جمهـــورية العـــراق

وزارة التعلـــيم العالـــي والبحـــث العلـــمي

جامعـــة كـــربلاء / كليـــة العلـــوم الإسلامـــية

قســـــم اللغـــة العربيـــة

(استدعاءُ المقدسِ في شعرِ دَّ. جاسمِ محمدِ جاسمِ العجَّةِ)

رسَالةٌ مُقدّمةٌ إلى مجلس كلية العلوم الإسلامية / جامعة كربلاء المقدسة وهي
جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية / لغة القرآن وآدابها

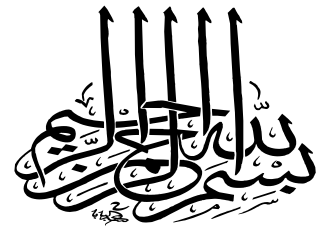
كُتِبت من قِبل الطالب :

صباح محسن عبود بلال

بإشراف:

أ.م.د تغريد عبد الأمير مرهون الخفاجي

٢٠٢٤م ١٤٤٦هـ



﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ

عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلامَ دِينًا﴾

{سورة المائدة : ٣}

ترشيح الرسالة للطبع

نظرا لإنجاز مباحث وفصول الرسالة الموسومة بـ (**استدعاء المقدس في شعر د. جاسم محمد جاسم العجة**) لطالب الماجستير (صباح محسن عبود بلال) فاني أرشحها للطبع .

التوقيع

الاسم : أ.م.د تغريد عبد الامير مرهون

مكان العمل : جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية

التاريخ : ٢٠٢٤/٦/١٣

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إقرار المشرف

أشهد أن الرسالة الموسومة بـ (**استدعاء المقدس في شعر د. جاسم محمد جاسم العجة**) التي قدمها الطالب (صباح محسن عبود بلال) قد تم إعدادها تحت إشرافي في جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / لغة القرآن وآدابها.

التوقيع :

المرتبة العلمية : استاذ مساعد

الاسم : تغريد عبد الامير مرهون

مكان العمل : جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية

التاريخ : ٢٠٢٤/٦/٢٣

بناء على توصية المشرف والمقوم العلمي أرشح هذه الرسالة :

رئيس القسم : أ.م.د. خالد عبد النبي عيدان

التوقيع :

الاسم : أ.د. خالد عبد النبي عيدان

التاريخ : ٢٠٢٤/٧/٨

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس لجنة المناقشة واعضاؤها أننا اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (**استدعاء المقدس في شعر د. جاسم محمد جاسم العجة**) وناقشنا الطالب/ة (**صباح محسن عبود بلال**) في محتواها وفيما له علاقة بها، ونعتقد بأنها جديرة بالقبول بقدير (امتياز) لنيل درجة الماجستير في لغة القرآن وأدابها .

أ . م . د حوراء عزيز عليوي

جامعة القاسم الخضراء / كلية الهندسة

عضوا

أ . د علي محمد ياسين

جامعة كربلاء / كلية العلوم الاسلامية

رئيساً

أ .م . د خالد عبد النبي عيدان

جامعة كربلاء / كلية العلوم الاسلامية

عضوا

أ . م . د تغريد عبد الامير مرهون

جامعة كربلاء / كلية العلوم الاسلامية

عضوا ومشرفا

صدقت في جامعة كربلاء / كلية العلوم الاسلامية

التوقيع

الاسم : أ.د محمد حسين عبود الطائي

العميد

التاريخ : ١٦/ ٩/ ٢٠٢٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الإهداء

سيبقى الحرف هو النور ...

والنور هو الدرب ..

والدرب هو أنت ..

فإليك .. إليك .. يا حجة الله في أرْضِهِ ..

إلى من ربياني صغيراً، وشجعاني فتى، ورفعاني شاباً، إلى شمسي وقمري أمي وأبي... رحمهما الله برحمته وأسكنهما فسيح جناته .

إلى زوجتي العزيزة... رفيقة الكفاح والظروف الصعبة التي لم تبخل بوقت أو جهد لمساعدتي

إلى فلذات كبدي، فرحة عمري .... أبنائي.

أقدم هذا المنجز

الباحث

الشُّكر والعرفان

الْحَمْدُ للهِ عَلى ما أنْعَمَ، وَلَهُ الشُّكْرُ على ما أَلْهَمَ، وَالثَّناءُ بِما قَدَّمَ، مِنْ عُمومِ نِعَمٍ ابْتَدَأها، وَسُبُوغ آلاءٍ أسْداها، وَتَمامِ مِنَنٍ والاها، جَمَّ عَنِ الإحْصاءِ عدَدُها، وَنأى عَنِ الْجَزاءِ أَمَدُها، وَتَفاوَتَ عَنِ الإدْراكِ أَبَدُها.. .

أنطلق من هذا القول ، فما لي إلا أن أُقدِّمَ شكري وامتناني إلى الله عز وجل وعرفاني الكبير لأساتذتي الكرام الذين كان لهم الفضل الكبير في مرحلة الماجستير فقد غمروني بكرمهم وحسن أخلاقهم وتعاونهم معي في كلِّ ما أستشيرهم به، وأخص منهم الأستاذ المساعد الدكتورة تغريد عبد الامير مرهون الخفاجي المشرفة على الرسالة، التي منحتني من وقتها الثمين وخبراتها الواسعة ما شكل إضافة كبيرة للعمل البحثي، حيث كانت توجيهاتها ونصائحها المنارة التي إستعنت بها لإداء هذا المنجز، فأسأل الله أن يجازيها خير الجزاء .

وكذلك أتقدم بالشكر والعرفان لرئاسة قسم اللغة العربية في – كلية العلوم الاسلامية – جامعة كربلاء المقدسة وأساتذتها الكرام جميعاً، تدريسيين وموظفين، وفقهم الله لكل خير.

وأتوجه بالشكر الجزيل على قبول مناقشة رسالة الماجستير لكل أعضاء اللجنة على ما تكبدوه من عناء في قراءة هذا البحث وما بذلوه من جهد في تقويمه، وإني أشكر الله وافر الشكر على توفيقه لي وإعانتي على إتمام رسالتي العلمية.

الخلاصة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين والصّلاةُ والسّلامُ على نبيِّنا محمدٍ النبي الأمين وعلى آلهِ الطيبينِ الطاهرينِ ... وبعد .

مما لا شكَّ فيه أنَّ الأدَب العربيَّ عامَّة والشعرَ خاصَّة يُعَدُّ منْبعًا ثرًّا لا ينضبُ من الدراساتِ التي خاضَ غمارِها الدارسوَن، فموضوُع هذهِ الدراسةِ **(استدعاء المقدّس في شعرِ د. جاسم محمد جاسم العجة)** كشف عن أثرِ استدعاء المقدّسِ وتأثيرِه في تكَوينِ الشاَعرِ الثقافيّ والمعرفيّ، فحاولت الدراسة تسليطَ الضوءِ على هذه الظاهرةِ ومدى تفاعلِ الشاعر في توظيفِ المقدّسِ في الشعرِ؛ لأنَّ ثقافةَ التقديسِ تُعد رافداً مهماً من روافدِ الإلهامِ الفكريّ والأدبيّ، وأستطاعتْ أنْ تفرضَ تأثيرَها على تجاربِ الأدباءِ من خلالِ فاعليةِ الاستدعاء النصيّ والحضوريّ للنصِ الغائبِ في المكوّنِ الذهنيّ والثقافيّ لدى المبدعِ .

والخوضُ في هذهِ الدراسةِ يقتضي أن تنقسم على ثلاثةِ فصولِ تسبقُها مقدمةٌ وتمهيدٌ وتليها خاتمةٌ توجزُ أهمَّ النتائجِ التّي توصَّلَ إليها الباحثُ.

أما التمهيدُ فقد استعرض الإطارَ المفاهيمّي للعنوانِ، وجاءَ الفصلُ الأولُ بعنوانِ المرجعياتِ الثقافيةِ للاستدعاء المقّدسِ عند الدكتورِ جاسم العجة، بِعدِّه توظيفاً للمرجعياتِ في الخطاب الأدبيِ، يجعلُه أكثَر بلاغةٍ وجزالةٍ وقوةٍ في الأسلوبِ واللغةِ، أما الفصلُ الثانيّ فقد خُصِّصَ الكلاُم فيه حولَ تجلياتِ المقّدسِ في شعرِ الدكتور جاسم العجة، وهذه التجلياتُ كشفتْ عن تعددِ استدعاء المظاهرِ التي تجلتْ في شعرهِ وجاء الفصلُ الأخيرُ بعنوانِ آلياتِ استدعاء المقّدس في شعرِ الدكتور جاسم العجة.

وقد اتضَح في خاتمةِ الدراسةِ أنّ الشاعرَ المعاصرَ وجدَ في استدعائهِ للمقدسِ الملاذَ الآمن، والطاقةَ الكامنةَ في تعبيرِه عن معطيات العصر، وكذلك نجد أن الشاعَر يتحول إلى ناقدٍ أحياناً في بعض قصائدِه من خلالِ استحضارِ الأفكارِ والنظرياتِ النقدية التي أصبحتْ مقدسةً في النقد الأدبي كنظريةِ عبيدِ الشعر، وكذلك أشارَ إلى فكرةِ انتقاءِ الألفاظِ التي حيّرتْ النقادَ (ثنائية اللفظ والمعنى)، فضلا عن نتائِجَ أخرى .

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١ ــ ٧
التّمهيد : الإطار المفاهيمي لمصطلحات الدراسة	٨ ــ ٢٤
المطلب الأول : الاستدعاء في المعنى اللغوي والإصطلاحي	١٠ ــ ١٤
المطلب الثاني : المقدس في المعنى اللغوي والإصطلاحي	١٥ ــ ٢٠
المطلب الثالث : الشاعر جاسم العجة وقفة سيرية	٢١ ــ ٢٤
الفصل الأول : المرجعيات الثقافية للاستدعاء المقدس عند جاسم العجة	٢٥ ــ ٧٢
التوطئة :	٢٦ ــ ٢٧
المبحث الاول : المرجعية الدينية	٢٨ ــ ٤٣
المبحث الثاني : المرجعية الأدبية	٤٤ ــ ٥٨
المبحث الثالث : المرجعية التراثية	٥٩ ــ ٧٢
الفصل الثاني : تجليات استدعاء المقدس في شعر جاسم العجة	٧٣ ــ ١١٤
التوطئة :	٧٤
المبحث الاول : استدعاء الشخصية المقدسة	٧٥ ــ ٩٠
المبحث الثاني : استدعاء الازمنة والامكنة المقدسة	٩١ ــ ١٠٦
المبحث الثالث : استدعاء الفكرة المقدسة	١٠٧ - ١١٤
الفصل الثالث : آليات استدعاء المقدس في شعر جاسم العجة	١١٥ ــ ١٤٩
التوطئة :	١١٦ ــ ١١٨
المبحث الأول : آلية الاستدعاء المباشر / اللفظي والمعنوي	١١٩ ــ ١٢٨
المبحث الثاني : آلية الاستدعاء غير المباشر / الاشاري	١٢٩ ــ ١٣٨

المبحث الثالث : آلية الاستدعاء التركيبي / الصورة	١٣٩ - ١٥٠
الخاتمة	١٥١ ــ ١٥٤
المصادر والمراجع	١٥٥ ــ ١٦٥
الخلاصة في اللغة الانكليزية	A

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ للهِ الَّذِي لاَ أَرْجُو إِلاَّ فَضْلَهُ، وَلاَ أَخْشَى إِلاَّ عَدْلَهُ، وَلا أَعْتَمِدُ إِلاَّ قَوْلَهُ، وَلا أَتَمَسَّكُ إِلاَّ بِحَبْلِهِ، والصّلاةُ والسّلامُ على أشَرفِ خَلقهِ محمد وعلى آله الغرِّ الميامين .

أما بعد ...

فإنَّ مفهومَ المقّدسِ متأصلٌ في نفسِ الإنسان وهو جزءٌ لا يتجزأ من ثقافتِه التي اكتسَبها من خلالِ تجاربِه ومواقفِه وواقِعه الحياتيّ، وهذه الثقافةُ – ثقافةُ التقديس– تُعد رافداً غزيراً من روافدِ الإلهامِ الفكريّ والأدبيّ، وهي جزئيةٌ ملهمةٌ من جزئياتِ النتاجِ الأدبيّ حضيتْ بعنايةِ الأدباءِ القدامى والمعاصرين، واستطاعتْ أن تفرضَ تأثيرَها على تجاربِ الأدباءِ من خلالِ فاعليةِ الاستدعاء النصيّ والحضوريّ للنصِ الغائبِ في المكونِ الذهني والثقافيّ لدى المبدع .

والمقدّسُ في الرؤيةِ الإنسان يةِ لا يعني الاقتصارَ على تقديسِ مفاهيمِ السماءِ وما تنزّلُ من كتبٍ مقدسةٍ حملتْ غاياتٍ دينيةً بحتةً، بل يدخلُ في ضمنِ ذلك كلّ ما يأخذُ بيدِ الإنسان إلى أعلى مستوياتِ الكمالِ المطلوب، فـ (العدلُ والصدقُ والأمانةُ وحقُوق الوالدينِ وحبُّ الوطنِ واحترامُ الآخرِ ومساعدةِ الضعيف ...) تُعد مفاهيَم مقدسةً في النظرِ الإنساني.

وبما أَنّ الشعرَ خطابٌ إنسانيٌ وثقافيٌ أصيلٌ مَثَّل رؤيَةَ الشاعرِ المعاصر ومواقفَ تحولاتِ مجتمعه الإنسان ي في أزماتهِ، فهو يُعَد منطلقاً لوجدانِ الأمَة وانعكاَساً لهمومِها وآلامِها، واستدعاء المقدّسِ يمكن أن يكونَ أعظمَ قناةٍ لتصويرِ الوجدانِ الحقيقي للأمة؛ لأنه يشكلُ معادلاً موضوعياً يعكسُ تجاربَ حقيقيةً سابقةً مثّلتهَا ثلةٌ من الشخصياتِ الرساليةِ، فضلا عن ذلك فقد شَكّل النصُ الشعريّ المعاصرُ استحضاراً لأفكارٍ وقيمٍ ومواقفَ ورؤىً سابقةٍ عززتْ تجربةَ الشاعرِ من خلالِ تأثيرِها في عمليةِ التلقي .

مسوغات الدراسة

إنّ علاقة الشاعر المعاصر وأنبهاره بالمقدسات والميتافيزيقية العالية تطورت مع التحولات التي أصابت الواقع الفكري والاجتماعي؛ إذ أصبحت هذه العلاقة أكثر جدلية من خلال التأمل في المقدس ومشاركته في الرؤية الشعرية، والشاعر (جاسم العجة) يُعد من الشعراء المعاصرين الذين لجؤوا في سياق تجاربهم الشعرية إلى استدعاء النصوص الدينية والشخصيات التراثية والقيم المقدسة ومشاركتها في أفكاره ليبحث عن أصداء تجربته ويؤكدها في تجاوبه الإنسان ي والثقافي، ولا يكاد يخلو ديوان من دواوين شعره من الإشارات والرموز المقدسة التي وظّفها لبث دلالات ومضامين جديدة تنسجم مع تجربته المعاصرة، وقد استدعاها بوعيٍ تامٍ وأجادَ في حسن استدعائها – وإن كنا لا نجزم بتعميم ذلك على جل منجزه الشعري – فقد يتفاعل صوته مع النص القديم من دون أن يؤكد قصده المباشر لاستدعاء النص السابق؛ ولعل ذلك يعود إلى سعة ثقافته الدينية وعشقه لكل ما هو مقدس، فيستلهم ذلك الحضور وتلك الشخصيات بمواقفها وأقوالها وملامحها في نتاجه الشعري ويوظفها بطريقة فنية وجمالية يسعى من خلالها إلى التعبير عن تجربته المعاصرة بشكل جماليٍ مؤثرٍ حيال عملية التلقي، وهذا ما دفعني إلى الخوض في اختيار هذه الدراسة التي تشكل جزءاً من صميم العمل الأدبي .

أهمية الدراسة

إنّ أهمية هذا الموضوع تكمن في بيان قوة النص المقدس بما يحمل من دلالات وقيم ومضامين إنسانية، فقد حاولت هذه الدراسة أن تكشف عن مدى تفاعل النص الشعري مع المضامين المقدسة – سيما الدينية – من خلال تأثر الشاعر المعاصر بالنصوص المقدسة التي فرضت هيمنتها ومضامينها وألفاظها ودلالاتها على التجارب الأدبية على مستوى القصيدة وفنيتها فضلا عن دلالاتها ورمزيتها .

أشكالية الدراسة

إنّ هذه الدراسة تسعى إلى الإجابة عن التساؤلات والإشكاليات الآتية :

أولاً- ما الروابط المشتركة بين تجربة الشاعر الأدبية المعاصرة والمقدس ؟

ثانياً- كيف انسجمت رؤية الشاعر المعاصرة مع الرؤية المقدسة القديمة ؟

ثالثاً- ما مدى هيمنة النص المقدس السابق على البنية النصية للشاعر ؟

رابعاً- هل حاولت رؤية الشاعر إخراج المقدس من دائرة الثبات والتقديس إلى جعله مجرد مقدس ثقافي ومعرفي ؟

خامساً- هل تعامل الشاعر مع النص القديم بوعي تام من خلال استدعاء المقدس ؟

سادساً- هل منح استدعاء المقدس الشاعر رؤية نقدية معاصرة ؟

وقد حاولت هذه الدراسة الإجابة عن هذه الاسئلة من خلال التوصل إلى نتائج مهمة كشفت عن تجربة الشاعر الأدبية ورؤيته الثقافية والفكرية .

منهجية الدراسة

إنّ هذا النوع من الدراسة الأدبية يمكن أن يخضع بحسب طبيعة الاشتغال لمسوغات فنية وموضوعية تستدعي اتباع المنهج (الوصفي التحليلي) مع إلقاء الضوء على بعض المناهج الأخرى كالمنهج السيميائي والتأريخي .

أهداف الدراسة

لا أدعي أني أول من تعرض إلى هذا الموضوع، فهناك العديد من الدراسات التي استعرضت استدعاء المقدس، بيد أني لم أجد – ببحثي – إنها أحاطت الموضوع من جوانب كثيرة؛ فقد اقتصرت على استدعاء بعض الجوانب كاستدعاء الشخصيات أو النصوص الدينية المباشرة، وعلى ما هو ديني فقط، وأما هذه الدراسة فقد تناولت كل ما

يتعلق بالمقدس سواء كان ذلك مقدساً دينياً أم إنساياً، كـــ (الشخصية المقدسة، الفكرة المقدسة، المكان المقدس، الزمان المقدس)، فضلاً عن تناول بعض الآليات التي لم أجد من تناولها في عملية الإجراء البحثي، ومن الدراسات السابقة التي تناولت المقدس في القصيدة المعاصرة :

أولاً- الأثر الإسلامي في الشعر الرمزي عند الشعراء الرواد العراقيين في القرن العشرين دراسة تحليلية : عماد صالح جوهر

ثانياً- استدعاء المقدس الديني في شعر مظفر النواب : عزيز حسين علي

ثالثاً- استدعاء المقدس الديني في شعر عارف الساعدي : عزيز حسين علي

الصعوبات التي واجهتها الدراسة

هناك كثير من الصعوبات التي واجهت الباحث في هذه الدراسة منها : التداخل بين الرموز والشخصيات المقدسة، فبعضهم عَدّها رموزاً دينية وبعضهم الاخر عدها رموزاً تأريخية وتراثية، فضلا عن ذلك فهناك تشعب في استعمال آليات الاستدعاء وتداخلها عند الباحثين، والدقة في الإجراء واستعمال المصطلح يحتاج إلى سعة بحث والرجوع إلى الكثير من المصادر الأدبية واللغوية والنقدية، فضلاً عن الرجوع إلى مصادر تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة (دينية واجتماعية ونفسية وفلسفية وتأريخية ...)؛ وهذا ما يستدعي وقتاً كبيراً وثقافة واسعة

هيكلة الدراسة

الخوض في هذا الموضوع يقتضي أن تنقسم الدراسة على ثلاثة فصول تسبقها مقدمة وتمهيد وتليها خاتمة توجز فيها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث وقائمة بالمصادر والمراجع.

أما التمهيد فقد استعرضت فيه (الإطار المفاهيمي للعنوان) وتضمن ثلاثة مطالب كان المطلب الأول الاستدعاء في اللغة والاصطلاح والمطلب الثاني المقدس في اللغة

والاصطلاح، والمطلب الثالث الشاعر الدكتور جاسم محمد جاسم وقفة سيرية وجاء الفصل الأول بعنون (المرجعيات الثقافية للاستدعاء المقدس عند الدكتور جاسم العجة) على ثلاثة مباحث : تناول المبحث الأول المرجعية الدينية والمبحث الثاني المرجعية الأدبية والمبحث الثالث المرجعية التراثية .

أما الفصل الثاني فقد خصص الكلام فيه حول (تجليات المقدس في شعر الدكتور جاسم العجة) وأنقسم على ثلاثة مباحث؛ تحدث المبحث الأول عن استدعاء الشخصية المقدسة والمبحث الثاني عن استدعاء الأزمنة والأمكنة المقدسة، والمبحث الثالث عن استدعاء الفكرة المقدسة .

وجاء الفصل الأخير بعنوان (آليات استدعاء المقدس في شعر الدكتور جاسم العجة) على ثلاثة مباحث : جاء المبحث الأول في الحديث حول آلية الاستدعاء المباشر اللفظي والمعنوي، والمبحث الثاني عن آلية الاستدعاء غير المباشر / الإشاري، والمبحث الثالث عن آلية الاستدعاء الصوري / التركيبي .

وقد رجع البحث إلى مصادر ومراجع متنوعة فكان لكتب التفسير والبلاغة قديمها وحديثها حضور في أثراء هذه الدراسة، وكذلك كتب اللغة والأدب والنقد التي تناولت الشعر العربي الحديث، وقد حرصت على الموثوق من تلك المصادر والمراجع ما استطعت ذلك.

ولا بد من شكر الله عز وجل فله الحمد حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، عدد خلقه، ورضى نفسه، وزنة عرشه، ومداد كلماته، كذلك أتقدم بالشكر والامتنان لكل من أضاء وأسهم في تبلور هذه الدراسة ولا سيما أستاذتي المشرفة الدكتورة (تغريد الخفاجي) التي جادت أياديها وفكرها وروحها في دعم هذه الدراسة التي أسأل الله أن يجعلها نوراً في طريق العلم والمعرفة.

وكذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الكرام، وأخص بالذكر رئيس قسم اللغة العربية في كلية العلوم الاسلامية وأساتذتها لمؤازرتهم إياي وإعطائي الثقة بالنفس، وقد رفدوا المسيرة العلمية بعلمهم وأخلاقهم .

هذا ولا أنسى أن أقدم ثناء قلبي العميق إلى روح والديَّ رحمهما الله، والتوفيق بإنهاء هذه الدراسة بفضل الله وفضل دعائهما ودموعهما، وكذلك عائلتي الحبيبة التي تجرعت عناء القلق والمسار الطويل في سبيل نجاح هذا المشروع، الذي أرجو من الله أن يكون بذرة إشراقٍ تُسْهِم في دعم المسيرة العلمية والمعرفية المقدسة، أنه ولي التوفيق .

كما أتقدم بالشكر والعرفان سلفا إلى لجنة المناقشة الكرام الذين قبلوا مناقشة هذه الرسالة لتكون لبنة نافعة في المكتبة اللغوية العربية فجزاهم الله خيرُ جزاء المحسنين .

وأخيراً وليس آخراً لا أدعي لهذه الدراسة الكمال أو خلوها من النقص، وأعتذر عن كل سوء فهم أو تقصير، ولا أدعي أنها قالت الكلمة الأخيرة في موضوعها، بل أقول إنها قد طرحت كلمة حوار حول هذه الظاهرة، مع ما قبلها من الدراسات النقدية، أسأل الله أن يلهمني الصواب والإخلاص في كل قول أو عمل، وآخر دعوانا أن الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين وآله الطيبين الطاهرين .

التمهيد

الإطار المفاهيمي لمصطلحات الدراسة

المطلب الاول : الاستدعاء في المعنى اللغوي والاصطلاحي

المطلب الثاني : المقدس في المعنى اللغوي والاصطلاحي

المطلب الثالث : الشاعر جاسم محمد جاسم وقفة سيرية

التمهيد : الإطار المفاهيمي لمصطلحات الدراسة

توطئة

لعل من الطبيعي أن يستعين المرء في أحاديثه بتجارب الآخرين أحياناً، وهذه التجارب إذا كانت لها سياقات متشابهة في الموضوع الذي يتحدث فيه المرء، بل إن هذه الاستعانة موجودة، إما عفواً وإما قصداً، عند كل إنسان؛ لأن أساس الاعتماد عليها والشعور بها بوساطة الذاكرة يكون لا إرادياً حتما، فإذا كان هذا حال الإنسان العادي؛ فكيف بالاديب الذي يتقصد إظهار إبداعه وفنه، فإنه في هذه الحال يكون أكثر استجابة لتلك الذاكرة التي يستنهضها، ويستدعي من وعائها الثقافة والتراث ليزين به عمله الأدبي .

فلا بدَّ للباحثِ في كلِّ دراسة من ضبطِ المجال الذي يعملُ فيه، والمفاهيم الفاعلة التي يعتمدُ عليها، وهنا ينبغي لي التعريف بمصطلحات البحث؛ لضبط حدود الدراسة التي تسمح للقارئ في الخوض بالمجال المعرفي الذي تنتمي إليه هذه المصطلحات وصولًا لمداليلها التي وردت في متن الرسالة .

إن موضوع الاستدعاء يؤكد تشرب الشعراء لمعاني السابقين بل يؤكد المصطلح إنتزاع النص من سياقه الأصلي وتوظيفه في سياق جديد تتلألأ فيه ظلمة النص الجديد فتزيده حسية؛ لذا ظلَّ بريق النصوص المتقدمة قادرا على التأثير بالشعراء اللاحقين وتحقيق الانجذاب اليهم.

المطلب الاول : الاستدعاء في المعنى اللغوي والاصطلاحي

الاستدعاء في اللغة

الاستدعاء مأخوذٌ من الفعل المزيد (استدعى) المزيد على الفعل (دعا) وعند الرجوع إلى معجمات اللغة فإن (دعا) بمعنى الدعوة والنداء، قال أبن فارس ت(٣٩٥هـ) "الدال والعين والحرف المعتل أصلٌ واحد؛ وهو أن تميل الشيء إليك بصوت وكلامٍ يكون منك. تقول: دعوت أدعو دعاءً.والدعوة إلى الطعام بالفتح، والدعوة في النسب بالكسر. قال ابو عبيدة: يقال في النسب دِعوة، وفي الطعام دَعوة. هذا أكثر كلام العرب ..."[١] وجاء في لسان العرب "دَعَا دَعْواً ودُعاءً: ناداه، والاسم الدعْوى. ودعوت فلاناً أي صِحت به واسْتَدْعَيْته."[٢]

والاستدعاء في اللغة الطلب وهو مصدر الفعل (استدعى). وقال المناوي "الاقتراح :الاستدعاء والطلب ."[٣]

وورد في معجم متن اللغة، دعا: "دعاء، ودعوى إلى الشيء : رغب فيه وقرب إليه، والاستدعاء: (أصل معناه) طلب الدعاء أو الدعوة"[٤] .

الاستدعاء في المعنى الاصطلاحي

يتمثل الاستدعاء في فعل الطلب والجلب لشيء معين بسبب فائدة معينة يقتضيها سياق الاستدعاء. ومن هنا، اكتسب الاستدعاء بمختلف أشكاله أهمية بالغة في الشعر، حيث يسعى الشاعر بوساطتهِ إلى تعميق المعنى الذي تتضمنه القصيدة من خلال ربط الماضي والحاضر في بوتقة واحدة .

١- معجم مقاييس اللغة : لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا(٣٩٥) ، ت. عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، د.ط ، باب الدال : ٢/ ٢٧٩ .
٢- لسان العرب : محمد بن مكرم بن علي ابن منظور ت(٧١١) ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٩م : ٣٦٠/٤
٣- التوقيف على مهمات التعاريف : عبد الرؤوف بن المناوي(١٠٣١) ، ت. عبد الحميد صالح حمدان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٠م ، فصل القاف : ٥٨ .
٤- معجم متن اللغة : أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط ، ١٩٥٨، حرف الدال :٤١٩/٢-٤٢١.

وقد ادرك النقاد القدماء ظاهرة الاستدعاء في الشعر، من خلال بعض الاشارات لهذا المصطلح في قضية السرقات الشعرية، وقد اتخذت هذه السرقة عندهم عدة أشكال من بينها التضمين والمعارضة والانتحال والتلفيق. ولم تبرأ ساحة شاعر ما في أغلب تلك الأشكال من تهمة السرقة على الرغم من وجود جملة إشارات نقدية من طائفة من النقاد إلى أن هذا الباب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، فهل يعقل أن يكون على هذا كل الشعر سرقة؟ وكيف يطالب شاعر بحفظ ألف بيت ثم نسيانها من غير أن يظهر ذلك على نحو ما في تجربته الشعرية؟[١] .

وأفرد النقاد باباً متسعاً في آرائهم النقدية ويلتقي مفهوم "الاستدعاء" مع كثير من المصطلحات النقدية التي وردت عندهم في موضوع السرقة، أو توارد الخواطر، فيحصر الحاتمي ت (٣٨٨هـ) في الحلية أنواع السرقات، ويعدد مصطلحاتها معلنا سبقه في التصنيف وتوضيح الفروق[٢].

ونادى أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) في كتابه (كتاب الصناعتين) أنه من أنصار اللفظ. فقد أصبحت مشكلة السرقات عنده ليست بذات بال؛ لأن العبرة لا تكمن في المعنى، بل في تجويد التعبير عن هذا المعنى، وبهذه الكسوة يتفاوت الشعراء. ولذلك يبتعد العسكري عن تسمية السرقة بالسرقة، ويطلق عليها أسما آخر، ألطف وأجمل، هو (حسن الأخذ) ويرى أن المعاني هي حق مشترك بين الناس جميعا لا غنى لأحد فيها عمن سبقه، ولكن على الآخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده، تكون حلية جديدة ليكون أحق بالمعنى. وأشار إلى أن البارع من أخفى دبيبه إلى المعنى بتغيير فنه اللفظي أو الموضوعي[٣] .

١- ينظر : التناص في الشعر العربي الحديث : حصة البادي، داركنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع. ط١، ٢٠٠٩ :٢٦ .

٢- ينظر : حلية المحاضرة في صناعة الشعر : أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (٣٨٨هـ): ت . جعفر الكتاني ، الجمهورية العراقية ، وزراة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر، د ط ، د.ت :٢٨/٢

٣- ينظر : كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري(٣٩٥)، تح. علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي د.ط ، د.ت :٢ /٢٠٢ .

وقال أيضاً : "وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : لو لا أن الكلام يعاد لنفد وقال بعضهم : كل شيء ثنيته قصر إلا الكلام فأنك إذا ثنيته طال؛ على أن المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، ،إنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها. وقد يقع للمتأخر معنى سبقه اليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر..."[١]

وقال ابن رشيق القيرواني ت(٤٦٣) هذه المصطلحات "الاصطراف، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، الاجتلاب والاستلحاق، والانتزاع" وكلها قريب، وقد أستعمل بعضها في مكان بعض"[٢] . ومنها أيضا الإحالة، والالتقاط، والتلفيق، والاتباع، وغيرها من المصطلحات ذات العلاقة بموضوع الاستدعاء.

وكغيره من الاتجاهات التي أسس لها الغرب المصطلح والمفهوم والمنهج والرؤية، وجد الاستدعاء جذورا له في تربة النقد العربي القديم ومن الممكن القول إن ثمة أفكاراً تتصل به كانت موضع عناية واهتمام واضحين غير أن الأمر لم يصل إلى الإطار النظري الواضح .

والاستدعاء بمعناه العام، حمل معاني متعددة، منها الاستحضار، والاستلهام، والاستبطان، والتوظيف، والاستعانة، والتناص، والتضمين، وغيرها[٣].

أما حديثا فقد حصل اهتمام بظاهرة الاستدعاء وعلى عناية نقدية شاملة، حيث اتسع افق البحث فيها بشكل لافت وبني على دراسات الأولين إذ شكل تداخل النصوص أهتماماً بالغاً عند النقاد المحدثين، تحت مصطلح (التناص)، فزاد النقاد على هذا المصطلح ووسعوه

١- كتاب الصناعتين : المصدر نفسه ، ٢٠٢/٢ .
٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبن رشيق القيرواني ت (٤٦٣) ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط١ ، ١٩٠٧م : ٢١٥ .
٣- استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي : (رسالة ماجستير) محمد رافع القاضي جامعة آل البيت / كلية الآداب والعلوم الإنسان ية، ٢٠١٤ : ٤.

إلى عدة مصطلحات جميعها تصب في روح النص، منها النص الغائب، والتناصية، والتعالق النصي، والقناع، والتعدي النصي، والتنصيص، وتفاعل النصوص، وغيرها[١].

وعلى الرغم من تعدد تعريفات (التناص) في النقد العربي الحديث، إلا أنها تصب في نهاية الامر في أن النصوص يؤثر بعضها ببعض، فتتلاقى وتتلاقح، لتشكل نصا جديداً.

لقد بدأ مفهوم التناص حديثا مع الشكلانيين الروس، وتزامن ذلك مع (شلوفسكي)، الذي أشار إلى الفكرة، ثم أخذها عنه (باختين) الذي حولها إلى نظرية حديثة، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، حيث أصدر باختين سنة (١٩٢٩) كتابا بعنوان (الماركسية وفلسفة اللغة)، عمل فيه على وضع قواعد للتناص لكن دون أن يذكره بهذا الاسم المعروف به حاليا، وإنما ذكره ضمن مصطلحي (الحوارية) و (تعدد الأصوات) ثم أخذته (جوليا كريستيفا)،التي قدمت مفهومه لأول مرة إلى الساحة الفرنسية في محاضرة لها بعنوان (الكلمة، الحوار والرواية) في ندوة (بارت) العلمية سنة ١٩٦٦. لتمضي به أشواطاً واسعة في دراستها النقدية، ومنه استعارت مصطلح (التناص) وأعطته هذا الاسم بديلاً مقترحاً لمصطلح (الحوارية) لباختين، وهي لا تنطلق من التناص كمصطلح حديث، وإنما من الأصل فيه "النص" الذي يمثل عندها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى[٢] .

وبهذا تعد نظرية (الحوارية) مقدمة أساسية لظهور مصطلح (التناص) على يد جوليا كريستيفا لأول مرة عندما طرحت تصورها عن النص كإديولوجيم؛ أي حوار متبادل بين الشخصيات بوصفه وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ. فالنص، في منظورها خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحياناً ومتعدد الأصوات غالباً[٣] .

١- استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي : (رسالة ماجستير) محمد رافع القاضي جامعة آل البيت / كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٤ : ٧.
٢- ينظر : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية : د. عبد الله محمد الغذامي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ط٤ ، ١٩٩٨م :٣٢٦ .
٣- ينظر : علم النص : جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، د.ط ، ١٩٩٧م :١٣ .

وقد ضبطت كريستيفا صلة النص الجديد بالنصوص الأخرى للتأكيد على أنه "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة من نصوص أخرى"[١] فالنص الحاضر تتلاقح فيه نصوص أخرى نثرية وشعرية وتحدد هويته وإبداعيته، ومن ثم يكون التداخل قانوناً جوهرياً للإبداع الأدبي .

إذاً فالتناص، في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نصٌ أدبيٌ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، حيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل. ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف المبسط وإن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرف ومعتدل[٢] .

وقال محمد مفتاح "أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح. على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به، ومنها : التلاعب بأصوات الكلمة، والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته. إن هذه المؤشرات تجعل النص يُقرأ بعدة تشاكلات وان كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة. وهكذا فإن تقليب الاصوات الثنائية والثلاثية والرباعية وما ينتج عنه من تعدد الكلمات، تؤدي إلى معانٍ متعددة – مشتركة في الوقت نفسه – واستعمل كثيرٍ من الشعراء لألفاظ العلوم والفنون يفرض قراءة متعددة تختزل – على الاقل – إلى تشاكلين : تشاكل النوع المستعمل لغته والتشاكل العام الذي يتمحور حوله البيت أو القصيدة أو المقطوعة"[٣] .

١- علم النص : جوليا كرستيفا ، مصدر سابق : ٢١
٢- ينظر: التناص نظريا وتطبيقيا : أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن، د.ط ،٢٠٠٠م :١١ .
٣- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٨٥م :١٣١ .

المطلب الثاني : المقدس في اللغة والإصطلاح

المقدس في اللغةُ : المتأمل في المعاجم اللغوية يلمح لمفهوم المقدس دلالات متعددة، ومنها : ما جاء في جمهرة اللغة "المقدس : الحَبْر أو الراهب. قال أمرئ القيس:{ الطويل}

فــأدركنَه يأخذنَ بالساق والنَّسا كما شَبْرَقَ الوِلْدانُ ثوبَ المقدِّسِ[١]

يصف ثورا وحشيا أدركته الكلاب، شبهه براهب قد أطاف به الولدان يمسحونه حتى شبرقوا ثوبه، أي قطعوه[٢]، وفي الصحاح : "القُدْسُ والقُدُسُ، اسمٌ ومصدرٌ. وروح القُدسِ: جبرائيل عليه السلام وقُدْسٌ بالتسكين : جبل عظيم بأرض نجد. والتقْدِيسُ : التطهيرُ وتقدَّسَ، أي تطهَّر، والارض المُقَدَّسةُ : المطَّهرةُ"[٣]. وقال الإمام الصادق (عليه السلام) روح القُدسِ هو ملك أعظم من جبرئيل وميكائيل كان مع رسول الله صلى الله عليه وآله وهو مع الأئمة (عليهم السلام)[٤].

وقال ابن منظور ت (٧١١هـ) والمقدس المبارك. والارض المقدسة المطهرة . وقال الفراء ت (٨٢٢هـ) في تفسيره: الارض المقدسة الطاهرة، وهي دمشق وفلسطين وبعض الاردن. ويقال : ارض مقدسة أي مباركة، وهو قول قتادة . وقول العجاج[٥]. {رجز}

قد علم القُدوس، مولى القُدْسِ
أنَّ أبا العبَّاس أولى نفسِ

١- ديوان امرئ القيس : ت. محمد ابو الفضل ابراهيم،دار المعارف،القاهرة، ط٥ ، ٢٠٠٩م : ١٠٤.
٢- جمهرة اللغة : ابو بكر محمد بن الحسن الأزدي ت (٣٢١) : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، د.ت : ٧٦٥/١ .
٣- تاج اللغة وصحاح العربية : أسماعيل بن حماد الجوهري ت (٣٩٣هـ) ، تح. احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢ ، ١٩٧٩م ، باب السين :٩٦٠/٣-٩٦١.
٤- تفسير القمي : علي بن إبراهيم القمي ت(٣٢٩هـ) ، طيب الموسوي الجزائري ، د.ط ، ٢٧٩/١٣٨٧:٢ .
٥- لسان العرب : ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٥٦ : مادة قدس ١٦٨-١٦٩.

بمعدن المُلك القَديم الكرِسِ

أراد أنه أحقُّ نفسٍ بالخلافة، وفي تاج العروس : التقديس التبريك وحكى ابن الاعرابي: "المقدس : المبارك، وقال قتادة: أرض مقدسة : مباركة[١]

وقال الراغب الاصفهاني ت(٥٠٢هـ) : التقديس " التطهير الإلهي المذكور في قوله تعالى ﴿**وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا**﴾[٢] دون التطهير الذي هو إزالة النجاسة المحسوسة، وقولهُ : ﴿**وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ**﴾[٣] أي نطهر الأشياء ارتساماً لك وقيل: نقدسك أي نصفك بالتقديس. وقوله ﴿**قُلْ نَزَّلَهُ رُوحُ الْقُدُسِ**﴾[٤] يعني جبريل من حيث إنه ينزل بالقُدُس من الله أي بما يُطهرُ به نفوسنا من القرآن والحكمة والفيض الإلهي، والبيتُ المُقدَّسُ هو المطهر من النجاسة أي الشرك، وكذلك الارض المقدسة، قال تعالى : ﴿**يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ**﴾[٥] وحظيرة القدس قيل: الجنة وقيل: الشريعةُ وكلاهما صحيح فالشريعةُ حظيرةٌ منها يستفاد القُدسُ أي الطهارةُ"[٦]

وقال أبو حيان الاندلسي ت(٧٤٥هـ) "التقديس هو التطهير"[٧]، وقال الشريف الجرجاني ت (٨١٦هـ) : التقديس في الاصطلاح "تنزيه الحق عن كل ما لا يليق بجنابه، وعن النقائص الكونية مطلقا، وعن جميع ما يعد كمالا بالنسبة إلى غيره من الموجودات مجردة كانت أو غير مجردة، وهو أخص من التسبيح كيفية وكمية : أي أشد تنزيه منه وأكثر؛ ولذلك يؤخر عنه في قولهم : سبوح قدوس، ويقال : التسبيح تنزيه بحسب مقام

١- تاج العروس من جواهر القاموس : محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني ، دار الجديد ، المجلد الثامن : ٤٠٩ .
٢- سورة الاحزاب : آية ٣٣.
٣- سورة البقرة : آية ٣٠.
٤- سورة النحل : آية ١٠٢.
٥- سورة المائدة : آية ٢١.
٦- مفردات الفاظ القرآن : الراغب الاصفهاني (٥٠٢هـ)، ت. صفوان عدنان داوودي ، دار القلم ، دمشق ، ط٣ ، د.ت :٦٦٠-٦٦١ .
٧- تفسير البحر المحيط : أبو حيان الاندلسي (٧٤٥هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، د.ت : ٢٩١/١ .

الجمع فقط، والتقديس: تنزيه بحسب الجمع والتفصيل، فيكون أكثر كمية"[١]. والقدسية بمعنى الطهارة من الشرك والظلم والعدوان والعلو في الارض[٢] .

ومن خلال ما سبق أن مادة (قدس) تعود إلى معنى التنزيه والتطهير والتبريك.

المقدس في الاصطلاح

تبدو الكتابات نادرة وقليلة عند علماء الإسلام حول مفهوم المقدس في الاصطلاح الاسلامي، ولذلك يبدو هذا الموضوع في المنظور الإسلامي لا زال في طور البحث والدراسة . وهو من الموضوعات المبهمة والغامضة، وهذا الإبهام والغموض الذي يكتنفه هو الذي دفع الباحثين والمفكرين إلى البحث فيه. و لم يعد خاصية لصيقة ومؤسسة للمقدس بل أصبح من سمات الكتابات والأبحاث التي تناولته.

