Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 29/ No. 6/ 2021 المجلد 29/ العدد 6/ 2021

المرجعيات الدينية في شعر أحمد الخيال

أشرف مانع فرهود نبيل شاكر عبد الحسين قاسم كاظم محمد
جامعة الفرات الأوسط التقنية/ المعهد التقني بابل
Nabelarabic82@gmail.com ashrefmana@gmail.com
qasim9402@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2021/3/ 27 تاريخ قبول النشر: 14 / 2021/4 تاريخ نشر البحث:2021/6/15

المستخلص

من جماليات الشعر الحديث والمعاصر احتواء لغتهُ الشعريةِ على ثقافات ومرجعيات مختلفة، مما دعا الشعراء إلى التنافس إلى لغةٍ خاصة يكاد يكون محترف فيها، وهذا ما نصبوا إليه في دراسة قصائد الشاعر أحمد الخيال، وكيفية أدلجة لغتهِ مع المرجعية الدينية، عبر النص القصصي الديني (القرآني)، أو عبر العبارة أو الكلمة المستوحاة قرآنيًا أو عقائديًا، مما يمكّن الشاعر أن يكونَ فارسًا في هذا المجال.

الكلمات الدالة: المرجعيات، اللغة، الاقتباس، يقظة النعناع، الدين، المذهب.

The Religious Authorities in the Poetry of Ahmad al-Khayal

Ashraf Mana Farhood Nabil Shaker Abdul Hussein Qasim Kadhum Mohammad
Al-Furat Al-Awsat Technical University/ Babylon Technical Institute

Abstract

One of the aesthetics of modern and contemporary poetry is that his poetic language contains different cultures and references, which called poets to compete for a special language in which he is almost a professional. Quranic), or through the phrase or word inspired by the Qur'anic or doctrinal, which enables the poet to be a knight in this field.

Keywords: Authorities, Language, Quotation, Mint Vigilance, Religion

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المقدمة

إنَّ من أولوياتِ دراسةِ النصِّ الشعريِّ هيَ الخوضُ في غمارِ مرجعياتِه اللغَويَة، فهيَ مفتاحٌ لفكِ طلاسمِ لغةِ الشاعرِ، وبؤرة الاهتمام، ومركز الدوران، وبابٌ للدخولِ إلى بيتِ الخصوصيةِ التي ينفردُ بها عن غيرِه، فمخيلتهُ التي يستوردُ منها صورتهُ الشعريةِ أو أي جنسٍ أدبيٍ لا تأتي من الفراغِ، بل من ذاكَ الصندوق الفكري، والرصيد السابق من الأنسجةِ الفكريةِ واللغويةِ والتصويريةِ للخلفيةُ الثقافيةُ المخزونةُ، وقد ينتج عن ذاك التراكمُ الثقافي معرفةَ كثيرٍ من المؤثراتِ التي تأخُذنا إلى إشكالاتٍ متعددةٍ، قد يكون الباحث سببًا في حلّها، فبين محاولة الشاعر في عقد صلحٍ أو فتحِ نزاعٍ ما بين الماضي الذي يتكئُ عليهِ، والحاضر الذي يعيشهُ ويستحضر حقائقهُ، مسترفدًا بين هذا وذاك قامات من الرموز ليبرر عمق الهوة بين الزمنين، هنا يبدأ عمل الباحث في التحري عن إبداع الشاعر وثقلهِ المرجعي، فشعرية النص عند أحمد الخيال تظهر باكتنازهِ الوفير بالمرجعيات، وبالدينية أخصها، التي أنارت نصهُ وأظهرت وجهة نظره في كثير من جوانب الحياة، ومن ثم توظيفها توظيفًا إبداعيا. إن من أهم أسباب دراستنا لهذا الموضوع تلك المادة الغزيرة التي من اللغة الدينية التي تحتويها قصائد الشاعر، ولا يخفى أن هذه الدراسة ليست بالجديدة فقد كتب فيها الكثير من البحوث باختلاف الشعراء ومرجعياتهم الدينية، وقد شرع بحثنا في دراسة المرجعيات الدينية في قصائد الشاعر أحمد الخيال، ومحاولة اقتطافها وفرزها ليتسنى لنا الكشف عن مستورها، وتسليط الضوء على المبهم منها، فكانت على قسمين: الأول: المرجعيات الدينية التي تخص الجانب القصصي، القصص القرآني خاصة، وما يتعلق بهِ من الجانب العقائدي. والثاني: المرجعيات الدينية على مستوى العبارة والكلمة، مدللين على ما طرحناه من وجهة نظرنا باستشهادات ودلائل، وفي نهاية البحث خاتمة لما استطعنا أن نصل إليه، ونسأل الله السداد في ذلك.

نبذة موجزة عن الشاعر.

هو الشاعر الحلي والأستاذ المساعد الدكتور أحمد جاسم آل مسيلم الخيّال الجنابي، ولد في مدينة القاسم/ حي القديمة عام 1968، وأكمل الابتدائية في مدرسة موسى ابن النصير عام 1974، والإعدادية في ثانوية القاسم، وحصل على شهادة بكالوريوس في اللغة العربية من كلية الآداب بجامعة بغداد في عام 1992، ثم الماجستير من كلية الآداب جامعة القادسية في 2008 والدكتوراه في 2013 من كلية التربية بجامعة بابل، له عدة دواوين منها، ديوان شعري (أضرحة الماء)2015م، دار الضياء. وهو شعر خاص بأهل البيت عليهم السلام، وله ديوان (يقظة النعناع) عن دار الفرات للثقافة 2015م، وهو الذي اعتمدنا أكثر قصائده في بحثنا، وكذلك (نهاراتٌ شطبتها التقاويم)، مجموعة شعرية، عن دار النخبة–مصر، 2018م، وأيضا (مرايا الأنهار... تبتكر الوقت)، مجموعة شعرية عن دار الصواف– بابل 2020. وكذلك (صلاة الماء والقمح)،مجموعة شعرية عن دار الصواف/ 2020، ناهيك عن مشاركاته الكثيرة في المنتديات الشعرية والفكرية، والجوائز التي نالها في مشواره الأدبي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الزاخر.

أولاً: الاقتباسُ عَلى مستَوى العبارَةِ أو الكَلِمةِ.

وهيَ عملية واسعة تقوم بامتصاص الكلمات والعبارات وتوظيفها وتحويلها لتصبح نصًا مرجعيًا داخل القصيدة، مزينةً النص رونقًا وجمالًا وثراءً فنيًا، ينقلهُ من حالة السكون الذي هو بهِ إلى حالة الحركةِ.

وجه الريح [1،ص28]

أسلمتُ قبلَ هبوب الريحِ

يا وطني

فكيفَ....

تشطبُ إيماني وإسلامي

وكنتَ أولَ

مذبوحٍ بأمنيةٍ

فصرتَ ريحًا

وكل الناس أقوامي

وصرتَ قلبًا، لأهل البيت أنحرهُ

نذرًا نذرتُ

وما كافأت أحلامي

وما كتبتُ على ثغري

قصائدهم

إلا وكانت دموعي بعضَ أقلامي

ما جئتُ إلا لأسقي.....

قلبَ أغنيتي

بحبٍّ من عندهم، غادرتُ أوهامي

آل النبيُ وهل لولاهمُ سجدتْ

هذي التباريح

في قلبي وآلامي

نلاحظ في بداية القصيدة كمية العتاب الذي يصبهُ الشاعر في دائرة الحوار التي تدور بينه وبين أنسنة الوطن، يبدو أنَّ السخطَ وعدم الرضا واضحًا عليهِ بالتساؤلات بالأداة (كيف)، التي تحيل بالسؤال إلى علامات تعجبٍ واستفهام، وبما أنَّ البحثَ معني بمرجعية النص القرآنية، فنلاحظ بدءاً من مطالعة العنوان، الذي يعرَّف بأنَّه: "نظام دلالي سيمولوجي يحمل في طياته قيماً اخلاقية واجتماعية وأيدولوجية "[2، ص25]، أن العنوان (وجه الريح)، أخذا أثره الفعال بتكرار كلمة الريح لأكثر من مرة، وهو دليل على استمرارية الاحتياج لها، "فالتكرار

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطّلع عليها أو.. إنَّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته، بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما"[3،ص76]، فملازمة هذه الكلمة في أبيات القصيدة بدءًا من عنوانها يستدعي الحضور اللازم لها لتمثلها بأصل الكلمة وهي الحركة والاستمرارية في التنقل قوة وضعفًا على أساس أماكن وجودها، بدليل قوله (وصرتُ ريحًا وكل الناس أقوامي)، فيصور لنا وجودهُ اللامحدود والمتشظي على أصقاع الأرض، فهو يريدَ أثبات أن وجوده حتمي ولا يستغنى عنهُ، فيكشف بمضمون الحدث الأدبي المستدعى، غايات بعيدة يعبر بواسطتها عن تجربته الإنسانية، بحسب طاقة الشاعر التعبيرية، وقدرته البيانية على صهر تلك الاحداث ضمن سياق التجربة[4،ص56]

