



جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة كربلاء  
كلية التربية للعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية / ادب  
دراسات عليا

# المرجعيات الثقافية في شعر السريّ الرفّاء

رسالة تقدّمتُ بها الطالبة

غفران علي حمود الربيعي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء وهي جزء من متطلبات

نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / ادب

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علي كريم حميدي المسعودي

2023م

1445هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ

بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَىٰ إِلَيْكَ وَحْيُهُ

وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

صدق الله العلي العظيم

﴿ سورة طه: 114 ﴾

## أقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة : (المرجعيات الثقافية في شعر السري الرفاء) التي تقدمت بها الطالبة (غفران علي حمود) جرت تحت إشرافي بمراحلها كافة في قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة كربلاء- وأرشحها للمناقشة، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/فرع الأدب .

التوقيع :

المشرف: الأستاذ المساعد الدكتور عاي كريم حميدي

التاريخ: ٢٠٢٣ /٩/٢٠م

وبناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :


الأستاذ الدكتور ليث الوائلي

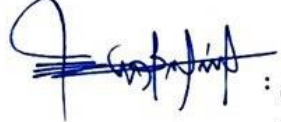
رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٢٠٢٣ /٩/٢٠م


## قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(المرجعيات الثقافية في شعر السري الرفاء) وقد ناقشنا الطالبة (غفران علي حمود) في محتوياتها وفيما لها علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها /أدب بتقدير (جيد جداً) .

التوقيع:   
الاسم: أ.د. اسراء خليل فياض  
الكلية: التربية / جامعة السليمانية  
عضواً  
التاريخ: 2023/12/18

التوقيع:   
الاسم: أ.د. حربي نعيم محمد  
الكلية: التربية للعلوم الانسانية  
جامعة كربلاء  
رئيساً  
التاريخ: 2023/12/18

التوقيع:   
الاسم: أ.م.د. علي كريم حميدي  
الكلية:  
عضواً ومشرفاً  
التاريخ: 2023/ / /

التوقيع:   
الاسم: أ.م.د. علي ذياب محي  
الكلية: التربية للعلوم الانسانية  
جامعة كربلاء  
عضواً  
التاريخ: 2023 / 12 / 30

مصادقة مجلس الكلية :

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء في جلسته (الثالثة) بتاريخ (11/10/2023) على قرار لجنة المناقشة .

الاستاذ الدكتور صباح واجد علي  
عميد كلية التربية للعلوم الانسانية/جامعة كربلاء  
التاريخ: 2024/1/18



## الشكر والامتنان

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله  
الطيبين الطاهرين. شكراً لله سبحانه وتعالى أولاً وأخراً على ما أنعم به علينا  
من نعمة العلم والتعلم .

يدعوني واجب ردّ الجميل أن أقدم أسمى آيات الشكر والعرفان إلى أساتذتي  
في قسم اللغة العربية بكلية التربية للعلوم الإنسانية، سيّما الذين نهلتُ من  
فيض علمهم الغزير، وأخص بالشكر أستاذي المشرف الأستاذ المساعد  
الدكتور **علي كريم حميدي** على كل ما بذله من جهدٍ ووقتٍ في تقويم  
الرسالة وهو يسدي بملاحظاته القيمة.

والشكر والتقدير إلى كل مَنْ وقف معي من أجل إنجاز عملي هذا.

والحمدُ لله رب العالمين .

## فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ - ج	المقدمة
2 - 12	التمهيد:
2 - 7	اولاً: في مفهوم المرجعيات الثقافية
8 - 12	ثانياً: السُريّ الرفاء سيرته (حياته، اسمه ولقبه وكنيته ونشأته)
10-11	شعره
11-12	آثاره الأدبية
14-44	الفصل الأول: المرجعية الدينية
16 - 35	المبحث الأول: القرآن الكريم
36-44	المبحث الثاني: الحديث النبوي
46-79	الفصل الثاني: المرجعية الأدبية
50 - 60	المبحث الأول: مرجعية شعر ما قبل الإسلام
61 - 79	المبحث الثاني: مرجعية شعر صدر الإسلام
80 - 115	الفصل الثالث: المرجعية التاريخية والمرجعية الأسطورية
82 - 105	المبحث الأول: المرجعية التاريخية
83-88	1- الأعلام والشخصيات
89-91	أ- القادة والملوك
91-95	ب- الشعراء
95-101	3- الأنساب والقبائل

105-101	4- الحوادث
115-106	المبحث الثاني: المرجعية الأسطورية
118-117	الخاتمة
131-119	المصادر والمراجع
b-d	الملخص بالإنكليزي



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء و سيّد المرسلين وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين ومن والاهم بإحسان الى يوم الدين.

السُّرِّيُّ الرفاء من الشعراء البارزين في العصر العباسي، تسلح بثقافة عالية كانت خليطاً بين العلوم الدينية والأدبية والتاريخية المختلفة ، إذ كان على قدر عالٍ من الاطلاع الواسع على تراث الأمة ومجدها مما أكسبه شهرة امتدت الى آفاق رحبة.

فكان الشاعر متميزاً بين اقرانه على الرغم من معاصرته لشعراء كبار في العصر العباسي إلا أن تفوقه يمكن ملاحظته بوضوح، كل ذلك جعله محط أنظار الدارسين وعنايتهم؛ ولأن الشعر وسيلة مهمة من الوسائل التي تسهم في تطور الأدب بوساطة الصراعات السياسية بين الدولة الاسلامية في العصر العباسي وغيرها من الأمم المجاورة ، فضلاً عن النعرات المذهبية والتناحرات بين أفراد الدولة نفسها، والمنافسة بين الشعراء، جاءت فكرة أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور علي كريم حميدي لتسليط الضوء على جانب مهم من جوانب ابداعات هذا الشاعر تمثل بالمرجعيات الثقافية لتكون عنواناً للدراسة والبحث تحت مسمى ( المرجعيات الثقافية في شعر السُّرِّيِّ الرَّفَاء).

من أهداف الدراسة معرفة الأصول الثقافية التي شكّلت مرجعية للشاعر وأفاد منها في إغناء تجربته الشعرية، واقتضت طبيعة الدراسة أن يكون البحث على ثلاثة فصول، يسبقها تمهيد وتعقبها خاتمة ثم قائمة بالمصادر

والمراجع. جاء التمهيد لبحث في المرجعيات الثقافية معرّفاً بها وبمصطلحاتها، وعلاقتها بالشاعر، وكذلك التعريف بالشاعر سيرته (حياته، اسمه ولقبه وكنيته ونشأته).

وتكفل **الفصل الأول** بدراسة (المرجعيات الدينية) وجاء على مبحثين: المبحث الأول القرآن الكريم، والمبحث الثاني الحديث الشريف.

وكان **الفصل الثاني** موسوماً بـ (المرجعيات الأدبية) وضمّ مبحثين: المبحث الأول مرجعية شعر ما قبل الإسلام تمثل شعر الجاهليين، والمبحث الثاني مرجعية شعر ما بعد مجيء الإسلام أي العصر الإسلامي والأموي والعباسي.

أما **الفصل الثالث** فكان بعنوان (المرجعية التاريخية والمرجعية الأسطورية) وفيه مبحثان: المبحث الأول المرجعية التاريخية وتشمل الأعلام والشخصيات الدينية والشعراء والملوك والقادة والقبائل والأنساب والحوادث التاريخية، أما المبحث الثاني فيدرس المرجعية الأسطورية وتتمثل بالمعتقدات والأساطير.

ثم نخلص في نهاية الدراسة إلى خاتمةٍ لأهم النتائج المترشحة عن الدراسة، ومن بعدها قائمة بالمصادر والمراجع.

واتبعتُ المنهج التحليلي في دراسة النص الشعري، واعتمدت ديوان الشاعر بجزئيه أساساً للدراسة، فضلاً عن مصادر ومراجع متنوعة ومن أبرزها: الأعلام للزركلي، الأغاني لأصفهاني، البيان والتبيين للجاحظ، الاقتباس من القرآن الكريم، والأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، فضلاً عن رسائلٍ وأطاريحٍ وبحوثٍ مختلفةٍ.

ومن بواعث الفخر أن أقدم الشكر والاعتزاز إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية لحرصهم ومتابعتهم ولسمو أخلاقهم وسخاء علمهم وأخص منهم أستاذي الكبير الاستاذ المساعد الدكتور (علي كريم حميدي) لقبوله الإشراف على رسالتي، فكان حقاً نعم الأستاذ والأخ الذي يحترم الكلمة أسأل الله أن يمنَّ عليه بدوام التوفيق والسداد .  
وأخيراً لا بدَّ من أن نشير إلى أن البحث ربما أصابه التقصيرُ، وهذا دليل على استيلاء النقص على جملة البشر، فصفة الكمال لله وحده، والحمد لله رب العالمين .

# التمهيد

❖ أولاً/ في مفهوم المرجعيات الثقافية

❖ ثانياً/ السَّرِيّ الرَّفَّاء سيرته (حياته، اسمه ولقبه وكنيته ونشأته).

## أولاً: في مفهوم المرجعيات الثقافية.

### 1- مفهوم المرجعية.

إنَّ البحث في المعنى المعجمي والاصطلاحي لمفهوم المرجعية، يكشف لنا تنوع المدلولات والمفاهيم لهذا اللفظ وصعوبة الوقوف عند معنى معين متفق عليه؛ لأنه من المصطلحات التي لاقت رواجاً في العصر الحديث، وشهدت حضوراً كبيراً في مجالات الحياة المختلفة.

يعرفها سعيد علوش المرجعية بأنه "العلاقة بين العلامة وما تشير إليه"<sup>(1)</sup>، أي العلاقة بين الكلمة والمعنى، وقد تكون علاقة ذهنية، أي ما يجول في خاطر الشاعر أو المؤلف فتكون في أشعاره أو كتاباته على شكل رموز وألفاظ.

والمرجعية تكون أعم من المرجع لأنها تقتضي وجود المرجع الذي يتنوع قد يكون نصاً أو جملة أو كلمة، بذلك تحدث علاقة منطقية بين المرجع والمرجعية، فالمبدع الذكي عندما يحاول توظيف نص أو بيت شعري في قصيدته، فهو يرجع إلى مصدر أو مرجع خارجي وإن ظهرت بشكل مختلف في العمل الإبداعي، فهذه المراجع يتشكل ذلك النص الإبداعي.

وتتعدد المرجعيات بحسب حقولها المعرفية ومجالاتها، فمنها مرجعية ثقافية يعود إليها الأديب بشكل عام والشاعر على نحو خاص للإفادة منها مثل العصور الأدبية الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية، ومرجعية دينية وأخرى سياسية وفلسفية وغيرها، وبهذا يكون تعددها بحسب عملها الإبداعي،

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م:97.

فكل عمل أدبي له مرجعيات تحدد أدواته في كشف أدبيته من خلال استنباط مواطن قبحه وجماله<sup>(1)</sup>.

## 2/ الثقافة:

إنّ الوصول الى مصطلح محدد للثقافة ليس بالأمر السهل؛ بسبب اختلاف وجهات النظر حول معنى التنقيف والثقافة، وتباين الحضارات، وبالتالي تباين الثراء المعرفي واختلاف التجارب، تعد الثقافة نشاط ذهني يقوم به الفرد والجماعة، ويمكن أن نعدّها مظاهر التعبير التي تعرفها المجتمعات الإنسانية، من مجالات المعرفة، وأنواع العلوم، والفنون، وكل مظاهر الحياة مما يجعلها تنهض بدور بارز في تشكيل وعي الأفراد والجماعات في المستويات القيمية، والفكرية كافة<sup>(2)</sup>، فهي لفظ كثير الاستعمال، واسع النطاق لا يقتصر على مجتمع معين أو شعب من الشعوب، لأنها عادات وتقاليد أمة، وتاريخ، وجغرافية وفنون وسياسة وغيرها، والثقافة في مفهومها الاصطلاحي تدل على " شكل أو نوع حضارة جنس أو أمة أو شعب محدد والعادات والتقاليد والقيم المرتبطة بذلك، أو تطور الإنسان عقلياً من خلال التعليم والخبرة والتدريب"<sup>(3)</sup>. إذن هي تعبير عن تقاليد وعادات وأفكار وقيم،

(1) ينظر: المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير، حمزة فلياشي، عبد الحق روبي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2020م:9.

(2) ينظر: الخطاب الثقافي في زمن التحولات، قراءات في المنجز الثقافي الفكري والنقدي، عبدالغني السليمان، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2016م:98.

(3) المعجم الأدبي، نواف نصّار، دار واردة، ط1، 2007م : 60.

مرتبطة بالسلوك الإنساني على امتداد العصور، باللغات المتعددة التي تساعد على تصوير الوحدة الإنسانية (1).

وتعني الثقافة رياضة الملكات البشرية بحيث تصبح أتم نشاط واستعداد للإنجاز، وفي تعريف ثانٍ ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة، ويمكن تعريفها بأنها إحدى مراحل التقدم في حضارة ما.. (2). وهي كل ما أنتجه العقل والفكر من تخيل وإبداع، وعلوم إنسانية، تقترب من واقع الناس، وحالاتهم المتقلبة والمنفصلة بتحول الأوضاع، وتغير الظروف المحيطة (3).

وقد عرف جميل صليبا الثقافة في معجمه بقوله: " والثقافة بالمعنى الخاص هي تنمية بعض الملكات العقلية أو تسوية بعض الوظائف البدنية، ومنها تنقيف العقل، وتنقيف البدن ومنها الثقافة الرياضية والأدبية والفلسفية" (4). وبهذا يرى جميل صليبا أن الثقافة تلك التنمية للملكات والوظائف نحو التطور والتنقيف، نحو إجلال الثقافة بتقديم الحضارة.

والمرجعية الثقافية هي مزيج مركب بين الثقافة والمرجعية، والتي تعني استخدام أو استخدام إحدى الروافد الثقافية وتوظيفها في النص الذي يستعمله المبدع، ويمزج في عمله هذه الروافد لتشكّل له نصاً إبداعياً مليء

(1) ينظر: المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، د. حكيمة سبيعي، مجلة البحوث والدراسات، المجلد: 16، العدد: 2، 2019م: 256.

(2) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 129.

(3) ينظر: المتخيل المختلف، دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، محمد معتصم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م: 13.

(4) ينظر: المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير: 11. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م: 378/1.

بالعلوم والثقافات، فترك في نصه أو عمله جمالية تحسب له، والمرجعيات الثقافية في حلتها تجمع بين عدة مرجعيات متنوعة مثل التاريخ والتراث والدين والفلسفة والسياسة وغيرها، وبذلك تكون المرجعيات الثقافية مختلفة يستخدمها الكاتب في نصه كلها أو يستحضر بعضها<sup>(1)</sup>.

إن المرجعية الثقافية يمكن القول عنها: مجموع الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية التي ينطوي تحتها الخطاب الأدبي، وهي بدورها تكشف لنا الخلفيات والأبعاد عن ثقافات الأمم والمجتمعات<sup>(2)</sup>.

---

(1) ينظر: المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير: 14. وينظر المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، حسين نعمة بيتي العلياوي، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية التربية، 2022م: 21.

(2) ينظر: الثقافة العالمية في المنجز النقدي للناقد ياسين النصير، أ.د. علي متعب جاسم، م.د. خولة ابراهيم محمد، مجلة ديالى للبحوث الانسانية، مج: 2، ع: 96. 2023م.



## ثانياً: في سيرة الشاعر

## (اسمه ولقبه وكنيته و نشأته):

في الحديث عن سيرة الشاعر نستعرض ما قيل عنه: " هو السُّرِّي بن أحمد بن السري الكندي المعروف بالرفاء السُّرِّي وما أدراك من السُّرِّي صاحب سر الشعر الجامع بين نظم عقود الدر والنفث في عقدة السحر والله دره ما أعذب بحرهِ وأصفى قطره وأعجب أمره وقد أخرجت من شعره ما يكتب على جبهة الدهر ويلق في كعبة الفكر فيكتب منه محاسن وملحاً وبدائع وطرفا كأنها أطواق الحمام وصدور البزاة البيض وأجنحة الطواويس وسوائف الغزلان ونهود العذارى الحسان وغمزات الحدق الملامح وبدأت بصدر من أخباره وبطرف لأشعاره" (1).

هو السُّرِّي بن أحمد بن السُّرِّي أبو الحسن الكندي المعروف بالرفاء الموصلِي الشاعر المشهور، أسلمه أبوه صبيّاً للرفائيين بالموصل فكان يرفو ويطرز (2) فلما جاد شعره انتقل من حرفة الرفو إلى حرفة الأدب، واشتغل بالوراقة فكان ينسخ ديوان شعر كشاجم وكان مغرماً به، وكان يدسّ فيما يكتبه منه أحسن شعر الخالدين ليزيد في حجم ما ينسخه وينفق سوقه ويشنع بذلك على الخالدين لعداوة كانت بينه وبينهما (3)، كان في صباه يرفوا ويطرز في دكان بالموصل وهو مع ذلك مولع بالأدب وينظم الشعر

(1) بيتيمة الدهر، عبدالملك بن محمد أبو منصور الثعالبي(429هـ)، تح: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م: 137/2.

(2) معجم الأدباء، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت الحموي(626هـ)، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م: 1343/3.

(3) م. ن: 1344/3.

ولم يزل حتى جاد شعره، ومدح سيف الدولة بن حمدان والوزير المهلبي وكان مغرمًا بنسخ ديوان أبي الفتح كشاجم الشاعر وهو إذ ذاك ربحان الأدب، والسريّ الرّقاء في طريقه يذهب وعلى قلبه يضرب وله ديوان شعر، كانت وفاته في نيف وستين وثلاثمائة ببغداد<sup>(1)</sup>، فيما يرى محسن الأمين العاملي أن وفاته ببغداد ما بين (344هـ أو 360هـ أو 364هـ أو 377هـ)، وجدّ في دولة بني حمدان وعلى رأسهم سيف الدولة الذي اجتمع ببابه من الشعراء والأدباء ما لم يتفق لغيره ويتلوه امرء بني حمدان كثيرون العدد الذين مدحهم السريّ واخذ جوائزهم النفيسة، وكان شاعرًا مجيدًا متقنًا في ضروب الشعر مشهورًا بين أهل عصره ومن بعدهم<sup>(2)</sup>. وهو شاعر وأديب من أهل الموصل، لما جاد شعره ومهر في الأدب قصد سيف الدولة بطلب، فمدحه وأقام عنده مدة. ثم انتقل بعد وفاته إلى بغداد. ومدح جماعة من الوزراء والأعيان ونفق شعره إلى أن تصدى له الخالديان (محمد وسعيد ابنا هاشم) فأذياه وأبعدها عن مجالس الكبراء، فضاقت دنياه واضطر للعمل في الوراقة (النسخ والتجليد) فجلس يورق شعره ويبيعه، ثم ينسخ لغيره بالأجرة، وكان شعره عذب الألفاظ، مفتتا في التشبيهات والأوصاف<sup>(3)</sup>. وهو شاعر

(1) ينظر: الكنى والألقاب، الشيخ عباس القمي (1359هـ)، مؤسسة النشر الإسلامي، مكتبة الصدر، طهران، ط2، 1429هـ : 278/2.

(2) أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين (1371هـ)، تح: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، 1983م: 194/7.

(3) الأعلام، خير الدين بن محمود الزركلي الدمشقي (1396هـ)، دار العلم للملايين، ط15، 2002م: 81/3.

مطبوع، ولم يكن له رواء ولا منظر، ولا يحسن من العلوم غير قول الشعر، وقد عمل شعره قبل وفاته نحو ثلاثمائة ورقة، ثم زاد بعد ذلك<sup>(1)</sup>.

أما وفاته فذكرها الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد قائلاً: "ومات ببغداد على تلك الحال بعيد سنة ستين وثلاثمائة"<sup>(2)</sup>، وقيل توفي سنة اثنتين وستين وثلاثمائة، وقيل سنة أربع وأربعين وثلاثمائة، أو سنة أربع وأربعين وثلاثمائة<sup>(3)</sup> فهي الأخرى غير مؤكدة بالتحديد، وكانت مجهولة، قال ابن كثير: توفي سنة ستين وثلاثمائة<sup>(4)</sup>، فيما يرى ابن خلكان ان وفاته كانت سنة اثنتين وستين وثلاثمائة<sup>(5)</sup>، ويذكره ابن الجوزي إذ يذكره ومات ببغداد سنة 362هـ<sup>(6)</sup>، ويقول ياقوت الحموي: "وكانت وفاته ببغداد سنة اثنتين وستين وثلاثمائة."

### شعره:

له "شعر عذب الالفاظ رقيق الاحساس، مشغوفاً بمفاتن الطبيعة، وهو بارع في وصف مجالس الشرب والسفن والصيد والماء والازهار وكل ما تجود به الطبيعة، وموسيقى شعره جميلة والفاظه رقيقة عذبة، وهو شاعر مجود، حسن المعاني، صافي البحور"<sup>(7)</sup>. قال عنه العسكري (ت395هـ):

- (1) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان (681هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1900م: 361/2.
- (2) تاريخ بغداد، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (463هـ)، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2002م: 269/10.
- (3) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 362/2.
- (4) ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير، تح: أحمد جاد، دار الحديث، القاهرة، ط6، 262/11.
- (5) ينظر: وفيات الاعيان: 300/2.
- (6) ينظر: مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، ابن الجوزي، دار الرسالة العالمية، دمشق، سوريا، ط1، 2013م: 26/ 11.
- (7) السري الرفاء حياته وشعره، سلافة عبدالله، رسالة ماجستير، جامعة ام درمان، 2013م: 20.

ليس فيمن تأخر من الشاميين أصفى ألفاظاً مع الجزالة والسهولة وألزم لعمود الشعر منه<sup>(1)</sup>.

سار شعره في انحاء كثيرة في البلدان ومنها خراسان<sup>(2)</sup>، له ديوان شعر قدمه وشرحه كرم البستاني، وناهد جعفر، وديوان المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، ويُقال له مخطوطات ببرلين، وكتاب الديرة، قال ابن خلكان: "قد عمل شعره قبل وفاته نحو ثلاثمائة ورقة وزاد فيه"<sup>(3)</sup>. وشهد حلبة الأدب عند الأمير العربي الجواد الأديب سيف الدولة، وأتصل بالأديب الوزير المهلب في بغداد مما أثر في شعره كثيراً، وهو يمثل الشعر العربي في عصر يُعد من أندر عصوره، وفي شعره مجال واسع للأديب، وقد صرف القول في أغلب الفنون الشعرية المعروفة، ونافس الكثير من شعراء العصر آنذاك، فدخل في عدا وضحينة مع الخالدين حيث اجتمعوا في بلاط سيف الدولة، ويبدو ذلك بسبب فقر السُرِّي الرَّقَاء وحسده بينما كانا هما يتمتعان بحظوة عند الأمراء والكبراء أقبلت بها الدنيا عليهما<sup>(4)</sup> وما عرف عن هجائه لهما بتهمة سرقة أشعاره وشعر غيره، ونابد الخالدين الموصليين وناصبهما العداوة، وأدعي عليهما سرقة شعره وشعر غيره<sup>(5)</sup>.

(1) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، تح: محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981: 34

(2) ينظر: عصر الدول والامارات، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4: 364.

(3) وفيات الاعيان: 300/2.

(4) ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1968 : 509/2.

(5) ينظر: السري الرفاء، د. عبدالوهاب عزام، مجلة الرسالة، العدد: 815، 1949م: 56.

## آثاره الأدبية:

للسُّرِّي الرَّقَّاء ما عدا ديوانه الشعري الذي جمعه بنفسه، مصنفات ومنها المشموم والمشروب والمحب والمحبوب جمع فيه السُّرِّي من أحسن أشعار المحدثين والمتأخرين في الغزل والزهریات والخمريات وقسمه على أربعة كتب<sup>(1)</sup>:

- 1- في وصف قوام الحبيب.
- 2- العطور والأزهار.
- 3- أشعار في الحب.
- 4- أسماء الخمر.

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: 512/2.

الفصل الأول

## المرجعيات الدينية

❖ المبحث الأول: القرآن الكريم

❖ المبحث الثاني: الحديث النبوي

## توطئة:

أضحى القرآن الكريم ركيزة أساسية للمسلمين في عقيدتهم ومعارفهم، وكان الحافظ لظهور علوم وفنون كثيرة في اللغة العربية، وهو الحجر الذي " يبنى عليه الفكر العربي الإسلامي والثقافة العربية... وهو مصدر من مصادر الأدب الإسلامي، وأول كتاب دَوّن في اللغة العربية بلغة تميزت بعذوبة اللفظ، ورقة التركيب، ودقة الأداء وقوة المنطق.. فكان له الفضل الكبير في إقامة عمود الأدب العربي، وما لبث أن ظهرت تلك الألفاظ والأساليب في لغة الشعر والنثر"<sup>(1)</sup>.

فالقران الكريم له أثره الواضح في تكوين الثقافة الشعرية في نصوص أغلب الشعراء. ولما كان الحديث النبوي الشريف يمثل امتدادا طبيعيا للقرآن الكريم بدليل قوله " وما ينطق عن الهوى أن هو إلا وحيٌ يوحى" \*، لذا نراه يفرض حضوره الفعال في نصوص الشعراء متأثرين به فاستشهدوه في نصوصهم ايضاحا للمعنى وكشفا للدلالة<sup>(2)</sup>، فالحديث الشريف يحمل معان سامية ودلالات واضحة تقوي النص الشعري وتعمل على إقناع المتلقي .

والشعراء يتكوّنون على الموروث الديني ( القرآن الكريم والحديث النبوي) ولا غرابة في ذلك لان هذا الموروث ينتج مجتمعا متحضرا تسوده العدالة والقيم الفاضلة لما يتمتع به الدين من أثر واضح في تراث المجتمع العربي وآدابه

(1) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبدالهادي الفكيكي، دار النمير للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1996م :7.

(2) ينظر: الثقافة الاسلامية تعريفها مصادرها مجالاتها تحدياتها. أ. د. مصطفى مسلم، أ. د. فتحي محمد الزغبى، إثراء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007م :55.

ومنها الشعر، والقرآن الكريم حظى بمنزلة سامية في شعر العباسيين لأن شعرهم يقوم على الجدل والحجاج<sup>(1)</sup>.

الشاعر السريّ الرّقاء انعكست مرجعياته الدينية على نتاجه الشعري من خلال الاقتباس القرآني والحديث الشريف مما جادت به قريحته الشعرية، حيث استقى منهما كل ما يصب في بوتقته الشعرية من لفظ ومعنى وآيات قرآنية وأحاديث نبوية، فجاءت النصوص الشعرية لديه مطعمه لغتها بروح الدين الإسلامي من حيث الأسلوب والتركيب البنائي الشعري.

ومن خلال القراءة لديوان السريّ الرّقاء والوقوف على أهم المرجعيات الدينية التي نهل منها الشاعر قصائده والتي كانت على نوعين، قُسمَ الفصل على مبحثين هما:

المبحث الأول: القرآن الكريم.

المبحث الثاني: الحديث النبوي.

(1) ينظر: البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ:



## المبحث الأول

### القرآن الكريم

يُعد القرآن الكريم المنبع الأول والأخير للثقافة الإسلامية وكل ما عداه تبع له وقائم عليه<sup>(1)</sup>، ويمثل التأثر بالقرآن الكريم أول مظهر من مظاهر التأثر بالمضمون الديني الإسلامي، إذ يتضح أثره في الأشعار سواء باستلهاهم بعض معانيه أو باقتباس بعض افكاره وتضمينه بعض نصوصه وتأثر بلغته وأسلوبه وصوره<sup>(2)</sup>.

لما كان القرآن الكريم ثرياً بصوره وافكاره وألفاظه الدالة، فمن الطبيعي أن يتأثر الشعراء بهذا النص المقدس، أو ان يأخذوا كثيراً منه، سواء بصورة اقتباس أو استدعاء وهذا ما يثري النص الشعري قوة ودلالة<sup>(3)</sup>.