فقد اتجهت أنظار علماء الأديان والاجتماع والفلسفة وعلم النفس وعلم الأجناس وغيرهم إلى دراسة المقدس وقد استوقفتهم كلمة (المقدس) وأثارت انتباههم من ناحية مفهومها والمقصود بها، لا سيما أن المقدس يختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى ومن لغة إلى أخرى، وهذا ما أكده (روجيه كايوا) في تعريفه للمقدس بقوله: "الحقيقة أن الصفة الوحيدة التي يصح اثباتها للمقدس بشكل عام متضمنة في تعريف هذه اللفظة بالذات، ألا وهي تعارضه مع الدنيوي. لكننا ما أن نصر على توضيح طبيعة هذا التعارض وصيغه حتى نصطدم بأخطر العقبات. إذ ليس بين التعابير واحد، مهما بلغ من البساطة، قابل للتطبيق على تعقد الواقعات المتاهي، فإذا ثبتت صحته من منظور معين، ناقضته بشكل فاضح مجموعة حقائق تنتظم تبعا لمنظور آخر. أفينبغي البدء، إذا، بإستعراض حشود الدراسات الاحادية حول العلاقات بين المقدس والدنيوي في كل مجمتع؟"[٣] .

١- معجم التعريفات : علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ت(٨١٦هـ) ، تح. محمد صديق المنشاوي ،دار الفضيلة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، د.ت : ٥٨.
٢- ينظر: بيت المقدس وما حوله : محمد عثمان شبير ،دار النفائس، الاردن، ط١ ، ٢٠٠٤م : ٣٥.
٣- الإنسان والمقدس : روجيه كايوا ، ترجمة سيمرة ريشا ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٣١

وتختلف القدسية وفقا لاختلاف الديانات والمذاهب فالقرآن الكريم والكعبة المشرفة ومسجد الرسول ﷺ وغير ذلك من الاماكن تعد من المقدسات عند المسلمين، وكذا العهد القديم عند اليهود، ومجموع العهدين عند النصارى. ويختلف العامة في تقديس الاشياء حتى داخل الدين الواحد فبيت المقدس وكربلاء والنجف الاشرف وغيرها من الاماكن المقدسة ونحن نعتقد بقدسيتها.

والاعتقاد بالمقدسات أمر موجود في مختلف الديانات والمذاهب، ويتخذ اشكالاً متعددة بحسب الثقافات والحضارات الحاضنة، فهو حالة من الطهر يُسبغها الإنسان على الإله، أو الإله على الإنسان . ومن البديهي أن يقدس المسلمون بعض الأماكن والشخصيات والملائكة، لأنها من شعائر الله التي أشعر الناس بعظمة شأنها، فالمسلم لا يقدس شيئا لم يقدسه شرع الله تعالى ، وأما ما عظَّم الله شأنه كبيت المقدس والإنجيل والزبور وصحف إبراهيم والانبياء الكرام، فكل هذا مقدس عند المسلمين نظرا لتعظيمه من الله، وعليه فالتقديس مصطلح يدل على معنى التنزيه والتطهير والتبريك بدليل عقلي وطبقا لتصورات عقلانية، فمثلاً (الله) كينونة مقدسة، لأننا لا نفهمه ولا ندرك ذاته ولا كنهه، والتعالي عن الفهم من أوضح واضحات المقدس وأوصافه، لكن هذا الوصف لا يمكن أن يكون بشكل مطلق. إنّ كل ما يأتينا من الله والرسول والصالحين يأتي من مقدس لدينا، ولا مجال أمام إبداء الرأي بأي شكل كان، بل يجب أن يكون التصديق والتسليم مصداقاً لقوله تعالى : ﴿**وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيمًا**﴾[1] وهذا ما يجعل من الأنبياء بمعزل عن النقد، فقناعتنا بأقوالهم تنطلق من كونهم مقدسين، ولا شيء غير ذلك[2].

ولكثرة تعريفات المصطلح يصعب وضع تعريف له شامل لجميع أفراد النوع فالمقدس في الدين السماوي قد يختلف مع المقدس في الدين الوضعي مثلا : البقرة مقدسة عند الهنود وتؤكل عند غيرهم، أضف إلى ذلك أختلاف المقدس عند الوثنيين وعند أصحاب الدين السماوي. فيُعرفُ (ميرسيا الياد) المقدس باعتباره: مضادا ومتبايناً مع الدنيوي وغالبا

١- سورة النساء : آية ٦٥.
٢- ينظر: المقدس والدين العلاقة الايجابية والسلبية: حيدر حب الله ، مجلة نصوص معاصرة ، العدد٨ ، ٢٠٠٦م : ٥-٩.

ما يتم التعبير عن هذا التضاد والتباين الحاصل بين المقدس والدنيوي. من حيث كونه تضادا وتباينا بين الواقعي وغير الواقعي، ولتحديد مفهوم المقدس وتوضيحه أكثر، ومن ثم درء الغموض الذي يكتنفه اقترح ميريسا الياد مصطلح (Hierophanie) وهو مصطلح مركب من كلمتين يونانيتين هما (hieros) التي تحمل معنى المقدس و (Phaneia) التي تعني ظهر، ومن هنا يأخذ المقدس معنى الظهور : فالمقدس هو ما يظهر ويتبدى لنا وما يتجلى من خلال بعض الاشياء كأن يكون حجراً أو شجراً، لا يتناول إجلال الحجر أو الشجر بذاتهما. الحجر المقدس، والشجرة المقدسة، ولا يعبدان على أنهما حجر أو شجرة بل أنهما موضع عبادة بوجه الدقة لأن القداسة تتجلى فيهما، لأنهما يظهران شيئاً لم يبق مجرد حجراً ولا شجراً ، بل هو القداسة[١] .

ويقول يوسف شُلْحُد "لا شيء أكثر غموضاً من القدسي. ففي الغالب استعملت الكلمة لدى كاتب واحد وسياق واحد، بمعنيين، وحتى بعدة معانٍ مختلفة وهي حسب العبارة، تدل تارة على القديس، المقدس والديني، وتارة على المشوب، المدنس والسحري، وتارة اخرى على المحرم، دون أي تنبيه إلى هذا التغير المفاجئ للمفهوم"[٢] . وأقترح تعريفا مؤقتا للمقدس "ذلك أن المقدس في المنظار الارواحي هو هذه القوة الخفية واللاشخصية. الخيرة والرهيبة، التي يعتقد بأنها وراء كل سلطان، كل سعادة، كما يعتقد بأنها وراء كل شقاء. وهو فوق كل ذلك موقف تكون فيه الكائنات والاشياء مستبعدة من العالم الدنيوي المدنس"[٣].

وعرف التقديس محمد عبد الله دراز بقوله: " فإذا كان التقديس هو من أحد جانبيه تنزيها عن العيوب والنقائص، فهو من الجانب الآخر وصف بالجميل والكمال، هو تعظيم

١- ينظر : المقدس والعادي مرسيا الياد ، ترجمة عادل العوا ، دار التنوير،د ط ، ٢٠٠٩م : ٥١-٥٢.
٢- بُنى المقدّس عند العرب قبل الاسلام وبعده : يوسف شُلْحُد ، تعريب د. خليل أحمد خليل ، دار الطليعة للطباعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م : ٢٥.
٣- المصدر نفسه : ٢٣.

للقيم الكبرى، والمثل العليا. فمظهره في الناحية السلبية عدم انتهاك الحرمات، وفي الناحية الايجابية الاقبال على الفضائل إغترافاً من معانيها، وتذوقا لجمالها، وتمثلاً لجوهرها". [١] .

وذكر الحاج حمد "أن التقديس يأتي بعد التسبيح (تنزيه) فإننا نسبح الله أي (ننزهه) عن المتعلقات كافة. أما التقديس فيرتبط بالمتعلقات ذات الخصوصية الإلهية، أي صفة مضافة كالأرض التي تقدس لتعلقها بخصوصية إلهية كقوله تعالى : ﴿**إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِي الْمُقَدَّسِ طُوًى**﴾[٢] . و يرى الحاج حمد أنه لا يمكن اطلاق صفة التقديس على مكة بل ينبغي إطلاق صفة التحريم والتي هي أخطر درجة منها"[٣] .

وللمقدس في الشعر حضوره العميق على مستوى الموضوع والفكرة والصورة، وربما وجد فيه الشعراء تعلقا روحيا آمناً لأرواحهم المتألمة الباحثة عن الراحة والانتماء؛ ولذلك تراهم يلتقطون من فضائه القدسي صورا لا ينضب معينها، ربما لكونه يعبر عن وعي الإنسان بأهمية الصلة بين السماء والأرض، وعلاقتهما بوجوده.

وفي ضوء مما تقدم إنه يمكن أن نجترئ تعريفا للمقدس: هو أي شيء منزه من النقص ويشكل (رمزاً) لمعتقد ديني أو عرفي، اجتماعي أو ثقافي ارتبط بفكر الناس كأن يكون أنساناً أو زماناً أو مكاناً أو أي شيء تنسب له قوة ومكانة عاليتان، ويتم عزله ويحاط بالعديد من أنواع التحريم أو الممنوع، وهو ضد المدنس أو الدنيوي.

وفي ضوء هذا التعريف يمكن أن نحدد التقديس بأنه مبدأ إنساني وجودي فطري وعلى هذا يؤكد القرآن الكريم هذه المسألة عندما يضع في قضية الفطرة الإنسان ية كقوله تعالى : ﴿**فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا**﴾[٤]، وبهذا يكون المقدس هو الوسيلة الرابطة بين الأرض والسماء .

١- الدين : محمد عبد الله دراز ، مطبعة الحرية، بيروت ، د ط ، د.ت : ٥٣.
٢- سورة طه : آية ١٢ .
٣- جدلية الغيب والإنسان والطبيعة العالمية الاسلامية الثانية : محمد ابو القاسم حاج حمد ، دار الهادي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ٣٣٩ .
٤- سورة الروم : آية ٣٠ .

المطلب الثالث : الشاعر جاسم محمد جاسم وقفة سيرية

على الرغم من أن الدراسة في هذه الرسالة عُنيت بشعر الدكتور جاسم محمد جاسم في دواوينه المطبوعة، فإن مهمة الدراسة تقضي بأن نهتم ببيان حياة الشاعر .

فـ جاسم محمد جاسم "شاعرٌ وناقدٌ وأكاديميٌ بدرجة الاستاذية في الأدب الحديث ونقده. عُرِف بـ "جاسم العجة" مواليد ١٩٧١/١/٧، عضو إتحاد الأدباء والكتاب العراقيين/ فرع نينوى عضو الهيئة التدريسية. ورئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية الاساسية جامعة الموصل، حاز شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث سنة ٢٠٠٧. ونال درجة الأستاذية في تخصصه سنة ٢٠٢٠، ناقش العديد من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه في مجال أختصاصه في قسمه وفي الكليات المناظرة. نشر العديد من البحوث في الدوريات والمجلات العراقية والعربية، عضو دائم في الهيئة التحكيمية لمسابقة الفنون الإبداعية في جامعة الموصل"[١] .

وللشاعر بحوث منشورة وغير منشورة، ويلحظ في مؤلفاته المنشورة أن له شغفاً في دراسة الإيقاع، ولم يبخل بالعناية بهذا الجانب في الرسائل والأطاريح التي أشرف عليها، وكان ذلك واضحا في كتابه "فتون النص"[٢] الذي تضمن عدداً من الأبحاث ذات العناية بالإيقاع والتّقفية، نحو "استراتيجية التّقفية في نهج البردة لأحمد شوقي" و "التشكيل الدّال – قراءة في ظاهرة التهشيم الطباعي لنظام الشطرين في شعر أجود مجبل" و "جماليات توقيع القافية في شعر عارف الساعدي" وغيرها من البحوث فضلاًعما نشره في المجلات والدوريات المحلية والعربية .

١- سماء لا تعنون غيمها : شعر د. جاسم محمد جاسم ، دار كنوز إشبيليا ، المملكة العربية السعودية ، ط١ ، ٢٠١٦م : ٩٥ .

٢- ينظر : فتون النص – قراءة في نصوص شعرية معاصرة : د. جاسم محمد جاسم ، تموز للطباعة والنشر ، سوريا دمشق ، ٢٠١١م ، و الأساليب الإفصاحية في شعر جاسم محمد جاسم نحواً ودلالةً : سلمان يونس سمايل ، أطروحة دكتوراه ، أشراف أ.د ليلى محمد علي ، كلية الاداب ، ٢٠٢١: ٨

للشاعر مؤلفات عدَّة؛ منها

١- (فتون النص _ قراءات في نصوص شعرية معاصرة ، دار تموز للطباعة والنشر ، سوريا دمشق ،الطبعة الاولى / ٢٠١١ .

٢- (جماليات العنوان الشعري _مقاربة في شعر محمود درويش) عن دار مجدلاوي ، الاردن / ٢٠١٢

٣- شجر الحرف وأغصان الكتابة- قراءة في أدب معد الجبوري ، تقديم ومشاركة ، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين فرع نينوى ٢٠١٤.

٤- (شعرية الماحَول - فاعلية العتبة النصية في شعر عبد الوهاب البياتي) ، دار غيداء ، الأردن ، ٢٠١٦

٥- (جماليات العتبة النصية في شعر نزار قباني)، دار غيداء ، الأردن ، ٢٠١٦

٦- (ارتجافات لموج أول) ، عن اتحاد ادباء نينوى ، ٢٠١٧. تقديم مشاركة .

٧- زجاجة العراف . دراسات في الأدب العربي الحديث. منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين / ٢٠٢٢

٨- مبادى تحليل النص (الشعري ، السردي ، المسرحي)

٩- مقتنيات الذاكرة وتنوعات الاثاث. دراسة في شعر محمد البريكي . دار ماشكي . الموصل / ٢٠٢٢

١٠- أكثر من ٥٦. بحثا أكاديميا الاكاديمية منشورا في مجلات محكمة ودوريات عربية رصينة .

١١- المناقشة والإشراف على رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه في مختلف الجامعات العراقية .

الأعمال الشعرية :

١- نقوش على وجنة البيبون ، مجموعة شعرية مشتركة ، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين – فرع نينوى / ٢٠٠٤

٢- سماء لاتُعَنونُ غيمها _مجموعة شعرية ٢٠٠٩ منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين فرع نينوى .

٣- خريف لايؤمن بالاصفرار ، مجموعة شعرية ، دار تموز ، سوريا ،٢٠١٢

٤- تقليبات في دفتر الثلج ، شعر، دار إشبيلية ، بيروت لبنان ٢٠١٥.

٥- مانشيتات ، مجموعة شعرية مركّزة ،دار نخبة شعراء العرب ،بيروت لبنان،٢٠١٧

٦- نيابةً عن المطر ، مجموعة شعرية ، دار نخبة شعر اء العرب ، ٢٠١٨

٧- ديوان إملاءات لأصابع العشب . دار ماشكي . الموصل / ٢٠٢٢ .

شارك في الكثير من المهرجانات والمناسبات والمحافل الثقافية ، ونال الكثير من الجوائز التي تحتفي بالإبداع محليّاً وعربياً . آخرها الجائزة الأولى في مسابقة رابطة شعراء العرب ، التي تقام في بيروت ، ومثّل العراق مؤخرا في مهرجان الشارقة للشعر العربي ودعي اليها مع ثلاثين شاعرا عربياً فضلا عن دعوته لتمثيل العراق في مهرجان الجمعية الدولية للشعراء العرب المقامة في اسطنبول[١] .

ويبدو الشاعرُ في قصائد هذه الدواوين، أنه يمتلك لغة عالية ذات دلالات مكثفة ، تشي بقسط وفير من الثقافة الشعرية، الثقافة المعنيّة بالإنسان وقضاياه، ويتضح ذلك من امتداد جذوره إلى "القصص القرآني" و "الحكايات التراثية" و "المثل" و "البيت الشعري" و "الحكمة القديمة" فضلا عن خصوصيات الشعراء الذين قرأ لهم.

وبدا من شعره أنّه يميل إلى القصيدة العمودية، وقد ينتقل إلى قصيدة التفعيلة أحيانا، وربما انتقل إلى قصيدة النثر أيضاً، وهذا ما صرح به نفسه إذ يقول : (لكنني في عموم ما أكتبُ شاعر قصيدة العمود، أؤمن أن جماليات العمود لم ولن تستنفد، وإن كانت قراءاتي وكتاباتي منصبّتين على الاشكال جميعاً)[٢] .

١- ينظر : ديوان العرب نشرة يومية تصدر عن بيت الشعر في دائرة الثقافة بالشارقة ، مهرجان الشارقة للشعر العربي ، الدورة ١٦ ، العدد ٩ ، يناير ٢٠١٨م : ٨ .

٢- الشاعر جاسم محمد جاسم : ابتلعه حوت الكلام وما زال يلعب لعبة الخلود ، حوار صحفي ، أجرته "ناديه الدليمي" جريدة الاتجاه الثقافي ، وزارة الثقافة العراقية – بغداد ، ع٢١٦ ، في ٢٠١٨/٩/٢٧ : ٣-٤ .

الدراسات السابقة في شعر جاسم العجة

١- (مرجعيات القصيدة في شعر جاسم محمد جاسم) رسالة ماجستير . للباحثة سارة محمود محمد صالح / كلية الآداب / الجامعة العراقية . ٢٠٢٠ .

٢- (التوظيف الدلالي للألفاظ القرآنية في ديوان سماء لا تعنون غيمها) / للباحث أسامة انور عبد الكريم / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل /٢٠٢٠

٣- (تجليات الذاكرة في شعر جاسم محمد جاسم) / للباحثة إسراء عبد الرزاق محمد / كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل / ٢٠٢٠

٤- (استراتيجيات الإيقاع في شعر جاسم محمد جاسم) / للباحث محمد عبد الفتاح على هواس .

٥- (البناء الفني في شعر جاسم محمد جاسم) للباحث أحمد محمود العريان / جامعة جانكري التركية .

٦- (الإساليب الافصاحية في شعر جاسم محمد جاسم) أطروحة دكتوراه / سلمان يونس الكروان / كلية الآداب جمعة الموصل / ٢٠٢١ .

٧- (الصورة البيانية في شعر جاسم محمد جاسم) / كلية التربية الاساسية

٨- (جماليات الصورة الفنية في شعر جاسم محمد جاسم) للباحث سلام كريم تركي /كلية الآداب / الجامعة الإسلامية / لبنان .

٩- التوازي في شعر جاسم محمد جاسم ديوان سماء لا تعنون غيمها انموذجا .

هذا فضلا عن تسجيل أطروحة دكتوراه قيد الانجاز بعنون (دلالة التراكيب النحوية في شعر جاسم محمد جاسم) للباحثة فاطمة محمد كوثر / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل .

الفصل الأول

المرجعيات الثقافية لاستدعاء المقدس عند الشاعر جاسم العجة

المبحث الأول : المرجعية الدينية

المبحث الثاني : المرجعية الادبية

المبحث الثالث : المرجعية التراثية

توطئة : المرجعية / المفهوم والمصطلح

المرجعية في اللغة : ترجع لفظة (المرجعية) في اللغة إلى الأصل اللغوي (رَجَعَ)، إذ الراء والجيم والعين أصلٌ كبيرٌ، ويدل على معنى الرد والتكرار. ويقال : رجع رجعا ورجوعا. ورجعته إلى أهله أي رددته اليهم. وكلامٌ رجيعٌ: مردودٌ إلى صاحِبِهِ، ولا بد من الاشارة إلى إن رجع: رجعت رجوعا ورجعته يستوي فيه اللازم والمجاوز، وربما قالوا: رجعانك. وإلى مراجع الامور جمع مرجع، تقول : رجع يرجع رجوعا، إذا عاد[١] .

قال أبن منظور (ت٧١١هـ) في مادة رجع: "رَجَع يَرْجع رَجعاً ورُجُوعاً ورُجْعَى ورُجْعاناً ومَرْجِعاً انْصَرَفَ. وفي التنزيل: ﴿**إِنَّ إلى ١ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ**﴾[٢] أي الرجوع والمرجع، مصدر على فُعْلى؛ وفيه: ﴿**إلى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا**﴾[٣]، أي رجوعكم[٤] .

المرجعية في الاصطلاح : فتعددت مفاهيم هذا المصطلح ودلالاته، الا أنها تدور في حقل واحد وهو العودة والرجوع إلى السياق الثقافي، اي : مزيج مركب بين الثقافة والمرجعية، وهذا ما يحيل مبدع النص للرجوع إلى مكونه الثقافي الذي يعد مخزوناً من الرموز الفكرية والتراثية والدينية، وقد أشار سعيد علوش في تعريفه لمصطلح المرجعية إلى أنها "العلاقة بين العلامة وما تشير اليه"[٥] أي علاقة بين الكلمة والمعنى، وبين ما يقصده المؤلف أو الشاعر من هذه الكلمة، وقد تكون هذه العلاقة ذهنية؛ أي ما يجول في بال المؤلف أو الشاعر فتكون في كتاباته على شكل ألفاظ ورموز. ويقول أيضا في تعريفه للمرجعية :"والوظيفة المرجعية للغة هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم عنها وعلى

١- ينظر : معجم مقاييس اللغة : ٤٩٠/٢ .

٢- سورة العلق :آية ٨.

٣- سورة المائدة :آية ٤٨.

٤- لسان العرب: ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار احياء التراث ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٩م:١٤٨/٥.

٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م : ٩٧.

موضوعات خارجية عن اللغة"[١] "وهو يبتغي من ذلك كل ما يستدعيه الشاعر أو المؤلف في نصه ذا دلالة خارجية أستعان بها"[٢].

فالمرجعيات هي تلك الخلفيات المعرفية المتنوعة، من دين وتاريخ وأدب وتراث وفلسفة وسياسة وإلى غير ذلك من تنوع ثقافي في جل مناحي الحياة، وبإعتبار إن توظيف المرجعيات في الخطاب الادبي، يجعله أكثر بلاغة وجزالة وقوة في الاسلوب واللغة، كما تضفي عليه لمسه ثقافية مميزة وتفتح للمبدع آفاقا عديدة مساعدة للتعبير عن كل ما يجول في خاطره وفي نفسه، لذا نجد أغلب الأدباء وخاصة الشعراء منهم يعكفون على إقحام مرجعياتهم الثقافية بشكل كبير في أعمالهم الأدبية .

١- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :٩٧.

٢- المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير : جامعة محمد خضير بسكرة ، كلية الاداب واللغات حمزة فلياشي – عبد الحق روبي (رسالة ماجستير) : ٨.

المبحث الاول : المرجعية الدينية

لطالما كانت المرجعية الدينية مصدر إلهام للشعراء والأدباء؛ وذلك بوصفها شاملة لكل المقدسات العقائدية وجل شعائر الدين، ودأب المبدعون على النهل من مضامين المصادر الدينية المقدسة وشعائرها ليوظفوها في أعمالهم الأدبية، لأن ذلك التوظيف يضفي على إبداعاتهم من البعد الأخلاقي والثقافي الواعي.

والمرجعية الدينية تعد مصدراً أساسياً من مصادر الاستدعاء، وهذا ما يشير إليه علي عشري زايد، في قوله: "لم يكن غريباً أن يكون الموروث الديني مصدراً أساسياً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية وعبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة"[١].

إن العلاقة بين الدين والشعر علاقة متبادلة "فالشعر بما له من مكانة قوية استطاع أن يخدم الدين في ظروف كثيرة، ويمكن له أن ينشر أهدافه ... كما أستطاع الدين أن يمد الشعر بموضوعات جليلة، وأن يلونه في كثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة"[٢] .

وتعّد المرجعية الدينية الاسلامية من أهم المصادر التي استلهم المعاصرون مواضيعهم الشعرية وأسقطوها في أعمالهم المرتبطة بتجاربهم الفنية، بأعتباراها شاملة لكل المقدسات الدينية ومن بين الاستعمالات التراثية نجد "أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل...، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره كما أسلفنا فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا. وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام

١- استدعاءالشخصيات التراثية في الشعر المعاصر : علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٧م : ٧٦

٢- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث : شلتاغ عبود شراد ، دار المعرفة ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٧م:٢٣ .

أيضا. ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان"[١].

إذ إنّ القرآن الكريم كان وما زال حافزً لظهور علوم وفنون شتى في اللغة العربية، وأضحى الركيزة الأساس للمسلمين عقائدياً ومعرفياً، فلقد حفظ أصولها وحماها من الخطأ والتحريف. "وعلى هذا فهو أول مصدر من مصادر الأدب الاسلامي، وأول كتاب دون في العربية بلغة تميزت بعذوبة اللفظ ورقة التركيب ودقة الأداء وقوة المنطق ... فكان له الفضل الكبير في إقامة عمود الأدب العربي. وما لبثت أن ظهرت تلك الألفاظ والأساليب في لغة الشعر والنثر، وأخذ الخطباء والشعراء يصوغون آثارهم على هديه، مستمدين مقتبسين من نوره ما يقوّم ألسنتهم"[٢].

فالشاعر حين تؤثر مرجعيته الدينية في نتاجه الأدبي، يُظهر لنا أجمل وأبدع ما تجود به ملكته الشعرية، وكان حظ الشاعر (جاسم العجة) حين جعل من مرجعيته الدينية المنطلق الأول في تدوين قصائده وأشعاره، فأخذ من الدين الاسلامي وكل ما يصب في بوتقته من ألفاظ ومعان وآيات من النص القرآني، والأحاديث النبوية الشريفة وقصص الانبياء والرسل، فطعّم لغته بروح الإسلام من حيث أسلوبه في تركيب بنائه الشعري.

ومرجعية الشاعر قد ظهرت في دواوينه على أشكال وأوجه عدة، فمنها ما تجلى على شكل اقتباسات من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه والاحاديث النبوية الشريفة، ومنها ما ظهر على شكل استحضار لقصص الأنبياء والرسل، وأخرى على شكل ملامح لنزعته الصوفية من زهد وأيمان بالله .

وقد حاول الباحث قراءة دواوين الشاعر جاسم محمد جاسم قراءةً متأنيةً حتى يتسنى له الوقوف على أهم المرجعيات الدينية التي كان ينهل منها، ليكشف بذلك مدى إفادة الشاعر

١- انتاج الدلالة الادبية : د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار ، القاهرة ، ط١، د.ت : ٥٩

٢- الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي : عبد الهادي الفكيكي ، دار النمير ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦م : ٧-٨ .

من استدعاء النصوص الدينية وعِبَرِها وأوامرها ونواهيها وقد انقسمت المرجعية الدينية وتوظيفاتها في شعر (جاسم العجة) الى ما يأتي:

أولاً : الكتب السماوية المقدسة

إن للقرآن الكريم تأثيراً نفسياً لا يمكن الاستغناء عنه، ولا يمكن تجاوز ذلك الحضور الإلهي المهيب، الذي يملأ جنبات النفس رغبة، ورهبة، ويثير فيها انفعالات عاطفية تحرك الوجدان، وتناغم الصوت والحركة والضوء والظل، في مشهد يتجلى فيه الإعجاز.

ويمثل القصص القرآني الكريم مظهراً بارزاً من "مظاهر استعانة الشعراء العراقيين بالنص القرآني"[١]؛ إذ يتضح أثره في ضوء استلهام بعض معانيه، أو بعض أفكاره، أو نصوصه والإفادة من أساليبه وصوره في شعر الشعراء.

ومن المعروف "أن القرآن الكريم قد بهر العرب بأسلوبه الفني المعجز وقيمه الفكرية والتشريعية السامية، فأكبوا على مدارسته وحفظه والعناية به عناية لم يحظ بها أثر فكري أو أدبي على الإطلاق"[٢] .

فالقرآن الكريم شكل بمضمونه التشريعي الخالص والدلالي، منجماً غنياً بالأفكار والأخيلة من وجهة نظر كثير من الشعراء، ومما يدل على ذلك لجوء الشعراء للموروث الديني، ولا سيما القرآن الكريم، يطرزون بمفردات آياته ومضامين تراكيبه، نتاجهم الشعري، لأن القرآن قد اشتمل "على فصول في الأخلاق مما يهذب النفوس، ويجمل الطباع، وينشر الحكمة والآداب، وطرق في التربية والتهذيب"[٣] .

١- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م:٨٣

٢- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث : ٣

٣- قصص القرآن ، محمد أحمد جاد المولى ، علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، السيد شحاته ، دار الجيل ، بيروت ، د.ط ، د.ت :٣

ويرى بعض الباحثين أن القرآن الكريم استعمل بعض الرموز في أكثر من سورة، وقد أشار إلى ذلك درويش الجندي قائلاً : "إن الرمزية في القرآن الكريم جارية في نطاق الرموز المعهودة في كلام العرب من الإيجاز والتعبير غير المباشر، الذي قد يدعو إلى الغموض الذي يخفى على غير الأذكياء"[1] .

ويمكن أن نصف حضور القرآن الكريم قصصاً وآيات قرآنية في الشعر بأنه ذو بعد دلالي يعمد الشاعر إليه بوصفه مرجعية مقدسة تدعم الدلالة وتضفي جمالية جاذبة للنص الذي يستمد من القرآن مرجعيته .

ويبدو أن الدارسين للنقد العربي القديم قد اتفقوا على أن النص الديني يُعد أهم مرجع يُستدعى من قبل الادباء شعراً ونثراً ولذلك أشاروا إلى قسمين من هذا الاستدعاء، هما : الاقتباس والتضمين، وهما ظاهرة تناصية، رصدها الدرس النقدي العربي منذ بواكيره، والتي تسمى بالمرجعيات الثقافية المعاصرة في العصر الحديث .

ومن أكثر ظواهر الاستدعاء كثافة – في دواوين الشاعر – استدعاء الخطاب القرآني، حيث يحاول فيه الشاعر امتصاص الخطاب القرآني وبثه في شعره ليحقق له أهدافه الدلالية، وقد نجح الشاعر في توظيف النص القرآني، بما يتلاءم وسياق قصائده فساهمت التراكيب القرآنية في تشكيل رؤية جديدة للقصيدة، وفتحت لها آفاقا ممتدة، أغنت فضاء قصيدته وعالمه الشعري بأكمله.

ولعل الشاعر جاسم العجة في كثير من قصائده، حتى ذات المضمون الديني وغير الديني الذي يختص بشخصية النبي محمد ﷺ مولعاً بالرجوع إلى القرآن الكريم وأستلهام آيهِ وقصصه وتراكيبه، فالأنبياء سليمان وموسى ويوسف ويونس ويعقوب ومريم العذراء (عليهم السلام) وغيرهم من أهل الرسالات والحظوة الإلهية، يشكلون ظاهرة بارزة من مظاهر مرجعيات الشاعر القرآنية، فضلا عن أسماء السور وأجزاء من الآيات القرآنية التي نجد دلالاتها ماثلة هنا وهناك في تجربة الشاعر .

١- الرمزية في الادب العربي : درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، د.ط ، ١٩٥٨م: ١٨٧

ويبدو الأثر الديني واضحاً من خلال استعمال الشاعر لرموز أشار اليها القرآن الكريم ، وقد تداخلت هذه الرموز مع رموز دينية أخرى في نص واحد، ففي قصيدة (مسودة لبياض البجع) نجد الشاعر يقابل بين نصين؛ هما النص الصابئي والنص الاسلامي، إذ تداخل استدعاء الشاعر من خلال ثقافته ومرجعياته الواسعة التي ظهرت على نتاجه الشعري، وكذلك يرمز الشاعر إلى زمنين هما زمن الاخضرار وزمن اليباس، فيقول: {الكامل}

وعـــدي ببـــال الـــصيف، مـــالي غيمـــةً
خـــذني .. وعمـــد فكرتـــي بالمـــاء

لـــي فيـــكَ ســـبعُ ســـنابلٍ خـــضرٍ وسَـبعُ
يابـــساتٌ هُـــنَّ قـــوتُ شـــتائي[1]

إن استدعاء المرجعية الدينية يظهر جليا في هذا النص ؛ اذ استدعى الشاعر فكرتين مقدستين، الاولى استلهمت من الثقافة الدينية الصابئية وهي فكرة التعميد المقدسة عند الصابئة، التي أشار اليها في قوله (خـــذني .. وعمـــد فكرتـــي بالمـــاء) اذ يعد "التعميد من أبرز معالم هذه الديانة ولا تكون الا في الماء الحي، والمقصود من التعميد هو التكفير عن الخطايا والذنوب المرتكبة في بحر السنة الماضية، ولا تتم الطقوس الا بالارتماس في الماء سواء أكان الوقت صيفاً أم شتاءً"[2].

والفكرة الثانية في قوله

لـــي فيـــكَ ســـبعُ ســـنابلٍ خـــضرٍ وسَـبعُ
يابـــساتٌ هُـــنَّ قـــوتُ شـــتائي

١- خريف لا يؤمن بالاصفرار: د. جاسم محمد جاسم،دار كنوز اشبيليا ، المملكة العربية السعودية ، ط١ ، ٢٠١٦م : ٢٥-٢٦.

٢- الصابئة المندائية معتقدهم وعبادتهم :أبي أنس ماجد البنكاني ، د.ط ، د.ت : ٤٨-٥٠.

إذ استلهمت من الثقافة الدينية الاسلامية المستندة إلى النص القرآني في قوله تعالى : ﴿وَسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ﴾[1] وهي فكرة (الرخاء) و (القحط) عندما أصاب القحط البلاد المصرية في زمن نبي الله يوسف (عليه السلام) أذ كان لها شأن وخطر في نفس الملك، والمرجعية هنا مرجعية تركيبية، بمعنى أن الشاعر قد اقترب من التركيب القرآني، ليصور دلالة جديدة تختلف عن دلالة الآية الكريمة، فالسنابل الخضروالياسات في الآية دليل تقلب زمنين هما زمن القحط وزمن الرخاء، وقد ذكرها الشاعر هنا ليبين مدى تقلب العلاقة بينه وبين المتلقي .

إن هذا التداخل في المرجعية الدينية عند الشاعر يعطي صبغة فنية وجمالية من خلال إثارة فكرتين في لحظة واحدة للتعبير عن تجربته المعاصرة وهي قضية مرتبطة بمصير الإنسان الذي يحاول إثبات وجوده من خلال محاربة الفقر والقحط، فحاول الشاعر استعراض هذه الفكرة المقدسة أن يثبت موقفه المعاصر القائم على فكرته.

وعند التعرض إلى رمزية الأشخاص في القصة القرآنية فهذا لا يعني الإشارة إلى كيفية استعمالها في النص القرآني وإنما كيفية توظيفها رمزيا في السياق الشعري.

ومن أبرز الشخصيات الإسلامية العظيمة التي وظفها الشاعر في خطابه الشعري، شخصية النبي محمدﷺ ، ففي قصائده استدعاءواضح لهذه الشخصية المقدسة العظيمة كما نلمس ذلك في مجموعة من قصائده المشهورة : قميص بغدادي لعالم أبيض العينين، قلب بمفترق النجدين، وما زلت ممطراً، ورقة بيضاء، قمرٌ في مدار ضيق، بريد الندى... [2] ففي قصيدته (رسالة صفراء إلى الزمن الاخضر) نرى الشاعر يستدعي شخص النبي ﷺمعتذرا بسبب تخلف المسلمين عن وصاياه إذ يقول : {الطويل}

١- سورة يوسف :آية ٤٣.

٢- ينظر : الاعمال الشعرية للشاعر جاسم محمد جاسم العجة .

فعـــذراً رســـولَ الله، أســـرفتُ شـــــاكياً
فمثلـــيَ مجـــروحٌ، ومثلُـــك يعـــــذرُ

وضـــعتكَ في قلـــبي، ومـــا لُمـــتُ عـــاذلي
وإنـــي وحكـــيُ النـــاسِ، ظهـــرٌ وخنجـــرُ

بلـــى الحـــبُّ زادُ الـــروح، مـــاءُ عروقهـــا
وكـــم مقفـــرِ العينـــينِ، والقلـــبُ أخضـــر

يعـــافُ نمـــير المـــاء مـــا دامَ قلبُـــــهُ
يـــصومُ علـــى ذِكْـــر الحبيـــب ويفطـــرُ[1]

وهنا يصور الشاعر المرحلة التي مرت بالأمة الاسلامية بعد رحيله إلى الرفيق الأعلى ويسرف في الشكوى في قوله (فعذرا رسول الله، أسرفت شاكيا) ثم يعقب الشاعر بوجود حل للمسلمين يمثل أهدافه وسيرته في سلوكنا .

كذلك تجلت الشخصية الاسلامية بشكل واضح في قصديته (رسالة صفراء إلى الزمن الأخضر) عن طريق ما وصل إليه الشاعر من وصف معرفي لعظمة الشخصية المحمدية المقدسة فيقول : {الطويل}

ومـــن كرســـول الله في نســـــــلِ آدم
علـــى حمـــل شـــرع الله في النـــاس أقـــدرُ؟

مـــضيتَ لمرقـــى خـــالقٍ أنتَ حِبُّـــهُ
وهـــا أنـــتَ مـــن عليـــا مرقـــاكَ تنظـــرُ

١- تقليبات في دفتر الثلج :جاسم محمد الخلف، دار كنوز اشبيليا ،السعودية ،ط١، ٢٠١٦م :١٠-١١.

فلـــستَ تـــــرى إلاّ بـــــلاداً مـــــضاعةَ
ودولابَ دمـــــعٍ مـــــن دمِ الـــدِينِ يعـــصرُ

ويُـــــترك قـــرآنٌ علـــى عِـــزٍّ قـــــدرِه
ويُنـــسى – لـــولا رحمـــة الله – يُهجَـــرُ

بلـــى يـــا كفـــاك اللهُ مِـــن كـــلِّ هـــازيءٍ
يُمـــاري، ويـــدري أن دينـــكَ أطهـــرُ[1]

هنا يستثمر الشاعر هذه الابيات ليبين عظمة شخص الرسول الاكرم ﷺ ؛ ومن يستطيع حمل الرسالة الاسلامية غيره، وبعد كثرة الاستهزاءات التي قيلت بحق الرسول الكريم ﷺ ؛ نرى استدعاءقرآنياً لقوله تعإلى : ﴿**إِنَّا كَفَيْنَاكَ الْمُسْتَهْزِئِينَ**﴾ [2] في قوله (بلى يا كفاك الله من كل هازيءٍ) وهو خروج نحوي رائع ووظف أسلوب النداء بحذف المنادى فقد استعمل الشاعر هذا الاستدعاء المقدس ليجذب انتباه السامعين، ويفصح عما يعتريه من انفعال، لما أصاب الأمة من ضياع بعد ضياع الدين وهجر القرآن وأحكامه وعدها وسيلة للإقبال والالتفات، وهذا يعطي صبغة فنية وجمالية بإستعماله لاسلوب النداء، لجذب الانتباه، ويضفي على الاستدعاء المقدس لوناً بلاغياً من ألوان التعبير المتنوعة، ليفصح الشاعر عن مخزونه الثقافي بوساطة هذا الاستدعاء.

وفي قصيدة (ضربات على طبول الأسئلة) استدعى الشاعر شخصية السيدة مريم (عليها السلام)، وهو يعتمد في ذلك على القصة الإسلامية لمولد السيد المسيح (عليه السلام) تحت جذع النخلة، وهذا الاستدعاء المقدس من أشهر الرموز التي وظفها الشاعر المعاصر في قصائده الشعرية، فمن الشعراء الذين وظفوا هذا الرمز، بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وأدونيس وأمل دنقل ومحمود درويش وغيرهم من الشعراء، فالشاعر وظف هذا الرمز في سياق ولادة الوطن ولكن هذه الولادة تأتي بهيئة دموع تسيل كسيل الكحل من العين؛ إذ يقول: {الوافر}

١- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : مصدر سابق :١٦-١٧ .
٢- سورة الحجر : آية ٩٥

ويغـــضبُ في هـــوى عينيـــكِ نـــــــاسٌ
أنـــــا عـــن نـــصحهم لـــــي مـــــستقيلُ

أنـــــا حلـــمٌ علِقـــتُ بجـــذع أنثـــــــــى
وإن هُـــــزّتْ بكفيهـــــــا النخيـــــــــلُ

يغيّـــــــبنُي مَخـــــــاضٌ مَرْيَمِـــــــــيٌّ
وأولَـــــدُ مـــن كـــوى كُحـــلٍ يـــــسيلُ[1]

في هذا المقطع يستلهم الشاعر حادثة ولادة السيدة مريم (عليها السلام) لسيدنا عيسى (عليه السلام)، التي ورد ذكرها في قوله تعالى : ﴿**فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إلى ٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا**﴾[2] وقوله تعالى : ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾[3]، فنص الشاعر يتشرب بالنص القرآني الذي استدعاه من مخزونه الثقافي الواسع فقد مزج بين مقدسين هما مخاض ولادة السيد المسيح ومخاض ولادة الوطن.

ثانياً : الحديث والسيرة النبوية

يعد الحديث النبوي مصدراً أساسياً للمسلمين بعد القرآن الكريم، فمن الطبيعي أنه أثر تأثيراً كبيراً في الشعر. فقد أحدث الاسلام تغييراً عظيما في نفوس العرب، وشعورهم، وأفكارهم، وسلوكهم، ومجتمعهم، فالشعر العربي يعبر عن وجدان العرب وعاطفتهم، وهو ترجمان لبيئتهم، وموجه لمجتمعهم، فلا بد أن يظهر هذا التغيير الذي أحدثه الإسلام في حياة العرب ومجتمعهم وطريقة حياتهم .

١- ديوان سماء لا تعنون غيمها : ٢٤

٢- سورة مريم : آية ٢٣

٣- سورة مريم : آية ٢٥

وللحديث النبوي الشريف تأثير على الشعراء فاستشهدوا به في نصوصهم؛ إبانَةً للمعنى، وإظْهاراً للدلالة، وتقويةً للحجة، ولما كان الحديث النبوي الشريف، يمثل الامتداد الطبيعي للقرآن الكريم، بدليل قوله تعالى : ﴿**وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ، إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ**﴾[1]؛ لذا نراه يفرض حضوره الفعّال عند الشعراء ومنهم الدكتور (جاسم العجة)؛ لما يحمل من معانٍ سامية، ودلالات واضحة، تقوي النص الادبي، وتعمل على إقناع المتلقي، ما يدل على أنهُ اتكأ على الموروث الديني كثيراً، لما للدين من أثر واضح في تراث المجتمع العربي وأدبه، ومنها الشعر، فقد روي عن النبي ﷺ انه قال "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه" وقال عليه الصلاة والسلام "أنما الشعر كلام، فمن الكلامِ خبيث وطيبَ"[2]

فالحديث النبوي من النصوص المقدسة التي يستلهم منه الشاعر المعاصر ويدخلها في سياق نصه الشعري الهدف منه إضافة رؤية فكرية للموضوعات التي يستدعيها الشاعر، مما يثري النص ويزيده قوة وترابطاً، ويعزز افكاره التي يوظفها في قصائده، ومعتقداته وميوله الفكرية والفنية فإن كان القرآن الكريم قد أثر في اللغة والأدب، فإن الحديث والسيرة النبوية أيضا لها أثرفيهما، وإن لم يبلغ مستوى تأثر القرآن الكريم؛ لأنه دون بلاغة القرآن، بإعتبار إن الحديث الشريف قد أعان القرآن على انتشار اللغة العربية وحفظ بقائها، ووسع المادة اللغوية بما أشاع فيها من ألفاظ دينية وفقهية لم تكن تستعمل من قبل، وأضاف للغة رونقاً وطلاوة، مما شجع الشعراء على العناية بالأحاديث والسيرة النبوية الشريفة بوصفها مرجعية دينية بالمرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، لعل السبب في

١- سورة النجم : آية ٣-٤ .

٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي بن رشيق القيرواني ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، دمشق ، ط٥ ، ١٩٨١م : ٢٧ .

هذا يعود إلى أن "القرآن والحديث أبداً متعاضدان على استيفاء الحق وإخراجه من مدارج الحكمة حتى أن كل واحد منهما يخصص عموم الآخر ويبين جماله"[١].

والحديث النبوي الشريف ينماز بقوة بلاغته وإحكام سبكه، فضلاً عن شرف مضمونه، فغدا منبعاً للفصاحة والبلاغة، ينهل منه الشعراء، ووظفوه في شعرهم ونقلوا أسلوبه الأنيق، فكان إضافة غنية، ميزت الأشعار، فالحديث الشريف ينماز بخلوه من التعقيد، وسهولته، التي يعيها ويفهمها الداني والقاصي، فأصبح منبعاً للفصاحة والبلاغة، يرجع اليه الشعراء لترصين نصوصهم وتقويتها[٢]، وقال رسول الله ﷺ "أنا أفصحُ العرب بيد أني من قريش"[٣] .

مثلما كان للنص القرآني حضورٌ في الشعر المعاصر، كان لكلام رسول الله ﷺ محط أعجاب الشعراء، قال الجاحظ واصفاً كلام الرسول الكريم ﷺ: "وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجلَّ عن الصَّنعة، ونُزه عن التكلف، وكان كما قال الله تبارك وتعالى : قل يا محمد : ﴿**وَمَا أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ**﴾[٤]. فكيف وقد عاتب التشديق، وجانب أصحاب التقعيب، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورغِب عن الهجين السُّوقى، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمةٍ، ولم يتكلَّم إلا بكلامٍ قد حُفَّ بالعصمة، وشُيِّد بالتأييد، ويسر بالتوفيق"[٥] .

١- البرهان في علوم القرآن : الزركشي (ت٧٩٤هـ) ، تح. محمد أبو الفضل أبراهيم ، دار التراث ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٤م : ٢ / ١٢٩ .

٢- ينظر : المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبّار القضاعي:سارة محمد اتويه اللامي، جامعة ميسان ، كلية التربية ، رسالة ماجستير : ٣٦ .

٣- الفائق في غريب القرآن : جار الله محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)، ت.على محمد بجاوي ، ط٢، د.ت:١١/١ .

٤- سورة ص : آية ٨٦.

٥- البيان والتبيين : الجاحظ ،ت.عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٩٨م :١٧/٢ .

ويضيف استعمال الحديث النبوي والسيرة العطرة، للنصوص الشعرية الكثير من القوة والبلاغة، وإحكام السبكة وشرف المضمون، لانه يأتي بعد كلام الله عز وجل، فلا يخفى أن غاية الشاعر الأساسية في استدعاءحديث النبي ﷺ وسيرة المقدستين هي التأثير بالمتلقي وإيصال أفكاره بسهولة وبلاغة.

ويعتمد الاستدعاء للحديث والسيرة النبوية على طريقين أحدهما يتخذ الشكل المخفي أي يأخذ معنى الحديث داخل البيت الشعري، والآخر يحمل جملة من الحديث الشريف أو أكثر، فتتداخل النصوص ويحصل نوع من التلاحم ليتشكل منه نصٌ جديدٌ، وهذا يعتمد على أسلوب الشاعر في استدعاء الأحاديث النبوية المقدسة، التي يراد بها تحقيق الهدف والغاية التي اسُتدعي الحديث المقدس من أجلها. ولهذا سيحاول الباحث أن يختار بعض الأبيات الشعرية بوصفها شواهد على استدعاء الشاعر للأحاديث والسيرة النبوية في بناء النص الشعري، للدلالة على مرجعيته في هذا النطاق.

فنجده يستدعي الحديث الشريف ويجعله (معادلاً موضوعياً)[1] ليورد مقطوعات تتوافق مع رؤيته الشخصية، ففي قصيدته "يباس في حضرة البرق" يستلهم من السيرة النبوية بالرجوع إلى فضائل النبيﷺ وأخلاقه ومعجزاته وسلوكه، وهو يقارن بين حال الأمة الاسلامية قبل وبعد البعثة البنوية فيقول : {المتقارب}

١- المعادل الموضوعي : هو أحداث تعبر عن الانفعال، في صورة فنية أو أدبية ما، أوهو عبارة عن سلسلة من أحداث (أو وضع معين) تجعل انفعالاً ذاتياً ، شيئاً موضوعياً (فالشاعر يجد من بعض الأحاديث النبوية السابقة معادلاً لما تعانيه الأمة)، وقد استعمل (ت.س.اليوت) هذا المصطلح أول مرة في دراسة نقدية (لهاملت)، ليعني وسائل لا شخصية في توصيل الشعور، ويستعمل هذا المصطلح بشكل واسع وغامض عند أنصار مدرسة النقد الجديد، ويعتمد المصطلح على نزعة ميكانيكية تضع علامة التساوي بين إحساس جاهر منتشيء، يبدأ به الكاتب، وبين وسائل تعبير تؤثر في الجهاز العصبي للانسان كما تؤثر العقاقير .

ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، مصدر سابق : ١٤٧ / الأصول الرمزية لفكرة الحداثة الشعرية العربية : زهير أحمد هاشم ، دار ماهر ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧م : ١٥٢-١٥٦.

بُعِثْـــــــتَ إلى الأرضِ مغلولـــــــــةَ
يُعربـــــــد في معـــــصميها السبـــــي

يناديـــــكَ فيهـــــا الزمـــــانُ الجـــــديبُ
ليـــشربَ مِـــــن وابـــلٍ صَـــــيّبِ

فحنّـــــتْ إليـــــكَ حـــــنينَ الجـــــذوع
إلى كفّـــــكَ الـــــوادعِ الطيّـــــــــب

إلى نهجـــــكَ المـــــــــستقيمِ الـــــشريفَ
إلى خُلْقِـــــكَ المثمِـــــرِ المعـــــــشبِ[1]

فالشاعر هنا يستلهم من سيرة النبي ﷺ في قوله (فحنت اليك حنين الجذوع) والحادثة المشهورة عند بناء المسجد النبوي؛ إذ روي في صحيح البخاري "أن نبي الله ﷺ كان يخطب إلى جذع، فلما اتخذ المنبر تحول اليه فحنّ الجذع، فأتاه فمسح يده عليه"[2]. فالشاعر يشبه حنين الجذع إلى رسول الله ﷺ بحنين الأرض وحاجتها إلى منقذ لما تمر به من ظروف صعبة، نتيجة لترك الأمة لنهج النبي وسيرته العطرة.

وفي سياق آخر يستدعي الشاعر ألفاظاً من الحديث النبوي الذي حذر فيه الرسول الكريم ﷺ الامة الاسلامية في قوله "يُوشكُ أن تداعى عليكم الأمم من كل أفق، كما تداعى الاكلة على قصعتها، ..."[3] وذلك في قوله : {المتقارب}

١- ديوان سماء لا تعنون غيمها :١٢

٢- صحيح البخاري : أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري (٢٥٦هـ)، بيت الافكار الدولية، د.ط ، ١٩٩٨م ،حديث ٣٥٨٣ :٦٨٦ .

٣- سنن أبي داود : أبو داود سليمان ابن اسحاق السجستاني (٢٧٥هـ)، دار السلام ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٩م ، حديث ٤٢٩٧ :٦٠٣ .

وإســـــلامَ مَـــــن غـــــادروا سُـــــــورةً
إلى سَـــــورةِ المـــــالِ والمنـــــــــصِبِ

أضـــــاعوا صـــــراط الهـــــدى المـــستقيمَ
وصـــــــــاروا شـــــتاتاً علـــــى الأدرُبِ

لِـــــذاكَ تعـــــاوتْ علـــــيهم كـــــــــلابُ
وماتـــــــتْ بهِـــــم هيبـــــــةُ الأهيَـــــبِ

فهـــــانوا، وهـــــا دَمُهـــــم قَـــــصعةٌ
تناوشَـــــها نـــــابُ مُـــــــــــتذئبِ[1]

قد أبدع الشاعر أيما ابداع بهذه القصيدة بأقوال خير خلق الله محمد ﷺ فحِفظه للأحاديث النبوية أعطته ثقة كبيرة في صناعة شعره وثقافته الفكرية، فنلاحظ أن هذه الابيات تحيلنا إلى حديث النبي ﷺ من خلال لفظة (قصعة) كمصطلح جاء في كل من الحديث الشريف والبيت الشعري، مع فارق أن الحديث الشريف مضمونه تحذير الامة في حال تفرقهم، والابيات الشعرية جاءت بصيغة الخطاب يتحدث فيها الشاعر عن تحقق نبوءة الرسول وما وصلت اليه أحوال الأمة الاسلامية بعد انصرافها عن تعاليم شريعته السمحاء.

يعد الربط بين الشعر والاحاديث النبوية الشريفة من أفضل وسائل التعبير للشاعر، فهو يكشف عن مدى تأثيرها في النص الشعري، فنجد الشاعر يستحضر ألفاظا من الحديث النبوي الشريف، وذلك حينما عبر في قصيدته (بورتريت عراقي)؛ أذ يقول : {الوافر}

أتعطـي ثـم تعطـــي، ثـم تصـــــــــحو
علـــى خيبـــاتٍ مـن عاشـــوا ليعطـــــو؟!

١- ديوان سماء لا تعنون غيمها :١٣.

وتنهشـــــكَ المنايـــــا هاشميّـــــــــــا
وتطفئـــكَ الطفـــــوفُ وأنـــتَ سِـــــــبطَ؟!

فيـــــا وطني ولو كـــــــذباً أجـــــــــبني
أبـــــــين الحـــــبّ والآلام ربـــــــطَ؟(١)

يضمِّن الشاعر جزءاً من قول رسول الله ﷺ : "الحُسَينُ منِّى وَأَنا مِن حُسينٍ أَحب اللهُ من أَحب حُسَينا، حسينُ سِبْطٌ من الأَسْبَاطِ" [٢] . فضلاً عن ذكره لفظة (السبط) وهو تصريح واضح للحديث النبوي الشريف، نجد أن الشاعر يستدعي حديثا نبوياً آخر في قصيدة (هامش طفولي على قصيدة مذهبة)؛ فيقول: {المتقارب}

فيـــا غصـــنَ جـذعِ النبيّ النـــديّ هـــل الجـــذعُ إلا أبـــو الأفـــــرُعِ
وحـــاشـــا لـــريحانـــةِ المـصطفى تقـــالُ وان عـــظَـمَ المـــــدّعي[٣]

فجملة (لريحانة المصطفى)، مرجعية تجد ما تحيل اليه في حديث النبي ﷺ "الحَسنُ والحسينُ هُماَ ريْحاَنَتاى منَ الدنيا" . عن عبد الله بن عمر(وروى عبد الرحمن بن أبي نعم : كنت عند ابن عمر فسئل عن المُحْرِم يَقْتُلُ الذُّباب فقال: أَهل العراقِ تَسْألونيِ عن المُحْرم يَقْتُلُ الذُّبابَ وقد قَتلْتُم ابن رسُولِ الله وقد قال: هُمَا رَيْحاَنَتَاىَ من الدنيا" [٤] .

ونرى الشاعر تلقى من الموروث الديني الاسلامي، لا سيما السيرة النبوية والحديث الشريف فوظف مفرداته وتراكيبه وصياغته وأستعار معانيه وهو بذلك يعطي شعره قداسة.

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : جاسم محمد جاسم ، دار ماشكي ، العراق ، ط١ ، ٢٠٢٢م :٢٧.
٢- سنن ابن ماجة : ابي عبد الله محمد بن يزيد القزويني ت(٢٧٣) ، مكتبة المعارف ، الرياض ، ط١ ، د.ت:١٤٤
٣- ديوان إملاءات لأصابع العشب : جاسم محمد جاسم ، دار ماشكي ، العراق ، ط١ ، ٢٠٢١م: ٦٥.
٤- سنن الترمذي : ابو عيسى محمد ابن عيسى الترمذي ت (٢٧٩هـ) ،ج٥ :٣٥٥

على سبيل المثال نقرأ ما ورد في قصيدته (قميص بغدادي لعالم أبيض العينين) نجد أنه استدعى السيرة الشريفة بوساطة ذكره لأسماء غزوات النبي صلى الله عليه وآله وسلم، فقد ذكر غزوة (بدر ، واحُد) اللتين ذكرهما الشاعر وما لهاتين المعركتين من تأثير في نفوس الملسمين فيقول : {البسيط}

مـــشلولةٌ كـــفُّ مـــن لا ســـــيف يملؤها
وإنْ تباهـــــتْ بكُـــــبرِ الزنـــــدِ والعَـــضدِ

مـــاذا أقـــولُ لتـــأريخٍ يُـــــــــــــسائلني
متـــــى تـــبّرأتَ مـــن بَـــدْرٍ ومـــن أحُـــدِ؟

متـى وأنـتَ ابـــنُ مَـــن لـــو مَـــسَّهُ ضَـــرَرٌ
لـــــصاحَ بالـــــسيف إنّ العـــــارَ في الغُمُـدِ[1]

فيصور الشاعر أحوال المسلمين وما وصلوا اليه من تقلب احوالهم وتفرقهم وتناحرهم ومهادنتهم للعدو، وتركهم لأهداف النبيﷺ ومنجزاته في معاركه وغزواته . ثم يعرج في القصيدة نفسها وفي آبيات أخرى فيقول:

أيّـــامَ لـــو جُرّحَـــتْ للـــشامِ أنملـــــــةٌ
تـــصيحُ عَمّـــــانُ: إن الآه في جـــــسدي[2]

أشار الشاعر إلى الحديث النبوي الشريف "تَرَى الْمُؤْمَنينَ فِي تَوادَّهِم وتَراحُمِهم وتَعاطُفِهِم كمَثَلُ الجَسَدِ؛ إذا اشتَكى عُضوٌ، تَداعى لَهُ سائرُ الجَسَدِ بالسَّهَرِ والحُمّى"[3]. فالشاعر يؤكد على ضرورة التماسك بين المسلمين وتوحيد صفوفهم وتكاتفهم ضد من يريد تفرقتهم مع التركيز على القومية العربية .

١- ديوان سماء لا تعنون غيمها :٤٨

٢- المصدر نفسه :٤٩

٣- صحيح البخاري: حديث ٦٠١١ : ١١٦٤

المبحث الثاني : المرجعية الأدبية

شكل الموروث الأدبي حضوراً بارزاً في شعر الشعراء وتأثروا به؛ إذ يسعى الشعراء إلى استدعاء التراث الأدبي في نصوصهم الشعرية لبيان المعنى وكشف الدلالة.

فالمرجعية الادبية : تظهر بعد تمحيص أفكار الكاتب وإظهار قدرته الأدبية، ومدى تأثره بأحد المذاهب الفكرية، أو بمدة زمنية معينة من تاريخ الادب عامة، وعادة ما يتجلى لنا هذا النوع من المرجعيات من خلال المقاطع الشعرية وما تحتويه هذه الاشعار من قصص أو احداث من التراث العربي[١] .

وتعد المرجعية الأدبية رافداً مهما من روافد الإبداع، ومن طريقها يُقبل القارئ على قراءة النصوص الأدبية، بل يحفظها و يألفها و يحن إليها، إن المرجعية الأدبية هي صدى تقاليد و ثقافات الأمة جيلاً بعد جيل، وهذه المرجعية تتدخل في تشكيل الذائقة الأدبية، بل تحافظ على استمرار نمط معين من الأفكار و النصوص و الصور والأحاسيس، فالأدب الخالد هو الذي تثير أفكاره وبلاغته عواطف المتلقي، لتبين مقدار تفاعل المتلقي مع القصيدة، لذا بعد قراءة النص الأدبي تصبح العملية مشتركة بين المبدع والمتلقي.

ولما كان الأدب النهر الذي ينهل منه الشاعر ويعبر به عن الحياة بلغة جميلة، فهو يستدعي أفكاره وعواطفه وأحاسيسه بأرقى الأساليب والأفكار المقبولة، و(الشعر) من العلوم اللطيفة والفنون الدقيقة الظريفة، وهو أرقى الفنون الأدبية، فهو فن أصيل تميز بالوزن والقافية واحتوائه على أفكار ومعانٍ عبرت عن عاطفة الاديب ومشاعره فضلاً عن أفكاره، وهو سجل حافل يدون الماضي مما احتواه من مواقف وأحداث ومعارف وعادات وتقاليد.

فلا بد للشاعر من أدوات، وهذا ما أشار اليه بن طباطبا العلوي ت (٣٢٢هـ) في قوله: "وللشعر أدواتٌ يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من

١- ينظر : المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف : حكيمة سبيعي ، مجلة البحوث والدراسات : المجلد ١٦ ، العدد٢ ، ٢٠١٩م : ٢٦٥

أدواته، لم يكمل ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوبُ من كل جهة.فمنها : التوسع في علم اللغة، والبراعةُ في فهم الإعراب، والروايةُ لفنون الآداب، والمعرفةُ بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم. والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه؛ وسلوك مُناهجِها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسننُ المستدلة منها، وتعريضُها، وأطنابُها وتقصرُيها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبةُ ألفاظها وجزالةُ معانيها وحسنُ مبانيها، وحلاوةُ مقاطعها وإيفاء كُلمعنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة."[1]

إنّ استدعاء المرجعية الأدبية وتوظيفها في النص الجديد هي مسألة غاية في الأهمية؛ تعكس مدى ثقافة الشاعر واطلاعهِ وطريقة تعامله مع التأريخ الادبي، وبما أنه مادة جاهزة للإفادة، فقد استطاع عدد غير قليل من الشعراء المبدعين توظيف التأريخ الادبي، بكل أنواعه داخل منظومة نصهم الإبداعي.

إنّ استيعاب الشعراء العرب المحدثين للتأريخ الأدبي بأشكاله المتنوعة وتوظيفه في النص الشعري قد أصبح ظاهرة شائعة وسمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث، فما من شاعر عربي معاصر إلا ولجأ إلى توظيف معطيات هذا التأريخ في أعماله، بحيث أصبح يشكل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب الشعري المعاصر، فاتكاء الشاعر على موروثه الأدبي وارتباطه به يكسب عمله أصالة وتفرداً، وأصالة الشاعر وتفرده يزيد بمقدار غنى التأريخ الأدبي الذي يعتمد عليه ويربط أسبابه به[2].

وجاء استدعاء الشعراء للموروث الأدبي متنوعاً في الاستقاء من أشعار الشعراء السابقين والذي كشف عن التأثر الجزئي والتشرب لمعاني الكثير من النصوص الشعرية

١- عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) ، تح. عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٥م :١٠

٢- ينظر : استدعاءالتراث الادبي ، عبد الرحيم حمدان حمدان ، ٢٠٢٣م مجلة ديوان العرب ، القسم الاول ،٢٠١٠م .

السابقة، التي تؤكد حتمية اتصال الشعراء بموروثهم الأدبي وتوظيفهم له بما يخدم تجاربهم المعاصرة كما ذكره علي عشري زايد بقوله "من الطبيعي أن يكون الموروث الادبي هو أثر أو أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين"[١] .

كذلك وإن أيةَ عملية استحضار للموروث الأدبي لا يمكن أن تتم إلا عن طريق مخيلة واعية تستقصي مفردات الماضي وآثار السلف ، ولذا فإن تثقيف الذهن يعد ضرورة لازمة لبناء تراكم معرفي يساعد في عملية الخلق الشعري .

وهذا ما أقرّ به الشعراء المحدثون وهو أخذهم من معاني القدماء ويعيدون صياغتها من جديد، ويعنون بالصورة الشعرية فيها ويجملونها بالبديع، وذلك بسبب إيمانهم أن النهج الحقيقي لأي مبدع لا يتم إلا باحتواء الجهد السابق، عليه فالرجوع إلى الماضي واستدعائه يعد من أكثر التقنيات فعالية في الإبداع الشعري، وهذا ما أكده ابن الاثير، بحتمية الجدل وضرورته بين اللاحق والسابق، وهذا الجدل يقوم على ركيزتين أحدهما: معرفة اللاحق بآثار السابق، والآخر: معرفة كيفية التعامل مع هذه الآثار بما يضمن حسن الإفادة منها دون أن ينكر السابق حق ريادته ولا اللاحق حق اجتهاده وإضافته.[٢]

وتعتمد المرجعية الأدبية في العمل الأدبي في الشعر الحديث على عدة طرائق منها استدعاء لاسم شخصية أو جعلها قناعاً للحديث بواسطتها، أو استدعاء السيرة الذاتية لشاعر ما في النصوص الشعرية الجديدة، أو توظيف بيت شعري أو مقطوعة ، أو الإشارة لقصيدة بذاتها، من طريق استثمار فكرة القصيدة بما يخدم فكرة الشاعر الحديثة، ويبقى المتلقي هو الذي يفك شفرة النص الحديث، للوصول إلى دلالات جديدة .

١- استدعاءالشخصيات التراثية في الشعر المعاصر : ١٣٨ .

٢- ينظر : الوشي المرقوم في حل المنظوم ، ابن الاثير ، تح . جميل سعيد ، المجمع العلمي العراقي ، ط٣ ، د.ت : ١٥٢ .

إن استدعاء هذه الشخصيات الأدبية تعد من الحضور المقدس في الأدب العربي؛ لما قدمت من نتاج شعري أثر في الشعراء وبقي خالداً إلى عصرنا هذا، فهي مقدس أدبي في نظر الشعر والشعراء .

وعند النظر إلى منهج الشاعر نجد كثرة استدعائه للمرجعية الأدبية في دواوينه، ففي قصيدة (مهلهلة) يتضح ما يكتنزه من موروث أدبي حافل بالاعلام، فمن الشعراء الذين تأثر بهم (السياب، والبياتي، وأدونيس، ومحمود درويش، ونزار قباني، واحمد شوقي) ليزجهم في متن قصيدته، مركزاً على أشهر ما عرف عنهم من موروث أدبي، متأثراً بفكرهم وشعرهم، وثقافة كل منهم ومنتجه، وهنا ندرك مرجعياته الأدبية التي جسدها لنا في قالب شعري، استدعى فيها أقطاب الشعر والأدب العربي فيقول: {الكامل}

هـــل زاغـت الأبصـــار يـــا سيـــاب كـــــي
تـفـترّ عـن أعـــمى القصـــــائد مـــومسُ؟

هـــــل يـــا بيـــاتـــيـــون لارا لـــم تـــــزل
وجـهـــا إذا شـتـــت الـــمنـــافـــي يشـــمسُ؟

وهـــل الـــذين تأدنســـوا فـــهموا الـــذي
فـــهـــم التـــأدنس لـــغـــزه فـتـأدنـسوا؟

هـــل نـــام دوريـــش وريـــتا تـحت معطفها
لـــخـــاتمـــــة الـــــنصـــوص مـــسدس؟

هـــــل لـــم يـــزل لـــنزارها مـــن حـــرفـه
يـلـقى علـــى عـــري الـقصيـــدة ســـندسُ؟

هـــل فـــر ريـــم القـــــاع مـــــن شـــوقيه
ومـــضـى إلى حـــيث الـــــغيـاب الـنورسُ؟[1]

يلاحظ هنا، أن هذا النوع من الاستعمال الفني في استدعاء الشخصيات الأدبية يؤكد براعة الشاعر في التعامل مع رموزه الأدبية، وأن هذه الشخصيات شكلت رمزاً كلياً، مما جعل هذه القصيدة تتكئ على هذه الشخصيات الأدبية، وتفعل كل طاقاتها ودلالاتها، فيفرد فيها الشاعر لكل اسم بيتاً ذا مرجعية تناصية، فيستدعي السياب انطلاقاً من قصيدته (المومس العمياء)، وهو يقابل بين انحراف البصر وفقدانه ويشكو إليه عن حال الشعر وما وصل اليه، ثم يسترسل مستدعياً الشاعر عبد الوهاب البياتي بقوله (يا بياتيون) كناية عن محبي شعر البياتي، ومذكراً بشخصية (لارا) التي ذكرها البياتي في قصيدته (أولد واحترق بحبي) التي مطلعها : {المتدارك}

تستيقظ "لارا" في ذاكرتي
قطاً تترياً[2]

فشخصية (لارا) تشترك بين جاسم العجة والبياتي بوصفها رمزاً للحرية والقيم النبيلة، أما في البيت الثالث فنجد مرجعية أدبية واضحة من خلال الإشارة إلى اسم الشاعر أدونيس في لفظة (تأدنسوا)، وأسلوبه الشعري الذي يتخذ في معظم أعماله الشعرية التأويلية أبعاداً متعددة تؤدي إلى تعدد المعنى، ومتخذاً الرمزية أداة تعبر عن شخصية الشاعر،وهو ما أحدث جدلاً بين القراء والمثقفين، ما بين رافض ومؤيد لهذا الأسلوب .

كذلك وظف الشاعر في البيت الرابع اسم الشاعر محمود درويش وشخصية (ريتا) التي وردت في قصيدته (شتاء ريتا الطويل) التي يقول فيها : {الكامل}

خُذْني إلى الأرْض البَعيدة ، أجْهَشَتْ ريتا : طويلُ هذا الشّتاءُ
وكَسَّرتْ خَزَف النّهار على حَديد النّافِذَة
وَضَعتْ مُسدَّسَها الصَّغير على مُسَوَّدَة القَصيدَةْ[1]

١- ديوان نيابة عن المطر : جاسم محمد جاسم ، دار النخبة ، مصر ، د.ط ، ٢٠١٧م : ٨٢ .
٢- الاعمال الشعرية: عبد الوهاب البياتي ، دار الفارس ، بيروت ، د.ط ، ١٩٩٥م : ٣٧٩/٢ .

وفي هذا المقطع أشار الشاعر إلى لفظة (ريتا) و (المسدس)، وذلك يمثل مرجعاً تناصياً عمل عليه الشاعر، لذا هو يسأل عن غفلة درويش تحت وطأة الشتاء الطويل مستغرباً هذا النوم، ويركز على طرح الاسئلة أكثر من الاجابة عنها، باستعمال أداة الاستفهام (هل)، ويورد هذا الاستفهام التعجبي .

وفي البيت الخامس يلاحظ هنا استدعاء الشاعر لشخصية أدبية عرف عن أسلوبه الخاص ولغته الشعرية التي تتجلى في طريقة اختياره لمفرداته وألفاظه وتراكيبه، فيقول متسائلاً عن نزار قباني :

هـــل لـــم يـــزل لـــنزارها مـــن حـــــرفـــه
يـــلـــقى علـــى عـــري الـــقصيـــدة ســـندسُ؟

ففي هذا البيت يطرح شاعرنا فكرة عامة، تتعلق بموقف نقدي من شعر نزار قباني، الذي يدمج بين أمرين هما انفتاحية اجتماعية ولغة ناعمة التي عبر عنها الشاعر بقوله (على عري القصيدة سندس) فكلمة سندس كناية عن رقة ونعومة المعجم الشعري الذي عرف بهما نزار قباني؛ فالشاعر هنا يوظف حكماً نقدياً يكوّن منه رؤية تناصية، تتعلق بعدم الرضا عن الحالة التي وصل إليها الشاعر العربي في هذا العصر .

وفي البيت الإخير يستدعي الشاعر أحمد شوقي وقصيدته المدحية (نهج البردة) التي مطلعها : {البسيط}

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ
أحَلَّ سَفكَ دَمي في الأشهُرِ الحُرُمِ[٢]

ويسأل الشاعر عن تأثير فرار (ريم القاع) من أحمد شوقي، ليعبر عن امتعاضه من غياب الثوابت والجماليات الشعرية في شعرنا المعاصر.

١- الأعمال الكاملة : محمود درويش ، اعداد علي مولا ، منتدى مكتبة الاسكندرية ، مصر ، د.ط ، د.ت : ٧٧٧ .

٢- الشوقيات: أحمد شوقي ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، د.ط ، ٢٠١٢م : ٢٥٩ .

وما يبدو للباحث في هذه القصيدة أن سمة التكلف واضحة كل الوضوح في هذا النص؛ إذ إن الشاعر يأتي قاصداً بالشخصيات الأدبية وما تحمل من فكرة اجتماعية أو أخلاقية مقدسة في سياق النص (القصيدة) التي اختارها الشاعر نفسه ، وهذا يمكن أن يشكل استدلالاً أدبياً يجعل الشاعر يدخل في حركة ذهنية للربط بين المضمون القديم فكرةً واستدعاء، وهذا الجهد الذهني والارتباط المنطقي بين الشاعر والقصيدة يبعده عن شعوره الانطباعي.

وهذا التكلف لا يمكن أن يعد عيباً نقدياً كما يظهر عند بعض الشعراء، وإنما يمكن أن نعدهُ دليلاً جلياً على سعة المخزون الفكري والثقافي والأدبي لدى الشاعر.

وتعد شخصية (الحلاج)[1] من الشخصيات الصوفية الاسلامية التي استعملها الشعراء كقناع في الشعر العربي الحديث، وفكرة القناع "أتاحت للشاعر المعاصر الخوض في التاريخ واستلهام الأحداث الإيجابية فيه، وانتقاء مواقف الأفراد الفاعلين والمؤثرين في الماضي بما يلائم مواقفه المعاصرة الأمر الذي يكسب قصيدته أبعاداً شمولية"[2]، وشخصية الحلاج من الشخصيات التي لها أثر فكري وأدبي دخل كمادة مهمة في الشعر العربي الحديث، فقد أصبح رمزاً للفداء والتضحية ومواجهة الظلم ، بسبب مواقفة الرافضة والمتمردة ؛ جعلت منه رمزاً ثورياً تردد ذكره في الشعر الحديث، فقد أصبح عنواناً لقصائد كثيرة ذاع صيتها في الأدب العربي الحديث؛ وهذا ما يؤكد للباحث أن هذه الشخصية تملك من التأثير ما يمكن لها أن تشكل مصدر الهام لدى كثير من الشعراء المعاصرين ومنهم

١- الحلاج: هو أبو مغيث الحسين بن منصور، ولد سنة (٢٤٤هـ) في بلاد فارس ونشأ في العراق في مدينة واسط، لقب بالحلاج نسبة إلى والده الذي كان حلاجاً – يحلج القطن – وقيل كان يُخبر عن ضمائر الناس، فسمي حلاج الأسرار، ويعد من أقطاب الصوفية المسلمين ومن أعلام الشعر الصوفي، أتهم بالكفر والزندقة فسجن وقتل وصلب.

ينظر : سير أعلام النبلاء : شمس الدين الذهبي (٧٤٨هـ)، ت. شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ : ١٤/ ٣١٣-٣٥٣ . / ينظر طبقات الصوفية : ابو عبد الرحمن السلمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م : ٢٣٦-٢٣٩ .

٢- القناع الدرامي في شعر احمد مطر : د. مسلم مالك الاسدي ، جامعة كربلاء ، بحث منشور : ٢.

الشاعر جاسم العجة، ففي مانشيت (أغنية) نجد أنّ الشاعر يذكر اسم الحلاج كمرجعٍ أدبيً فيقول : {مجزوء الهزج}

نسجتُ حروفَ أغنيةٍ
لفيلٍ في غلاءِ العاجْ

فكانت صلبَ ناسجها
وكنتُ الشاعرَ الحلاّج[١]

فعندما يختفي الشاعر خلف قناع الحلاج فإنه يوظف هذه الشخصية، للدلالة على فكرة ضرر الكلام في موضوع السكوت، فالمعروف عن الحلاج شخصية جدلية لها أثرها الفاعل في أجيال المتصوفة، فغرق الشاعر في بحر خياله وهو ينسج حروف أغنيته التي عبر عنها بصلب ناسجها من خلال تداعي الأفكار، وهو يشبه نفسه بالحلاج المصلوب، بسبب جرأته وعدم سكوته على اندحار القيم الدينية والإنسان ية، ليتبنى فكراً إصلاحياً، ويصبح رمزاً للفداء والتضحية ومواجهة الظلم .

ويبدو أن هناك بعض المواقف المؤثرة، لبعض الشخصيات الإسلامية المستدعاة في القصائد الحديثة، انعكست على نفسية الشاعر ومخيلته، منها شخصية أبي العلاء المعري[٢]، التي أصبح لها الحضور الواضح في الدراسات النقدية، ومناسبات إحياء ذكراه فقد كتب عنه طه حسين والعقاد، وغيرهما كتباً، ونظمت في ذكراه قصائد جيدة، غير أن فهم رحلته الطويلة في سجونه الثلاثة، ورسائله، ولزومياته، وسيرته الشخصية، لم يُستوعب إلا في

١- ديوان مانشيتات : جاسم العجة ، دار النخبة ، مصر ، ط١ ، ٢٠١٧م : ٤٧.

٢- أبو العلاء المعري : شاعر عربي، وفيلسوف حكيم، ولد في معرة النعمان قرب مدينة حلب سنة (٣٦٣هـ) ، أصيب بالعمى في الرابعة من عمر، فقضى معظم حياته أسير داره، حتى وافته المنية سنة (٤٤٩هـ)، ويعد المعري رجل تفكير سخر أسلوبه لأفكاره، وقد حاول أن يحيط بأطراف العلوم، ونواحي المعرفة في الفسلفة، وأصول الأخلاق، وحقائق التأريخ، والمذاهب والعقائد، وهو أقرب الشعراء إلى الفلسفة، بلغ نتاجه ما يزيد على خمسة وخمسين مؤلفاً .
ينظر :تأريخ آداب اللغة العربية :جرجي زيدان ، دار الهلال ، القاهرة ،د.ط ، د.ت ، ج٢ : ٣٠٢-٣٠٦

الشعر الذي دخل دائرة الحداثة من زاوية النظر إلى الرمز والبنية وتجاوز العادي"[١]، فيقول شاعرنا في قصيدة (تعتيب) : {البسيط}

زرتُ المعـــــري، فصـــــارَ الحـــــبسُ ثالثَنـا
حدّثتُـــه عـن بيـــاض الكـــونِ، فانزعجـــــا[٢]

في هذا البيت يلائم الشاعر بينه وبين المعري الذي تعرض للحبس فأبو العلاء المعري من الشخصيات الفكرية التي كان لها مواقفها، ومشاعرها في التأريخ الإسلامي، شخصية الفيلسوف الأديب الذي عاش في عصر كانت فيه الأمة الاسلامية "تمثل ذروة الاتجاهات والانحطاط من كل صوب، فتنشر الفساد السياسي والاجتماعي والأخلاقي، وتنهار القيم، وتشرذم الناس في سياستها ودينها، فتهاوت دعائم السلطة السياسية، وتراجعت القيم الأخلاقية والاجتماعية والإسلامية بالذات"[٣] ويعرف بحبيس الدارين وهما حبس العمى والدار، أما الشاعر فيظهر انزعاجه وضياع آماله، فهو يعيش أزمة نفسية قد برزت في جملة (كان الحبس ثالثنا)، وفي لفظة (انزعجا).

وإذا رجعنا إلى الشعر العربي الحديث، وجدنا أنَّ هناك تكراراً واضحاً من قبل الشعراء الرَّمزيين، لاستدعاء هذه الشخصية الفكرية، وهذا ما يؤكد لنا فنية التعامل مع الرمز الأدبي القديم، والإفادة منه في التجربة الشعرية الحديثة[٤] .

ففي قصيدة (معلقة النسر) يستدعي الشاعر (أبا علاء المعري) بوصفه مرجعية أدبية شخصية لها حضورٌ واضحٌ في الأدب العربي فيقول : {المتقارب}

١- الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث : خالد الكركي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م : ٢٥٢ .

٢- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٦

٣- من الأدب الفلسفي : خالد ابراهيم يوسف ،دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط ،٢٠١٢م:٥٢-٥٣.

٤- من أشهر القصائد الحديثة التي استدعت هذه الشخصية: (محنة أبي العلاء) للبياتي ، (مع المعري) لعمر أبي ريشة ، (مرآة لأبي العلاء) لأدونيس ، (رسالة إلى بغداد في ركاب أبي العلاء) لنجيب سرور... ، الخ . ينظر: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، خالد الكركي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م: ٢٥٢-٢٥٥ .

تـــقـــــول الـقـصـــيدة أسـمـــعْ عُـكـــــاز
أعـــــمـــــى المـــــــعـــــرّة في أدرُبِـــــه

يـــدحـــرجُ في لـعـبـــة المـــبـصـــريـــن
كُـــــرات الـــقـــوافي إلى مـــلـــعـــبِـــــه

تـــــقـــــولُ ركـــضـــتُ علـــــى شـــوكـــه
فـــلـــم أرتـــطـــم بـســـــوى معـــشـــبةْ[1]

يلاحظ أن شخصية المعري شكلت رمزاً، وأن الشاعر كان يركز على نقطة خاصة تميزت بها هذه الشخصية، وهي أثر فقدان البصر الذي صاحب المعري معظم مدة حياته، فقد "ذكر لنفسه في اللزوميات سجوناً ثلاثة: منزله، وذهاب بصره، وجسمه المادي الذي احتبست فيه نفسه أيَّام الحياة"[2] .

ويبدو أنَّ هذا النوع من الاستعمال الفني في استدعاء الشخصيات، يؤكد براعة الشاعر في التعامل مع رموزه الأدبية، وهو ينظم هذه الأبيات موظفاً هذه الشخصية إنجازها الأدبي والنقدي، من خلال الترميز والتلميح إلى حياة هذه الشخصية ومنجزاتها التي وظفها في شعره.

وفي قصيدة (ودّعوا طواويسكم واتبعوني لبستانها)، نرى صورة رائعة يرسمها الشاعر لنفسه، فيتخذ من المتنبي مرجعاً أدبياً لإظهار قدرته الشعرية؛ إذ يقول: {البسيط}

حقّـــي علـــى المتنبّـــي أن يـــــــورّثَني
بعـــضَ الـــذي قـــالَ، إذ إنـــــي أراهُ أبـــي

١- ديوان نيابة عن المطر : ٥١-٥٢

٢- قد أشار المعري إلى ذلك في لزومياته، قائلا: {الوافر}

أرانـــي فـــي الثَلاثَـــةِ مِـــن سُجـــوني ... فَـــلا تَسـأل عَـــنِ الخَبـــرِ النَبيـــثِ
لِفَقـــدِيَ ناظِـــري وَلـــزومِ بَيتـــــي ... وَكَـــونِ الـــنَفسِ فـــي الجَسَدِ الخَبيـــثِ

ينظر : من الأدب الفلسفي : ٥٢ .

أرى ضـــميَر الأنـــا، لـــي، في مقولتـــهِ[١]

(أنـــا الـــذي نظـــر الأعمـــى إلى أدبـــي)

يستطيل الشاعر وتظهر مرجعيته الادبية في قصيدته، فيذهب بعيداً بخياله السارح حين يجعل له حقاً على المتنبي أن يورثه بعض الذي قال من نظمهِ ، ويجعل من نفسهِ أبناً ووريثاً له، فهو يرى ضمير الأنا الذي يتكلم به المتنبي من باب اعتداده بنفسه التي عرف بها المتنبي في قصائده في قوله (أنا الذي نظر الاعمى إلى أدبي) .

يعدّ الوطن أوّل وسيلة يلجأ إليها الشاعر العربيُّ للتّعبير عن مشاعره الجيّاشة سواء أكانت هذه المشاعر فرحاً أم حزنًا أم حنينًا. فهو مرآة تعكس لنا الحالة الاجتماعيّة والسّياسيّة المحيطة به في مختلف الأزمنة، وربّما يعود الفضل للشعر في معرفتنا للكثير من الظروف التي كانت في مختلف العصور ومن ذلك يمكننا رصد مفهوم الوطن في مختلف العصور الأدبية وتطوره.

وقد استعمل الشاعر تقنية القناع في قصيدته (ضربات على طبول الأسئلة) التي أتاحت المجال في أن يستمد الشاعر شخصياته من كنز لا ينضب لشتى النماذج المتنوعة، وفتحت المجال أمامه لعرض تجربته في الاغتراب والفقر والاضطهاد من احتلال وطنه عبر شخصيات مهمة ذات مواقف وجودية وفكرية مميزة، وتركت له الأفق واسعاً وفسيحاً للتعبير عن مواقفه وآرائه في الحياة، "كما أنها توفر للشاعر فرصة للهروب من شخصيته عبر التماهي بالقناع لكي يعثر على هويته العميقة الأكثر تحققاً واكتمالاً التي يكون لها عبر القناع حضورً وجودي وتجربة وخصائص هوية"[٢]. ومن هذه الشخصيات التي وظفها الشاعر عبر هذه التقنية شخصية السياب وسيرة حياته في الغربة ، فمفهوم الوطن عند الشعراء هو انتماء وترابط عاطفي لا ينقطع، لذا يعد الهم الوطني ظاهرة يتقاسمها كل الشعراء وخاصة الشعراء العراقيين فيقول مخاطباً وطنه: {الوافر}

١- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : ١١-١٢

٢- ينظر : القناع الدرامي في شعر احمد مطر :٢ .

عـــــــراقٌ ؟ أم عراقـــــــاتٌ كثـــــــــارٌ
لَجمْـــــنَ فمـــــي، وفي حلقـــي صـــهيلُ؟

ربيـــــعَ الله، كيـــــف جفـــــاك لـــــونٌ؟!
وكيـــف خَبـــتْ بشـــطيكَ الفصـــولُ؟!

أحـــــنّ إليـــكَ، لا ألقـــاك حـــــــولي
ويـــــذبل في يـــدي صـــــبرٌ جميـــــلُ

أمـــــرُّ عليـــكَ ســـيّاباً غريبـــــــــا
وبـــــي مطـــــرٌ، ويخـــذلني النـــــــزولُ

وأزعـــــم أن بـــــي تمـــــــراً وأدري
غراسُـــك حنظـــــلٌ، ودمـــــي ســـهولُ[1]

ففي غمرة الذهول يعبر الشاعر عن نفسه مرتدياً قناع السياب، وهو يمر على وطنه المحتل مرور السياب الشاعر المغترب، فتوظيف السياب هنا، جاء في صورة التقطها الشاعر للمقارنة بين غربته وغربة سابقه السياب؛ إذ يمثل الوطن قيمة شعرية في دواوين جاسم العجة، ولا سيما مع بداية الغزو الأمريكي للعراق، فالوطن قاسم مشترك بين الشاعرين، وهذا الاستدعاء له دلالته المقصودة، وربما أراد الشاعر من ذلك أن يصور الدمار الذي حل بوطنه مع طليعة احتلال القوات الأمريكية لبغداد مطلع القرن الحالي، فاتخذ الشاعر من السياب مرجعاً أدبياً، أفاد منه في عرض أفكار القصيدة ليضع المتلقي في الصورة المآساوية التي حلت بالعراق من ويلات الحروب .

وفي قصيدة (وطن) يتخذ الشاعر من قصيدة الشاعر (علي بن الجهم) مرجعاً أدبياً في مطلع قصيدته المشهورة : {الطويل}

عيــون المهــا بين الرصافة والجسـر جلبنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري[1]

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٣٦-٣٧ .