ففي الشطر الذي يقول: (وصرت قلبًا لأهل البيت أنحرهُ)، إشارةً واضحة إلى مضمون آية التطهير ومقتبسة منها، حيث قوله تعالى: (إنما يريدُ أللهُ لِيُذهِبَ عَنكمُ الرجسَ أهلَ البيتِ ويطهركمْ تطهيرا)[الأحزاب، 33]، وهي خاصة بأصحاب الكساء الخيبري، محمد (ص)، وفاطمة، وعلي، والحسن، والحسين)، قال النبي (ص):(اللهم هؤلاء أهل بيتي فأذهِب عنهم الرجس، وطهرهم تطهيرا، فقالت أم سلمة، ألست منهم؟ قال: إنكِ إلى خير، [5،ص433]، وليؤكد الشاعر مصداقيته أمام السامع استخدامه للفعل (أنحرهُ) الذي ما سمعناه إلا متصلا مع حادثة (كربلاء)، وبالأخص مع الأمام الحسين، فهناكَ كلماتُ قد نقشت في عقول السامعين منذ الطفولة، وأصبحت تلك الكلمات رموزاً لحوادث لا ينفك العقل حتى يستحضرها، ففي هذه اللوحة الشعرية المكثفة بالرموز والرسائل، التي أولها هي إثباتُ أن هذه الآية خاصة بهؤلاء (محمد وآل محمد)، وثانيًا مدى الارتباط العقائدي والتلاحم الروحي بين الشاعر وهذي الرموز الدينية، وكأنه يريد أن يقولَ: إننا شركاءُ بالمصاب، "وهذا الحوار مع اللغة القرآنية لا يقطع الكاتب الصفة مع المرجعية النصية، وإنما ينشئ من ارتكازه عليها وعيا جديدا، ينسجم مع ما يؤمن به المبدع"[6، ص69]. ويرجع الشاعر مرةً ثانية مكررًا لفضة (آل النبي)، ليعكس الأهمية التي يوليها مضمون تلك العبارة، باعتبارها مفتاحًا فريدًا لمضمون القصيدة بأكملها، إضافةً إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين مضمون الكلام وما يعنيه بشكل عام من تأكيد وتذكير لما سبق ذكره في نفس القصيدة، وقد نرى ذلك الأسلوب البياني حتى في القرآن الكريم، فهو ليس مجرد حشو لا فائدةَ منه، بل هو ضرب من التوكيد النحوي، وظيفتهُ الزيادة في الإفهام. "فقد عملَ الاقتباس من القرآن الكريم على تكثيف دلالات النص، ويحرك فضاءه، وبنقله من حالة السكون الى الحركة والموسيقى، وبذلك فإن النص القرآني يمنح النص خاصية جمالية ودلالية"[7،361] "ويمنحه مصداقية متميزة متأتية من مصداقية الخطاب القرآني"[6،ص62]. وأفرغ الشاعر من حمولة بالأوجاع والهموم في تلك الأبيات معبراً لما لاقوه أهل البيت من مآسٍ وظلم في حياتهم، وهو يحاول مشاركتهم تلكَ التباريح، واصفًا حالتهُ وهو يكتبُ الشعرَ فيهم، حيثُ امتزاجُ الدموعِ بالقلم، عاقداً صدقَ القول أن ما رزق بهِ من هدايةِ ربانية إلا وهمُ سببها، وهمُ الوسيلةُ التي أوصلته لذلك الفلاح والنجاح.

عزلة في أبدية الموج [1،ص14]

لا زالَ ينتظرُ أغانيهِ المصادرة من الريح والسكون

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ينتظرُ.... أن يهرول على صمت لياليه
وهو يسترقُ السمع لأغنيات تأتي من بعيد
غريبًا عن كلِّ شيء وفي كلِّ شيء

يأتي الاقتباس في هذه القصيدة بعبارة (يسترق السمع)، وقد ذكرت هذه العبارة في القرآن الكريم في قوله تعالى (إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين)[الحجر،18]، واسترق السمع أي اختلسه وخطفهُ، أي السمع، ويقصد به الشياطين الذين يحاولون سرقة السمع وخطفه، فيرسل الله عليهم شهبُ تحرقهم، ولعل الشاعر في هذه القصيدة يسردُ لنا غربتهُ الروحية لا الجسدية، فهو يرى نفسَهُ غريبًا في وطنه، مسلوب الإرادة، لا يقوى على القول والفعل، يسترق ما يحب خلسةً وخيفةً أن يصادر قوله، إذ ساهم استحضارها في خلق دور مهم في تشكيل النص الشعري، وذلك لارتباطها بحدث مهم ومن ثمّ كان استدعاؤها أمرا يثري المضمون الشعري للنص ويكشفُ عن الكثيرِ من معانيه التي يصعبُ الحديثُ عنها مباشرةً،[8،201]، فقد أفادته هذه الكلمة لما رأى منها صعوبة شديدة في الوصول الى مبتغى الشيء، وهذا ما كان يدور بين الشيطان وشهب السماء التي تقف له بالمرصاد، الشاعر يرى نفسهُ مختلف الطريق منعزلا عمّن يحيطون به، يكادُ لا يفارقهُ صمتهُ وغربتهُ وليلهُ الطويل، ومن الملاحظ أن العبارة المقصودة قد أخذت سيرًا ووجهًا غير الذي جيءَ به في الآية، وبذلك يكون "تبديل في ما يتلاءم مع النص الجديد، وهذا يومئ إلى حسنِ التوظيف، وبراعة استغلال المفردات القرآنية، بتفجير وتحفيز التراكيب والمفردات، لمعاني ودلالات تتواءَم والنص الجديد"[7،39]، مكونة صورة جديدة خاصة بالشاعر ومخيلته التي رسمها، ويبدو أن مسألة الانهماك في القرآن الكريم أمر ليس باليسير، وأخذ مفرداته، والتلاعب في تراكيبها ومعانيها والتعامل معها أدبيًا وشعريًا، يزيد الصعوبة أكثر، نظرا لما يحملهُ هذا الكتاب من قدسيةٍ في أعينِ المسلمينَ كافة، فقد يكونُ الخطأ في هذا الطريق مضاعفاً على الشاعر، وبابًا واسعةً لدخول النقادِ منها، وهذا ما لا يحبذه أيُ شاعر، ولكن الشاعر الحاذق يرى من القرآن الكريم مادةً دسمة تلبي حاجاتهُ النفسية والموضوعية، وتخدم غرض قصيدتهُ، ومما يسترعي الانتباه في هذه العبارة المقتبسة من القرآن الكريم، هو تحويلها من الصورة السلبية التي كانت تحاكي قصة الشياطين وما يؤلُ اليهما الرجم والقصاص، إلا صورة إيجابية جسدت ما يعانيه الشاعر من عذابات وصعاب في استراق ما يحبهُ لنفسه، "وهو بذلك خلقَ رمزًا خاصًا لقصيدته، الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهميةِ هذا النص وقداسته، ويتعامل وإياهُ كحركةٍ وتحويلٍ لا ينفيانِ الأصلَ، بل يساهمانِ في استمرارهِ كجوهرٍ قابل للتجديد" [9،253]، فهو يتعامل مع أصل الكلمة لا مع المعنى المقتبس.

قصيدة (من أمنيات الماء) [1،ص8]

في ليلةٍ كملَ اللقاءُ وأشرقتْ
مدنُ المآذنِ في سمائه تخفقُ
فضفائرُ النعناعِ تزهرُ دجلةٌ
وكرومُ ظلِ الماءَ عينٌ تَبرقُ
وسماءُ ليلِ النخلِ لونُ فراتهِ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

كقصيدةٍ سمراءَ صمتًا تنطقُ
سجدت لهُ كلَ البلادِ كأدمٍ
إلا أبالسةٍ بعهرٍ طوقوا
وطني عراق الحزن ريحٌ عنبرٌ
همسًا بسمعِ القلبِ لحنٌ يطرَقُ