ويُعد القرآن الكريم مصدراً مهماً للغة الشاعر التي زخرت بها قصائده حيث أقتبس من الآيات القرآنية المباركة بشكل أو بآخر مما يزيد أسلوبه قوة وورصانة وجمالاً<sup>(4)</sup>. فهو من المصادر التي يلجأ إليها الشعراء وفي مختلف عصورهم الأدبية؛ وذلك لما يمتاز به القرآن الكريم من التنسيق وتأليف العبارات البليغة التي يتكأ عليها الشاعر لتحسين وتزيين ألفاظه

(1) ينظر: الثقافة الإسلامية، محمد راغب الطباخ، حلب، بيروت، ط2، 1950م:14.

(2) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عصر المرابطين الموحدين، د. جمعة حسين الجبوري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2010م:83.

(3) اثر التراث في شعر البحري، رائد البطاط، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية

الآداب، 2004م: 9

(4) ينظر: دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، د. حسين علي الدخيلي، دار صادر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م:58.

ومعانيه وصوره بألوان بديعية، هذا من جانب ومن جانب آخر هو تحريك عنصر الإثارة والتشويق عند المتلقي، إذ أن المتلقي عندما يحس أن الشاعر أستمد الفاظ أشعاره من القرآن الكريم يشعر بثراء ذلك الشعر وقيمتة الفنية والجمالية؛ لأن القرآن الكريم معجزة في كل شيء فلا غرابة في أن يمتلك الشعر القيمة الجمالية حين اقتباسه من القرآن الكريم لفظاً كان أم أسلوباً<sup>(1)</sup>. والثعالبي يرى أن الاقتباس ظاهرة عامة في الشعر العربي<sup>(2)</sup>.

إنَّ المتمعن في قصائد الشاعر يجدها تحتوي على تراكيب ومفردات مستوحاة من الفكر الديني، وهذا يدل على التأثير العميق لدى الشاعر بتعاليم الإسلام، وشعائره المتجذرة في أعماق نفسه، فنراه يرجع إلى القرآن الكريم ليقتبس من نوره ما يعزز شعره قوة وأسلوباً.

والشاعر يعتمد مرجعيته القرآنية لتسهم برسم نصوصه الشعرية سواء اقتباساً مباشراً أو غير مباشر، والاقتباس تراكيب جزئية أو جمل مفيدة يأخذها الشاعر من مصدرها المخصوص، ثم يضمنها كلامه، فيكون الكلام الدخيل عمدة في التبليغ، وفي الوقت نفسه تكون جزءاً من الكلام أو غاية الشاعر من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة الخاصة، تختلف عن غايته من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة المشتركة، فإذا كان يعامل هذه على أنها تعابير تؤدي، فإنه يعامل تلك على أنها معاني تؤدي<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: القيم الجمالية في الشعر الاندلسي عصري الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، ط1، 2013م: 298.

(2) ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم، ابو منصور الثعالبي، تح: ابتسام مرهون الصفار، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، 1992م: 27/1.

(3) ينظر: خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م: 322.

والاقتباس من القرآن الكريم هو إحدى الصور البلاغية التي يلجأ إليها الشاعر في نتاج نصوصه الشعرية ؛ لأن القرآن النبع العذب الذي يردده الشعراء فيأخذون منه ما يقوم أدبهم ويُزين عملهم، ولم نجد شاعراً إلا وقد بان عليه التأثير القرآني بفصاحته وبلاغته وسحر أسلوبه لأنه يمثل منهجاً متكاملًا للحياة الإنسانية، والنظام الدقيق للبشر، يحقق لهم السعادة في الدنيا<sup>(1)</sup>.

ومثل ظاهرة واضحة في النصوص الشعرية لما يحمله من دلالات معنوية في تأثيراتها على قلوب المتلقين، ولفت أنظارهم إلى النصوص التي تشتمل الفن البديعي .وجاء اقتباس الشاعر على نوعين هما:

#### 1- الاقتباس المباشر:

وهو أن يضمن الشاعر النص القرآني بحروفه ومعناه فلا يحدث فيه تغييراً، حيث يلتزم الشاعر بلفظ النص القرآني وتركيبه<sup>(2)</sup>. أي بمعنى الأخذ من النص القرآني لفظاً ومعنى يسمى اقتباساً مباشراً، إذ يأخذ الأديب النص القرآني ويوظفه في نصه الأدبي، ولا يغير فيه شيئاً.

وقد شاعت ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي. تحمل ثقافة الأديب وتذوق المتلقي وإقناعه عن طريق استعمال اللفظ القرآني ومعناه في تشكيل النص الشعري، وجاءت المرجعيات القرآنية في شعر السُرِّي بصورة مباشرة وتعني التداخل النصي الشعري مع النص القرآني تداخلاً بحيث يصدر معنى نصه وشكله عن معنى النص القرآني وشكله أيضاً، فيكون استدعاء الشاعر للآية القرآنية كاملة أو جزء منها، أو كلمة واحدة ذات دلالة

(1) ينظر: التيار الإسلامي في العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت، دار عمان للنشر والتوزيع، 2017م: 124.

(2) ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: 13.

قرآنية، وقد كان لهذا النوع من التأثر نصيباً كبيراً في نصوص الشاعر ومن الشواهد على ذلك قوله: (1)

{الرمل}

قائلٌ إن نُذِرَ الشَّيْبِ بَدْتُ      في عِدَارِيهِ وما تُغْنِي النُّذْرُ

أفاد الشاعر من القرآن الكريم في توجيه نصه الشعري بما يخدم الفكرة التي أرادها فأستحضر قوله ﴿وَحِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُغْنِي النُّذْرُ﴾ (2) بمعنى أي شيء تغني النذر عن كتب الله عليه الشقاوة وختم على قلبه فمن الذي يهديه من بعد الله؟ وجاء الشاعر بتلك الآية لبيان أهمية النص، معرجاً على الآية وموظفها في قصيدته. والصورة في عدم الجدوى من العمر إذا مضى ونذر الشيب بدت لا علاج له، وكل شيء بقضاء وقدر فما تغني النذر، والحساب والعقاب لمن ابتعد عن منهج الله تعالى، وان الله تعالى يبين إن فرط العبد في حق الله فحكمته قضت منذ الأزل، فالشاعر اقتبس من المرجعية الدينية مباشرة، وهذا يرجع إلى قدرته على إدخال معنى النص القرآني إلى سياقه الخاص، وتحمله الدلالات والايحاءات الجديدة بما يتفق وتجربته الشعرية. وقال أيضاً: (3)

{الخفيف}

هذه جنّة الخُلُودِ ومالي      من حميمٍ ولا شَفِيعٍ يُطَاعُ

مدح السريّ الرّفاء أميراً وقد وصلَ جنّته وهو بحاجة لرفده ، وكشف عن ضياعه وعدم اغاثته أو إنقاذه مما هو عليه ، فوجد الشاعر في المرجعية الدينية في بيان الوصف لذا اقتبس من النص القرآني قوله تعالى ﴿مَا لِلظَّالِمِينَ

(1) ديوانه: 2 / 235.

(2) سورة القمر : آية 5 .

(3) ديوانه: 2 / 390.

مِنْ حَمِيمٍ وَلَا شَفِيعٍ يُطَاعُ ﴿١﴾ ليكسو نصه الشعري بلاغة وفخامة بما يخدم تجربته الشعرية أن المسار الذي سار عليه في الاقتباس بطريقة غير مباشرة، حيث أعتمد على الدلالة اللفظية للتعبير القرآني ، وجاء النص حاملاً في فضائه معان قرآنية اتخذها الشاعر مرجعية ، مما جعل المعنى القرآني يهيمن على النص الشعري الجديد بصورة كبيرة، وهذا يأتي ليرفع القيمة الدلالية للنص من جهة، وتقوي الكلام وتوثيقه من جهة أخرى. ومن تلك الشواهد قوله: (2) {الوافر}

### أناصر دولة الإسلام صبراً      فإن الصبر من عزم الأمور

مدح الشاعر الأمير ناصر الدولة\* وهناك بعيد الأضحى، وقد وظّف الشاعر المرجعية الدينية في نصه الشعري مقتبساً من القرآن الكريم قوله تعالى ﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا أَصَابَكَ ۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ﴾ (3) إن اقتباس الشاعر الآية القرآنية لفظها ومعناها ذات بعد دلالي واضح يشف عن مناصرته للدولة من خلال الصبر الذي وجده ينسجم وغرض الشاعر مؤكداً أهمية الصبر وانه من عزم الامور، والشاعر تمكن من إعادة صياغة ما استمده من النص المبارك في صورة جديدة ، واحسن الشاعر اختيار صورته بالتعبير اللفظي من (الصبر من عزم الأمور) التي وجد بها ومضات سريعة

(1) سورة غافر: آية 18.

(2) ديوانه: 286/2.

\* هو ابو محمد الحسن الملقب ناصر الدولة ابن ابي الهيجاء بن حمدان بن حمدون ت(358هـ) ، وهو أول ملوك الدولة الحمدانية في الموصل. ينظر: الأعلام: خير الدين الزركلي: 274/2.

(3) سورة لقمان: آية 17 .

لتكون المؤشرات المرجعية التي يمكن للقارئ الاتكاء عليها لفهم البعد الدلالي لهذا النص الجديد،

كان للعديد من المفردات الإسلامية نصيبها في الحضور في شعره ومنها يقول في وصف البراغيث: (1)

{الرجز}

### وضَعَفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ

### ضَاعَ دَمٌ بَيْنَكُمْ مَشْرُوبٌ

الشاعر السري الرفاء من الشعراء الذين أكثروا في وصف البيئة بما فيها فوظف تناسلاً صريحاً ومباشراً مع النص القرآني في قوله ﴿وَإِنْ سَأَلْتَهُمُ الدُّبَابُ شَيْئاً لَّا يَسْتَفِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾ (4)، انَّ (ضعف الطالب والمطلوب) جملة ذات دلالة قرآنية تحمل في طياتها بعداً دينياً مهماً ولم يلجأ احد الى استعمالها لخصوصيتها القرآنية لذا تعد اقتباساً مباشراً. فالشاعر وافق بين ضياع دمه عندما غزته البراغيث في ليلته وسلبته الراحة التي يبتغيها وضياع الحق عندما يسلبهم الذباب شيئاً وهم لا يستطيعون انقاذه وارجاعه وهو يسلبهم صحتهم، فنقل السري الرفاء مفردات النص القرآني المتمثلة بالضعف بين الطالب والمطلوب ليسبغها في نصه الشعري في محاولة لتقريب الصورة من ذهن المتلقي وتعزيز فكرته، ويدلل ذلك على الأثر الكبير في نفس الشاعر ومدى مرجعيته إلى القرآن الكريم وقدرته الفائقة في توظيفه في شعره.

{مجزوء الرمل}

ومن الصور الأخرى قوله (2):

فِ لَشَيْطَانٍ مَرِيدُ

إِنْ شَيْطَانُكَ فِي الظَّرِّ

(1) ديوانه: 445/1.

(2) م. ن: 109/1.

مأخوذ من قوله تعالى ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَرِيدٍ﴾<sup>(1)</sup> أقتبس الشاعر من الآية المباركة (شيطان مرید) لتمازج شعره و تلائم الفكرة الرئيسة في البيت الشعري من خلال التداخل و التعالق اللفظي والمعنوي بينهما.

## 2- الاقتباس غير المباشر:

وهو أن يشير الشاعر إلى الآية القرآنية من غير الالتزام بلفظها أو تركيبها<sup>(2)</sup>، ولا يأتي بالآيات كاملة بل يأتي بها مفككة ومحورة ولكنها قريبة إلى الاقتباس النصي (المباشر) لأن الشاعر قصده، وقد تعذر عليه ذلك أما لمراعاة الوزن الشعري أو للقافية والروي، فنراه يورد الآية القرآنية ولكنها محورة عن سياقها القرآني حيث التقديم والتأخير من دون الإخلال بالمعنى<sup>(3)</sup>، والسري الرفاء أشار إلى هذا النوع من الاقتباس، يقول: (4)

{الطويل}

وَكَمْ لَذَّةٍ لَا مَنْ فِيهَا وَلَا أذَى      هَدَيْتَ لَهَا خِذْنَ الظَّلَالَةِ فَاهْتَدَى

وظّف الشاعر المرجعية الدينية مقتبساً من النص القرآني قوله تعالى ﴿الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَمْ يَتَّبِعُونَ مَا انْفَقُوا مِنْهَا وَلَا أذَى لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾<sup>(5)</sup> مع التغيرات اللفظية، فالشاعر يُفصح عن اقتباس غير مباشر، أو ما يسمى (بالتناص العكسي أو

(1) سورة الحج: آية 3.

(2) ينظر: معجم آيات الاقتباس: 19.

(3) ينظر: المضامين الدينية والتراثية في الشعر الاندلسي في القرن الرابع الهجري، فائزة رضا شاهين، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، كلية التربية، 2004م: 35.

(4) ديوانه: 86/2.

(5) البقرة: 262.

المقلوب) فالموضوع الشعري متباعد بين نص الشاعر والنص القرآني، حيث الشاعر يهجو شخصاً ويتهمه بأنه يجمع في بيته أهل الظلالة والريب للشرب من غير منّ أو أذى فهو دعوة للعصيان، وإمّا الآية المباركة جاءت بحق من يجهز جيش المسلمين للحرب من غير إلحاقه بمنّ ولا أذى من كلام أو شيء آخر يسبب إضاعة الأجر، والصورة بين النصين فيها تلاؤم وهو أن المنفق لا يتبع إنفاقه منّا ولا أذى، وجاء بها الشاعر ليعطي لنصه أبعاداً دلالية من خلال حضور الآية الكريمة السابقة التي وجد فيها الشاعر تأكيداً لفكرته التي يقصدها، مستدعياً لفظها وبعض معناها عن طريق التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك، بحيث نلمس الاندماج النصي الشعري مع فكرة النص القرآني ليتشكل نصٌ جديدٌ يحمل كثيراً من المعاني التي يبشر بها النص الغائب<sup>(1)</sup>.

تتوالى المرجعية الدينية بوضوح في نصوص الشاعر، ومنها اقتباساته لعبارات قرآنية وردت في مواطن عديدة منها يقول:<sup>(2)</sup> {مجزوء الرمل}

فِي قَهْوَةٍ وَشَادِيَةٍ

هَلْ لَكَ يَا ابْنَ غَالِيَةٍ

قُطُوفُهُنَّ دَانِيَةٌ

وَفِي كُرُومٍ جَمَّةٍ

يدعو الشاعر صديقه ويعرض له بعض المغريات متكئاً على المرجعية الدينية، وموظفاً الآية القرآنية واستعارتها في نصه الجديد تمثل ذلك بقوله تعالى ﴿قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾<sup>(3)</sup> فالمعنى الاصلي ينسجم دلاليّاً مع النص الشعري،

(1) ينظر: دلالة النص الشعري في تفسير النص القرآني (دراسة في الدلالة النصية للقرآن

الكريم)، وائل عبدالله حسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2004م: 108.

(2) ديوانه: 775/2.

(3) سورة الحاقة: الآية 23.



يصف الله الجنة بيسرها ومرها السهل المنال من غير مشقة وتعب وهو يختلف عن أثمار الدنيا ولا ينالها إلا بالتعب، والسُّرِّيُّ يُغري الصديق بالزيارة وقد هيئ له ما لذ وطاب، فأتى بالنص القرآني ليؤكد الأجراء، وقد عمل على الإفادة من الصياغات القرآنية لأنها تحمل عمقاً بلاغياً ودلالياً كبيراً، و استثماراً لجو الآية المباركة النفسي بشكل خاص، ومحاولة نقله إلى نصه على وفق مسيرة السياق المتوافقة مع دلالات الآية الكريمة التي جاءت في سياق الوصف، و الشاعر ركز بالاعتماد على الألفاظ القرآنية في نصه المتميز بحسن صياغتها، وقوة تعبيرها.

ومن النصوص الأخرى قوله: (1)

{ الوافر }

**دِفَاعُ اللَّهِ عَنْكَ أَعْمُ فَضلاً وَأَخْلَى فِي الْقُلُوبِ وَفِي الصُّدُورِ**

والشاعر وجد في فضاء الآية الكريمة مرجعته الدينية، إذ اتخذ من قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَشِفَاءٌ لِمَا فِي الصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِلْمُؤْمِنِينَ﴾ (2). محاولة إضفاء الصفة التصديقية على الصياغة الشعرية للشاعر فالمقارنة بين النصين واضحة تماماً، ولاسيما عند الحديث عن شفاء الصدور وسعادتها، وكأنما نستشف من ذلك أن في النصين استجابة للأمر وفهم للمعنى.

وفي قوله أيضاً: (3)

{ الطويل }

**وَهَلْ يَسْتَوِي عَذْبُ الْمِيَاهِ وَمَلْحُهَا؟ وَهَلْ يَتَكَافَأُ الْخِصْبُ فِي الْأَرْضِ وَالْجَدْبُ**

(1) ديوانه: 286/2.

(2) سورة يونس: الآية 57.

(3) ديوانه: 390/1.

كشف الشاعر عن مقاصده وغاياته، مستمد من قوله تعالى ﴿وما يستوي  
البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج..﴾<sup>(1)</sup> موضوع الشاعر في  
تعزية الأمير عدة الدولة بوفاة والدته ويمدحه بأنه عذب المياه، وأرضه  
خصبة يختلف عن غيره من الأمراء ، فيما يدور موضوع الآية في حكمة الله  
وخلقه للكون على مبدأ التضاد، وهذا ما رآه الشاعر بما يعزز الفكرة ويقربها  
من ذهن المتلقي. فنلاحظ الشاعر كيف استدعى لغة الآية القرآنية بمضمونها  
المعنوي، حيث أبانت الألفاظ القرآنية إلى عمق الإشارة لتوظيفها في نفس  
الشاعر ومقصدية، وهو عدم المساواة والتكافؤ بين أمرين. ومن النصوص  
الأخرى التي أستحضر فيها الشاعر النص القرآني فيقول<sup>(2)</sup>:  
{الكامل}

### صفراء ما عنت لعيني ناظرٍ إلا توهمها سناناً مُذهبا

فقد أتخذ الشاعر في هذه الابيات من المادة القرآنية معيناً سلكت مبدأ  
الإشارة إلى القصص القرآنية باقتباسات غير مباشر بتغيير اللفظ حيث  
أستثمر قوله تعالى ﴿صفراء فاقع لونها تسر الناظرين﴾<sup>(3)</sup> وطوعه دلاليّاً في  
إظهار غرضه متكئاً على القرآن الكريم كمرجعية دينية يعترف منها ما ينفع  
تجربته الشعرية، فعمد إلى الاختصار والتكثيف اقتصاراً منه على الدلالات

(1) سورة فاطر: الآية 12.

(2) ديوانه: 1 / 442.

(3) سورة البقرة: الآية 69.

الايحائية ودلالة النص اللاحق لم تلغِ النص الغائب، ولكنها اتكأت عليه لتقوية الفكرة لدى المتلقي<sup>(1)</sup>.

كما أن الشاعر استحضر سورة أخرى بقوله:<sup>(2)</sup> {الوافر}

ولو بَعُدَتْ قِبَابُكَ قَابَ قَوْسٍ      من الواشينَ حَبِينَا القِبَابَا

نرى تأثر الشاعر بالقرآن واضحاً من خلال أخذه لمعنى الآية القرآنية وصياغتها في نص جديد مع المحافظة على المعنى الأصلي للنص القرآني قال تعالى ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾<sup>(3)</sup> وجاءت استعانة الشاعر بالنص القرآني لكشف الدلالة وتقريب الفكرة. من النصوص الأخرى قوله:<sup>(4)</sup> {الكامل}

عَلَّمَتْ عَبْدُكَ أَنْ يُصَعِّرَ خَدَّهُ      كَبِيراً وَأَبْهَةً عَلَى أَصْحَابِهِ

خلق الاستدعاء القرآني من قوله تعالى ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمَشِ فِي الْأَرْضِ مَرْحَاتاً إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مَحْتَالٍ فَخُوراً﴾<sup>(5)</sup> دلالة قربت الصورة والفكرة من المتلقي، فالله يقول: لا تعرض بوجهك عن الناس إذا كلمتهم أو كلموك وينهى عن التكبر والغرور، والشاعر أيضاً يدور في المعنى نفسه لذا جاء الاستدعاء بشكل فني دقيق. وقال أيضاً:<sup>(6)</sup> {الرجز}

رِزْقاً رُزِقْنَاهُ بِلا عَنَاءٍ      فهو لنا من سابغِ النعماءِ

- (1) ينظر: القرآنية في شعر الرواد، احسان محمد التميمي رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب، 2000م: 80.
- (2) ديوانه: 399/1.
- (3) سورة النجم: آية 10.
- (4) ديوانه: 449/1.
- (5) سورة لقمان: آية 18.
- (6) ديوانه: 275/1.

وجد الشاعر في القرآن ﴿وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعْمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً﴾<sup>(1)</sup> تناصاً معنوياً مع بقاء الطرفين ضمن حيز المعنى الموضوع له في الأصل، الشاعر استدعى الآية القرآنية للوصول إلى غايته وهي الحصول على الرزق من حيث لا يعلم به الانسان، وهنا جاء الاقتباس غير مباشر أستمد الشاعر المفردات القرآنية ووظفها في نصه لما يريد بصورة غير مباشرة.

يقول الشاعر في نص آخر:<sup>(2)</sup> {الطويل}

ولكنَّ ذا القُرْبَى أَحَقُّ بِمَنْطِقِي      إذا كَانَ ذُو القُرْبَى إِلَى الحَمْدِ أَقْرَبَا

توظيف الشاعر للنص القرآني ﴿وَأَتِ ذَا الْقُرْبَىٰ حَقَّهُ وَالْمَسْكِينُ وَابْنُ السَّبِيلِ﴾<sup>(3)</sup> أعطى النص دلالة لوجود توافق على مستوى الصورة والموضوع بين مراد الله من إيتاء ذي القربى حقهم وبين قصد الشاعر وهو يستعطف الأمير المهلبي ويطلبه بالعطف عليه، لذا كان التوظيف موفقاً. واقتباس الشاعر كَوْن مرجعية ثقافية دينية توحى بسلاسة الأسلوب.

يقول:<sup>(4)</sup> {الطويل}

إذا انبَعَثَ بَيْنَ المَلَاعِبِ خِلَّتْهَا      زَرَابِيٍّ كِمَسْرَى بَثُّهَا فِي المَلَاعِبِ

القصيدية في وصف بستان لأحد الأمراء ويصف ما فيه من القصر والنخل وصنوف الكرم ، وقد افاد الشاعر من النص القرآني المتمثل بقوله تعالى ﴿وَمِرَابِي

(1) سورة لقمان: آية 20.

(2) ديوانه: 317/1.

(3) سورة الإسراء: آية 26.

(4) ديوانه: 328/1.

مبثوثة»<sup>(1)</sup>، والآية في معرض الوصف للبساط الواسع الفاخر، وهو من أجود الأنواع، والشاعر أقتبس من القرآن الكريم مباشرة المعنى وبعض اللفظ، لما لها من شدة توافق بين النصين.

ويستحضر الشاعر السري الرفاء المفردة القرآنية كمرجعية دينية بصورة غير مباشرة في قوله<sup>(2)</sup>:

يَمْرُ بِهِ رَطْبُ الْبَنَانِ كَأَنَّمَا      يُمِيلُ مِنْ أَعْطَافِهِ غُصْنًا رَطْبًا

النص قاله الشاعر في استهداء نبيذاً من أبي الفوارس سلامة بن فهد\*، والنص يمتزج بشيء من الإشارة غير المباشرة مع البنية القرآنية المتمثلة بقوله تعالى ﴿وهزني إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً﴾<sup>(3)</sup> لينتج في النهاية بنية جديدة "وهي إشارة ايجابية من خلال فتح افاق جديدة ومعالم واسعة للنص يفيد منها المتلقي"<sup>(4)</sup>.

ومن الإشارات القرآنية التي تجسدت في نصوص السري الرفاء وأخذها مرجعية دينية له قوله<sup>(5)</sup>:

طَوَالِعُ مِنْ حُمْرِ الْقَبَابِ شُمُوسُهَا      وَمَا طَلَعَتْ مِنْهُنَّ إِلَّا لَتَغْرِبَا

(1) سورة الغاشية: آية 16

(2) ديوانه: 392/1.

\* من ملوك الدولة الحمدانية في الموصل، عُرف بشجاعته وبسالته، ينظر: أعيان الشيعة، محسن الأمين، 1983م: 211/7.

(3) سورة مريم: آية 25.

(4) المضامين الإسلامية والقرآنية في شعر أبي العتاهية دراسة تحليلية، اسماعيل فليح حسن، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2017م: 49.

(5) ديوانه: 313/1.

النص في وصف الجبال، والشاعر استمد المعنى من النص القرآني في وصف الجبال المتمثل بقوله "ومن الجبال جددٌ بيضٌ وحمراً مختلفٌ ألوانها و غرابيبُ سودٌ" (1) فجمع الشاعر بين النصين القرآني والشعري بصورة غير مباشرة ليصور من خلالهما الجبال مستعينا بما اقتبسه من القرآن بإشارات واضحة وسريعة يلحظها القارئ.

والجدير بالذكر أن السّري الرّقاء، وفي ضوء ثقافته الدينية استطاع أن يُجَمِّل شعره بتعابير مستوحاة من النص القرآني، فنراه يأخذ المعنى الاستعاري من قوله تعالى ﴿أولئك يسارعون في الخيرات وهم لها سابقون﴾ (2) ليتماشى مع ما يريد إثباته من معنى يخص الموضوع الذي قال فيه شعراً فيقول (3):

{البسيط}

### وَالسَّابِقُونَ إِلَى الْخَيْرَاتِ يُجِدُهُمْ عَبَقُ النَّجَارِ إِذَا كَلَّ الْمُجَارُونَ

أستفاد الشاعر من التعبير القرآني ليولد للقارئ أسلوباً في خطابه الشعري، ومن هنا تبدو فنية التعبير عند الشاعر، وسعة مرجعيته التي هيأت له اللفظ القرآني وتعابيره فتداخل التعبيران لينتجا خطاباً جديداً. ومن النصوص القرآنية التي يتداخل معها قوله تعالى في ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلْتُمْ أَنْفُسَكُمْ إِمْرًا فَضْبْرًا جَمِيلًا عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا﴾ (4)، وفي النص إشارة

(1) سورة فاطر: آية 27.

(2) سورة المؤمنون: آية 61.

(3) ديوانه: 717/2.

(4) سورة يوسف: آية 83.

الى الصبر الذي لا جزع فيه ولا شكاية، وهو ما وجده الشاعر مناسباً للحالة التي جاءت من أجلها فكرة القصيدة، والتي فيها قوله<sup>(1)</sup>: {المنسرح}

فَسَوْفَ تَسْتَشْعِرُ الْجَمِيلَ مِنْ الصَّبْرِ عَسَى اللَّهُ مِنْهُ يَرْزُقُهَا

فسياق البيت الشعري يتوافق تماماً مع النص القرآني، فجاء متداخلاً ومنتاصاً مع القرآن من باب مدح الصبر والثناء عليه وعدم التذمر والجزع والتسليم بأمر الله تعالى، فتساوقت المفردات الشعرية مع مفردات النص القرآني لتفتح مجالاً للقارئ حتى يعرف الدلالات والإشارات التي حملها النص الشعري.

وفي قصيدته التي منها قوله<sup>(2)</sup>: {الكامل}

مَا سَوَّلَتْ لِي النَّفْسُ هَجْرَ ظِلَالِهِ عِنْدَ الرَّحِيلِ وَلَا اجْتِنَابَ جَنَابِهِ

جاء النص في الاعتذار من قائده بعد انسحابه من إحدى المعارك وعدم أخذ الإذن منه، وقد أتخذ من النص القرآني المبارك ما يتفاعل معه نصياً، فيظهر براعته وثقافته الدينية من خلال الرجوع الى قوله تعالى ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً﴾<sup>(3)</sup>. وهنا يتبين مقدرة الشاعر وبراعته على مد جسور التواصل بين القرآن والسياق الشعري.