اذ يتداخل هذا النص مع نص جاسم محمد جاسم، بعد إعادة صياغته بوساطة تكرار بعض المفردات ؛ إذ يقول : {الطويل}

لنا الــوطن المظنـــون، نشـــقى بحبـــــــه
نـــــؤكـــــدهُ فـــينا، ونســـــــكنه ظـــنّـــــا

لنا مُوحش الأنـــــحـــاء، أجـــفـــل دربُهـــا
عـــيـــون المـــهـــا بـــين الرصـــافـــة والمبنى[٢]

يتحدث الشاعر عن الوطن الذي شقي بحبه متخذاً من نص عيون المها بين الرصافة والجسر مرجعاً أدبياً له ويستبدل كلمة (الجسر) بكلمة (المبنى) لنرى هذا التوظيف الفني الذي استند إلى ملكة شعرية، وموهبة ترفدها سعة الاطلاع والإحاطة بالموروث الأدبي وإمكانية تمثله وإعادة إنتاج دلالاته، ليُبلغ المتلقي فكرة المقارنة بين المضمون الغزلي في قصيدة علي بن الجهم، ومضمون قصيدته الوطنية، المملوء بالحسرة والأسف على وطنه.

وفي قصيدة (زوّادةُ لرحلة الحرف) التي قيلت في افتتاح المؤتمر العلمي السادس لقسم اللغة العربية بكلية التربية – جامعة الموصل سنة ٢٠١٢ ، ترحيباً بالنقاد الأكاديميين المشاركين في أعمال المؤتمر، نرى أن الشاعر يستدعي رموزاً تمثل مرجعاً أدبياً حافلاً بأسماء وشخصيات لشعراء تأثر بهم في مقتبل عمره بوساطة حوار أجرته جريدة الاتجاه الثقافي في قوله: "هناك تعرفت على المتنبي في ضجراتهِ، وعلى أبي تمام في مشاكساته، وعلى جرير ممسكاً بتلابيب الفرزدق، ومن ثم على السياب ونازك والبياتي"[٣] فيقول في قصيدته: {البسيط}

١- ديوان علي بن الجهم :تحقيق خليل مردم بيك، دار الافاق الجديدة ،بيروت ، ط٢ ، ١٩٥٩م:١٤١.

٢- ديوان نيابة عن المطر : ٢٤ .

٣- نص الحوار الذي اجرته الصحفية والشاعرة ناديه الدليمي منشوراً في جريدة الاتجاه الثقافي ، العدد ٢١٦ في ٢٠١٩/٩/٢٧ .

اليـــوم أزحـــف مثـــلَ الطفـــلِ يؤلِمـــــهُ
شـــــوكُ الزحافـــــات في كفّيـــــهِ، والعِلَـــلُ

ناديـــتُ يـــا المتـــنبي هـــل تُعـــيرُ فمـــي
خـــيلاً ولـــيلاً وبيـــداءً؟ فقـــد وصـــلوا

وجئـــتُ بـــاب أبـــي تمّـــامَ اســـألهُ
مـــاءً إلى كـــاسِ مَـــن في كاســـهِ وشَـــلُ

جـــدّاهُ هـــبني ولـــو ســـطراً لتفـــتحَ لـــي
بـــابَ الـــشعورِ وكيـــف الـــشعرُ يرتجَـــلُ

فـــصاح مجنـــونُ ليلـــى : قُـــلْ بهـــم غـــزَلاً
فالمـــدحُ يبلـــى، ويبقـــى الخالـــدُ الغـــزَلُ[1]

لا يفوت الشاعر في هذا النص استدعاء شاعر السيف والقلم المتنبي، بل ومن الطبيعي أن يكون تأثر به كثيراً، مستغيثاً به طالباً منه العون في المديح واستحضار الإبداع الشعري فيقول في البيت الثاني مستدعيا نص قول المتنبي :

الَخيْـلُ وَاللّيْـــلُ وَالـــبَيْداءُ تَعـــرِفُنـــــي
وَالسّيـــفُ وَالرّمـــــحُ والقرْطـــاسُ وَالقَـــلَمُ[2]

وفي البيت الثالث يقصد الشاعر باب أبي تمام الذي اشتهر باستعاراته الغريبة عن الذائقة العربية فيسأله عن (ماء الملام)، مستحضراً في ذهنه بيته . {الكامل}

١- ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار: جاسم محمد جاسم ، دار كنوز اشبيليا المملكة العربية السعودية ، ط١ . ٢٠١٦م : ٢٢-٢٣ .

٢- ديوان المتنبي : تح. عبد المنعم خفاجي ، مكتبة لسان العرب ، مصر ، د.ط ، د.ت : ٣٢٦ .

لا تَسْقِنِـــــــــى مـــــاءَ الـــــملامِ فإنّنـــــــــِى
صـــــــبٌّ قـــــدِ اسْتَعْذَبْـــــــتُ مــاءَ بُكائِى[1]

أما المقطع ما قبل الاخير ففيه تستيقظ أوتار القلوب على صياح مجنون ليلى، فنرى جاسم العجة وهو يستحضر هذه الرموز الادبية، ويغترف من فيضها في إبداع نصه وإثراء تجربته الشعورية، والتعبير عنها لتكتسب طابع الشمولية والأصالة في تجسيد هذه التجربة ونقلها إلى المتلقي.

١- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي : تح. محمد عبد عزام، دار المعارف ، مصر ، ط٥ ، ٢٠٠٩ : ٢٢/١ .

المبحث الثالث : المرجعية التراثية

إن إسهام التراث بمفهومه الشامل والمتنوع في تكوين الإطار الثقافي العام للأديب من الأمور التي تنبه لها النقاد العرب منذ القدم، كما إن الأدب العربي تعد أحد أهم الوسائل التي نقلت التراث وصورته للمتلقي بصورة واضحة وجلية .

فهنالك جدلً واسع في قضية التراث ومستويات التواصل معه، فقد تباينت مواقف النقاد والدارسين للتراث بين التعصب والرفض والاعتدال، هذا ما أشار اليه طه حسين في قوله : "لم يخل عصر أدبي في حياة الامم، التي كان لها نصيب من الأدب وحظ في إتقان القول وإجادته، من هذه المسألة ((مسألة القدماء والمحدثين)) ولم تظهر هذه المسألة في عصر من العصور أو عند أمة من الأمم، إلا أحدثت خلافاً عظيماً وجدلاً عنيفاً، وقسمت الأدباء على اختلاف فنونهم الأدبية أقساماً ثلاثة : قسم يؤيد القدماء تأييداً لا احتياط فيه، وقسم يظاهر المحدثين مظاهرة لا تعرف اللين، وقسم يتوسط بين أولئك وهؤلاء، ويحاول أن يحفظ الصلة بين قديم السنة الأدبية وحديثها، وأن يستفيد من خلاصة ما ترك القدماء، ويضيف إليها ما ابتكرت عقول المحدثين من ثمرات أنتجها الرقى، وأثمرها تغيير الأحوال وتبدل الظروف"[١].

ومع أن طه حسين من دعاة التجديد إلا أنّ موقفه من التراث يتسم بإدراك ما فيه من قيمة وعطاء، فيؤكد على أهمية استمرار الصلة بالقديم المشرق، وهو يرى أن الاجادة والبراعة في تلك الصلة فيقول : "ونحن نعلم أن الشاعر المُجيد والكاتب البارع، مهما يسرفا في حب الجديد والتهالك عليه، فهما لم ينشآ من لا شيء، وهما لن يستطيعا أن يقطعا الصلة بينهما وبين القديم، الذي غذاهما وأنشأهما، فهما بطبيعة الحال يمثلان الجديد الذي يصبوان إليه، ويمثلان القديم الذي نشآ منه"[٢] .

١- حديث الأربعاء : طه حسين ،دار المعارف ، ط١٤ ، ١٩٩٣م :٣/٢

٢- المصدر نفسه : ١١٨ ــ ١١٩ .

ثم يسترسل طه حسين ويقول : "ولن نستطيع أن نتحدث عن شاعر مجيد حقاً، أو عن كاتب بارع حقاً، إلا إذا تحدثنا عن القديم والجديد، لأن إجادة الشعر، والبراعة في الكتابة، تستلزمان شيئين لا بد منهما : الأول : الاحتفاظ بالخير من القديم ، والثاني: استغلال الجديد واجتناء ثمراته الطيبة . ففي الشاعر المجيد والكاتب البارع شخصان: أحدهما قديم، والآخر جديد، أو فيهما شخصية واحدة، هي المزاج المعتدل لاتصال القديم بالجديد، ونشوء أحدهما عن الآخر"[١].

ومما لاشك فيه "أن الشعراء المحدثين قد خضعوا للتراث الشعري؛ لأنهم كانوا على تواصل مع التراث ، فبحكم ثقافتهم الواسعة خضعوا لتأثير التراث الشعري ، فللتراث الشعري سيطرة على معظم الشعراء فلا يكاد شاعر يفلت من أسر هذا التراث فالجميع يخضع له خضوعا شبه مطلق"[٢].

أما ثقافة الشاعر الخاصة التي يستمدها من اتصاله بتراثه الشعري، وهو ما أشار اليه (حازم القرطاجني) إلى حتمية اتصال الشاعر بالتراث وبالتلمذة للشعراء المجيدين والرواية لشعرهم فيقول : " وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية. فقد كان كثير أخذ الشعر عن جميل، وأخذ جميل عن هدبة بن خشرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين. فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك؟!"[٣]

كذلك أدرك الشعراء المعاصرون أنهم "ورثة المأثور الإنساني كله، وورثة الحضارات بلا تفريق ولا تمييز، ما دامت هذه الحضارات هي ثمار التجربة الإنسانية

١- حديث الاربعاء : ١١٩.

٢- قراءة جديدة لشعرنا القديم :صلاح عبد الصبور ، دار أقرأ،بيروت،د.ط ، م١٩٨٢: ١٨-٢٠.

٣- منهاج البلغاء وسراج الادباء : أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) ، ت. محمد الحبيب أبن الخوجة، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، د.ط ، د.ت : ٢٧.

الممتدة عبر التاريخ. ومن ثم عبر الشعر عن هذا المفهوم التأريخي للتجربة الإنسان ية، حيث أراد الشعراء في الوقت نفسه التعرف على موضعهم من الحياة واستجلاء ذواتهم . وقد كان طبيعياً – نتيجة إحساسهم بالإطار التأريخي الذي يضم صوت كل منهم إلى أصوات معاصريه وكل الأصوات التي سبقته –نجد أن الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بالتجربة نفسها وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه. وليس هذا الا إيماناً منه – وتأكيداً من جهة أخرى – لوحدة التجربة الإنسانية"[١] .

لقد أدرك النقاد القدماء على ضرورة رواية الشعر وحفظه ؛ لأنها تهيئ أرضية صلبة للشاعر ينطلق منها ليصوغ إطاره الشعري ويصقل موهبته الفطرية ، وكانوا يفضلون الشاعر على غيره برواية الشعر ومعرفة الأخبار ((فيقولون فلان شاعر راوية ، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد ، وسهل عليه مآخذ الكلام ، ولم يضق به المذهب))، فالرواية تجعل الشاعر على اتصال بالتراث ومن ثم ستكون لأفقه المعرفي امتدادات واسعة مما يزيد في قابليات الشاعر الفنية ، فالشاعر بنظرهم لا يكون فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني؛ وهذا ما أكده أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) في قوله :"ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته"[٢] .

وفي إطار تعامل الشعراء إيجابياً مع التراث، يرى الباحث أن الشاعر جاسم محمد جاسم كان على صلة وثيقة بالتراث، فأفاد منه كثيراً في إغناء شاعريته، سواء على المستوى الفكري، أم المستوى الفني، حيث عُدَّ من الشعراء المعاصرين الذين يفضلون التعامل مع التراث، استنباطاً واسترفاداً ووعياً، وتوظيفاً فنياً ورمزياً، وتجديداً لعناصره وأدواته، وتراكيبه وصياغاته،لإثراء تجربته الشعرية المعاصرة .

١- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية: عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ ، د.ت : ٣٠٧ .

٢- كتاب الصناعتين : ابو هلال العسكري (٣٩٥هـ) ،ت علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، د.ت: ١٤٤.

ولوحظ في دواوين الشاعر – موضوع البحث – كثرة اتكائه على المرجعية التراثية، ولا سيما تأثره بالشعراء السابقين، واطلاعه على نتاجهم الشعري حتى أنه لا تكاد قصيدة أو مقطوعة إلا ونجد تأثير المرجعية التراثية واضحاً فيها، فمن القصائد والأشعار التي تمظهر فيها إبداعه الفكري، قصيدة (تعتيب) التي يصدر الشاعر بها ديوانه (الرسم على عباءة الريح) لرأيناها زاخرة بالمرجعيات التراثية، التي يستدعي فيها الاشخاص والرموز الشعرية؛ إذ يقول: {البسيط}

إنـــي امرؤ القيـــس، قـد مالَ الغبـيطَ بـــه
فضـــيَّع التـــاجَ في لَذّاتِـــهِ، فشـــــــــجا

ومـــرّ بـــي صـــوتُ كعـــبِ فـــوق راحلـــةٍ
يشـــكو سُـــعاداً، ويتلـو لـــي الـــذي نسـجا

سألتُ: ما المدح يا شـيخي؟ فأعربَ لـــــــي
عـن هـــــاجس لـــجَّ في جنبيـــهِ واعتلجـــا

إن المـــــديحَ إذا لم تَسْـــمُ غايتُـــــــــهُ
أليفتَ كـــلَّ مـــديح المـــادحين هِجـــــــــا

فهـــا أنـــا قطرةٌ مـــن فيضـــهم، بـــــــدمي
بحـــر الخليـــل وبحـــر اللوعـــــة امتزجـا[1]

من الواضح هنا أن المرجعيات التي ارتكز عليها الشاعر قد جاءت متشابكة، وموافقة لكل شخصية تراثية ذكرها في هذه الأبيات، ومنهم أمير الشعر العربي وحامل لوائه امرؤ القيس، الذي عاش الغبطة والسرور وغضارة العيش، التي أدت به إلى ضياع ملكه وتشتت أمره أنسجاماً مع لذاته وشهواته .

١- ديوان الرسم على عباءة الريح :٦

وفي البيت الثاني لا يساورنا الشك أن ملامح اللغة، لقصيدة (البردة لكعب بن زهير)، قد القت بظلالها في هذا البيت؛ إذ تمثلت المرجعية التراثية بشخصية كعب بن زهير لما لهذه الشخصية من قيمة وأهمية كونها مدحت النبي الاكرم ﷺ، فالمرجعية تقوم هنا على استثمار حياة كعب بن زهير وأهميتها في المنظور الشعري .أما البيت الأخير فيستدعي الشاعر الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع أصول علم العروض فهو يرى نفسه قطرة من فيضهم بدمه كبحر الخليل أي أنّ بحر الخليل استوعب تجربة الشاعر ومشاعره ولوعته.

والملاحظ في هذه القصيدة إن الشاعر تارة يستدعي اسم الشاعر وعنوان قصيدته وتارة يستدعي اسم الشاعر وفكرته وتارة يتحد مع الشاعر ليكون الشاعر له قناعاً يتكلم بوساطته فيستحضر ألفاظه ومعانيه .

ونرى في قصيدة (مهلهلة) التي هي قصيدة مرجعيات بامتياز، نجدها تتمثل في قسيمن شمل القسم الاول منها مرجعاً أدبياً بامتياز، أما القسم الثاني منها فنجد الشاعر يرجع إلى الأدب القديم والشعر تحديداً، ليجعل من رموزه مرجعاً تراثياً، فيظهر اسم (امرؤ القيس، وأبي تمام، والفرزدق، والمعري، والمتنبي، والخليل) لتجتمع كل هذه المسميات في بلورة الرؤيا فيقول: {الكامل}

هـــل يـا عـبـيد الشـعـــر مـــا زلـــتم بـــه
هـــــذا يـــنـــقـــحـــــه وذا يـــتـــوجـــسُ؟
تتـــحسســـون الإنـــتـــقـــاء وإنمـــــــــــا
ســـــر أنـتـقاء الـــمفـــردات تـــــــحسسُ

هـــل لأمـــــريء الـــقيس الـــقصيدةِ غزوة؟
أنـــــي وفـــــي يـــــده اللـــــواء مـنكـــسُ؟

هـــــل شـــح مـــــاء عـــــن أبـــــي تمـامها
فـــاستـــذرفت مـــــاء الـــــملام الأكـــــؤسُ؟

وهـــل الـــفـرزدق لـــم يـــزل كـــــجريره
جـــــن الـــنقـــائـض فـيهمـــا مـتلبـــــسُ؟

هـــل لابـــــن زيـــــدون التنـــــائي بـعدُ قـا
فيـــــة علـــــــــــــى ولادة تـتـجـســسُ؟

هـــــل الـــعصـــا تـغنـــي الـمعـري مـاشياً
لـــولا قـــوافيـــه الـــجـــواري الـــــكنسُ؟

هـــــل وجـــــه لـيـلى ثابـتُ يـا قـيسُ كـــي
تـهـــوى مـــلامـــح زائـــلٍ وتـقـــــــدسُ؟

متنبـــي الأزمـــان هـــل تُنســـــــى كـمـن
مـروا علـــى صـــخـب الـحيـــاةِ وهـا نُسوا؟

وهـــــل الـــخليـــــلُ بـوسعـــه إنـعـاش مـَن
رئـــــة الـــــقصـــيدة فـيـــــه لا تتنـفسُ؟[1]

يبـدو أن هـذا النـوع مـن الاسـتعمال الفنـي فـي استدعاءالشخصـيات التراثيـة ، يؤكـد براعة الشاعر في التعامل مع موروثه التراثي، وما تثيره من إيماءات ودلالات فنية، وهنا تكمن قوة الشاعر في التقاط الموقف الخاص الذي تعرض له كل شخصية من هذه الشخصيات التراثية، وفي إكسابه طابعٌ دراميٌ يعبرُ عن موقف جديد .

فهنـا يصـبح الشـاعر ناقـداً مـن خـلال استحضـار الأفكـار والنظريـات النقديـة التـي أصبحت مقدسة عند النقاد كنظرية (عبيد الشعر) فقوله (عبيد الشعر) مرجعية تراثية تحيلنا إلى مدرسة من مدارس الشعر العربي القديم، هم الكتاب والشعراء الذين يكرسون حياتهم

١- ديوان نيابة عن المطر : ٨٣-٨٤ .

لهذا النوع من الفن، وغالبًا ما يضحون بالممتلكات المادية ووسائل الراحة وحتى رفاهيتهم من أجل خلق حرفتهم وتحسينها. إن طبيعة إخلاصهم الشبيهة بالعبيد تأتي من حقيقة أن شغفهم بالشعر يستهلكهم، مما يدفعهم إلى العمل بلا كلل من أجل إتقانه، حتى في مواجهة الصعوبات أو الشدائد، ولذلك قال الحطيئة: "((خير الشعر الحولي المحكك)) وقال الاصمعي: ((زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما، عبيد الشعر))"[١] .

وفي الشطر الثالث من القصيدة نرى الشاعر يستدعي موروثه التراثي المتمثل بشخصية أمرئ القيس الذي خرج ليدرك ثأر أبيه من بني أسد بعدما قتلوه، ليستعيد الملك بعد أن أضاعه في شبابه[٢]، وهذا واضح في كلمة (غزوة) ثم يأخذنا الشاعر إلى قول الرسول الكريم ﷺ " ذكر الشعراء عند النبي ﷺ، فذكروا أمرأ القيس، فقال النبي : مذكور في الدنيا منكور في الآخرة، حامل لواء الشعراء في جهنم يوم القيامة"[٣]، فهذا الحديث مرجعاً تراثيا استدعاه الشاعر لعرض فكرته وذلك بقوله (انى وفي يده اللواء المنكسُ) .

وفي البيت الرابع نجد الشاعر جاسم العجة يستحضر شاعر التجديد أبي تمام الذي أخذ بمعطيات الحضارة القديمة، مع المحافظة على الأطر الجديدة للشعر، فالشاعر يستلهم قصيدة لابي تمام يمدح فيها (محمد بن حسان الضبى)في قوله: { الكامل}

لا تَسْقِنِـــى مـــــاءَ الـمـــــلام فـــــإِنَّنى
صـــــــبٌ قَـــــدِ اسْتَعْذَبْتُ مـــــاءَ بُكائِى[٤]

فلما سمع بعضهم قول أبي تمام جهزوا له كوزاً وقالوا له أبعث في هذا قليلاً من ماء الملام فقال أبو تمام : لا أبعثه حتى تبعثوا لي بريشة من جناح الذل، أشارة إلى فكرة

١- البيان والتبيين : ٨/٢ .

٢- الجامع في تاريخ الادب العربي الادب القديم : حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م :ج١/١٧٦.

٣- شرح شواهد المغني : جلال الدين السيوطي ، لجنة التراث العربي ، د.ط ، د.ت : ٢٣

٤- ديوان ابى تمام :٢٢/١

التجديد في الشعر العربي، بتلك النظرة الفاحصة والوقف المتأني للقوة الشعرية تؤكد أن الشاعر متأثر هنا بمرجعيته التراثية في تجديد الشعر العربي .

ثم يسترسل الشاعر في بقية القصيدة فيذكر الفرزدق وجرير ومعركة النقائض الشعرية بينهما، ثم يعرج على ابن زيدون وعلاقته بولادة بنت المستكفي، وعلاقة ليلى بقيس بن الملوح، ثم المتنبي الذي عرف بشخصيته المميزة وشعره الذي حير الناس واستعصى عليهم، ثم يختم قصيدته باسم الخليل بن أحمد الفراهيدي مؤسس علم العروض، فكان الشاعر في هذه القصيدة ينظر إلى التراث من بُعد مناسب، ول يتمثله صورةً وشكلاً وقالباً، بل جوهراً وروحاً وموقفاً فأدرك فيه أبعاده المعنوية، فهو بذلك يشكو لمرجعيته التراثية ما وصل إليه حال الشعر العربي.

وهنا يجد الباحث أن الشاعر يحكم عقله ويشغل مساحة واسعة من ذهنه لإثبات قضية تتعلق بالنقد والأدب، وهذا ما يجلعه بعيداً عن سجيته الانطباعية، فنجد أنّ هذه القصيدة مجرد أفكار ونظريات نقدية أشار إليها النقاد في دراستهم وهذا النوع من التكلف – كما أشرنا سابقاً – لم يعد عيباً أدبياً وإنما دليل واضح على سعة المخزون التراثي الثقافي الذي يحمله الشاعر .

إنَّ المطلع هو الخطوة الأولى الَّتِي يبتدئ بها السامع الدخول إلى عالم القصيدة وهو أول ما يقرع السمع إيذاناً لعرض الفكرة المقصودة، فالذي ينبغي على الشَّاعِرِ أن يجعل مطلع كلامه دالاً على المعنى المقصود، وهذا واضح في قصيدة (على باب الخليل)، نجد أن مرجعية الشاعر التراثية واتساعها أنه استدعى مجموعة من الشخصيات التي شاع ذكرها في التراث العربي، حفر أصحابها أسماءهم في لوح الخلود الإنسان ي، فبلغت أعلى الدرجات وحملت لواء التميز، ومن تلك الأسماء التي استثارت انتباهُ ، فوظفها توظيفاً تراثياً ضمن خطابه الشعري، ويأتي التوظيف للشخصيات بحسب الاحتياج إلى المواقف الداعمة لوجهات النظر التي تتطلبها المواقف المستدعاة لأجلها تلك الشخصيات، ففي هذا المقام يسعى الشاعر إلى رسم مسارٍ لقراءة شعره، في حدود اعتداده بنفسه فهو

يعرض ثقافته ونتاجه الشعري على شخصيات لها ثقلها الكبير وتأريخها المشرف (كالخليل، وسيبويه، والفيروز آبادي) فيقول في مطلع قصيدته: {الوافر}

أنـــادي .. كـــم كـــبيرٌ مـــن أنـــــادي
ويـــا بُعـــد المنـــــادى والمنـــــادي

لجـــأتُ إليـــك تنـــزفني الحكايـــــا
وفي شـــفتيّ ســـــردٌ شـــــهرزادي

ولا فجـــــرٌ ولا صـــــيحاتُ ديـــــكٍ
تنبـــــه شـــــهريارَ إلى الرقـــــادِ

أنـــا ليلاتـــكَ الألـــف اللـــــواتي
مـــــنحنَ الحـــبّ فاكهـــة النـــوادي

أتيتـــك آخـــر الشـــعراء أتلـــو
ســـطور الشـــوقِ مـــن ورق الفـــؤادِ[1]

يبتنـي الشَّـاعِر من خـلال مطلعـه فضـاءً دلاليًّـا يلـج منـه إلـى عـوالم المتلقـي فيستهل الشَّاعِرُ مطلعه هنا بنداء ممدوحـهِ،(الخليل بن احمد الفراهيدي)، فهو يخاطب عالما بارزاً وإماماً من آئمة اللغة والأدب العربيين، الذي وضع علم العروض، ودرس الموسيقى والإيقاع في الشعر العربي ليتمكن من ضبط أوزانه، ثم يعطف على ذكر حكايات (شهرزاد وشهريار) وما لهذه القصة من "أثر فني، فهي تغذي العقل، وتنمي الملكات، وتخصب الذهن، وتوسع الخيال، وترهف الحس"[2]، وقد شكل النَّصّ بمجملهِ مطلعًا جَيِّدًا فاعلاً استطاع به الشَّاعِرُ أن يُؤسِّسَ لمُجمَلِ القصيدة وأن يُفضي إلى بيان ما تضمّنته من معان

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٨٨-٩٢ .

٢- الف ليلة وليلة : أمين أحمد العطار ، دار المعارف ، مصر ، ط٢، د.ت : ١/٥

ودلالات قصدها الشَّاعِرُ في إظهار قدرته الشعرية وحرصه على أن تكون قصائده مضبوطة الشكل والوزن، وبيان لغته الشعرية .

ويبرز اسم المعري وسيبويه والفيروز آبادي الذين ارتبطت أسماؤهم بعلم اللغة العربية والشعر وانتشرت في الآفاق فيقول :

وكيف الليل في سجن المعري
يضيء الأرض من سقط الزنادِ

وحقك كل ظامٍ طار شوقا
لينهل من بيانكِ كأس صادي

فبصمة سيبويهِ له جناحٌ
يرفرف في سما الفيروزبادي

أنا من ريعِهم أتممت نقصي
وفيض معينهم سِرُّ ازديادي

ينزه فكرة الصلصال نحتي
عن الشعر المكرر والمعادِ

فلا تنسب إلى الصلصال سحري
فإن السحر من فضل الأيادي

فيا لغتي وبرد الشعرِ قاسٍ
هبيني القدحَ وأنتظري اتقادي

أنـــا نســـــر الســـباق إلى القـــــوافي
وأيـــن النســـر مـــن قفـــز الجـــــرادِ؟[1]

قد أجاد الشَّاعِرُ في صياغة ألفاظ قصيدته، واستثمار المعاني ليمنح تجربته الشِّعرِيَّة صفة الجمال ومشاكلة اللَّفظ للمعنى الَّتِي أفضت إلى مرونة متجددة أججت في عمق النَّصّ، القدرة والفاعليَّة لإيصال الرسالة التي أرادها الشاعر بوضوح وسهولة إلى ذهن المتلقي ووجدانه، ثم إنَّ الشَّاعِرَ يستعملُ اللُّغَة استعمالاً بارعًا فيؤجج العلاقة بين اللفظة أو الجملة الشِّعرِيَّة ومعناها في إطار نظام متكامل من القواعد والقيم اللُّغَويَّة والفنِّيَّة .

يلاحظ في البيت الاول تعدد صور الاستعمال الفني للشخصية التراثية، فالشاعر يركز على نقطة تميزت به شخصية المعري وهي فقدان البصر، وهذا يعني أن أدب أبي العلاء بما في ثناياه من نظرة قاتمة ونزوع التشاؤم إنما هو ثمرة عوامل سياسية وإجتماعية متصلة بعصره، وليست انعكاس ذات متألمة، أفقدها العمى ووطأة الليل الطويل بل نزوع إلى الرضى والتفاؤل وديوان سقط الزند يعكس ذلك.

إن الشاعر عند توظيفه للشخصيات التراثية في لغته الشعرية لا بد أن تكون له دراية ومعرفة بتلك الشخصيات، وتأثيرها على إنارة المختزنات التراثية للشاعر، ليوّلد ما أمكنه توليده وتصويره، بما يمنحه رصيداً شعورياً كبيراً ينسجم مع روح العصر الذي فيه الشاعر؛ لأن خير ما في هذا العمل هي السمة الفردية التي يثبت فيها العلماء الموتى خلودهم، ومن هذه الشخصيات التراثية التي وظفها الشاعر شخصية سيبويه، إمام النحو وحجة العرب، والفيروزآبادي، الذي يعد من أئمة اللغة والأدب، لما لهذه الشخصيات من تأثير واضح على نتاجه الشعري فهو يستفيض من ريعهم وينهل من بحر علومهم، ويستلهم منهم علومه ليرفد تجربته الشعرية، ويرسم مساراً لنفسه، مما يدُلُّ على الاعتداد بالنّفسِ، وهذا يجلي أثرًا واضِحًا من آثار التطوُّرِ الفنِّي في الشّعرِ على مستوى اللّغة.

لقد تأثر الشعراء المحدثون بالتراث الشعري وهذا التأثر يتمحور في اتجاهين : الأول التأثر المباشر بالفكرة ، والثاني نقل الفكرة من غرض إلى آخر، فقد سعى الشعراء

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٩١ .

المحدثون إلى الإفادة من التراث الشعري ونقل المعاني من غرض إلى آخر، وهذا واضح في قصيدة (بين يدي كعب بن زهير)،حيث يستدعي الشاعر النص الأثري من قصيدة (بانت سعاد) ويراعي فيها النظام التقفوي للقصيدة، ويقتبس منها ويوظف من تراكيبها ويتناص معها، ثم يعمد إلى توضيح القيمة المرجعية للفكرة التي يعود اليها؛ بحصرها بين قوسين معتمداً على شطر متضمن من قصيدة (بانت سعاد)، إذ يقول: {البسيط}

بـل كيـف أصـبو إلى فجـرٍ يـــــراوغني
ولـــــيلتي نملـــــــةٌ قُـــــدامَها ميـــــلُ

يـا مَـنْ تمنّـــى انبجـاسَ الحلـــم عـــن وطنٍ
(إن الأمـــــانيَّ والأحـــــلامَ تـــــضليلُ)

دعـــــني أرتـــــلُ مـــــا أبقـــى غيابُـكَ بـي
واسمـــــعْ فـــــدمْعاتُ أهـــل العـشقِ ترتيلُ[1]

إنَّ استدعاء التراث يُشكّلُ نوعًا من التفاعل النَّصّيّ الواعي الّذي يخلق داخل النَّصِّ فضاءً تعبيرِيًّا واسعًا يُمكن للشاعر منه إفراغ محمولاته الشعورِيَّة والدلالِيَّة القابعة في مركز الذات وتخوم النص مما يزيد النَّصَّ توهُّجًا في شِعرِيَّتِهِ، وفي هذه المقاربة نجد الشاعر يستحضر نصًّا عبر تقنية التضمين كأثر تراثي لكعب بن زهير؛ لأنَّهُ لم يجد أدق وصفًا وتعبيرًا من ذلك الشطر الشعري الذي استدعاه ليستحضر الحالة الشعريَّة والشعورِيَّة التي تدفقت حزنًا ولوعةً على فقد الوطن والمستقبل، والشاعر هنا منح التركيبة الجديدة بُعداً دلاليا خاصا به، لا يتناغم مع دلالة التركيبة الأصلية إلا من حيث التركيب النحوي، مما يجعل قصيدة (بانت سعاد) التي هي قصيدة مدحية اعتذارية عند كعب بن زهير تختلف عند الشاعر جاسم محمد جاسم التي يجد فيها صعوبة امتلاك الوطن، وخير دليل على ذلك نجده في كلمة (تضليل) والتي جاءت للدلالة على ضلال من يفكر في تحقيق الحلم.

١- ديوان سماء لا تعنون غيمها : ٢٢ .

إن مديح النبي ﷺ يُعجز كل من نظم فيه، فتبقى هذه الشخصية العظيمة أكبر من أن يحيط بشمائله وصفاته المادحون، فنجد جاسم محمد جاسم في قصيدته (رسالة صفراء إلى الزمن الأخضر)، التي قيلت في مدح النبي ﷺ يستدعي أسماء وشخصيات تراثية شهيرة، تناولت هذا اللون من الشعر ويجعلها مرجعاً تراثياً في بناء قصيدته، بادئاً بنفسه وذاكراً لشعراء اشتهروا بالقصائد المدحية منهم (كعب بن زهير ، البويصيري ، أحمد شوقي) فيقول : {الطويل}

ولستُ نبيل الناس، ولا بكبيرِهم
ولكنني في مدحِ نُبلكَ أكبرُ

كثيركَ لا (كعبٌ) أحاطَ قليلَهُ
وإن قالَ أبياتاً على الشمسِ تُنثرُ

ولا أثلجَتْ صدر (البُصيريِّ) بعدَهُ
موارِدُ عشقٍ مِن سنا الماءِ تَصدُرُ

وما مسّ (شوقيٌّ) بأفقكَ نجمةَ
وإن هو فحلٌ أبلجُ الحرفِ مقمرُ

ولو أن ريم القاع تَسفكُ دونهُ
دمَاءَ المعاني الغرِّ فيكَ، وتَنحرُ

فيا فكرةً جلّتْ على حرفِ مادحٍ
وأينَ مديحُ البدرِ إن قيلَ أنوَرُ[1]

في هذا النص، يستشعر الشاعر وهو في غمرة الإعجاب بشخصية الرسول الكريم ﷺ، فيتخذ من الموروث الشعري المدحي وسيلة، لبناء قصيدته أفكار ومعاني ورؤى، فيستحضر قصيدة كعب بن زهير، (بانت سعاد) وهي أول وأشهر قصيدة لكعب بن زهير

١- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : ١١-١٢ .

في مدح النبي تقف لها القامات خضوعاً وإعجاباً، ثم يسترسل الشاعر ليصل إلى قصيدة (الكواكب الدرية في مدح خير البرية) لمحمد بن سعيد البوصيري التي أثلجت صدره بموارد الحب والود الذي يكشف عن صدق سريرته، ويمضي الشاعر مسترسلاً فيقف عند قصيدة (ريم على القاع بين البانِ والعلمِ) لأحمد شوقي، التي تبقى نجمة في الأفق .

ولأنَّ الشاعر أدرك أنَّ المؤثِّرات التُراثيَّة ما هي إلا وسيلة فنِّيَّة، إذا أحسن الشاعر توظيفها توظيفاً فنياً دلالياً للتعبير عن تجاربه بنفس شعري متلازم فإنها ستكون ركيزة مهمة تتجلى في منجزه الإبداعي .

وبناء على ما تقدم يرى الباحث أن عملية استحضار الشخصيات الفكرية والأدبية والتراثية تنقسم على ثلاثة اقسام: يمكن ان نطلق على القسم الاول بـ (الاستدعاء التراثي الأدبي)، والثاني بـ (الاستدعاء الادبي المعاصر)، والثالث بـ (الاستدعاء المعرفي اللغوي)، فالثقافة التراثية التي يحملها الشاعر في ذهنه من أشعار وحكم وأمثال وقصص ، فضلاً عن استحضاره لشخصيات أدبية ولغوية ونقدية هي استجابة فنية وظاهرة جمالية واضحة في نتاجه الشعري، ولا يتحقق ذلك إلا بالأخذ من سعة موروثه الثقافي والإفادة منه بما يحقق الإبداع والأصالة .

الفصل الثانـي

تجليات استدعاء المقدس في شعر جاسم العجة

المبحث الاول : استدعاء الشخصية المقدسة

المبحث الثاني : استدعاء الأزمنة والأمكنة المقدسة

المبحث الثالث : استدعاء الفكرة المقدسة

توطئة :

إن تجربة الشاعر جاسم العجة كشفت عن تعدد استدعاء المظاهر التي تجلت في شعره من خلال توظيف المقدس، فتارة يتمظهر المقدس على شكل شخصية مقدسة، وتارة أخرى يتجلى المقدس على شكل أزمنة وأمكنة، وأخرى نجد أن هذه التجليات تكمن في فكرة مقدسة يستحضرها الشاعر لترسيخ ما يرمي إليه في تغيير موقف المتلقي وإثارته، ومن خلال هذا التعدد في المظاهر يمكن أن نقسم تجليات الاستدعاء على ثلاثة أنواع، وهذا الفصل كفيل في بيانها .

المبحث الأول : استدعاء الشخصية المقدسة

تكتسب الشخصية المقدسة أهمية كبيرة في العمل الفني؛ لأنها تحمل حالة مقدسة كاملة، بأبعادها القصوى من زمانها ومكانها، وترتبط بالحوادث المتصلة بها وسيرتها وتاريخها العام وبدرجة قداستها وهي حالة من تجاوز الذات إلى الآخر، والتحول من الذاتية الفردية إلى الموضوعية العامة بفعل الاندماج بالشخصيات المقدسة التي ترتبط بالوجدان الجمعي للمتلقي العارف بها، فتوظيف شخصيات مقدسة في الشعر العربي المعاصر يعني استعمالها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر يعبر بواسطتها، أو يعبر بها عن رؤيته المعاصرة وهمومه وتطلعاته وفلسفته الخاصة[١].

فقد أصبح استدعاء الشخصيات المقدسة أمراً يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة.

وما من شك في أن استدعاء الشخصيات المقدسة من التراث بوجه عام يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، بوساطة امتداد جذور الماضي في الحاضر، ويعد هذا الاستدعاءفي الشعر العربي المعاصر لوناً من إسقاط رموز الماضي على الحاضر بوساطة استحضار الخلفية التأريخية للأمة، التي تحمل في جعبتها العديد من الشخصيات التي أسهمت بشكل إيجابي في تاريخ الامة، والشاعر المعاصر إنما يحاول بذلك اتخاذ الشخصية التراثية قناعاً يتقنع به من أجل التعبير عن مواقف متعددة يسعى إلى تقديمها بعيداً عن المباشرة والذاتية بوساطة التوحد والتقارب بين كل من تجربة الشخصية المستدعاة وتجربة الشاعر، ومن هنا فإنّ الشاعر المعاصر كان يسعى حثيثاً إلى مزج الماضي برموزه في القصيدة المعاصرة، من أجل أن يقدم ما يعجز عن تقديمه بصورة مباشرة، وبخاصة فيما يتعلق بالمناحي السياسية والعديد من العوامل الفنية، الثقافية، والاجتماعية القومية[٢] .

١- ينظر: استدعاء المقدس الديني في شعر مظفر النواب : عزيز حسين علي ، مجلة محور الدراسات العربية ، العدد / ٢٠ ، القسم الاول : ٨

٢- ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ١٦-٤٤ .

فقد حاول الشاعر المعاصر استدعاء بعض الرموز ومزجها بالواقع لذلك لا نجد الشخصيات المقدسة ماثلة في القصيدة المعاصرة في صورتها التاريخية المعروفة، بل يسعى الشاعر إلى التغيير في الشخصية المستدعاة، بما يتناسب والتجربة الراهنة مع عدم تجريد الشخصية من أبعادها التراثية. فالأجدى استحضار التراث بوصفه ذلك " المدلول الدائب الحركة، ولا نكتفي بإضاءته ومقاربة مفهوماته بل يجب استعياب كلياته الجوهرية، وتمثلها في واقعنا الإبداعي والفكري"[١] .

ولعل استدعاء الشعراء للشخصية المقدسة إحدى أهم الوسائل الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر الإسهام في تغيير واقعه وذلك بتوظيف ما تكتنزه الشخصية المقدسة من طاقات وتجليات، وشخصيات الأنبياء (عليهم السلام) هي أكثر شخصيات مقدسة استدعاء في شعرنا المعاصر .

وتتوافر الشخصية المقدسة على أهمية كبيرة في العمل الادبي، ولا سيما الشعري منه؛ لأنها تتيح للشاعر والمتلقي حالة مقدسة كاملة بأبعادها كلها، وبمساحة قصوى من الزمان والمكان والحدث، وترتبط بالحيثيات الواسعة المتَّصِلة بها من سيرتها وتاريخها العام وروح العصر الذي تحركت فيه، وبدرجة القداسة التي امتلكتها، وإنها تسمح بخلق حالة من تجاوز الذات إلى المديات الآخر، والانتقال من الذاتية الفردية الخاصة القريبة إلى الموضوعية العامة البعيدة، بفعل الاندماج بالشخصيات المقدسة والتماهي معها، التي ترتبط بالوجدان الجمعي للمتلقي، العارف بها والمنجذب إليها قبْلياً فتوظيف الشخصيات المقدسة في الشعر العربي المعاصر، يعني استعمالها تعبيرياً ورمزياً لحملِ بُعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر يعبِّر بها، أو يعبر عن رؤاه المعاصرة وتطلعاته، وهمومه واستشرافه للممكن في توظيفها وفلسفته الخاصة تجاه الناس والمعاني والأشياء[٢].

١- جدل الحداثة في نقد الشعر العربي:خيرة حُمرة العين ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٦م:٦٢.
٢- ينظر: استدعاء المقدس الديني في شعر عارف الساعدي : عزيز حسين علي ، مجلة كلية التربية جامعة المثنى ، العدد الاربعون ، ٢٠٢٠ : ١١٥/١ .

واللافت للنظر أن الشاعر جلب هذه الشخصيات المقدسة المتعالية في الذهن العربي، ووضعها في الواقع وأعطاها صفات ومقومات أرضية وانزاح بها عن مفهومها وصورتها النمطية المتعالية فصارت أقرب إلى ذهن المتلقي، إذ تحاور معها حواراً متعدد الاتجاهات، وهذا ديدن الشعراء المعاصرين في التعامل مع الشخصية المقدسة؛ إذ حرص الشاعر المعاصر على أن تأخذ هذه الوجوه في شعره ملامح جديدة، وأنْ تكتسب هذه الأصوات نغمات جديدة، "فالحاضر عنده ليس امتداداً للماضي، بل هو فيضان لأخصب أنهاره"[1] .

ومن أولى الشخصيات المقدسة التي تتردد في الشعر العربي المعاصر شخصية النبي الأكرم محمدﷺ؛ إذ يُعد من أعظم الشخصيات التي استدعاها الشعراء في قصائدهم التي غيرت مجرى التاريخ، وأخرجت الناس من الجهل إلى العلم ومن الظلام إلى النور فمثلت دعوته ثورة على واقع العبودية والظلم، "وقد أخذت شخصية النبي محمد ﷺ دلالات متنوعة كثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعاً هي استعمالها رمزاً شاملاً للإنسان العربي سواء في انتصاره أم عذابه"[2] وقد أولى الشاعر جاسم العجة عنايةً كبيرةً لهذه الشخصية المقدسة بوصفه رمزاً للقوة، والشجاعة، والثبات، والصبر،ونبل الأخلاق،إذ سجل حضوره في صفحات التاريخ الإسلامي وفي قلوب المسلمين فما كان من الشاعر إلا أن يقوم باستدعاء هذه الشخصية المقدسة التي انفردت في بناء دعائم الأمة الإسلامية ليورد بعضاً من سيرة النبي الكريم محمد ﷺ ووظفها في قصيدته (ورقة بيضاء) فيقول: {المضارع}

مَعنـــــــيً علـــــى القطـــــفِ نـــــــائي
مـــــــــدحُ أبـــــــــــي الزهـــــــــــراءِ

١- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : مصدر سابق : ٥٩ .