تحدث في النص"تداخلات نصية، محمولةٌ معَ إحالتها المرجعية، و"ثيمات" تشكل صور الخطاب الشعري وجوهرهُ المعرفي–الإبستمولوجي في آن معاً"[10،55]. في القصيدة بشكل عام تحاكي وتمجدُ وطنه العراق، وما منَّ اللهُ عليهِ من خيرات، واضعا أولها تكريم هذه البلاد بأضرحة الأئمة المعصومين أهل البيت الأطهار، وكيفَ شَرَفْتْ أضرحتهم ترابه، بقوله: (مدنُ المآذنِ في سمائهِ تشرقُ)، وباتت تلك الأجساد الطيبة جزءًا أو كلاً من هذا التراب، فهي شذراتٌ روحانيةٌ، وعبقاتٌ إيمانية، يمكنُ لكلِ موالٍ أن يرتشف منها ما دامَ محافظًا على مبادئهِ وقيمهِ وأهدافهِ، مستلهمًا دروس الحياة الخالدة التي تنجيهِ من المهالك وتعبر بهِ إلى سبلِ النجاة، فيقف الشاعر على هؤلاء الأوتاد العظيمة ليطفئ ظمأهُ المادي والروحي والمعنوي، (المئذنة) رمزٌ مكاني للدلالة على الأماكن في النجف، وكربلاء، وبغداد، وسامراء، ومن الواضح أن العراق حظي باحتضان تلك الأجساد الطاهرة، ناهيك عن أضرحة الأنبياء والصالحين والتابعين ومقاماتهم، فعن أمير المؤمنين (عليه السلام) أنه قال: "يا أهل الكوفة حباكم الله عز وجل بما لم يحب بهِ أحدًا، ففضلَ مصلاكم وهو بيت أدم، وبيت نوحٍ، وبيت إدريس، ومصلى إبراهيم الخليل، ومصلى أخي الخضر عليهِ السلامِ، ومصلاي، وإنَ مسجدكم هذا أحد الأربعةِ مساجد اختارها الله عز وجل لأهلها..."[11،339]

وكذلك يؤطر قصيدته بنهري (دجلة والفرات)، إذ ورد أسم أحدهما في قولهِ تعالى: (وأسقيناكم ماءاً فراتا)[المرسلات،27]، وقوله: (وهذا عذبٌ فرات)[الفرقان،53]، إذ ربط سبحانهُ صفةَ العذوبةِ والنقاء في هذا النهر المبارك، وهو ثاني تشريف لأرض العراق المنتخبة والمصطفاة، نلاحظ أن الشاعر"استدعى ثقافته الدينية بما يناسب هواجسه الداخلية في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، يوظفها توظيفا منح النص قدرة على الإيحاء واستلهام العبرة والعظة"[12،357]، وفي كل خطوة نخطيها نرى أن الشاعر واقعًا في تأثير أسلوب القرآن، ومصدراً ضاربة في عمق الذات.

وننتقلُ الاقتباس الأهم في القصيدة البيت وهو:(سجدت لهُ كلَ البلادِ كأدمٍ_ إلا أبالسةٍ بعهرٍ طوقوا)، هنا إشارة واضحة لا غبار فيها والتناص بينهُ وبين قولهِ تعالى: (وإذا قلنا للملائكةِ اسجدوا فسجدوا إلا إبليسَ أبا واستكبرَ وكانَ من الكافرينَ)[البقرة،34]، أراد الشاعر الوصول ببلده إلى مستوى التكريم الإلهي الذي كرّمَ بهِ أدمَ عليه السلام وهي انحناء للتحية لا للعبادة، بأمر الملائكةِ بالسجود لهُ، وبوصف مخالفيه بالشيطان ذلك الطرف الذي طالما كانَ حاسدًا ومبغضا للإنسان والإنسانيةِ جمعاء، فهذهِ الإمكانية في التوظيف القرآني بنسق تشكيلي شعري معاصر، إذ يحيل الموضوع الديني على موضوع شعري يجسد فيه رؤيته وموقفه تجاه الواقع الراهن وقضاياه، وقد نراه يمزج بين الواقع الحقيقي الذي يعيشه وبين الموقف الديني الذي حاول التقرب إلى صفهِ، وأحيانا نراه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يهرب إلى نقل عبارات الآية بأكملها، ومحاولة التلميح بمفردة من مفرداتها تأخذنا إلى العيش في أجواء ذلك الاقتباس، قد يكون تعليل ذلك للتفريق بين الخطاب الإلهي الصادر من الخالق، والخطاب الشعري الصادر من الشاعر، حفاضًا منه على المقام.

(صلاةُ الماء والقمح) [13، 13]

يُرَتِّبُ الليلَ آياتٍ يرتلُها
كمنْ يدقّ ولا بابٌ تكلمهُ
أبو ترابٍ أميرُ الحقّ نبعَ هدى
يمناهُ معطيةٌ والجودُ مغرمهُ.....
تناسلَ السعفُ من إيمان نخلتهِ
تهز كوفتهُ العذراءَ مريمهُ.....
اللهُ قالَ: عليٌّ ظلُ خيمتنا
ومن عساهُ تغاضى، كيفَ يكتمه؟....
فما تجلى وما أسرى لغيرِ ندى
براقهُ النور والإيمان مقدمهُ...
لولاهُ لا كونَ يسمو في الرؤى أبدًا
فهوَ الحَقيقةُ والإيمانُ سلمُهُ

يشكل النص لوحة مكثفة من الأحداث المترابطة مع بعضها البعض والمتداخلة فيما بينها تدورُ في رمزٍ واحد، وكأنك ترى الفلكُ وكيفَ تدور الكواكبُ حولَ شمسها، مولدةً العديد من الإيحاءات والمعاني التي تشكلُ فضاءً فنيًا واسعًا لرمزٍ اتخذهُ الشاعر مقياسًا لمن يريدُ أن يحيى بعد موته، ففي أول بيتين من القصيدة إشارة واضحة إلى قولهِ تعالى: (إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ)[المائدة،55]، فعند الشاعر عدة رسائل يريدُ إيصالها للقارء تدور حول شخصية الأمام علي(عليهِ السلام)، فهي محاولة دمج الاقتباس القرآني مع الرمز المذكور الذي له الملكية والأحقية في سبب نزول الآية، فهذه الآية تسمى أيةُ الولايةِ، وجبت فيها الخلافة من بعد الرسول الكريم محمد(ص)، مستشهدا الشاعر بحادثة التصدق التي تدور في نفس فلك الآية، "حيث تصدقَ الأمامُ علي باتفاق المفسرين بخاتمهِ في المسجد"[14،245]، فالحالُ هنا من صاحب الصدقةِ، والمقالُ نزلَ من ربهِ لتبيت هذا المنصب المتمثل بالقيادة والوصية والإمامة، إذ يؤكد الشاعر أن الاختيار في تحديد صاحبها لا شأن للرسولِ فيها، بل هي من مختصات الباري عز وجل، يعكس النص هنا إيحاءات المكان والزمان وقيمتها وأحداثها، "فتتواشج فيه لحظات شعرية وأخرى تاريخية تقص مجريات الحياة ومصائرها ومواقفها وأفكار من عاشرها، فتدفع بالمتلقي إلى ذروة المشاركة والانفعال"[15،83]، محاولة تأكيد مصداقية وتقابل القول والفعل معًا.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي البيت الثالث تناص واضح مع قولهِ تعالى: (وهزي إليكِ بجذعِ النخلةِ تساقطَ عليكِ رطبًا جنيا)[مريم، 25،]، ففي هذه الآية ثلاثة محاور: الأول: مدى تأثر محبيه ومواليه واستقطابه لهم، بدليل فعل (تناسل)، ويعني الكثرة والديمومة، والثاني: وصف (الكوفة) مكان أنصار الإمام، ومحاولة تشبيهها بتلك النخلة التي هزتها السيدة مريم العذراء(ع)، يأتي التصوير لخلق صورة العطاء غير المنتهي، بين هذه النخلة وأصحاب الإمام في الكوفة، أما المحور الثالث: فمتمثل في شخصية الإمام، ومحاولة تقريب الفكرة والاحتضان الإلهي لهُ والسيدة مريم العذراء على حدٍ سواء،" في الوظيفة التقنية المزدوجة للرمز من حيث هي وظيفة تلميح واستمرارية وإيحاء وديمومة تدفعُ بالرمزِ إلى أن يكونَ بذاتهِ كوناً شعرياً يتميزُ بفاعليةِ صورهِ الخصبة بالتعدديةِ الدلالية، ويصبح للشعر هنا حركته التوليدية خلق العالم الشعري وليس التعبير عنه فحسب"[16، ص 48]، وقد نجح الشاعر في تكثيف الصورة بين الزمنيين المشبه والمشبه بهِ، وطرحهُ على طاولة شعرهِ بصورةٍ جديدة ومنفردة خاصة بالشاعر ذاته.