ومن نصوصه الأخرى التي تقاربت مع النصوص القرآنية قوله<sup>(4)</sup> {البسيط}

كَأَنَّ شَمْسَ الضُّحَى تَخْشَاهُ بَارِزَةً فَضُوءُهَا بِحِجَابِ النِّعَمِ مَحْجُوبٌ

(1) ديوانه: 491/2.

(2) ديوانه: 373 / 1.

(3) سورة يوسف: آية 18.

(4) ديوانه: 438/1.

يمتدح الخليفة سيف الدولة الحمداني، ويبين مهابته لدرجة تخشى منه الخلائق كلها حتى الشمس قت ضحاها، وعمد الشاعر الى تقريب المشهد أو الصورة بالاستعانة بالنص القرآني من خلال قوله تعالى ﴿وَالشُّمُسُ وَضُحَاهَا وَالْقَمَرُ إِذَا تَلَاهَا﴾<sup>(1)</sup> وفي ذلك إثبات على قدرة الشاعر على الجمع بين النصين القرآني والشعري وهو ما يُثبت مقدرته العالية وثقافته الكبيرة .

يقول أيضاً<sup>(2)</sup>: {المتقارب}

نَعْمَنَا بِخِدْمَتِهِ مُذْ نَشَا      فَنَحْنُ بِهِ فِي نَعِيمٍ مُقِيمٍ  
وَكَمْ قَدْ سَكْنَا إِلَى غَيْرِهِ      فَكُنَّا بِهِ فِي عَذَابٍ أَلِيمٍ

انتهج الشاعر في التصوير الكنائي ينابيع قرآنية، ونهل منها ما يوثق وصفه، وينمق به شعره، فسقطت الحواجز بينه وبين التراكيب الدينية حتى اتت صورته الكنائية في قوله: فنحن به في نعيم مقيم) متداخلة في نظمها و في تركيبها مع الكناية القرآنية في قوله تعالى ﴿يَشْرَهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَاتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُقِيمٌ﴾<sup>(3)</sup>.

نقلهما الشاعر من سياقهما الديني وأزاحهما من نصهما السماوي الى تجربة ذاتية توحى بالنعيم مع حلاقه الذي كان يوفر له أسباب الراحة والسعادة ويشعر معه بالنعيم المقيم<sup>(4)</sup>.

(1) سورة الشمس: آية 19.

(2) ديوانه: 681/2.

(3) سورة التوبة: آية 21.

(4) ينظر: التناص القرآني في الشعر العباسي: 3314.



ومن ثم يتبدل حال الشاعر ، ويضطر الى معاملة حلاق آخر يذيقه مر العذاب، وهنا تتبدل الصورة الكنائية فيقول: فكنا به في عذاب أليم) وهذا يتخذ من القرآن الكريم مرجعاً له من خلال قوله تعالى ﴿فلا تحسبهم بمفازة من العذاب ولهم عذاب أليم﴾<sup>(1)</sup> فالنصين فيهما مسحة من خفة التكوين وروعة التشكيل.

{البسيط}

يقول: (2)

### وكشف البيت ذو الأطناب صفحته كانه فوق صرح من قوارير

استحضر الشاعر آية من القرآن الكريم هي قوله تعالى ﴿إنه صرح مُمرد من قوارير﴾<sup>(3)</sup> وقد استثمر الشاعر الآية القرآنية ووظفها بما يوافق المعنى المنشود في نصه الشعري وأعاد صياغة ما استثمر بما ينسجم والوصف الذي وضعه، فسور البيت بأطناب صفحته مستعيناً ببلاغة التشبيه كانه صرح من قوارير ، وقد استثمر الشاعر الآية القرآنية ووظفها بما يوافق المعنى المنشود في نصه الشعري، وأعاد صياغة ما استثمره في صورة جديدة، وقد وفق الشاعر في نقل صورته الشعرية من سياقها السابق إلى السياق الحالي الجديد لأن أجود التضمين كما يقول ابن رشيق: " هو الذي يصرف فيه الشاعر المعنى المضمن من معنى قائله الى معناه هو " (4) ، أي المعنى الجديد، وهو ما أكده سعيد يقطين بقوله: " إنَّ النص ينتج ضمن بنية

(1) سورة ال عمران: آية 188.

(2) ديوانه : 2 : 18.

(3) سورة النمل: آية 44.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد،

دار الجيل، ط 5، 1981م: 2/ 85.

نصية سابقة، فهو يتعالق ويتفاعل معها تحويلاً، أو تضميناً، أو خرقاً<sup>(1)</sup>، وهذا ما يدل على مقدرة الشاعر على إنتاج منظومة نصية مختلفة نوعياً من مجرد إضافة وحدتين احدهما الى الاخرى<sup>(2)</sup>،

ومن مظاهر الطبيعة التي استعان بها السُّرِّيُّ الرفاء في رسم الصور الفنية الجميلة، تصويره للغمام والغيث والحاصب، ويبدو متأثراً بالقرآن الكريم في قوله تعالى ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ حَاصِبًا إِلَّا آلَ لُوطٍ﴾<sup>(3)</sup> فالسُّرِّيُّ قد ضمن بيته بعضاً من المعنى القرآني السابق فقال<sup>(4)</sup>:  
{الكامل}

كَالْغَيْثِ يُلْقَى الطَّالِبِينَ بِوَابِلٍ      سَحَّ وَيُلْقَى الْحَاسِدِينَ بِحَاصِبٍ

فالصورة التشبيهية لمدوحه وهو (ابن هارون) بالغيث النافع لأصدقائه ومحبيه وبالحاصب على الأعداء، وتوصل الى تلك الصورة بالرجوع غير المباشر الى أسلوب القرآن الكريم، فأنتزع منه صورته وتشبيهاته.

(1) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م: 98.

(2) ينظر: التناص القرآني في ديوان ابن الحداد الاندلسي، ثناء نجاتي عياش، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد:40، العدد:3، 2013م:764.

(3) سورة القمر: آية 34.

(4) ديوانه: 305/1.

## المبحث الثاني

### الحديث النبوي الشريف

يُعدُّ الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم كونه جاء مبيناً لأحكام الشريعة وقواعدها، ومفصلاً وموضحاً لما جاء في القرآن من معاني ودلالات، فهو وحي أوحاه الله لنبيه، فلا شك إنه يأتي بعد القرآن الكريم في قوته البلاغية وإحكام سبكه وشرف مضامينه، فأثر الحديث الشريف في الشعر لفظاً ومعنى<sup>(1)</sup>، فهو مزيج من الصور الكلامية الرائعة والبيان المبين، بلغة فطرية قوية محكمة، فلا غرابة أن يجد فيه الشعراء معينا لا ينضب ينهلون من أسلوبه الجميل وبساطته التي تخلو من التعقيد والسهولة التي يعيها ويفهمها المتلقي لذلك توجه إليه الشعراء لترصين النصوص الشعرية وتقويتها، فيأخذون اقتباساتهم من الحديث الشريف إما اللفظ أو المعنى.

ولا عجب ادراك الشعراء أهمية الحديث النبوي ومكانته فضلاً عما يتميز به من إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول<sup>(2)</sup>، فرجعوا إليه يستمدون منه معانيهم والفاظهم وافكارهم بسياق خاص يحكمه ذكاء في ربط النص الغائب بالنص الحاضر، وجعله متناسباً مع المعنى المراد تبليغه للمتلقي.

(1) ينظر: التناص الشعري بين ابن دراج القسطلي والمتنبي الاغراض والصورة، ريمة قوال، رسالة ماجستير، الجزائر، 2017م : 66.

(2) ينظر: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د. ط)، 2003م : 199.

لقد كان للحديث النبوي الشريف أثره البين في إغناء ثقافة الشاعر الفنية بوصفه نصاً روحياً يهدف الى خلق أفق معرفي ليسهم في اثراء البنية الشعرية بصورة تكاملية<sup>(1)</sup>.

وبالرجوع الى نصوص السريِّ الرِّقاء الشعرية نسجل تداخلاً نصياً بارزاً بينها وبين الحديث الشريف. فالشاعر اتخذ من الحديث الشريف السبيل نفسه الذي اعتمده في الاقتباس من القرآن الكريم فمرة يأخذ المعنى، ومرة يأخذه مباشرة، ومرة يحيل الى كلمة يُفيد منها الشاعر في بناء نصه الشعري، فيقول: <sup>(2)</sup>

أُظِّلَعَه مِنْ لُجَّةِ خَضْرَاءٍ      فِي لُجَّةٍ يَلْعَبُ مِنْ ضِيَاءِ  
كَأَنَّهُ مُلْقَى عَلَى الْحَصْبَاءِ      يَنْظُرُ مِنْ يَاقُوتِهِ زَرْقَاءِ

البيتان في وصف الصياد وهو يحمل شبكة الصيد، والشاعر وظف المعنى مستمداً من معاني الحديث الشريف، وفي ذلك اشارة الى حديث النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) حيث قال: " قال ان في الجنة غرفة من ياقوتة حمراء ينظر اليها أهل الجنة"<sup>(3)</sup>، فأحال البيت الشعري الى مرجعيته الدينية بصورة غير مباشرة لأنها أقرب لنص الشاعر في المعنى وقد أبرزت الوصف الذي اشار اليه النبي في وصف الجنة وان بها غرفاً في اشارة لترغيب الناس وحثهم على العمل الصالح، وهنا النص الشعري اشتغل على الحديث النبوي من خلال استحضار بعض دواله في الحديث السابق الذي وظفه الشاعر وفقاً لما تمليه عليه حاجة النص .

(1) ينظر: المرجعيات الدينية للصورة الحسية في شعر السجون الاندلسي، أسماء بدر محمد

، قيس حمزة الخفاجي، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، العدد: 6، المجلد: 22، 2014، م: 7.

(2) ديوانه: 274/1.

(3) بحار الانوار، محمد باقر المجلسي، وزارة الارشاد الاسلامي، 2017، م: 47/69.

وفي قول الشاعر: (1)

{السريع}

لكل شيءٍ حسنٍ آفةٌ

وآفةُ المرءِ نباتُ اللحي

نرى ان الشاعر وجد في الحديث المبارك للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) متكئاً له كمرجعية دينية من خلال التوظيف للحديث الذي يقول فيه (صلى الله عليه وآله وسلم): " لكل شيء آفة وآفة العلم النسيان" (2) ، فدرج الشاعر جملة ( لكل شيء آفة) مع تغييرات بسيطة اخذاً المعنى الموجود في حديث النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مستدعياً النص الغائب وتوظيفه في نصه الحاضر .

يقول في نص له: (3)

{الكامل}

أما الصيامُ فقدُ أجبتُ دعاءه

وأريته فعلاً أغرَّ مُهذباً

شهر وصلت صيامه بقيامه

ففضوته نضو الجوارح متعباً

الشاعر يمتدح اميراً مهنته بقدوم العيد وصيام شهر رمضان، وقد استحضر الفاظاً من الحديث الشريف النبوي " الصيام جنة فإذا كان أحدكم صائماً فلا يرفث ولا يجهل" (4)، وذلك حينما استند على قول النبي الأكرم، فتوظيف الشاعر لمعنى الحديث يؤكد قدرة الشاعر على النهل من مرجعيته الدينية ، وتوظيف ما أراد توظيفه، و هذه

(1) ديوانه: 291/1.

(2) المقاصد الحسنة في بيان كثير من الاحاديث المشتهرة على الألسنة، شمس الدين السخاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ، رقم الحديث: 23.

(3) ديوانه: 424/1.

(4) سنن النسائي، احمد بن علي بن شعيب النسائي، جمعية المكنز الاسلامي، 2008م: الحديث: 2224.

الإشارة إلى الحديث تختزن المعنى البليغ الذي جاء به حديث النبي بلباقة تغني عن التفصيل.

ومن النصوص الأخرى التي اتخذ الشاعر منها الحديث الشريف مرجعيته الدينية قوله<sup>(1)</sup>:

{البسيط}

إِذَا غَضِبْتَ فَلَا تَعْجَلْ بِسَيِّئَةٍ      فَالْعَفْوُ شَأْنُكُمْ يَا آلَ عَبَّاسٍ\*  
فَكُنْ صَفُوحًا فَإِنَّ الصَّفْحَ مَنْقِبَةٌ      أَدْنَى مِنَ الْوَرْدِ غَبَّ الْقَطْرِ وَالْأَسِ  
فَإِنَّمَا الْحَمْدُ مِنَّا وَالثَّوَابُ غَدًا      لِكَاظِمِ الْغَيْظِ وَالْعَافِي عَنِ النَّاسِ

يوجه السُّرِّي الرَّقَاءُ جملة من النصائح والإرشادات إلى متلقيه، وقد حثه بعدم الاستعجال عند الغضب، وأن يكون الصفح والعفو شيمته، امرأً إياه بأن يعفو لأن فيه منقبة، وهذا ما اتخذهُ الشاعر من فكرة الحديث الشريف وعمق دلالاته إذ يقول "ثلاثٌ والذي نفسي بيده أن كنت لحالفا عليهن: لا ينقصُ مالٌ من صدقةٍ فتصدقوا ولا يعفو عبداً عن مظلمةٍ إلا زاده الله بها عزا يوم القيامة ولا يفتح عبد باب مسألةٍ إلا فتح الله عليه باب فقرٍ"<sup>(2)</sup>. وهنا نلاحظ اعتماد الشاعر على الثقافة الدينية المتمثلة بالحديث الشريف لما يلائم الحالة التي كان يعيشها من خلال وجود الثقافة الدينية التي يتحلى بها. وأيضاً في البيت تناص قرآني مبارك.

(1) ديوانه: 330/2.

\* يقصد به الشريف أبي أحمد طاهر الهاشمي، وهو من بني العباس، يستغفبه عن رجل اساء وقرر الشريف معاقبته، ينظر: ديوانه: 330/2.

(2) صحيح الترمذي، الشيخ الألباني، المطبعة المصرية بالازهر، 2017م، رقم الحديث: 2325.

وفي قصيدة ثانية نجد توظيفاً لنص آخر مع الحديث الشريف، يقول الشاعر<sup>(1)</sup>:

صَانَهُ عَرِضُهُ فَنَجَّاهُ مِنِّي      إِنَّ عَرِضَ الدُّنْيَا أَمْنَعُ حِرْزِ

وهنا نقلنا الشاعر الى استدعاء الحديث الشريف واستتثاره في نصه الشعري من خلال استحضار معنى القول الشريف حيث قال النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) " كل معروف صدقة، وكل ما انفق المؤمن من نفقة على نفسه وعياله وأهله كتب له بها صدقة، وما وقى به الرجل عرضه كتب له صدقة"<sup>(2)</sup>. فقد استطاع الشاعر بما وهب من قدرة وثقافة عالية من الربط بين الفكرة التي يحملها الحديث النبوي والمعنى الذي اراده الشاعر في نصه والتي تتحدث عن عرض الرجل كان حامياً له من العقوبة، فالشاعر تمكن بأن يُخرج لمتلقيه نصاً خطاباً جديداً يمزج بين الخطاب الشعري والخطاب النبوي، وبهذا التداخل النصي كان السُريّ الرفاء موفقاً لشدة ارتباط النص الشعري بالحديث الشريف فكرة ومعنى.

ثم يطالعنا الشاعر بقوله<sup>(3)</sup>: {المنسرح}

فَتَى غَدَا رَافِعاً لِأَسْرَتِهِ      رَايَةً مَجْدٍ تَزِيدُهَا رَفَعَا

وهذا ما يحيط اذهاننا بالحديث الشريف " الخلق كلهم عيال الله، فأحبهم الى الله عز وجل أنفعهم لعياله"<sup>(4)</sup>، فالمعنى مقتصرأ على

(1) ديوانه: 315/2.

(2) شرح رياض الصالحين، محمد بن صالح العثيمين، مدار الوطن للنشر، 2008م: 189/2.

(3) ديوانه: 365/2.

(4) وسائل الشيعة، محمد حسن العاملي، المكتبة الاسلامية، 2017م: 345/1.

الانسان في رفعة شأن أسرته وحماية اسمها، مما جعل الشاعر يأخذ فكرة الحديث أو الاشارة اليها ليصوغ تركيباً شعرياً مفارقاً في اللفظ لنص الحديث النبوي ومحافظاً على المعنى وهذا يشير الى سعة اطلاع الشاعر ومرجعيته الدينية .

ويستمر الشاعر بتضمين شعره من الاحاديث النبوية كقوله (1): {المتقارب}

مُرَادَ النُّفُوسِ وَأُوطَارَهَا

أَطَالُوا اللَّحَى كِي يَحُوزُوا بِهَا

تَضْرِمُ إِنْ يَطْفَنُوا نَارَهَا

وَحَفُّوا الشَّوَارِبَ عَنِ نُخْرَةٍ

يصف الشاعر أناساً اطالوا لحاهم وقصوا شواربهم، وقد استهواه الوصف بالاتكاء على الحديث النبوي الشريف الذي يقول "قصوا الشوارب وأعفوا اللحى خالفوا المشركين" (2). واستدعاء الشاعر لنص الحديث الشريف مع تغييرات بسيطة في اللفظ وافق الخطاب الشعري ، وخلق عند المتلقي الدهشة والالتفات.

وثمة توظيف لافت للحديث النبوي في شعر السُّرِّيِّ الرفاء وهو ما نجده بقوله (3): {الطويل}

وَلَا زَالَ مَنْ عَادَاهُمْ فِي اتِّضَاعِهِ

فَلَا زَالَ مَنْ وَالَاهُمْ فِي عُلُوِّهِ

في هذا البيت نلاحظ قدرة الشاعر على تسخير مخزونه المستمد من مرجعية دينية فأستدعى حديث الغدير الشهير وتناص مع قول النبي (صلى

(1) ديوانه: 309/2.

(2) صحيح الجامع الصغير وزيادته، الشيخ الألباني، المكتب الاسلامي، 2006م: رقم الحديث: 6533.

(3) ديوانه: 373/2.



الله عليه وآله وسلم): "من كنت مولاه فهذا علي مولاه، اللهم وال من والاه، وعاد من عاداه، وانصر من نصره اخذل من خذله"<sup>(1)</sup> فالشاعر استحضر الحديث الشريف في ذهنه، وبنى عليه بيته الشعري.

وعند تصفح ديوان السَّرِيِّ الرَّقَّاءِ فلا نكاد نقع على قصيدة أو مقطوعة من دون أن نلمس الأثر القرآني أو الحديث النبوي فيها معاني أو ألفاظاً أو صوراً ومنها قوله<sup>(2)</sup>:  
{المنسرح}

فصارَ منْعُ اللئامِ يَحْرِقُهَا

وكانَ جُودُ الكرامِ يُنبِئُهَا

والشاعر افاد من الحديث النبوي الشريف من خلال اطلاعه عليه، واستعان ببعض مفرداته ليوظفها في بيته الشعري بعد إن جعلها مرجعيته الدينية مستذكراً ما قاله النبي عن النساء: "ما أكرمهن إلا كريم ، ولا أهانهن إلا لئيم"<sup>(3)</sup>.

وهكذا ينتقي الشاعر المفردات القريبة الواردة في الحديث الشريف، والتي تلائم الموقف وهو عتاب أحد الأمراء في طلب حاجة تأخرت عنه، ليتداخل بها مع بيته الشعري.

(1) ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني(852هـ) ، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ 2:15.  
(2) ديوانه: 490/2.

(3) ينظر: الجامع الصغير، جلال الدين السيوطي(911هـ) ، منشورات محمد علي ببيزون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: رقم الحديث 4102.

الفصل الثاني

## المرجعية الأدبية □ الشعر

❖ المبحث الأول: مرجعية شعر ما قبل الاسلام

❖ المبحث الثاني: مرجعية شعر ما بعد الاسلام

توطئة:

تشكل المرجعية الأدبية رافداً للأبداع، وبواسطتها يقبل القارئ على قراءة النص الأدبي، بل يحفظه ويألفه ويحن إليه إن المرجعية الأدبية هي غير الموروث الأدبي، فالموروث الأدبي هو مجموعة المعارف والآداب والقيم والأعراف المألوفة والمحفوظة في ضمير الأمة جيلاً بعد جيل، أما المرجعية الأدبية فهي صدى هذه التقاليد والثقافات والطرائق، وهي مثل الموروث تتدخل في تشكيل الذائقة الأدبية بل تحافظ على استمرار نمط معين من الأفكار والنصوص والصور والأحاسيس وحينئذ فإن قراءة النص الأدبي تصبح عملية مشتركة بين المبدع والمتلقي<sup>(1)</sup>.

يسعى الشاعر الى استحضار التراث الأدبي في نصه لإيضاح دلالاته وبيان معناه المطلوب وتزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية<sup>(2)</sup>. وللتراث الشعري كما يرى صلاح عبد الصبور سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر المعاصر عليه أن يفهم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءاً من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل الى تكوينه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف اليه جديد ولا يأوي الى ظله، بل يخرج الى باحة التجربة الواسعة، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة بل على الشعر<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: المرجعية الأدبية وتجليات القراءة في النص الشعري، رزاق محمود الحكيم، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثاني، 2013م: 117.

(2) ينظر: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005م: 71.

(3) ينظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات أقرأ، بيروت، لبنان، (د.ت): 18.

وإن دأب الشاعر العربي على استدعاء كل ما يحتاجه من الموروث الشعري القديم لصقل موهبته ، وتربية حسه الموسيقي وتهذيب نفسه، وتربيتها على النهج الذي يريده لها جعله محولاً ومجدداً، ينتج نصوصاً جديدة، غاية في الأبداع، وغاية في التمسك والانتماء الى جذوره الأولى، الامر الذي ادى الى تذر عنثرة بن شداد العبسي من كثرة النصوص السابقة والتي لم يدع له أصحابها ما يقول حتى قال عنثرة بن شداد<sup>(1)</sup>:  
{الكامل}

هل غادر الشعراء من متردم      أم هل عرفت الدار بعد توهم

ومن ذلك تجربة سويد بن كراع العكلي\* عندما يذكر افتتاحه اللحظة المناسبة التي تأتي في وقت السحر أو بعده بقليل فقال:<sup>(2)</sup>.

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنما      أصادي بها سرياً من الوحش  
أكالُها حتى أُعرسَ بعدما      يكونُ سُحيراً أو بُعيداً فأهجعا

فالاستشهاد بنص سبق قول الشاعر الحالي يُحيل المتلقي الى نص آخر وتعمل الفكر عند المتلقي في الربط بين القديم والحديث فضلا عن كشف التقليد والتجديد ومن ثم تسعى الى تحقيق المتعة لدى المتلقي أو القارئ، فاستحضار التراث الأدبي في النصوص الشعرية يعكس الثقافة العالية والاطلاع الكبير الذي كان عليه الشاعر فضلا عن " إنها تفصح في الوقت نفسه عن مشرب الأديب واتجاهه النفسي وتكوينه الأدبي وقوامه الثقافي

(1) ديوان عنثرة بن شداد، خليل الخوري، المكتبة الجامعة، بيروت، 1893م:80.

\* شاعر وفارس مقدم مخضرم(35 هـ) كان سيداً شريفاً مطاعاً في بني عكل من الرباب، عده ابن سلام في الطبقة التاسعة من شعراء الجاهلية، ينظر: الأغاني:12/395.

(2) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تح: فوزي عطوي، دار صعب، ط1، 1968م:1/219.

وذلك حينما أحالنا شخصية الأديب الذي يستوحيه غالباً ليصاحبه في تياره ويسير معه في فلكه" (1). ففكرة التقاء نص مع نص آخر واخذ اللاحق من السابق ليست بمبتكرة في النقد العربي وليست عليه بجديدة ما أكثر أبواب النقد العربي التي خصصت لدراسة هذه الظاهرة تحت مسميات عدة ومنها التضمين والاقْتباس والمعارضة وتداول المعاني وما يدخل في باب السرقات من أفكار كالمواردة وتكافؤ المتبع والمنبع وغيرها، بل إن الناقد العربي يرى قدرة انتقاء تلك العلاقة بين النصوص، فأوصى ابن طباطبا العلوي (322هـ) الشعراء بالتزود بالثقافات العامة التي تجعل إدراكه أكثر عمقاً وخال من النقص والتقصير من خلال ما سماه بأدوات الشعر والتي أوصى الشعراء بضرورة التسلح بها لمن يريد دخول هذا المضمار ليكون لديه خزين معرفي يعينه على قول الشعر والتميز به فقال: " وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخل فيما ينظمه ولحقه العيوب من كل جهة. فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه" (2).

أما الحاتمي (388هـ) فيقول: " وقد رأينا الأعرابي أعرم لا يقرأ ولا يكتب ولا يروي ولا يحفظ ولا يتمثل ولا يجذر ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله

(1) ثقافة المتنبي، فاروق حسن، العلم والإيمان للنشر، العامرية، الاسكندرية، ط1، 2008م:127.

(2) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح: عبدالعزيز بن ناصر المناع، مكتبة الخانجي، القاهرة:7.

ولا يسلك الأ طريقة قد دُلت له وقد ظن أن كلامه لا يلين بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه، وقد قال ارطاطاليس (من البلاغة حسن الاستعارة)، ولو نظرَ ناظرٌ في معاني الشعر والبلاغة حتى يخلص الكل شاعر وبلغ ما انفرد به من قول وتقدم معه من معنى، لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده لألّفى ذلك قليلاً معدوداً ونزراً محدوداً..<sup>(1)</sup>.

فإبداع الشاعر يقف وراءه تراث ضخم من الشعر القديم حيث أنه لا يمر بعصر من الأعصر الأدبية منذ العصر الجاهلي إلا وأفاد منها، حيث يكون مكملاً لسلسلة الإبداع الممتدة عبر الزمن الماضي الى الزمن الحاضر<sup>(2)</sup>. وقد قسمت الباحثة هذا الفصل الى بحثين سنتناولها بشيء من التحليل بما يتناسب والمرجعيات الثقافية.

(1) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ابو علي الحاتمي، تح: د. جعفر الكناني، دار الرشيد، العراق، 1973م: 28/2.

(2) ينظر التناس مع الشعر العربي، عبدالواحد لؤلؤة، مجلة الأقسام، العدد: 1، 1994م: 28.

## المبحث الأول

## مرجعية شعر ما قبل الإسلام

"عدّ النقاد العرب القدماء الشعر الجاهلي نموذجاً إبداعياً فريداً، فجاءت أطروحاتهم النقدية تكريساً للمرتكزات التي قام عليها هذا الشعر ، مؤسسين بذلك تقاليد فنية انبثقت عن جوهر نظامه وتقنيته تشكيلاه، ولعل هذا ما دفع الشعراء في العصور اللاحقة الى التواصل مع هذا الشعر بالتوافق معه تارة والتمرد عليه تارة أخرى، فظهر ذلك في تراكيبيهم وصورهم والفاظهم"<sup>(1)</sup>.

فالأدب العربي القديم مادة غنية مليئة بالإحياءات والدلالات التي تمنح التجربة الشعرية تمايزاً نحو الابداع والتميز، " فشعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقق أصالته، الا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه وأيقن أن انبثات الشعر عن تراثه.. انما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت"<sup>(2)</sup> ، فشعر ما قبل الاسلام ركيزة اساسية للشعر العربي ونموذجاً يحتذون حذوه شعراء العصور اللاحقة ويحاكونه ويقتفون أثره وينسجون على منواله<sup>(3)</sup>. وجعل النقاد أمراء القيس الشخصية التي استلهمها الشعراء في خطابهم الشعري وكانت بمثابة نواة انطلق منها خيال الشعراء للكشف عن مأساتهم، ويعد من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تركوا اثراً واضحاً، وسمات فنية ماثلة في التجربة الإبداعية في الشعر العربي . فضلاً عن أنه شغل الشعر والشعراء في كل عصور الأدب

(1) التناص الشعري في شعر ابن زمرك الاندلسي، آيات محمد أمين، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد:46، العدد:2، 2019، م:406.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ط1، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1978م:58.