٢- المصدر نفسه : ٧٨ .

أنـــــــــى ؟ وأدنـــــــــاهُ عـــــــــالٍ
أعلـــــــــى مـــــــــن العليـــــــــاءِ

وهـــــــــل يُحـــــــــيط مـــــــــديحٌ
بأحمـــــــــــــدَ الأســـــــــــــماءِ؟

أكـــــــــــرِم بمكـــــــــــــةَ داراً
مكتظـــــــــــــــــــــــــةَ الآلاءِ

أعليـــــــــت منهـــــــا لـــــــواءَ الـــــــــ
شـــــــــــــريعة الـــــــــــــسمحاءِ[1]

وهنا نرى إشارة إسلامية واضحة من خلال التصريح باسم النبي محمد ﷺ الذي تكرر في القصيدة ثلاث مرات، ويبدو هذا التكرار واضحاً لما تتمتع به هذه الشخصية المقدسة عند الشعراء ومنهم الشاعر (جاسم العجة)، وهو يبين أن شخصية الرسول ﷺ شخصية نموذجية للدعوة والقيادة المثلى، وجعلها رمزاً للنبوة والهداية، ومعلناً التزامه بالسير على نهجه، ثم يتحدث الشاعر عن أكثر الأماكن قدسية عند الملسمين على وجه الارض، وهي مكة المكرمة، وهذا أدخل سروراً مكتظاً في قلبه، مفصحاً عن أفراحه الكثيرة، تجاه هذا المكان المقدس الذي أعلن فيه التوحيد وانتشرت فيه الرسالة المحمدية بواسطة أعظم شخصية مقدسة .

وأما قصيدة (يا سيد الطين) فنرى الشاعر يستدعي شخصية الرسول الكريم ﷺ من خلال حادثة الحمامة والغار، فالشاعر يصف طفولته وماضي الوطن الجميل وحاضره القلق، بوساطة استدعائه للوقائع التي حدثت أثناء هجرة النبي ومسيرته البطولية عندما اتفق كفار قريش على قتله وخروجه من بيته ليلاً، وأختبائه بغار ثور المليء بالعقارب والأفاعي ولحاق الكفار به، وشعور صاحبه بالخوف من هول الموقف،

١- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : ٤٢ .

وطمأنة الرسول له بأن الله معهما وهو الذي سيحميهما ويحفظهما من مكر قريش فيكتب لهما حياة جديدة فيقول : {الكامل}

لأعيـــد أغنيـــة الحـــنين لأمِّهـــــا
وأزف طـــير الحلـــمِ للأوكـــــارِ

سأحرض الشوق الـــذي رفــس الحصـــى
متطلعـــــاً للكوكـــــب الســـــيار

ليعـــيش برهـــان الحيـــاة مؤيـــداً
بحمامـــة حطـــت ببـــاب الغـــارِ[1]

يستلهم الشاعر من السيرة النبوية لحظة نزول الحمامة عند باب الغار، فتظهر الحمامة في النص لتكون برهاناً على الحياة الجديدة وتأييداً إلهياً لإنقاذ الانبياء .

ومن الشخصيات المقدسة التي أخذت موقعاً عميقاً في التجربة الشعرية المعاصرة، شخصية سبط رسول الله ﷺ الإمام الحسين بن علي(عليهم السلام)، الشهيد الثائر في كربلاء، فقد استدعاها الشعراء المعاصرون في قصائدهم، وهذا ما أكده خالد الكركي في قوله: "ويمثل أستشهاد الحسين في توظيفه فنياً، صورة ذلك الإجلال الممتد على خريطة التأريخ الإسلامي لموقف الحسين وصلابته وتضحيته، وهو لذلك ركيزة لكثير من القصائد الشعرية الجيدة، التي تدفع إلى إثارة موقف نفسي يذكّر الماضي بالحاضر"[2]، فنرى الشاعر –جاسم العجة– استدعى هذه الشخصية المقدسة للدلالة على الثورة والتضحية والدعوة إلى الشهادة والفداء في سبيل حفظ الكرامة الإنسان ية، وإحياء مبادئ الحق والعدل ورفع القيم والمثل الأصيلة التي دعا إليها الدين الإسلامي الحنيف، فقد عمد الشاعر

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ١١٠ .
٢- الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث :: ١٨٣ .

إلى استدعاء هذه الشخصية المقدسة في أكثر من قصيدة منها قصيدة (هامش طفولي على قصيدة مذهبة) إقتداءً بقصيدة الجواهري (آمنت بالحسين) فيقول :

أتسمحُ للذائبِ المولعِ ... يجولُ ببستانك المُمرعِ
ليحظى بوحيِكَ حين النزولِ ... يمدّكَ بالأسهلِ الأمنعِ
بهيّ الجواهرِ يا شيخَها ... أعنّي على السفرِ المزمَعِ[1]

عند قراءة هذه القصيدة يبدو تعلق الشاعر بهذه الشخصية المقدسة، بوساطة توحد الشاعر بشخصية الجواهري واستدعائه فكرته وقصيدته الخالدة (آمنت بالحسين) وكأنما أصبحت شخصية الجواهري قناعاً اختفى الشاعر خلفها يتكلم بلسانه، فوزن القصيدة وقافيتها أصبح وكأنه الجواهري، وهو أسلوب من الأساليب الفنية التي ظهرت في الشعر فحاكى الشعراء قصائد شعراء كبار سابقين، لينهج الشاعر اللاحق نهج الشاعر السابق في بناء القصيدة ووزنها وغرضها في بعض الأحيان، فلا يكاد يوجد اختلاف بين القصيدتين في اللفظ والمعنى والتركيب والصورة، وقد عرف عبد القاهر الجرجاني (الاحتذاء) بقوله: "وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرضاً وأسلوباً – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله"[2] .

١- ديوان إملاءات لأصابع العشب :٥٨ .

٢- دلائل الأعجاز في علم المعاني : عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م:٢٩٨-٢٩٩ .

لقد تكرر استدعاء هذه الشخصية المقدسة في قصائد لا يمكن حصرها في الأدب الحديث استلهاماً لمواقفه البطولية وتضحيته، وهذا ما يؤكد فاعلية هذا الاستدعاء للشخصية المقدسة في العمل الأدبي[1].

وفي القصيدة نفسها يستدعي الشاعر صور الملحمة الحسينية ورموزها الخالدة التي تحولت إلى نداء عظيم، ومشعل وهاج في طريق الأجيال، يقول :

وعبّقتَ حرفا بذِكرِ الحسين تزاحمه الشمسُ في المطلعِ
وهبنيَ تلميذَ شعرٍ لديكَ يخربشُ يكتبُ ما لا يعي
يُمنّي جفافَ القِراب الرحيلَ إلى السلسبيلِ من المنبعِ

....

كبير العطاشى نراكَ هناكَ بحدْس اليقينِ وعينِ الوعِي
تكفكفُ عن مرضعٍ دمعةً وتومئُ للطفلِ: لا تركعِ
وإن كانَ ثدي الحياةِ نميراً وبالطِيبِ ثَرّاً وبالممتعِ
فدعها إلى منهجِ الأنبياء وغير دمِ السيف لا ترضعِ

فالشاعر هنا ينادي كبير العطاشى وهو الأمام الحسين (عليه السلام) في قوله (كبير العطاشى)، فيراه الشاعر بحدسه لا بعينه الذي وصل لليقين؛ إذ يصور الشاعر المشاهد التي جرت في معركة الطف الخالدة وكيف يصّبر الاطفال، وكيف يرفع الهمة عندهم

١- من أشهر القصائد الحديثة التي استدعت شخصية الأمام الحسين المقدسة : (العودة إلى كربلاء) لأحمد دحبور، (مرآة الرأس) لأدونيس، (خروج رأس الحسين من المدن الخائنة) لقاسم حداد، (في رحاب الحسين، وألواح الدم) لعبد الرزاق عبد الواحد، (دخول رأس الحسين إلى مدينة الشعراء) لعبد العزيز المقالح، وهناك قصائد تناولت ملحمة كربلاء لكثير من الشعراء المعاصرين، كالبياتي، ومحمود درويش، وسميح القاسم ...الخ.

ينظر : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، خالد الكركي : ١٨٤-١٩٥ / لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، رجاء عيد : ٢٤٠-٢٤١ .

ويدعوهم للصبر فيقول (لا تركعِ) (وغير دمِ السيف لا ترضعِ)، ومما لا شك فيه أن للشخصية المقدسة، أهميةً كبيرة ودوراً أساسياً في مجتمعنا، فنرى الشاعر قد استعمل أسلوب النداء ليفصح كثيراً عما يجيش في صدره من مشاعر وجدانية تجاه الشخصية المقدسة فيقول :

أيـــا ابـــن البتولِ وسبطَ الرسول ... ومـــأثرةَ السُجّـــدِ الـــركّـــعِ
ويـــا نســـلَ بـــابِ العلـــوِم العلّيِ ... وحسبُـــكَ بالأعـــلمِ الأشجـــعِ
بطـــاووسِهـــا فـــي غبـار الحروبِ ... ومُـــغـرقهـــا بالـــدِم المتـــــرَعِ

جمع الشاعر بين رمز الجمال التأريخي لهذه الشخصية المقدسة ورموز الجمال التأريخي لشخصيات مقدسة استدعاها في هذا النص، وكان استدعاء الشخصية المقدسة من أهم أساليب جاسم العجة في توظيفه للتراث في نصه الشعري، وطرائق استدعائه فيه، اختزل فيها شخصية الرسول الكريم ﷺ وفاطمة الزهراء (عليها السلام) والإمام علي (عليه السلام) إلى شخصية الإمام الحسين (عليه السلام)، مستعملاً أسلوب تكرار حرف النداء؛ لانه يحدث تنغيماً صوتياً، وينبه المخاطب لأهمية هذه الشخصية المقدسة، ويترجم حزن الشاعر وهمه وصورته المتألمة والمختزنة في نفسه .

ويختم قصيدته بقوله :

شـــددتُ الرحـــالَ إلى كـــربلاءَ ... وعُـــدتُ ولا كـــربـــلا معـــــي
فـــأقنعـــتُ حـــــرفيَ بـــالمستحيلِ ... وكـــونك عضـــديَ لـــم يشفـــــعِ
متـــى طـــالَ معنـــى الحسين قصيدٌ ... وإن كـــانَ مـــــن أروعِ الأروعِ؟!

إذ تكلم الشاعر بلسان من كان بالقافلة التي ذهبت إلى كربلاء وكيف أنهم ذهبوا وعادوا من دونها وكأنه يشير إلى الإمام الحسين (عليه السلام) الذي يمثل كربلاء، إن هذا الاستدعاء المتنوع له دلالته المقصودة، وربما أراد الشاعر من ذلك أن يصور الدمار الشامل الذي حل في عصره ودمر كل شيء، (الإنسانية، والحضارة، والدين، والأحلام. ...

الخ)، وهذه إشارة إلى المأساة الكبرى التي تعرَّض لها العالم، من دمار هذه الحضارة، التي قابلت – في نظر الشاعر – مأساة كربلاء التي لم يشهدها عصر من العصور، والملاحظ أن الشاعر استدعى شخصية الحسين المقدسة من بداية القصيدة إلى نهايتها، فكانت الشخصية المقدسة المستدعاة هي المحور الأساس في بناء النص الشعري لهذه القصيدة .

ويستدعي جاسم العجة شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) في قصيدة (بورتريت عراقي) التي قيلت في مهرجان عالم الشعر الرابع في النجف الأشرف، التي تعكس تجربته مع هذه الشخصية المقدسة في توظيف المأساة في هذا المقطع فيقول : {الوافر}

أتعطـي ثـم تعطـــي، ثـم تصـــــــــــحو
علـــى خيبـــاتٍ مـن عاشـــوا ليعطـــــو؟!

وتنهشـــــكَ المنايـــــا هاشميّـــــــــــا
وتطفئـــكَ الطفـــــوفُ وأنـــتَ سِـــــــبطَ؟!

فيـــــا وطني ولو كـــــــذباً أجـــــــــبني
أبـــــــين الحـــــــبّ والآلام ربـــــــطَ؟[1]

يعمد الشاعر إلى إسقاط الحدث التأريخي الذي يتحدث عن استشهاد سبط رسول الله ﷺ والاكتفاء بهذه الإشارة يحقق عمقاً للنص الشعري ويضفي إليه نكهة أدبية، فهو يستدعي الشخصية المقدسة برمزية البطل العظيم الشجاع، وصورة معبرة تعكس للمتلقي حالة الحدث المأساوي الذي حل بالامام الحسين (عليه السلام) من خلال رؤية جديدة، وصياغة فنية للتعبير عن الموقف النضالي الذي يكتنفه إحساس ممزوج من الألم والغضب بوصفهما حافزين للناس على الثورة، ويعبر هذا النص عن استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) الذي أحدث هزة في كل مظاهر الوجود .

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٢٧.

ومن الشخصيات المقدسة التي استدعاها الشعراء المعاصرون، شخصية النبي موسى (عليه السلام)، فانهم يلخصونها – في الغالب – بلمحة خاطفة، معتمدين في ذلك على ثقافة المتلقي الذي يشاركهم ثقافتهم وتوجههم، فقد أفادوا من هذه الشخصية في التعبير عن أغراضهم وتجاربهم الشعرية[١] ، وهذا ما نراه في قصيدة (بين قوسين) التي استدعى فيها الشاعر شخصية موسى (عليه السلام) فيقول : {الوافر}

وحيـــــثُ صحـــا علـــى النكبـات أهـــلٌ
ونـــامـــوا فـــي مـرارتـــهـــم وغـــطـــوا

وبـــاعـــوا الســـامـــري كـــلام مـــوسى
وتـــاهـــوا بـــعـــد غَـيـبتـــه فشطـــــــوا

وحـــيـــث دفـــاتـــر الأخـــطـــاء صـــحٌ
وحـــيـــث الـحـــبر والأوراق خـــلـــــطَ[٢]

يستدعي الشاعر الشخصية القرآنية المقدسة في تقابلها الإيجابي المتمثل بالنبي موسى (عليه السلام) ، والسلبي المتمثل بشخصية السامري[٣] ليقارن بين ما وصل إليه وطنه من واقع مرير،وانخداع الناس وضلال سبيلهم عندما اتبعوا حكامهم المتناقضين في أفكارهم التي قادت وطنهم إلى نكبات مريرة جعلتهم غير مستقرين وكأنهم ينامون في رغد من العيش المر الذي غطى أحلامهم المتسمة برغد الحلاوة ، وكأن الموقف القديم المتمثل بانخداع الناس بعجل السامري البراق المشار إليه في قوله تعالى : ﴿**فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا**

١- ينظر: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث : مصدر سابق : ١٥٧-١٥٨.

٢- ديوان نيابة عن المطر : ٧٤-٧٥.

٣- السامري رجلٌ من أهل باجرما، وكان من قوم يعبدون البقر، وكان حُبُّ عبادة البقر في نفسه، وكان اسم السامري موسى بن ظفر. وفي رواية عن ابن عباس : انه كان من كرمان .
ينظر : تفسير ابن كثير : أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير ، تح سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٩: ٣١٣/٥

جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَٰذَا إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ﴾[1] يستحضره النص ليثير تناقضاً رهيباً حلَّ بوطنه الحبيب .

وفي قصيدة (ضربات على طبول الأسئلة) استدعى شخصية السيدة مريم (عليها السلام)، وهو يعمد في ذلك على قصة مولد السيد المسيح (عليه السلام) تحت جذع النخلة فيقول: {الوافر}

أنـــا حلـــمٌ علِقـــــتُ بجـــذع أنثـــــى
وإن هُـــــزّتْ بكفيهـــــا النخيـــــــلُ

يغّيـــــبني مخـــــاضٌ مريمـــــــــيٌّ
وأولـــدُ مـــن كـــوى كحـــلٍ يســـيلُ

فأرضـــــيني، وخلـــــيهم غضـــــابا
فأنـــــت بثيـــــنتي وأنـــــا جميـــــلُ [2]

يستلهم الشاعر حادثة تساقط الرطب أثناء ولادة السيدة مريم (عليها السلام) لعيسى (عليه السلام)، التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى : **﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾**[3] إن هز الجذع واسم مريم الصريح والمخاض والولادة، تحيل القارئ إلى قصة السيدة مريم (عليها السلام)، فالشاعر يستثمر هذه الشخصية المقدسة ويجعلها معادلاً موضوعياً لولادة الوطن .

ونلمح أيضاً في شعر جاسم العجة شخصيات مقدسة وردت في شعره مثل، نوح، يعقوب، سليمان، يوسف، يونس ... الخ، استلهاماً لصفاتهم وما مروا به من أجل بيان ما

١- سورة طه : آية ٨٨ .

٢- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : ٢٩.

٣- سورة مريم : آية ٢٥.

يمر به الشاعر من ظروف، كما جاء ذلك في قصيدة (أحلام المفاتيح)؛ إذ ورد ذكر شخصية نبي الله آدم ونوح (عليهما السلام) فيقول : {الكامل}

لـــي كـــل يـــومٍ مـــن هـــواكَ بأضـــــــلُعي
نـــــــوحٌ ينـــــــوحُ، وآدم يتحـــــــــسّرُ

حتّـــــام تـــــزدحمُ الجـــــراحُ بـــداخلي ؟
جـــــرحُ يعـــــاتُبني، وجـــــرحٌ ينهـــــرُ؟

أنـــــا لا ألـــــوْمُ النـــــصلَ، هـــــذا دأبُـــــهُ
قلبـــــاً يُـــــسيلُ دَمـــــاً، وقلبـــــاً يكـــسِر [1]

وإذا تعقبنا شخصية سيدنا نوح (عليه السلام) في قصائده، نجده قد استدعاها هي الأخرى ماثلة في دواوينه بصورة توظيفية. فنراه يقول في قصيدة (أوتار لأصابع هاربة) : {الكامل}

أنـــا مُنـــذَ ثـــــارَ المـــاءُ لُـــذتُ بـــموجـــــةٍ
رحـــــــبٌ لمثلـــي صـــدرُها وفـــــــسيحُ

ورضـــيتُهُ مثـــوى، ولكـــــن جرّنـــــــي
مِـــــن ســـاعدي نحـــــو الـــسفينةِ نـــوحُ[2]

في النص يستدعي الشاعر لحظة الطوفان، وهياج البحر ولجوء الخليقة إلى سفينة نبي الله نوح (عليه السلام)، والشاعر لا يصف المشهد من الخارج، ولكنه يمثل دور الإنسان بمعناه الشامل، ويطرح فلسفة مفادها أن الموج واحتمال الغرق أرحم من الحياة، في تلميح ضمني إلى قسوة هذه الحياة والشكوى من هذه القسوة، لكنه يعود ويصرح بفقدانه لإرادة الحياة، وبأن الإنسان يحيا، وإنه بلا رغبة ما دامت الحياة قد كُتبت عليه،وهكذا

١- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : ٢٩.

٢- ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار:د. جاسم محمد جاسم،دار كنوز اشبيليا،ط١ ، ٢٠١٦ :١٦-١٧ .

يستلهم الشاعر من هذه الشخصية المقدسة، ويدخل نفسه بوصفه إحدى شخصياتها، ليطرح بوساطة هذا الاستدعاء فلسفة من فلسفات الحياة، مفادها أن الإنسان لا يملك شيئاً، إما قدره أو اختياراته.

وفي قصيدة (قميص بغدادي لعالم أبيض العينين) يستدعي الشاعر شخصية يعقوب النبي (عليه السلام) وذلك في قوله : {البسيط}

إنـــي رأيـــتُ لـــكِ الأقمـــارَ ســـــــــاجدةً
تتلـــــو (إذا جـــاء نصـــر الله) فـــابتغِـــدِ

وصوت يعقوب رغم القصف يهتفُ بـــــــي:
إيـــــاكَ أن تقصـــــُصَ الرؤيـــا علـــى أحدِ

يـــا نســـل عـــدنان دالـــتْ فـــوقكم دولٌ
كـــأنّ عـــدنان لم يولـــد ولم يلـــــدِ[1]

وفي قصيدة (عطش الصبا)، استدعى الشاعر شخصية سيدنا يوسف (عليه السلام) لما تمثله هذه الشخصية المقدسة، المنبع الثر الذي نهل منه أغلب الشعراء، وأكثروا من استدعاء هذه الشخصية المقدسة في شعرهم لا سيما في عصرنا الحديث، فقد عبَرَتَ هذه الشخصية المقدسة حاجز الزمن الماضي لتجسد جوانب كثيرة في الوقت الحاضر المليء بالظلم والاضطهاد، وهذا بوساطة توظيف قصته؛ إذ اتخذ الشاعر من هذه القصة دلالة رمزية الهدف منها تحريك مخيلة القارئ، واستلهام العبر والدلالات منها ليتمكن من مواجهة هذا الواقع المظلم الذي يعيشه فيقول:

يـــا ســـيدي كـــم كنـــتُ يوسُـــفَهم؟!
كـــم خـــضبوني مـــن دمٍ كـــذِبِ؟!

١- ديوان الرسم على عبادة الريح : ٥٧-٥٨.

قـــــدّوا قمـــــيص العمـــــرِ مـــــن دبُـــرٍ
وتوازعـــــوا لحمـــــي بـــــلا سـببِ[1]

فالشاعر يتخذ نبي الله يوسف (عليه السلام) قناعاً ويتحد معه مصوراً واقعه المعاصر بواسطة هذا القناع مستدعياً في الوقت نفسه بعض مفردات قصة نبي الله يوسف عاكساً آلامه وما يشعر به هو آلان وما شعر به صاحب قناعه في السابق حينما تعرض للغدر وتلاشي القيم الإنسان ية والعواطف، ووسط هذه الفوضى يعلن الشاعر رفضه للانحرافات التي حلت بالمجتمع العربي ويصفها بالمؤامرة على وطنه تستهدف القضاء على كل شيء .

ومن الشخصيات المقدسة التي استدعاها جاسم العجة شخصية نبي الله يونس (عليه السلام) لما تعرضت له هذه الشخصية المقدسة من المواقف والحوادث وعلى مُدد زمنية مختلفة وتشبيهه بما حل بوطنه فيقول : {مجزوء الكامل}

لا الفجـــــر فجـــــرٌ في رُبـــــــــاك
لا شمـــــسُ لا قمـــــــــــرٌ هنـــــاك

يا يونســـــــيّ الصـــــوت، حـــــوتٌ
لـــــــفَّ كُلـــــــــك واحتـــــــواك

أيـــــن النجيمـــــــة يا ضـــــــليلُ
وأيـــــــن يمّـــــــم كوكبـــــاكْ؟[2]

الشاعر يستدعي شخصية نبي الله يونس (عليه السلام) التي تمثل الصبر على الابتلاء والمحن بعد أن رُمي في البحر ليبتلعه الحوت بمشيئة إلهية ومكث في بطن هذا الحوت مدة من الزمن، لأنه يرى في الحادثة التي تعرض لها النبي موقفاً مشابهاً لما يتعرض له وطنه في العصر الحاضر، فهو يرى أن المصائب التي تحل على بلده مشابهة

١- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : ٨٢.
٢- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : ١٠٧.

للمصائب التي حلت بشخص النبي يونس (عليه السلام) وأن ليس أمامه إلا الاستغفار والتسبيح لله – عز وجل – الذي يمثل وسيلة للخروج من هذه الظلمات، فكما هو معلوم أن لفظ الحوت ليونس (عليه السلام) دلالة على الفرج وانتهاء الكرب، وهذا الأمر بطبيعة الحال لم يتحقق مع وطنه العراق الجريح فالمحن ما زالت قائمة بوجود المتآمرين عليه من شتى بقاع الأرض والمستمرين إلى يومنا هذا .

وفي موضع آخر نجد الشاعر يستحضر مقدساً جديداً بوساطة دعمه بمقدسات أخرى كما في قصيدة (ناثرة الخبز) يصف أمه في قوله : {الكامل}

أمـــي حقيقـــيُّ المـــديح، وقبلـــــــها
كـــلّ المـــــدائح في النســـاءِ تكَسُّـــبُ

أمّـــي التغـــزّلُ فـــي بدايـــةِ ميلـــهِ
لقصـــيدةِ الغـــزلِ الـــتي لا تكـــذب

وإطـــارُ أمـــي – وهـــي لوحـــةُ بهجـــتي-
ســـجادةٌ شـــاختْ، وظهـــرٌ أحـــدبُ

أمّـــي لشُـــبّاكِ النـــبيِّ قريبـــةٌ
وإلى رحـــاب الله أمـــي أقـــربُ

أمّـــي طـــواف الخـــيرِ، مكّـــةُ غيمـــهِ
ولهجـــرة العصـــفورِ أمـــي يثـــربُ[1]

يستدعي شاعرنا شخصية قدستها الشرائع الإنسانية جمعاء وهي (الأم)، وقد جاء بتوظيف جديد لهذا المقدس الإنساني حين رسم حنانها على لوحة بهيجة وكأنها سجادة شاخت بألوان التحمل والصبر في سبيل بناء أسرة كريمة ولم يكتف بهذا الوصف وإنَّما قرن هذا المقدس الإنساني بشباك خاتم الأنبياء محمد ﷺ هو أعظم نافذة سماوية ينفذ

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٣٠.

من خلالها شعاع الرحمة الإليهة الذي أشار إليه الشاعر في قوله (وإلى رحاب الله أمي أقرب)، وكأننا نستوحي من هذا النص أنَّ الشاعر يحاول أنْ يقرن حنان الأم ورحمتها برحمة الله ورسوله ﷺ قال تعالى : ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾[1] .

وذهب الشاعر إلى أكثر من ذلك حين جعل الأم كعبة يطوف حولها الخير والعطاء، وهي في الوقت نفسه الزمن المقدس الذي يحي الإنسان في رحاب هجرته المقدسة إلى الله تعالى .

فالام بالنسبة إلى الشاعر لم تكن مجرد انسانٍ عادي وإنَّما هي رمز إلهي مقدس، مما جعل الشاعر يكرر كلمة "أمّي": في أكثر من موضع، وإن كان التّكرار في الشّعر يعد مأخذًا على الشّعراء، ولكنّ تكرار لفظ "أمّي" أعطى إيقاعًا موسيقيًّا جاء مناسبًا مع ما جاش في نفس الشاعر من حضور وابتهال عالٍ جعله يتنفس في محراب حنانها .

ويبدو مما تقدم أنَّ النص حاول توظيف شخصية إنسانية مقدسة بواسطة تعزيز قدسية العلامة؛ إذ جمع النص بين الفكرة المقدسة (السجادة) والشخصية المقدسة النبي ﷺ والمكان المقدس (مكة ويثرب) والزمن المقدس (الهجرة)، ولا ريب أنَّ توظيف هذه العلامات يعد دعماً واضحاً يفرض تقديسه منتج النص على المتلقي، فالشاعر يحاول أن يحيط شخصياته الذاتية بشخصيات أخرى أكثر تقديساً ليجعل منها مقدساً جديداً .

١- سورة الأنبياء : آية ١٠٧.

المبحث الثاني : استدعاء الأزمنة والأمكنة المقدسة

أولاً- الزمن المقدس

يعد الزمن أثمن شيءٍ في الحياة، لذلك عنيت الآديان بالزمن عناية فائقة، فقد اعتنى القرآن الكريم بالزمن اعتناءً كبيراً وقدسه وأشار إليه في مواطن كثيرة، ومنها قوله تعالى : ﴿**وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ۖ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ * إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ**﴾[1]، وقوله تعالى : ﴿**وَالْعَصْرِ * إِنَّ الإنسان لَفِي خُسْرٍ**﴾[2]، وكذلك قوله تعالى : ﴿**هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ ۚ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**﴾[3]، مما يدل على عظيم أهمية الزمن وتقديسه وضرورة تقديره بقدره .

ونجد لمصطلح الزمن إشارة واضحة في أدبيات النقاد القدامى والمحدثين؛ إذ كان مصدراً ملهماً للشعراء والأدباء، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أهمية الزمن عند الشعراء في قوله: "كان جرير إذا أراد أن يوبد قصيدة صنعها ليلاً : يشعل سراجه ويعتزل، وربما علاء السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه"[4] .

ويقول ابن قتيبة "وللشاعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويمسح فيها أبيه: منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء،... ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل المترسل"[5] .

والزمن في الشعر يعد العنصر الأساس، فالتجربة الجمالية إن لم تكن زمانية "لافتقرت إلى كثيرٍ من الحيويةِ والإثارة التي تتصف بها"[1]، و" التعبير الذي لا يلبس

١- سورة النحل :آية ١٢.

٢- سورة العصر :آية ١-٢.

٣- سورة يونس :آية ٥.

٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :٢٠٧ .

٥- المصدر نفسه :٢٠٨ .

طابعاً زمنياً يتحول إلى موت"[٢]، ويعد اتجاه الزمن في الادب نفسياً وفكرياً، أما النفسي فهو هروب الشاعر للماضي، والفكري هو الموقف من الحياة والناس وما يسود المجتمع من سياسات واختلال في موازين القيم والأخلاق[٣].

ومن الفلاسفة الذين اعتنوا بفكرة تقديس الزمان (ميرسيا إلياد)، في قوله : "والزمن المقدس أمر يمكن استرجاعه إلى غير ما لا نهاية، وهو يقبل التكرار بصورة غير محدودة وإن هناك مدد زمنية مقدسة كالأعياد الدينية، وهي في الغالب دورية، ويقول أيضاً يمكن للإنسان أن يقترب من الزمن المقدس عن طريق الاحتفال به" [٤] .

ويعرف (ميرسيا الياد) الزمان المقدس :" هو زمان يعود دورياً في الديانات السابقة، ....، إنه (زمان) أسطوري، (زمان) أولي لا يمكن توحيد هويته بهوية ماض تاريخي، زمان أصلي، بمعنى أنه انبثق "دفعة واحدة"، ولم يكن مسبوقاً بـ(زمان) آخر، لأن أي (زمان) لا يمكن أن يوجد قبل ظهور الواقع"[٥] .

كان للزمن أهمية في شعر جاسم العجة إذ إعتنى بتحديد الأزمان لأهميتها من ذلك ما جاء في قصيدة في قصيدة (الدرب والقنديل) في تجربته الروحية المتمثلة في حوار الذات الغارقة في ملذات الدنيا والذنوب وقد استدعى لذلك (ليلة القدر) لإغناء النص بدلالة هذا الزمن المقدس في سمو الذات والأنا، فليلة القدر هي ليلة عظيمة عند الله تعالى وهي وسيلة الزمن القصوى القصيرة التي تنطلق فيها الروح نحو الكمال والتطهير،"لأنَّ القرآن

١- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية : جيروم ستولنيتز ، تحقيق فؤاد زكريا ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، د.ط ، ٢٠٠٦ : ١٠٢ .

٢- الاسس المعنوية للأدب : عبد الفتاح الديدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ١٩٩٤ :١٦

٣- ينظر : الزمن في شعر الشريف الرضي ، فخرية عباس غياض ، رسالة ماجستير ، كلية التربية جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ : ٧ .

٤- المقدس والعادي : ١٠٣ -١٠٤ .

٥- المصدر نفسه : ١٠٦ .

بكل قدره ومنزلته نزل على الرسول الأكرم ﷺ بواسطة الملك العظيم في هذه الليلة"[١]، فالعروج إلى المقام القريب من الذات الإلهية يحتاج إلى معراج قدسي يخرق الغيب، وفي الزمن العظيم "أنزل – القرآن – جملة واحدة في ليلة القدر من اللوح المحفوظ إلى السماء الدنيا، وأملاه جبريل على السّفرة، ثم كان ينزله على رسول الله ﷺ نجوماً في ثلاث وعشرين سنة"[٢] قال تعالى : ﴿**إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِي لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ * وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ * لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ**﴾[٣] ، وفي رحب هذا الزمن المقدس تنطلق أنفاس الشاعر لتسجل خضوعها المنكسر أمام الذات الإلهية العليا، لتجعل من الليل قنديلاً مأنوساً في لغة الشاعر، إذ يقول : {البسيط}

يـــا حاديَ النورِ ما للَيلِ في لغتي ... يُذكرني على دربكَ المأنوسِ قنديلا؟
يـــا ليلةَ القدر يا أمَّ الزمـــــــانِ ... ويـــا حنانَ مَن أنزل التنزيلَ تنزيلا
يـــا حظّ مَن قامها نالَ الرضا سَعةَ ... والعفوَ مستدرَكاً، والصفحَ مأمولا[٤]

وظف الشاعر ذكرى هذا الزمن المقدس وهو (ليلة القدر)، وكأنها صيحة عظيمة عبرت من عالم الغيب الملكوتي، لتدعو الإنسان إلى نيل عظمة وشرف هذه الليلة من سعة الرضا والمغفرة والحنان والعفو والصفح من قبل الله عز وجل، كما نلحظ أن الشاعر استعمل حرف النداء (يا) لأنَّه يعد أشمل حرف وأعمها إذ إنه لنداء البعيد يجذب انتباه السامعين بسبب امتداد صوتها فضلاً عن كونها وسيلة للإقبال والالتفات، وهي وسيلة

١- الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل: الشيخ ناصر مكارم الشيرازي ، مدرسة الإمام علي بن أبي طالب ، إيران ، ط١ ، ج١٥ ، ١٤٢٦هـ : ٤٣٨ .
٢- تفسير الكشاف : جار الله الزمخشري ت (٥٣٨هـ) ، ت علي محمد عوض ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٨ : ٤٠٩/٦ .
٣- سورة القدر : آية ١-٣.
٤- ديوان إملاءات لأصابع العشب : ٥٤.

مناجاة بحسب التجربة الشعرية؛ يبرز فيها جهارة الصوت وعلو النبرة؛ ليفصح عما يعتريه من انفعال، فكان مدعاة لاستعمال هذا اللون من النداء[١] .

وفي هذه الأبيات نلحظ أن مصير الشاعر يلتحم مع الزمان المقدس، وذلك بواسطة ما يجري في هذه الليلة من أحداث كونية وغيبية، يجعل روحه تنكسر ركوعاً وخضوعاً أمام عزة الله وعظمته، الأمر الذي يجعله سائلاً المولى عز وجل بأن يعينه وهو يقسم عليه بحرمة هذا الزمن القدسي (بحق حرمة هذا الشهر خذ بيدي ...)

وفي قصيدة (ما تيسر من فكرة الشوق) يستدعي الشاعر الزمن المقدس (ليلة الإسراء والمعراج)، وهي الليلة التي أسري فيها النبي ﷺ من المسجد الحرام إلى المسجد الاقصى، وقد أشار إليها القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إلى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾[٢] فيقول: {البسيط}

فازّيَنَـــــتْ جنـــةً في فكرتـــي، وربَـــتْ
حُلمـــــاً يغـــازلُ معراجـــــي وإســـرائي

أن تكـــذِبِ العـــينُ شـــيئاً قـد تـراه فلـن
تعمـــى البـــصيرةُ عـــن إدراكِ أشـــياءِ[٣]

وفي هذا النص قدح في ذهن الشاعر أن يصف مدينة (حديثة) بالجنة وقد ربت حلماً يراوده بين الحين والاخر حتى صار يغازل إسراء النبي ومعراجه، ويعرج بروحه في هذا الزمان الذي جعل من مدينته فكرة وحلماً ملكوتياً، وقد جار النص الفكرة القرآنية المتمثلة

١- ينظر : دلالة الاساليب الإنشائية في القرآن الكريم – النداء أنموذجاً : سعاد زدام ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والفنون ، جامعة وهران ، الجزائر ، ٢٠١٩ : ٥.

٢- سورة الاسراء :آية ١.

٣- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : ٧٧.

بزينة الأرض وزخرفها في قوله تعالى :﴿**حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ**﴾[1]، وفي قوله تعالى : ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيِي الْمَوْتَىٰ إِنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾[2].

ويبدو أن الشاعر حاول أن يقرن فكرته بعنصري الزمان والمكان ليعزز ما يربو إليه بواسطة اتحاد عنصري الزمان والمكان وفي هذا التوظيف الزمكاني[3] إشارة واضحة يسجلها النص لبيان تقديس فكرة الشاعر بواسطة اقتران مدينته بالزمن المقدس محاولا أن يعيش مدينته في وجودها وزمنها .

وفي قصيدة (قميص بغدادي لعالم أبيض العينين) يوظف الشاعر الزمان توظيفاً وطنياً قومياً حين يجعل من بغداد غيمة مدت جدائلها يشتهيها كل إنسان أحبّ الحياة، إذ يقول : {البسيط}

بغـــداد يـــا غيمـــة مـــدَّتْ جـــــــدائلها
جـــــداولاً تشـــــتهيها عـــــين كـــــلِّ صدي

١- سورة يونس :آية ٢٤.

٢- سورة فصلت :آية ٣٩.

٣- الزمكاني : وهو مصطلح مقتبس من علم الاحياء الرياضي يصف (الشكل) الذي يجمع الزمان والمكان ، وقد ظهر بعد النظرية النسبية التي لم يفصل صاحبها بينهما فكوّنا لديه كلاً متصلاً ، وأفادت الفلسفة كثيراً من نتائج هذه النظرية ، وأصبح تعبير (مكان زمني) أو (زمكان) تعبيراً دارجاً على الألسنة الفلسفية والأدبية ، وتعد الزماكانية (Chronotope) أحد مفاهيم ميخائيل باختين المعقدة ، وقد عالجها في الرواية وعرفها بأنها : الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها بالأدب ، مشيراً إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزماكانية الفنية الأدبية تتشابك معاً فيي كل واحد متجسد ومحدد بعناية ، فالزمن يتكثف شاخصاً ، ويصبح من الناحية الفنية مرئياً ، وبالمثل فأن المكان يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن والحبكة والتاريخ ، فالزمان غير منفصل عن المكان وكل واحد منهما يعتمد على الآخر.

ينظر : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، مصر ، د.ط، ١٩٨٠م : ٢٥٠-٢٥٣ والزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، حنان محمد موسى ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٦م : ١٩ .

إن تقبلـــــيني حبيبـــــاً والحيـــــاة هـــــــوى
غنَّيـــتُ: يـــا مشـــــية الطـــــاووس بي اتّئِدي[1]

لينتقل إلى بيان قوميته التي تنتهي إلى نسل عدنان .. إذ يقول :

يـــا نســـل عـــدنان دالـــتْ فـــــــوقكم دولٌ
كـــــــــأنّ عـــدنان لم يولـــد ولم يلـــــدِ[2]

ثم يحاول الشاعر أن يرجع الناس إلى هذا النسل الأصيل بواسطة إعادة الزمن وشحذ هممهم إلى أيام المجد والعزة .. إذ يقول :

يـــا نـــــاسُ إنّ زمـــــانَ النـــــاس هرولـــــة
ما بـــــالُ أيـــــامِكم ســـــبْتٌ بـــــــلا أحَـــــدِ؟

مـــن ألـــف عـــام وأهـــلُ الكهـــف في دمكـــم
وكلـــــبكم نـــــائمٌ والنـــــاسُ في رَصَـــــــدِ

ولم يهُـــــن مـــــثلُكم إلا وهـــــــــــــــونهمُ
من قلّـــة العـــــزم، لا مـــــن قلـــــة العـــــددِ

آســـــاد أهلـــــي، ألا نصـــــرٌ بمخلـــــــبكم؟
فكـــــم أضـــــاعتْ عرينـــــا غفـــــوةُ الأسَـــــدِ؟

مشـــــلولة كـــــف مـــــن لا ســـــيف يملأهـا
وإن تباهـــــت بكـــــبر الزنـــــد والعضُـــــدِ

مـــــاذا أقـــــول لتـــــأريخٍ يســـــــــــائلني
متـــــى تـــــبرّأت مـــن بـــدرٍ ومـــن أحُـــــدِ[1]؟

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٥٧.

٢- المصدر نفسه: ٥٨.

والملاحظ في هذا النص أن ثيمة الزمن تتنقل في بنائه العريض، بواسطة مروره بحقب مقدسة تشير إلى عزة العروبة وعظمتها في ذلك الزمن الغابر، وقد شحن الشاعر دلالات الزمن بالنصوص والوقائع المقدسة؛ وذلك بواسطة الاقتباس القرآني (كـأنّ عـدنان لم يولـد ولم يلـدِ) وبواسطة حادثة أصحاب الكهف التي أشار إليها القرآن الكريم، ثم التذكير بيوم بدر وأحد، فالشاعر حاول أن يربط زمنه المعاصر المتمثل بخمول أبناء جلدته بالزمن الماضي المتمثل بالهمة والعزيمة.

ثانياً- المكان المقدس

إنّ الحديث عن الأماكن المقدسة حديث واسع الآفاق، إذ تُعد الأماكن المقدسة من المظاهر التي تحدث عنها الشعراء في بنائهم النصي ولا سيما الشعراء المحدثين ومنهم شاعرنا، فقد استطاع جاسم العجة أن يوظّف المكان المقدس في بنائه النصي، وما مثلته تلك الأماكن توظيفاً دلالياً يثير متلقي النص؛ لأن هذه الأماكن ومنها مواقيت الحجاج والزائرين، ومعالم للصحابة والتابعين، ومشاهد الأولياء والصالحين، ومواطن غزوات سيد المرسلين... لها أثرها الواضح في المكون الذهني الإنسان ي، فهي بمثابة الرموز المقدسة التي تنتمي إليها الهوية الإنسان ية، فالمكان في النص الأدبي يُعَد قاعدة رئيسة ينطلق منها المبدعون في تشكيل نصوصهم الأدبية وبنائها، فضلاً عن ذلك فالأماكن تعد ضابطةَ اللغوي ولوازمه، وشواهدَ النحوي ودعائمه، ومعتمدَ الشاعر في تحلية جيدِ الشعر بذكرها، كما أنها تُزين لآلئ نظمه بشذرها[٢] .

فالمكان المقدس مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتصوراتنا وأحاسيسنا، وما يجعل هذا المكان على قدر من القدسية هو تصور الإنسان المثقل بالتمثلات الغيبية في أكثر تجلياته الأخلاقية والدينية، ويضرب مرسيا إلياد مثالاً بالنبي يعقوب (عليه السلام) عندما رأى في منامه سلماً منصوباً على الأرض ورأسه يمسُّ السماء ورأى الملائكة صاعدة ونازلة عليها وسمع

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٥٨.

٢- ينظر : معجم البلدان ، شهاب الدين البغدادي (٧٣٢هـ) ، دار صادر ، بيروت ، المجلد الاول ، ١٩٧٧م: ٨

الرب يقول "أنا الرب إله إبراهيم" فما كان إلا أن أضفى نبي الله يعقوب (عليه السلام) القدسية على ذلك المكان واستيقظ وصاح : "ما أرهب هذا المكان. ما هذا إلا بيت الله. وهذا باب السماء"[١] .

وشكل المكان عنصراً مهماً وأساسياً في نسيج النص الشعري، وفي البناء الفني للقصيدة الشعرية المعاصرة، فهو يكشف عن الرؤية الجوهرية للشاعر، كما يحقق إمكانية إظهار المشاعر والأحاسيس التي بدورها تبعث طاقة قوية لها صفة الإشعاع الحي في الإدراك المركب للماضي، والمكان له أهمية كبيرة عند الشعراء المحدثين فهو يقيم بيتاً يُخلد فيه ذكرياته وتتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله على الحنين، وكان هذا الجو يعد التمهيد الذي يخلق الجو الشعري المناسب لقول القصيدة[٢].

وقد استعان الشاعر جاسم العجة بالمكان المقدس في أكثر نصوصه الشعرية، فكان له حضوره الواضح في صوره الفنية الناطقة، وقد اعتمد كمادة رئيسة في بعض مدائحه الدينية، منها قصيدة (ورقة بيضاء) فقد تناول فيها أطهر بقعة، وأشرف مكان انطلق منه نور السماء، وهي مكة المكرمة التي حملت الرسالة الإلهية بقيادة خاتم الانبياء محمد بن عبد الله ﷺ يقول: {المضارع}

وهـــــــل يحـــــــيط مـــــــــــديحٌ
بأحمـــــــــــــدَ الأسمـــــــــــــاءِ؟

أكـــــــــــرِم بمكـــــــــــــــةَ داراً
مكتظـــــــــــــــــــــــــةَ الآلاءِ

١- ينظر : المقدس والعادي ، مصدر سابق : ٥٩-٦٤

٢- ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠م : ٣٨١

أعليـــــــتَ منهـــــــا لـــــواءَ الـــــ
شـــــــــريعة الـــــــــــــــسمحاءِ

مـــــــــستنفِراً مِـــــــــن رُباهـــــــــا
مـــــــــــساقطَ الأنـــــــــــــــداءِ

فـــــــازّيَنَ الـــــــدهرُ عـــــــــــدلاً
مـــــــن خيرِهـــــــا والنمـــــــــــاءِ[1]

استطاع الشاعر بواسطة استدعاء هذا المكان المقدس أن يرسم لنا صورة جميلة تبين عظمة مكة ومكانتها ويعبر عن حبه لهذا المكان، فهي أعظم لون قدسي يشع في روحه التي بدت تعلو بمدح هذا الرمز المقدس لدى المسلمين، فمكة أعلى من كل عال متصور، وهي أكرم مأتي مليء بالنعم والالآء، إذ انطلقت منها الشريعة السمحاء لتزين الدهر بالعدل والخير والنماء .

وفي مكان آخر نجد لهذا المكان وقعاً غير منقطع النظير لدى الشاعر؛ إذ يرتبط الشاعر بمكة ارتباط الإنسان بمسقط رأسه، فهو يجد في البعد عنها غربة، وفي القربة منها حياة وطمأنينة فيقول في قصيدة (نثر على الشوك): {الكامل}

يـــا للـتـي حـظـيـتْ بـطـفـل ضـــــــائع
يـدعـــى أنـــاي، فـلملمـت أوصـــــــالي

وتـــكـــأتُ رأس العمـر فـــوق زنـــودهـــــا
فصفـــا الـــزمـــان بـحضنهـــا وحَـــلا لـي

١- ديوان تقليبات في دفتر الثلج: ٤٢-٤٣.

فنشقـــــتُ مــن أردانهـــا مــا استنشقــت
أســـــحار مـــــكة مـــن آذان بـــــلالِ[1]

إن المتأمل في هذه الأبيات يرى أن روح الشاعر قد توحدت مع أقرب مكان يرتبط بمولده وهو (نينوى)، فـ (أنا) الشاعر ما هي إلا طفل ضائع يلملم أوصال الشاعر المتناثرة في أماكن متعددة، ليبقى مكان مولده الحضن الدافئ الذي تستريح إليه نفس الشاعر، وكأنه يستنشق من أردانه كل نفحة إلهية كما تستنشق أسحار مكة من صوت (بلال)[2] تكبيرات الله وتسبيحاته، والجدير بالملاحظة أن الزمان والمكان قد توحد في صورة فريدة رسمها الشاعر في لوحته المكانية الناطقة، كما في قوله: (أسحار مكة من آذان بلال)، ويبدو أن هذا منهجٌ قد سلكه الشاعر في أكثر اختياراته للأزمنة والأمكنة المقدسة، ولم يكتف بذلك بل أخذ يعلل هذه (الزمكانية) المثيرة لدى المتلقي، التي قد تعزز قدسية ما يرمي إليه الشاعر، إذ يقول :

يا نـــينـــواي ، وكـــل مـــا في جعبتـــي
مـــــن حـــكـــمةٍ ورعـــــونةٍ وضـــلالِ

مـــا للـمكـــان علـــى المـتيـم سلطـــــــــــةٌ
وهـــو الـثبـــات، وفسحـــــة الـمجتـــــــــالِ

١- ديوان نيابة عن المطر: ٢٨-٢٩.

٢- بلال المؤذن بن رباح مولى رسول الله ﷺ شهد بدراً وغيره، وتوفي بالطاعون بدمشق سنة ثمان عشرة، يكنى ابا عبد الله، وقيل : ابا عمرٍ،وقيل : ابا عبد الكريم، ويقال : له ابن حمامة، وهي أمه . قال في القاموس: وككتاب بلال بن رباح ببن حمامة المؤذن، وحمامة امه . روى الكشيعن أبي عبد الله (عليه السلام) أنه قال: كان بلال عبداً صالحاً .

ينظر : معين النبيه في بيان رجال من لا يحضره الفيقه ، ياسين البحراني ، تح محمد عيسى آل مكباس ، المطبعة العلمية ، ١٤٢٢هـ : ١١٧ .

لـكنــه الـزمــن الـذي يــمضــي ســـــدى
ويـــــذلّ دمــعةَ بــاكـــــيَ الأطـــــلالِ[1]

ومن خلال قراءة النصوص الخاصة بالأزمنة والأمكنة المقدسة لدى الشاعر نجد أن الشاعر – أحياناً – يؤقت المكان ويمكن أن نسمي هذا النوع من المقدس بـ (المكان الزمني) - كما مر سابقاً – وكذلك نجده أحياناً يشخّص المكان كما في استدعائه لـ (يثرب ومكة) ليعبر عن حبه لأمه، وهذا النوع يمكن أن نطلق عليه بـ (المكان الشخصي)، واذا رجعنا إلى السرديات الأدبية نجد هذا النوع من المكان شاخصاً في النصوص القصصية[2]، فالتأثير بين المكان والشخصية متبادل "فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[3] فيقول: {الكامل}

أمّـــــي طـــــواف الخـــير، مكّـــة غيمـــهِ
ولهجـــــرة العصـــــــفور أمـــــــي يثـربُ[4]

وكذلك قوله : {البسيط}

وليـــلُ مكـــة غولاً كان منبسطـــاً تـــصطكُ أنيـــابُهُ لـو عابرٌ عبَـــرا

وكان لقضية القدس ونضال الشعب الفلسطيني النصيب الأوفر في أشعار جاسم العجة، فقد تجلت واضحة في نصوصه الشعرية، بوصفها رمزاً موضوعياً من رموز الثورة المقدسة، وشكل ذلك كله حلماً شعرياً وثورياً باستعادة الماضي، حتى يستطيع الفلسطينيي إنجاز حق العودة إلى وطنه وأرضه ، فاستطاع الشاعر توظيف هذا المكان

١- ديوان نيابة عن المطر: ٢٩.
٢- ينظر : شخصية البحارر في روايات"سعيد شمشم" ، بولعتالي خيرة وجيجلي مريم ، جامعة محمد الصديق بن يحي ، كلية الآداب واللغات ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٩ : ٦٥-٦٦.
٣- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٠م : ٣٢
٤- ديوان الرسم على عبائة الريح: ٣٠.

المقدس توظيفاً فنياً فريداً – كماً ونوعاً – في قصائد مستقلة ، فيقول في قصيدة (ماء لحنظلة العربي) : {البسيط}

يـا أمّنـــا طفـــلُ مَـــن هـــذا المـــدلّلُ إن
داعبتُـــه احـــتجّ أو نـــاغيتُـــه زعَـــلا؟!

فيـــه مـــن الغضـــب الوقّـــادِ جـذوتُـــهُ
ومـِن نبيـــلِ الســـجايا مـــا حـــلا وغـــلا

قالت: ســل القــدسَ عــن أخـــــلاق شتلتها
إن التـــــراب خبيـــــر بـــالـــذي شَتَـــلا

ومـــن بحيفـــا ويافـــا والخليـــلِ رَبـــا
وشـــب بيـــن قبـــاب القـــدسِ واكتَمَلا

عـــاف الطفـــولة للصبيـــانِ زاهيـــة
ولثَّـــم الـــوجـــهَ بســـــم الله واتكـــلا

ولاذ بـــالحجرُالقدســـــيُّ؛ يـــقـــذفـــهُ
مســـافة عـــرّشـــتْ رفضـــاً وشـــعلة لا

هـــل يـــترك القبـــة الصـــفراء دامعـــة
إن دنســـت طـــهرهـــا بـــارودة الدُّخَلا[1]

وفي هذه الأبيات الشعرية يدخل الشاعر في حوار مع المكان المقدس (قالت سل القدس ...)؛ إذ ينادي باستفهامه الانكاري الأمة الإسلامية والعربية مستنهضاً غضب أبنائها الوقاد، بواسطة طرح الأسئلة المتكررة على هذا المكان المغصوب الذي دنس طهره بارودة الصهاينة الدخلاء .

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ١٢٠-١٢١.

فللقدس لوعة وحرقة في وجدان الشاعر؛ إذ يصل إلى أعلى درجات التوتر والغضب في سؤاله عن تقييد حرية الانتقال من مكان إلى آخر، ويثير في نفس الشاعر أسئلة متناثرة يعجز الشاعر الرد عليها، وكأن خياله المحلق لا يستطيع أن يتحرر من تلك الخيمة المغتصبة وذلك القفص الخانق؛ إذ يقول: {البسيط}

يا قـــدسُ فـــي داخلـــي مجنـــونُ أســئلةٍ
فمـــن يـــردُّ علـــى المجنـــون لـــو سألا؟

يا قـــدسُ خمســـون عامـــاً، خيمتي قفـــصٌ
والـــروح أجنحـــة، تستوضـــح الســـبُلا

داســـوا علـــى وردةِ المـــوال فاختنقَـــتْ
وأجفلـــوا عنـــد نبـع المـاء ريـمَ فَـــلا[1]

وكذلك نجد أن الشاعر يحاول أن يربط الذهنية المتخاذلة بالمكان والزمن الماضي المشع بالقوة والعزيمة؛ ليستنهض الهمم ويوقد الجأش والعزيمة، لنراه بعد ذلك ينهال على المتخاذلين من أبناء الأمة الإسلامية والعربية ويصفهم بالنائمين والمتفرقين الذين ماتت عزائمهم واستمر فيهم الكسل، ويذكرهم بأنهم أمة غفلت عن ربها الواحد ونبيها المرسل لتتفرق إلى ملل وطوائف، ويذكرهم بأن هذه الأمة هي أصل الحضارة التي حملت العهود المضيئة وأنجبت القرون العصيبة، فكيف بها وقد تحولت إلى أمة تدب بها الفرقة ويزحزحها الشتات، وما هذا إلا جرح عميق لم يندمل في جسد الأمة الإسلامية والعربية، إذ يقول:

فكيـــف مَـــن أســـوا بالأمسِ أندلســـــــاً
ماتـــت عـــزيمتهـــم واستمـــرؤوا الكســـلا

١- ديوان الرسم على عباءة الريح: ١٢١.

وكيـــف مِلّـــة ربِّ واحـــدٍ أحـــــــــدٍ
فـي غفـــوة مِـــن نـــبيَّ فرّخـــتْ مِلَلَا؟

وكيـــف بطـــنُ الحضـــارات التـــي حبلَـــتْ
عشـــرين قَـــرناً أنـجبـــتْ طلَلَـــــــا؟

يـــا قـــدسُ غطّـــتْ رمـــالُ الصـــبر خيمتَنا
حتى انـــدملنا، وهـــذا الجـــرحُ مـا اندمَلا[1]

ومن الأماكن المقدسة التي أخذت رمزيتها موقعاً عميقاً في التجربة الشعرية المعاصرة، كربلاء المقدسة فقد استحضرها الشعراء المعاصرون للدلالة على الثورة والتضحية، والدعوة إلى الشهادة والفداء في سبيل حفظ كرامة الإنسان، وإحياء مبادئ الحق والعدل التي دعا إليها الإسلام.

"إن الأدب في موضوع كربلاء لا ينتهي ولا يحصر في مجموعة من الشعراء ولا في بحث علمي واحد وإنما هو موضوع يتجدد على ألسنة الشعراء في كل العصور والحقب، وذلك لأنه يتحدث عن رمز وعلم وعن ثورة عملاقة أضفت الحقيقة الأبدية على الأمة الإسلامية"[2]، ولدى قراءة قصيدة (البس نشيدك) نجد أن الشاعر يوظف كربلاء المقدسة فيقول : {مجزوء الكامل}

أو كلمـــــــا صـــلى ابـــن حـــــربٍ
نحـــــــو قِبلتـــــه نـــــــــواك؟!

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ١٢٣.

٢- كربلاء ورموزها في الشعر العراقي الحديث: صدام فهد الأسدي ، عبد الحسين برغش ، مجلة آداب البصرة ، العدد /٥١ ، ٢٠١٠م : ٢٥.

دومـــا تمـــوت كـــــأن موتـــــــكَ
لـــم يجـــــد حّيـــــا عَـــــــداكْ

إلـــــبس نشـــــيدكَ مـــــــــرةً
واطلـــــــع علـــــــيهم مـــــن عُـــلاك

أنـــــت العـــــــراق، إلى متـــــــى
يبتـــــزّ خنجـــــــــرُهم دمـــــــاك؟!

الظـــــــــامئون إلى الطفـــــــــوفِ
أمـــــا كفـــــــتهم كـــــــــربلاك؟![1]

يستدعي الشاعر جاسم العجة كربلاء المقدسة بوصفها فكراً لا مجرد ذكرى تستدعى بين ماض وحاضر، ورمزاً من رموز الدم النازف في جسد العراق ليجسد ذلك على واقع العصر الحاضر وما يعانيه البلد من ويلات وإخفاقات الأنظمة المتسلطة والمستبدة التي تلاحقه في كل مكان، فالأنظمة الحاكمة تبقى نفسها وإن اختلفت في الأسماء فالحق ضائع، ولكنها مع كل ذلك خالدة بمبادئها الإنسانية لا في مأساتها.

فلا زالت كربلاء رمزاً يترنم به الشاعر في إيقاعه الثوري ليخاطب القتلة والسفاكين، وقد رمز إليهم بـ (ابن حرب) [2] الذي حوّل صلاته الدموية إلى سيف إجرام

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ١٠٨-١٠٩.

٢- يزيد بن معاوية بن ابي سفيان: أشتهر يزيد بالمعازف، وشرب الخمر، والغناء، والصيد، وإتخاذ الغلمان، حكم بعد أبيه ثلاث سنوات وثمانية أشهر، وفي هذه المدة ارتكب جرائم كبيرة أهمها : قتل الامام الحسين (عليه السلام) في كربلاء عام (٦١هـ)، واستباح مدينة رسول الله (ص) عام (٦٣هـ) فقتل ألآلاف من صحابة رسول الله وحفّاظ القرآن بواقعة الحرة، والهجوم على مكة سنة (٦٤هـ) وإحراق الكعبة الشريفة بالمنجنيق.

ينظر: تاريخ الطبري ، أبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٩ : ٥/٣٣٨-٥٠٢ .

يذبّح به الأبرياء، ويبدو أن الشاعر قد جعل مقارنة بين قدسية المكان ودناسته، فيزيد جعل قبلته محراباً للموت والدماء، في قبال شهيد كربلاء الذي حوّل المكان (الطفوف وكربلاء) إلى قبلة الأحرار التي يحج إليها الثائرون على الظلم لإعلاء كلمة الله ورفع كلمة المستضعفين في الأرض .

المبحث الثالث : استدعاء الفكرة المقدسة

ونقصد بها الفكرة العميقة التي تختزل موضوعاً أصله مقدس ويرتبط بمفهوم مقدس وبشخصيات مقدسة[1]، وهذا التعريف يعطي شمولية لمصطلح الفكرة المقدسة، فلا يمكننا أن نحصر مفهوم المقدس الديني في إطار هذا التعريف؛ فهو أشمل وأعم مما يدخل تحت عنوان الثقافة الدينية، وبحسب هذا الاعتبار فإن الحكمة والأخلاق والمبادئ ... وكل ما يسهم في بناء الشخصية الإنسان ية ويجعلها تصل إلى أعلى مستويات الكمال يدخل في دائرة الفكرة المقدسة .

وإذا رجعنا إلى النصوص الشعرية نجد أكثرها يتجلى فيها هذا المفهوم، فلا بد للأديب أن يلتزم بقضية ما يدافع عنها، ولابد له من مبادئ عليا تعزز ما يرمي إليه، فالالتزام،[2] سمة اتصف بها النص الأدبي "فالأديب صاحب القضية يملك المقومات لأدبه،

١- ينظر : استدعاء المقدس الديني في شعر مظفر النواب : ١٣.

٢- الالتزام في الادب : هو إعتبار الكاتب فنه وسيلة لفكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال، ويرى سارتر أن الأدب الملتزم ((هو تعبير الأديب عن الآلم الواقع الذي تعيشه الأمة ومحاولة تعبيره عن طريق الكلمة فالأدب مسؤول عن الحرية والاستقرار وعن التطور، وتختلف معاني الالتزام وأبعاده باختلاف مضمون الأدب ودلالاته المؤثرة فقد يكون التزاماً برؤية جامدة للواقع أو رؤية مختلفة أو رؤية إصلاحية أو ثورية، فمن أولويات القول إن الأديب مطالب بأن يُسخر نتاجه الأدبي في التعبير عن معاناة الأمة، فمصطلح الالتزام وفق هذا المفهوم يعني أن الأدب يُعد رسالة يستوحيها الأديب من فكره وإحساسه ومشاعره لينسجم مع ما يحقق أبداعه، فمفهوم الالتزام قد يتجلى عند الشاعر الجاهلي والإسلامي والملحد لأنه يمثل فكرة مقدسة في رؤية الشاعر يدافع عنها)).

ينظر : الأدب والالتزام (من باسكال إلى سارتر) ،بونوا دوني ، ترجمة. محمد برادة ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٥ : ٣٥-٤٥ .

ينظر : الالتزام في القصيدة العربية الأندلسية ، حامد كاظم ، بحث منشور ، جامعة واسط ، كلية التربية الاساسية.

ويملك الوسائل الأساسية المبدعة لإخراجه الإخراج المناسب، ويملك القدرة على استيعاب الفكرة التي تمهد لعمله الأدبي الانطلاق والبقاء والاستمرار"[١] .

واذا رجعنا إلى الشعر المعاصر نجد أن بعض الشعراء المعاصرين حدد "منهجاً للفكرة المقدسة الدينية أو الثقافة الدينية في أدبهم وشعرهم ينبني على أساس أن الأديان السماوية تبحث عن الحقيقة ولا تتحدث عن حقائق العقيدة المتبلورة في صور فلسفية فقط، ولا تكون مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات، وإنما تكون شيئاً أشمل من ذلك وأوسع يأتي فيه التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية الثقافة الدينية أو الالتزام الديني لهذا الوجود"[٢].

وإذا رجعنا إلى الشاعر جاسم العجة نجد أن النص الشعري عنده يضج بالأفكار التي تسهم في بناء الكمال الإنساني، فـ (الأم) تعد من أعظم المقدسات الإنسانية وقد أكدت الشرائع الاسلامية هذا المعنى في نصوص كثيرة، حتى إن القرآن الكريم جعل مكانتها تصل إلى مقام الرضا الإلهي، قال تعالى : ﴿**وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا**﴾[٣]، وقد استوحى الشعراء هذه الفكرة المقدسة في نصوصهم ونرى ذلك واضحاً في قصيدة (ناثرة الخبز) للشاعر جاسم العجة، فكانت فكرة تقديس الأم لا تفارق مكونه الذهني، فهي عالقة في روحه وذهنه وقد استسلم لها وهي لا تفارقه في أي لحظة من حياته، إذ يقول: {الكامل}

هـــيَ فكـــرة المـــــدح القديمـــة، لـــم أزلْ
أرعـــــى ثعالَبهـــــــا، وقلـــــــبي أرنـــبُ

لو كـــــانَ دمعـــــي عـــــاقلاً لنســـــيتُها
وكتمـــــتُ، لـــــو أنّ العـــــذابَ مـــــؤدَّبُ

١- الأديب والالتزام : نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م : ١٦.

٢- استدعاء المقدس الديني في شعر مظفر النواب : ١٣

٣- سورة الإسراء : آية ٢٣ .

لكنهـــا أمّـــــي، اكتظـــــاظي بـــــالرؤى
ومَعـــــينُ معنـــــايَ الـــــذي لا ينضـــــبُ

أمّـــــي دليـــــلُ الـــــذاهبينَ إلى الهـــــدى
إن نـــــام نجـــــمٌ، أو تثـــــاءَب كوكـــبُ[1]

وفي نص آخر نجد أن الشاعر يتحول إلى صوفي يتجلى في حضرة المدح والثناء، مسخراً فكرة صوفية مقدسة يغازل بها المعشوق الذي تجلى في مكنون تراثه العربي الفكري، الذي تمثل في شغفه وتعلقه بالرموز الأدبية واللغوية القديمة، التي صرح بها كـ (امرؤ القيس والمعري وكعب بن زهير والخليل بن أحمد الفراهيدي)[2]، فهؤلاء في نظره المعين الغزير الذي ينهل من خيره وفكره وشعره وثقافته، إذ يقول : {البسيط}

فعُـــدْتُ أختـــالُ في وجـــه الظـــلام وقـد
مـــلأتُ زوَّادتـــي مـــن خيرِهـــم وَهَجـا

مَـــن مُبْلـــغٌ ســـادتي الأفـــذاذَ أنّ دمـــي
في حـــبهم هالـــكٌ مِـــن حيـــث ظَـــنّ نجـا؟!

يـــا مُـــوثِقيَّ إلى خـــيراتِ دَوحـــتِهم
إنـــي الســـجين الـــذي لا يطلـــبُ الفَرَجـا[3]

وهو بهذا يشير إلى فكرة الأصالة الشعرية وذلك من خلال الرجوع إلى الثقافة الأصيلة التي تثري مخيلة الشاعر المعاصر، وتعد هذه الرؤية في نظره فكرة مقدسة

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٢٨-٢٩.
٢- المصدر نفسه : ٦-٧.
٣- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٢٨-٢٩.

تستحق الفناء من أجلها، فنراه يوظف ويستدعي فكرة صوفية أخرى تعزز رؤيته، وهي فكرة الفناء الصوفي[1] التي تمثلت في اعتناق الفراشة للضوء المبتهج، إذ يقول : {البسيط}

أســري، فـإن فكــرةً فــي الـنجم تغمـزُ لـي
أفـرَدتُ أضــلاعَ صــدري نحوَهــا دَرَجــا

مــا اجتــزتُ بسـتان وردٍ فــي الطريــق لهـا
إلا انتشَــــرْتُ علـــى أرجائـــهِ أرَجـــا

أتيــتُكم عاشـــقاً ســـرب الفَـــراش بـــه
يعـــانق اللـــهبَ الوَضّـــاءَ مبتهِجـــا[2]

نجد الشاعر في هذا النص قد وظف فكرتين الاولى تحددت في فكرة الأصالة والثانية فكرة العشق والفناء وكلاهما ينبعان من التراث الفكري الذي هيمن على مخزونه الثقافي .

وفي قصيدة (صديق الغبار) يمضي الشاعر جاسم العجة ليسجل أفكاره المبدعة بواسطة تقديسه للفكرة المبدعة، التي تأخذ بيد بلاده إلى أعلى مستويات الكمال والاستقرار، فالإبداع في نظر الشاعر كزهد نبي لم يحمل معه من أمتعة سوى ظله الرسالي المقدس، إذ يجول وحده في ساحات غمرها الخمول والسبات، إذ يقول : {المتقارب}

١- تعددت الرموز الصوفية بين رموز طبيعية وخمرية ورموز للمرأة والألوان والحروف والإجنحة، فالصوفي يوظف رمزية أجنحة الفراشة التي تسمو به إلى المعراج بوصفها رمزاً للذات الصوفية المتعطشة للنور وأحتراقها فيي لهيب الشمعة أو القنديل فهو نفسه إحتراق الصوفي في نور التجلي.
ينظر: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، محمد كعوان ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، د.ط ، ٢٠٠٣ : ص٣٥٩-٣٦٠
٢- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٧-٨.

كزهـــــد الـــــنبيّ بـــــلا أمتعـــــــة
اســـــتدارَ إلى ظِلّـــــــــهِ، ودّعـــــــهْ

بقِربـــــــة مـــــــــاءِ علـــــى كتْفـــهِ
وكســـــــرةِ خبـــــزٍ تصـــــومُ معـــــهْ

تأمـــــلَ في ســـــــانحاتِ الطيـــــــور
وطـــــــالَعَ في الزرقـــــــةِ المُشـــــرعة

إلى أيـــن يـــــا مـــــوغلاً في الغبـــــار؟!
- أعيـــدُ صـــــفائي لمـــن أبدعَـــــــهْ

إذا ضـــــاق بـــــالحلم قلـــــبُ الطَمـــوح
فقلـــــب المفـــــــازات مـــــا أوســـــعهْ

إلى الله، وحـــــدي، ووحـــــدي، ووحـــــدي،
ووحـــــــدي، أنـــــا الواحـــــــدُ الأربعـــة[1]
إلى أنْ يصل

بـــــــلادي التـــــي لم أعُـــــد طفلَهـــــا
تغيـــــبين كالفرحـــــــــة المســـــــرعة

ســـــألتُ ومـــــا للجـــــواب نـــــدامى
وكأســـــي بأســـــــــئلتي مترعـــــــــة

لمـــــاذا كتبـــــتِ علـــــى خطـــــــوتي
حيـــــاة المنـــــافي وعـــــيش الضـــــــعة ؟

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٧٨.

علـــى الحـــرب مـــرّ شـــهيدُ يقـــول :
صـــغيريَ بعـــديَ مـــن روّعَـــهْ ؟

أقامـــت قيامتُنـــا يـــا بـــلاد
لكـــي ينكـــر الثـــديُ مـــن أرضـــعَه ؟!

فـــآهِ لشـــعركِ مـــن شـــدّه ؟
وآهٍ لقلبـــكِ مـــن أوجعَـــه [1]

فالأرض التي تخلو من المخلصين، ويؤمن أبناؤها بالخذلان لا يمكنها أن تتحرر من سباتها العميق الذي يضج بالهزائم، وهذا السبات هو فجيعة تتسع مآساته في كل لحظة، ويبقى أهل هذه الأرض سكارى ينتظرون انبعاث نبي ومخلّص مبدع، وفكرة مبدعة تشطح بعقولهم فتنتشلهم من هذه المعمعة المفزعة، وقد أشار الشاعر إلى هذا المفهوم، إذ يقول :

حمامـــاً نمـــرُّ بأيامنـــا
تطاردنـــا اللحظـــة المفزعـــةْ

نواجـــهُ صـــيّادنا بالهـــديل
فنـــذوي، وتنتصـــر القعقعـــة

فيـــا دربُ: صـــحبتَهم لا أريـــد؛
ومـــا كنـــتُ في جمعهـــم إمّعـــةْ

ســـكارى وينتظـــرونَ انبعـــاث
نـــبيّ الوضـــوح مـــن المعمعـــةْ

شـــطَحنا بتقـــديس أوهامنـــا
وقـــد تشـــطح الفكـــرة المبدعـــة[1]

١- ديوان الرسم على عباءة الريح: ٨٠-٨١.

وفي قصيدة (حوارية الثلج والنار) تتحول أفكار الشاعر إلى دموع تنهال على وطنه الجريح مما يدعوه إلى استدعاء فكرة مقدسة وهي فكرة (رثاء الوطن)، إذ يقول : {الرمل}

فِكـــرتي جُمجـــمةٌ ضاحـــكـــةٌ ســـرقوا منهـــا النـشيدَ الـــوطني
ربّـــةَ الأشـــواقِ لا تـنـتـظـــري غـــزلاً فـــوق ركـــامِ المـــــدُنِ
وجهـــكُ النـــوريّ أفـــدي كعـبةَ طَفـتُ ســبعاً حـــولَها فـــي وسَني
كلمـــا فـكّـــرتُ أن أرســـمَـــهُ صـــدّقيـــني فـكـــرتي تـؤلُمني
كـــانَ فـــينا غـــزلاً نـــكـــتـــبهُ فـــانشـــغلنـــا بـــرثاءِ الـوطنِ[٢]

إن المتأمل في هذا النص يلمح أسمى انواع التشبيه بلغة، المتمثل في عبارة (فكرتي جمجمة ضاحكة) وهو التشبيه البليغ فقد حذف وجه الشبه والأداة ليبقى ركنا التشبيه وكأنهما ركن واحدٌ، فقد جسد الشاعر فكرته المعنوية في تجسيدٍ يثير المتلقي فالمفارقة واضحة في إسناد الضحك إلى الجمجمة وكأن هذه الفكرة جمجمة أكلها الدهر الغابر لتتعاقب على وطن الشاعر الممتلئ بالمآسي ولم يسمع منه إلا صوت النشيد الوطني الذي سرقه الخونة والغاصبون، فتحولت هذه الفكرة إلى ألم يضج في مخيلة الشاعر حتى إنها محت كل شيء جميل فيتحول غزل الشاعر بعشق وطن إلى رثاء مرير .

وفي قصيدة (قمر في مدار ضيق) نرى أن الشاعر يصرح بفكرة مقدسة تجول في أعماقه وهي بمثابة الحلم الذي يرمي إلى تحقيقه، فيطرح أسئلته المحيرة التي تربطه بتراثه الثقافي الديني، وهذه الفكرة تجول في خاطره منذ ولعه بالشعر وهي فكرة (تمجيد الرساليين)، ولا يوجد في الكون أقدس من صاحب الرسالة النبي الأكرم ﷺ، إذ يقول : {البسيط}

حُلماً تُمـارينَ أم ذي أنتِ دونَ مِرا ؟ أم راغ شـوقي إلى الصلصالِ وابتَكرا
يـا فـكرةً منـذ فـجرِ الحرفِ أطلبُها مسكـونةً بـــدلال الـــريمِ لـو نـفَرا

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٨٠-٨١.

٢- ديوان إملاءات لأصابع العشب : ٢٧-٢٨ .

مـــا بـــالُ قلبـــي إذا مـرّتْ سُعادُ بِه آذاهُ منها غضيضُ الطرفِ فانكسَرا ؟
وكـم بـكى ! والسعـاديون تفضحهم عيـونُهـم لـو حـــبيبٌ مَـرّ أوذَكِرا[1]

وفي هذا النص تتعالق الأفكار في تناص ديني أدبي، وكأن الشاعر يستلهم فكرته المقدسة من فكرة شاعر آخر وهو(أحمد شوقي) فمجاراة قصيدة (ريم على القاع بين البان والعلم) [2] هي فكرة استقرت في ذهن الشاعر وامتزجت بروحه إلى أن بدأت تطفو على حروفه ومشاعره لتكمل ما بدأه شوقي في مدحه وثنائه، ولم ينتهِ تعالق النصوص وتداخلها إلى هذا الحد بل تعمقت ذهنية الشاعر ووصلت إلى العهود القديمة لتوظف النص القديم المتمثل في قصيدة (بانت سعاد) للشاعر كعب بن زهير، وهذا التناص المعاصر القديم إنما يدل على اتساع ثقافة الشاعر الادبية .

١- ديوان إملاءات لأصابع العشب : ٣٧.

٢- الشوقيات : أحمد شوقي ، مصدر سابق : ٢٥٩.

الفصل الثالث

آليات استدعاء المقدس في شعر جاسم العجة

المبحث الأول : آلية الاستدعاء المباشر / اللفظي والمعنوي

المبحث الثاني : آلية الاستدعاء غير المباشر / الاشاري

المبحث الثالث : آلية الاستدعاء التركيبي / الصورة

توطئة :

إنّ الحديث عن آليات استدعاء المقدس يجرنا إلى التكوين الثقافي الذي استند إليه الشاعر في بناء ثقافته القديمة فهي تعد بمثابة القناة الملهمة التي تعيد صياغة الماضي "فالثقافة في أصلها فعل تنوير وإصلاح وتقويم وجمال، لا فعل تدمير وقبح وظلام ومهمة المثقف أن يعمل على استدعاء الجميل والجليل من الثقافة القديمة؛ لأن الثقافة في أصلها إصلاح ونماء"[١].

إن اشتغال الشاعر المثقف في تراثه الديني قد يتجه في اتجاهين: الأول الاتجاه الماضي الذي ينتقي منه ما هو جميل بوعي حقيقي ، ويوظفه في ثقافته المعاصرة، والثاني يتجه إلى الحاضر ليختار منه من الألفاظ ما هو أصيل وجوهري في ثقافته ليصيغها في جماله الإبداعي[٢].

إن الماضي يمنح الشعراء الهوية والانتماء بوساطة الذاكرة التأريخية التي تعد وسيلة مهمة في بناء شخصية الشاعر الفكرية والأخلاقية، وقد تنعكس هذه الذاكرة بانطباعاتها القديمة على نحو اللاوعي، الأمر الذي يؤدي إلى صهر الثقافة الفردية في الانتماء الجماعي .

فاستدعاء المقدس يتيح للشاعر مرونة وعمقاً وهو يتصل بوجدان المتلقي اتصالاً قوياً، مما ينقل النص الجديد إلى الشمولية الإبداعية، ويجعل النص يشتمل على النزعة الدرامية المشوقة التي تربط الذاتي بالموضوعي[٣]، وهذا الأمر يحتم على الشاعر توظيف أكثر من قناة في نقل الماضي المقدس واستدعائه، مما يتطلب التعدد في توظيف آليات الاستدعاء، وبواسطة الرؤية الدقيقة في الدراسات النقدية والأسلوبية المعاصرة نجد أن

١- استدعاء المقدس الديني في شعر مظفر النواب : ٤

٢- ينظر: المصدر نفسه: ٤

٣- ينظر: المصدر نفسه : ٥

آليات الاستدعاء قد اختلفت من باحث لآخر، إلا أن اكثر هذا الاختلاف يعتمد على مستويين من الاستدعاء، أحدهما مستوى ظاهري والآخر مخفي[١]، ويندرج تحت هذين المستويين العديد من الآليات منها: (المباشر وغير المباشر، مباشر وضمني، ضروري واختياري، عام وخاص، اعتباطي وقصدي، كلي/ نثر، جزئي/ شعر، تصويري وخطي، مخفي وجلي)[٢]، وهناك من قسمه على استدعاء مباشر وغير مباشر[٣].

وحصرت دراسات أخرى آليات الاستدعاء في ثلاثة أمور : (التوظيف والمفارقة والتناص)[٤]، وما يبدو للباحث أنَّ هذا التقسيم بعيد عن الدقة؛ لأنَّه اعتمد على مصطلح التناص في تقسيم الآليات الذي عده الدارسون الاستدعاء نفسه.

ومن الدارسين من حصر آليات الاستدعاء في (الشخصية والوظيفة والخطاب) [٥]، وما يبدو للباحث أنّ المقصود من الآلية هو القناة الناقلة للاستدعاء أي الواسطة الفنية بين النص السابق واللاحق وهذا لا يتحقق مع الآليات المذكورة آنفاً.

وإذا اعتمدنا على الدراسات النقدية التي نظرت إلى الاستدعاء والتناص على أنَّهما ينبعان من منبع واحد التي قسّمت آليات الاستدعاء على ثلاثة أقسام، الأول : الاجتراري وهو التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، والثاني: الامتصاصي وهو أن يعيد المبدع كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني، والثالث: الحواري وهو بناء فني جديد

١- ينظر: آلية التناص القرآني "قراءة تناصية في خطبة السيدة فاطمة عليها السلام" ، عماد صالح جوهر ، جامعة الكوفة ، كلية الفقه ، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة ، العدد ٤١ ، المجلد ٢ : ٤٢٩.

٢- ينظر التناص في الأدب والنقد (شعر محمد جميل شلش أنموذجا) ، بشرى محمود القيسي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣م : ١٠-١١ .

٣- ينظر : التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر ، عمان – الاردن ، ٢٠٠٠م : ٢٩-٧٧ .

٤- ينظر: استدعاء المقدس الديني في شعر مظفر النواب ، مصدر سابق : ٢٣-٣٢

٥- ينظر : التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا – : حصة البادي ، دار كنوز المعرفة ، عمان - الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ١٠٦

بالتفاعل مع النص الغائب[1]، نجد ان هذا التقسيم اقرب ما يكون لآليات الاستدعاء بوصفها القناة الفنية الناقلة للنص القديم .

وفي ضوء ما تقدم نجد نَّ هناك تداخلاً وخلطاً كبيراً بين آليات التناص التي اعتمدها الدارسون، وفي هذا البحث سنعتمد على ثلاثة أشكال: الأول الاستدعاء المباشر ويندرج تحت عنوانه الاستدعاء اللفظي والمعنوي للمفردة، والثاني: الاستدعاء غير المباشر وهو ما يعرف بـــ(الإشاري) الذي تحدد بالترميز الشخصي والقصصي، والثالث: الاستدعاء التركيبي الذي يمكن تشخيصه في استدعاء الصورة (التشبيهي والإستعاري والمجازي ...)

١- ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،محمد بنيس،دار العودة، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٦م :٢٥٣
ينظر: جماليات التناص ومستوياته في شعر أمل دنقل : جويدة يخلف ، سارة حناش ، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحيى ، ٢٠١٧-٢٠١٨م : ٣٧-٣٨ .

المبحث الأول : آلية الاستدعاء المباشر / اللفظي والمعنوي

لكل أثر إبداعي أصول يستقى منها أو يستند إليها أو يوظفها فنياً؛ لأن الكلام – أي كلام – لا يبدأ من صمت وإنما يبدأ من كلام سابق، ويظل لهذا السابق حضوره الفاعل والقوي في الحاضر عن وعي أو عن غير وعي، أو يأخذ حضوره شرعية المشاركة في إنتاج المعنى والدلالة في وضوح أحياناً وفي خفاء أحياناً أخرى، فتمتزج الذاكرة العامة بالذاكرة الخاصة وتنصهر في بوتقة إبداع واحدة يتحول فيها الدخيل إلى أصيل. "ومتى كانت تلك الأصول التي يقتبس منها النص ويستند إليها حية: عقيدة وتاريخاً وفلسفة، فإن الآثار الإبداعية التي إتكأت عليها ستقترب من دائرة البقاء إنسانياً، ومتى كانت مفتعلة ابتعدت عن دائرة البقاء والخلود وماتت بعد ولادتها مباشرة "[١].

إن التداخل بين النصوص المنتجة في المخزون الثقافي للأديب قد تكون استرجاعاً بوعي؛ مما يستدعي استدعاء النص السابق بكليته اللفظية والمعنوية، وقد تفتقد منطقة الوعي الاحتفاظ بالنص السابق "فالشاعر لا يتقيد بعقله الواعي إلا أقل التقيد ويترك نفسه للخواطر والكلمات الطارئة حتى ينظم القصيدة"[٢] الأمر الذي يستدعي ثبوت النص في منطقة اللاوعي[٣]، مما يؤدي ذلك إلى استرجاع جزئي لبعض دلالة النص السابق أو بعض

١- ينظر : التناص في الشعر العربي الحديث: ٣٦

٢- العقل الباطن : سلامة موسى ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، د.ط ، د.ت : ١٢٦

٣- العقل الواعي واللاواعي : يعتقد أرباب التحليل النفسي أن إسترجاع الفكرة عند الإنسان ينطلق من مناطق (الوعي ، واللاوعي)، إذ شكل الوعي واللاوعي عند الشاعر مادة غنية لنقل أحداث مخزونة في سلوكيات الفرد وتوظيفها في نصوصه الادبية، فهذه الاحداث المخزونة في (لاوعي) الشاعر يمكن أن ينقلها إلى الوعي بكيفيات متنوعة وتنفذ بشكل واع إلى النص وتعبر عن مخزون الشاعر الذي يطمح إلى تحقيقه.

ينظر : اللاوعي : سمير شمعاوي ومحمد الهلالي ، دار توبقال ، المغرب ، ط١ ، ٢٠١٦م : ٣٩-٤٣

وينظر : أثر الوعي و(اللاوعي) في الافصاح عن اللذة في شعر عمر بن أبي ربيعة ، سعد عمار وادي ، مجلة العلوم الإنسان ية ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الإنسان ية ، بحث منشور ، مجلد ٢٤ ، العدد الاول ، ٢٠١٦م : ٢٢

ألفاظه ومضامينه، وهذا الأمر يحتم علينا أن نقسّم آلية الاستدعاء المباشر على استدعاء لفظي ومعنوي .

أولاً – الاستدعاء المباشر / اللفظي

ويراد منه أخذ اللفظ من غير تبديل أو تغيير، أو استعمال النص الغائب في النص الحاضر بواسطة النقل الحرفي للنص، ويستدعي الشاعر النص الغائب لتقوية المعنى وتعزيز الدلالة للنص، وهذا الاستدعاءيتحقق عبر استدعاء مفردة قرآنية أو جملة أو جزء من آية قرآنية، والشاعر يسترجع المفردات لإعطاء النص الشعري تأثيراً وجدانياً عميقاً في المتلقي[١].

وقد اتجهت فئة من الشعراء المعاصرين ومنهم الشاعر جاسم العجة إلى اقتباس صياغات جديدة من القرآن الكريم، تدفعتهم إلى ذلك "مشكلات التعبير التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات جديدة ولغة غير مستهلكة، تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والإحساس، وتدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه، وإن لم تبلغ شأوه"[٢].

والمتفحص لمواضع الاستدعاء المقدس في شعر جاسم العجة يجده استدعاء متنوعاً، فتارةً يكون باقتباس كلمة قرآنية وتارة يكون تركيباً قرآنياً، وتضمن نصه الشعري حشداً كبيراً من المفردات ذات البعد الديني ومصطلحات استعملها القرآن الكريم، فقد قام الشاعر بامتصاص دلالات تلك المفردات لإعطاء خطابه الشعري قيمة فنية خاصة ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد منحه إياها رؤاه الخاصة، إذ إنه وبالنظر لكثرة تعامل الشعراء مع

١- ينظر: التناص اللفظي والمعنوي مع القرآن الكريم في شعر شمس الدين الكوفي ، مجلة الجامعة العراقية ، العدد ٥٧ ، المجلد ٣ : ٣٥٢-٣٥٣.

٢- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٨٠ : ٦٦

القرآن الكريم تلاوة ودراسة وتدبر، فقد رسبت في ذاكرتهم ألفاظ قرآنية تكررت في القرآن مراراً فدارت في أشعارهم كثيراً، لارتباطها بحياتهم من حيث التعبير عن مكنوناتهم والإفصاح عن مشاعرهم .