ويتناص البيت الثالث مع قولهِ تعالى: (يا أيها الرسولُ بلّغْ ما أنزلَ إليكَ من ربكَ وإن لمْ تفعلْ فما بلغتَ رسالتهُ واللهُ يعصمكَ من الناس إنَّ أللهَ لا يهدي القوم الكافرين)[4، 67]، فلما نزلت هذهِ الآية أخذ رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) بيد علي فقال: يا أيها الناس إنه لم يكن نبي من الأنبياء ممن كان من قبلي إلا وقد عمر ثمَ دعاهُ فأجابهُ، وأوشكَ أن أدّعى فأجيب، وأنا مسؤول وأنتم مسؤولون فما أنتم قائلون؟ قالوا: نشهد أنك قد بلغت ونصحت وأديت ما عليك فجزاك الله أفضل ما جزى المرسلين، فقال: اللهم اشهد. ثم قال: يا معشر المسلمين ليبلغ الشاهد الغائب أوصي من آمن بي وصدقني بولاية علي، ألا إن ولاية على ولايتي عهدا عهده إلي ربي وأمرني أن أبلغكم به، ثم قال: هل سمعتم؟ ثلاث مرات يقولها فقال قائل: قد سمعنا، [17،67]، وفي قولهِ تعالى: (وإذ ابتلى إبراهيمَ ربهُ بكلماتٍ فأتمهنَّ عليهَ قالَ إني جاعلكَ للناسِ إمامًا قال ومن ذريتي قال لا ينالَ عهديَ الظالمين)[البقرة،134]، فعن رسولِ أللهِ (ص) قال:"أنا دعوةُ أبي إبراهيم، ثم قال: فانتهت الدعوةُ إلي، وإلى علي، لم يسجد أحدٌ منّا لصنمٍ قطْ، فاتخذني اللهُ نبيًا، واتخذَ عليا وصيًا [29،323]، هذا الاقتباس المتشابك بين القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، لم يأت عبثًا أو صدفة، وإنما عن دراية واعية، وخيالٍ واسع، قد احتوى الفكرة التي أراد عرضها للقارئ، وتنصبَ عليها سيدًا، ليكون قدر المسؤولية، لأننا نعلم أن مثل هذه الطروحات وبالأخص الآيات المذكورة جاء فيها الكثير من التفاسير والشروحات المغايرة والمخالفة لما يدور ويعتقدهُ الشاعر في ذهنهِ، لأنهُ على يقينٍ أنْ ستفتح عليهِ جبهات الانتقاد من كل صوب وحدب، بجميع أشكالها الفكرية، دينيا كانت أم أدبيا، فكانت حروف أبياتهِ جُنَنٌ لهُ من صولة منتقديه.

أما البيت الخامس فالاقتباس واضح فيه بالفعل (أسرى)، واسم (البراق)، من قولهِ تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ)[الإسراء،1]، شرارة الاقتباس أتت من هذين العبارتين، بالفكرة الإيجابية التي حاول رسمها ونفخ فيها من روح الآية المذكورة، بالفعل (أسرى) في الأولى، يعني ذهاب نبينا محمد (ص)، من مكة حيث المسجدِ الحرام، إلى القدس حيث المسجد الأقصى، وفي البيت دلالة على أن الأمام علي (ع) لم يذهب بطريقٍ ولم يخط خطوة إلا وكانَ الحق نصبَ عينيهِ، فقد أخذت كلمة (ندى) عدة معانٍ، منها: الخير والسخاء والجود ووفرة المطر وغيرها،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فهي كلمة جامعة لكلِ معاني العطاء، أما الشطر الثاني من البيت الذ يبتدئ بكلمة (براق)، فقد جاءَ في كتاب عيون أخبار الرضا (ع): قال رسول اللّه صلى الله عليه وآله وسلم: إنّ اللّه سخّرَ ليَ البُرَاقَ وهي دابّةٌ من دوابِّ الجنّة ليست بالقصير ولا بالطويل، فلو أنّ اللّه تعالى أذِنَ لها لجالت الدنيا والآخرة في جريةٍ واحدة، وهي أحسنُ الدوابِّ لونا،[19، 24]، وليس هذا فحسب، بل جاءَ في قصص الأنبياء أنّ البُرَاق مركب للأنبياء، جاء عن الإمام الصادق (ع):" إنّ إبراهيم عليه السلام كان نازلاً في بادية الشّام فلمّا وُلِد لهُ من هاجر إسماعيل اغتمّت سارة من ذلك غمّاً شديداً لأنّه لم يكن له منها ولدٌ، فشَكا إبراهيم ذلكَ إلى اللّه عزّ وجلّ، فأمرَه اللّه أن يُخرِج إسماعيل وأُمّهُ، فقال: يا ربِّ إلى أيِّ مكانٍ، قال: إلى حرمِي وأمنِي وأوّل بُقعَةٍ خَلقتُها من الأرض وهي مكّة، فأنزَل اللّه عليهِ جبرائيل بالبُرَاق، فحَمَل هاجر وإسمَاعيل حتى وصل مكّة موضع البيت[20،ص59]، فمحاولة الشاعر غير المنتهية من إكساءِ هذا الطريق العلوي نورًا يهدي بهِ لله، مشابها للبراق النبوي، فالطريق واحد، باختلاف الأمكنة، وهو طريق النجاة والفلاح، تتعدد الأسباب والمسببات التي يوفرها اللهُ لعبادهِ الصالحين. إن غاية الإنسان هي الوصول إلى مراحل الكمال والسعادة، وهذا لا يأتي إلا بمعرفة الله، بعبادتهِ وطاعتهِ والامتثال إلى أوامرهِ، وقد اختتمَ الشاعر مخيلته بهذه الرؤية التي وثقها في رمز القصيدة الأوحد، الإمام علي (ع)، الذي رأى فيه طريقًا معبدةً في معرفةِ الله تعالى حق المعرف، كونهُ وأهلَ بيته أنوارًا سماويةً في العرش، كانوا ممن تعلم منهم الأنبياء والرسل والملائكة التسبيح والعبادة، وقد تعددت الروايات السنية والشيعية على أفضلية هؤلاء العترة الطاهرة على جميع ما خلق أله سبحانه.

روى شيخ الإسلام الحمويني في فرائد السمطين والخطيب الخوارزمي في المناقب عن أبي هريرة عن النبي صلّى الله عليه وآله وسلّم أنّه قال: "لما خلق الله تعالى آدم أبا البشر ونفخ فيه من روحه التفت آدم يمنة العرش فإذا في النور خمسة أشباح سجداً وركعاً قال آدم: هل خلقت أحداً من طين قبلي؟ قال لا يا آدم قال فمن هؤلاء الخمسة الأشباح الذين أراهم في هيأتي وصورتي قال هؤلاء خمسة من ولدك لولاهم ما خلقتك، هؤلاء خمسة شققت لهم خمسة أسماء من أسمائي لولاهم ما خلقت الجنّة النار ولا العرش ولا الكرسي ولا السماء ولا الأرض ولا الملائكة ولا الإنس ولا الجنّ فأنا المحمود وهذا محمّد وأنا العالي وهذا علي وأنا الفاطر وهذه فاطمة وأنا الاحسان وهذا الحسن وأنا المحسن وهذا الحسين آليت بعزّتي ان لا يأتينّ أحد بمثقال ذرّة من خردل من بغض أحدهم إلاّ أدخله ناري ولا أُبالي يا آدم هؤلاء صفوتي بهم أنجيهم وبهم أهلكهم فإذا كان لك إليّ حاجة فبهؤلاء توسّل فقال النبي صلّى الله عليه وآله: نحن سفينة النجاة من تعلق بها نجا ومن حاد عنها هلك فمن كان له إلى الله حاجة فليسأل بنا أهل البيت"[21،ص158]

تبين مما سبق مدى تفاعل الشاعر مع الموروث الديني وقدرته على توظيفه واستغلاله فنيا في شعره، إذ غدا هذا الموروث "أداة تعبيرية إيحائية مهمة في يده كان لها دورها الواضح في تكثيف شعرية النص وفضائه الدلالي"[13،ص90]، فما زال الاقتباس هو القوة المركزية المؤثرة والفاعلة في لغة الشاعر، بنسيجه الدلالي والأسلوبي واستيعابه النصوص المأخوذة، فرصّه للحروف وترتيبه للكلمات فرضت علينا أن نرفع القبعة لنظامهِ اللغوي، فكان نسقًا معجزًا فيه، لم نَرَ أحدًا من أقرانه شعريًا مجايلتهِ أو مغالبتهِ.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قصيدة (طابور) [1،ص92]

كيفَ تنامُ بلا وسادةٍ ولا أحلام؟
ذبحوا يقظتَكَ
ثمَ مدوا مأدبة الرحيل القديم
ولم يكتمل بعد.....
شكلُ الفراع
فأبا ذر.....
كانَ منحوتًا على جدارِ الغياب
في يدهِ عصى المنفى
يهش بها على ربذةِ القبر
وأنت في يدكَ أمومةُ الريحِ

