا وردْ

نَّ [كذا] الحرائق التي

قد أكلت هذا البلدْ

وما نجا من حرِّ نارها أحدْ

أشعلها فيلٌ

بعيدانِ ثقابٍ من حمارٍ

وبنفطٍ من فهدْ!

لقد كنّى عن (أمريكا) بلفظ (فيل) ، وعن (صدّام حسين) بلفظِ (حِمار) ، وعن (فهد بن عبد العزيز آل سعود) بلفظ (فهد) ، ونلمحُ فيها أيضًا اقتباسٌ قرآني من قولهِ تعالى في سورة الفيل : ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ*أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ﴾[2] . وتلك

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر ، ص 219 .

(2) سورة الفيل ، الآيـة (1 – 2)

القصيدة مصداقًا لقول قدامة بن جعفر : "يُريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عمّا أراد أن يشير إليه"[1] .

ونجدُ التعريضَ حاضرًا أيضًا عند الشاعر علي الفتّال في قصيدةٍ بعنوان : **"يا رسول الله"**[2] ، والتي يقولُ فيها :

كُنتَ فيهم – مثل مشكاةٍ سما

نورها في الأرض – تستجلي العماءا

إنَّ في هذا البيت مديحًا واضحًا لرسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) يقابلهُ تعريضٌ بالعرب وما كانوا عليهِ من العمى والضلالة قبل مجيء رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) ، وكيف كانوا ؟ وكيف أَصبحوا ؟

(1) نقد الشعر ، أبو الفرج قُدامة بن جعفر (ت 337 هـ) ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط 1 ، 1302 هـ ، ص 58 – 59 .

(2) الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ج 6 ، ص 407 .

خَاتِمَة

الخاتمة

• وُظِفَتْ الشخصية القرآنية بمساحة ليست بالقليلة في الشعر العراقي المعاصر بشكلٍ عام .

• ضآلة التوظيفات القرآنية في المُدّة المدروسة ، مقارنةً بالفترة التي سبقتهُ وتحديدًا فترة الستينات ، أي انّها ليست بالقدر نفسه من الشاعرية ، ولا في المساحة ولا في الكم ولا في النمط .

• أكثر الشخصيات القرآنية التي تواتر ذكرها في الشعر العراقي في المدّة المدروسة هي شخصية الرسول الأكرم محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وأهلِ بيتهِ (عليهم السلام) .

• أكثر ما نجد توظيفات الشعراء لشخصية النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) وأهل بيتهِ (عليهم السلام) ، عند شعراء الفرات الأوسط ، بفعل تأثير الثقافة التي نشأ عليها شعراء هذهِ المنطقة .

• أكثر شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) التي وردتْ في الشعر (الكربلائي) وردت في ركاب قصائد أهل البيت (عليهم السلام) ضمن فكرة مواريث الأنبياء ، أي ان أهل البيت هم ورثة الأنبياء عليهم سلام الله أجمعين .

• لتوظيف الشعراء للشخصيات القرآنية أبعاد نفسية ، واجتماعية ، وسياسية ، تختلف من شاعرٍ لآخر .

• الكثير من الأفكار التي تنطوي تحتَ قصائد المديح أو المراثي لأهل البيت (عليهم السلام) هي أفكار مُقتَبسة من القرآن الكريم ، أو من الأحاديث النبوية الشريفة ، أو من أقوال أهل البيت (عليهم السلام) .

• قِلّة استعمال الشعراء العراقيين لتقنية القناع في المُدّة المدروسة .

• إنَّ لتوظيفِ تقنية القناع دواعٍ واقعية وحقيقية تضاهي القيمة الجمالية والفنية لهُ ، فهو يسمح للشاعر أن يتخفّى خلف الشخصية التي يتقنّع بها ليتكلم ويصرّحَ بما لا يقدر أن يُصرِح فيهِ بالعلن ، زيادةً على القيمة الجمالية التي يضفيها على النص ، وإظهار امكانيات الشاعر الفنيّة وخزينه الثقافي أو الديني .