وفي قصيدة (قميص بغدادي لعالم أبيض العينين) نرى الشاعر يستدعي المفردات القرآنية بشكل لفظي واع، إذ يقول : {البسيط}

إنـــي رأيـــتُ لـــــكِ الاقمـــارَ ســـاجدةً،
تتلـــــو (إذا جـــاء نصـــــر الله) فابتغِـــدِ

وصـوتُ يعقـوب رغـم القصـف يهتـفُ بـــــي:
إيـــاكَ أن تقصُـــــصَ الرؤيـــا علـــى أحـــدِ

يـا نســل عـــدنان دالـــتْ فـــــــوقكم دولٌ
كـــأنّ عـــــــدنان لم يولـــــد ولم يلـــــدِ[1]

ففي هذا النص استدعاء مقدس واضح لقوله تعالى في سورة النصر: ﴿**إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ**﴾[2]، وقوله تعالى في سورة الاخلاص: ﴿**لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ**﴾[3]، فالشاعر لم يكتف بالإشارة السريعة إلى موروثه المقدس وإنَّما نقل البنية النصية كاملة بلفظها ومعناها ، محاولاً تقوية اللفظ المباشر بالتضمين الإشاري القديم لسورة يوسف وموقف النبي يعقوب (عليه السلام) الذي خضع ساجداً بأمر الله تعالى لما أنعم الله على يوسف (عليه السلام) من النعم ، إذ أيده بالنصر والعزة والشموخ .

ومما يبدو وبواسطة استدعاء هذين النصين بكامل البنية النصية مع تعزيز البنية بالإشارة إلى نص قرآني سرد حدثاً تأريخياً كاملاً ومفصلاً (قصة يوسف)، إن الشاعر أراد

١- ديوان الرسم على عباءة الريح:٥٧-٥٨ .
٢- سورة النصر : آية ١.
٣- سورة الاخلاص : آية ٣-٤.

من هذا التوظيف دعم النص بكتلة روحية مقدسة لدعم قضيته المتعلقة بوطنه الذي كان ينظر إليه وكأنه يوسف تسجد له الأقمار لما أفاض الله عليه من نعمة السلطة والقوة، وهذه القوة ما هي إلا إرث أخذه من قوة سلالته (عدنان) سيدة العرب التي – كما يراها الشاعر– لم تأتِ سلالة مثلها من قبل ومن بعد .

وفي قصيدة (ذيلٌ لقافلةٍ لن تصلَ) يرجعنا الشاعر إلى معجمه القرآني ناقلاً لنا نص من سورة يوسف إذ يقول : {البسيط}

ومـــا أبَـــرِّيءُ نفـــسا _ أنـــتَ خالقُهـا_
مِـــن شـــرٍّ وسواسِـــها الخنـاسِ والنـــزَقِ

فـــلا تكلنـــي إلى دنيـــا تلاعـــبُني
طلّقـــتُ أدرانَهـــا ، فازّوَّجـــتْ قلقـي

لمـــا رأيـــتُ رســـول الله يزهـــدُهـــا
ولم يُـــوَلِّ لهـــا وِدّاً ، ولَـــم يثِـــقِ

جعلـــتُ عروتـــيَ الـــوثقى محبّتـــهُ
والـــذِكرَ عكـــازتي في دربهـــا الزلِـــقِ[1]

في هذا النص استدعاء نصي واضح لقوله تعالى في سورة يوسف: ﴿**وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي ۚ إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾[2]، واستدعاء آخر لقوله تعالى في سورة الناس ﴿**مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ**﴾[3]، وهذا الاستدعاء جاء لبيان دينه وزهده وخلقه وأنه لم يركن إلى دنيا ولم يتلوث بأدرانها، ثم يصدمنا الشاعر باستدعاء آخر لنص روائي مختبئاً فيه خلف صوت قائله متخذاً منه قناعاً يعبر عما يمازجه من قلق وجودي، ففي البيت الشعري : {البسيط}

١- ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار : ٥٦-٥٧.

٢- سورة يوسف : آية ٥٣.

٣- سورة الناس : آية ٤.

فـــــلا تكلنـــــي إلى دنيـــــا تلاعـــــبُني
طلّقـــــتُ أدرانَهـــــا ، فازَّوَّجـــــتْ قلقـي

نجد الشاعر يستدعي قول الامام علي (عليه السلام) في خبر ضرار بن ضمرة في طلاقه للدنيا[1]، وهذا التداخل بين النصوص المباشرة والمضامين النصية إنَّما هو إشارة واضحة إلى تدعيم فاعلية التأثير في المتلقي بواسطة إثارة وجدانه وإحساسه المرتبط بتراثه المقدس، فطلاق الدنيا والزهد فيها مبدأ مقدس اتخذه الإمام علي (عليه السلام) منهجاً لحياته المباركة، الأمر الذي استدعى تأكيد الشاعر لهذا المبدأ القدسي في شعره، والشاعر ها هنا على الرغم من أنه اتخذ من شخصية الإمام علي (عليه السلام) – وهو رمز الزهد والقداسة – قناعاً فنياً إلا إنه تكلم بلفظه وصوته المباشر .

وفي قصيدة (قمرٌ في مدارٍ ضيّق) التي مـــدح فيه الشاعر النبي ﷺ نجد أنَّ الشاعر تنصهر روحه وأفكاره في تمجيد خاتم الأنبياء محمد ﷺ حتى كأنه يبصره وهو في عالم الغيب، فيصور لقاء الله تعإلى بحبيبه المصطفى ﷺ مستدعياً الفاظاً من كتابه العزيز إذ يقول : {البسيط}

يـــا ســـارياً حيـــث ذاتُ الله قـــائـــلة : هـــذا حبيبـــي أتـــاني فارفعـــوا السُتُرا
واستُنفـــرَ المـــلأ الأعلى علـــى قدمٍ صـــفّا فصـــفّاً فخيرُ الخلقِ مَن عبَرا[2]

١- روى إبن عبد البر المالكي في الرجوع للاستيعاب بسنده وغيره أن معاوية قال لضرارة بن ضمرة: صف لي علياً ، قال : أعفني . قال : لتصفنه . قال : أما : إذا كان لا بد من وصفه ، فإنه : كان بعيد المدى شديد القوى ، يقول فصلاً ، ويحكم عدلاً ... ، يتململ تململ السليم ، ويبكي بكاء الحزين ، وهو يقول: يا دنيا غري غيري ، أبي تعرضتِ ؟ أم إليَّ تشوقتِ ؟ هيهات ! قد بنتك ثلاثة ، لا رجعة فيها ، فعمرك قصير وخطرك كبير وعيشك حقير ... .
ينظر : الامام علي من المهد إلى اللحد ، محمد كاظم القزويني ، مؤسسة النور ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٣م : ١٤٢-١٤٣
٢- ديوان إملاءات لأصابع العشب :٤٢ .

وكأن صوت الذات الالهية ينطلق في عالم الغيب للتهيئ للقاء المحمدي، فيستنفر الملأ الأعلى على شكل صفوفٍ متوالية كما في عبارة (صفا فصفا) المقتبسة من سورة الفجر في قوله تعالى : ﴿**وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا**﴾[1] لاستقبال النبي ﷺ.

ثانياً – الاستدعاء المباشر / المعنوي

وهو أن يستدعي الشاعر المعنى فقط، ويصوغه بلغته الخاصة مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية، وهذا النوع من الاستدعاء كثير في الشعر[2]، والمعاني – كما يرى عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) – تترتب في النفس أولاً، ثم تأتي الألفاظ تبعاً لها في النطق، ألا أن "الألفاظ خدم المعاني ومصرفة في حكمها... والمعاني هي المالكة سياستها والمستحقة طاعتها"[3]، والشاعر بوصفه قارئا مثقفاً يحمل أفكاراً ومعاني كثيرة متداخلة في نتاجه الفكري، وقد يتطلب الموقف أحيانا استدعاء هذه المضامين المخزونة في مكونه الثقافي .

ففي قصيدة (تهميشات على لاميّة الشنفرى الأزدي) نجد أن الشاعر يستدعي معنىً قرآنياً متأثراً في ذلك بشخصية نبوية مقدسة اذ يقول : {البسيط}

أبصـــرتُ مـــالي عصـــاً فـيكم، ولا ســـبأ
تنجـــو بمـــا انتهجـــتْ مـــن ســـيلي العـــرِمِ

لِـــــذاكَ أغضـــيتُ عمـــا قـــال هُدهُـــدُكُـــم
ورحـــتُ أبـــني علـــى أطلالِكـــم هرَمِـي

١- سورة الفجر : آية ٢٢.

٢- ينظر: التناص في الشعر العربي الحديث ، حصة البادي: ٤٠

٣- اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني، دار المدني ، جدة ، : ٨

وقلـــــتُ ظلّـــوا بجُـــبِّ لا قــرارَ لـــــهُ
فـــــإنَّ لـــــي نســـــريَ المهــووس بالقِمَــمِ[1]

فالشاعر يوظّف المضمون القرآني المتجذر في مكونه الثقافي المقدس المستند الى عصا سليمان (عليه السلام) وما جرى في مملكة سبأ وما جاء به الهدهد من نبأ عظيم، بيد أن الشاعر لم يكتف بنقل فكر المتلقي إلى الموقف والمعنى القديم، بل ناقضه بما ينسجم مع ما أراده من معنى؛ إذ إنه ينفي أن له العصا والقوة الخارقة التي يسيطر بها على إرادة خصومه (أبصرت مالي عصا فيكم ولا سبأ) الذين حاولوا أن يجعلوه يتخبط في غيابة الجب، ولذلك أدار وجهه عنهم ولم يسمع ما كان يرمون إليه (لذاك أغضيت عما قال هدهدكم) حتى يبقى وكأنه النسر الذي يحلق في القمم العالية .

وفي قصيدة (ذيلُ لقافلةٍ لن تصلَ) يستدعي الشاعر المعنى المقدس القديم لشاعر البردة كعب بن زهير[2] وهو يريد أنْ ينقل إحساسه العميق في حبه للنبي ﷺ إذ يقول: {البسيط}

١- ديوان الرسم على عباءة الريح:٥٧-٥٨ .

٢- كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني وهو من الشعراء المخضرمين، جعلة بن سلام في الطبقة الثانية من الشعراء، كان من أسرة اشتهرت بالشعر فهو شاعرٌ وأبوه شاعرٌ وأخوه بجير شاعرٌ وعمتاه سلمى والخنساء شاعرتين وأبنه المضرّب بن كعب شاعراً، أهدر دمه الرسول ﷺ وقال : من لقي منكم كعب بن زهير فيقتله، فكتب اليه أخوه بجير يخبره بإن يسلم ويقبل إلى الرسول الكريم ﷺ فأنه لا يقتل من جاءه تائباً فأتى كعب إلى رسول الله ﷺ متنكرا فصلى الفجر خلفه ثم وضع يده في يد الرسول وقال يا رسول الله ان كعب بن زهير قد أتاني مستأمنا افتؤمنه فأتيك به قال هو آمن فكشف كعب عن وجهه وقال بأبي انت وأمي يا رسول الله مكان العائذ بك أنا كعب ببن زهير فأمنه النبي ﷺ وأنشد كعب قصيدته المشهورة (بانت سعاد فقلبي اليوم متبول) فوهب له النبي ﷺ بردته فأشتراه منه رجلا بثلاثين الف درهم .

ينظر : كتاب الاغاني لابي فرج الاصفهاني ، ت. احسان عباس وابراهيم السعافين ، دار صادر ، بيروت ، ج١٧، ط١ ، ٢٠٠٢م :٦٦ .

جـــاءت سُـــعادُ فحـــلَّ النـــور فـــي حـدَقي
وأثمـــرَ الحـــــرفُ في حـــبري وفي ورقـي

حـــصّنتُ طلعتهـــا الزهـــراء مـــن حـــــسَدِ
بقُـــل أعـــــوذَ بـــــرب النـــــاسِ والفلَـــــقِ

أخـــشى علـــى القلـــب لـــو بانـــت سعادُ غداً
مِـــن أن يـــضيعَ ضـياع الطفـلِ في الطَـرُقِ

إن الرجـــالَ طيـــورٌ، والنِـــسا أفـــــقُ
وهـــل تعـــيش عـــصافيرٌ بـــــلا أفـــقِ

يـــا ســـيدي يـــا رســـول الله، معـــــــذرةً
يـــا مَـــن جمعـــتَ كمـــال الخَلْـــقِ والخُلُـــقِ[1]

فما سعاد التي رمز بها الشاعر في مطلع قصيدته إلا المعنى الذي يحاول أنْ يوصله إلى المتلقي وهو في نظره معنى مقدس (جاء سعاد فحل النور في حدقي) فعشق النبي ﷺ ما هو إلا نور الأحداق وتجلي الأفكار العظيمة في حروف الشعر ﷺد ذلك يحاول أنْ يحصِّن هذه الحروف بمعنى مقدس استدعاه من النص القرآني والثقافة الإسلامية وهو التحصين من الحسد، فالإشارة القرآنية واضحة وهي مقتبسة من سورة الناس.

حـــصّنتُ طلعتهـــا الزهـــراء مـــن حـــــسَدِ
بقُـــل أعـــــوذَ بـــــرب النـــــاسِ والفلَـــــقِ

ينظر : نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، أحمد بن محمد المقري ، ت. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ج٢ ، ١٩٦٨م : ٦٨٨-٦٨٩ .

١- ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار : ٥٤.

وفي قصيدة (ودعوا طواويسكم واتبعوني لبستانها) يتجلى الاستدعاء المعنوي حين يعبر الشاعر عما يجيش في نفسه من الهام يجعل المعاني تنطلق من شاعريته، مستدعياً في ذلك معنى قرآنياً تجلى في سورة المسد، إذ يقول : {البسيط}

فـــالأرض مـــــادتْ علـــى إيقـــاع قـــافيتي
والعاشـــــــقون تلاميـــــذ علـــــى كـــتُبي

لَـــم تـــشتعِل نـــارُ وجْـــدٍ فـي مـــشارقِها
إلّـــا وكفّـــي لهـــا حمالـــــة الحطَـــــبِ

قـــد تعلَمـــــون بـــأني لَـــم أذبْ بطَـــراً
فـــالثلجُ لـــولا عنـــاق النـــــارِ لَـــم يـذبِ[1]

يصور الشاعر وكأن المعاني تشتعل في وجدانه وشاعريته جديرة بأنْ تكون كحمالة الحطب التي توقد المشاعر والإلهام، وقد وظف الشاعر المعنى القرآني من قوله تعالى : ﴿**وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ**﴾[2] برؤية جديدة تنسجم مع موقفه المعاصر .

وفي قصيدة (دستور قمحي لبلاد النمل) يستذكر الشاعر وطنه الجريح مخاطباً أحلامه التي وصفها بـ (هدهد الأحلام) مستدعياً هذا المعنى من قوله تعالى : ﴿**إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ**﴾[3] وكأن اليأس بدأ يخيم على وطنه الذي خذله القريب قبل البعيد إذ يقول : {الكامل}

يـا هدهـدَ الأحـلام، مـا تـــرجو مـــن الـــ
وطـــن الـــذي بلقيسُـــه مخطوبـــــة ؟

١- ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار: ٦٧ .

٢- سورة المسد : آية ٤.

٣- سورة النمل : آية ٢٣.

سـكان وادي النمـلِ، سـدّوا فكرتـي
ورأوا خرافـةَ مـا أقـولُ عجيبـة

سـكان وادي النمـلِ، نـاموا، وابتـدا
مجـد الحـروب بنملـةٍ مرعوبـة

ظللـتهم بحقـيقتي لكـنهم
هجـروا يـدي واسـتوطنوا الأكذوبـة[1]

فيرى الشاعر أن هناك الكثير من المتخاذلين في وطنه وقد نعتهم بـ (سكان وادي النمل) صدوا عما يروم إليه من أفكار إصلاحية فنعتوها بـالأفكار العجيبة وبالخرافة ، وبدأوا بمحاربة أية فكرة حقيقية يرمي إليها الشاعر فهجروها واستوطنوا الأكاذيب الخادعة ، ويبدو أنَّ الشاعر استدعى المعنى القرآني المتضمن مجيئ الهدهد إلى نبي الله سليمان (ع) بنبأ مقدس يحاول فيه إنقاذ مملكة سبأ التي تفشى فيها الظلام .

١- ديوان تقليبات في دفتر الثلج : ٥٦ .

المبحث الثاني : آلية الاستدعاء غير المباشر / الإشاري

وظّف الشعراء المعاصرون الأسلوب الإشاري، بوصفه قناة مهمة ينقل الشاعر بواسطة رؤياه وتجاربه الشعرية الكامنة في مواقفه من الواقع الحياتي، وهذه المواقف قد يصطدم بواسطتها الشاعر بالجمهور مباشرة، ولا ريب أن لكل جمهور مقدساً كامناً في جذوره الثقافية، الأمر الذي يحتّم على الشاعر أن يستدعي رمزاً إشاريّاً مقدساً يثير بواسطتها أفكار المتلقي ومشاعره.

فالاستدعاء الإشاري هو أن يستدعي الشاعر فكرة أو شخصية أو نصاً مقدساً أياً كان نوعه بواسطة الإشارة أو الترميز، الذي قد يتحدد بلفظ إشاري مفرد أو تركيب ، وهذه الإشارة بمثابة الاستدعاء الكامل للنص، فهي آلية تتميز بقدرتها العالية على الاختزال والإيجاز مع الدقة في التعبير، إذ تثير الإشارة المستدعاة مشاعر المتلقي ووجدانه[١].

وهذا النوع من الاستدعاء كان يعرف في الدراسات البيانية الموروثة بالإسلوب الكنائي، وهو "ترك التصريح بذكر الشي إلى ذكر ما يلزمه"[٢]

فقد عَدّ البلاغيون القدماء الإشارة من باب الكناية، وهذا ما أشار إليه السكاكي (٦٢٦هـ) إذ يقول: "الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية"[٣]، وتابعه أكثر البلاغيين المعاصرين في هذا التقسيم، ومنهم الدكتور غازي يموت الذي فرّق بين الرمز والإشارة فالرمز عنده "كناية قليلة الوسائط، خفية اللوازم، بلا تعريض" والإشارة "كناية قليلة الوسائط، واضحة اللوازم، بلا تعريض تدل على المعنى المراد دلالة مباشرة"[٤].

١- ينظر: استدعاء النص القرآني في شعر ابن حيوس ، عبد الرحمن عبد الحكيم ، مجلة حولية كلية اللغة العربية ، العدد ٢٢ ، ج٥ ، ٢٠١٨م : ٥٠

٢- مفتاح العلوم : أبو يعقوب السكاكي (٦٢٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م : ٤٠٢ .

٣- المصدر نفسه : ٤١١

٤- علم أساليب البيان : غازي يموت ، دار الاصالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م : ٢٩٦-٢٩٧ .

وأهم ما يميز النص الشعري المعاصر انفتاحه على إشارات ورموز غير متناهية، "فالنص لا يستمد قوة وجوده بمعناه الدلالي بقدر ما يستمدها من معناه المجازي الذي يزخر بالإشارات والكنايات"[١].

وتبوّأ توظيف الرمز المقدس مساحة واسعة من الشعر الحديث، إذ وظّف الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم ومدارسهم الشعرية الإشارات والرموز المقدسة، فلجأ شعراء (الإحياء) إلى استلهام القصص الديني الإسلامي، لتجسيد بعض الأفكار أو المواقف النفسية، إلا أن ذلك التوظيف لم يتعد مغزى الإشارة السطحية، ثم جاءت حركات التجديد (الديوان، المهجر، ابولو ...، الخ) وهي تنهل من الديانة المسيحية متمثلة بالكتاب المقدس، بعهديه القديم والجديد[٢] .

وبغض النظر من كون الإشارة تعني الرمز نفسه أو تختلف عنه، فإن أهم ما يهمنا في دائرة بحثنا هو المضمون الإيحائي الذي يحاول الشاعر أن ينقله إلى المتلقي بواسطة استدعاء فكرة أو شخصية أو رمز مقدس، ومَن يرجع إلى الدراسات المعاصرة يجد أن هناك خلطاً كبيراً في المفاهيم والمصطلحات السيميائية بين الرمز والإشارة والعلامة "فالتداخل بين هذه المصطلحات في الدراسات اللسانية والسيميائية وحتى النقدية جعل الباحثين في هذه الحقول المعرفية يقعون في إشكالات جمة يصعب معها رسم حدود متباينة بين هذه المصطلحات، فضلاً عن كون بعض الدارسين يوظفون هذه المصطلحات أحياناً من باب الترادف، فيعبرون عن الرمز بالعلامة والإشارة أيضاً، والعكس صحيح"[٣] .

١- آلية التناص القرآني (قراءة تناصية في خطبة السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام) ، عماد صالح جوهر ، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة – النجف الاشرف ، العدد ٤١ ، مجلد٢ : ٤٣٧
والتناص التراثي : سعيد سلام ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٩٧
٢- ينظر: الاثر الاسلامي في الشعر الرمزي: عماد صالح جوهر،رسالة ماجستير، جامعة بيروت :٢٥
٣- الرمز والعلامة والإشارة المفاهيم والمجالات: كعوان محمد ، المدرسة العليا للاساتذة بقسنطينة ، الملتقى الوطني الرابع ، بحث منشور : ١ .

وقد شّكل الاستدعاء الإشاري المقدس ظاهرة واضحة في شعر جاسم العجة، فنراه تارة يوظّف الإشارة الدينية (القرآن والسنة النبوية) وتارة أخرى يوظف رموز أدبية ودينية وفكرية مقدسة .

ففي قصيدة (بين يدي كعب بن زهير) ينقل لنا الشاعر غصته المريرة التي راودته في تجربته الشعرية وهو يصاحبها في وطنه الجريح، الذي تناقضت فيه الروئ والأفكار وهي لم تنسجم مع أحلامه وطموحاته، إذ يقول : {البسيط}

مولاي، لـــي غصّـــةٌ في بـــال حنجرتـــــي
كـــم راودَتهـــا عـــن الـــنفس المواويـــلُ؟!

مولاي، كلُّ الأضـــاحي من دمـــي خرجَـــتْ
وكلّهـــــم يـــــوم عيـــد النحـــر قابيـلُ

وكلُّ مـن غـاص بـي للبحـث عـن وطـــنٍ
لاقـــاهُ بـــي هُدهُـــدٌ ســـاهٍ ومـــذهولُ

يـــا ثعلـــب العمـــر، أقســـى مـــا يـؤرقني
أن يُحســـب الحـــيُّ حيـــا وهـــو مقتـولُ

حتّـــام أبحـــث تحـــت الشـمس عـــن بشَـــرٍ
والنـــاس حـــولي، وفـي كفّـــيَّ قنـــديلُ[1]

ففي عبارة (كم راودتها عن النفس المواويل) نلمح اشارة قرآنية واضحة تشير إلى قوله تعإلى : ﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾[2]، والشاعر لا يقصد المعنى المباشر للآية المباركة وإنَّما هي إشارة عابرة قد انطلقت من ثقافة الشاعر المتمثلة في

١- ديوان الرسم على عباءة الريح :٢١ .
٢- سورة يوسف : آية ٢٣.

مكونه الديني، وهذه الإشارة لها صدى كبير في نفوس جمهوره، فقصة يوسف (عليه السلام) لها عمق بعيد في ثقافة المسلمين، فالشاعر يحاول أن ينقل لنا أحساسه المتمثل بالألم والغصة الذي راود نفسه كثيراً، ولم يكتف بذلك بل تحول إلى دم نقي يجري في عروقه وقد قدّم في سبيله الكثير من التضحيات، ولم يجد في قبال ذلك إلا الخيانة التي قتلت كل ما كان يطمح إليه، وقد تمثل ذلك في قوله :

مولاي، كلُّ الأضـــاحي من دمـــــي خرجَـــتْ
وكلّهـــــم يـــــوم عيـــــد النحـــــر قابيـلُ

ولا يخفى ما في هذا البيت من إشارة قرآنية جسدّت لنا قصة (قابيل) الذي أشار إليه القرآن في أكثر من مورد كما في قوله تعالى ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ**﴾[1] فأصبح قابيل[2] رمزاً للخيانة والجرم ليس في الثقافة الإسلامية فقط وإنَّما في كل الديانات السماوية .

وفي مقطوعة (الكاميرا الخفية) نجد الإشارة المقدسة قد هيمنت على مفاصل النص الشعري عند جاسم العجة، فتارة يرمز إلى شخصية أشار إلى تفصيلاتها النص القرآني (قصة يونس والحوت والصبر على المحن)، ليجعل منها معادلاً موضوعياً لقضيته المعاصرة التي صاحبته في وطنه الجريح[3]، ولم يكتف بذلك بل نجده يتحد مع الرمز القرآني ليعبر عن ما يجيش في نفسه من ألم محنته المريرة ، إذ يقول : {مجزوء الكمل}

١- سورة المائدة : آية ٢٧.

٢- وَكَلَّمَ قَايِينُ هَابِيلَ أَخَاهُ. وَحَدَثَ إِذْ كَانَا فِي الْحَقْلِ أَنَّ قَايِينَ قَامَ عَلَى هَابِيلَ أَخِيهِ وَقَتَلَهُ ".الكتاب المقدس (سفر التكوين ٤: ٨. https://www.worldhistory.org/trans/ar/2-1831
وقال قايين لهابيل أخيه "هيا لنخرج إلى الحقل، وبينما هما في الحقل هجم قايين على هابيل أخيه فقتله" ينظر: العهد القديم العبري ترجمة بين السطور ،الابوان بولس الفغالي وانطوان عوكر ، المكتبة البولسية ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٧م : ٦

٣- ينظر: ديوان نيابة عن المطر : ٣١.

أنـــــا صـــــوت مـــــن أورثتَـــهـم
غـصـــص الحـــنـــاجـــر في نـــدِاك

مســـــتـــصـــــرخـــان كـــأنـــنـــا
أنـــا والـــقـــصـــيـــدة يـــوســـفـــاك

تـــــزري بـــهـــم رؤيـــــــا مـــــــن
انـــخـــفـــضـــوا ، وأقـــلـــقـــهـــم عُلاك[1]

وهنا يتحول صوت الشاعر إلى غصص تفجرها الحناجر في ندى وطنه المستباح، فلا نكاد نفرق بين صوت الشاعر وصوت الوطن الذي اتحد في القصيدة ليعلن الأسف والألم (اليوسفي)، فالإشارة القرآنية واضحة باستدعاء رمز الصبر والألم (يوسف عليه السلام) الذي استعرض القرآن الكريم قصته كاملة، ولم يقتصر الشاعر في هذا النص على الاشارة البصرية بل حاول أنْ يسمعنا صوت الوطن وصرخته من خلال استدعاء الإشارة النبوية المقدسة، وقد أطلق الدارسون على هذا النوع من الإيحاء بـ (الترميز السمعي)[2].

والناظر في القصيدة المعاصرة يجد أن رؤية الشاعر المعاصر للتراث فقدت قدسيتها؛ إذ إن هذه الرؤية جاءت لتنسجم مع تحولات الواقع الاجتماعي والسياسي الذي ينتمي إليه، فهي تؤيد كل فكرة تسعى إلى التغيير والخروج عن التراث، بيد أن المتأمل في شعر جاسم العجة يجد أن قصيدته على الرغم من أنها خرجت عن المألوف وجاءت بما هو جديد ولكنها بقيت محافظة على قدسية التراث وثوابته الأصيلة، ففي قصيدة (سِندان لمطارق الحرف)، نجد أنّ الشاعر يتمسك بتراثه الأدبي واللغوي الأصيل بواسطة الترميز واستدعاء شخصياته الفكرية والأدبية، إذ يقول : {البسيط}

١- ديوان نيابة عن المطر :٣٢ .

٢- ينظر : صوت المخلوق في القرآن الكريم – اطروحة دكتوراه ، عماد صالح جوهر ، جامعة بابل ٢٠١٩م :٢٢٣-٢٤٣ .

والآنَ تـــــسألني مـــــاذا كتبـــــــــتَ إذن؟
أقـــــولُ لا شـــــيءَ غـــــيرَ الـــذلِّ والهُـــونِ

هـــــذا زمـــــانٌ غـــدا نظـــمُ القـــصيدِ بـــهِ
ســـــعيَ العفاريـــــتِ في تعقيـــــلِ مَجنـــــونِ

وكاتـــبُ الحـــــرفِ مـــــذمومٌ بفكرتِـــــــهِ
كبـــــائع الطهـــــرِ في حـــــانِ الـــشياطينِ

هـــــل الخليـــــل الفراهيـــــديُّ يغفـــر لـــــو
حاولـــــتُ وزنَ زمـــــانٍ غـــــيرِ مـــوزونِ؟

أم هـــــل ســـــتبقى لبيـــتِ الـــشِعرِ رَونقُـــــهُ
لـــــو صـــــار ذيـــــلا لِوُعّـــــاظ الـــسلاطينِ[1]

إذ يستدعي الشاعر شخصية الخليل الفراهيدي وبحوره الشعرية؛ بِعَدّهِ رمزاً مقدسا لتراثه الأصيل ليوحي إلى الازمة التي أصابت القصيدة العربية في زمانه، إذ بدا الشعر – وهو في نظره مقدس – كأنه سلعة رخيصة يباع ويشترى، وأصبح الشاعر أشبه ما يكون بذيل أو تابع لوعّاظ السلاطين، وهذا ما يجعل الشاعر الأصيل مذموما بكل رؤية يطرحها وهو كبائع الشيء الطاهر المقدس في خانة الشياطين، ولم يكتفِ بهذا الحد من تأثره بالتراث بل ذهب إلى توظيف الأمثال القديمة واستدعائها بوصفها إشارة مقدسة في بنيته الاجتماعية تفرض قدسيتها على المكون الذهني للكثير من الناس إذ يقول :

هـــــذا أنـــــا مثَلـــــي كالنخـــــلِ في وطـــــنٍ
أهديـــــه تمـــــراً، وبالأحجـــــارِ يـــــرميني

الآن أخـــــرجُ مِـــــن ذاتـــــي كمـــا خرَجَـــتْ
حمامـــــةٌ مِـــــن حـــــوارٍ بالـــسكاكينِ

١- ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار :٦٤-٦٥ .

وأخلـــعُ العمـــرَ مزهـــــوّاً وقـــد نُـــسخَتْ
آثـــار خطـــوي علـــى هـــامِ الأحـــايينِ[1]

فالشاعر ها هنا يشير إلى المثل الشعري القديم

كـــنْ كالنخيـــل عـن الأحقـاد مرتفعـــــاً
يُـــرمى بصـرٍ فيُـــلقي أطيـــبَ الثمـــرِ

فيجعل مثله كمثل النخلة في وطنه الذي أهداه كل ما يملك ثمراً وأفكاراً ومشاعراً وكلمات إلا أنه لم يجد في قبال ذلك إلا رميه بالحجارة .

ومثل ذلك الاستدعاء الإشاري نجده في قصيدة (ودعوا طواويسكم واتبعوني لبستانها) إذ يقول :

حقّـــي علـــى المتنبّـــي أن يـــورّثَني
بعـــضَ الـــذي قـــالَ، إذ إنـــي أراهُ أبـــي

أرى ضـــميرَ الأنـــا، لـــي، في مقولتـــهِ
(أنـــا الـــذي نظـــر الأعمـــى إلى أدبـــي)

فـــالأرض مـــادتْ علـــى إيقـــاع قـــافيتي
والعاشـــقون تلاميـــذ علـــى كـــتُبي[2]

نرى أن الشاعر قد قدس تراثه الأدبي إلى أبعد ما يكون، حتى جعل من الشاعر (المتنبي) أباه الذي كان حقاً عليه أن يرفده ويلهمه بالأفكار التي تحقق ذاته، فهو بمثابة التراث المقدس الذي لا يمكن أن يستغني عنه، وفي عبارة (إذ إني أراهُ أبي) إشارة واضحة إلى قدسية المتنبي ومكانته في نفس الشاعر التي هي بمثابة قدسية (الأب) التي أشارت إليها الأديان والأعراف .

١- ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار:٦٥ .

٢- المصدر نفسه :٦٦-٦٧ .

وفي قصيدة (تسديد شعري لديون سابقة – لمدينة الموصل)، نلمح ترميزاً مقدساً بواسطة اتحاد شخصية الشاعر مع مدينته (الموصل) – التي هي في نظره مقدسة عظيمة – وشخصيته تكتمل بكمالها وجمالها، إذ يقول :

يـــا دفـءَ بيبونـــــةٍ ، زنـــــدي وســـادتُها
هـــــزّي اليـــكِ بجـــذع القلـــب واقتطفـي

مشـــاتلُ الـــوردِ في عينيـــكِ تـــوقظ بـــي
أشـــواقَ منتصَـــفٍ يصـــبو لمنتصَـــــفِ

إنـــي رأيـــتُ اكتمـــالي أن أمـــوتَ هـــوى
شكرا لـــتكملتي يـــا أجمـــل الصُـــــدَفِ[1]

فالاشارة القرآنية واضحة في عبارة (هزّي اليكِ بجذع القلب واقتطفي) وهي استدعاء لقوله تعالى : ﴿**وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا**﴾[2]، ثم يؤكد الشاعر أن قدسية مدينته (الموصل) لم تأتِ مصادفة، بل هي أرض في كل شبر منها زُرع محرابا للاعتكاف والعبادة، مستدعيا لذلك رمزية (ذو النون) وحوته التي شارت إليها الآيات القرآنية في قوله تعالى : ﴿**وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبٗا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ**﴾[3] وقوله تعالى : ﴿**فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٞ**﴾[4] وقوله تعالى : ﴿**وَأَنۢبَتۡنَا عَلَيۡهِ شَجَرَةٗ مِّن يَقۡطِينٖ**﴾[5]، اذ يقول :

١- ديوان الرسم على عباءة الريح :١٤٣ .

٢- سورة مريم : آية ٢٥.

٣- سورة الانبياء : آية ٨٧.

٤- سورة الصافات : آية ١٣٩.

٥- سورة الصافات : آية ١٤٦.

يا أختَ (ذو النون) هل كانت مصادقةَ
ما خبّأ الحوتُ في يقطينِكِ الورِفِ؟

الأنبياءُ استراحوا ها هنا، زرعوا
في كلّ ناحيةٍ محرابَ معتكِفِ

هل غير أرضكِ ياحدباء قد عقدَتْ
مع النبيينَ ميثاقاً من الشغَفِ؟[1]

فجعل الشاعر مدينته (الموصل الحدباء) وكأنها أخت للأنبياء ، بل أنها الارض الوحيدة التي عقدت ميثاق الحب مع النبيين .

والمتأمل في هذه القصيدة يلحظ أن الشاعر يحاول بكل ما يملك من قدرة فنية وأدبية أن يعمق قدسية هذه المدينة بواسطة تدفق الإشارات القرآنية، فتكرار لفظة (يا أخت) تجر ذهن المتلقي إلى سورة (مريم) [2]، وفي هذا اللفظ تأكيد ملح لإثبات قدسية الموصل التي يحاول الشاعر أن يربطها بقدسية مريم (عليها السلام) إذ يقول:

يا أختَ ألف ابي تّمام تلهمهُ
سحر الذي ذخرَ الأجدادُ للخلَفِ

هل فكّر الشعر في مدحٍ وفي غزَلٍ
إلا ووجهكِ بين الحرفِ والصحُفِ؟[3]

فالإشارة القرآنية ها هنا واضحة من خلال استدعاء طهارة السيدة مريم العذراء التي أكدها النص القرآني في قوله تعالى ﴿**يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا**﴾[4]، فالتوثيق القرآني يؤكد أنَّ السيدة مريم (عليها السلام) لا يمكن أن تدنس

١- ديوان الرسم على عباءة الريح :١٤٣ .
٢- سورة مريم : آية ٢٨.
٣- ديوان الرسم على عباءة الريح :١٤٤ .
٤- سورة مريم : آية ٢٨.

بسلوك أو نسب أو كلمة لإنها تنتمي إلى أصل مقدس (مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا) ومدينة الشاعر الموصل في نظره تنتمي إلى أصل تراثي عريق معروف بالأدب والحضارة والمعرفة فلا يمكن أن تدنس على مر العصور لأنها تنتمي إلى هذا الجمال التراثي القدسي .

المبحث الثالث : آلية الاستدعاء التركيبي / الصورة

ونعني بالاستدعاء التركيبي: الاستدعاء القائم على التركيب الصوري، على اعتبار أن الصورة في الأصل هي تركيب لغوي جاء لتصوير معنى ذهني وخيالي؛ لوجود علاقة بين شيئين، يتحقق بواسطتهما ما يعرف بالتصوير الأدبي القائم على توافق اللفظ والمعنى في إنتاج الدلالة، وهذا ما ينطبق على ما جاء في تعريف الصورة في إرثنا البلاغي القديم فقد تميز عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في دراسته للصورة عمن سبقه من النقاد، حينما نظر إلى الصورة نظرة شاملة، تقوم على ثنائية اللفظ والمعنى، بوصفهما عنصرين يكمل بعضهما الآخر؛ إذ يقول: "واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[١]، فالصورة الأدبية هي "التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر - أعني خواطره ومشاعره وعواطفه - المطلق من عالم المحسنات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي تام محسن مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[٢] .

والمتأمل في مصطلح الصورة الأدبية يرى أنه بدأ بالظهور في أواخر القرن التاسع عشر، وظهر بمسميات عدة قد اختلفت باختلاف السياق الذي وردت فيه، كالصورة الفنية، والصورة الادبية، والصورة الشعرية والصورة البيانية ...، وهذا لا يهمنا في دائرة البحث ــ ها هنا ــ بقدر ما يهمنا معرفة أن الصورة هي قناة وآلة ينقل الأديب من خلالها رؤيته المدعمة بالانفعال والخيال، ومع أن هذا المصطلح حديث الظهور، فقد صيغ تحت وطأة التأثر بالمنجز النقدي الغربي، وهذا لا ينفي وجود تأسيس نظري متكامل في الإرث النقدي العربي، فقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية "معالجة تتناسب مع ظروفه التأريخية والحضارية، واهتم بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتميز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار، وانتبه إلى الآثار اللافتة التي

١- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي - القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م : ٥٠٨ .

٢- الصورة الأدبية تاريخ ونقد :علي علي صبح ،دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة ،ط١،د. ت:١٤٩.

تحدثها الصورة في المتلقي، والتفت إلى العلاقة بين الصورة والشعر بوصفها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره، فضلاً عن أن الصورة كانت تفرض نفسها على وعي الناقد القديم"[١] .

إنّ لآلية الاستدعاء الصوري أهمية في الكشف عن شعرية الشاعر، ومؤثراته الإبداعية، وأساليبه الشعرية، وتكمن قدرة الشاعر الإبداعية بواسطة براعته النسقية في التشكيل والتركيب، ذلك "أن إبداع الشاعر لايعزى إلى الكلمات فحسب، وإنما لتنظيم الكلمات وترتيبها واستغلال خواصها الصوتية والصرفية في سبيل تنسيقها في تراكيب متجانسة يضفي عليها الشاعر الكثير من مشاعره؛ وها هنا تتحقق جمالية النظم عن طريق التلاحم القائم بين التركيب المبدع والشعور الخاص، أي بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية لدى الشاعر. وعلى هذا الأساس فإن الشاعر لايعتمد في بناء قصيدته على انتقاء المفردات واختيار الأساليب النحوية الملائمة بقدر ما يركز على الناحية الفنية، والإيحاءات الفكرية، ووقع الكلمات موسيقياً؛ فهناك مفردات تأتلف مع مفردات من دون غيرها، وهناك أساليب لغوية تتجاوز العرف الشائع إلى الإبداع الخاص. وهذا كله يحتاج إلى مقدرة إبداعية يمكنها تركيب المفردات والتنسيق فيما بينها. فلغة الشعر أغنى وأعمق لا بالكلمات فحسب؛ بل في الصياغات وطرق التركيب، فكل عنصر لغوي في الشعر يستعمل في تطوير قدرة العنصر الآخر، ومن هنا تقوم لغة الشعر على أساس تنظيمي يشارك فيه الشكل الشعري والمعنى الشعري في انسجام لاقرين له خارج الشعر"[٢] .

والمتأمل في نصوص جاسم العجة يرى أن الصورة تشكل جزءاً من بناء قصيدته الشعرية؛ وقد اتخذت أشكالاً متعددة، تنسجم مع تجربته التي يحاول أن ينقلها إلى المتلقي،

١- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م، : ٨ .

٢- الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، خلود محمد نذير ، اطروحة دكتوراه ، جامعة حلب ، كلية الاداب والعلوم الإنسان ية : ٩٥

وكأن الشاعر يرسم لوحته الشعرية بألوان مختلفة مفعمة بإحساسه وانفعاله وخياله لنقل صورة كلية حية نابضة مؤثرة حيال عملية التلقي .

ففي قصيدة (أوتار لأصابع هاربة) نلمح استدعاء قرآنياً متدفقاً بالصور النابضة؛ إذ يقول الشاعر: {الكامل}

أنـــا مُنـذ ثـــارَ المـــاءُ لُـــذتُ بموجـــةٍ
رحـــبٌ لمثلـــي صـــدرُها وفـــــــسيحُ

ورضـــيتُهُ مثـــوى، ولكـــن جرّنـــــي
مِـــن ســـاعدي نحـــو الـــسفينةِ نـــوحُ

الأرض تـــبلعُني، فـــأنظَرُ للـــــسماء
لعـــلَّ حبـــلاً في الـــسماءِ يلـــوحُ[1]

وفي هذا النص إشارة قرآنية واضحة تجسد حدثاً تأريخياً مقدساً اعتنت به النصوص الدينية ألا وهو حدث (الطوفان) [2]،الذي أكد عليه النص القرآني في أكثر من موطن، قال تعالى :﴿**حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ ۚ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ ۞ وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا ۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ ۞ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ۞ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ**

١- ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار :١٦-١٧ .

٢- حادثة الطوفان حادثة تأريخية عظيمة تركت بصمتها على ذاكرة الشعوب وتناقلتها جيلا بعد جيل وبقيت حية في الاذهان وفي ثقافة الشعوب المختلفة .

ينظر : طوفان نوح بين الحقيقة والاوهام ، دار كيوان ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٩-١٥

و ينظر : دراسة تأريخية لحادثة الطوفان في بلاد الرافدين ، طورهان مظهر المفتي ، مجلة كلية التربية جامعة واسط ، العدد ٣٩ ، ج١ ، ٢٠٢٠م .

مِنَ الْمُغْرَقِينَ۝ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[1].

فيصور الشاعر لنا في هذه القصيدة وكأنه غريق في بحر ثائر متلاطم بأمواجه، ولم يقطع اليأس يقينه القائم على أمل النجاة، إذ يلوذ بموجةٍ عظيمةٍ تنقذه من الغرق، وكأن هذه الموجة تشبهه في تحمله وعنائه وصبره، وقد ارتضاها لنفسه مثوى ترقد نفسه إليها هادئة مطمئنة، على الرغم من وجود المنقذ (سفينة نوح) المؤكد في عبارة (ولكن جرّني مِن ساعدي نحو السفينةِ نوحُ).