(3) ينظر: معلقة أمري القيس في دراسات القدماء والمحدثين، د. ضياء غني العبودي:11.

العربي، وله فيه مكانة كبيرة، وذلك في تجربته الأدبية والحياتية، وتكاد تكون شخصيته أنموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث طالما استلهم الشعراء تجربة امرئ القيس الشعرية بأساليبهم المختلفة والمتعددة، وهذا يشيء الى أهميتها ومدى انتشارها بين الشعراء، وانطلاقاً من هذا فإن شعره يعد ركيزة اساسية اتكأ عليها كثير من الشعراء في نظمهم الشعر على مر العصور، وهو أمير الشعراء العرب وصاحب لوائهم وكبيرهم الذي يقرون بتقدمه وشيخهم الذي يعترفون بفضلهم وامامهم الذي يرجعون اليه<sup>(1)</sup>.

استلهم السُّرِّي الرفاء تجربة امرئ القيس الشعرية، لأنها تمثل أرضية خصبة، ومادة غنية، ومساحة واسعة، ومعيناً ينهل منه الشعراء، ويغذون عقولهم منه لما يمتاز به من خصائص فنية، ومنها خطاب الصاحبين (الخليين) فبان تأثير أثر أسلوب امرئ القيس في الشاعر السُّرِّي الرَّفَاء إذ قال<sup>(2)</sup>:

خَلِيلِي إِنَّ الْغَيْثَ أَوْلُهُ قَطْرُ      وَنَارُ الْهَوَى قَدْ صَارَ دُخَانَهَا جَمْرُ  
فَلَا تَغْذُلَانِي إِذْ هَوَيْتُ فِائِنِي      هَوَيْتُ رَجَاءً أَنْ يُسَاعِدَنِي الدَّهْرُ

وهذه الصياغة المتمثلة بمخاطبة الربيع والرفيق من السمات البارزة في شعر ما قبل الاسلام، ساهمت البيئة الصحراوية في ايجادها، والأنس بالآخر يستدعي وجودها فظلت حاضرة في وجدان الشاعر وهو ما جاء به السُّرِّي الرَّفَاء في نتاجه الشعري متأثراً في القديم، لأنها محاكاة مع أساليب القدماء في بداية أشعارهم ، وتوجيه الخطاب في محاكاة المثني عند بدء

(1) ينظر: تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الاندلسي، عمر فارس الكافون، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011م:15.

(2) ديوانه: 303/2.



الكلام، والشاعر استثمر بنية النص الشعري المتشابهة مع امرئ القيس في قوله (1):  
{الطويل}

### خَلِيلِيَّ مَرَّ بِيَّ عَلَى أُمَّ جَنْدَبٍ      نُقِضَ لُبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمُعَذَّبِ

وصاغها في نصه الجديد ليعبر عن حاجته في مصاحبة الرفيق والاستئناس بحديثه في شكواه من نار الهوى وعدم لومه وعذله على ذلك، ف جاء اتكاء السُّرِّيِّ على شعر امرئ القيس مناسباً مع السياق الذي ورد فيه، وقد أقام تناصاً جزئياً مع امرئ القيس في كلمة (خليلي)، والبيتان يحملان الكثير من التقارب والتفاعل والتداخل .

وحظي الطلل بمكانة في نفس الشاعر السُّرِّيِّ الرَّقَّاءِ، وله حق في تحيته، وكأنه صديق وفي وجبت تحيته، وخطابه خطاب الأدميين بعضهم لبعض، فإنه قد سلك في ذلك مسلك الشعراء الجاهليين إذ سار من على قدر غير يسير من آثار المعجم الشعري والتراكيب اللغوية القديمة التي استعان بها من الشعراء الجاهليين مثل قول امرئ القيس (2):  
{الطويل}

### الا عَمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي      وَهَلْ يَعْمَنْ مِنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي

فأن ذلك يظهر بقول السُّرِّيِّ الرَّقَّاءِ (3):  
{الكامل}

### حُبَيْبَتٍ مِنْ طَلِّ أَجَابَ دُثُورُهُ      يَوْمَ الْعَقِيقِ سُؤَالَ دَمْعِ سَائِلٍ\*

### نَخْفَى وَنَنْزَلُ وَهُوَ أَعْظَمُ حُرْمَةً      مِنْ أَنْ يُذَالَ بِرَاكِبٍ أَوْ نَاعِلٍ

(1) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بيروت، ط5، 2009م:29.

(2) م. ن: 41.

(3) ديوانه: 531/2.

\* العقيق: أودية واسعة في اليمامة والمدينة، ينظر: معجم البلدان: 5/ 138.

فالشاعر ترسم خطى امرئ القيس في تحيته للطلل، والتقط منه الصورة والمفردة من خلال استدعاء المعنى واللفظ لتحيته، وهو ما يمثل رجوع الشاعر الى تراث امرئ القيس؛ لينتج نصاً في غاية الروعة والابداع والانتماء والتمسك بالجزور. والسريّ الرفاء تظهر براعته في استدعائه لبيت امرئ القيس في خطابه لصاحبيه وطلب البكاء على الديار، وقد تأثر بها السريّ الرفاء كما يتضح عبر قوله<sup>(1)</sup>:

{السريّ}

أعطِ (قفا نبك) أماناً فقد راحَتْ بِقَلْبِ مِنْكَ مَدْعُورِ

وهذا استحضار لشعر امرئ القيس بقوله<sup>(2)</sup>: {الطويل}

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فقد عبر الشاعر السريّ الرفاء عن مكنونات نفسه الداخلية بالملفوظات(قفا نبك) التي وردت في شعر امرئ القيس، وهنا تتعمق الدلالة في الاستدعاء الذي عضد الهدف من النصين وهو الطلب والأمر بالوقوف عند الديار، ففاعلية الاستدعاء تجلت بوضوح عند السريّ الرفاء من خلال التوظيف بصياغة جديدة، وهو ما أشعر المتلقي بوطأة الحزن الذي يعانيه الشاعرين والرغبة في البكاء.

{الرجز}

وفي نص آخر للسريّ الرفاء قال<sup>(3)</sup>:

قد أعتدي قبل وجوب الفرض والجفنُ قد ودّع طيب الغمضِ

(1) ديوانه: 2/ 197.

(2) ديوان امرئ القيس: 8.

(3) ديوانه: 2/ 348.

والشاعر في وصف طائرٍ وقع في شرك الصيد صباحاً قبيل الفرض (الصلاة)، وقد استيقظ من نومه وفي جفنه رغبة للنوم، وقد وجد في شعر أمريء القيس ما ينهض بفكرة النص، ويقربها من المتلقي من خلال تداخل النص اللاحق في النص الذي سبقه إذ قال أمرؤ القيس<sup>(1)</sup>:

{الطويل}

بمنجردٍ قيّد الأوبدِ هيكلِ

وقد أعتدي والطيرُ في وكناتها

فالببت في وصف الفرس وسرعة جريانه في الصباح والطيور مازالت في أعشاشها، والشاعر السريّ استحضر تجربة أمرئ القيس التي تتعلق بالتبكير في الحدث من خلال تعالق النصين في المعنى الذي يكشف بوضوح تأثر السريّ الرفاء بشعر أمرئ القيس وعدّه مرجعية أدبية يتكأ عليها مما جعل النصين يرسمان صورة حياة نابضة بالجمال، ومشهداً ممتعاً لتجربة الشاعر اللاحق.

ومن النصوص التي ظهر فيها تأثر شاعرنا السريّ الرفاء بشعر أمرئ القيس، قول السريّ<sup>(2)</sup>:

{الوافر}

ويُعرضُ عن مَهْفَهْفَةِ القُدودِ

يَعُضُّ الطَّرْفَ عَنْ وَرْدِ الخُدودِ

قال ذلك في مديحه لأبي الفوارس ، واصفاً شرفه و اخلاقه، وانه لا يابى للنساء الجميلات يعض الطرف عنهن، وقد تناص قوله في وصف النساء الجميلات التي اعرض الامير عن النظر اليهن مع قول امرئ القيس<sup>(3)</sup>:

{الطويل}

ترائبها مصقولة كالسجّجل

مهفهفة بيضاء غير مفضاضة

(1) ديوان أمرئ القيس:9.

(2) ديوانه: 2 / 119.

(3) ديوان أمريء القيس:15.

وهنا الشاعر افاد من تجربة امرئ القيس برسم صورة المرأة عظيمة البطن (المهفهفة) ونسج على منواله بما يناسب الغرض الذي اراده الشاعر مما يعطي إشارة واضحة لتأثر السري الرفاء بالنص القديم لفظاً ووظيفةً وبشكل يثير في نفس المتلقي قدرة على استجلاء النص الشعري الحالي ومدى تأثره بالنص السابق..

وقال السري الرفاء في موضع آخر (1): {الوافر}

سَمَوْتَ لَهُ وَبَحْرُ الْمَوْتِ سَامٍ      فَلَمَّا عَبَّ فَرَجَّتَ الْعُبَابَا

يصور الشاعر مشهد الزحف على جيش الروم، والنهوض عليهم، وعبور بحر الموت لتحقيق النصر المؤزر غير آبهين بالمخاطر، مستذكراً قصيدة الشاعر الجاهلي امرئ القيس عندما وصف حالة نهوضه الى صاحبه فقال: (2): {الطويل}

سَمَوْتَ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا      سَمَوَ حِبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

وجاء استنكار السري لنص امرئ القيس ليعبر بالصورة المباشرة عن حالة الاندفاع نحو تحقيق الهدف، والوصول إليه، فهو نجح في تحويل هذا المعنى الذي استخدمه امرؤ القيس من الوصف الصريح الى معنى جميل أخلاقي، مما أعطى للنص اللاحق المصاحبة في المعنى مع النص السابق، وبناء الأسلوب وصياغة الأبيات على ألفاظ النص الغائب وقوابله الأسلوبية (3). وبإحالة السري الرفاء الى تراث القدماء يكون قد ساهم مساهمة

(1) ديوانه: 401/1.

(2) ديوان امرئ القيس: 124.

(3) ينظر: التناص مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ، منيف سعود الحربي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، المجلد: 5، العدد: 1، 2023.

كبيرة في إحياء ذلك التراث وبعثه حياً من جديد. ومن الشواهد الأخرى قوله<sup>(1)</sup>:

{البسيط}

وَجَدَّ عَادِلُهُ إِذْ جَدَّ فِي كَرَمٍ      فَكَانَ أَضْيَعَ شَيْءٍ عِنْدَهُ الْعَدْلُ

يتحدث الشاعر عن كرم ممدوحه ، وعدم مبالاته باللوم والعذل على إسرافه في جوده وكرمه لإيمانه بذلك ، وقد وجد صورة جديدة موائمة لعصره مستحضراً نسيجاً من التداخلات مع الشعر القديم ليس لصنعة تزيينية، ولكن لإشارة ودلالة يريدتها الشاعر ومن ذلك التداخل مع حاتم الطائي<sup>(2)</sup>:

{الطويل}

وعاذلة هبت بليل تلومني      وقد غاب عيوق الثريا فعددا

استدعى السريّ الرّقاء العاذلة من بيت حاتم الطائي لتوظيفه في سياق الكرم والجود في عودة واضحة للتراث لوجود حالة من التطابق فالغرض واحد وهو الكرم ووجود العاذلين، وهذا يبين إن استدعاء الصورة التراثية يخدم الأغراض الدلالية في الحاضر<sup>(3)</sup>.

{المنسرح}

من الشواهد الأخرى قول السريّ الرّقاء<sup>(4)</sup>:

وحبذا ريقة مشعّعة      وفوه لو جاد لي به قدحا

(1) ديوانه: 538/2

(2) ديوان حاتم الطائي، تح: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1986م: 17.

(3) ينظر: شعرية التناص في شعر الجواهري، الطيب بو ترعة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2017م: 70.

(4) ديوانه: 56 /2.

يتمنى الشاعر الخمرة وقد استحضر بيتاً للشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم وافاد من تجربته متفاعلاً معها بمستوى التأثر وادراك أبعاد المعاني، وعميق أثرها في النفس إذ يقول عمرو بن كلثوم<sup>(1)</sup>:  
{الوافر}

مُشَعَّعَةٌ كَأَنَّ الحَصَّ فِيهَا      إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

حيث وصف الخمرة الرقيقة من العصر أو من المزج، وهو ما تناوله السُّرِّي الرَّفَاء واحاله للمتلقي على المأثور التراثي الجاهلي مما أسهم في إبقاء ذلك التراث حياً، ببعثه في صورة جديدة موائمة للعصر، فيحضر بذلك نسيجاً من التناصتات في شعره بصور مختلفة اخذاً أو تحويلاً. وبذلك أصبح النص الأدبي بناء متعدد القيم والأصوات، تتوارى خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل،، ومن ثم فالنص الجديد هو إعادة لنصوص سابقة لا تعرف الا بالخبرة والتدقيق<sup>(2)</sup>.

وقال السُّرِّي الرَّفَاء في شاهد آخر<sup>(3)</sup>:  
{الطويل}

وَكُلُّ رُدَيْنِيٍّ أَصَمٌّ كَأَنَّمَا      يُرْوَعُ مِنْهُ الرُّوْعُ حَيَّةً وَادِي

يَخْفُ لَجْدَانِ العَشِيِّ كَأَنَّهُ      لَدَى طَرْدٍ مَا رَاحَ نَصَبَ طِرَادِ

حيث يمدح سيف الدولة الحمداني ويصف الرمح الرديني الصلب المنسوب الى (ردينة) بائعة الرماح، ويشبه بحية الوادي ، واللفظ يحيلنا الى اتكاء السُّرِّي الرَّفَاء على الشعر الجاهلي كونه المرجع الذي يغترف منه ما

(1) ديوان عمرو بن كلثوم، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991م:64.  
(2) ينظر: التناص والتلقي- دراسات في الشعر العباسي، ماجد ياسين الجعافرة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م:12.  
(3) ديوانه: 75 /2.

يفيده في رسم صورة القصيدة ومعناها، فنلمح تأثر الشاعر بقول الشاعر  
الجاهلي علقمة بن مالك<sup>(1)</sup>:  
{الطويل}

وَكُلُّ رُدِينِيٍّ أَصَمَّ عَنطُنْطُ\* يَلُوحُ كَنَجْمٍ فِي المَجْرَةِ زَاهِرُ

فالسريّ ضمن المعنى وبعض اللفظ في نصه، وأفاد من تجربة الشاعر  
السابق، وأعتمده مرجعية أدبية في بنائه الشعري، إذ تحمل المفردات التي  
حملها النصين طاقات شعرية ودلالات تحقق الإقناع والرضا عند المتلقي،  
فاستخدام الشاعر للمفردة التي وردت في شعر علقمة (كل رديني) أعطته  
الحق بأن تكون مرجعية أدبية له في تعبيره عن الشجاعة والبسالة في  
الحرب. ومن النصوص الأخرى التي اتخذ فيها من الشعر القديم مرجعيته  
الأدبية قوله<sup>(2)</sup>:  
{الكامل}

يا دارُ جاذبها الفراقُ جمالها فَعَدَا وِرَاحَ عَلَي ظُهُورِ جِمالِهِ

ما بَالُ رِئْمِكَ لا يُباحُ لِقَاؤُهُ لِمُحَبِّهِ إِلاَّ عَداةَ زِيالِهِ

يتسأل الشاعر السريّ الرّقاء عن عودة أيامه الخوالي وعن انسه بين  
الاحبة مطالباً منها لقائه مع أحبابه فيناديها على عادة الشعراء الجاهليين  
عندما يمنحون الدار صفات إنسانية في عملية تشخيص يراد بها إظهار  
قرب الصلة بين الدار وساكنيها، إذ ليس هناك من شك في أن مخاطبة  
الطلل تكشف عن وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسه به، وهذه ظاهرة

(1) ينظر: كتاب الإكليل، الهمداني، حققه وعلق عليه: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية،  
القاهرة، 1368هـ: 34.

\* أصم: صلب، قوي وحجر أصم: صلب، عنطنط: طويل، ينظر: لسان العرب: مادتي (صم،  
عنط).

(2) ديوانه: 560/2.

متكررة في شعر ما قبل الاسلام حتى شكلت ملمحا اسلوبيا ، وذلك من خلال اقتران الطلل بالنداء الذي يكون للعنصر الإنساني في العادة<sup>(1)</sup> ، وهذا ما نجده عند عنتره بن شداد<sup>(2)</sup> :  
{الكامل}

يَا دَارُ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكْلَمِي      وَعَمِي صَبَاحاً دَارُ عَبْلَةَ وَأَسْلَمِي

فالشاعر اتفق مع عنتره في مخاطبة الدار لفظاً ومعنى، إلا أن السُّرِّيَّ الرفاء أعطاه نفساً جديداً ليتردد صداه في الحاضر فيعود للتداول من جديد مع تغييرات يسيرة في الالفاظ بما ينسجم والمعنى المنشود، وهنا يوثق السُّرِّيَّ الرفاء صلته الحميمية بالتراث ويمد جسور التواصل لاستجلاب الصورة الجديدة .

ويذكر السُّرِّيَّ الرَّفَاءَ بعض الألفاظ البدوية ويأخذ المفردات التي تناولها الشعراء الجاهليين كثيراً في قصائدهم ومنها لفظ (المطايا، الخيام، الهودج، الركائب) ليضمنها أشعاره وخاصة في مواضع وصف الرحيل، فقال<sup>(3)</sup> {الرجز}

إِذَا الْمَطَايَا قَوَّمَتْ رُؤُوسَهَا      لِتَهْتَدِي قَوْمَ هَادِيهَا الذَّنْبِ

{الوافر} وهو من قول الأعشى<sup>(4)</sup> :

مِنَ اللَّائِي حُمِلْنَ عَلَى الْمَطَايَا      كَرِيحِ الْمِسْكِ تَسْتَلُّ الزُّكَّامَا

(1) ينظر: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، د. موسى رابعة ، دار جرير، الاردن، ط2، 2006م:13

(2) ديوان عنتره بن شداد:80.

(3) ديوانه:342/1.

(4) ينظر: الأغاني، ابو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، 1994م:85/9. وفي

ديوان الأعشى: مِنَ اللَّائِي حُمِلْنَ عَلَى الرَّوَايَا كَرِيحِ الْمِسْكِ تَسْتَلُّ الزُّكَّامَا

ينظر: ديوان الأعشى، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 1968م:233.



نرى استخدام السَّرِيِّ الرَّقَّاء الألفاظ البدوية فقد استحضر لفظ (المطايا) وهو استدعاء لتراث عربي تمثل بالشعر القديم، يهدف من خلاله الى تدعيم النص بالتعالق مع شعر الأعشى لربط الصورة الحالية بصورة من الماضي من خلال استعارة اللفظ وإعادة توظيفه لتُكتب له حياة جديدة في فضاء حاضر جديد<sup>(1)</sup>. وبذلك تُصبح علاقة الشاعر بتراثه علاقة استيعاب وتفهم.

(1) ينظر: أزمة الحداثة في الشعر العربي، أحمد المعداوي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1993م: 88.

## المبحث الثاني

## مرجعية شعر صدر الإسلام

درس السري الرفاء الكثير من ثقافته الأدبية من الدواوين الشعرية التي سبقته وبخاصة الشعراء الاسلاميين و الأمويين والعباسيين من سبقوه، واخذ هذا الاستسقاء تنوعاً بين اشارة وتضمن وتلميح مستلهما من اشعار السابقين ما يمنح تجربته الشعرية الغنى والخصب، فانفتح السري الرفاء على الشعراء الذين سبقوه يقرأ شعرهم ويتشربه ليسقط تلك الاستدعاءات على واقعه المعاش ويوظف القراءات لتكون معينا لا ينضب في اثره ثقافته الشعرية ، مستفيداً من دلالة الماضي وموظفا لها في إظهار دلالات جديدة من خلال توظيف اشعارهم إذ خلق توافقاً بين النص القديم والنص الجدايد في سبيل تلاقي الماضي بالحاضر والحفاظ على المكون الثقافي و شحن الذاكرة بما يشحذها ويقوي من سعتها، فالنقت الشاعر الى الشعر العربي بعد الاسلام واتكأ عليه كمرجعية ثقافية ليكون له دليلاً وتأكيداً على مرجعيته، ومحاولة في خلق نص جديد يعتمد النصوص القديمة التي تحمل المعاني والصور والالفاظ ولكن لها بصمات شخصية الشاعر الجديد الذي يشكلها على وفق رؤيته الادبية الثرة<sup>(1)</sup>، وهذا ما هو إلا التزام بما أكد عليه ابن طباطبا العلوي(322هـ) بالاستفادة من معاني القدماء وتوظيفها من قبل الشعراء المحدثين وقول الشعر على طريقة العرب والاستفادة من معانيهم وصورهم<sup>(2)</sup>. وافاد الشاعر في بعض نصوصه ممن

(1) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر فتيان الشاغوري، احمد عباس مهدي، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية، 2022م:73.

(2) ينظر: عيار الشعر:10.

سبقة من الشعراء ، ووظف بعض معانيهم والفاظهم في نصه، متخذاً ذلك مرجعاً ادبياً يستعين به لا ثراء تجربته الشعرية فيقول<sup>(1)</sup>:  
{البسيط}

إِذَا عَدَدْنَا قُرَيْشًا فِي أَبَاطِحِهَا      كَانُوا الذُّوَابَ مِنْهَا وَالْعَرَانِيَا

جاء البيت في سياق مدائح أهل البيت (عليهم السلام) وهم (السادة) و أعلى القبائل والمتقدمين بكل شيء عليهم، ولا أحد يدنو من منزلتهم ، والشاعر وجد في شعر حسان بن ثابت ما يعزز الفكرة ويدعمها فجعل من شعر حسان مرجعية أدبية يتكأ عليها، بالرجوع الى قوله<sup>(2)</sup> :  
{البسيط}

إِنَّ الذُّوَابَ مِنْ فَهْرٍ وَأَخْوَتَهُمْ      قَدْ بَيَّنَّا سُنَّةً لِلنَّاسِ تُتَّبَعُ

نجد السريّ الرّقاء استلهم ما في التراث السابق من طاقة كامنة واستدعى شعراً معروفاً لحسان بن ثابت وتضمن بعض مفرداته في بيته ، مما يدل على مقدرة الشاعر على أن يستقي من المورد التراثي القديم، ورافداً شعرياً مركزياً ينهل منه صوره. ويستمر السريّ الرّقاء في استجلاب الماضي فيقول<sup>(3)</sup>:  
{الطويل}

وَلِيَّ خُلَّةٍ أَرعى لَهَا الْعَهْدَ صَائِفًا      وَلَسْتُ أَرعى فِي الشّتَاءِ لَهَا عَهْدَا

(1) ديوانه: 717/2.

(2) شرح ديوان حسان بن ثابت، عبدالرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر، 1929م: 248.

(3) ديوانه: 106 /2.

الشاعر ينظم الابيات في وصف وفائه لخلته واحبته غير مبالٍ لشيءٍ في رعاية العهد، وحفظ المودة بينهما، وقد استعان بمرجعية أدبية من الشعر الأموي تمثل بقول قيس بن ذريح<sup>(1)</sup>:  
{الطويل}

الا ليت لبني لم تكن لي خلة      ولم ترني لبني ولم أدر ما هيا

ومن خلال قراءة البيتين نستطيع أن نستوحي النص الغائب الذي استطاع السريّ الرّفاء من خلاله أن ينقل المتلقي لمشاهدة الصورة المعبرة عن جمال الحب والوفاء التي عاشها قيس بن ذريح\* في السابق، وبهذا الاستدعاء تمكن الشاعر من أخراج البيت الشعري في لوحة فنية تتسم بالجمال والدقة في التعبير من خلال التداخل النصي. وتتوالى استحضاراته للشعر العربي القديم فيقول<sup>(2)</sup>:  
{الكامل}

فَالذَّهْرُ يَمْسَحُ مَنْ هُوَ غَرَّةٌ سَابِقٍ      لَمْ اجْرِ وَجَرِي ذُوو الْأَحْسَابِ

اخذه من قول مروان بن أبي حفصة\* إذ قال<sup>(3)</sup>:  
{الكامل}

مسحت ربيعةً معدُّ وجهٍ معنٍ سابقاً      لمّا جرى وجرى ذوو الاحساب

(1) ديوان قيس بن ذريح، شرح: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004م:122.

\* هو قيس بن ذريح بن سنّة بن حذافة الليثي الكناني(61هـ)، شاعر غزل معروف، وهو رضيع الأمام الحسين (عليه السلام)، ينظر: الأغاني:9/124.

(2) ديوانه:1/347.

\*مروان بن سليمان بن يحيى بن ابي حفصة(ت182هـ)، يكنى أبا السمط، وهو مولى مروان بن الحكم، وهو من الشعراء المخضرمين عاش في الدولتين الاموية والاسلامية، ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ:2/751.

(3) ديوان مروان بن ابي حفصة، تح: د. حسين عطوان، ط3، مطبعة دار المعارف، القاهرة،

استوحى السُّرِّي الرفاء المعنى واللفظ من قول مروان بن ابي حفصة لتوافق السياق بين البيتين وقربهما في الغرض الموضوع، وهذا ما يكشف عن براعة الشاعر و قدرته في التحام النصين بعضهما ببعض من خلال التوظيف الذي أعطى صورة فنية وقيمة جمالية لنصوص السُّرِّي الرفاء وأسهم في تجليه الهوية الثقافية بين العصرين. ومن شعره قوله<sup>(1)</sup>: {الطويل}

وإن أنستُ شَخْصاً منَ الناسِ صرَّصرتُ      كما صرَّصرتُ في الطرسِ أقلامُ كاتبِ

البيت في وصف البستان وما فيه من قصر ونخل ويصف دولاب في قصر احد الأمراء، ويشبه صوت المزن كصوت الاقلام فوق الاوراق، وهذا المعنى أخذه من أبي نواس (198هـ) حين قال<sup>(2)</sup>: {الرجز}

كأنما يصفرن عن مَلْعِقِ      صرَّصرةً الأَقلامِ في المَهَارِقِ

فالصورة الشعرية تقاربت بين النصين من خلال نقل السُّرِّي الرفاء لتجربة أبي نواس مما أضاف لنصه صورة جميلة عكست دقة التعبير وروعة الأخذ من البيت السابق، وكل ذلك يعكس براعة الشاعر وسعة اطلاعه على تراث الأمة الشعري.

وفي وصف الخمرة يهتدي بشعر أبي نواس فيقول<sup>(3)</sup>: {الطويل}

وأصبوا إلى قولِ الذي قد عرَفْتُمَا      ألا سَقَّني خَمراً وقُلْ لي : هيَ الخَمْرُ

(1) ديوانه: 328/1.

(2) ديوان ابي نواس، محمود كامل فريد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1937م: 287.

(3) ديوانه: 303/2.

وهنا تبدو ثقافة الشاعر في الرجوع لمعين الشعر العباسي من خلال شعر أبي نواس والأغتراف منه لتشكيل الصيغة الفنية لنصه، فقد أعاد السريّ تشكيل بيته على نحو يمازج قول أبي نواس<sup>(1)</sup>: {الطويل}

الأ فاسقتي خَمْرًا وَقُلْ لِي: هِيَ الْخَمْرُ      وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمَكَنَ الْجَهْرُ

نجد كثافة استدعاء السريّ الرِّفَاء لشعر أبي نواس واضحة في اللفظ والمعنى مع سعة التداخل في التعبير والتعمق في أخذ المعنى منه مما يجعل من شعر أبي نواس مرجعاً هاماً لدى السريّ الرِّفَاء. ويستحضر السريّ الرِّفَاء قول أبي تمام الطائي (231هـ) في مدح المأمون بقوله<sup>(2)</sup>: {الكامل}

وتكفَّلَ الأيتامَ عن آبائهم      حتَّى وِدِدنا أَننا أيتامُ

السريّ الرِّفَاء استثمر تقنية التناص في تشكيل بيته الشعري ، موظفاً المعنى السابق في نصه الجديد توظيفاً مستنداً في اظهار المعنى على الفاظ ذات دلالات وملامح هادفة لإعادة بنائها بشكل جديد مما يشكل مرجعية ثقافية للشاعر عندما قال<sup>(3)</sup>: {الكامل}

تلك المكارم لا أرى متأخراً      أولى بها منه ولا متقدماً

عفو أظلّ ذوي الجرائم كلهم      حتّى لقد حسدَ المطيعُ المجرماً

أن أبا تمام يود أن يُعجب بسخاء وكرم الممدوح حتى ليتمنى أن يكون يتيماً فيشمله عطف المأمون على الأيتام ورعايتهم، والسريّ الرِّفَاء تعجبه مكارم

(1) ديوان أبي نواس: 256.