• كثيرًا ما نجد الشاعر نبيل نعمه الجابري في قصيدة : "آدم ينحتُ في العمقِ" يُركزُ على الرؤيا البصرية للنص ، وكأنهُ يرسمَ الكلمات قبل أن يكتبها ، وتلك الميّزة توصِل المعنى المراد بشكلٍ أدق ، وكذلك تخرجُ الكلمة وقبلها تخطو جماليتها ، فنراهُ يُعضِّد الجمال بالمعنى ويشدُّ أزرَ المعنى بالجمال .

• تكررت فكرة المُنقِذ عند أكثر من شاعر في النماذج التي تخص الإمام المهدي (عجّل الله تعالى فرجهُ الشريف) .

• نلحظ وجود نفس قصصي في أكثر من قصيدة من قصائد ديوان قلائد الدرر للشاعر حسين عدنان الحسيني .

• قد يحمل الديوان برُمّتِهِ قصيدةً واحدةً ، يحدث هذا عندما تحمل القصيدة وجهةً واحدة وايديولوجيةً واحدة وفكرة واحدة وتتمحور في تلك الفكرة الواحدة قصصٌ جمّة وتنطوي بين صفحات القصيدة والديوان أكثر من قصة ، لكنها تندرج تحتَ تسميةٍ واحدة وتنتمي إلى عنوانٍ واحد وهدفٍ واحد يصبو اليه الشاعر ويريد ايصاله إلى المتلقي ، ويتجلى هذا الكلام عند القاضي رافد حميد فرج وتحديدًا في ديوانِ : (الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء) ، وديوان : (مملكة النور) .

• تواتُر تشبيه أهل البيت (عليهم السلام) – والإمام الحسين (عليهِ السلام) تحديدًا – بالسفينة ويكثر استعمال هذهِ الصورة الشعرية عند شعراء الفرات الأوسط بسبب رسوخ ثقافة حديث السفينة ، والتأثر فيهِ وكثرة تداولهُ بين الأوساط الموالية لأهل البيت (عليهم السلام) ، قال رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) : "إنّ الحسينَ بن علي في السماء أكبرُ منهُ في الأرض إنّهُ لمكتوبٌ عن يمين عرش الله عزَّ و جلَّ : مصباحُ هدى وسفينة نجاة ..." .

• كثرة استعمال الشعراء لتشبيهات النبي محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) بالنور ، وتشبيه الفترة التي سبقت مجيئهِ بالظلام .

• كثرة استعمال الكناية – التعريض تحديدًا – عند الشاعر أحمد مطر (التعريض بالسلطة والتعريض بالحُكّام العرب) ، ولكنَّ أغلب تلك الكنايات كانت خارجة عن المدّة المدروسة فلم تُذكَر .

مصادر البحث

ومراجعه

مصادر البحث ومراجعه

• القرآن الكريم

• انجيل يوحنّا

الكتب

حرف الألف

• أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، دكتور عبّود شلتاغ شرّاد ، دار المعرفة ، دمشق ، ط 1 ، 1408 هـ – 1987 م

• إرشاد القلوب ، الحسن بن أبي الحسن محمد الديلمي ، تـح : السيد هاشم الميلاني ، دار الاسوة للطباعة والنشر ، طهران – إيران ، المجلد الثاني ، ط ٤ ، (د. ت) ، ج ٢

• أساليب البيان ، فضل حسن عبّاس ، دار النفائس ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 1428 هـ – 2007 م

• أساليب البيان في القرآن ، سيد جعفر الحسيني ، مؤسسة الطباعة والنشر وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ، طهران ، 1413 هـ ، ط 1

• أسباب النزول ، أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسيّ ، تقديم السيد محسن الأمين العاملي ، تح : السيد باقر الكيشوان الموسوي ، مؤسسة البلاغ ، ط 1 ، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣ م

• استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث ، د. محمد بن عبد الله منور ، الرياض ، ط 1 ، 1428 هـ – 2007 م .

• أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت 471 هـ) ، قرأهُ وعلّقَ عليهِ : أبو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدّة ، ط 1 ، 1412 هـ – 1991 م

• أصوات وأصداء ، كامل تومان الكناني ، دار الكتب والوثائق ، بابل – العراق ، ط 1 ، 2014 م .

• الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د. جلال الخياط ، دار رشيد للشعر ، بغداد ، 1982 م ، ط 1 .

• أطيب البيان في تفسير القرآن ، السيّد عبد الحسين الاصفهاني الطيّب (ت 1411 هـ) ، مؤسسة الثقافة الإسلامية ، طهران – إيران ، 1359 هـ ، ج 13 .

• أعلام الهداية محمد المصطفى (صلّى الله عليهِ وآلهِ) "خاتم الانبياء" ، المجمع العالمي لأهل البيت عليهم السلام ، مركز الطباعة و النشر للمجمع العالمي لأهل البيت (عليهم السلام) ، ط 2 ، 1425 هـ ، ج 1 .

• الأعمال الشعرية ، علي الفتّال ، ط 1 ، 2013 م ، ج 3 ، ج 5 ، ج 6 ، ج 7 .

• الأعمال الشعرية ، علي جعفر العلّاق ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، شارع الملك حسين ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 2014 م ، ج 2 .

• الاعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر ، لندن ، ط 3 ، 2003 م .

• الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، منشورات ضِفاف ، لبنان ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م .

• الأعمال الشعرية الكاملة الشاعر العربي المناضل مظفّر النوّاب ، دار قنبر ، لندن ، (د. ط) ، 1416 هـ – 1996 م .

• الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والمُمارسة ، موريس أبو ناضر ، دار النهار للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1975 م .

• آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة – مصر ، ط 1 ، 2006 م .

• انشودة السماء ، مزهر العلوي الزيدي ، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1429 هـ – 2008 م .

• الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عُمر بن أحمد بن محمد (ت 739 هـ) ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1424 هـ – 2003 م .

حرف الباء

• بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، العلّامة الشيخ محمد باقر المجلسي (ت 1111 هـ) ، تح : يحيى العابدي الزنجاني – السيّد كاظم الموسوي الميامومي ، مؤسسة الوفاء ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، (1403 هـ 1983 م) ، ج 37 ، ج 43 .

• البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها و صورٌ من تطبيقاتها بهيكلٍ جديد من طريفٍ وتليد ، عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني ، دار القلم ، دمشق ، دار الشاميّة ، بيروت ، ط 1 ، 1416 هـ – 1996 م ، ج 2 .

• البلاغة العربية بين الإمتاع والإقناع ، د. مسعود بودوخة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1439 هـ – 2018 م

• البلاغة الواضحة البيان – المعاني – البديع ، علي الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ط) ، (د. ت) .

• البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب و د. كامل حسن البصير ، جمهورية العراق وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط 2 ، 1420 هـ – 1999 م .

• بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، مكتبة الأدب المغربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1 ، 1986 م .

حرف التاء

• تاج العروس من جواهر القاموس ، السيّد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي (ت 1205 هـ) ، اعتنى بهِ ووضعَ حواشيه : الدكتور عبد المنعم خليل إبراهيم – الأستاذ كريم سيّد محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د. ط) ، (د. ت) .

• تبيين القرآن ، السيد محمد مهدي الشيرازي ، دار العلوم ، ط 6 ، 1433 هـ – 2012 م .

• تجربتي الشعرية ، عبد الوهّاب البياتي ، مُلحق بالديوان ، دار العودة – بيروت – 1972 م .

• تجلّيات قصّة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري ، وسام قبّاني ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٢ م .

• تحليل الخطاب الروائي (الزمَن – السَّرد – التبئير) ، سَعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 3 ، 1997 م .

• التخييل القصصي – الشعرية المعاصرة ، شلوميت ريمون كنعان ، تر : حسن احمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، (د. ط) ، (د. ت) .

• الترميز في شِعر عبد الوهّاب البيّاتي ، د. حسن الخاقاني ، بغداد ، ط 1 ، 2013 م .