في هذهِ القصيدةِ نشهد رمزًا دينيًا تاريخيًا جديدًا مغايرًا عما سلفنا، لا نجدهُ ضمن عبارات ومفردات القرآن الكريم، (أبا ذر) هو رمز للإنسان الذي لا يداهن، الإنسان الذي يذكر الحقيقة مهما كانت حجمها التضحية اتجاهها، وأيضًا هو رمز إلى النفي لأنهُ بسبب موقفهِ نفيَ إلى الربذة ومات هناك، "كان رأسا في الصدق والزهد والعلم والعمل، قوالا بالحقِ، لا تأخذهُ في أللهِ لومةَ لائم"[23،ص123]، فأصبحَ هذا الرجل الصالح رمزا للشعراء، يستوفون في قصائدهم للتعبير عن معانٍ عدة، نلاحظ مستوى الترابط والتعاضد بين الرمز الديني والنص الأدبي، الذي عززهُ وقواهُ، كونهُ ظاهرةٌ فكريةٌ عاليةٌ، "ونراهُ استدعى لها هذا الرمز الذي يصب في الفكرة نفسها، وأعاد تشكيله فنيا؛ لأن طبيعة استدعاء التراث وتفعيله في القصيدة الجديدة يقتضي أعادت إبداعه من جديد، حتى يتحول إلى وحدة دلالية تشكل مع وحدات دلالية أخرى غير تراثية تمطيط لنواة النص الدلالية" [24ص84]، فلم يجد غير هذا الرمز للخلاص من انفعالهُ النفسي، وللتعبير عن اعتراضهِ وسخطهِ لما يدور، ورسم صورة الأثر السلبي للحياة، والتمرد على أوامرها، وكذلك دفعَ بهذا الرمز لملامسةِ وجدان المتلقي وجعلهُ بابًا من أبوابِ الترجي للخلاص من الواقع السقيم،

ثانيًا: الاقتباس القصصي.

يأخذُ السرد القصصي في القرآن الكريم عدةَ أوجهٍ واختلافات بالطرح، ويتعدّد باختلاف الهدف المُراد منهُ، فنرى ونقرأ منها ما يُراد بهِ بيان علاقة الأنبياء والرسل بأُمَمِهم، وكذلكَ ما يراد به بيانُ حال أهل الخير وأهل الفساد إلى غير ذلك من الأهداف التي سعى القصص القرآني إلى تحقيقها، وقد تكرَّر بعض القصص حسب ما يقتضيه الغرض الديني من الإعادة، ويتحقق بأسلوب جديد، وبناء مختلف يتناسب والسياق الذي ترد فيه محققة هدفاً جديدا [25،ص50]، وقد نرى الشاعر قد اقتطف من هذا وذاك ما يتلاءم وجحم النسيج الشعري الذي يدور في مخيلته وقربه لتلك القصة، وهذا ما سنلاحظهُ تبعًا.

(غيابُ حلمِ الخُطى) [1،ص110]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أتاها من شمالِ الحزنِ لوحٌ
بهِ منفى عيونٍ.....
ما آتاها
على دربي....
نسيجٌ من عيونٍ
يراودها المساءُ....
وما دناها
مؤجلةٌ على وسنٍ.... نبي
إذا نهضت....
تقلدها كراها
فمذ سعلتْ نبوءتها...
توارتْ
فصارَ الكونُ منْ....
رؤيا حكاها
بقايا منْ شوارعَ
ليسَ تقضي
فصولٌ بالدعاءِ ....
بكت يداها
وراءَ الحبِ وردٌ
ركعتيهِ
من اللامستحيل (قرى) كساها
كذا عصري....
نوافذُ من غيابٍ
وهابيلُ الغيابِ.....
نما خطاها

يضعُ الشاعر دعائمَ اقتباساته وكأنهُ يسرد لنا قصة النبي (يوسف)، مثلما يراها هوَ من منظورهِ البعيد، محاولاً دمج الوقائعَ والصور ما بين حلمهُ الذي راودهُ على التحقق، والواقع الذي يقف حائلاً عن ذلك، كاسيًا قصيدته بمفرداتٍ تأخذنا طوعا الى ذلك المكان، التي بدأها من عنوان قصيدة (غياب حلم الخطى)، حيث التدليل بيوسف وعلاقته بالأحلام (الرؤيا)، وهي بداية القصة من رؤياه وما قصهُ على أبيه يعقوب في قولهِ تعالى: (إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ)[يوسف،4]، وبين تحقق الرؤيا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في القصيدة بمفردة المنفى، حيث قولهِ تعالى: (فلما ذهبوا بهِ وأجمعوا أن يجعلوه في غياهب الجب)[يوسف، 15]، ويقصد إخوتهِ وما دارَ من طريقٍ جديد في المنفى، وكذلك حوارهُ في السجن ممن كانوا معه حيث قولهِ تعالى: (وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانَ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ قَالَ لاَ يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلاَّ نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَن يَأْتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لاَّ يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُم بِالآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ[يوسف،36]، وتجدر الاشارة الى أهمية هذه المرجعية برفد ثقافة الشاعر برؤى تفتحُ لهُ أفاقَ شعريته، وتمنحها صفة التميز، كونه يجد في كثير من مصادره ما يقنع به النص المعاصر بقناعات توحي إلى وشائج تلك العلاقة بين الزمنين الحاضر والماضي، بحيث يؤدي المستدعي وضائف مغايرة وأدوارا تختلف اختلافا كليًا عما سبق لتحقيق آثار وأهداف متباينة في بنية النص المعاصر،[26،ص12]، وينتقل إلى عبارة (يراودها المسا)، فيحيلنا إلى قصة المراودة بينهُ وبين امرأة العزيز، وقولهِ تعالى: (وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ)[يوسف،23]، فالقصيدة محاولة لعيش حلم خلاف الواقع المزدحم بالفوضى والعذاب والغياب والمنفى، ويبدو أنَ الشاعرَ يحاولُ رسمَ اعتراضهِ على ما يحصل منذ بداية البشرية، حيثُ أول جريمة فيها (قتل قابيل أخيهِ هابيل)، ويعبر عنها بأنها بذرة المنفى، في قولهِ (وهابيل الغياب نما خطاها) وهي من القصص القرآني حيث قوله (فطوعتْ لهُ قتلَ أخيهِ فأصبح من الخاسرين)[المائدة،30]، وكذلك لتحقيق عنصر الاثارة الذي يمثل روح الشعر في ذهن المتلقي عن طريق إثارة تلك الأجواء التاريخية في نسيج النص الجديد، والتي لابد لها أن تكون ملتحمة معه، [27،ص26411]، وبذلك استوفى الشاعر كل شروط الإبداع الشعري.

قصيدة آذان الحنطة [13،63]

على بابِ سجنكَ
كبّرَ الصبرُ
وكبرتِ الغربة
وكبرَ الحزنُ
كنتَ مدثرا بصلاتكِ وكاظمًا لحنينكَ.....
وأنا أمدُّ عيني على طولِ بغداد.....
وهيَ تحترق بعدَ أن نامت طويلًا
في آبار السنين الكاذبة
أيها العبدُ الصالح
النايَاتُ غير صالحة لعزفِ حزنكَ
والخطواتُ ناقصةٌ مهما رممتها الدروبُ
كنتَ رغيفًا ونهرًا وشمسًا وبابًا
تدفعُ ريحَ هارونَ وراءَ الأرض

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سجدتُكَ الطويلةُ يشتهيها الأنبياءُ
ويخزنها اللهُ في عرشه
ويمسحُ جبرائيل جناحيهِ قبلَ أن يطيرَ بسرها
أصبحَ القيدُ بمعصمكَ حرًا
وبشرُ الحافي ملاكًا ليبراليًا في جنتك