ثم ينقل الشاعر لنا معنى آخر وهو يستدعي تصويراً قرآنياً نابضاً بلفظه ومعناه، ليصور لنا معاناته الشديدة التي لم تمنعه عن الأمل الممدود في السماء، إذ يقول :

الأرض تـــــبلعُني، فـــــأنظَرُ للـــــــسماء
لعـــــلَّ حبـــــــلاً في الـــــسماءِ يلـــــوحُ[2]

فنرى في صورة (الأرض تبلعني) تركيباً أستعارياً واضحاً، إذ شبه نفسه بالماء الثائر الذي تبلعه الأرض أثناء عملية الطوفان، وحذف المشبه به وصرح بذكر المشبه المؤكد بضمير المتكلم (تبلعني) وهذا النوع من الاستعارة يعرف بالاستعارة (المكنية) [3] القائمة على حذف المشبه به والتصريح بذكر المشبه مع الاشارة إلى ذكر بعض لوازم المشبه به المشار اليها بلفظ الابتلاع التي قد تلازم الماء أكثر من غيره.

ويبدو أن هذه الصورة لها تأثير عميق في الإرث المعرفي والثقافي في التكوين الذهني العربي؛ لما لاقته من الإعجاز الدلالي واللغوي والبلاغي الذي أبهر اللغويين والبلاغيين، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) عندما ذكر هذه الصورة معلقاً عليها قائلاً "هل تشك إذا فكرت في قوله - تعالى :-(**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ**

١- سورة هود : آية ٤٠-٤٣.

٢- ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار :١٦-١٧ .

٣- علم البيان : عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥م : ١٧٦ .

أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)[1]، فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجدْ ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا، إلى أن تستقريَها إلى آخرها، وأن الفضل تَناتَجَ ما بينها وحصل من مجموعها؟ إذا شككت فتأمل :هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت، لأدت من الفصاحة ما تؤديه، وهي في مكانها من الآية؟ قل :(ابْلَعِي) واعتبرها وحدها، من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها، وكذلك اعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك؟ ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم كان النداء بـ: "يا" دون" أي"، نحو: يا أيتها الأرض، ثم أمرت، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال: ابلعي الماء، ثم أن أُتبع نداءُ الأرض وأمرُها بما هو من شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل : (وَغِيضَ الْمَاءُ) فجاء الفعل مبنيًّا للمفعول، وتلك الصيغة تدل على أنه لم يَغِضْ إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله - تعالى :-(وَقُضِيَ الْأَمْرُ)، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو (اسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ)، ثم إظهار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة، والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة" قِيلَ "في الخاتمة بـ" :قِيلَ "في الفاتحة أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها - تعلقًا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق، أم كل ذلك لما بَيْنَ معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟"[2] .

فالإشارة إلى هذا التفصيل في بيان هذه الصورة المعجزة لم يأتِ عبثاً؛ وإنما جاء لبيان استدعاء مقدسٍ معجزٍ ألهم الشعراء تصويراً فنياً بليغاً .

١- سورة هود : آية ٤٤.

٢- دلائل الإعجاز :٤٥-٤٦ .

وفي قصيدة (خفاش) يصدمنا استدعاء مركب لصورة (تنفس الصبح) التي ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ۞ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[1]، فقد عرض لنا الاسلوب القرآني صورة سمعية تجسدت في تنفس الزمن، وحاول النص أن يسمعنا صوت ابتداء الصبح لما فيه من بيان الروح عن النفس عند إضاءة الصبح، فابتداء ضوء النهار يلازمه صوت استنشاق الخلائق للنسيم،[2] إذ يقول الشاعر : {الوافر}

لـــــك الأشـــــجار، أكثفُهـــــا ظـــــلالا
ولـــــي الصـــــيف الـــــذي لا يُســـــتظلُّ

لـــــك الأشـــــعار، أنعمُهـــــا حروفـــــاً،
وعمـــــرٌ – إن أنـــــا ولّيـــــتُ – يحلـــــو

ولـــــي إبـــــرَُ التوجُّـــــع مـــــن حـــــروفي
ودلـــــوٌ مـــــن بحـــــار الـــــدمع يـــــدلو

تـــــنفّسَ فـــــي ســـــواد رؤاكَ صُـــــبحٌ
وعســـــعسَ فـــــي بيـــــاض رؤاي ليـــــلُ[3]

وفي هذا النص نجد الشاعر يجعل من ممدوحه حروفاً تحلو بالجمال والآلم، حتى أن السواد يتحول في نظره إلى صبح يتنفس بجمال رؤية المحبوب، والبياض يتحول إلى ليل مظلم، وهذه المفارقة تصدم المتلقي بجمالية التصوير الاستعاري في عبارة (تنفس – صبح) و (عسعس – ليل)، شبه الشاعر الصبح بإنسان يتنفس تعبيراً عن سواد رؤية المحبوب،

١- سورة التكوير : آية ١٧-١٨.

٢- ينظر : كتاب الصناعتين ، مصدر سابق : ٢٨٠ .

ينظر : صوت المخلوق في القرآن الكريم ، مصدر سابق : ٢٦٤ .

٣- ديوان الرسم على عباءة الريح :١٢ .

فحذف المشبه به (الإنسان) وذكر بعض لوازمه (التنفس)، وهذه الصورة القرآنية[1] تركت أثراً واضحاً في مخيلة الشاعر فنقلها بلفظها ودلالتها من النص الاصلي السابق (النص القرآني) نقلاً فوتغرافياً تاماً، وكأنما يحاول أن يثبت قدسيتها وإثارتها في نفس المتلقي ليجاري تكوينه الثقافي والديني القائم على استمرارية استماع هذا النص المقدس .

ثم يأتي الشاعر إلى لوحة الليل فيرسمها بألوانه المتناقضة فتتحول صورة إقبال الليل وإدباره إلى نهار بدأ بضياء ساطع وانتهى إلى ظلام دامس، فأية رؤية بيضاء ينطلق منها لا بد أن تمر عليها خيوط الظلام مما يتطلب جهداً وصموداً يردع بها الأفكار والرؤى المظلمة، والظاهر من هذه الصورة أنها حققت استعارة واضحة، إذ شبه إقبال الرؤى البيضاء وإدبارها بإقبال الليل وإدباره، فحذف المشبه به وهو (الشيء المُقبل) وصرح بذكر المشبه وهو الليل على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي نص آخر نجد أن الشاعر يستلهم تصويراً فنياً رائعاً مجسداً قوله تعالى : ﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ**﴾[2]، وقد أشار هذا النص إلى مكان يعد من أعظم المقدسات لدى

١- هناك فارق رئيس بين (الصورة البشرية) التي ترتبط بسيكولوجية الإبداع، والتي مصدرها الخيال والإنفعال الإنسان ي و(الصورة القرآنية) التي مصدرها الإبداع الإلهي (فالصورة البشرية) تعدُ نتاجاً بشرياً ينطلق من تجربة شعورية مستندةً إلى عالم حسي واحد يموج فيه الخيال والانفعال وهي صورة يشترط في تشكيلها إنعاكس تجربة (المبدع) لتستقر في أعماق المتلقي، أمَّا (الصورة القرآنية) : فهي صورة شكلها الأداء المعجز، تكشف عن تجربة المتلقي وإحساسه، فقط وتستشرف أحياناً مصيره المحتوم، وقد تتجسد في عالمين (حسي وغيبي) تتداخل في تصويرهما عند الاستجابة التخيُّلات الذهنية والانفعالات النفسية، فترتبط العملية التخيلية المستندة إلى دائرة الحس بتخيّل آخر مستند إلى دائرة الغيب، ويجرّ الإنفعال المستند إلى عالم مدرك إنفعالاً آخر مستنداً إلى عالم غير مدرك، فترتبط الحركة التخيلية والإنفعالية في مرحلتها الأولى في عالم مدرك (محدود)، ثمَّ تغوص لترتبط في عالم غيبي (غير محدود)؛ وهذا ما يمنح الصورة قوة وإثارة غير محدودة بما تقدّمه من معرفة جديدة عن طريق الإرتباط الحسي الغيبي .

ينظر : صوت المخلوق في القرآن الكريم : ٢٥٤-٢٥٥

٢- سورة العلق :آية ١.

المسلمين وهو غار حراء[١] إذ استدعاه الشاعر بلوحة شعرية ناطقة، فيقول في قصيدة (قمرٌ في مدار ضيق): {البسيط}

اقرأ ... وألقى كلامُ الله صلصة ... في روعِ مَن بكتابِ الكائنات قَرا
والابجدياتُ فيضَ النور قد نزلتْ ... درساً تولّاه جبريلٌ بغارِ حِرا
قرآنهُ كنز روحٍ هل تشحُ يدٌ ... تمتار من آيهِ الياقوتَ والدررا[٢]

فيبدأ النص بفعل الأمر (اقرأ) لينقل لنا تجربة الوحي التي عاشها النبي ﷺ وهو يستلهم الرسالة الإلهية ليبلغها للبشرية، في صورة ديناميكة حركية تنقل ذهن المتلقي إلى حادثة مقدسة تجعله يعيش في خشوع التجلي الإلهي المقدس وهو يستمع إلى صوت (الصلصلة)[٣] الناقلة للحروف المقدسة، ثم يصور هذه الحروف وكأنها كنز روح من الياقوت والدرر إن استقرت في النفس لا يمكن أن تشح وتفتقر (قرآنهُ كنز روحٍ هل تشحُ يدٌ) .

١- غار حراء : يقع في جبل النور في الشمال الشرقي لمكة المكرمة على يسار قمة الجبل وهو عبارة عن فجوة بابها باتجاه الشمال طوله اربعة أذرع وعرضه ثلاثة أرباع الذراع يتسع لبضعة رجال يصلون ويجلسون، فداخل الغار يكون متجها للكعبة مباشرة، والغار عبارة عن تجويف صخري صغير داخل حجارة عظيمة رُصت بعناية إلهية واضحة كالمظلات الشمسية تعلوها فتحتان صغيرتان تجددان هواءه.

ينظر : حراء غار النور ، السيد إبراهيم أحمد ، دار ناشري ، د.ط ، ٢٠١٧ : ٩-١٠

٢- ديوان إملاءات لأصابع العشب : ٤١-٤٢ .

٣- سأل الحرث بن هشام النبي الأكرم ﷺ : كيف يأتيك الوحي؟ فقال أحيانا يأتيني مثل صلصلة الجرس وهو أشده على فيفصم عني فقد وعيت ما قال وأحيانا يتمثل لي الملك رجلا فيكلمني فأعي ما يقول.

ينظر : مناقب آل أبي طالب ، مشير الدين أبي عبد الله محمد بن علي بن شهر آشوب (٥٨٨)هـ ، مطبعة الحيدرية ، النجف الاشرف ، ١٩٥٦م : ٤١/١ .

وفي نص آخر يستدعي الشاعرً قصة سبأ الواردة في القرآن الكريم، وهدهد سيدنا سليمان عليه السلام، واكتشاف الهدهد لدولة سبأ[1] حضوراً في قصائده، وفي أكثر موضع من دواوينه، ويوظفه لإثبات رؤيته الشعرية وتأثيرها في المتلقي، فيقول في مانشيته بعنوان (لاءات) كناية عن انتظار شيء ما: {المتدارك}

لا هُدهدُ يلهثُ في أفْقكَ
لا سبأ ثمةَ ، لا نبأ
وعيونكَ تفترشُ وعوداً
وعلى أحلامكَ تتكيءُ[2]

فالشاعر هنا يصور حالة من التكرار اليومي الممل الذي يغلف الحياة، ونلاحظ الذات فيها ذاتاً عاجزةً عن فعل شي، سوى افتراش الوعود والاتكاء على الأحلام، وبذلك ينحرف الشاعر عن دلالة توظيف الآية، فالهدهد في قصة سيدنا سليمان كان سبباً في أكتشاف وطن هو سبأ، التي جاء منها الهدهد لسليمان بنبإ يقين كما في قوله تعإلى : ﴿**فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**﴾[3] لكن الأبيات تنفي وجود ما يمكن أن يكون بشارة خير أو تغييراً على مستوى الحياة، من خلال نفي دور الهدهد ونفي وجود سبأ ونفي النبأ المنتظر، وهذه الصورة الاستعارية المتمثلة بقول الشاعر (لا

١- تفقد نبي الله سليمان (عليه السلام) الطير باحثاً عن الهدهد ليدله على الماء، فوجده من الغائبين فأقسم لَيعذبنِّه أو ليذبحنّه، إلا أن يأتي بحجة واضحة، فتقدم الطائر وقال : لعد أطلعت على ما لم يمتد اليه علمك، ولم تصل إلى إحاطة به أسبابُ قوتك وملكك، وقال الهدهد : وجدت في أرض سبأ امرأة تملكهم، وقد أوتيت من كل شيء، إلا أن الشيطان قد استنبطهم، وصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون ... وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله، فقال نبي الله سليمان (عليه السلام) للهدهد هذا كتابي، إذهب به فألقه إليهم، فحمل الهدهد الكتاب، ثم سار إلى بلقيس، فطرح الكتاب أمامها، فتلقفته وقرأته، فإذا فيه : ﴿إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِين ﴾.
ينظر : قصص القرآن ،محمد أحمد جاد المولى : ١٧١-١٧٤ .
٢- ديوان مانشيتات: ٧٤.
٣- سورة النمل : آية ٢٢ .

ههد يلهث في افقك) تعبر عن عدمية السعي في تحقيق الحلم، فقد استعار (الهدهد) للاشيء وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به وهو الهدهد للدلالة على عدم وجود شيء متحقق .

واذا رجعنا إلى دواوين الشاعر نجده يزخر بالصورالمتدفقة والمتأثرة بالنص القرآني، إذ يقول : {مجزوء الكامل}

أنـــا صـــوت مـــن أورثـــتَـــهم
غـصـــص الحنـــاجـــر في نِـــداك

مـــسـتصـــرخـــان كـــأنـــنـــا
أنـــا والـقـصـيـدة يـوسـفـــاك

تـــزري بـــهـــم رؤيـــا مـــن
انـخـفـضـوا، وأقـلـقـهـم عُـــلاك

أنـــا دهـشـة الـدلـو الـــذي
بـغـيـابـة الـجـب الـتـقـــاك

يـا مـستـبـاحاً نـبـتـنـيـهِ
بـــدمـــعِ بـــاكـيـة وبـــاك

أو كـلـمـا غـــرٌّ أضـــاع
زمـــام بـغـلـتـه اعـتـلاك؟[1]

إن المتأمل في هذه الأبيات يلمح صورةً تشبيهية حسية استدعاها الشاعر من اللفظ القرآني، فشبه لقاءه الحسي بشيء معنويٍ، مجسداً في ذلك صورة اللقاء، وفي عبارة (أنا دهشة الدلو) يشبه نفسه بحيرة الدلو عند لقاء الماء الذي من خلال الامتلاء ترتفع هذه

١- ديوان نيابة عن المطر :٣٢ .

الدهشة وهذه الحيرة، وهذا تشبيه بليغ[١] وهو من أعظم انواع التشبيه؛ إذ يتجسد المشبه بالمشبه به وكأنه شيء واحد، فحذف وجه الشبه وأداة التشبيه، وكذلك نجد أن العلاقة بين الماء والدلو علاقة تلازمية لا يمكن أن تنفصل، وبمجرد ذكر الدلو يخطرالذهن بالماء، والنص القرآني منح للبئر والدلو دلالة ذهنية جديدة، فكلما ذكر البئر أستدعى ذلك غربة يوسف وأمله في اللقاء، وهذه الصورة منحت الشاعر إثارة واضحة كشفت عن تجربته من خلال توحد الشاعر والقصيدة مع تجربة نبي الله يوسف عليه السلام كما نلحظ ذلك في البيت :

مـــستصـــرخـــان كـــأنـــنـــا
أنـــا والـقـــصـــيـــدة يـــوســـفـــاك

وفي مكان اخر يصور الشاعر جاسم العجة واقعة الطف[٢] الأليمة ليجعل منها معادلاً موضوعياً لوطنه الحبيب، فيقول في قصيدته التي قيلت في مهرجان عالم الشعر الرابع في النجف الأشرف (بورتريت عراقي):

أتعطـــي ثـــم تعطـــي، ثـــم تصـــحو
علـى خيبـــاتٍ مـــن عاشـــوا ليعطـــوا ؟!

وتنهشـــــكَ المنايـــــا هاشميّـــــا
وتطفئـــــكَ الطفـــــوفُ وأنـــــت سِـــبط

١- التشبيه البليغ : ما حذفت منه الاداة . ووجه الشبه . ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ت : ٢٤٢

٢- الطف : مكان مشرف على العراق من أطفّ على الشيء بمعنى أطل؛ والطف: طف الفرات أي الشاطئ، والطف : أرض من ضاحية الكوفة في طريق البرية فيها كان مقتل الامام الحسين (عليه السلام)، وهي أرض بادية قريبة من الريف فيها عدة عيون ماء جارية.

ينظر : معجم البلدان ، شهاب الدين الحموي ، دار صادر ، بيروت ،د.ط ، د.ت، : مادة طف ٣٦/٤

فيـــــا وطنـــي ولـــو كـــــذباً أجـــــــــبني
أبـــــين الحـــــــبّ والآلام ربـــــــــط؟[1]

نجد أن الشاعر جاسم العجة يستدعي وطنه وما يمر به من أمواج الالام ويصحو على خيبات المتخاذلين الذين ينهشون في خيراته ويتطفلون على مقدراته، وقد ربط بين الوطن والسبط الذي أعطى لأمة جده الكثير ولكنهم قتلوه. إذ نجد أن الصورة الاستعارية تهيمن على النص، فقد استعار المكان المقدس (الطفوف)، فشبهه بالظلام وحذف المشبه به وذكر بعض لوازمه وهو الاطفاء، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وعلى ما يبدو أن الشاعر يقصد من أن المكان (الطفوف) لم يكن مقدساً الا بالمكين، فهو مقدس بقدسية سبط رسول الله الحسين بن علي (عليه السلام)، ووطنه العراق يقدّس بالمضحين والمحبين من أجله.

١- ديوان الرسم على عباءة الريح : ٢٧.

الخاتمة

الخاتمة

بعد أن قطع الباحث شوطاً ممتعاً من التأمل والتحليل في نصوص الشاعر جاسم العجة، فقد تبين أن الشاعر المعاصر وجد في استدعائه للمقدس الملاذ الآمن، والطاقة الكامنة في تعبيره عن معطيات العصر، وقد تم التوصل إلى جملة من النتائج التي يمكن إيجازها بما يأتي:

١- إن المرجعية الثقافية لا تعني الرجوع إلى الخطاب الثقافي المباشر الذي يهيمن على نتاج الشاعر الادبي، بل يمكن أن تكون هناك علامات ورموز فكرية ودينية واجتماعية تشير إلى ما يحمله الشاعر من مدلول في مكونه الذهني .

٢- إن مرجعية الشاعر الدينية ظهرت في دواوينه على أشكال عدة وأوجه عدة، فمنها ما تجلى على شكل اقتباسات من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه والأحاديث النبوية الشريفة، ومنها ما ظهر على شكل استحضار لقصص الانبياء والرسل، وأخرى على شكل ملامح لنزعته الصوفية من زهد وأيمان .

٣- من أكثر ظواهر استدعاء المقدس كثافة في شعر جاسم العجة، استدعاؤه الخطاب القرآني، حيث يحاول فيه الشاعر امتصاص الخطاب القرآني وبثه في شعره لتحقق له أهدافه الدلالية، وقد نجح الشاعر في توظيف النص القرآني، بما يتلاءم وسياق قصائده فأسهمت التراكيب القرآنية في تشكيل رؤية جديدة للقصيدة، وفتحت لها آفاقاً ممتدة، أغنت فضاء قصائده وعالمه الشعري بأكمله.

٤- إن التداخل في المرجعية الدينية عند الشاعر أعطى صبغة فنية وجمالية بواسطة إثارة أفكار متعددة في لحظة واحدة للتعبير عن تجربته المعاصرة .

٥- أفصح الشاعر عن مخزونه الثقافي بواسطة استعماله أسلوب النداء لجذب الانتباه، وهذا الاستعمال أضفى على الاستدعاء المقدس لوناً بلاغياً من ألوان التعبير المتنوعة .

٦- ربط الشاعر بين الشعر والأحاديث النبوية الشريفة، ووظّف مفرداته وتراكيبه وصياغته واستعار معانيه، وهذا الربط يعد من أفضل وسائل التعبير للشاعر ويعطي شعره قداسة، فهو يكشف عن مدى تأثيرها في النص الشعري .

٧- الرموز التي استدعاها الشاعر في نصوصه كان يأتي بها بواسطة توظيف ضمير المتكلم ليعبر عن مدى توحده وإنصهاره بالقضية التي يؤمن بها .

٨- نجد أن الشاعر يصبح ناقداً في بعض قصائده بواسطة أستحضار الأفكار والنظريات النقدية التي أصبحت مقدسة عند النقاد كنظرية عبيد الشعر، وكذلك أشار إلى فكرة إنتقاء الألفاظ التي حيرت النقاد ضمن(قضية ثنائية اللفظ والمعنى) .

٩- إن الشاعر جاسم العجة كان على صلة وثيقة بالتراث، فأفاد منه كثيراً في إغناء شاعريته، سواء على المستوى الفكري، أو المستوى الفني، حيث عُدَّ من الشعراء المعاصرين الذين يحبذون التعامل مع التراث، استنباطاً واسترفاداً ووعياً، وتوظيفاً فنياً ورمزياً، وتجديداً لعناصره وأدواته، وتراكيبه وصياغاته، لإثراء تجربته الشعرية المعاصرة .

١٠- لوحظ في دواوين الشاعر كثرة اتكائه على المرجعية التراثية، ولا سيما تأثره بالشعراء السابقين، واطلاعه على نتاجهم الشعري حتى إنه لا تكاد قصيدة أو مقطوعة إلا ونجد تأثير المرجعية التراثية واضحاً فيها .

١١- نجد أن الشاعر في بعض قصائده يحكِّم عقله ويشغل مساحة واسعة من ذهنه لإثبات قضية تتعلق بالنقد والأدب وهذا ما يجلعه بعيداً عن سجيته الانطباعية، وبعض قصائده مجرد أفكار ونظريات نقدية أشار إليها النقاد في دراساتهم وهذا النوع من التكلف لم يعد عيباً أدبياً وإنما دليل واضح على سعة المخزون التراثي الثقافي الذي يحمله الشاعر .

١٢- إنَّ الشَّاعِرَ يستعملُ اللُّغَة استعمالاً بارعًا فيؤجج العلاقة بين اللفظة أو الجملة الشِّعرِيَّة ومعناها في إطار نظام متكامل من القواعد والقيم اللُّغَويَّة والفنِّيَّة .

١٣- تأثر الشاعر بالتراث الشعري وهذا التأثر يتمحور في اتجاهين : الأول التأثر المباشر بالفكرة ، والثاني نقل الفكرة من غرض إلى آخر، فقد سعى إلى الإفادة من التراث الشعري ونقل المعاني من غرض إلى آخر.

١٤- أدرك الشاعر أنَّ المؤثِّرات التُراثيَّة ما هي إلا وسيلة فنِّيَّة، إذا أحسن الشاعر في توظيفها توظيفاً فنياً ودلالياً للتعبير عن تجاربه بنَفَس شعري متلازم فإنها ستكون ركيزة مهمة تتجلى في منجزه الإبداعي .

١٥- الملاحظ في قصائد الشاعر أنه تارة يستدعي اسم الشاعر وعنوان قصيدته وتارة يستدعي إسم الشاعر وفكرته وتارة يتحد مع الشاعر ليكون الشاعر له قناعاً يتكلم بواسطته فيستحضر ألفاظه ومعانيه .

١٦- توصل البحث إلى أن استحضار الشخصيات الفكرية والأدبية والتراثية ينقسم على ثلاثة أقسام يمكن أن نطلق على القسم الأول بالاستدعاء التراثي الأدبي، والثاني بالاستدعاء الأدبي المعاصر، والثالث بالاستدعاء المعرفي (لغوي وأدبي)، فالثقافة التراثية التي يحملها الشاعر في ذهنه من أشعار وحكم وأمثال وقصص، فضلاً عن استحضاره لشخصيات أدبية ولغوية ونقدية هي استجابة فنية وظاهرة نقدية واضحة في نتاجه الشعري .

١٧- إن العلاقة بين الدين والأدب هي علاقة ملازمة اعتمد عليها الشاعر في إيصال ما يرمي إليه من فكرة أو إحساس أو موضوع خاص بمجتمعه ووطنه وطموحه.

١٨- ما نجده واضحاً في قصائد الشاعر تداخل الرموز الدينية؛ إذ نجد أن الشاعر يقابل بين نصين من ديانة مختلفة في استدعاء نصي واحد، وهذا ما يدل على قدرة الشاعر الفنية وسعة مرجعياته الثقافية .

١٩- حاول الشاعر أن يحيط شخصياته الذاتية بشخصيات أخرى أكثر تقدسياً ليجعل منها مقدساً جديداً .

٢٠- وظَّف الشاعر الزمن المقدس في بعض نصوصه الشعرية لإغناء النص بدلالة هذا الزمن في سمو الذات والأنا.

٢١- توصل البحث إلى أن الشاعر قد يجعل من المقدس الواحد تارة فكرة مقدسة، وزمان مقدس، ومكان مقدس، وهذا الإتحاد القدسي يعطي قوة في التقديس، والسياق هو الذي يحدد ذلك، وهذا يدل على أن الشاعر صاحب رؤية فكرية وثقافة واسعة .

٢٢- من الملاحظة أن الزمان والمكان قد توحد في صورة فريدة رسمها الشاعر في لوحته المكانية الناطقة، ويبدو أن هذا منهجاً قد سلكه الشاعر في أكثر اختياراته للأزمنة والأمكنة المقدسة، ولم يكتف بذلك بل أخذ يعلل هذه (الزمكانية) المثيرة لدى المتلقي، التي قد تعزز قدسية ما يرمي إليه.

٢٣- كشف لنا البحث أن الشاعر يحاول في آليات الشعر أن يدمج بين آليتين أو أكثر عندما ينقل لنا النصوص المتداخلة فيأتي بالنص المباشر ويدعمه بإشارة نصية أخرى .

٢٤- استعمل الشاعر الاستدعاء المقدس بآلياته المختلفة ليكشف لنا عن وعي الشاعر الكامل بهذه الظاهرة وقدرته على استغلالها، وإن لم يقصد ذلك في بعض الأحيان .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً- الكتب المطبوعة :

- الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٠.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م.
- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث : شلتاغ عبود شراد ، دار المعرفة ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٧م.
- الأدب والإلتزام (من باسكال إلى سارتر) ،بونوا دوني ، ترجمة. محمد برادة ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- الأديب والالتزام : نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،ط٢ ، ١٩٧٩م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر : علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٧م .
- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني، دار المدني ، جدة ، د.ط ، د.ت.
- الأسس المعنوية للأدب : عبد الفتاح الديدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ١٩٩٤.
- الأصول الرمزية لفكرة الحداثة الشعرية العربية : زهير أحمد هاشم ، دار ماهر ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧م .
- الأعمال الشعرية: عبد الوهاب البياتي ، دار الفارس ، بيروت ، د.ط ، ١٩٩٥م .
- الأعمال الكاملة : محمود درويش ، اعداد علي مولا ، منتدى مكتبة الاسكندرية ، مصر ، د.ط ، د.ت .

- ❖ الإقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي : عبد الهادي الفكيكي ، دار النمير ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦م.
- ❖ الإمام علي من المهد إلى اللحد ، محمد كاظم القزويني ت(١٩٩٤م) ، مؤسسة النور ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٣م .
- ❖ الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل: الشيخ ناصر مكارم الشيرازي ، مدرسة الإمام علي بن أبي طالب ، ايران ، ط١ ، ج١٥ ، ١٤٢٦هـ .
- ❖ إنتاج الدلالة الادبية : د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار ، القاهرة ، ط١، د.ت .
- ❖ البرهان في علوم القرآن : الزركشي (ت٧٩٤هـ) ، تح. محمد أبو الفضل أبراهيم ، دار التراث ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٤م .
- ❖ بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٠م .
- ❖ البيان والتبيين : ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)،ت.عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٩٨م.
- ❖ تأريخ آداب اللغة العربية :جرجي زيدان ، دار الهلال ، القاهرة ،د.ط ، د.ت ، ج٢.
- ❖ تاريخ الطبري ، أبي جعفر محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩.
- ❖ التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، محمد كعوان ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، د.ط ، ٢٠٠٣ .
- ❖ تفسير ابن كثير : ابو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير ، تح سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٩.
- ❖ تفسير الكشاف : جار الله الزمخشري ت (٥٣٨هـ) ، ت علي محمد عوض ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٨.
- ❖ التناص التراثي : سعيد سلام ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- ❖ التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا – : حصة البادي ، دار كنوز المعرفة ، عمان - الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

- التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر ، عمان – الاردن ، ٢٠٠٠م .
- الجامع في تاريخ الادب العربي الادب القديم : حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م .
- جدل الحداثة في نقد الشعر العربي:خيرة حُمرة العين ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط ، ١٩٩٦م.
- جمع الجوامع المعروف بالجامع الكبير : جلال الدين السيوطي(٨٤٩-٩١١) ، دار السعادة ، الازهر ، المجلد الثالث ، د.ط ، ٢٠٠٥م .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ط ، د.ت.
- حديث الاربعاء : طه حسين ،دار المعارف ، ط١٤ ، ١٩٩٣م .
- حراء غار النور ، السيد إبراهيم أحمد ، دار ناشري ، د.ط ، ٢٠١٧ .
- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م .
- دلائل الأعجاز في علم المعاني : عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م.
- الدين بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الاديان : محمد عبد الله دراز ، مطبعة الحرية، بيروت ، د ط ، د.ت .
- ديوان أبي تمام : الخطيب التبريزي (٥٠٢هـ) : تح. محمد عبد عزام، دار المعارف ، مصر ، ط٥ ، ٢٠٠٩ .
- ديوان الرسم على عباءة الريح : جاسم محمد جاسم ، دار ماشكي ، العراق ، ط١ ، ٢٠٢٢م .
- ديوان المتنبي : تح. محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة لسان العرب ، مصر ، د.ط ، د.ت : ٣٢٦ .

- ديوان إملاءات لأصابع العشب : جاسم محمد جاسم ، دار ماشكي ، العراق ، ط١ ، ٢٠٢١م.
- ديوان بدر شاكر السياب ، قصيدة ابن الشهيد ، قصيدة أسير القراصنة ، دار العودة ، بيروت ، ٢٠٠٥م .
- ديوان تقليبات في دفتر الثلج :جاسم محمد الخلف، دار كنوز اشبيليا ،السعودية، ط١، ٢٠١٦م.
- ديوان خريف لا يبؤمن بالاصفرار:د. جاسم محمد جاسم،دار كنوز اشبيليا ، المملكة العربية السعودية ، ط١ ، ٢٠١٦م .
- ديوان سماء لا تعنون غيمها : جاسم محمد الخلف ، دار كنوز اشبيليا ، السعودية ، ط١، ٢٠١٦م .
- ديوان سميح القاسم : قصيدة عروس النيل ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣م .
- ديوان علي بن الجهم :تحقيق خليل مردم بيك، دار الافاق الجديدة ،بيروت ، ط٢ ، ١٩٥٩م .
- ديوان مانشيتات شعر : جاسم العجة ، دار النخبة ، مصر ، ط١ ، ٢٠١٧م .
- ديوان محمود درويش : قصيدة مطر ، المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت ، ط٦ ، ١٩٧٩م .
- ديوان نيابة عن المطر : جاسم محمد جاسم ، دار النخبة ، مصر ، ط١ ، ٢٠١٧م .
- الرمزية في الادب العربي : درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، د.ط ، ١٩٥٨م.
- الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، خالد الكركي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م .
- الزمكانية وبنية الشعر المعاصر : حنان محمد موسى ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
- سنن أبي داود : أبو داود سليمان ابن اسحاق السجستاني (٢٧٥هـ)، دار السلام ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٩م ، حديث ٤٢٩٧.

- سير اعلام النبلاء : شمس الدين الذهبي (٧٤٨هـ) ، ت. شعيب الارنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ .
- شرح شواهد المغني : جلال الدين السيوطي (٩١١هـ) ، لجنة التراث العربي ، د.ط ، د.ت .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية: عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ ، د.ت .
- الشوقيات: أحمد شوقي ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، د.ط ، ٢٠١٢م .
- الصابئة المندائية معتقدهم وعبادتهم :أبو أنس ماجد البنكاني ، د.ط ، د.ت
- صحيح البخاري : أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري ، بيت الافكار الدولية، د.ط ، ١٩٩٨م .
- الصورة الأدبية تاريخ ونقد :علي علي صبح ،دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة ،ط١،د. ت .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م .
- طبقات الصوفية : ابو عبد الرحمن السلمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠م .
- طوفان نوح بين الحقيقة والاوهام ، دار كيوان ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،محمد بنيس،دار العودة، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٦م .
- العقل الباطن : سلامة موسى ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، د.ط ، د.ت .
- علم أساليب البيان : غازي يموت ، دار الاصالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م .
- علم البيان : عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥م .

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، دمشق ، ط٥ ، ١٩٨١م .
- العهد القديم العبري ترجمة بين السطور ،الابوان بولس الفغالي وانطوان عوكر ، المكتبة البولسية ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، تح. عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٥م .
- الف ليلة وليلة : أمين أحمد العطار ، دار المعارف ، مصر ، ط٢، د.ت .
- الفائق في غريب القرآن : جار الله محمود بن عمر الزمخشري،تح.على محمد بجاوي ، ط٢، د.ت .
- قراءة جديدة لشعرنا القديم :صلاح عبد الصبور ، دار أقرأ،بيروت،د.ط ، م١٩٨٢ .
- قصص القرآن ، محمد أحمد جاد المولى ، علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، السيد شحاته ، دار الجيل ، بيروت ، د.ط ، د.ت .
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، مصر ، د.ط، ١٩٨٠م .
- كتاب الاغاني لابي فرج الاصفهاني ، ت. احسان عباس وابراهيم السعافين ، دار صادر ، بيروت ، ج١٧، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- كتاب الصناعتين : ابو هلال العسكري (٣٩٥هـ) ،تح علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، د.ت .
- كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)، تح: مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي ، دار الهلال ، ج١ .
- اللاوعي : سمير شمعاوي ومحمد الهلالي ، دار توبقال ، المغرب ، ط١ ، ٢٠١٦م.
- لسان العرب: جمال الدين ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار احياء التراث ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٩م .
- لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث : رجاء عيد ، د.ت ، د.ط .

- معجم البلدان ، شهاب الدين البغدادي ، دار صادر ، بيروت ، ج١ ، د.ط ، ١٩٧٧م.
- معجم البلدان ، شهاب الدين الحموي ، دار صادر ، بيروت ، ج٤ ، د.ط ، ١٩٧٧ .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م .
- معين النبيه في بيان رجال من لا يحضره الفيقه ، ياسين البحراني ، تح محمد عيسى آل مكباس ، المطبعة العلمية ، ١٤٢٢هـ .
- مفتاح العلوم : أبو يعقوب السكاكي (٦٢٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م .
- من الأدب الفلسفي : خالد ابراهيم يوسف ،دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط ،٢٠١٢م .
- مناقب آل أبي طالب ، مشير الدين أبي عبد الله محمد بن علي بن شهر آشوب (٥٨٨)هـ ، مطبعة الحيدرية ، النجف الاشرف ، ١٩٥٦م .
- منهاج البلغاء وسراج الادباء : أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) ، ت. محمد الحبيب أبن الخوجة، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، د.ط ، د.ت .
- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، أحمد بن محمد المقري (١٠٤١هـ) ، ت. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ج٢ ، ١٩٦٨م .
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٥م .
- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية : جيروم ستولنيتز ، ت فؤاد زكريا ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، د.ط ، ٢٠٠٦ .
- الوشي المرقوم في حل المنظوم ، ضياء الدين ابن الاثير (٦٣٧هـ) ، تح . جميل سعيد ، المجمع العلمي العراقي ، ط٣ ، د.ت .

ثانياً : الرسائل والاطاريح

- الأثر الاسلامي في الشعر الرمزي (رسالة ماجستير) : عماد صالح جوهر ، جامعة بيروت ، ٢٠١٣م .
- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث (اطروحة دكتوراه) : خلود محمد نذير ، ، جامعة حلب ، كلية الاداب والعلوم الإنسان ية ، ٢٠٠٤م .
- التناص في الأدب والنقد (شعر محمد جميل شلش أنموذجا) (رسالة ماجستير) : بشرى محمود القيسي ، ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣م .
- جماليات التناص ومستوياته في شعر أمل دنقل(رسالة ماجستير) : جويدة يخلف ، سارة حناش ، ، جامعة محمد الصديق بن يحيى ، ٢٠١٧-٢٠١٨م .
- دلالة الاساليب الإنشائية في القرآن الكريم – النداء أنموذجاً (أطروحة دكتوراه): سعاد زدام ، كلية الأداب والفنون ، جامعة وهران ، الجزائر ، ٢٠١٩ .
- الزمن في شعر الشريف الرضي (رسالة ماجستير) : فخرية عباس غياض ، ، كلية التربية جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ .
- شخصية البحار في روايات"سعيد شمشم" (رسالة ماجستير) : بولعتالي خيرة وجيجلي مريم ، جامعة محمد الصديق بن يحي ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٩ .
- صوت المخلوق في القرآن الكريم (اطروحة دكتوراه) : عماد صالح جوهر ، جامعة بابل ٢٠١٩م .
- المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبآّر القضاعي (رسالة ماجستير) : سارة محمد اتويه اللامي، جامعة ميسان ، كلية التربية ، ٢٠١٩م .
- المرجعيات الثقافية لمصطلح الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين (رسالة ماجستير) : حنان محمد سعيد الحلاق جامعة قطر ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠١٤ - ٢٠١٥م .

ثالثاً : المجلات والدوريات

- أثر الوعي و(اللاوعي) في الإفصاح عن اللذة في شعر عمر ابن ابي ربيعة (بحث منشور) : سعد عمار وادي ، مجلة العلوم الإنسان ية ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الإنسان ية ، ، مجلد ٢٤ ، العدد الاول ، ٢٠١٦م .
- استدعاء التراث الأدبي (بحث منشور) : عبد الرحيم حمدان حمدان مجلة ديوان العرب ، القسم الاول ،٢٠١٠م .
- استدعاء المقدس الديني في شعر عارف الساعدي (بحث منشور) : عزيز حسين علي ، مجلة كلية التربية ، جامعة المثنى ، العدد الاربعون ، ٢٠٢٠ .
- استدعاء المقدس الديني في شعر مظفر النواب (بحث منشور) : عزيز حسين علي ، مجلة محور الدراسات العربية ، العدد / ٢٠ ، القسم الاول .
- استدعاء المقدس الديني في شعر مظفر النواب (بحث منشور) : عزيز حسين علي ، مجلة محور الدراسات العربية ، العدد/٢٠، القسم الاول .
- استدعاء النص القرآني في شعر ابن حيوس (بحث منشور) : عبد الرحمن عبد الحكيم ، مجلة حولية كلية اللغة العربية ، العدد ٢٢ ، ج٥ ، ٢٠١٨م .
- الإلتزام في القصيدة العربية الأندلسية (بحث منشور)، حامد كاظم ، جامعة واسط ، كلية التربية الاساسية.
- آلية التناص القرآني "قراءة تناصية في خطبة السيدة فاطمة عليها السلام" (بحث منشور) : عماد صالح جوهر ، جامعة الكوفة ، كلية الفقه ، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة ، العدد ٤١ ، المجلد ٢ ، ٢٠١٦ .
- آلية التناص القرآني (قراءة تناصية في خطبة السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام) (بحث منشور) : عماد صالح جوهر ، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة – النجف الاشرف ، العدد ٤١ ، مجلد٢ ، ٢٠١٦ .
- التناص اللفظي والمعنوي مع القرآن الكريم في شعر شمس الدين الكوفي (بحث منشور) : طارق خميس فرحان ، مجلة الجامعة العراقية ، العدد ٥٧ ، المجلد ٣ .

- ❖ دراسة تأريخية لحادثة الطوفان في بلاد الرافدين (بحث منشور) : طورهان مظهر المفتي ، مجلة كلية التربية جامعة واسط ، العدد ٣٩ ، ج١ ، ٢٠٢٠م .
- ❖ الرمز والعلامة والإشارة: المفاهيم والمجالات (بحث منشور): كعوان محمد ، المدرسة العليا للاساتذة بقسنطينة ، الملتقى الوطني الرابع ، اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، المجلد ٣٨ ، العدد ٤٥٦ ، ٢٠٠٩م .
- ❖ القناع الدرامي في شعر احمد مطر (بحث منشور) : مسلم مالك الاسدي ، جامعة كربلاء ،.
- ❖ كربلاء ورموزها في الشعر العراقي الحديث (بحث منشور) : صدام فهد الاسدي ، عبد الحسين برغش ، مجلة آداب البصرة ، العدد /٥١ ، ٢٠١٠م .
- ❖ المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف (بحث منشور) : حكيمة سبيعي ، مجلة البحوث والدراسات : المجلد ١٦ ، العدد٢ ، ٢٠١٩م .

رابعاً : المواقع الإلكترونية

- ❖ https://www.worldhistory.org/trans/ar/2-1831

Abstract

In the name of Allah The Most Gracious The Most Passionate Praise be to Allah, Lord of the Worlds, and may Allah's prayers and peace be upon Mohammed and his good and pure progeny.

But after:

Undoubtedly, the Arabic art in general and Poetry in particular is regarded as a rich source of studies which researchers are interested in. The study(Holy Recall at Dr. Jasim Mohammed Jasim Al- Ajja's Poetry) uncovered the trace and impact of the holy recall in the poet's culture and knowledge. It tries to shed light on such a phenomenon and the range of the poet's interaction in investment of the holy in the poet, since the holy is regarded as an important branch of the intellectual and literary inspiration. It can also affect the writers experiences through the effectiveness of the textual and present recall for the absent text in the intellectual and cultural components.

To delve into such a study requires to divide it into three chapters preceded by introduction and preface and followed by conclusion involving the results the researcher arrives at. The preface reviews the conceptual frame of the title. Chapter one entitled (Cultural references of the holy recall at Dr. Jassim Al-Ajja) considers it as an investment for the references in the literary discourse to be more rhetorical, elegant and strong style and language. In chapter two, the holy transfigurations at his poetry discovered plenty of appearances recall present at his poems. The last chapter is about the mechanisms of the holy recall at Dr. Jasim Al-Ajja's poetry.

Obviously, the conclusion explained that the contemporary poet, when recalling the holy, found the safe refuge and the potential energy to show his expression about the data of the era. In addition, We found the poet becomes critic in some of his poems by means of conjuring ideas and critical theories which become sacred in the critics as a theory of (slaves of poetry). Furthermore, it referred to the idea of selecting the articulations which confound the critics(bilateral articulation and meaning) other than other results.

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education & Scientific Research

University of Kerbala/ College of Islamic Sciences

Department of Arabic Language

Holy Recall at Dr. Jasim Mohammed Jasim Al- Ajja's Poetry

A Thesis Submitted to the Council of the College of Isiamic Sciences/ University of Kerbala in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Arabic/ The Glorious Qr'an & Its Arts

By

Sabah Mohsen Abboud

Supervised by

Asst. Prof.D.r. Taghreed Abdul-Ameer M. Al-Khafaji

1446 A.H. **2024 B.C.**