• التصوير الفنّي في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ، ط 17 ، 1425 هـ – 2004 م

• التضاريس تنعطف جنوبًا ، نبيل نعمه الجابري ، ط 1 ، (د. ت) .

• التعريفات ، السيّد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي (ت 816 هـ) ، وضعَ حواشيه و فهارسهُ محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 2003 م .

• تفسير الثعلبي ، أبو إسحاق الثعلبي ، تح : أبي محمد بن عاشور ، مراجعة وتدقيق الأستاذ نظير الساعدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، ١٤٢٢ هـ – 2002 م .

• تفسير الصافي ، الفيض الكاشاني ، قدّم لهُ وعلّقَ عليه : الشيخ حسين الأعلمي ، منشورات الأعلمي ، ط 1 ، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م .

• التفسير الكاشف ، محمد جواد مَغنية ، دار الأنوار للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 4 ، ج 6 .

• تفصيل وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة ، الفقيه المحدث الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي (ت 1104 هـ) ، تح : مؤسسة آل البيت (عليهم السلام) لإحياء التراث ، مطبعة مهر ، قم المقدسة – إيران ، ط 2 ، 1414 هـ .

• تقريب القرآن إلى الأذهان ، السيد محمد مهدي الشيرازي ، دار العلوم ، ط 2 ، 1432 هـ – 2011 م .

• تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، د. يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 م .

حرف الجيم

• جماليات الأسلوب – الصورة الفنيّة في الأدب العربي ، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر .

• جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" ، د. محمد صابر عبيد – د. سوسن هادي جعفر البياتي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا – اللاذقية ، ط 1 ، (د. ت).

حرف الحاء

• الحسين شجرة الشهادة ومسيرة الأنبياء ، القاضي رافد حميد فرج ، دار الوارث للطباعة والنشر ، كربلاء المقدسة – العراق ، ط 1 ، 1435 هـ – 2014 م .

• حياة محمد (صلّى الله عليهِ وآلهِ) ، محمد حسين هيكل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د. ت) ، (د. ط) .

حرف الخاء

• الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله (صلّى الله عليهِ وآلهِ) ، مايكل هارت ، تر : أنيس منصور ، (د. ت) ، (د. ط) .

• الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تح : محمد علي النجّار ، دار الكتب المصرية القسم الأدبي ، المكتبة العلمية ، القاهرة – مصر ، ج 2 .

• خطاب الحكاية – بحث في المنهج – ، جيرار جينيت ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، 2000 م .

• الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية – الحداثة وتحليل النص ، عبد الإله الصائغ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1999 م

حرف الدال

• دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ، مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني (ت 471 هـ) ، قرأهُ وعلّقَ عليهِ : أبو فهر محمود محمد شاكر ، (د. ط) ، (د. ت) .

• دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 2 ، 2002 م .

• دير الملّاك دراسة نقدية للظواهر الفنّية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية منشورات وزارة الثقافة والاعلام سلسلة دراسات ، (د. ط) ، 1982 م .

• ديوان تعلمتُ من الحسين (عليهِ السلام) ، مهدي جناح الكاظمي ، مكتبة العين شارع المتنبي ، بغداد ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م ، ج 3 .

• ديوان جابر الكاظمي الدموع الناطقة في رثاء النبي وآلهِ عليهم السلام ، جابر الكاظمي ، مؤسسة الكاظمي للطباعة والنشر ، لندن ، ط 1 ، 1427 هـ – 2006 م .

• ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدّم عليه الاستاذ علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1307 هـ – 1987 م .

• ديوان (... نا) ، علي لفته سعيد ، دمشق – سوريا ، ط 1 ، 2016 م .

حرف الراء

• الرمز الشعري عند الصوفية ، الدكتور عاطف جودة نصر ، دار الأندلس – دار الكندي ، بيروت ، ط 1 ، 1978 م

• الرمز في الخطاب الادبي دراسة نقدية ، حسن كريم عاتي ، دار الرواسم ، بغداد ، ط 1 ، 2015 م

• الرمز في الشعر العربي ، د. ناصر لوحيشي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 1432 هـ – 2011 م .

• الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر قراءة في شعر معين بسيسو وسميح القاسم ومحمود درويش ، محمد علي الموساوي ، جامعة منوّبة – تونس ، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، (د. ط) ، 2013 م .

• الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السيّاب ونازك والبيّاتي) ، محمد علي كندي ، دار الكتب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2003 م .

• الرؤيا في شِعر البيّاتي ، محي الدين صبحي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، (د. ط) ، 1988 .

• الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر ، عبد العزيز موافى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 م .

حرف السين

• سيرة لغدٍ مضى ، كاظم ناصر السعدي ، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 2013 م

.

حرف الشين

• شجون ، حسن عرب (حسن بريطم) ، دار التوحيد ، الكوفة العلوية المقدسة – العراق ، ط 1 ، 1438 هـ – 2017 م .

• الشخصية استراتيجياتها "نظرياتها" وتطبيقاتها الاكلينيكية والتربوية "الشخصية والعلاج النفسي" ، ترجمة وتعريب الدكتور محمد قاسم عبد الله ، دار المكتبي ، سوريا – دمشق – حلبوني – جادة ابن سينا ، ط 2 ، 1430 هـ – 2009 م .

• الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح ، د. سناء سلمان العبيدي ، مكتبة طريق العلم ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 1437 هـ – 2016 م .

• الشعر العربي دراسة في المنجز النصّي ، رشيد يحياوي ، إفريقية الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، (د. ط) ، 1998 م .

• الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر ، ط 3 ، (د. ت) .

• الشعر والأسطورة ، موسى زناد سهيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 2008 م .

• الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، تر : شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، الدار البيضاء – المغرب .

حرف الصاد

• الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط 3 ، 1983 م .

• الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1992 م .

حرف العين

• عادوا معي .. بعد انحسار الماء ، عبد العزيز عسير ، مكتبة القبّة ، البصرة ، (د. ط) ، 2001م .

• عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، تقديم د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، ط 1 ، 1429 هـ – 2008 م .

• عليٌ في القرآن ، السيد صادق الحسيني الشيرازي ، دار العلوم مؤسسة الباقر ، ط 1 ، 1432هـ –2010 م .

• عليٌ في القرآن ، السيد صادق الحسيني الشيرازي دار العلوم ، بيروت – لبنان ، ط 3 ، 1431 هـ – 2001 م .

• عيون أخبار الرضا ، الشيخ أبي جعفر الصدوق محمد بن علي بن الحسين بابويه القمّي (ت 381 هـ) ، صححهُ وقدّم لهُ وعلّقَ عليه : العلّامة الشيخ حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1426 هـ – 2005 م ، ج 1

حرف الفاء

• في البلاغة العربية ، د. محمد مصطفى هدّارة ، دار العلوم العربية ، بيروت – لبنان ، (د. ت)

• في حب أهل البيت (عليهم السلام) من روائع الشعر العربي ، علي الفتّال ، بيروت ، 2006 م

• في رحاب كربلاء ، عبّود جودي الحلّي ، دار الرقيم للإبداع والنشر ، كربلاء ، ط 2 ، 2018 م

• في الطريق إلى القلب ، نوفل الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامّة ، بغداد – العراق ، ط 2 ، 2014 م .

حرف القاف

• قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، تر : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 م .

• قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق ، مسعد الهواري ، (د. ط) ، (د. ت) .

• قاموس كونكورد إنكليزي – عربي ، البروفيسور فارس متري الضاهر ، دار الملايين دمشق – سوريا ، ط 2 ، 2014 م

• القاموس المحيط ، العلّامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت 817 هـ) ، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، بيروت – لبنان ، ط 8 ، 1426هـ - 2005 م

• قصائد موشحة بحزن العراق ، كريم مرزة الأسدي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط 1 ، 2016 م .