(2) ديوان أبي تمام : شرح الخطيب التبريزي، ط5، دار المعارف، 1978م: 153/3.

(3) ديوانه: 693/2.

ممدوحه وعفوه عن المسيئين فيحسد المجرمين على نيلهم العطف والعفو،  
وهنا يتشابه النصين في الفكرة.

و قال في نص آخر (1): {الكامل}

وَفَتَى إِذَا هَزَّ الْبِرَاعَ حَسِبْتَهُ

لِمِضَاءِ عَزْمَتِهِ يَهْرُ مَنْصِلًا

مِنْ كُلِّ ضَافِي الْبُرْدِ يَنْطِقُ رَاكِبًا

بِلِسَانِ حَامِلِهِ وَيَصْمُتُ رَاكِبًا

إن موضوع القصيدة في مدح أحد الكُتَّاب والإشادة به، وبراعته في الكتابة، فالقلم  
لديه كالسيف، وقد وظف قول أبي تمام (2): {الطويل}

فَصِيحٌ إِذَا اسْتَنْطَقْتَهُ وَهُوَ رَاكِبٌ وَأَعْجَمٌ إِنْ خَاطَبْتَهُ وَهُوَ رَاكِبٌ

حيث شبه ابو تمام القلم بالإنسان الذي يمتطي ويركب الشيء، وشبه القلم  
بالأعجمي الذي لا يستطيع ان يعبر ما يشعر به، فالسُرِّي الرِّفَاء أخذ المعنى وغير  
في لفظه، واعتبر النص القديم مرجعيته الثقافية في توليد النص الجديد، وتعزيز  
تجربة الشاعر، وتوثيقها الأدبي من خلال الانسجام مع التراث.

ومن الشواهد الأخرى قوله (3): {الكامل}

وَأَحَلَّهَا مِنْ قَلْبِ عَاشِقِهَا الْهَوَى

بَيْتًا بِلَا عَمَدٍ وَلَا أَطْنَابِ

بَلْ لَوْ تَأَمَّلَهَا أَبْنُ أَوْسٍ لَمْ يَقُلْ

لَوْ أَنَّ دَهْرًا رَدَّ رَجَعَ جَوَابِ

مأخوذ من قول أبي تمام في المديح (4):

{الكامل}

لَوْ أَنَّ دَهْرًا رَدَّ رَجَعَ جَوَابِ

أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْوِيهِ طُولُ عِتَابِ

(1) ديوانه : 603/2.

(2) ديوان أبي تمام : 124/3.

(3) ديوانه: 309/1.

(4) ديوان أبي تمام: 75/1.

يظهر التأثر بين الشاعرين بوضوح من خلال الرجوع الى شعر أبي تمام والأغتراف منه وتضمينه الشطر الثاني بلا حذف أو زيادة مما يقوي به شعره ويشد صورته، فالسريّ نقل للمتلقى تجربة أبي تمام بعدم جدوى العتاب، وتمثلها في شعره؛ لتقريب الفكرة وتعزيزها.

من النصوص والشواهد التي كان فيها الشاعر متأثراً بما سبقه قوله<sup>(1)</sup>: {الوافر}

فأحسبُها ترى منها جمالا

تحنُ جمائنا صوراً إليها

فنتطبُّ من إجابته محالا

ونسأل من معالمها محيلاً

وظفَ السريّ الرِّقَاءَ الدلالات المتنوعة التي يفيض بها الموقف الشعوري في وصفه متخذاً من هذا الموقف المشابه محورا لذاكرته المعبأة بالماضي، و ارتكز على شعر ديك الجن من خلال قوله في الحث على الإنفاق ومجانبة الإمساك إذ قال ديك الجن(236هـ)<sup>(2)</sup>: {الكامل}

قُلْتُ: السلامُ على المُحيلِ مُحالُ

قالوا: السلامُ عليك يا أطلالُ

فالتوظيف بين المعنيين متجاوب في الوصف، واحسن السريّ ذلك من خلال بناء الفكرة واستمد صورته من الابيات السابقة التي وجدها مرجعيته الادبية الثقافية لإيصال فكرته الى متلقيه مما يبين الاثر الكبير الذي تركه الماضي في نفس الشاعر، وهنا حدث التكوين الثقافي للشاعر الرفاء القابع في اعماقه من خلال نص أصيل هو الشعر السابق (شعر ديك الجن) فصار بالنسبة له هوية ثقافية حاضرة في وعيه.

(1) ديوانه: 586/2.

(2) ديوان ديك الجن الحمصي، مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

2000م: 121.



ومن الشواهد التي اتخذها السريّ الرّقاء مرجعية أدبية قوله<sup>(1)</sup>: {الكامل}

أَغْصَانُ بَانَ أُغْرِبَتْ فِي حَلْمِهَا      فَعَرَائِبُ الْوَرْدِ الْجَنِيِّ ثَمَارُهَا

يرسم الشاعر صورة رائعة يشبه فيها القامات بأغصان البان، ولكنها أغصان بان غريبة، ثمارها ورد جني ويقصد بالورد الخدود، وان ثمة علاقة إحساس بين الشاعر في رسم صورته، مثلما رسمها ابن الرومي فهناك اتفاق في التشبيه بغصن البان يقول ابن الرومي (283هـ)<sup>(2)</sup>: {البسيط}

عُصُونُ بَانَ عَلَيْهَا الدَّهْرُ فَكِهِةً      وما الفواكهُ مما يَحْمَلُ البانُ

ويبدو من خلال قراءة بيت ابن الرومي أن هناك اتصالاً قوياً بين الشاعرين، وقد أفاد السريّ كثيراً من تجربة ابن الرومي واستطاع من توظيف شعره توظيفاً حيويًا كونه مرجعاً ادبيًا ثقافياً استلهم أفضل ما فيه.

وفي الوصف يقول الشاعر<sup>(3)</sup>: {الطويل}

إِذَا انْبَعَثَ بَيْنَ الْمَلَاعِبِ خِلْتَهَا      زَرَابِي كِسْرَى بَثَّهَا فِي الْمَلَاعِبِ

فيظهر الاتكاء في رسم الصورة على قول ابن الرومي<sup>(4)</sup>: {الطويل}

زَرَابِي كِسْرَى بَثَّهَا فِي صِحُونِهِ      لِيَحْضَرَ وَفْدًا أَوْ لِيَجْمَعَ مُجْمَعًا

(1) ديوانه: 192/2.

(2) ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002م: 369/3.

(3) ديوانه: 328/1.

(4) ديوان ابن الرومي: 341/2.

فتمثّل معناه وطريقة تصويره، مما يعطي مؤشراً واضحاً على مرجعية السُرّي الرِّقاء الأدبية من خلال توظيف النص القديم في نصه الحالي توظيفاً فنياً جميلاً يبين اتساع ثروته الثقافي الأدبية من خلال شعر ابن الرومي.

ونلاحظ أن الشاعر قد أفاد من مرجعيته الثقافية من الكثير من الشعراء العباسيين في استحضار المعاني وهنا يأتي دور البحثري (284هـ) عندما قال<sup>(1)</sup>: {المنسرح}

يا سَمِراً كانَ لي بلا سَهْرٍ

يا مُسْرِعاً كانَ لي بلا كَدْرٍ

{المنسرح}

فتأثر به السُرّي الرِّقاء وقال<sup>(2)</sup>:

سَمِراً لَمْ أَشَقْ فِيهِ بِسَهْرٍ

لَذَّ فِيكَ المَدْحُ حَتَّى خَلَّتْهُ

يستهل الشاعر مديحه بالتمجيد لخصال الممدوح، وبيان أهميته وعظيم محبته حتى يظن الشاعر أن الحديث عن الممدوح كالسمير بلا سهر، وفي ذلك دقة في التشبيه، فيبدو الاستدعاء المتمثل بشيوع المفردات بلفظها وبعض معانها وهو ما جعل الصورة الشعرية متداخلة بين الشاعرين، واعطت شعر السُرّي الرِّقاء فاعلية التأثير والتأثير بشعر السابقين.

فالشاعر وافق قول البحثري في تضمينه بعض الفاظه ومعناه، وهنا التقى النصان في توظيف الفكرة التي أرادها الشاعران ما حدا بالتوظيف الى اعطاء قيمة فنية وجمالية للنص الشعري.

{المتقارب}

ومن الشواهد الاخرى قوله<sup>(3)</sup>:

فَلَسْنَا نَرَى لَكَ فِيهَا ضَرْبِياً

ضرائبُ ابدَعَتْها في السَّمّاحِ

(1) ديوان البحثري، عبدالرحمن البرقوقي، ط1، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، 1911م: 233.

(2) ديوانه: 183/2.

(3) ديوانه: 346/1.

اسعفت مرجعية السُّرِّي الرَّقَاء وما استقر في ذهنه من شعر الأقدمين ليأتي بما قاله البحري<sup>(1)</sup>:  
{المتقارب}

بَلُونَا ضَرَابَ مَنْ قَدْ نَرَى      فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِفَتْحِ ضَرِيْبَا

فالتداخل والتجانس بين النصين له هدف خلع به الشاعر على صيغته الشعرية بعضاً من الروافد الجمالية والقيم الأسلوبية ليعكس أوجه التشابه بين الشاعرين في طريقة رسم الصور<sup>(2)</sup>، فالشاعر وجد ذلك ملائماً لترصين نصه وتقريبه من ذهن المتلقي تحقيقاً للتأثير.

وليس بخاف على مطلع دور استظهار شعر السابقين في تنمية ملكة الشعر لدى الشاعر اللاحق، وهذا ما حفزه ابن خلدون بقوله: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب... ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديئ ولا يعطيه الرونق والحلاوة"<sup>(3)</sup>.

وقال السُّرِّي الرَّقَاء في مدح سيف الدولة<sup>(4)</sup>:  
{الكامل}

أَلْبَسْتَنِي النِّعَمَ الَّتِي غَيْرَنَ لِي      وَدَّ الصَّدِيقِ فَعَادَ مِنْهَا حَاسِدَا

يريد الشاعر أن يبين النعمة الكبيرة، جليلة القدر التي ألبسها إياه الممدوح سيف الدولة، وكانت السبب في إفساد الود بينه وبين أصدقاءه الذين حسدوه عليها،

(1) ديوان البحري: 52.

(2) ينظر: التناص في الشعر العباسي: 3283.

(3) مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1984م: 547.

(4) ديوانه: 103/2.

والشاعر وجد في قول البحتري في المعنى والمضمون نفسه ما يتكأ عليه لإيصال فكرته إذ قال البحتري<sup>(1)</sup>:  
{الطويل}

أَلْبَسْتَنِي النِّعَمَ الَّتِي غَيَّرَنَ أَخِي      عَلَيَّ فَأَمَسَى نَارُحُ الْوُدِّ أَجْنَبَا

يخاطب البحتري سيف الدولة أنك ألبستني ثوب نعم جليلة القدر ولكنها غيرت أخي فأمسى لا يودني حسداً وكراهية، فدراية السريّ الكبيرة بشعر البحتري وطريقة توظيفه للنص أسهمت في رفده بدلالات لفظية وصور شعرية عززت المعنى وقوته وقربته من ذهن المتلقي، فصار شعر البحتري ركنا من الاركان التي غدت مرجعية شعرية للسري الرفاء.

ويأخذ منه قوله أيضا<sup>(2)</sup>:  
{الخفيف}

فَسَلَامٌ عَلَى جَنَابِكَ وَالْمَنِّ      هَلْ فِيهِ وَرَبْعُكَ الْمَأْنُوسِ

فيقول السريّ الرفاء<sup>(3)</sup>:  
{الخفيف}

فَسَلَامٌ عَلَى جَنَابِكَ وَالْمَنِّ      هَلْ وَالظَّلِّ وَالْأَيْدِي الْجِسَامِ

يصرح الشاعر بشكل واضح الى مدى فاعلية الاقتراب من النصوص الأخرى التي سبقته ، وجاء ذلك من خلال التقارب بين نصه ونص البحتري من خلال اللفظ والمعنى المتمثل بصدر البيت: سلام على جنابك والمنهل.

وقال السريّ الرفاء ايضا في المدح<sup>(4)</sup>:  
{الرملة}

قُلْتُ إِذْ بَرَزَ سَبْقًا فِي الْعُلَا      أَلِي الْمَجْدِ طَرِيقٌ مُخْتَصِرٌ؟

(1) ديوان البحتري: 75.

(2) م. ن: 63.

(3) ديوانه: 694/2.

(4) م. ن: 236/2.

يتمدح الشاعر القائد الحمداني ويتساءل من خلال الاستفهام التصوري أأ إلى المجد طريق مختصر؟ حيث يبرز الممدوح سباقاً الى العلا؟، في إشارة الى قول شاعر سبقه فأخذ منه اللفظ والمعنى من خلال قول البحتري إذ يقول<sup>(1)</sup>:  
{البسيط}

ما زال يَسْبِقُ حَتَّى قَالَ حَاسِدُهُ      له طريقٌ إلى العُلَياءِ مُخْتَصِرٌ

فقد أنتقى الفاظاً من بيت البحتري، وضمنها بيته ووظفها توظيفاً دلاليّاً يحقق مرام الشاعر ومقصده، وبأسلوب مغاير جعله مرجعاً ثقافياً أفاد منه كثيراً لتقريب فكرته وإيصالها الى متلقيه، ومن النصوص التي استدعى فيها شعر البحتري ، قول السريّ الرّفاء في المديح<sup>(2)</sup>:  
{البسيط}

أَتَاكَ وَالْجَوُّ يُجْلِي فِي مَمْسَكَةٍ      وَالْأَرْضُ تَخْتَالُ فِي أَبْرَادِهَا الْقَشْبِ

أفاد الشاعر من المرجعية الأدبية في نصه الشعري، وأراد بالممدوح وما يمثله من نعيم وهناء لأبناء قومه فأشار الى بيت البحتري القائل<sup>(3)</sup>:  
{البسيط}

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاكِحاً      مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ

والملاحظ التفاعل بين السريّ الرّفاء وشعر البحتري من خلال اللفظ والمعنى وتسامي الدلالة بين النصين. وينوع السريّ الرّفاء من مرجعيته الأدبية مع شعراء العصر العباسي فيقول في نص آخر<sup>(4)</sup>:  
{الرجز}

كَأَنَّهُ نَشْوَانُ جَرِّ ذَيْلِهِ      فَكُلَّمَا رِيَعَ انْتَضَى عَضْباً خَدِمَ

(1) ديوان البحتري:44.

(2) ديوانه:430/1.

(3) ديوان البحتري:92.

(4) ديوانه:635/2.

لجأ الشاعر الى الاسلوب البلاغي المتمثل بالتشبيه لإيصال فكرته لمتلقيه ، حيث شبه ممدوحة بالأسد في نشوته وجر ذيله بطول مشوق مستقيم ، فهو يجر السيف القاطع، ويلتقي البيت في تشبيهاته مع نص الشاعر ابن المعتز (291هـ)<sup>(1)</sup> بقوله:  
{الطويل}

كأنَّ الرِّبابَ الجونَ دونَ سحابةٍ      خليعٌ من الفتیانِ يَسحبُ مئزرا

والتوظيف بين الشاعرين يعكس تراكم المعرفة الثقافية لدى السريّ الرفاء.

يقول السريّ الرِّفاء (2): {الكامل}

ومضى وقد منَعَ الجُفونَ خُفوقاً      قلبٌ لذِكركَ لا يقرُّ خُفوقاً

والشاعر وظّف المعنى واللفظ الذي أجاد به من سبقه من الشعراء وهو قول ابن

المعتز (3): {الكامل}

ما بالَ قلبك لا لا يقرُّ خُفوقاً      وأراك تزعى النَّسرَ والغُيوقا

والتوظيف المتحصل بين النصين قد خدم الغرض، فثمة ترابط واضح في الفكرة ساعد على تقريب المشهد من المتلقي، وبناء الصورة الواضحة في ذهنه، فالصورة التي أراد السريّ الرِّفاء رسمها هي من استدعت النص السابق للتناص معه ليكون معه صورة جديدة لها بعددها الثقافي.

ويتأثر بقول الصنوبري (334هـ) حين قال (4): {المتقارب}

فمنَ متلو على نايه      ومنَ مُتثنٍ على صنجه

(1) ديوان ابن المعتز، تح: محمد بديع، دار المعارف، مصر، 1977م: 261.

(2) ديوانه: 481/2.

(3) ديوان ابن المعتز: 110.

(4) ديوان الصنوبري، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م: 406.

يصف الشاعر بلاد الشام والعراق فهذا متلو على نايه وهي آله موسيقية، والثاني  
متنن أي متعرج على آله موسيقية (صنجة)، وقد وجدَ السُّرِّيَّ البيت مناسباً ليصف به  
رقاصاً فيقول (1):  
{الوافر}

أ فارسُ أنتَ أحسنُ من تثنَى      على صنَجٍ وأملحُ من تلوى

يستلهم السُّرِّيُّ الرَّقَاءَ من شعر الصنوبري العبارة المتناصّة والأسلوب  
المتفاعل المتوائم مع النص السابق مما يؤدي الى خروج النص بدلالات  
جديدة، تتماهى مع رغبة الشاعر في التعبير عن الفكرة التي أرادها،  
والانسجام مع السياق القديم والغوص فيه واستجلاب ما يدهشه ويبهره .

ومن النصوص الاخرى قوله (2):  
{المنسرح}

حَيًّا بِكَ اللهُ عَاشِقِيكَ فَقَدْ      أَصْبَحْتَ رِيحَانَةً لِمَنْ عَشِقَا

يرسم الشاعر صورة جميلة لممدوحه، وقد استحضر قول الشاعر المتنبّي الذي  
بجعل النسوة زهرا في حسنهن وصفاء الوانهن وطيب روائحهن، وحيانا بك الله لقانا

بك (3):  
{الطويل}

سَقَاكَ وَحَيَّانَا بِكَ اللهُ إِنَّمَا      على الميسرِ نورٍ والخدودِ كمائمُه

وهنا في استحضار (حيانا بك الله) يجعل القارئ يقارن بين النص السابق  
والنص الحالي فتظهر جمالية التناص او الاتكاء على شعر المتنبّي من  
خلال التجسيد بين ماض وحاضر، والتعبير يكون بالألفاظ المتشابهة او

(1) ديوانه: 285/1.

(2) م.ن: 511/2.

(3) شرح ديوان المتنبّي، عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986م:

49/4.

المتقاربة في معناها حتى ولو اختلفت العصور وتباعدت لأن الكلمة ليست مجرد صوت له وجود وحضور وكيان وجسم (1).

قال السريّ الرّفاء في غزوات سيف الدولة الحمداني وقتله لرجال الروم وابقاء النساء (2):  
{الكامل}

أَفَنَتْ طُبَاكَ الرُّومَ حَتَّى إِنَّهَا لَمْ تُبْقِ إِلَّا طَبِيَّةً أَوْ رِيماً

ويكرر المعنى أيضا بقوله (3):  
{الوافر}

طلعت على الديار وهم نبات وأغمدت السيوف وهم حصيد

فما أبقيت إلا مخطفات حماها الخصر منها والنهود

فيمدح سيف الدولة، ويذكر شجاعته وفتكه بالروم كلهم الا النساء ، وقد افاد من تجربة المتنبي كثيراً، مستخدماً بعض أبياته وكلماته وتضمينها في نصوصه الشعرية بطريقة تستدعي تغييرات لفظية حيث اخذ بعض اللفظ من قول المتنبي (354هـ) إذ يقول في سيف الدولة وغزواته وقتله للروم، ووصف سبي نسائهم الحسان (4) :

{الطويل}

فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا مِنْ حِمَاها مِنَ الضِّبَا لَمْ ي شَفْتِيها وَالثَّدْيِ النُّواهِدِ

فالمتنبي يصف فعل سيف الدولة وعصفه بالروم وقتل رجالاتهم ولم تبق الا النساء اللواتي حماهن المعنى النسوي من حد السيف، وهذا المعنى اخذه

(1) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، 1966م: 443.

(2) ديوانه: 629/2 .

(3) م.ن: 2/ 130.

(4) شرح ديوان المتنبي: 3/ 399.



السَّرِيِّ الرفاء اخذاً مقبولاً مما كشف للقارئ عن سعة ثقافة السَّرِيِّ الرفاء وسعة اطلاعه، وتحريك النص من الحيز المنغلق الى حيز أكثر انفتاحاً مما يسهم في جمالية هذا التلاحق او التناص من خلال دمج النصين بعضهما. وقال (1):

{الكامل}

وأحلّها مِنْ قَلْبٍ عاشِقِها الهوى بيتاً بلا عمدٍ ولا أطنابٍ

النص في المدح لأحد القادة والشاعر يصف العشق وما فعله بقلب صاحبه كأنه يبني بيتاً بلا عمد ولا حبال، وقد استحضر الشاعر نصاً سابقاً للمنتبي متمثلاً بقوله (2):

{البسيط}

هَامَ الفؤادُ بأعرابيةٍ سَكَنْتُ بيتاً من القَلْبِ لَمْ تَضْرِبْ بهِ طُنبا

فالمنتبي يصف لواعج عشقه وهيامه بإعرابية هام بها قلبه بلا كلفة أو مشقة مشبها إياه بمن سكن بيتاً لم يتعب في إقامته، ووظف السَّرِيِّ الرفاء المعنى توظيفاً فنياً حيث أصبح جزء من بنية قصيدته الجديدة، مما يدل على قدرته على استحضار النص الغائب وصياغته بطريقة تجعله مرجعية أدبية للشاعر. والسَّرِيِّ الرفاء استلهم تجربة المنتبي كثيراً وعليها نسج العديد من اشعاره أما تناصاً أو تضميناً أو استحضاراً أو استدعاءً بمقاييس مختلفة وفقاً لرؤيته وتجربته الشعرية، فارتد ينهل من معينه اللفظ والتركيب فيقول السَّرِيِّ الرفاء (3):

{الكامل}

وأنا الفداءُ لَمَنْ مُخيلتُهُ برقةً عندي وعندِ سِواي من أنوائِهِ

(1) ديوانه: 309/1.

(2) شرح ديوان المنتبي: 3/239.

(3) ديوانه: 278/1.

نلاحظ ان الشاعر استقى فكرة البيت الشعري من شعر المتنبي الذي يقول  
فيه<sup>(1)</sup>:  
{البسيط}

لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقِهِ      يَزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ

يريد المتنبي أن يقول: ليت الممدوح الذي يشبه الغمام والذي تصيني صواعقه يقصد سخطه وأذاه ويصيب غيري مطره يقصد بره ورضاه، والسُّرِّي الرِّفَاء أقتبس جزءا منه مع التحوير بألفاظه فاستبدل كلمة (صواعقه ببرقه) وغيرهما من المفردات التي تحيلنا الى بيت المتنبي السابق فجاءت المرجعية الثقافية الشعرية عن طريق الأخذ للمعنى القديم ، وإلباسه صورة جديدة وأسلوب مغاير عن من سبقه.

يقول السُّرِّي الرِّفَاء<sup>(2)</sup>:  
{الطويل}

وَأَعِيدُ مُهْتَزًّا عَلَى صَحْنِ خَدِهِ      غَلَائِلُ مَنْ صَبَغَ الْحَيَاءَ رَقِيقُ

وَأَحَاطَتْ عِيُونَ الْعَاشِقِينَ بِخَصْرِهِ      فَهَنْ لَهُ مِنْ دُونَ النِّطَاقِ نِطَاقُ

أراد السُّرِّي الرِّفَاء الوصف فبين أحاطت عيون العشاق لخصر الموصوف في دقته فكانت العيون تحيط به أي تنظره كأنها نطاق حوله، وهذا المعنى مأخوذ من شعر المتنبي إذ يقول<sup>(3)</sup>:  
{الوافر}

وخصرٌ تثبتُ الأحداقُ فيه      كأنَّ عليه من حدقِ نطاقا

فالبيتين بين الشاعرين بينهما تشابه مما يعني لجوء السُّرِّي الى شعر المتنبي والالتكاء عليه كمرجعية أدبية له يستعين بها لاثراء تجربته الشعرية،

(1) شرح ديوان المتنبي: 4/88.

(2) ديوانه: 2/645.

(3) شرح ديوان المتنبي: 4/70.

وقد أفاد من المتبني ووظف شعره (لفظه أو معناه) في نصوصه فتحرك المعنى ووجه المتلقي الى بيان الأثر الجمالي الحسن فيه.

وقال أيضاً<sup>(1)</sup>: { البسيط }

تَرَوُّعُ أَحْشَاءَهُ بِالْكَتْبِ وَهُوَ لَهَا      خَوْفَ الرَّدَى وَرَجَاءَ السَّلْمِ مُسْتَلِمٌ

لَا يَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا غَصَّ مِنْ حَذْرِ      وَلَا يَهُومُ إِلَّا رَاعَهُ الْحُـلْمُ

وجد الشاعر في المديح صورة مثلى فالممدوح عالم وفاهم فطن وشجاع لا يُقاوم، نفسه أبيه اتصفت بالحلم والحذر، والشاعر وظف المعنى من شعر سابق لدعم شاعريته، فالمعنى مأخوذ من قول اشجع السلمي<sup>(2)</sup>: {الكامل}

فَإِذَا تَنَبَّهَ رَعْتَهُ وَإِذَا غَفَا      سَلَّتْ عَلَيْهِ سَيُوفُكَ الْأَحْلَامُ

شكلت المرجعية الأدبية في شعر السري الرِّقَاء رافداً مهماً من روافد إبداعه من خلال الرجوع الى الموروث السابق لتشكيل الصور والأفكار ونقل الأحاسيس التي تمكنه من إيصال فكرته الى متلقيه بيسر ودون تكلف مما جعل المتلقي يُقبل على تلقي النص والتألف معه.

(1) ديوانه: 673/2.

(2) ينظر: أشجع السلمي حياته وشعره، د. خليل بنيان الحسون، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد: 32، 1987 م: 45.

## الفصل الثالث

# المرجعية التاريخية والاسطورية

❖ **المبحث الأول: المرجعية التاريخية**

❖ **المبحث الثاني: المرجعية الأسطورية**

## مدخل:

إن تعانق الأشخاص وارتباطهم التاريخي بتراث الأمة ومكوناتها وانتمائها مثل الأرض، والعرق، واللغة، والشخصيات التاريخية والأحداث العظيمة التي خلفتها ارتباطاً وثيقاً يتفاعل معه المبدع بحسب وجوده مما يولد تصوراً مشتركاً بينه وبين التاريخ<sup>(1)</sup>.

فالأحداث التاريخية تشكل رافداً من روافد الشعراء في عملية الأبداع على امتداد العصور الأدبية بشكل عام، ويستحضر الشاعر الوقائع التاريخية بوعي، ويستذكر رجالها في نصوصه الجديدة، فالتاريخ يُدرس باعتباره علماً يتبع مجموعة من الأحداث التي تميز حركية الإنسان في الزمن يرصد مجرياتها التي تترك أثارها على حياته<sup>(2)</sup>.