يظهر الموضوع القصصي بالرمز الديني (الإمام موسى ابن جعفر) وهو "أبو الحسن موسى بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين الشهيد بن علي بن أبي طالب عليه السلام، سابع أئمة الشيعة الإمامية، وإليه تنتهي أسانيد أكثر الروايات"[28،ص9]، تحاكي القصيدة وتتنقل على سلمات حياة الأمام وما آلت إليه ضغوطاتِ الحياة من مصائبٍ وويلاتٍ اتجاهه، مبتدأ بحادثة سجنه، وما يتعلق بصبرهِ وغربتهِ في تلك المدة الطويلة، ثم يستدرج القصة بأسلوبهِ الشعري في رسم لما تعبدهِ في السجنِ، "عن أحمد بن عبد الله عن أبيهِ قال: دخلت على الفضل بن الربيع وهو جالس على السطح، فقال لي: أشرف على هذا البيت وانظر ما ترى، وقلت: ثوبًا مطروحًا، فقال: انظر حسنًا، فتأملتُ فقلت: رجلٌ ساجد، فقال: هو موسى بن جعفر، أتفقدهُ الليل والنهار فلم أجدهُ في وقت من الأوقاتِ، إلا على هذهِ الحالة أنهُ يصلي الفجر، فيعقب إلى أن تطلع الشمس، وقد وكلَ من يترصد أوقات الصلوات فإذا أخبره وثبَ يصلي من غير تحديد وضوء وهو دأبه، فإذا صلى العتمة أفطر، ثمَ يجددُ الوضوء، ثمَ يسجد فلا يزال يصلي في جوف الليل حتى يطلع الفجر"[29،348]، فلم يجد غيرَ الفعل (تدثرَ)، ليغطي بهِ ما يجولُ بخاطرهِ ويشبع المعنى المقصود، فهو في عين الشاعر لا يلبسُ ثوبَ الصلاةِ فقط، بل يتدثرُ ويتلففُ بالصلاةِ نفسها، ثمَ ينقلنا إلى الفعلِ كظمَ، ويعني حبسَ وكتمَ، فحنينهُ لمحبيهِ وذويه لا تراهُ واضحًا عليهِ، والجزعُ ليسَ من صفاتهِ، ثم يحاولُ أن يقربَ الصورة التي آلت إليها بغدادُ من بعد هذا العبد الصالح، (كانَ يكنى بأبي إبراهيم، وأبي الحسن، وأبي علي، ويعرف بالعبد الصالح، والكاظم[30،ص271]، فقد استورد كلمة الناي، ليدلل بها على ما في هذهِ الألة من صوتٍ حزين معروف، وكذلك قد يقصدُ بالناي هي تلكَ الأصوات التي عجزت عن تغطيةِ صورة حزن الإمام، بدليل البيت الذي يليها في رسم الخطوات الناقصة، التي يراد بها حال المجتمع من بعدهُ وتغير الاتجاهات وتشعب الطريق الذي رسمه الإمام لأمتهِ، ثم يصفهُ بالرغيفِ دلالة على الخير الذي يتبعهُ أينما حل، كجريان ماء النهر حين يدخلُ أرضًا قحط، وشمسًا للدلالةِ على الطريقِ المستقيم والمنير الذي لا يخفى كقرص الشمس، "عن إبراهيم بن عبد الحميد قال: دخلتُ على أبي الحسن الأول بيتهُ الذي كانَ يصلي فيهِ، فغذا ليس البيت شيء إلا خصفةٍ يعني بورية، وسيف معلق، ومصحف، وأعتمرَ أربعَ عمر، بعيالهِن وكانَ يمشي فيها من المدينةِ إلى مكةَ، وكان يتفقد فقراء المدينة ليلا فيحملُ إليها الزبيل، فيه العين والورق والأدقة والتمور فيوصل إليهم ذلك ولا يعلمون من أي جهةٍ هو"[31،ص186]، وكذلك يعطيهِ صفة الباب، التي يراها مواليهِ طريقًا للنجاة والخلاص، ومرفأ ترسي عليها سفنُ أحزانهم، "ويعرف بالعراق باب الحوائج إلى الله، لنجح مطالب المتوسلين إلى أللهِ بهِ، كرامتهُ تحارُ منها العقولُ، وتقضي بأن لهُ عندَ أللهِ تعالى قدمَ صدقٍ لا تزال ولا تزول،[29،349]، ثم جاء ليحصن بابَ قصيدتهُ برمزٍ أخر، وهو(هارون الرشيد)، وهو الرمز السلبي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التي تتعلق بهِ جميع خيوط القصةِ الكاظمية، فهو الخليفة أن ذاك، ثم ما لبثَ أن يصفَ حال الإمام وتعبدهِ وآلية سجودهِ المنفرد، وكيف يربطها مع الملائكةِ وجبرائيل خصوصا، "لا يتوهم أحد كثرة نزول الملائكة هو حاجة آل محمدٍ إليهم، ولا تفضلوا عليهم، وهو خلاف الأدلةِ والإجماع من فضل آل محمد(ص)، على الملائكةِ وجبرائيل)[11، 335]، فهم سفراء الله لنقلِ أخبار أو تأكيدها، وسبب نزولهم لخدمتهم والتبرك بهم وصبيانهم، وفي رواية، أنَ جبرائيل زيّد في جمالهِ؛ لأنهُ تشرفَ وأصبحَ من آلِ محمد، ثم يختتم قصيدتهُ بأسلوبِ منفرد محاولا رفع التناقض بين القيد والحرية، وكيف جمع الأمامُ الأمرين معًا، باثًا تلك الروحُ الإلهية، جاعلاً من قولهِ مؤثرًا في سامعيهِ، مدللًا بقصة الأمام مع بشر الحافي، وعلى يدهِ عليهِ السلام تابَ بشر الحافي، لأنهُ عليهِ السلام اجتازَ على دارهِ ببغداد فسمع الملاهي وأصوات الغناء تخرج من تلك الدار، فخرج جارية وبيدها قمامة البقلِ، فرمت بها في الدربِ فقالَ لها: يا جارية صاحب هذه الدار حرُ أم عبدُ، فقالت: بل حرٌ، فقال: صدقت لوكان عبدًا خاف من مولاهُ، فلما دخلت وقالت حدثني رجلٌ كذا وكذا فخرجَ حافيًا حتى لقي الإمام(ع)، فتابَ على يدهِ،[32، ص 410]، فنجدُ هذا التعامل الإيجابي القائم على استيعاب جميع العناصر والمعطيات لمحاورتها محاورة عميقة لتستوفي كل طاقاتها في توظيف تجربتهُ الشعرية وجعلها أكثر تأثيرًا.

قصيدة (بياض الياس) [1،ص5]

قلبي معَ الحشدِ المقدّسِ يهتفُ
ودمي على ما ينزفونَ سينزفُ
وهبوا جراحَ الرملِ نبضَ دمائهم
عادوا لرسمِ الماءِ حينَ تلهّفوا
كانوا يقينَ الحبّ نبعَ صفاتهِ
فلذا بأنمى الباذلينَ توصفوا
من أمنيات النهر فجَرُ قيامهم
وعلى اخضرارِ السعفِ نصراً يعزفُ
وعلى ضفاف الحزنِ شاب نداؤهم
بالحزنِ أحلامٌ لهم تتلطفُ
كانوا السنابلَ حين كانَ شبابنا
في لون حنطتهم تباها يوسفُ
فحقولهم خضرٌ وصوتُ دمائهم
آياتُ ضوءٍ لم تسعها الأحرفُ
كانَ العراقُ مجرةً وهم الكوا
كبُ في مدار العشقِ حينَ تَصوفوا
إذ هم بياضُ الياس شاطئُ عنبرٍ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