• قصص الانبياء(عليهم السلام) دروس وعِبَر، فاضل الفراتي ، دار الصادق ، العراق _ كربلاء ، ط 2 ، رجب 1426 هـ 2005 م

• قصص القرآن كتاب قصصي ديني تاريخي ، علي الشيخ منصور المرهون القطيفي ، منشورات المطبعة الحيدرية ومكتبتها ، النجف الأشرف ، ط 2 ، 1384 هـ - 1964 م .

• قصص القرآن مقتبس من تفسير الأمثل ، ناصر مكارم الشيرازي ، قم – إيران ، ط 3 ، 2005م.

• القصص القرآني في منطوقِهِ ومفهومِهِ – مع دراسة تطبيقية لقصتي آدم ويوسف ، عبد الكريم الخطيب ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، (1395 هـ – 1975 م) .

• قلائد الدرر في مناقب خير البشر ، د. حسين عدنان الحسيني ، دار التوحيد للطباعة والنشر والتوزيع ، النجف الأشرف – العراق ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م

• قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، د. عبد الله أبو هيف ، المؤسسة العربية للطبع و النشر ، بيروت ، ط 1 ، (د. ت) .

حرف الكاف

• الكتاب ، سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1408 هـ – 1988 م ، ج 1 .

• كتاب الصناعتين الكتابة والشِعر ، أبو هلال الحسين بن عبد الله بن سهل العسكري ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط ١ ، ١٣٧١ هـ – ١٩٥٢ م .

• كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتاب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2003 م .

• كربائيلو (بيت الرب) ، رضا الخفاجي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة – بغداد – العراق ، ط 1 ، 2013 م .

• كمال الدين وتمام النعمة ، الشيخ الصدوق أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمّي (ت 381 هـ) ، صححهُ وقدّم لهُ وعلّقَ عليه : العلّامة الشيخ حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1424 هـ – 2004 م .

حرف اللام

• لسان العرب ، الإمام العلّامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت 711 هـ)، مراجعة وتدقيق د. يوسف البقاعي و إبراهيم شمس الدين و نضال علي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م .

حرف الميم

• المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص الروائي والدلالة ، د. عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي الغربي ، (د. ط) ، (د. ت) .

• محيط المحيط قاموسٌ مطوَّل للّغة العربية ، المُعَلِّم بطرس البستاني (ت1300هـ – 1883م) ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، (د. ط) ، (د. ت)

• مدارات نقدية ، اشكالية النقد والحداثة والابداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، (د. ط) ، 1987 م .

• مدينة معاجز الأئمة الاثني عشر ودلائل الحجج على البشر ، السيّد هاشم بن سليمان البحراني (ت 1107 هـ) ، تح : الشيخ عزّة الله المولائي الهمداني ، مؤسسة المعارف الإسلامية ، قم المقدّسة – إيران ، ط 1 ، 1414 هـ ، ج 4 .

• المراجعات ، السيد عبد الحسين شرف الدين العاملي ، دار صادق للطباعة والنشر ، مطبعة الفرات ، ط 2 ، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥ م

• المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، أحمد بن محمد بن علي المقري الفيّومي (ت 770 هـ) ، المكتبة العلميّة ، بيروت – لبنان ، (د. ت) ، (د. ط) ، ج 1

• معجم الرموز الإسلامية ، مالك شبل ، شعائر – تصوّف – حضارة ، نقلهُ إلى العربية انطوان أ. هاشم ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 2000 م

• المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرة ، القاهرة – مصر ، (د. ط) ، 1403 هـ – 1983 م

• معجم المصطلحات الأدبية ، ابراهيم فتحي ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس – الجمهورية التونسية ، (د. ط) ، 1988 م

• معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علّوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، سوشبريس ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1405 هـ – 1985 م

• معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مجدي وهبه وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح ، بيروت ، ط 2 ، 1984 م .

• معجم مصطلحات علم النفس الأول من نوعِهِ في اللغة العربية ، منير وهيبة الخازن ، دار النشر للجامعيين ، (د. ط) ، (د. ت) .

• المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، قام بإخراجِهِ : إبراهيم مصطفى – أحمد حسن الزيّات – حامد عبد القادر – محمد علي النجّار ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 2 ، 1392 هـ – 1972 م .

• مفاتيح الجنان ، الشيخ عبّاس القمّي ، منشورات الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1430 هـ – 2009 م .

• مفتاحُ العلوم ، سراج المِلّة والدين أبي يعقوب بن يوسف ابنُ أبي بكرٍ محمد بن عليٍّ السكّاكيّ (ت٦٢٦ هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د. ط) ، (د. ت) .

• مقاييس اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس ، تـح : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، (د. ت) ، (د. ط) ، ج 3 .

• مقدمة في الشخصية أول مصدر مفتوح في علم النفس ، د. محمد شلبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة – مصر ، (د. ط) ، 2016 م .

• مملكة النور ، القاضي رافد حميد فرج ، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق – كربلاء المقدَّسة ، ط 1 ، 1436 هـ – 2015 م .

• مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، فلادمير بروب ، تـر : أبو بكر أحمد باقادر – أحمد عبد الرحيم نصير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة .

• موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2005 م .

حرف النون

• نظرية البلاغة العربية دِراسة في الأصول المعرفية ، د. أحمد سعد محمد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 1430 هـ – 2009 م .

• نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، تر : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، (د. ط) ، (د. ت) .

• النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي ، محمد سويرتي ، أفريقيا الشرق ، (د. ط) ، 1991 م .

• نقد الشعر ، أبو الفرج قُدامة بن جعفر (ت 337 هـ) ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط 1 ، 1302 .

• النكت في إعجاز القرآن ، أبو الحسن علي بن عيسى الرمّانيّ ، عنى بتصحيحِهِ : د. عبد العليم ، مكتبة الجامعة المليّة الاسلامية ، دهلى ، ١٩٣٤ ء .

حرف الواو

• واقع القصيدة العربية الحديثة ، محمد فتّوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ط) ، 1984 م .

حرف الياء

• ينابيع المودَّة ، الحافظ سليمان بن إبراهيم القندوزي الحنفي (1220 – 1294 هـ) ، دار الكتب العراقية ، الكاظمية ، قُم – إيران ، ط 8 ، 1385 هـ

المجلات والدوريات

• أقنعة الشعر العربي المعاصر ، جابر عصفور ، مجلة فصول ، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ع : 4 ، 1983 م .

• البنية السردية في الخطاب الشِعري ، قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجًا ، هدى سلامة الصحناوي ، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، الصادرة عن جامعة دمشق ، سوريا ، مج : 29 ، ع : 1 – 2 ، 2013 م .

• جماليات القناع في الشعر العربي المعاصر – قصيدة النص الغائب ، د. سميرة قروي ، مجلة فتوحات ، الصادرة عن جامعة عباس لغرور – خنشلة – قسم اللغة والأدب العربي ، الجزائر ، ع : 1 ، 2015 م .

• الرمز في الشعر العربي ، م. د. جلال عبد الله خلف ، مجلة ديالى ، الصادرة عن جامعة ديالى ، كلية القانون والعلوم السياسية ، العراق ، ع : 52 ، 2011 م .

• الشخصيّات وتقديمها في السرد القرآني ، ملفوف صالح الدين ، مجلة الممارسات اللغويّة ، الصادرة عن جامعة مولود معمري ، تيزي أوزو ، الجزائر ، 2014 م .

• قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل ، د. علي نجفي إيوكي ، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها ، فصلية محكّمة ، الصادرة عن جامعة سمنان – إيران ، بالتعاون مع جامعة تشرين – سوريا ، ع : 13 ، ربيع ١٣٩٢ هـ – ٢٠١٣ م .

• القناع الرامز و التناص في لامية الحطيئة ، سمر الديوب ، مجلة جذور ، الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدّة ، السعودية ، ع : 28 ، 10 يوليو 2009 م .

• القناع في الشعر العربي المعاصر ، د. بو عيشة بو عمارة ، مجلة الحقيقة الصادرة عن كلية الآداب واللغات – جامعة زيان عاشور – الجلفة ، ع : 41 ، 2017 م .

الرسائل و الأطاريح

• بلاغة الصورة الفنيّة في الخطاب القصصي القرآني مقاربة تحليلية في جماليات الأداء والإيحاء ، نور الدين دحماني ، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية الآداب واللغات والفنون – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة وهران – الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، (2011 – 2012 م) .

• بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزّاز الروائية دراسية في ضوء المناهج الحديثة ، شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة ، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة مُقدمة إلى كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة مؤتة ، الأردن ، 2007 م .

• تجلّيات السرد في ديوان "يد في الفراغ" لعلوان مهدي الجيلاني ، إيمان خمقاني ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كليّة الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ، 2018 م – 2019 م .

• الخطاب القصصي العربي الجديد – دراسة في أدب ما بعد الحداثة ، رزوقي عباس مبارك ، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية الآداب – جامعة البصرة ، 2000 م .

• شخصيات رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار (دراسة سيميائية) ، فضالة إبراهيم ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة بوزريعة – الجمهوريـة الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، (2000 – 2001 م).

• الشخصية في رواية "ميمونة" لـ : محمد بابا عمي ، حياة فرادي ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية الآداب واللغات – قسم الآداب واللغة العربية – جامعة محمد خيضر بسكرة – الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، (1436 – 1437 هـ) (2015 – 2016 م) .

• الشِعر الحديث في البصرة 1947 – 1995 ، فهد محسن فرحان ، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة مُقدمة إلى كلية الآداب – جامعة البصرة ، 1996 م .

• قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ، ضياء راضي الثامري ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، مُقدمة إلى كلية الآداب – جامعة البصرة ، 1991 م .

الشبكات العنكبوتية

• آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكريا ، د. يوسف العايب ، بحث منشور على شبكة الأنترنت على الموقع الألكتروني :

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/264078

• أنماط الشخصيّات في روايات ميسلون هادي ، رياض حسن هادي ، جامعة القادسية – كلية التربية ، أ. م. د. كريم مهدي المسعودي ، جامعة القادسية – كلية التربية ، بحث منشور على الموقع الألكتروني :

article_138609_b080a41fcab04cdfb684d5a947dc03fb.pdf

• القناع وتقنياته في الشعر العربي الحديث ، بحث منشور على الموقع الألكتروني :
https://almanalmagazine.com/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%88%D8%A3%D8%AF%D8%A8/%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%86%D8%A7%D8%B9-%D9%88%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA%D9%87-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%AF%D9%8A

Research Summary

A

Utilizing the Quranic Characters in the Modern Iraqi Poetry:

The Quranic quotation is a common theme in the Iraqi poetry, specifically of late, and what stands out the most, is the frequent usage of some Quranic individuals, some of which is covered in this very research.

I've tried to study the different occurrences of these kind of quotations during the 1991 and right to 2015, an era full of political shifts and alterations, that distinctly affected the community as a whole, which led to shaping/altering the poets brainchild, their own poems.

In the first chapter we've studied the utilized characters from the righteous and wide left to the wicked, up from prophets, and down to the less well-known and less recognized ones, even some of the extemporized through someone's own interpretation, characters without any solid historical sources, those who aren't mentioned comprehensively in the Quran .

Then in the second chapter we've studied the patterns in which the aforementioned characters put into application, patterns like disguising allusion, story telling and symbolism.

While in the final chapter we focused on simile, metaphor, and metonymy

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Kerbala

College of Islamic Sciences

Arabic Language department

The thesis prepared by :

Utilizing the Quranic Characters in the Modern Iraqi Poetry (1991-2015)

To the college of Islamic sciences board, university of Kerbala as a part of gaining the master degree in the language and literature of the holy Quran .

Research submitted by the student:

Ghofran ali kathom

Supervised by

Ass.Prof. Dr. Hanan Mansour Hamid

UNIVERSITY OF KARBALA COLLEGE OF ISLAMIC SCIENCE

2021 AD 1443 AH