إن ماضي الشخصيات التاريخية وأماكنها وقبائلها تمنح العمل الأدبي البعد المناسب، لأنه يجعل المبدع سواء أكان شاعراً أم كاتباً في محاولة لإعادة تدوين ماضيه في صيغة أستشرافية للماضي والمستقبل فهي استثمار لماضي التاريخ لأن التاريخ دالٌ والماضي مدلول<sup>(3)</sup>.

ويعد التراث بأشكاله المتنوعة من أهم مصادر الشعر العربي المعاصر، نظراً لأنه ينبع من اللاوعي واللا شعور الجمعي للإنسان ولامتداده بعيداً في أعماق

(1) ينظر: الهوية بين المرجعية التاريخية والمرجعية الثقافية في ذاكرة الجسد لأحلام مستغامي، رسالة ماجستير، الجودي بن الخليل، الجزائر، جامعة مولود معبري، 2017م: 52.

(2) ينظر: ثقافتنا في ضوء التاريخ، عبدالله العروي، ط4، المركز الثقافي العربي، 1997م: 10.

(3) ينظر: الرواية والتاريخ، نضال الشمالي، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006: 108.

التاريخ الإنساني، أن تأثر الشاعر بالتراث، وترك نصوصه اثراً بالغاً وعميقاً في الذاكرة<sup>(1)</sup>.

إن الأمم لها من الثقافات والتاريخ الملازمين لها في كل مكان وزمان ، ولها ماضٍ يعد موضع اعتزاز وفخر فضلاً عن الاعتزاز بتراثها الذي رسمته نفوس أجيالها، فتقافة التاريخ غنية بالكثير من الأحداث والشخصيات التي تمكن المبدع من التوظيف لها من جديد في نصه الإبداعي، والتاريخ يدلنا على رقي امتنا السابقة وحضارتها ويطلعنا على تجاربها في حياتها لأنه المرآة العاكسة لماضيها، يسجل أحداثها وينقلها لنا ، والشاعر معتمداً خياله الشعري يصف لنا تلك التجارب والثقافات<sup>(2)</sup>. وشكل التاريخ المستودع يعود فيه الشاعر الى ماضيه كي يتعرف على ما جرى فيه، أو يحاول ربطه بالحاضر استشرافاً للمستقبل، فالشعر إذن يشير الى الانفعال والتجسيد ويثير الشاعر ويجسد موقفه باعتباره الديوان الشامل الذي تُسجل فيه الاحداث وما يذكر فيها من أعلام وشخصيات، فتقافة التاريخ يأخذ منها الشاعر ما يلائم نصه الشعري ويُسهم في بنائه<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: التناص مع التراث في شعر البياتي، مجلة المعرفة، العدد: 523، 1

أبريل، 2007م: 25.

(2) ينظر: المكونات الأولى للثقافة العربية، د. عز الدين اسماعيل، مطبعة الأديب البغدادية،

1972م: 158.

(3) ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي، عادل جاسم البياتي، مكتبة الأدب المغربي، الدار

البيضاء، (د. ط)، 1986م: 12/2.

## المبحث الأول

### المرجعية التاريخية

ظهرت عديداً من الشخصيات والأعلام التاريخية المميزة التي أخذت مكانها في التاريخ العربي، وكان لهم الدور الأكبر والمميز في بناء تاريخ الأمة العربية، ومثلوا القدوة بالنسبة للإنسان، لارتباطهم بقيم اجتماعية، وهو يستذكر ويتحدث عن ماضٍ ومآثر القدماء الحافل بالفخر والمجد لما عرفوا به من بطولة وكرم وحماية الجار وغيرها من الصفات التي يعتز بها العربي<sup>(1)</sup>، فمثلت رمزية ومضرب للمثل بالنسبة للأجيال التي جاءت من بعده وهيمن ذكرها على ألسنة الشعراء يستحضرهم في شعره، ولأن استدعائهم شكل وعاء معرفياً وثقافياً في ذات الشاعر ينهل منه ليوظفه في نصوصه فتبعث فيها كثيراً من الحيوية والحركة<sup>(2)</sup>، ويمكن تقسيم الشخصيات المستدعية في شعر السري الرفاء إلى:

#### 1- الأعلام و الشخصيات:

##### أ\_ الشخصيات الدينية (الانبياء، أهل البيت):

كان التراث الديني في كل العصور من المصادر السخية في الالهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وصور أدبية، والأدب العالمي حافل بكثير

(1) ينظر: شعر الحرب عند العرب، طراد الكبيسي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية للنشر، بغداد، العراق، 1983م: 26.

(2) ينظر: استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، محمد رافع القاضي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ال البيت، 2014م.

من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني<sup>(1)</sup>، فاستدعاء الشاعر لشخصيات ذكرت في القرآن الكريم و توظيفها في نصوصه الشعرية يدل على مقدرة فنية كبيرة، واستثمر حضور شخصيات الأنبياء وآل البيت (عليهم السلام) ورجال ونساء إسلاميين لمسوغات عدة مناسبة للغرض الشعري الذي أراده، فرمزيتها العالية بالخلق والنبيل والأعمال الجليلة يجعلها ووسيلة تعبير عن مواقف يريدها في مواطن الخير، وهو بذلك يختار الشخصية التي تتلاءم ومضمون النص والتجربة التي عاشها الشاعر، ويقول<sup>(2)</sup>: {مخلع البسيط}

سَوْدَاءُ لَمْ تَنْتَسِبْ لِحَامٍ      وَلَمْ تَرَمِ سَاحَةَ الْكِرَامِ

يستذكر الشاعر شخصية (حام) من أولاد النبي نوح (عليه السلام) في سياق الحديث عن النسب وهو يصف (قِدْرًا) وقد أسود من لهيب النار، وجاء استدعاء حام لأنه تتاسلت منه البشرية لذلك جاء التوظيف له مناسباً للغرض، وقد أضاف للنص مسحة تراثية ذات مرجعية تاريخية..

وقد استحضر السَّرِيَّ الرَّقَاءَ شخصية النبي يونس (عليه السلام) وذكره في موضع وجده مناسباً للنص فيقول<sup>(3)</sup>: {الطويل}

لَقَدْ جَاوَرْتُ مَنْ قَوْمِ يُونُسَ مَعَشَرًا      حَبْتَهُمْ بَرُوحٍ لَا يُجَاوِرُهُ كَرْبُ

حيث ذكر النبي يونس (عليه السلام) وما تعرض له من ظلم وما جرى عليه، ووجه الاستحضار للمشابهة بين حال النبي (عليه السلام) وحالته وقد سُرق

(1) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، 1997م: 75.

(2) ديوانه: 654/2.

(3) م. ن: 388/1.



جهده المتمثل بشعره من قبل الخالدين فهو هنا يشكو الظلم الذي جرى عليه، وقد وجد في قصة النبي يونس (عليه السلام) فرصة لتقريب الفكرة من المتلقي.

يقول الشاعر في ذم رجلٍ من بغداد يُدعى إدريس فقال فيه<sup>(1)</sup>: {المنسرح}

مَنْ ذَمَّ إِدْرِيْسَ فِي قِيَادَتِهِ      فَإِنِّي شَاكِرٌ لِإِدْرِيْسِ

كَلَّمَ ذَا نَخْوَةٍ فَكَانَ لَـهُ      أَطْوَعَ مِنْ آدَمِ لِإِبْلِيسِ

وَكَانَ فِي سُرْعَةِ الْمَجِيءِ بِهِ      أَصْفَ فِي حَمْلِ عَرْشِ بَلْقِيْسِ

يتحدث الشاعر عن رجلٍ بغدادى اسمه (إدريس) بغير شرفٍ يمتهن النخاسة ويرتاد دورها، وصفه السُرِّي الرَّقَاءُ بأنه ذو نخوة؛ لأنه يقدم لهم كل شيء يحتاجونه بسرعة فائقة رغم المهنة السيئة التي يعمل بها، فكان مطيع لأوامرهم ، و على الشاعر أن يقوي فكرته باستحضار واستدعاء شخصيات تقرب الفكرة من المتلقي ، فجيء بشخصية آدم، وذكر أسم إبليس لينا سببا الغرض الموضوع، وعندما وصف سرعته أحتاج الى العودة الى الورااء وبالتحديد عند قصة بلقيس والهدهد (أصف) وحمله عرش الملكة الى النبي سليمان (عليه السلام).

ومن الإشارات الواضحة في استدعاء الشخصيات الرسالية قوله<sup>(2)</sup> {البسيط}

إِذَا عَدَدْنَا قُرَيْشًا فِي أَبَاطِحِهَا      كَانُوا الذَّوَابَّ مِنْهَا وَالْعَرَانِيَا

أَغْنَتْهُمْ عَنْ صِفَاتِ الْمَادِحِينَ لَهُمْ      مَدَائِحُ اللَّهِ فِي طَه وَيَاسِينَا

(1) ديوانه: 329/2.

(2) م. ن: 717/2.

إن شخصية الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) أعمق من أن تصفها الكلمات أو العبارات، فهو القدوة الحسنة في كل زمان ومكان، القدوة التي تمثل الخير والأيمان، جاء استحضار الشاعر لشخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) من خلال الاسمين المعروفين به (طه وياسين) ليتمكن بذلك من رقد نصه الشعري بأعظم الشخصيات على المستويين الاسلامي والعربي، مما يجعل الفكرة قريبة من متناول المتلقي.

ونجده يذكر قصة السيدة مريم (عليها السلام) فيقول<sup>(1)</sup>: {الطويل}

فَإِذَا كَانَ فِيمَنْ غِيبَ التُّرْبِ تَرْبَهَا      فَمَرْيَمَ دُونَ النَّسَاءِ لَهَا تَرْبُ

وفي استدعائه لشخصية الصديقة مريم (عليها السلام) دليل على ثقافة الشاعر التاريخية، وهو يستحضر الشخصية ويأتي بها لمناسبة النص في سياق العفة وصنائع المعروف. وفي شاهد آخر يقول أيضا<sup>(2)</sup>: {الكامل}

وَرَأَيْتَ إِبْرَاهِيمَ مِثْلَ سَمِيَّةِ      صَبْرًا غَدَاةً غَدَا إِلَى الْإِحْرَاقِ

يتخذ الشاعر من قصة الصحابية الجلييلة (سمية) \* أول شهيدة في الإسلام مرجعية تاريخية يستعيدها في بيته الشعري مما يسهم بدلالاتها الرمزية للتعبير عن المضمون الموافق لرؤية الشاعر الأدبية المستوحاة من خزينه الثقافي والمعرفي

(1) ديوانه: 388/1.

(2) م. ن: 450/2.

\* سمية بنت خباط من مشاهير الصحابيات، أسلمت بمكة وزوجها ياسر بن عمار، وهم من السابقين الى الاسلام، ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، ط1، دار الكتب العلمية، 1995م: 190.

الواسع فحال المذكور في البيت أبي اسحاق إبراهيم الصابي\* \* ومعاناته وصبره وشجاعته، وما تعرض له والصحابية الجليلة يلتقيان في المحنة ونوائب الدهر والصبر وتحمل المكاره من أجل العقيدة والمبدأ، ومن الشخصيات الأخرى شخصية الأمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) فيقول<sup>(1)</sup>:  
{الوافر}

أَرْغَبُ عَنْ وَدَادِ أَبِي تِرَابٍ      وَقَدْ شَحَنَ التَّرَائِبَ وَالضَّلْوَعَا

يتوسع الشاعر في الرجوع الى الماضي ليقف عند شخصية إسلامية كبيرة تتمثل بشخص الأمام علي (عليه السلام) لينهل من محبته هذا الدر الشعري الثمين الذي يعبر عن قيمة فنية جمالية تمثلت بمحبته الخالصة لآل البيت عليهم السلام.

ويقول في الموضوع نفسه<sup>(2)</sup>:  
{الطويل}

طَبَعَتْ عَلَى حُبِّ الْوَصِيِّ وَلَمْ يُكُنْ      لِيَقْتَلَ مَطْبُوعَ الْهَوَى طِبَاعَةً

إن حبَّ الوصي - ويريد به الأمام علي (عليه السلام) والوصي أحد ألقابه- مطبوعٌ في نفسه لا ينفك عنه، الأمر الذي حقق نوعاً من التوافق بين المضمون ودلالة الوصي ووصية النبي المعروفة وأحقيته بالخلافة من بعده وما في دلالة واضحة الى الود الذي يكنه الشاعر الى الأمام علي (عليه السلام) . ثم ينتقل السُّرِّي الرفاء لاستحضار شخصية إسلامية من شخصيات أهل البيت وهي

\* \* أبو اسحاق إبراهيم الصابي، أديب وكاتب وشاعر عاش في العصر العباسي، كان مقرباً من آل بويه، له مؤلفات كثيرة، ت(384هـ) ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: 559.

(1) ديوانه: 378/2.

(2) م. ن: 367/2.

شخصية الأمام الحسين بن علي (عليه السلام) لتحقيق الغرض المطلوب من الاستحضار التاريخي لمرجعيته التي اتكأ عليها قائلًا<sup>(1)</sup>: {البسيط}

فَلَسْتُ أَمْدَحُهُمْ إِلَّا لِأَزْعَمِ فِي مَدِيحِهِمْ أَنْفَ شَأْنِيهِمْ وَشَأْنِيْنَا  
أَقَامَ رَوْحٌ وَرِيحَانٌ عَلَى جَدِّ ثَوَى الْحُسَيْنِ بِهِ ظَمَانٌ أَمِينَا

يستلهم الشاعر شخصية الأمام الحسين (عليه السلام) في مديحه له ليهب النص رؤية حية تمثلت من خلال الفضائل المحمدية التي عكف الشاعر على ذكرها وأكد عليها من خلال الدور العظيم لشخصية الأمام التي يضيق المقام بذكر فضائلها، فالأمام الحسين (عليه السلام) أضاف الى النص مسحة تراثية ذات مرجعية دينية ببعدها يشتمل الى كل القيم الإنسانية والإسلامية التي تجسدت في شخصيته.

وفي سياق الحزم والشجاعة يستدعي الشاعر من الشخصيات الاسلامية التاريخية التي سجلت حضورها في شعره شخصية المغيرة بن شعبة\* إذ قال فيه<sup>(2)</sup> {الخفيف}

وَقَفَ بِهِ نُحْيِي الْمَغِيرَةَ ضَارِبًا بِسَيْفِكَ حَتَّى مَاتَ حَدًّا وَمِضْرِبًا

جاء النص في سياق المدح والاشادة بالممدوح وفراسته وشجاعته مما استدعى حضور شخصية المغيرة\* المعروفة بالحزم والشجاعة لتوكيد المضمون، و السُرِّي الرَّقَاءُ أَسْتَغْلُ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةَ وَدَلَالَاتِهَا لِلتَّعْبِيرِ عَنِ وَاقَعِ عَاشَهُ الشَّاعِرُ.

(1) ديوانه: 717/2.

\*أبو عبدالله المغيرة بن شعبة بن أبي عامر بن مسعود الثقفي، تولى أمر الكوفة حتى قُتل عمر، فاستمر في عهد عثمان حيناً ثم عزله، ينظر: مختصر تاريخ دمشق، ابن عساكر، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1984م: 154/25.

(2) ديوانه: 347/1.

## ب\_ الملوك والقادة والوزراء وفرسانهم وشجعانهم :

اتاحت الثقافة العالية التي يمتلكها السُّريّ الرفاء الاطلاع على سيرة الملوك والقادة وذكرهم في شعره، فقد ذكر ملوك الفرس والروم والعرب وقادتهم ووزرائهم ورماتهم والممالك القديمة، كما في قوله<sup>(1)</sup>: {الكامل}

فِي كَاسِهَا كُسْرَى يَقَابِلُهُ      مِنْ خَلْفِ سِتْرِ الرَّاحِ قَيْصَرُهُ

فقد ذكر الشاعر ملك الفرس (كسرى) في معرض الوصف، وكذلك ملك الروم (القيصر) في اثناء مديحه لاحد القادة الحمدانيين ويذكر ولايته التي أغرت كل من شاهدها، وفي استنكاره للملوك السابقين لمناسبة النص، وتقريب الفكرة لانهما ممن حكم سابقاً، وشهد حكمه العمران والحضارة والرقى.

وتنوعت الشخصيات التراثية منها ما ذكر في القرآن الكريم أو في السنة النبوية أو ما جاءت به كتب التاريخ ، وهذا دليل على سعة اطلاع الشاعر على الملوك من السابقين كملوك حمير فذكر احدهم في شعر لبعدهم الرمزي فيقول<sup>(2)</sup>: {الكامل}

أَدْرَى مَقَاوِلَ تَبَّعِ      وَسَطًا عَلَى أَحْرَارِ فَارِسِ  
وَمُلُوكِ كِنْدَةَ حَطَّ عَنْ      تِلْكَ الْأَسْرَةِ وَالْقَرَابِسِ\*

يرثي الشاعر أباه، ويذكر الموت الذي لا مفر منه، ثم يستعرض ذكر الملوك ومنهم ملك حمير (مقاول) وهو لقب أحد ملوك حمير، وقد أستدعى السياق

(1) ديوانه: 260/2.

(2) م. ن: 324/2.

\* القرابيس: السرج.

حضور الملوك والأمراء لتقريب الفكرة من الذهن ، فالحديث عن الموت والخلود، فأراد تعزية نفسه برثاء والده، فلا أحد باقٍ في هذه الدنيا الفانية.

وفي نصوص أخرى يتذكر مدينته (الموصل) ويتشوق لها ولأهلها ، ويستذكر ما فيها من عمران وديانات يقول<sup>(1)</sup>:

وما منَحَ الشَّمْسَ شماسُها      وما خَبَا القَسُ في الحانِيَةِ

فرض سياق النص المحمل بالشوق واللهفة لمدينته أن يستدعي شخصيات من النص فاستذكر شماس أحد رجالها السابقين والقس وهو شخصية دينية، والشعار أستغل ذكر الشخصيتين للتعبير عن واقع التعايش الذي كان يسود أهل مدينته.

وفي نص آخر يستدعي شخصية تراثية فيقول<sup>(2)</sup>:

نحن أغراضُ حُطوبٍ إن رمتُ      حيرتُ في دقةِ الرَّميِ نُعلُ

جاء النص في سياق رثاء بني فهد وذكر أيامهم وما فيهم من قادة وأبطال خبروا الحرب وتفننوا بها، ولترسيخ الفكرة أستدعى الشاعر شخصية أحد الرماة العرب البارزين في هذا المجال وهي شخصية (نُعل)، وذكر الشخصية جاء موائماً لدلالة النص. وهذا دليل آخر على ثقافة الشاعر الموسوعية الكبيرة.

(1) ديوانه: 776/2.

(2) م. ن: 567/2.

ولم يقتصر الاستدعاء على شخصيات تراثية تاريخية بل أستدعى شخصيات تمت بصلة لممدوحه ومنها قوله<sup>(1)</sup>:  
{الكامل}

شَرَفَ أَطَالَ قَنَا الْمُهَلَّبِ سَمِّهِ حَتَّى أَطَلَّ وَعَزَّ فِي إِطْلَالِهِ

النص في مدح الوزير أبي محمد المهلبى من قادة الدولة الحمدانية، وفرض السياق المدح بالفضائل والشيم والأعمال الجليلة التي تحلى بها الممدوح، ولا عجب فيها لأنه ينتمي الى أصل عريق في النسب، ولهذا استدعت المناسبة حضور جد الممدوح وهو (المهلب)، ويبدو أن اتكاء الشاعر على هذه الشخصية إظهار لنسب الممدوح وإصالته ، لذا استطاع أن يعمق الدلالة الكلية بمدح الوزير.

ج- الشعراء:

تعد شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات التراثية التي يذكرها الشعر على وجه الخصوص لما لها من وشائج وثيقة تربط تجربتهم وتجربة السابقين من قبلهم، واتخذ الشاعر السُّرِّيَّ الرفاء من الشعراء السابقين وسيلة فنية لصياغة تجربته الشعرية مستحضراً أسماء معروفة بالشعر ومنهم الشاعر الأعشى\* فيقول فيه<sup>(2)</sup>  
{الطويل}

يَجُولُ فِجَاجِ الْأَرْضِ وَهُوَ مُقَيَّدٌ بِقَافِيَةِ يَبْلَى الزَّمَانُ وَلَا تَبْلَى

وَمَا ضَرَّ عَقْدًا مِنْ تَنَاءٍ نَظْمَتُهُ وَفَصَّلَتْهُ أَنْ لَا يَعِيشَ لَهُ الْأَعْشَى

(1) ديوانه: 562/2.

\* ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل (الأعشى)، من شعراء العرب المعروفين في العصر الجاهلي، من أصحاب المعلقات، ينظر: تاريخ الادب العربي(العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، ط11، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1960م: 333.

(2) م. ن: 286/1.

تعد شخصية الأعشى من الشخصيات الشعرية التي كان لها حضوراً كبيراً في الشعر الجاهلي، عُرف بكثرة أسفاره وتزحاله ومدائحه التي لا تُبلى، واستحضار السريّ الرفاء لشخصية الأعشى شكلاً منبعاً ثراً نهل منه الشاعر.

ومن الشخصيات الأخرى التي تواجدت في شعر السريّ الرفاء شخصية الشاعر أبي نواس\* فقال فيه<sup>(1)</sup>:  
{الوافر}

ألا عُد لي بباطية وكأسٍ      على روضٍ بأبريقٍ وطاسٍ  
وذاكرني بشعرٍ أبي نَواسٍ      على روضٍ كَشعرِ أبي نَواسٍ

إن عشق السريّ الرفاء لمعاقرة الخمرة جعله يعجب بأبي نواس وبشعره لما فيه من دعوة صريحة لمعاقرة الخمر والتمتع بها، فمناسبة النص اقتضت استدعاء شخصية أبي نواس لتظفي على النص الكثير من الواقعية وتقرب الفكرة من ذهن المتلقي.

\* أبو الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح المذحجي المعروف بأبي نواس، شاعر عربي عباسي من شعراء التجديد، توفي 198هـ، ينظر: أخبار أبي نواس، أبي هفان عبدالله بن أحمد المهزمي، تح: عبدالستار أحمد فرج، مكتبة مصر، 1953م: 54.

(1) ديوانه: 227/1



ومن الشاعرات اللواتي استحضرهن السُّريّ في شعره يبرز أسم الشاعرة ليلي

الأخيلية فيقول<sup>(1)</sup>: {الطويل}

قَوَافٍ لَوْ أَنَّ الْأَخِيلِيَّةَ عَايَنَتْ مَحَاسِنَهَا زَانَتْ بِهِنَّ سِخَابَهَا\*

جاء الاستدعاء لشخصية الشاعرة ليلي الأخيلية\*\* ليؤكد على مضمون

النص ويعمق دلالاته في العفاف والجمال والأدب فاستذكار الشاعر ليلي الأخيلية

مثل مرجعية تاريخية أدبية مهمة تومئ الى فيضٍ من التكوين الثقافي المتنوع لدى

الشاعر. وقد استدعى السُّريّ الرفاء شخصيتي الشاعرين (البعيث والأخطل)

للحديث عن جودة شعرهما فقال:<sup>(2)</sup> {الكامل}

فَأَسْلَمَ لِكُلِّ فَضِيلَةٍ تَعْلُو بِهَا السَّمَاءُ الْأَعَزْلُ

مُتَجَنِّبًا خَطَلَ الْكَلَامَ كَأَنَّمَا بُعِثَ الْبَعِيثُ وَعَاشَ الْأَخْطَلُ

(1) ديوانه: 338/1.

\* السخاب: قلادة تتخذ من قرنفل وسك ومخلب. ينظر: لسان العرب، معنى(سخب).

\*\* ليلي بنت عبدالله بن الرحال بن شداد بن كعب الأخيلية من بني عقيل، شاعرة عربية عرفت

بجمالها وقوة شخصية وفصاحتها، عاشت بين العصرين الاسلامي والاموي، صاحبة توبة بن

الحمير، توفيت سنة 80هـ، ينظر: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، دار المعرف،

مصر، 1948م: 291.

(2) ديوانه: 610/2.

\* البعيث: خداح بن بشر بن خالد بن مجاشع التميمي(134هـ)، شاعر أموي معروف، دخل في

هجاء جرير مدة طويلة، ينظر: المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم

وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي(370هـ)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م:

68 و أما الأخطل : غياث بن غوث بن الصلت من بني جشم بن بكر من بني تغلب الشاعر

المشهور، ينظر: م. ن: 24.

يمدح الشاعر أحد قادة الدولة الحمدانية ويهنأ أحدهم بزواجه، ويستعرض الشعراء المادحين ومنهم البعيث والأخطل\* اللذان عُرفا بالمدح والهجاء الأمر الذي يجعل من استدعائهما قادراً على الربط بين الشخصيتين المستدعيتين والنص الشعري ومناسبته، فيحدث الانسجام والتناغم مع جو النص.

ومن الشعراء الآخرين يستدعي شخصية الشاعر البحتري فيقول<sup>(1)</sup> {الكامل}

لو صَافَحْتُ سَمَعَ الْوَلِيدِ جَفَالَهَا (أ رسومُ دارٍ أم سَطُورِ كِتَابٍ)؟

استدعى شخصية البحتري(الوليد بن عبادة) وهو الشاعر المعروف وضمن عجز الثاني بشعر البحتري، وبذلك استطاع أن يعمق الدلالة الكلية بنصه، ويرسخ الفكرة في نفس المتلقي، وهذا الاستدعاء يكشف عمق مرجعيته الثقافية.

يقول في نص آخر<sup>(2)</sup>: {الطويل}

بَكَيْتُ عَلَى شِعْرِ أُصِيبَ كَمَا بَكَى عَلَى مَالِكٍ لَمَّا أُصِيبَ مُتَمِّمٌ

يستذكر الشاعر الخالدين وقيامهم بسرقة شعره، ويتباكى عليه وهنا يستدعي شخصية عُرفت بالبكاء على (الفقيد) متمثله بشخصية متمم بن نويرة\* وبكائه على أخيه مالك، فالسُريّ يستذكر الشخصيتين ويعقد مقارنة بينهما موظفاً

(1) ديوانه: 311/1.

(2) م. ن: 670/2.

\* هو متمم بن نويرة بن حمزة بن شداد اليربوعي التميمي(30هـ)، شاعر فحل، صحابي، من أشرف قومه، أشتهر في الجاهلية والإسلام، ينظر: الأعلام: 276/5.

تجربته وثقافته التاريخية في إبراز الصورة. واستدعى شخصيتين من عصر ما قبل الإسلام فقال (1):  
{الكامل}

وفصاحةٍ لو أنه ناجى بها      سحبانٌ أو فسّ الفصاحةِ أفيما

البيت الشعري في مدح الأمير أبو الهيجاء حرب بن سعيد (ناصر الدولة) (358هـ) أول ملوك الدولة الحمدانية، عُرف بالتأدب والشعر أيضاً، وفي سياق مديحه استدعى السريّ الرّقاء شخصيتين معروفتين بالفصاحة والبيان وهما سحبان بن وائل وقيس بن ساعدة\*، وقد جمع هاتين الشخصيتين في بيته لا تصافهم والممدوح بقوة البيان .

### 3- الأنساب والقبائل:

أهتم العرب اهتماماً بالغاً بعلم الأنساب، قيل: " لعمرى ما أتصف من زعم أن علم النسب علم لا ينفع وجهل لا يضر" (2)، ومراعاة الأنساب وحفظها وذكر أحوالها والبحث عنها مما تفردت به العرب على سائر الأمم الأخرى، فلم يشاركها فيه مشارك ولا ماثلها فيه

(1) ديوانه: 6580/2.

\* هو سحبان بن زفر بن إياس الوائلي (54 ق. م)، خطيب يضرب به المثل في البيان يقال: أخطب من سحبان، أشتهر في الجاهلية وعاش زمناً في الإسلام، ينظر: الأعلام: 79/3. أما قس بن ساعدة (23 ق. م): هو أحد حكماء العرب، ومن كبار خطبائهم في الجاهلية، يُقال عنه: أول خطيب عربي خطب متوكئاً على سيف أو عصا، وأول من قال في كلامه أما بعد، ينظر: م. ن: 196/5.

(2) الإنباه على طريق الله، ابن عربي، دار ومكتبة الهلال، 2009م: 34.

مماثل<sup>(1)</sup>، قال النويري: "ومعرفة أنساب الامم مما افتخرت به العرب على العجم لأنها احترزت على معرفة تبناها وتمكنت بتثمين حسبها وعرفت جماهير قومها وشعوبها وأفصح عن قبائلها لسان شاعرها وخطيبها واتحدت برهطها وفصائلها وعشائرها ومالت الى أفخاذها وعمائرها...."<sup>(2)</sup>. " اما القبيلة مثلت قطب الرchy في البناء الاجتماعي لدى العرب، والبعده الأعمق في وجدان شعرائها باعتبارها الوطن الراحل معه أبداً الذي يقيه من الذوبان في هذا المدى الصحراوي ويُسس له شرعية أخلاقية وثقافية ضمن شروط البيئة والتاريخ، ومثلت خياراً حقيقياً للإنسان الجاهلي الذي وجد نفسه في عالم مستغلق بسبب معطيات الحرب والجدب"<sup>(3)</sup>، فالانتماء للقبيلة ركيزة اساسية في الحياة القبلية. والسري الرفاء وجد في القبلية جزءاً من حضارة امته يحمل في شعره امثالها وشخصياتها وعاداتها فأشار اليها من خلال توظيفه لذكر العديد من أسماء القبائل العربية والأنساب ناسجاً مادته الأدبية مستأنسة بهذا الإرث القديم وواقفاً على عتبات التاريخ، يقول<sup>(4)</sup>:

{المتقارب}

### وقد نَظَمَ العَلِجُ \* أجسامها مع الجُدرِ نَظْمَ صُفوفِ اللِقَاءِ

في البيت اعلاه يسخر الشاعر السري الرفاء مرجعيته النسبية (العلج) وأراد بهم جماعة من الفرس، وجاء الاستدعاء ليناسب المضمون الذي وضعه الشاعر

(1) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، 1953م: 52.

(2) نهاية الأرب: 276/2.

(3) الأنتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي، علي مصطفى، المجلة العربية للآداب، مجلد: 2، العدد: 1، 2005م: 125.

(4) ديوانه: 268/1.

\* كفار العجم. ينظر: معجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، 1992م: مادة (عَلَج).

في مخيلته، والذي يدل على العمق الثقافي والاطلاع الواسع للشاعر، والمعرفة الكبيرة بأنساب الأقبام الأخرى.

وفي موضع آخر يقول<sup>(1)</sup>: {الكامل}

وَالرُّومُ تَعْلَمُ أَنَّ تَاجَ زَعِيمِهَا      مُلْقَى بِحَدِّ السَّيْفِ يَوْمَ لِقَائِهِ

يأتي الشاعر ليسخر مرجعية تدعى الأنساب، ويسلط الضوء على (الروم) التي كانت على تماس مع العرب في الكثير من الحالات في الحرب والتجارة وغيرهما، والشاعر في معرض مدح احد القادة العرب وما فعله بالروم، والحاق الهزيمة بهم، وقتل قائدهم تاج، ويتضح من خلال تركيز السُّريِّ الرفاء بذكر الاقبام والانساب والقبائل واستحضارها ما هو الا استجابة واضحة للأنساق الثقافية المهيمنة على العصر العباسي، واختلاط العرب بالاقبام الأخرى. ثم نتلمس اثر النسق الثقافي المهيمن على الشاعر في دفاعه عن العرب والإشادة بانتصاراتهم على الاعداء المتربصين بهم شراً، فهو يخوض هذا الصراع بالكلمة المؤثرة والمعبرة التي تسهم في رفد المعركة بمعنويات عالية لمواجهة المخاطر، فيقف ليصف انتصارات العرب على الروم، وقد وصف الرماح وانها منسوبة الى الهند فقال<sup>(2)</sup>: {الطويل}

كَأَنَّ سِيُوفَ الْهِنْدِ بَيْنَ رِمَاحِهِ      جَدَاوِلٌ فِي غَابِ سَمَا فَتَأَشِبَا\*

(1) ديوانه: 279/1 .

(2) م. ن: 311/1.

\* تأشب: التف واختلط. ينظر، لسان العرب، مادة تأشب.

فالسيف مدعاة الفخر وعنوان الشجاعة وموضع الاعتزاز عند العربي، والشاعر يرجعه الى الهند التي عرفت بصناعته للسيوف، وقد وفق السُّرِّي الرفاء في استحضاره للنسبية من خلال السيف الهندي منوهاً بالنصر للعرب، فكانت النسبية واضحة في النص. ويوفق الشاعر في استحضار مرجعيته التاريخية وهو يذكر الاقوام والأنساب وملوكها، فقد أشار الى الانتصارات الكبيرة التي تحققت على أيدي العرب وهزيمة العجم وقتل قائدهم (مرزاب) فيقول<sup>(1)</sup>:  
{الطويل}

**تُساهِمُ فيه العربُ والعجمُ فأحتوى      على المجدِ من أقبالها والمزاب**

ويمكن للمتلقي ان ينظر الى الشاعر نظرة الاعجاب بسعة اطلاعه الواسع وخزينه المعرفي بأنساب الاقوام وقادتها السابقين وحوادثه واستيعابها وتمثلها في شعره، وتقديمها للمتلقي دونما تعقيد أو مشقة بالغة. من الشواهد التي كان لنسب القبائل حضور لافت فيها قوله<sup>(2)</sup>:  
{الطويل}

**قوافٍ لو أن الأخيلىة عاينت      محاسنها زانت بهن سخابها**

**ولو لم يبثها الهاشمي لأصحت      مآثره اللاتي حوين ثوابها**

يشير الى (الاخيلىة) نسبة الى الأخيل ، والهاشمي نسبة الى بني هاشم القبيلة المعروفة من بطون قريش والتي حظيت بشرف الانتساب حيث كان الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) هاشمياً. وفي نص آخر يقول<sup>(3)</sup>:  
{الطويل}

**منعتم بني مروان حوزتها بكم      وحزتم على رغم الأنوف نهاها**

(1) ديوانه: 323/1.

(2) م. ن: 339/1.

(3) م. ن: 240/1.

يذكر الشاعر بني مروان واستحضرهم في البيت الشعري بما يذكر المتلقي من حقيقة هذه العلاقات النسبية التي اضافت للنصوص الشعرية التأكيد وتعزيز الفكرة وقربها من المتلقي. يقول الشاعر (1):

{البسيط}

والحمد حلّى بني حمدان نعرفه      والحق أبلج لا يلقى بأنكارٍ

قوم إذا نزل الزوار ساحتهم      تفيأوا ظلّ جناتٍ وأنهارٍ

يشيد الشاعر بخصال ممدوحه إشادة كبيرة حيث الكرم والمعروف ، وقد رجع الى الوراء ليستنهض من التاريخ النسبية المعروفة لبني حمدان احدى القبائل العربية العريقة الضاربة في عمق التاريخ وقد خرج منها القادة الكبار والشعراء العظام، وقد وظفها الشاعر في بيته توظيفاً بارزاً.

{الطويل}

يقول الشاعر (2) :

محل الهوى العذري في خير حلةٍ      وعهد الشباب الغضّ في خير معهدٍ

يشير الشاعر الى النسبية المتمثلة (بالعذري) وهو نسبة الى قبيلة عذرة وهي قبيلة حميرية كانت تقطن في وادي القرى يُنسب اليها الحب العفيف ومنهم الشاعر جميل بثينة (3)، واستدعاء الشاعر لهذا النسب جاء متكاملًا مع الغرض الشعري الذي جاء في سياق الحديث عن عهد الشباب الغضّ والفتوة ومراحلها، مما يجعل الفكرة قريبة الى حد ما من ذهن المتلقي. وقال الشاعر أيضاً (4): {البسيط}

آل النبي حدث نفسي مودتكم      الى النجاة فلم أحفل بمن حادا

(1) ديوانه: 200/2.

(2) م. ن: 137/2.

(3) ينظر: جمهرة أنساب العرب: 289.

(4) ديوانه: 126/2.

يستعرض الشاعر محبة أهل البيت (عليهم السلام) ويناديهم بلقب آل النبي نسبة إلى النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والشاعر يعلن المودة الخالصة لهم لانهم طريق النجاة، ووجد في مخاطبتهم بآل النبي أفضل طريقة للتوظيف في النص. ويستمر الشاعر في عرض الأنساب ومنها قوله<sup>(1)</sup>:  
 {المتقارب}

وزنجيةٍ عرفت بالإبـاق      فليس لها راحة من وثاق  
 إذا اضطرب الماء من حولها      رأيت الجبال به في تلاقي

يعرض الشاعر في تشبيهاته صورة للعربة عندما تتراءى له كزنجية في لونها وأخلاقها، والنسب في البيت إلى الزنج وهو وصف أطلق على السكان السود من جنوب شرق أفريقيا<sup>(2)</sup> في العصور الوسطى، وإطلاع الشاعر على نسب الزنج يدل على عمق مرجعيته التاريخية ومعرفة بأنسب الشعوب والقبائل.

وفي ديوان الشاعر ما يشعنا بالإحاطة الواسعة بأنسب القبائل ومنها قوله<sup>(3)</sup>: {الرجز}

لاعبةٌ زارت مُجدًّا لعبتْ      به السرى والأرحبيات الرُسْم

يمدح أبا الفوارس ويهنئه بعيد الفطر، وعرج الشاعر على التاريخ بذكر إحدى القبائل القديمة، فأراد بـ(الأرحبيات) نسبة إلى قبيلة أرحب وهي قبيلة كبيرة من

(1) ديوانه: 488/2.

(2) ينظر: تاريخ الزنج والقرامطة، محمد سهيل طقوش، دار النفائس، بيروت، ط1، 2014م: 68.

(3) ديوانه: 634/2.



همدان، من القحطانية<sup>(1)</sup>، والشاعر تمثلها تمثلاً شعرياً في تجربته، وقدمها الى متلقيه دونما تكلف أو تعقيد.

#### 4- الحوادث:

حفل التاريخ العربي بكثيرٍ من الحوادث التي ظلت عالقة في الذاكرة العربية، وشكّلت اثراً واضحاً وبارزاً في سجل التاريخ، إذ أصبحت موضع الفخر والاعتزاز بمجد الآباء والأجداد، وأخذ الشاعر السُرّي الرفاء بتسليط الضوء عليها تسعفه ثقافته التاريخية الواسعة وأحاطته المعرفية بتفاصيل الحوادث التي جرت في ماضي الزمن، كل ذلك مكنه من الوقوف عليها، واستدعاءها بما يخدم الغرض الشعري، فالحدث التاريخي والشخصية التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى<sup>(2)</sup>.

{الخفيف}

قال السُرّي الرِّفَاء<sup>(3)</sup>:

إِنَّ تُكَلَّ الْأَحْبَابِ غَيْرُ الْفِرَاقِ

أَيُّهَا الْجَفْنُ غَيْرُ دَمْعِكَ هَذَا

فمضى أم عشيّة التَّحْلَاقِ؟

أعداء الكلاب أودت بشعري

من الحوادث التاريخية التي وظفها السُرّي الرفاء في شعره، وتدلل على مخزونه الثقافي التاريخي، هي وقوفه على أيام العرب في الجاهلية متمثلة بيوم

(1) ينظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1994م: 1/14.

(2) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبار القضاعي الأندلسي ت(658هـ)، سارة محمد اللامي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ميسان، 2019م: 145.

(3) ديوانه: 2/496.

الكلاب الأول ، وهو يوم انتصرت به قبيلة تغلب على بكر ، واليوم التحلق الذي انتصرت به بكر على تغلب<sup>(1)</sup>.

وقال<sup>(2)</sup>: {الطويل}

تصابى فأضحى بعد سلوته صَبَاً      وعاود عمرو طوقه بعدما شبَاً

ومرَّ به رطبُ البنانِ كأنَّما      يُمِيلُ من أعطافه عُصنا رطبا

يسترجع الشاعر الى الورااء ولأوقات زمنية بعيدة ليجعل القارئ على إطلاع ومعرفة بأحداث الحيرة وملوكها ولاسيما (عمرو بن عدي بن ربيعة) عندما قام بقتل الزبلاء(نائلة بنت عمرو) بنت ملك الجزيرة ومشارك الشام والأخذ بثأر خاله جذيمة الأبرش<sup>(3)</sup>، وهذه الاسترجاعات واستدعاء الحوادث التاريخية تخدم المضمون الشعري الذي يجسده النص .

ومن الحوادث التي ذكرها السُّرِّي الرَّقَاء وتدل على سعة مرجعيته التاريخية هي حادثة عقر ناقة النبي صالح(عليه السلام) فيقول<sup>(4)</sup>: {الطويل}

يُخَيِّلُ شِعْرِي أَنَّهُ قَوْمٌ صَالِحٍ      هَلَاكاً وَأَنَّ الْخَالِدِيَّ لَهُ السَّقْبُ

رعى بينَ أعطانٍ له ومسارحٍ      فلم ترَعَ فيهنَّ العِشارُ ولا النُجْبُ

(1) ينظر: أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: عيسى البابي الحلبي، 2011م:77.

(2) ديوانه:392

(3) ينظر: نهاية الأرب:15/316-319.

(4) ديوانه:1/391.

وفق الشاعر في وصف الخالدين وأغارتها على شعره وأخذه ، ويلجأ الى تقريب الصورة من ذهن متلقيه بتشبيه ذلك بناقة نبي الله صالح (عليه السلام) التي عقرها رجل من قبيلة ثمود، فخلق الشاعر في هذا البيت صورة لافتة للنظر في أن ما قام به الخالديان هو شبيه لما قام به قوم صالح (عليه السلام) فشعره والناقة كلاهما عُقر على يد الغادرين، والشاعر نجح في توظيف الحداث المتشابهين والذي دعت الحاجة إليهما.

{الكامل}

يقول(1):

فأعزَّ نصرَك منهم باقي الهدى      وأذلَّ عزَّ بقية الأحزاب  
نزلوا فناءك مخصبين أعزة      ما بين رخب خلائقٍ ورحاب  
فكأنما حلوا بيثرب منه أو      نزلوا بمكة في ربا وهضاب

تعد غزوة الخندق (الأحزاب) من أهم الأحداث في تاريخ الإسلام والمسلمين و السري الرفاء استدعى هذه الواقعة ذات الطابع الديني، وهذا الاستدعاء استند الى توظيف خاص يلائم الدلالة الرئيسية وغرض القصيدة المدحي لأبي الحسن باروخ شقيق سيف الدولة الحمداني، وميله الى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم).

إن شعرية السري الرفاء حملت بُعداً إيجابياً في استحضار الحوادث التاريخية والدينية وما ترتبط بها من دلالات.

(1) ديوانه: 310/1.

ومن مظاهر المرجعية التاريخية القريبة من عصر السُّريِّ الرفاء وقوفه عند  
حادثة وقعة الدمستق بثغر الحدث\*، وانتصار سيف الدولة الحمداني على أعدائه  
الروم فيقول<sup>(1)</sup>:  
{البسيط}

سل الدمستق هل عنَّ الرقاد له؟ وهل يعنُّ له والرعبُ صاحبه؟  
لما رأى منك مغلوباً مغالبه يوم اللقاء ومحروباً محاربهُ  
ونازحاً صهوات الخيل منزله والبيضُ دون ذوي القربى أقربه

يقف السُّريُّ الرِّقاء في اثناء مديحه للأمير سيف الدولة الحمداني مستذكراً  
معركة ثغر الحدث، ويشيد بالانتصار الرائع الذي تحقق على يد الأمير الحمداني،  
والهزيمة التي لحقت بجند الروم وقائدهم الدمستق، وهيات له مرجعيته الثقافية من  
توظيف الخزين الثقافي في بناء النص الشعري. ويستذكر أيضاً موقعة رعبان مع  
البرقمونس\* فيقول أيضاً<sup>(2)</sup>:  
{الوافر}

ويومَ البرقمونسِ كان برقاً تألق بالحتوفِ لهم فصابا  
سموتَ له وبِحَرِ الموتِ سَامِ فلَمَّا عبَّ فرَجَّتِ العُبابا

أن ذكر الشاعر للحادثة ومعرفته التامة بتفاصيلها يدلنا بوضوح على سعة  
ثقافته واحاطته التامة بالأحداث التاريخية التي استدعاها لتمنح النص الكثير من

\* الحدث: موضع بقرب مرعش من الثغور الجزرية، ينظر: معجم البلدان: 1/351.

(1) ديوانه: 1/375.

\*البرقمونس: قائد من قادة الروم.

(2) ديوانه: 1/401

الدلائل في تقريب الصورة والفكرة التي أرادها، وفي نص آخر يقول<sup>(1)</sup>  
 {المتقارب}

ويوم المدائن إذ زرتها وقد منعتها الظبا أن تزارا

وخاضت جياذك فيها الدماء ومن قبل جاءت تُثيرُ الغبارا

فلو أن كسرى بإيوانها لأهدت سطاك إليه انكسارا

سقيت الرماح دماً فأنتنت نشاوى كأن قد شرين العقارا

السري الرفاء يسجل الانتصارات المتلاحقة للفتى الحمداني ، ويقف عند الحوادث المهمة التي كان للعرب فيها صوت عال، وحادثة المدائن واحدة منها، سجل العرب فيها انتصارهم مما جعل الشاعر في كل مدائحه لسيف الدولة الحمداني يستدعيها ويتغنى بها. وقال يتذكر وقعة الديلمي فيقول<sup>(2)</sup>: {الكامل}

طوقته بالمن حين ملكته طوقاً ثقيلاً في الرقاب خفيفا

والديلمي هفت به أمنيّة غرر تفيد اللوم والتعنيفا

من المعارك والحوادث المهمة في تاريخ الدولة الحمدانية واقعة الديلمي التي أنتصر فيها على الروم ، وان في استنكارها منح النص الصدق والواقعية التي ينشدها الشاعر في مدائحه.

(1) ديوانه: 187/2.

(2) م. ن: 424/2.

## المبحث الثاني

## المرجعية الأسطورية

نظر العرب إلى الأسطورة على أنها دراسة كل ما سطر عند الجاهليين القدماء في التاريخ أو الدين، فهي صورة عن الفكر البدائي حسبما كانت مسطورة أو مطبوعة في ألواح الأذهان، تعكس طفولة العقل البشري وسذاجة تفكيره<sup>(1)</sup>، عرفها الدكتور جواد علي بقوله: " الخرافات والأقاصيص المتعلقة بالآلهة، وهي مصدر مهم لمعرفة تطور الأديان وتطور فكرة الألوهية عند الشعوب".<sup>(2)</sup>

إذن الباعث على نشوء الأساطير المعتقد الديني، إذ إن الأساطير تعمل على تثبيت ذلك المعتقد في صيغةٍ تساعد على حفظها وعلى تداولها من جيل إلى آخر، كما أنها تزودها بالجانب الخيالي الذي يربطها إلى العواطف والانفعالات الإنسانية<sup>(3)</sup>. إنَّ الأسطورة لها بُعداً ثقافياً يمنح النص الأدبي وضوحاً في التعبير، وهي ترسخ دعائم السلوك الاجتماعي عن طريق أثرها في تشكيل الرؤيا الإنسانية للواقع، وتفسير الأسرار، والسير نحو الطمأنينة والإبداع؛ لأنها لا تنفصل عن الواقع وكلاهما يتجه نحو حركة النمو الإبداعي عند الإنسان في كل أشكاله، ولا سيما بوساطة الشعر<sup>(4)</sup>

(1) ينظر: الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، ط3، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981م: 12.

(2) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، 1978م: 19 / 6.

(3) ينظر: الأسطورة والمعنى، فراس السواح، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 1997 م: 24.

(4) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأَبَّار القضاعي: 178.

فالشعر له صلة وثيقة بالأساطير " أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير كلاهما على أن الشعر في نشأته كان متصلاً بالأسطورة، لا بكونها قصة خرافية مسلية، وإنما بوصفها تفسيراً للطبيعة وللتاريخ وللروح وأسرارها، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزاً للأشياء، والأساطير ليست سوى أفكار متكررة في شكل شعري" (1) وبهذا أضى المنحى الأسطوري مورداً مهماً للشعراء يستقون منه الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، معتمدين لغتها لتميزها بطاقات إيحائية خارقة، و خيال طليق لا تحده حدود،(2). وأساس التراث الأسطوري الرموز، والشاعر عندما يبتعد عن الصورة الواقعية يلجأ الى الترميز بعنصر من عناصر الأساطير لما يحققه من إثارة في بناء الصورة الشعرية، لأن الرمز الأسطوري يمتلك أبعاداً فلسفية وجمالية،(3) وبذلك يحدث تقارب بطبيعة البواعث والمكونات بين الأساطير والشعر. والعرب يملكون تراثاً أسطورياً خاص بهم، يختلف عن تراث أساطير الأمم المجاورة الأخرى؛ بسبب البيئة التي عاشوا فيها بيئة صحراوية فرضت عليهم نوعاً من الأساطير الخاصة بها، جاءت تعبيراً عن بساطة واقعهم الاجتماعي والثقافي والديني(4).

تعدُّ الأسطورة المَعِين الذي لا ينضبُ يستقي منه الشعراء أفكارهم وصورهم ليعبروا بها عن تجاربهم الإنسانية " ومن هنا كان استلهام الأسطورة واحتوائها مضامين جديدة، يثري العمل الأدبي، ويضفي عليه دماً جديداً، يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة، وصولاً إلى عالم يفجّر به

(1) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 219.

(2) ينظر: م. ن: 219.

(3) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د. أنس داود، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، د. م، د.ت.: 82 - 83.

(4) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 19 - 20.

الاستلهام، وبصوره التوظيف الأسطوري بشكله السحري الذي يعيش في فكر الشاعر الملهم<sup>(1)</sup>، وهذا ما دأب عليه الشعراء، بداية من العصر الجاهلي فالعصر الإسلامي والأموي والعباسي والحقبة التي تلتها حتى العصر الحديث فكان للتراث الأسطوري أثره الواضح في الشعر العربي.

استحضر السريّ الرّقاء بعض الرموز والإشارات الأسطورية في شعره، فأفاد منها ؛ لما لها من طاقة إيحائية وبما تمتلكه من دلالات رمزية فوظفها في شعره وأدخلها في صياغة تجربته الشعرية. ومن المعتقدات التي أثرت في حياة العرب قبل الإسلام التطير والتشاؤم وهذا الأمر انفرد به العرب ثم انتقلت هذا المعتقد إلى باقي الأمم المجاورة الأخرى<sup>(2)</sup>. ويعود التشاؤم عند العرب إلى عدم قدرتهم على التعمق في الأشياء، وتعليل لأسباب لحدوثها، كما أن حياتهم الصحراوية الموحشة الموغلة بالخوف جعلتهم يعيشون حالة من القلق الدائم من المجهول، فكل شيء في الطبيعة من حيوان وجماد يستفزهم ويثير في نفوسهم الخوف؛ لذلك اتخذوا من بعض الحيوانات وحركاتها وأصواتها إنذاراً لما سيقع لهم مستقبلاً من خير أو شر.<sup>(3)</sup>

(1) الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، د. أنس داود، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978م: 22.

(2) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 6/ 786.

(3) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، ط1، سينا للنشر، القاهرة، مصر، 1995م: 198.



و العرب تنتشاتهم من الغراب، وفيه يقول الشاعر السريّ الرّقاء (1): {الكامل}

تثني الدُّجا عن لونهِ      فيعودُ مبيضَ الحِجَابِ

لولا غرائبُ فعلِها      لارتدَّ في لونِ الغُرابِ

البيتان من قصيدة يصف فيها شمعةً ويثني على فضائلها ، فهي من تحيل الظلام الى شمسٍ ويعود لونه الأسود الى مبيضٍ ولولا فعلها لأضحى كل شيء أسود كلون الغراب، والشاعر وجد في الغراب رمزية للسواد والتشاؤم والبين ، ويسبب تشاؤمهم بالغراب " اشتقوا من اسمه الغربة والاعتراب والغريب " (2) ومما يُنفّر الناس من الغراب أنها " ليست حسنة في المنظر ولا مليحة الأصوات ولا ذوات بركة عند الناس وليس أكلها بمطلق، وذلك ما جعلها محل نفور لديهم، وقد نسجت كثير من الشعوب أساطير حول الغراب ولعل ارتباطه بقصة نوح (عليه السلام) وقصة الطوفان أثر في ذلك (3).

ومن اشكال الأساطير عند العرب ( الجن ) فكان تأثيره واسعاً في تفكير الشعوب البدائية وفي عقول الجاهليين العرب، وربما فاق هذا الأثر تأثير الآلهة فيهم، فتقربوا وتوسلوا إليها أكثر من تقربهم وتوسلهم لآلهتهم والدليل على ذلك كثرة الكلمات والمصطلحات الجاهلية المتعلقة بها. (4)

(1) ديوانه: 312/1.

(2) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ)، تح: عبدالسلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط 2، 1996م: 2 / 416.

(3) ينظر: م. ن: 2 / 419.

(4) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 6 / 705.

وقد ابتكرت مخيلتهم أساطير كثيرة تفسر عمل (الجن) وأشكاله وصراعه مع بني البشر. وقد استثمر الشعراء الأساطير المتعلقة بالجن، فأفادوا منها وجعلوها رموزاً تنبئ عن ثقافة الشاعر وتفكيره، ليعطوا بعداً جديداً لهذه الأساطير على وفق تجاربهم الشعرية، ولفظة (الجن) وقد وظف السري الرفاء هذا الرمز بوصفه عنصراً من عناصره فيقول<sup>(1)</sup>:

عَظِيمَةٌ إِنْ غَلَتْ أَذَابَتْ      بَغْلِيهَا يَابَسَ الْعِظَامِ

كَأَنَّمَا الْجُنُّ رَكُبَتْهَا      عَلَى ثَلَاثٍ مِنْ الْإِكَامِ

جاء النص في وصف قدرٍ والشاعر استثمر الفكرة الأسطورية في وصفه ليفصح عن تشبيهه لتثبيت القدر وكأن الجن ساعدت على تركيبها ، وقد وظّف الرمز الأسطوري لإضفاء المبالغة والتهويل في الصورة الشعرية.

واجه الإنسان منذ القدم مشاكل عديدة في حياته أحاطت به وأثارت قلقه ، فكان الخوف ينتابه تجاهها بالأخطار المحيطة به والأمراض التي تصيبه، ونفسه تتأرجح بين مشاعر الحب والكرهية، وفي تصوراته أن هناك أرواحاً خفية تستطيع إنقاذه من الخوف والقلق ، فأبتدع وسائل عديدة للسيطرة على تلك الأرواح وتسخيرها لصالحه فكانت الرقى والتعاويذ والتمايم<sup>(2)</sup>.

والرقية يراد بها تخليص صاحب الآفة كالحمي مما ألمّ به من خوف أو أذى أو سوء، ولم تكن الرقية مقتصرة على ما يرقى به صاحب الآفة كالفزع والجنون والأمراض إنما اتسع ذلك فشمّل مخاطر الحسد ولدغة الأفعى والعقرب وأنياب

(1) ديوانه: 654/2.

(2) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 745/6.

الضواري والقدّر،<sup>(1)</sup> و العرب في الجاهلية اعتمدوا هذه الوسائل كي يحصّنوا أنفسهم تجاه المخاطر المحيطة بهم، و المعتقدات الأسطورية بقيت في أذهان المجتمع العباسي، فكان الشعراء على علم واطلاع بها موظفين هذه الأفكار في شعرهم. يقول السُّرِّي الرَّفَّاء<sup>(2)</sup>:

{الكامل}

ليس التَّجْدُ شِيْمَةَ العُشَّاقِ      إلا إذا شِيبَ الهَوَى بنفاقِ  
سَفَحَتْ رُقى العُدَالِ يوم مُجَبَّرِ      دُمعاً على الخَدِينِ ليسَ بَراقي

يرسم صورة عن شيم العشق والعشاق ومعاناتهم، نافياً التجلد والتصبر عنهم، ويصف دموع رُقى العُدال، وهذه الصورة بلا شك تظهر تأثر السُّرِّي الرفاء بهذه العقيدة الموروثة من التراث الأسطوري. وللتراث الأسطوري صلة وثيقة بالسحر، فالسحر يُعد من أقدم مراحل الفكر الإنساني وأن عصره قد سبق عصر الدين في تاريخ الحضارة الإنسانية،<sup>(3)</sup> والأسطورة لها ارتباط بالسحر، وفي شعر السُّرِّي نجد تأثره بهذه العقيدة الجاهلية الموروثة إذ إنه في وصفه يوظف هذه العقيدة في وصف تأثير الخمرة والسحر فيقول<sup>(4)</sup>:

{الكامل}

يسعى إليَّ بخمرٍ با      بلّ ماهرٌ في سحرِ بابلِ  
صَفراءُ تُحسبُ أنها      تنقُدُّ من شمسِ الأصائلِ

(1) ينظر: الرُّقى والتعاويد بين اللغة والاعتقاد، د. مسعود بويو: 141، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الرابع والسبعون، الجزء الأول، 1999م.

(2) ديوانه: 504/2.

(3) ينظر: الأسطورة والمعنى: 27.

(4) ديوانه: 540 /2.

إنَّ السحر نشاط يقوم به الإنسان لمعتقدٍ معينٍ، والسُّرِّيَّ الرفاء يصف السحر المرتبط تاريخياً ببابل (سحر بابل) وهو ما وقف عند ذكره القرآن عندما ذكر هاروت وماروت المعروفان بسحرهما وهما من بابل، قال تعالى ﴿يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ﴾ (1)

فالسُّرِّيَّ يوظف الأفكار التراثية المتمثلة بالسحر ويعطيها أبعاداً جديدة تخرج عن المألوف والمتعارف عليه في عالم الشعر.

ومن الثقافة الاعتقادية فيما يتصل بالنجوم، وما تُنسب إليها من غرائب وعجائب آمن بها الإنسان ويفعلها وتفسير الأشياء الغامضة بالاعتماد على النجوم وحركاتها، وفي ذلك يقول السُّرِّيَّ الرفاء (2): {الوافر}

تُنجبها إذا خفقت شفاها

مُشرفة كأنَّ بنات نَعَشِ

فتمسي وهي مُذهبة ذراها

يُتَوَجَّها اصفرارُ الشَّمسِ يبرأ

في هذين البيتين جسّد الشاعر معنىً اعتقادياً وهو (بنات نعش) ويقصد بها نجوم كان العرب يعتقدون بتسميتها ووظيفه في النص الشعري، والشاعر جعل النجوم كأنها إنسان ينادي ويناجي الآخر.

وفي أبيات أخرى يؤكد المعاني المرتبطة بالأساطير والمعتقدات مستحضراً النجوم وتسمياتها عند العرب ومنها قوله (3): {الوافر}

ظَمَنْتُ وفي يدِكَ المَرزَمَانِ

بناسٍ مِنْكَ يُخْبِرُ عَنْهُ أَنِّي

(1) البقرة: 102.

(2) ديوانه: 764/2.

(3) م. ن: 714/2.

النص الشعري في سياق المدح والشاعر يصف بمدوحة بكل الخصال الحسنة وستحضر من الاعتقادات القديمة عند العرب ما يتعلق بالنجوم وأسماءها ومنها المسؤول عن الخير والشر والمطر وغيره، فيخبر بمدوحه بظمئه وفي يدي الممدوح نجوم المطر (المرزمان)، فالشاعر سخر تلك المرجعية الاعتقادية فصارت جزء من النص الشعري.

ومن المعتقدات التي سخرها السريّ الرفاء في نصوصه الشعرية متخذاً منها مرجعية له ، ما يتعلق بالفلك والنجوم والأبراج فيقول<sup>(1)</sup>: {الطويل}

فَقَدَّمْ لَهُ الْجَدْيَ الرَّضِيعَ وَثَنَهُ      بَعْدَ رَاءِ مِنْ مَاءِ الْكُرُومِ زُلَالِ

اتخذ السريّ الرفاء من الفلك والنجم وطالع الحظ مرجعيته الاسطورية لتقريب الصورة الشعرية وتصوير المعاني لإيصالها للمتلقي بأسلوب بليغ، فجاء شعره غني بمظاهر الفلك ومنها الجدي والعذراء موظفاً حركتهما وسكونهما وما يحملان من دلالات في التعبير عن خوالج النفس.

عُرف عن العرب شدة تعلقهم بالمعتقدات والأديان لا سيما في تقديس الأوثان والأصنام، فكان لكل قبيلة وثنٍ تتقرب إليه وتقدسه وتحلف به، وهذا ما يعكس عاداتهم وتقاليدهم<sup>(2)</sup>، واستعمل العرب مصطلحين للدلالة على التماثيل التي عبدوها وهما: الأصنام والأوثان، وذكر ابن الكلبي أن التماثيل إذا كانت مصنوعة من الخشب أو الذهب أو الفضة على صورة إنسان فهي صنم، وإذا كانت من حجارة

(1) ديوانه: 573/2.

(2) ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي(630هـ)، دار إحياء التراث، بيروت(د.ت): 116/4.

فهي وثن<sup>(1)</sup>، فجاء ذكر الأصنام على لسان شعرائهم، وفي شعر السري الرفاء إشارات الى وجود الصنم ومنها قوله<sup>(2)</sup>:

{مجزوء الكامل}

صَنَّمْ شَغِفْتُ بِحُبِّهِ      فَعَدَوْتُ مِنْ عَبْدِ الصَّنَمِ

استحضر السري الرفاء الصنم ليوظفه في سياق الغزل، إذ وصف المحبوب بالصنم وهو العربي في جاهليته يعشقه ويعبده ويتقرب اليه بشغف، فكان الشاعر دقيقاً في وصفه والمعنى المراد التعبير عنه.

ومن المعتقدات عند العرب فيما يخص هديل وسجع الحمام وهو ما يشبه بكاء النساء، ويرتبط بأسطورة موغلة بالقدم، وفاد ذلك أنه في عهد نوح(عليه السلام) أصطاد جارج فرخ حمامة فبقيت تبكي وتنوح عليه الى يوم القيامة، فمنها أصبح صوت الحمامة يذكر في إهاجة الحزن<sup>(3)</sup>، وتباينت أنظار الشعراء الى هديل الحمام فمنهم من يراه غناءً وآخر يراه حزناً، لكن الأكثرين عدّوه حزنً وبكاءً، يقول السري الرفاء في الموصل وما تعرضت له ويصف حزنه وتوجعه على حالها مستذكراً بكاء الحمام ومنها<sup>(4)</sup>:

{الوافر}

على الأفنان لا يفنى ثناها

وقلّ مرا الحمام بها وكانت

يُقيدُ لحظّ مُبصرِها غناها

كان لم تغنّ عرّصتها بخضري

(1) ينظر: الأصنام، هشام بن محمد السائب ابن الكلبي، تح: أحمد زكي، الدار القومية، القاهرة،

1924م: 55.

(2) ديوانه: 693/2.

(3) ينظر: حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد الدميري(808هـ)، دار الكتب العلمية،

ط2، 2003م: 520/2.

(4) ديوانه: 765/2.

فالباعث على نسج الأسطورة في البيتين الشعريين هو التشابه بين  
بكاء الشاعر على مدينته (الموصل) وسجع الحمام المتمثل بـ(مِرَا الحَمَام).

الخاتمة



## الخاتمة

بعد أن وفقنا الله تعالى لإكمال هذه الدراسة المرجعية الثقافية في شعر السريّ الرفاء، يمكن الإشارة الى أهم النتائج التي توصلت إليها ومنها:

1- المرجعيات الثقافية تكتنز العديد من الأنساق التي من شأنها أن تكشف لنا عن تفكير أمة وعاداتها وتقاليدها في مختلف المجالات.

2- تُعد المرجعيات الثقافية من العوامل المهمة في تنوع مصادر الشاعر، وزيادة ثروته الأدبية والثقافية.

3- تميز شعر السريّ الرفاء بكثرة الإحالات المرجعية الثقافية من حقول معرفية متعددة ، تُنبئ عن ثقافة غزيرة ثرة لدى الشاعر ينهل منها مادته الشعرية.

4- سخر الشاعر الآليات المختلفة في فهم وتوظيف هذه المرجعيات، ومحاولة إعادة إنتاجها بما يتناسب وتجربته الذاتية.

5- تنوعت المرجعيات الثقافية في نصوص السريّ الرفاء التي اختلفت في استحضار الموروث فجاءت متنوعة بين مرجعية دينية وأدبية وتاريخية.

6- كان للمرجعية الدينية حضور فاعل في شعر السريّ الرفاء، فقد وظف أي القرآن الكريم توظيفاً مباشراً وغير مباشر وكان الأول الأكثر وروداً في اقتباساته، ثم يأتي بعد ذلك التوظيف مع الحديث النبوي الشريف مما يعطي انطباعاً واضحاً عن ثقافة الشاعر الدينية.

7- وقف الشاعر عند شعر العصور التي سبقته متمثلاً بشعر ما قبل الإسلام لينهل من منبعه الكثير، وبخاصة شعراء المعلقات إذ اقترب شعره لفظاً ومعنى من شعراء شعرهم، وكذلك الافادة من شعر العصر الإسلامي.

8- تأثر الشاعر بشعراء اسلاميين وأمويين وعباسيين سبقوه ووظف شعرهم بالكثير من اشعاره وبخاصة الشعراء العباسيين تحقيقاً للانسجام بين نصوصه والنصوص الأخرى، فكان دقيقاً في استحضار نصوصهم وهذا يدل على عمق ثقافته واطلاعه على شعر السابقين.

9- لم نجد تائراً واضحاً للسري الرفاء بالنثر العربي من خلاله استحضاره للمثل أو الخطب أو الحكم العربية السابقة إلا قليلاً وهي لا تشكل ظاهرة في شعره، فانحيازه للشعر على حساب النثر كان كبيراً.

10- حضرت الأحداث التاريخية في شعر السري الرفاء مما مكنه من صوغ النصوص التي ترقى الى قمة التعبير الفني مؤكداً على دعوته الى العودة الى الماضي للأغتراف من ينابيعه.

11- استدعى الشاعر الأعلام والشخصيات التي تحمل بُعداً فكرياً وثقافياً في وجدان الأمة وكانت رموزاً جماعية تمثل ضمير جمعي للأمة وترسخت في النفوس بما تحمله من مكانة كبيرة مثل الملوك والقادة والشعراء والشخصيات المؤثرة ، وفي استدعاءها اقتران بمواقف وصفات إنسانية.

12- نهل السري الرفاء من الأساطير والمعتقدات الكثير واستدعائهما بما يوافق سياقات نصوصه الشعرية التي حاول الشاعر ربطها بالأسطورة أو المعتقد لبعث الجانب الخيالي فيها.

## المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: المصادر والمراجع.

- ❖ الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تح: أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط1، 1974م.
- ❖ أخبار أبي نواس، أبي هفان عبدالله بن أحمد المهزمي، تح: عبدالستار أحمد فرج، مكتبة مصر، 1953م.
- ❖ أزمة الحدائث في الشعر العربي، أحمد المعداوي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1993م.
- ❖ الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، ط3، دار الحدائث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981م: 12.
- ❖ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ط1، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1978م.
- ❖ الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د. أنس داود، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، د. م، د.ت.
- ❖ الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، ط1، سينا للنشر، القاهرة، مصر، 1995م.
- ❖ الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978م.
- ❖ الأسطورة والمعنى، فراس السواح، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 1997م.
- ❖ الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني (852هـ)، تح: عادل أحمد عبد الموجود و علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ.

- ❖ الأَصْنَام، هشام بن محمد السائب ابن الكلبي، تح: أحمد زكي، الدار القومية، القاهرة، 1924م.
- ❖ الأَعْلَام، خير الدين بن محمود الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
- ❖ أَعْيَان الشَّيْعَةِ، السيد محسن الأمين(1371هـ)، تح: حسن الأمين، دار التعارف للطبوعات، بيروت، 1983م .
- ❖ الأَغَانِي، ابو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، 1994م.
- ❖ الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبدالهادي الفكيكي، منشورات دار النصير للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 1996م.
- ❖ الاقتباس من القرآن الكريم، ابو منصور الثعالبي، تح: ابتسام مرهون الصفار، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، 1992م.
- ❖ الإنباه على طريق الله، ابن عربي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2009م.
- ❖ انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.
- ❖ أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: عيسى البابي الحلبي، 2011م.
- ❖ الايضاح في علوم اللغة(المعاني والبيان والبدیع)، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان(د. ت).
- ❖ بحار الانوار، محمد باقر المجلسي، وزارة الارشاد الاسلامي، 2017م.
- ❖ البداية والنهاية، ابن كثير، بيت الافكار الدولية للنشر، 2009م.
- ❖ البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
- ❖ تاريخ الادب العربي(العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، ط11، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1960م

- ❖ تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1968م .
- ❖ تاريخ الزنج والقرامطة، محمد سهيل طقوش، دار النفائس، بيروت، ط1، 2014م.
- ❖ تاريخ بغداد، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي(463هـ)،تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2002م.
- ❖ تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، د. موسى رابعة ، دار جرير، الاردن، ط2، 2006م.
- ❖ التناص والتلقي- دراسات في الشعر العباسي، ماجد ياسين الجعافرة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م.
- ❖ التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مبارك، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،(د. ط)، 2003م.
- ❖ التيار الاسلامي في العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت، دار عمان للنشر والتوزيع، 2017م
- ❖ الثقافة الاسلامية تعريفها مصادرها مجالاتها تحدياتها. أ. د. مصطفى مسلم، أ. د. فتحي محمد الزغبى، اثرأء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007م.
- ❖ الثقافة الإسلامية، محمد راغب الطباخ، حلب ، بيروت، ط2، 1950م.
- ❖ ثقافة المتنبي، فاروق حسن، العلم والايمان للنشر، العامرية، الاسكندرية، ط1، 2008م.
- ❖ ثقافتنا في ضوء التاريخ، عبدالله العروي، ط4، المركز الثقافي العربي، 1997م.
- ❖ جامع البيان عن تأويل آي القرآن، الطبري(310هـ) ، دار التربية والتراث، مكة المكرمة

- ❖ **الجامع الصغير**، جلال الدين السيوطي(911هـ)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.
- ❖ **جمهرة أنساب العرب**، ابن حزم الأندلسي، دار المعرف، مصر، 1948م.
- ❖ **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، ابو علي الحاتمي، تح: د. جعفر الكناني، دار الرشيد، العراق، 1973م.
- ❖ **حياة الحيوان الكبرى**، كمال الدين محمد الدميري(808هـ)، دار الكتب العلمية، ط2، 2003م.
- ❖ **الحيوان**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ)، تح: عبدالسلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1996م.
- ❖ **خصائص الاسلوب في الشوقيات**، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
- ❖ **الخطاب الثقافي في زمن التحولات، قراءات في المنجز الثقافي الفكري والنقدي**، عبدالغني السليمان، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2016م.
- ❖ **دراسات في الأدب الجاهلي**، عادل جاسم البياتي، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، (د. ط)، 1986م .
- ❖ **دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي**، د. حسين علي الدخيلي، دار صادر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.
- ❖ **ديوان ابن الرومي**، شرح أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002م.
- ❖ **ديوان ابن المعتز**، تح: محمد بديع، دار المعارف، مصر، 1977م.
- ❖ **ديوان أبي تمام**، شرح الخطيب التبريزي، ط5، دار المعارف، 1978م.
- ❖ **ديوان ابي نواس**، محمود كامل فريد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1937م.

- ❖ ديوان الأعشى، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 1968م.
- ❖ ديوان البحتري، عبدالرحمن البرقوقي، ط1، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، 1911م.
- ❖ ديوان السري الرفاء، تح: حبيب حسين الحسني، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1981م.
- ❖ ديوان الصنوبري، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.
- ❖ ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، تح: محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
- ❖ ديوان أمري القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بيروت، ط5، 2009م.
- ❖ ديوان حاتم الطائي، تح: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1986م.
- ❖ ديوان ديك الجن الحمصي، مظهر الحجى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 200م.
- ❖ ديوان عمرو بن كلثوم، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991م.
- ❖ ديوان عنتر بن شداد، خليل الخوري، المكتبة الجامعة، بيروت، 1893م.
- ❖ ديوان قيس بن ذريح، شرح: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004م.
- ❖ ديوان مروان بن ابي حفصة، تح: د. حسين عطوان، ط3، مطبعة دار المعارف، القاهرة.



- ❖ الرُّقى والتعاويذ بين اللغة والاعتقاد، د. مسعود بوبو: 141، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الرابع والسبعون، الجزء الأول، 1999م.
- ❖ الرواية والتاريخ، نضال الشمالي، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006.
- ❖ سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، 1953م.
- ❖ سنن النسائي، احمد بن علي بن شعيب النسائي، جمعية المكنز الاسلامي، 2008م.
- ❖ شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.
- ❖ شرح ديوان حسان بن ثابت، عبدالرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر، 1929م.
- ❖ شرح رياض الصالحين، محمد بن صالح العثيمين، مدار الوطن للنشر، 2008م.
- ❖ شعر الحرب عند العرب، طراد الكبيسي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية للنشر، بغداد، العراق، 1983م .
- ❖ الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط1966، 3م.
- ❖ الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
- ❖ صحيح الترمذي، الشيخ الألباني، المطبعة المصرية بالازهر، 2007م.
- ❖ صحيح الجامع الصغير وزيادته، الشيخ الألباني، المكتب الاسلامي، 2006م.
- ❖ صحيح سنن ابي داود، الشيخ محمد ناصر الدين الالباني، مؤسسة غراس للنشر والتوزيع، الكويت، 2002م.

- ❖ صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010م.
- ❖ عصر الدول والامارات، شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ط4.
- ❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط 5، 1981م.
- ❖ عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح: عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ❖ قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات أقرأ، بيروت، لبنان، (د. ت).
- ❖ القيم الجمالية في الشعر الاندلسي عصري الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، ط1، 2013م.
- ❖ كتاب الإكليل، الهمداني، حققه وعلق عليه: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1368هـ.
- ❖ الكنى والألقاب، الشيخ عباس القمي (1359هـ)، مؤسسة النشر الإسلامي، مكتبة الصدر، طهران، ط2، 1429هـ.
- ❖ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان.
- ❖ المتخيل المختلف، دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، محمد معتصم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م.
- ❖ مختصر تاريخ دمشق، ابن عساكر، ط1، دار الفكر ، دمشق، سوريا، 1984م.
- ❖ مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، ابن الجوزي، دار الرسالة العالمية، دمشق، سوريا، ط1، 2013م.
- ❖ المضامين الإسلامية والقرآنية في شعر أبي العتاهية دراسة تحليلية، اسماعيل فليح حسن، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2017م.

- ❖ **المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عصر المرابطين الموحدين، د.**  
جمعة حسين الجبوري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق  
الثقافية، ط1، 2010م.
- ❖ **معجم الأدباء، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت الحموي(626هـ)، تح: إحسان**  
عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م.
- ❖ **المعجم الأدبي، نواف نصّار، دار وارد، ط1، 2007م.**
- ❖ **معجم البلدان، ياقوت الحموي(630هـ) ،دار إحياء التراث، بيروت(د. د. ت).**
- ❖ **معجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، 1992م.**
- ❖ **المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.**
- ❖ **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني،**  
بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- ❖ **معجم آيات الاقتباس، حكمت فرج البديري، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية**  
العراقية، 1980م.
- ❖ **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة،**  
بيروت، ط6، 1994 م.
- ❖ **معلقة أمري القيس في دراسات القدماء والمحدثين، د. ضياء غني العبودي.**
- ❖ **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ط2، دار العلم للملايين،**  
بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، 1978م.
- ❖ **المقاصد الحسنة في بيان كثير من الاحاديث المشتهرة على الألسنة، شمس**  
الدين السخاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ.
- ❖ **مقدمة ابن خلدون، دار القلم ، بيروت، لبنان، ط5، 1984م.**
- ❖ **المكونات الأولى للثقافة العربية، د. عز الدين اسماعيل، مطبعة الأديب**  
البغدادية، 1972م.

- ❖ المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى (370هـ)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
- ❖ النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005م.
- ❖ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان اعجاز القرآن الشريف، فخر الدين الرازي، مطبعة الآداب، مصر، القاهرة، 1317هـ.
- ❖ الوافي بالوفيات، الصفدي، تح: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، 2000م.
- ❖ وسائل الشيعة، محمد حسن العاملي، المكتبة الإسلامية، 2017م.
- ❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان (681هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1900م.
- ❖ يتيمة الدهر، عبدالملك بن محمد أبو منصور الثعالبي (429هـ)، تح: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

– ثالثاً: الرسائل والأطاريح.

- ❖ اثر التراث في شعر البحري، رائد البطاط، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2004م.
- ❖ استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، محمد رافع القاضي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ال البيت، 2014م.
- ❖ تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الاندلسي، عمر فارس الكافون، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011م.

- ❖ التناص الشعري بين ابن دراج القسطلي والمتنبي الاغراض والصورة، ريمة  
قوال، رسالة ماجستير، الجزائر، 2017م.
- ❖ دلالة النص الشعري في تفسير النص القرآني (دراسة في الدلالة النصية  
للقرآن الكريم)، وائل عبدالله حسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح  
الوطنية، فلسطين، 2004م.
- ❖ السُّرِّيُّ الرفاء حياته وشعره، سلافة عبدالله، رسالة ماجستير، جامعة ام درمان،  
2013م.
- ❖ شعرية التناص في شعر الجواهري، الطيب بو ترعة، أطروحة دكتوراه، جامعة  
وهران، الجزائر، 2017م.
- ❖ القرآنية في شعر الرواد، احسان محمد التيمي رسالة ماجستير، جامعة  
القادسية، كلية الآداب، 2000م.
- ❖ المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبار القضاعي الأندلسي ت (658هـ)،  
سارة محمد اللامي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ميسان، 2019م.
- ❖ المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير، حمزة فلياشي، عبدالحق روبي  
،رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2020م.
- ❖ المرجعيات الثقافية في شعر فتيان الشاغوري، احمد عباس مهدي، رسالة  
ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية، 2022م.
- ❖ المرجعيات الثقافية للشعر الشعبي في العصر العباسي، حسين نعمة بيتي  
العلياوي، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية التربية، 2022م.
- ❖ المضامين الدينية والتراثية في الشعر الاندلسي في القرن الرابع الهجري، فائزة  
رضا شاهين، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، كلية التربية، 2004م.

❖ الهوية بين المرجعية التاريخية والمرجعية الثقافية في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، الجودي بن الخليل، الجزائر، جامعة مولود معبري، 2017م.

- رابعاً: الدوريات.

❖ أشجع السلمي حياته وشعره، د. خليل بنيان الحسون، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد: 32، 1987 م

❖ الأنتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي، علي مصطفى، المجلة العربية للآداب، مجلد: 2، العدد: 1، 2005م.

❖ التناص الشعري في شعر ابن زمرك الاندلسي، آيات محمد أمين، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد: 46، العدد: 2، 2019م.

❖ التناص القرآني في ديوان ابن الحداد الاندلسي، ثناء نجاتي عياش، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد: 40، العدد: 3، 2013م

❖ التناص مع التراث في شعر إبراهيم الداغ، منيف سعود الحربي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة نمار، المجلد: 5، العدد: 1، 2023.

❖ التناص مع التراث في شعر البياتي، مجلة المعرفة، العدد: 523، 1 أبريل، 2007م.

❖ التناص مع الشعر العربي، عبدالواحد لؤلؤة، مجلة الأقاليم، العدد: 1، 1994م.

❖ السُّرِّيُّ الرفاء، د. عبدالوهاب عزام، مجلة الرسالة، العدد: 815، 1949م.

❖ المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، د. حكيمة سبيعي، مجلة البحوث والدراسات، المجلد: 16، العدد: 2، 2019م.

- ❖ المرجعيات الدينية للصورة الحسية في شعر السجون الاندلسي، أسماء بدر محمد ، قيس حمزة الخفاجي، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، العدد:6، المجلد:22، 2014م.
- ❖ المرجعية الأدبية وتجليات القراءة في النص الشعري، رزاق محمود الحكيم، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد الثاني، 2013م.
- ❖ الثقافة العالمية في المنجز النقدي للناقد ياسين النصير، أ.د علي متعب جاسم ، م.د: خولة ابراهيم محمد، مجلة ديالى للبحوث الانسانية، مج:2، ع:96. 2023م.

## Abstract

### Abstract:-

All praise is due to God, creator of the creation, granting good, praise suits His dignity as he must be praised, Prayer and peace be upon our master and prophet Mohammed and his progeny, the light of right guidance whom God removed all impurity from them and to make them completely pure.

Al Seri Al Refa' is considered one of the prominent poet in the Abbasid era. He had wide knowledge that was mixture of various religious, literary, and historical sciences. He was highly educated in knowing heritage and glory of the nation that granted him reputation extended to distant horizons.

The poet was distinguished among his companions despite his contemporary to great poets of the Abbasid era, but his succeeding was clearly noticeable. All that made him the studiers' destination and care. Since the poetry is an important means and one of the means that participate in developing literature by the political conflicts among Arab states in the Abbasid era and in other neighboring nations; in addition to the sectarian feuds and quarrels among the people of the state itself and the competition among the poets, my respected master's Asst. Prof. Dr. Ali Keream Hmaid Al Mesoudi idea came to shed the light on a significant part of other creative parts of the poet, Al Seri Al Refa' that represents the cultural reference to a title for the study " The Cultural References in the Verse of Al Seri Al Refa'".



## Abstract

Knowing the cultural origins that formed the poet's reference who got benefit from to enrich his poetic experiment was one of the study aims. The study was divided into three chapters preceded by a preface and followed by a list of references and bibliographies. The preface investigated the cultural references defining it and its terms, its relation with the poet, as well defining the poet (his growth and his verse). The first chapter discussed the religious references. It has two sections. The first section was about references of Quran and the second section was about references of honorable Hadith.

The second chapter stated the literary references. It has two sections. The first section was about the reference of pre-Islamic verse represented by the pre Islamic poets and the second section was about the reference of post-Islamic verse such as Islamic, Umayyad, and Abbasid eras.

The third chapter is entitled ' the historical and legend references'. It has two sections. The first section was about the historical references including the famous figures, religious people, poets, kings, leaders, tribes, origins, and the historical events. The second section was about the legend references represented by beliefs and legends.

At the end of the study, the most important results were summarized, followed by a list of references and bibliographies.

## Abstract

The researcher followed the historical, descriptive, and analytical approach in studying the poetic text. She relied on the poet's collection including both its parts as a base for the study. This is in addition to various references where the most prominent ones were Al I'lam by Al Zerkeli, Al Aghani be Al Asfehani, Al Beyan we Al Tebeyen by Al Jahuz, Citation from holy Quran, Legend in Arabic Poetry before Islam, as well as different theses, dissertations, and researches.

It is privilege to thank my masters in Arabic Department for their care, following up, behavior, and knowledge especially my supervisor Asst. Prof. Dr. Ali Keream Hmaid Al Mesoudi for his acceptance to supervise my thesis. Really, he was a master, brother, and the friend who respect his word; I pray Allah for his success.

Finally, I want to mention that the research might have defect, nevertheless, Al Asfehani had already forgive me when he said that no one wrote a book one day without saying the next day he would have better than this or when it was increased would be better also. Of course, this is evidence that human always fallible, for perfection is divine.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



## **The Cultural References in the Verse of Al Seri Al Refa'**

by:

**Ghufran Ali Hmoud**

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for  
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for  
the Requirements of Master Degree in Arabic / Literature

The supervisor:

**Asst. Prof. Dr. Ali Keream Hmaid Al Mesoudi**

2023 A.D.

1445 H.D.