كفٌ تلوحُ أن نكونَ كما وفوا

يجسد موضوعُ القصيدةِ بشكل عام البطولات التي سطّرها لنا (حشد الله)، يصورهم في البيت الثالث من القصيدة بالسنابل وقت اليباب والقحط، فيلوحُ إلى قصةِ سيدنا يوسف (ع)، التي وردت في قولهِ تعالى: (يوسف أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ)[يوسف،46]، وقوله تعالى في رد سيدنا يوسف (قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ)[يوسف،47]، والملفت للانتباه أن قصةِ سيدنا يوسف (عليه السلام)، من قصص القرآن في سورة (يوسف)، أقل القصص في احتوائها على الحبكةِ الاسطوريةِ والفنتازيا ومن بين قصصِ الأنبياء التي غالباً ما تكونُ مليئة بالخيالِ البعيد عن المنطق، فهذه القصة تختلف نسبياً، فلا عصي تنقلب إلى أفاعٍ، ولا بحر ينشق، ولا حيوانات تتكلم، ولا حيتان تبتلع أحد، ولا سفينة تحمل حيوانات، "إذ إنَّ الهدف الذي تأتي من أجله القصة–من قصص النبي الواحد– يجعلها تختلف في بنيتها الوظيفية، فيكون التركيز على وظائف دون غيرها ويكون بحضور وظائف أو غياب أخرى مما يؤثر في متتالية الوظائف؛ فيجعلها قصة جديدة في كل مرة" [33، ص98–111]، وهذا العمل الجديد لهُ خصائصُ فنية متعددة؛ أولها (التشويق)، الذي يأخذنا إلى الذهول والمفاجأة في القصة القرآنية، فضلاً عن أنَّ القصة القرآنية تكشف عن صفات شخصيتها بأحداثها، وأنَّ تلكَ الأحداث ترتبطُ وتتسلسل في سلكٍ واحد ولا يمكن الاستغناء عن عنصر من عناصرها، وكذلك التأثير الذي يلازمكَ ويحيطُ بكلِ معالم القصيدة، حاولَ الشاعرُ أن يجرُّنا بمخيلتهِ إلى العامل المشترك بين قصةِ سيدنا يوسف (ع) وهذهِ الثلة المؤمنة من(الحشدُ الشعبي)، وهو القحط والمجاعة، وقد يختلف معنى المجاعة في الزمنين البعيد والقريب، ففي الأولى مجاعةُ الزرع والمال، وفي الثانيةِ مجاعةُ وقحطٌ ونقصُ رجال، فجفافُ نهر النيل في الأولى يعني موت البشر الذين يعتمدون عليهِ من منبعهِ في وسط أفريقيا، إلى مصبهِ في البحر المتوسط، وفي الثانيةِ دخولِ (داعش) الجماعات الإرهابية إلى العراق يعني سفك أكبر قدر ممكن من دماء أبنائه، وهتكِ عرضه، وإسقاط دولته، إن القوة في أي استعمال خاص للرمز تعتمد على السياق الشعري الذي يضفي على الرمز طابعًا شعريًا ينقل المشاعر المصاحبة للموقف، ويحدد أبعادهُ النفسية، وعلى هذا الأساس ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، وفي ضوء العملية الشعورية التي تتخذ منه أداة لها وواجهة [34،ص200]، فعزمت تلك الجماعة المؤمنة بالله تعالى وبحبِّ العراق وأهله ومُقدّساته ونخله ومائه وترابه وهوائه، التي تتحرّك في عروقها ودمها غيرة الدفاع عن كل ذلك ضد أعداء الدين والوطن والإنسانية من مُجرمي الداخل والخارج، ممّن يتزيّنون بزي الشيطان ويتّخذونه ولياً وإماماً لهم في الدنيا والآخرة، هذه القوة التي تشكلت بعدَ فتوى الجهاد الكفائي التي أطلقتها المرجعيةُ الدينية في النجفِ الأشرف، بعد أن سيطرَ تنظيم الدولة الإسلامية (داعش) على مساحات واسعة في عدد من المحافظات شمال بغداد، من هُنا نرى أنّ الحشد الشعبي جاء ردّة فعل على قوى ظلامية اندفعت مُستخدمة العنف وسفك الدماء البشرية، لاسيما أنّها لا تُؤمن إلا بنفسها، ومن خالفها فمصيرهُ الموت والفناء من الوجود، لذا فالحشد الشعبي جاء مُعدّلا عقائديا إنسانيا مُهمّته حفظ النوع والحفاظ على التنوّع؛ لأنّه جاء ليكون جزءًا من حل على المستوى الأمني وليس جزءا من مُشكلة، فوقفت هذه السنبلةُ شاخصاً بين الزمنينِ، ورمزاً من رموز الخلاصِ، حين تقول المصائب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قولها، مؤكدة أن بذور الحنطة (الخير) هي نفسها يتوارثها الله خيرًا في من يصطفيهم ويشاء نجاتهم، فنجد الاتكاء على القرآن الكريم بارز من التوظيف الثقافي الذي عمد إليه الشاعر، لأن "الموروث القرآني يمنحُ النص هيمنة قوية وسلطة تأثير عجيبة ينتقل فيها الخطابُ الى رؤية يقينية،...ويمنحه هيمنة وفاعلية في نفوس المتلقين" [35، ص11-17]، وكذلك أوجدَ الشاعرُ مقارنة بين ضفتي الخير نفسها، وألبسها لباس التباهي حينَ رسمَ الرمز الأكبر في القصة وهو (يوسف)، يفتخر ويتباها بذلكَ الإنجاز الذي أضفوهُ هؤلاء الرجال لدينهم ودنياهم.

وفي البيت الذي يقول فيه: (وهبوا جراحَ الرملِ نبضَ دمائِهم عادوا لرسمِ الماءِ حينَ تلهّفوا)، يحاول أن يجسدَ ثورة هؤلاء تجسيدًا حسينيًا، ويوظف ذات الظروف السياسية والاجتماعية لكلا الثورتين، فكانت المهمة الأولى التي أنيطت بها القصيدة هو التحاقهم بركب أهل البيت الذي أبعد الله الرجس عن عقولهم وقلوبهم وأعمالهم وطهرهم تطهيرا، كون أن الجانب الآخر (المحتل) جاءوا بلباس الدين ليصطادوا به الدنيا، فكان لزامًا حراسة الدين وصيانته عن كل محاولات التزوير والتحريف، فالإبداع الحقيقي هنا يكون في "صوغ المصادر جميعا في قالب جديد إذ لا يكفي الوقوف على القديمِ ثم عرضهُ على إطارهِ الأول، لأن الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع استغلال الماضي في إبداع شيء لم يسبق إليه وإظهارهُ بصورةٍ جديدة نابضة بالروح ونافذة إلى قلب المتلقي[36، ص226]. عندما ندرس الثورة الحسينية في سياقها وظروفها التاريخية ومبرّرات انطلاقها، فإنّنا نجد أنفسنا أمام أُمّة سعى النبيّ (ص) جاهداً إلى إعدادها ثقافياً وعمل على بنائها معنوياً وروحياً ونزع كلّ أسباب الخوف من نفوس أبنائها، فأصبح الفرد المسحوق الضعيف قويّاً قوّة الإيمان، عزيزاً عزّة الإسلام، فوقف أمام آلة القتل بكلّ شجاعة يستقبل الموت والتعذيب والتجويع صابراً محتسباً وهو يحسّ بلذّة روحية لا يضاهيها شيء، "ولعلنا لو سلطنا الضوء على ابطال الحشد الشعبي الذي لبوا نداء المرجعية العليا الذي انطلق من مرقده المبارك نجدهم اناس اتصفوا بصفات تذكرنا بأنصاره في واقعة الطف إذ نراهم يتسابقون لنيل الشهادة ولم تفارق السنتهم عبارة (لبيك يا حسين) ولم تزل عن سواعدهم رايته حتى أصبحت جل أمانيهم بعد الاستشهاد أن يطاف بهم حول قبره الشريف لتعلن ارواحهم عند مرقده المبارك بانها زهقت لتبقى راية الحسين تناطح سحاب السماء"ولاء الصفار_الموقع الرسمي للعتبة الحسينية المقدسة)، فقد أبدع الشاعر في نسج الأحداث مع اختلاف زمانها ومكانها وشخصياتها، وطرحه بأسلوب شعري متميز.

قصيدة أرض القصائد، [1،ص26]

وإنني ....
رغم صوت الجوع في مدني
أعددتُ من سالف الأزمانِ
أجوبتي
هذا أنا واقفٌ
والأرضُ واقفةٌ
ولم يزل واقفًا تكبيرُ مأذنتي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أرضُ القصائد....
ما زالت تؤرقني
أتٍ أحررها (إن كنتِ جاهلتي)
مثل السحابة
وجه الأرض ظللني
وعرش بلقيس والعفريت أزمنتي
وجئتُ أبحثُ...
عن غارٍ يؤجلني
عن عالم واسعٍ
في وسع أمنيتي

يتفاخر الشاعر بشاعريته، رافعًا راية العاشق للحبيبة والقصيدة، موقنًا أن الشعر لهُ ومعه، مسترسلا بأحداثٍ قريبة وبعيدة ليؤكد صحةَ قولهِ، فمن بلقيس والعفريت يمد لنا خيوطَ شمسه، ليضمّن شعره بذلك الترف الذي كانت تعيشهُ (بلقيس) ملكة سبأ، فقد كان عرشها ساحر الجمال، مرصعًا بالمجوهرات والقوارير والزخارف الرائعة، وفي الوقت نفسهُ يحاول أن يعطي شاعريته تاريخًا عميقًا بعمقِ ما يمزجهُ لنا من أحداثٍ سالفةٍ، يبدو أن الشاعر أراد أن يمزجَ شعره بالماء الذي كان يبحث عنه جنود النبي سليمان حتى وجدوا مملكة سبأ، وهذه من الأحداث الموثقة في كتاب الله العزيز، في قوله سبحانه: ((قال يا أيها الملأ أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوي أمين قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك فلما رآه مستقرا عنده قال هذا من فضل ربي ليبلوني أأشكر أم أكفر ومن شكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فإن ربي غني كريم [النمل،38]، "وعليه فإن الاقتباس القرآني ظاهرة غنية الدلالة، يستثمرها المبدع بشكل يكشف لنا مخزونه الثقافي، وحمولاته المعرفية، فضلا عن امتداده المتشعب في النص، مما ينتج قراءات عدة، ولغة إيحائية تتطلب قارئا واعيا"[35،ص29]، مما يكون تناغما فكريا بينه وبين الشاعر، يعطي انطباعا على أن القصيدة ملكٌ للاثنين. ويستدعي الشاعر في نفس الأبيات السابقةِ رمزًا دينياً لا غبار عليه ألا وهو (المئذنة)، في مقدمة في كتاب لطائف الإشارات في أسرار المآذن والمنارات، للدكتور مصطفى حسن البدوي يقول في وصفٍ عميق للمئذنة "ولما كان لدوائر هذا الدين مركزا تدور عليه، وهو التوحيد الخالص....وأن الله سبحانه وتعالى فرد أحد لا ثاني له، شهادة تخرج الإنسان من النار إلى الجنة، ومن الجاهلية والبعد إلى الإيمان والقرب، فإنه لا يكاد المسلم ينظر إلى المئذنة التي تنطلق في الهواء مرتفعة إلى السماء، ظاهرة بمفردها، حتى يتظاهر إلى ذهنه هذا المعنى الأولي المحوري الذي هو مركز وجدانهُ، ولا شك في أن الذين أقاموا المآذن الأولى كانوا يدركون أنها إشارة إلى التوحيدِ، وهي إشارةٌ واضحةٌ يفهمها أهل التوحيد كافة"[36،ص262]، فإذا كنت في أي مكان من العالم الإسلامي لا بد من أن تظهر لك إحدى المآذن الإسلامية، والمئذنة دليل على وجود المسجد، والمسجد هو مركز الخلية الإسلامية، وأصل المئذنة تتجلى في الأذان الذي يعلم بدخول وقت الصلاة، وذكر الله

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتعظيمه، ونشر شعائر الإسلام في كل بلدة أو مصر، وصوت ينادي بالجماعةِ والتكاتفِ للصلاةِ، وكذلكَ هيَ علامةٌ دالة ومفارقة بين دار الإسلام ودار الكفر، فقد أرسل الشاعر بتجربته الشعورية مرسالا للقارئ ليشركهُ معه في ذلك الرمز (المئذنة) بنفس العواطف والشعور الحسي المنطلق من الديانة ذاتها "حيث أن كلَ تجربةٍ شعوريةٍ لها القدرةُ على أن ستدعيَ، بما لها من خصوصيةٍ في كلِ عملٍ شعريّ أي رمز متى ما وجدتْ فيهِ التفريغ الكليّ لما تحملُ من عاطفةٍ أو فكرةٍ شعورية"[37،ص6]، ومن ثم طرحه في مضمون شعري يتوافق وذلكَ الرمز كليا كانِ أو جزئيا، وصحيحٌ أن الرمز هو وسيلة لتحقيق أعلى القيّم في الشعرِ، لكنهُ في نفسِ الوقتِ قد يقفُ كالمقصلةِ بوجهِ القصيدة أذا لم يتم التعامل معهُ معاملةَ الحاذقِ لصنعته، لبيبٌ بما يفعل، وأن القوة في أيِّ استعمالٍ خاصٍ للرمزِ تعتمدُ على السياقِ الشعريّ، الذي يضفي على الرمزِ طابعا شعريًا، ينقلُ المشاعرَ المصاحبةَ للموقفِ، ويحدد أبعادهُ النفسيةِ، وعلى هذا الأساس ينبغي تفهم الرمز في السياقِ الشعريّ، وفي ضوءِ العمليةِ الشعوريةِ التي تتخذُ منهُ أداةً وواجهةً لها، [38،ص200]، وهذا ما رأيناه في ألأغلب الأعم من الرموز التي نسجها شاعرنا على جسدِ قصائدهِ.

الخاتمة.

لوحظ من قراءة قصائد الشاعر أحمد الخيال التأثير غير المحدود بالبيئة التي نشأ فيها، وعمق الارتباط بين الشاعر وذلكَ الموروث، مكّنَهُ من أن يزرعَ فيها بُعْدًا قدّرها أن تتجاوز عصرها، وجعلها تنبض بالحضور المستمر واكسائها ثوب التجدد والواقعية، تاركًا خيطًا دقيقًا لمتلقيهِ يصل به إلى فضاء النص الشعري، محرضًا مخيلتهُ إلى أكثر من تأويل، مازجًا تجربتهُ الذاتية في السياق ذاته، واضعًا من الرمز في جسد قصائدهِ صورة استفزازية للقارئ، لمحاولةِ التعايش مع ذات الهموم بين الزمنين الماضي والحاضر، جاعلًا مبدأ التوافق والتعارض مخيرًا لدى القارئ، فتجربتهِ الشعريةِ آلت بصورتهِ إلى الوضوح والإيحاء في الوقت نفسه، مكونةً بعدًا جماليًا في فكر الشاعر.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

قائمة المصادر والمراجع.

القرآن الكريم.

[1] ديوان يقظة النعناع، د. أحمد جاسم آل مسيلم الخيال، مطبعة الفرات للثقافة والإعلام في الحلة، 2019.

[2] المغامرة السيميولوجية، رولان بارت، تر، عبد الرحيم حزل، مراكش، ط1، 1992.

[3] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، د.ط، 2014.

[4] الرمز ودلالته في الشعر المغربي العربي المعاصر، عثمان خشلاف، دار التبيين الجاحظية الجزائر،ط1، 1995.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[5] تفسير الصافي، الملا محسن محسن فيض الكاشاني، بيروت، ط1، تح هلي حسن الأعلمي، سنة 1979.
[6] مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت الحولية الخامسة والعشرون، الرسالة العشرون بعد المائتين، 2004م .
[7] المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت وأثرها في بناء النص الشعري، د. إبراهيم الدهون، د.ط، جامعة الجوف، السعودية، د. ت.
[8] الفرق بين الاسطورة والخرافة والتاريخ، نبيل ابو علي، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، ع5، 1999م.
[9] ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1985.
[10] فضاء المتخيل ورؤيا النقد، قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده، زياد أبو لبن، دار اليازوري العلمية، عمان، 2004 .
[11] بحار الأنوار، العلامة محمد باقر المجلسي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2008، ج100.
[12] المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، حسين مجيد محسن الحصونة، مؤسسة دار الإسلام، ط1، 2014.
[13] صلاةُ الماء والقمح واضرحة الماء، مجموعتان شعريتان،د.أحمد جاسم آل مسيلم الخيال، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2020م
[14] إقبال الأعمال، السيد علي بن موسى بن طاووس، تح: جواد القيومي الاصفهاني، ج1، ط1، سنة 1414ه.
[15] القرآنية في علويات صالح الكواز الحلي، علي كاظم المصلاوي، مجلة أهل البيت، جامعة أهل البيت، العدد السادس، 2008.
[16] مفهوم الرمز الرومانتيكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث (محمود درويش نموذجاً)، محمد جمال باورتة، ضمن كتاب زيتونة المنفى، دار العودة، بيروت، 1971.
[17] الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج 1، 1417ه.
[18] مناقب أمير المؤمنين، علي بن محمد بن المغازلي، تح أبو عبد الرحمن الوادعي، دار الآثار، صنعاء، ط1، 2003.
[19] عيون أخبار الرضا، أبو جعفر محمد بن علي القمي، ت381، تص مهدي الحسيني الاجودي، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، العراق، ج1، 2143 هج.
[20] تفسير القمي، أبو الحسن علي بن إبراهيم القمي، تح طيب الموسوي الجزائري،ج1، ط3، 1404ه.
[21] فرائد السمطين في فضائل المرتضى والبتول والسبطين، إبراهيم بن محمد بن المؤيد الخراساني، المحقق، الشيخ محمد بن باقر المحمودي، الطبعة الأولى، الجزء ألأول والثاني، مؤسسة المحمودي للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1980م .
[22] شعراء ونقاد وجهاً لوجه، مجموعة مؤلفين منشورات مهرجان الزيتونة الدولي بالقلعة الكبرى– تونس سوسة، الطبعة الأولى، 1998.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[23] سير أعلام النبلاء، الصحابة رضوان الله عليهم، أبو ذر، نسخة محفوظة، واحد ديسمبر 2016، على موقع واي باك مشين.

[24] القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، علي المتقي، المطبعة الوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2009.

[25] بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، محمد مشرف خضر، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة طنطا، د.ت.

[26] قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبد الرحمن سيسيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

[27] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د.علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام العراق، 1975م.

[28] مُسنَد الإمام موسى بن جعفر، أبي عمران موسى بن ابراهيم المروزي، تقديم وتعليق، محمد حسين الحسيني الجلالي، دار الأضواء، بيروت لبنان، تاريخ الإصدار، 1986م.

[29] مناقب آل أبي طالب، أبي جعفر محمد بن علي بن شهر، ت 588ه، المكتبة الحيدرية، ج4، تاريخ الاصدار 1376ه.

[30] جواهر الكلام، محمد حسن النجفي، تح محمد القوجاني، ط7، دار الإحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، 1981، الجزء السابع.

[31] مستدرك سفينة البحار،علي النمازي الشاهرودي،تح حسن بن علي النمازي، شبكة الفكر للكتب الإلكترونية، ج3،1419.

[32] مجالس المؤمنين، نور الله الحسيني الشوشتري، دار النشر في العتبة الرضوية المقدسة، تاريخ الاصدار، 1239 ه،ج2.

[33] الجانب الفني في قصص القرآن الكريم، د.عمر محمد عمر، دار المأمون للتراث، بيروت–دمشق، ط1، 1993.

[34] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997.

[35] التناص في شعر أبي علاء المعري، د. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، ط1، عالم الكتب الحديث أربد، 1432 ه–2011 م.

[36] الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكي، دار العودة، بيروت، ط2، 1962م .

[37] لطائف الإشارات في أسرار المآذن والمنارات، الدكتور مصطفى حسن البدوي، الطبعة الأولى، 2008، الوابل الصيب للنشر، مصر، القاهرة.

[38] الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 2، 1973م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq