جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

حازم رشك التميمي
حياته وشعره

إعداد الطالب

وسام حاشوش خويط

إشراف

الدكتورة ريم المرايات

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة

الماجستير في اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2015م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

نموذج رقم (١١)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب وسام حاشوش خويط الموسومة بـ:

حازم رشك التميمي حياته وشعره

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د. ريم اخليف المرايات		**22/12/2015**	مشرفاً ورئيسا
أ.د. محمد علي الشوابكة		**22/12/2015**	عضواً
د. عادل سلمان البقاعين		**22/12/2015**	عضواً
د. ابراهيم عبدالرحيم المعافين		**22/12/2015**	عضواً

عميدة الدراسات العليا

د. محمد المحاسنة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤتة – الكرك – الأردن
الرمز البريدي :٦١٧١٠
تلفون :٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس 375694 /٠٣/٢
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى ... معلمي الأول وملهمي **(أبي)**

وإلى ... فيض الحنان والدعاء المستجاب **(أمي)**

وإلى ... سندي وذخري **(إخوتي)**

وإلى ... من صبرت وأعانت **(زوجتي)**

وإلى ... سر وجودي أولادي **(تبارك، حسوني)**

أهدي ثمرة جهدي

وسام حا شوش خويط الطائي

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا الجهد المتواضع، ويسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر ووافر الاحترام وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الدكتورة ريم المرايات أستاذة الأدب الحديث، التي أشرفت على رسالتي، فلها كلّ الشكر لما بذلته من جهد وما قدمت من توجيهات قيّمة وسديدة، والتي رافقت خطوات إنجاز الرسالة بكل صدق وإخلاص حتى اكتملت، فكلّ كلمة من كلماتها تُدين لها بالفضلِ والعرفان والجميل، فكانت خير عون لي في بلورة أفكار الدّراسة وإرساء دعائمها بصورتها النهائية، ولها الفضل الكبير بعد الله تعالى في تطويرها وإخراجها إلى حيز الوجود، فقد علمتني أمانة العلم وسعة الصدر، فجزاها الله عني خير الجزاء، ثم أصل الشكر لهذا البلد المعطاء (الأردن)، وجامعة مؤتة التي سهلت لي الالتحاق بالدّراسات العليا ولأساتذتي الذين رعوا خطواتي العلمية باهتمام أوصلني إلى هذه المرحلة من التحصيل.

كما يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين أفردوا وقتاً عظيماً وجهداً كبيراً في قراءة هذه الرسالة لإخراجها بصورتها النهائية، لهم مني كل الشكر والتقدير.

وسام حا شوش خويط الطائي

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	د
الملخص بالغة الإنجليزية	هـ
المقدمة	**1**
التمهيد	**3**
الفصل الأول: الأغراض الشعرية التي تناولها الشّاعر حازم رشك التميمي	**10**
1.1الرثاء	**10**
2.1 المديح	**21**
3.1 الغزل	**24**
4.1 الشكوى	**27**
الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية عند الشّاعر	**33**
1.2 التناص	**33**
2.2 الرمز	**57**
3.2 التكرار	**72**
الفصل الثالث: الدراسة الفنية: اللغة الشعرية عند حازم التميمي	**83**
1.3 اللغة والأسلوب عند الشاعر	**83**
2.3 الصّورة الفنية	**88**
1.2.3 الصورة الشعرية	**89**
2.2.3 أنماط الصورة الفنية	**91**
3.2.3 مصادر الصورة الشعرية عند "حازم التميمي"	**106**
الخاتمة	**112**
المراجع	**114**

الملخّص

حازم رشك التميمي

حياته وشعره

وسام حاشوش خويط

جامعة مؤتة 2015م

تهدف هذه الدّراسة إلى التعريف بشاعر عراقي أسهمت مؤلفاته الشعرية في تطوير الحركة الشعرية في العراق وهو حازم التميمي، فقد كشفت الدّراسة عن جوانب متعدَّدة من شعرهِ، وجاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول، يعرض التمهيد حياة الشاعر وأهم محطات حياته الشعرية وآثاره الأدبية.

وتناول الفصل الأول الأغراض الشعرية التي طرقها الشاعر، وهي : الرثاء، والمديح ، والغزل، والشكوى.

وتناول الفصل الثاني الظواهر الأسلوبية عند الشاعر، وهي: التناص بنوعيه؛ الأدبي، الديني، والتكرار بأشكاله؛ والرمز بأنواعه

أما الفصل الثالث فيتناول اللغة الشعرية والأسلوب، والصورة الفنية وأنماطها ومصادرها في شعر حازم التميمي.

وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج وهي بروز ظاهرة النزعة الإسلامية والإنسانية والاجتماعية عند الشاعر، ويتكئ الشاعر على التكرار وتوظيف التراث في أغلب أشعاره، والمقارنة بين حالين أو زمنين مختلفين، كما يستخدم الشاعر مفردات جزلة بعضها نادر في الشعر المعاصر.

Abstract

Hazem rachak AL-Tamimi
His Life And His POetry

Wesam Hashoosh Khwyat

Mutah University, 2015

This study aims at identifying an Iraqi poet whose poetic writings contributed to the development of the poetic movement in Iraq; he is Hazem Al-Tamimi. This study revealed various aspects of his poet. The study consists of a preface, three chapters. The preface introduces the poet's life and the most important stages of his poetic life as well as his contributions.

The first chapter addresses the poetic purposes which the poet dealt with, namely: lamentation, praise, love poetry, and complaint.

The second chapter addresses the stylistic phenomena of the poet, namely: intertextuality with its two types; the literary, and the religious, repetition with its forms, and the symbol with its different types.

The third chapter addresses the poetic language, the style, as well as the artistic image, its patterns and sources in the poetry of Hazem Al-Tamimi.

The study concluded a number of results, including the emergence of the phenomenon of Islamic, humanitarian and social tendency in his poetry. The poet relies on repetition, employing heritage in most of his poems as well as the comparison between two scenarios or two different times. The poet also uses strong vocabulary; some of his vocabulary is rare in the contemporary poetry.

المقدمة

الحمدُ لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبهِ أجمعين، أمَّا بعد،

فتهدف هذه الدّراسة إلى تسليط الضوء على واحد من شعراء العراق المعاصرين، الذين رفدوا الحركة الشعرية العراقية من خلال إصداراتهم ولم يحظوا باهتمام النقاد. وقد عُرف حازم رشك التميمي لدى الكثيرين من خلال وسائل الإعلام المختلفة وعبر الأمسيات الأدبية على المسرحين الوطني والقومي بصوته الشعري الذي استمعت إليه، فاستهواني بقصائده المتميزة، ولدى دراستي "مادة في الشعر العربي" الحديث شجعتني أستاذتي، ومشرفتي ريم المرايات في إحدى محاضرتها بإقامة دراسة حول الشعراء العراقيين المعاصرين الذين تميزوا بأصواتهم الشعرية، وتسليط الضوء عليهم، فتولدت لدي الرغبة في دراسة شعر حازم رشك التميمي لسببين:

أولهما: تقيد الدراسة بتناول شخصية واحدة من خلال أعمالها؛ لتحديد مسارها بشكل شبه دقيق في التطبيق.

وثانيهما: تقديم نتاج شعري جديد لأحد الشعراء الجدد المعاصرين، وإبراز نتاجه الأدبي والتعرف لقصائدهِ دون الاقتصار على الشعراء القدامى الذين أقيمت عنهم الدّراسات والبحوث في أكثر من مرة . وبعد الاطلاع على ديواني حازم رشك التميمي وجدت إنهما غنيانِ بالإبعاد المضمونية والشكلية، فقمتُ باختيار الدراسة وتقسيمها إلى ثلاثة فصول فضلاً عن التمهيد الذي يشتمل على حياة الشاعر وسيرتهِ مبيناً فيه أهم المكونات البيئية، والثقافية في حياتهِ.

أما الفصل الأول: فيحتوي على الأغراض الشعرية التي طرقها الشاعر في قصائده من رثاء وتقسيماته التي اشتملت على رثاء أعلام الرجال في بلدهِ من شعراء وفنانين ومبدعين في الأدب وكذلك رثاء الأصدقاء، ورثاء المدن. إضافة إلى غرض المديح الذي انقسم بدوره إلى مديح الرسول الكريم محمد r في قصائد محمدية، وكذلك مديح الأصدقاء، ومديح الدول التي سكنها الشاعر، كذلك تطرق الشاعر إلى الغزل العفيف المحتشم.

أما الفصل الثاني: فقد تناولت فيه الظواهر الأسلوبية عند التميمي من تناص بنوعيه : التناص الديني، والتناص الأدبي، وكذلك الرمز وأنواعه من رمز أدبي، ورمز تراثي، ورمز ديني، ورمز أسطوري وكذلك التوقف عند ظاهرة التكرار وأنواع التكرار في شعره.

وأما الفصل الثالث فقد خصصته للصورة الفنية وأنماطها في شعر التميمي متناولاً كذلك اللغة الشعرية والأسلوب، إضافة إلى مصادر الصورة الشعرية عند الشاعر.

وبعد، فهذا الجهد المقلّ أضعه بتواضع بين يدي كل من يتفضل بقراءتهِ فإن شابه خطأ فهو من خصائص النفس البشرية ولوازمها الأدبية، وإن صاحب خطواته الصواب، فذلك غاية ما آمله، راجياً من المولى – عز وجل – السداد والرشاد وبلوغ القصد والمراد. وبالله التوفيق.

التمهيد

حازم رشك التميمي

حياته و نشأته

تُعد الحركة الشعرية في العراق حركة متجددة ومتطورة، فقد كان الشعراء العراقيون في طليعة الشعراء العرب، وإذا ما تذكرنا ثورة الحداثة الشعرية نهاية أربعينيات القرن الماضي ومطلع خمسينياته سنعرفُ أن الشعراء العراقيين «السياب» و « نازك الملائكة » و « البياتي » هم من حملوا لواء هذه الثورة، مثلما كان لكل جيل شعري عراقي بعد ذلك حساسيته وخصوصيته وفرسانه.

فنجدُ الشعراء الجدد، يواكبون الشعراء القدامى في السير على منهجهم الشعري، فجاء شعرهم شاملاً لجميع الموضوعات والقضايا التي يعيشونها في مجتمعهم ومتجدداً لتطورات الحياة بجوانبها المختلفة، سواء القصيدة ووحدة موضوعها الذي كُتبِت ْمن أجله.

ومن الشعراء الجدد "حازم رشك حسوني التميمي الذي ولد عام " (1969) في مدينة الناصرية، التي تُبعد ثلاثمئة وثمانين كم عن العاصمة بغداد، لأسرة كبيرة ومعروفة في الوسط الاجتماعي والأدبي.

ويرى الشاعر أنّ الحركة الشعرية في العراق لها خصائصها وموضوعاتها التي تميزها عن غيرها في البلدان العربية، وما زال العراق ولوداً مبدعاً على الرغم من الهزات والانعطافات الحادة التي يتعرض لها، يُمسك بزمام الأمور ويقود سفينة الشعر [1].

يقول الشاعر حازم التميمي:" يجري الشعر والأدب في عروقي كما يجري الدم في عروق الإنسان، فإني أحس أن الشعر هو توأمي الثاني الذي أحس فيه و أتفاعل معه، وكنت كلما أكتبُ قصيدةً أتعايش معها تعايشاً روحياً عميقاً" [2].

([1]) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر في مقهى الأدباء بتاريخ 5 / 7 / 2015م.

([2]) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر في مقهى الأدباء بتاريخ 10 / 7 / 2015م.

درس حازم التميمي الابتدائية؛ والثانوية في مدينة الناصرية، وحصل على شهادتي البكالوريوس والماجستير في اللغة العربية في جامعة بغداد عام 2006 م ولولا الظروف التي مرت بها البلاد لكان حصل عليها بوقت مبكر كما يقول [1].

عمل مدرساً للغة العربية لأربع عشرة سنة في المدارس العراقية، ثم انتقل إلى أبو ظبي حيث عمل في التدريس مدة خمس سنوات أخرى، وهو حالياً يشغلُ منصب مقرر قسم الإعلام في وزارة التعليم العالي العراقية، إضافة إلى عمله.

وعمل الشاعر في البرامج التلفزيونية والمسابقات الشعرية التي كانت تقام في محافظة الناصرية، وانضم إلى اتحاد أدباء العراق وكتّابه، وأصبح عضواً في جماعة الناصرية للتمثيل. ثم ما لبث أن نشر العديد من القصائد في المجلات والصحف العراقية والعربية وعلى شبكات التواصل الاجتماعي.

وقد أقام الشاعر العديد من الأماسي الشعرية داخل العراق وخارجه، وشارك في مهرجان المربد الشعري للأعوام 1999- 2000- 2001، كما شارك في مهرجان حمص الشعري الذي تقيمه رابطة الخريجين في سوريا للعامين (2006-2007). وكذلك شارك في مهرجان السياب الشعري عام 2007م، وله مشاركات في العديد من الأماسي الشعرية في أبو ظبي، والشارقة، وعمان، ولبنان، والأردن، وتونس، ومشاركات في مهرجان جماعة الخليل للأدب في جامعة السلطان قابوس عام 2010 م، كما كانت له مشاركة في مسابقة أمير الشعراء الشعرية ووصل إلى مراحلها النهائية ضمن الشعراء الستة الأوائل (المربع الذهبي).

ولقد كانت أهم محطة من محطات مسيرة الشاعر الشعرية هي المرحلة الدراسية، فمن خلالها كتبَ الشعَر؛ لأنّه كان يبحث عن شيء مجهول، وعن حياة مستقرة وهادئة توصل مشاعره الصادقة في التعبير عن مراده من خلال شعره الصادق الذي يدخل القلوب.

تُعد الثقافة سبباً من أسباب نجاح الشاعر وإبداعه، إذ يتسلح بها وينطلق من خلالها، فالشاعر حازم التميمي، تسلح بثقافات مختلفة من شتى المصادر والمنابع،

([1]) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر في مقهى الأدباء بتاريخ 15 / 7 / 2015م.

واستطاع أن يوظفها في تجربته الشعرية، للتعبير عن القضايا المعاصرة من خلال كتاباته الشعرية التي تتصل وتتفاعل مع واقع الحال الذي يعيشه.

لقد كانت مصادر الشاعر الثقافية متنوعة ومختلفة، مابين الاجتماعي والتراثي، فالبيئة تُعد المصدر الأول، إذ نشأ الشاعر في وسط مليء بالعنف والحرمان، فكانت تلك البيئة كفيلة أن تدفعه في مسيرته الشعرية، إلى اكتساب ثقافة أدبية وملكة شعرية تمكّنه من الخوض في الشعر ومسايرة الشعراء المعاصرين له.

ولقد تضافرت عدة عوامل ساعدت في تكوين ثقافة حازم التميمي، ولعل من أهمها: تعلمهُ في المدرسة، ودراسته للغة والأدب الذي اطلع على أغلب مصادره، وكان قارئاً جيداً لشعرهِ، ولقد احتفل بالقرآن الكريم، وتمثله في الكثير من أشعاره، لذا يمكن تصنيف مصادره الثقافية بـــ: القرآن الكريم، والشعر العربي بمختلف عصوره، إضافة إلى شغفهِ بكتابة المسرحيات والتمثيل.

واكب الشاعر الحركة الثقافية العربية، فقرأ للشعراء المحدثين، فكانت قراءاته هذه من المؤثرات المهمة في تكوينه الشعري، إذ قرأ لـــ (أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأبي القاسم الشابي، وإبراهيم الطوقان، والسياب، ونازك الملائكة، والبياتي والجواهري وغيرهم من الشعراء).

وأسهمت المنافسات الشعرية والبرامج التلفزيونية والأعمال الفنية الأخرى التي شارك فيها في نظم الشعر، وكتابة القصص والروايات والمسرحيات، والتمثيل في إثراء تجربته الشعرية.

ونَهَل الشاعر من التراث الإسلامي، وعمل على دراسة التاريخ العربي والإسلامي في عصورهِ المختلفة، مستخلصاً منه العبر والنتائج، وموظفاً رموزه في أغراضه الشعرية.

ويُعد السفر إلى الدول الأخرى من عوامل اكتساب الشاعر ثقافته، حيثُ زار معظم الأقطار العربية، أما لحضور الندوات والأمسيات أو إقامة المهرجانات التي كانت تقام في تلك الدول، مثل: مهرجان أبو ظبي، ومهرجان السلطان قابوس، ومنافسة أمير الشعراء، وغيرها، إذ كان للشاعر حازم التميمي تألق وحضور واسع فيها.

ويمكن القول إن ثقافة الشاعر كانت متنوعة وعديدة، حيثُ استقاها من مصادر عديدة فكانت شاملة ومتكاملة، لأنها جاءت في أطوار مختلفة من حياته وانعكست في تجربته الشعرية، وكانت تطلعات الشاعر وعلاقاته بالشعراء الآخرين حافزاً ساعده على اكتساب خبرات واسعة في المجالات الأدبية.

يقول حازم التميمي: "الشعر سعي دؤوب للخلق والتّفرد، وتملص من رتابة الكلام، وصولاً إلى السمو، والشعر حلم الإنسان بالخلاص من قيودهِ وهمومه التي تثقل كاهله، إنه الجناح الذي يُحلق به في سموات اللغة حيثُ الدهشة التي يحياها الطفلُ كلما فتح عينيه، واكتشف الأشياء، ويصف الشعر لغة الخيال والعواطف، ولأنه وليد الشعور، والنابع من أحاسيسه وعواطفه الداخلية التي عبّر عنها من خلال الشعر، تلك الأحاسيس المتجلية في الشعر من خلال ما ينقله الشعر من صور حية تعبر عن واقع الحياة التي يريد المرء التعبير عنها عن طريق صورة أكثر تأثيرا في النفس، وهو الشعر[1].

كما يصف الشعر بأنّه ذلك النهر الذي يشرب منه كل شاعر، ويحسّ به كل إنسان محب له، بوصفه ِ ذلك الإحساس الذي ينقل المشاعر إلى كل شخص يسمعه ويتذوقه. فالشعر عنده ليس واقعياً، وإنما هو رؤية وصيانة الواقع الآني في الأبعاد القادمة، وعلى الرغم من ذلك فهو ليس منسلخاً عن ذلك الواقع، بل هو البحث عن الشيء المفقود، ويحاول الوصول إليه، وكأنّه يبحث عن نجمة هاربة في الفضاء.

وهكذا هم الشعراء حين يصهرون ذواتهم في أتون الشعر، فالشاعر هو الذي يصف الأشياء على طبيعتها ويجسدها على حقيقتها، والشاعر المبدع، كالرسام المبدع الذي يرسم لوحةً معينة، يجسد فيها ملامح تلك الشخصية أو الشيء الذي يرسمه، فكلاهما معبرانِ ويجسدانِ موضوعا معينا [2].

والشاعر عند حازم التميمي هو الشخص الذي ينقل هموم الشعب، وهو مرآتهم وصوتهم المعبر عن مشاعرهم، والشخص الذي يعاني من أجل أن يبلغ رسالته؛ فيدعو إلى الحرية والفضيلة، وأنّه لسان الحاضر وصوت المستقبل الناطق.

([1]) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر في مقهى الأدباء بتاريخ 25 / 7 / 2015م.

([2]) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر في مقهى الأدباء بتاريخ 1/ 8/ 2015م.

والشاعر الحقيقي هو الذي ينقل الحقيقة إلى الناس، ويهز مشاعرهم دون الرجوع إلى أهوائه الخاصة، فالشعر النابع من صدق المشاعر، هو أقرب إلى الناس مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر في مقهى الأدباء بتاريخ [1].

البدايات الشعرية

تعود البدايات الشعرية لحازم التميمي إلى مطلع الثمانينيات من القرن العشرين حيث كان حازم التميمي في مرحلة الدراسة المتوسطة (الثالث متوسط)، حين أحس الشاعر بشيء يخرجُ من وجدانهِ يختلف عمّا هو مألوف، وذكر أن أول بيت ذهب بهِ إلى مدرس اللغة العربية مستفهماً هو:

أحُبا في رَحى الأيامِ غَابا وَسَعياً بعدَ طُول الدهرِ خَابا

فأخبره مدرسه بأن هذا بيت شعري منسق، فراح يفتش في مكتبة البيت عن كتب الشعر، فوقعت عيناه على كتاب بأوراق صفراء وكان ديوان الشاعر الفارس العاشق " عنترة بن شداد " فراح يلتهم ما فيه التهاماً وينشدهُ بصوت عالٍ، حتى تغلغلت موسيقى القصائد في أعماقه ِ، ثم راح يكرر المحاولة والكتابة مرة بعد مرة، ثم أخذ ينشدُ ما يكتبُ في ساحة المدرسة، ويرى إعجاب مدرسيه وأقرانه الطلاب، أتقن حازم التميمي علم العروض في مرحلة الدّراسة الثانوية، وشغف بهذا العلم.

ومن تشجيع متواصل من قبل أساتذته وأصدقائه؛ تطورت ملكة حازم التميمي الشعرية في القدرة على الكتابة، فأصبح يتقن كتابة الأبيات الشعرية مستخدماً الكلمات والتعابير ذات القوة الشعرية والمعبرة عن روح العصر والبيئة التي يعيش فيها الشاعر، فكانت بدايات حازم التميمي في كتابة الشعر في شعورهِ بتلك الملكة الشعرية التي كانت بداخله وبمساعدة مدرسيه وأقرانه، التي تطورت لاحقاً لتلك الروح الشاعرة بما حولها المعبرة عنه.

ويقول حازم التميمي عن ذلك: بدأت مشواري مع الشعر في عمر مبكر، فأصبح رفيقي في كل درب حتى يسهر معي ويسافر معي، فأحس بهِ وكأنه توأمي الثاني، وكذلك يقول: لقد قرأت للكثيرين، وما زلتُ أقرأ، لكنني لم أتأثر بأحد، ولي صوتي ومفردتي وطريقتي ونبرتي الصوتية الخاصة، دون تقليد واحد من الشعراء

([1]) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر في مقهى الأدباء بتاريخ 4/ 8/ 2015م.

سواء أكانوا من القدماء أم من المحدثين، ولكني أقتدي بشعراء العراق خاصة والوطن العربي عامة وبشعرهم،؛ فهم قدوتي في الشعر، فمنهم استلهم روح الشعر الأصيل، وهم طريقي لأحذو حذوهم، فأنهل من تجاربهم الشعرية لكي أصل إلى جزء مما وصلوا.

ونخلص مما سبق إلى أن تجربة الشاعر حازم التميمي مرت في مراحل عدة أولها: مرحلة اكتشاف الملكة الشعرية والكشف عنها بمساعدة مدرسيه، وثانيها: قراءته للكثير من الشعراء من قديمهم وحديثهم ابتداءً من الفارس العاشق " عنترة بن شداد " و " المتنبي " وصولاً إلى " الجواهري " و " السياب " وثالثها: مرحلة الكتابة عن الحب، والوطن ورثاء أصدقائه الشعراء، ورابعاً: مرحلة النضوج الشعري لديه، فكانت تجربته متكاملة الأدوار، انطلق من بدء التكوين إلى مرحلة النضوج، حيثُ استمدها من حياتهِ وبيئته التي يعيشها الشاعر والظروف التي يعيشها وطنه وأمته.

شكل القصيدة ومضمونها

منذُ البدايات الأولى للكتابة وجد حازم التميمي ضالتهُ في القصيدة العمودية، رغم أنه كتب الكثير من شعر التفعيلة، إلا أنّه لا يزال مخلصاً للشكل العمودي الذي يكتب ويجددُ فيه، مع أنه لا يجدُ أنَّ الشعرية يحكمها الشكل والمضمون وموضوع القصيدة هو الذي يستدعي الشكل الكتابي الذي يتزيّا به في أحيان كثيرة [1].

نتاجه الأدبي

أصدر التميمي ديوانين، وله ديوانان آخران مخطوطان، وأعماله هي:

1- ما رواه الهُدهُد / ديوان شعر عام – 2009

2- ناعية القصب / ديوان شعر عام - 2014

3- الأحرف المشبة[2] بالمطر / ديوان مخطوط

4- التراب والزبرجد / ديوان مخطوط

كما شارك في المسرح، فضلاً عن العديد من الأوبريتات الشعرية. ومنها:

([1]) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر في مقهى الأدباء بتاريخ 10/ 8/ 2015م.

([2]) المتوهجة

1- قضية في ظل الحمار

2- البلية

3- الأيام السبعة / كوميديا

الفصل الأول

الأغراض الشعرية في شعر حازم رشك التميمي

1.1 الرثاء

هو ذلك الفن الذي يُعبر عن الألم والتوجع والتأسف الذي شكل ديواناً في الشعر العربي؛ لأنه يُعبر عن مشاعر صادقة، حتى غدت قصيدة الرثاء في الصادق منها تحملُ أصدق المشاعر الإنسانية للشعراء، وهم يتعرضون إلى أقسى ضربات القدر لأنهم يفقدون أعز الناس[1]. ويقترب شعر الرثاء من شعر المديح، فهو الإطار الفني الذي يرسم فيه الشعراء المُثل العليا لمن رثوهم في الخلق والحكم والبطولة. ويختلف عن المديح في أن الدافع الذي يُقْدمُ فيه الشاعر على الرثاء، هو الوفاء الذي لا ينتظر أجراً ولا جزاء[2]. ويتصل الرثاء بالحزن دائماً وسبيله كما يقول ابن رشيق: أن يكون ظاهره التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام[3].

وعلى الرغم من أن قصيدة الرثاء تنتمي للأغراض التقليدية في الشعر العربي فإن ارتباطها بحقيقة الموت ارتباط وثيق، إذ جعلها الفن الأسبق على ألسنة الشعراء من حيث الصدق [4]. إن قصيدة الرثاء " من الفنون التي جود فيها الشعراء؛

([1]) الخطيب، بشرى محمد علي، (1977م)، **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام**، ساعدت على طبعه جامعة بغداد، مطبعة الإدارة المحلية،، ص56.

([2]) غصوب، خميس محمد غصوب،(1986م)، **عبد الله بن المعتز شاعراً**، دار الثقافة، ط1، قطر، ص 312

([3]) القيرواني، ابن رشيق، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، (1972م)، **العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد بيروت، ج 2، ص147.

([4])الأسعد،عمر،(1992م)، **رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة**، م، مؤتة للبحوث والدراسات، ع الأول، ص20.

لأنه تعبير عن شعر خلجات قلب حزين وفيه لوعة صادقة، وحسرات حرى، لـــذلك فهو من الموضوعات القريبة من النفس" [1].

ولقد استطاع الشعراء في العصر الحديث تلوين قصائد الرثـــاء بالنزاعـــات السياسية والوطنية، التي أخرجت شعر الرثاء من البكاء والندب والنوح إلى شـــعر سياسي وطني اجتماعي يتفجر على ألسنتهم تفجراً [2].

إنّ شعر العراق الحديث لاسيما جماعة الإحياء كان موصول الوشائج بالأدب العربي القديم إذ عدّه بعضهم قطعة هاربة مـــن القـــرن الرابـــع الهجـــري [3]. لأن الشعراء ساروا على منوال الأقدمين في نسجهم لشعرهم، وهذا ما حصل في الشعر العربي، فكانوا لا يبدأون قصيدة الرثاء بغزل فجاء منسجماً مع قول القدماء [4].

لقد اتّخذت قصيدة الرثاء أشكالاً مختلفة عند حازم التميمي، كرثاء الشـــعراء وأعلام العراق والأدباء الأصدقاء، ورثاء المدن، وخاصة رثاء مدينته الناصرية التي ولد وعاش فيها.

1.1.1رثاء أعلام العراق والأدباء والشعراء

رثاء أعلام العراق كان حاضراً في شعر حازم التميمي لما قدموه من خدمة لأبناء المدينة، فخلفوا تاريخاً حافلاً بذكرياتهم، ويخلدهم سواء أكانوا أحياءً أم أمواتاً، فهم تركوا بصمة تذكر بهم على طول الأجيال التي تأتي بعدهم.

إنّ قصيدة الرثاء مثل قصيدة الحب والحنين ووصف الطبيعة، تنحـــدر مـــن تجارب ذاتية على الرغم من الالتزام الجماعي المفروض على الشاعر، وهذا الإلزام

([1]) الجبوري، يحيى، (1972 م)، **الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه**، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ص165.

([2]) عبد الرشيد، عبد العزيز سالم، (1979م). **شعر الرثاء العربي و استنهاض العزائم**، وكالة مطبوعات الكويت، ص77.

([3]) إسماعيل، محيي الدين، من ملامح العصر، ط2، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ص 20.

([4]) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص151.

لم يمنع الشاعر من تصوير تجاربه الخاصة؛ لأن "من البديهي أن يُعبر عن نــوعين من التجربة الذاتية، وتجربة الآخرين" [1].

نظمَ حازم التميمي مرثية في حق مؤرخ المدينة، مؤرخ مدينــة الناصــرية وكاتب تاريخها (شاكر الغرباوي) [2] . وصاحب جريدة البطحاء الذي رحــل عــن المدينة، وهي بأمس الحاجة إليه، فترك فيها بصمة جميلة، تذكر دائماً به، واتســمت مرثيته بطابع الحزن الذي خيّم على القلوب وترك حزناً في نفــوس محبيــه، تلــك المرثية المحزنة التي يرثي فيها حازم التميمي، شاكر الغربــاوي وكأنّــه يخاطــب شخصاً حياً موجودا أمامه؛ لما للمرثي من مكانة عظيمة في قلوب الناس إذ يقــول فيها:

يا صاحبَ البطحــاءِ مــا البطحــاءُ	إلا دُمــــوعٌ حُــــرّةٌ ودِمــــاءُ
وهتافُ نهــرٍ قــدْ أضــاعَ ضِــفَافَهُ	فَتخبطــتْ فــي تيهــهِ الشــعراءُ
حينَ استقلّ البــدرُ فــانوسَ الأسَــى	نُثــرتْ عليــه نَثيثهــا الظلمــاءُ
هَبطــتْ سَــماؤك إذْ تَشــردَ أهلُهــا	واستوطنتْ في قبركَ الأســماءُ [3]

يحيلُ الشاعر إلى المرثية صورة من الحزن الذي خلفه الفقيد، كأنه يناديه في حالة من التوجع، فتلك الدموع التي سالت على فقده، جعلت حالة من التكدر تســود في نفوس محبيه، ولم يقتصر الحزن على البشر فقط، بل ألبسه الشاعر صور ثانية تمثلت بحزن النهر الذي ضيعَ ضفافه، والبدر الذي خيّم عليه الظلام، وما عاد يُرى نوره.

([1]) جبرا، إبراهيم جبرا،(1976م)، **ينابيع الرؤيا**، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت. ص311.

([2]) المطبعي، حميد، (1995)، **موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين**، وزارة الثقافة و الأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، ص94.

([3]) التميمي، حازم رشك (2013م)، **ديوان ناعية** القصب، ط1، طباعة ونشر وتوزيع، تموز، دمشق، ص 12.

ومن قصيدة الرثاء تتحول القصيدة إلى مدح بحق المرثي، فيسبغ الشاعر المحاسن والصفات الجميلة على المرثي، وهذا ما يذهبُ إليه الشعراء عند رثائهم لشخص ما، فهم يصفون الميت بصفات كثيرة؛ رغبة منهم في إظهار المرثي بأحسن صورة، وإضْفاء طابع الحزن والتوجع في نفوس الناس لفقدهم عزيزاً إذ يقول فيها:

وأمنتُ إذْ ألفيتُ وجهَا باسِما منهُ ومنكَ تَهيأتْ أشياءُ
هدهدتَ مهدَ الناصرية طفلةً وسهرتَ إذْ أقلامُك الخفراءُ
وأتتْ إليكَ المرضعاتُ يُردنَها حاشا فموجُ فُراتكَ الأثداء [1]

ويضفي حازم التميمي على القصيدة بعضاً من صفات المرثي ومحاسنه، ليجعل الشاعر القصيدة أكثر تأثراً وحزناً على الفقيد، ويصور وجه المرثي بذلك الوجه الباسم، وإن كان في حالة حزنه، ومنها صورة مجازية أخرى يرسمها الشاعر، فيجعلُ من الناصرية طفلة فترة الولادة، والمرثي هو الذي سهر عليها وكانت أقلامه هي الخفراء التي تسهر على راحتها، وموج الفرات الأثداء لتلك الطفلة.

ولما كان للموت قدسية وجلال وحتمية في وقوعه ، فإن قصائد الرثاء التي لم تبدأ بمطلع لا تأتي منسجمة مع موضوعها الأليم، كما أنها لا تنتهي إلا بما يناسب موضوعها الحزين، ولعل بعضهم قد بالغ بعض الشيء عندما قال إن "قصيدة الرثاء أرستقراطية" [2].

والشاعر حازم التميمي لا يختلف عن شعراءِ عصره في قصائد الرثاء الحزينة، فلعل قصيدته في رثاء الخطاط كامل كانت أنموذجا واضحاً لطغيان حالة الحزن على أغلب قصائده، وبالأخص مرثياته، إذ رسم الشاعر فيه صورة حزينة قائمة على الحزن والألم المريرين الذين خلفهما المرثي في قلوب أهله وأصدقائه،

([1]) التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص15.

([2]) البصري، عبد الجبار داود،(2000م)، **البلح المر**، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص132.

ولعل هذا الرثاء الحزين للشاعر تعبير واضح عن قسوة الحياة، وانتشار الموت في أرجائها حتى وصل الموت لأدباء المدينة الذين يمثلون تراثها إذ يقول:

ما بالُ ذي قارَ تَشكو الهمَّ والوَجَعــا حينَ استفاقتْ وناعي الرّاحلينَ نَعَى
في كــلِّ يَــومٍ لَهــا خِــلٌّ تُودِّعُــهُ تُحيلهُ فــوقَ حِيطــان لهــا رُقَعَــا
كأنها اليــومَ زَفّــتْ كــامِلاً سَــقِما للموتِ كَسفٌ عَلى أضلاعها وقَعَا [1]

وفي المقطوعة السابقة، ينقل الشاعر حالة الشكوى والوجع، الذي تأثرت بــه مدينة المرثي، عندما سمعت بخبر وفاة خطاطها الفنان (كامل)، ولم يبق سوى الألم والحزن الذي خلفه الفقيد في القلوب وبقايا قطع سوداء كُتِب عليها اسم المتوفَّى وما كان للموت إلا أن يأخذ أبناءها عنوة.

ويرسم الشاعر صورة حزينة يملؤها الحزن والتفجع، فتخلق جواً من الحزن في تلك الصدمة التي خلفها المرثي، إذ يقول:

وأنَّ لافتةً للآن نُبصرِهُا ما زالَ تاجُكَ من ذكراكَ مُلتمعا
بعضٌ يَموتُ ولا ذكرٌ يُخلده وأنتَ ذكرُك تاجٌ فَوقنا وُضِعا
عزاؤنا أننا في قابلٍ تُبَعٌ وأننا أُكُلٌ والموتُ ما شَبعا
يا صاحبَ التاجِ حرْفي كلُّه وَجَعٌ ولستُ أخفيكَ أنَّ الحرفَ قدْ دَمَعا [2]

ولعل امتلاء نفس الشاعر بمرارة الحزن أثر رحيل فقيده قد أَطْبَقَ عليه، لــذا أطلق نفثات امتلأت حسرة ومرارة وحزنا، وما يثير ذكرى الفقيد المخطوطات التي خطها الفقيد بيدهِ، على جدران مدينته الناصرية قبل رحيله، والتي تذكر بــه عنــد النظر إليها، فتثير الحزن والحسرة في نفوس محبيه؛ لأنّها تذكار عنــه وتُعــد مــن المخلدات لذكراه والتذكير به.

ومن المراثي التي طرقها حازم التميمي في قصائدهِ الشعرية، رثاؤه الأصدقاء، ذلك الرثاء الذي يُعبر عن معاني الصداقة والحزن على فقد الصديق، فهو

([1]) التميمي، ديوان **ناعية القصب**،ص 110.

([2]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص112

ينبع من صدق المشاعر البعيدة كل البعد عن كل المصالح التي تربط الصديق بصديقه.

فهو رثاء يسمو بالصداقة بعيداً عن زيف الواقع، يخلق بها فضاء الإنسانية الرحب، إذ لا يعني موت الأصدقاء نهاية للصداقة، بل يعني بداية جديدة لها ووجها آخر من وجوهها الغنية [1].

ولم ينسَ حازم التميمي أصدقاءَهُ الذين عاشرهم وعاش معهم، بعد أن رحلوا إلى فراقٍ طويل، فراق الموت؛ فكان لهم نصيب في مرثياته، وهو يتذكرهم ويتألم لفراقهم وخاصة أصدقاء الطفولة .

ويؤثر فقد الأهل والأحباب في الشعراء حين تغلب عليهم أحزانهم وتختفي آمالهم وتسيطر عليهم آلامهم، فتفيض ألسنتهم شعراً، ورثاؤهم هذا لا يخرج عن تصوير حزنهم

ففي قصيدته (نصوص هي الأرواح)، رثا حازم التميمي صديقه (حازم ناجي)، ويعزي نفسه بفقد أعز أصدقائه وما تركه من أثر على محبيه من أهله وأحبائه إذ يقول فيه:

أقمْ ليلة ً كيْ تَستريحَ أَضالعِي ... وكيْ تَرتويْ عَينيْ بِمرآكَ ثانِيا
ولَولا جَناحَاكَ اللذانِ تَصرّفا ... بحرفيَ ما حلَّقْتُ بالشعرِ عاليا
نصوصٌ هِيَ الأرواحُ طافتْ بِنعشه ... أعدتْ لهُ دوراً فَعادتْ بَواكيا
ويا ناعيَ الحيّ الّذي قامَ راثِيا ... وطافَ وعزرائيلُ يُزجي المَراثيا
أما آنَ للموتِ الكئيبِ تَرحُما ... يعافُ تِرابي أو يَعافُ صَحابيا [2].

ويستخدم حازم التميمي، تلك الألفاظ التي تدلُ على حالة التعزيـــة والتوجـــع على المرثي، وهي عدم رؤية الفقيد مرة أخرى، والعين التي تجهش بالبكاء عليـــه،

([1]) العلاق، علي جعفر(2002م)، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، ط1، دار الشروق، عمان، ص103.

([2]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص 226.

وكأن الشاعر يطلب من ملك الموت الرحمة والترفق بأصحابه، فما عاد القلب الضعيف يقوى على تحمل فراقهم.

ويبرز رثاء الأصدقاء خصوصية الموت عند موت الصديق، وما يسببه ذلك من حزن مضاعف للشاعر في حضور الموت ومعاناته عند غياب الصديق، ورغم كل ذلك فإن فعل الموت مولد للصداقة، ودافع إلى مدها بالحيوية التي تمنحها القدرة على التدفق، ومقاومة مرارة الفقد المادي وعذاباته النفسية، ففي قصيدة (لا ظهر للحنّاء)، يرثي صديقيه، بين مرارة الألم وفقد الأحبة، تذكاراً للأيام الجميلة وذكرياتها وعِشْرةُ طال أَمَدَّها. إذ يقول فيها:

قولوا لبيتِ الطينِ أنْ يَتَدكدكا ... ولصاحبيّ الراحلين ِ ليضْحَكا
منّي ويفترشا سُطوحَ قُبورِهم ... وقتَ الغُروبِ و يستلذا بالبُكى
لا ظهرَ للحنّاءِ كانَ جديلةً ... مبرومةً حاشا بأنْ يَتفككا
مسكينةٌ رئةُ الجنائزِ لم تَجدْ ... إلا هواكَ فردّها ما رَدّكَا[1].

يرثي الشاعر صديقيه، ويصور لحظة فراقهما بسقوط ِعمد من أعمدة البيت، وانهياره من أثر رحيلهما؛ لأن في رحيلهما سعادة لهما، وفراقهما حزن للشاعر، ولم يبق سوى النوح والعويل لرثائهما، حتى صوت الحناجر قد تغير من شدة الحزن والبكاء على صاحبيه.

ويذكرُ الشاعر صديقيه، كأنه يستخدم لغة التخاطب، ويسأل عن حالهما، ويشكو لهما الهم والحزن بعد فراقهما فيقول:

مَن ْمِنكما كانتْ لهُ رُوحانِ وا ... حدةٌ هُنا تَبقى وتلكَ هُنالكا
مَنْ مِنكما وشمَ الجبينَ برُقْيةٍ ... مِن تمتماتِ الأمهاتِ لعلّكا
يا آخرَ الشعراءِ في صَيفِ الحرو ... فِ تقولُ مَنْ خَبِرَ المنيةَ مِثلَكا [2]

وأرى أن الشاعر حازم التميمي قد خالف أقرانه من الشعراء في رثائه صديقيه؛ إذ سرعان ما ابتدأ بشكواه، مستذكراً أيامهما معاً، خالقاً جواً من الحزن، إذ

([1]) التميمي، **ديوان ناعية القصب**، ص137.

([2]) التميمي، **ديوان ناعية القصب**، ص141.

إن الفقيدين تركا في نفسه فراغاً، وهي صورة واضحة في مقطوعته الشعرية، التي بدأها بسؤال للفقيدين، كأنه يتكلم معهما بسؤال مباشر لهما، يريد به جواباً، وهذه دلالة على الألم الذي يكنه الشاعر لفقدهما.

ولم يكن رثاء حازم التميمي مقتصراً على رثاء أصدقائه وأعلام المدينة وغيرهم، بل تعدى ذلك إلى رثاء الشعراء، وإبراز محاسنهم والتأسي بهم، والمداومة على ذكراهم، والحزن على فراقهم.

ويُعد رثاء الشعراء لبعضهم تقليداً قديماً في موضوع الرثاء، إذ اِعْتادَ الشعراء على رثاء زملائهم، وتأبينهم في قصائد خاصة، تحملُ لوعة الفراق، وتُعبر عن مشاعر الحب الصادق والاعتراف للمرثي بمكانته الأدبية[1]. خاصة إذا جمعت بينهما صداقة ما.

وهنا يرثي حازم التميمي، الشاعر الشيخ جميل حيدر، في مرثيته (فرحاً يجرجر في السماء حقائبا)، ويصف المرثي بأن موته سبب خسارة كبيرة لأهله وأصدقائه؛ فبعد رحيله قد اسودَّ كل شيء وخيّم عليه الظلام، فيقول حازم التميمي في رثاء الشاعر جميل حيدر:

أقمارُهُ دكّتْ فأشرقَ لاهِبا ... وربيعُها ولّى فأورقَ واهِبا
أعطَى لهُ جبريلُ سرَّ جلالهِ ... رُوحَاً و عُزرائيلُ كانَ السّالبا
أ أُبا وَميضاً لستُ أرثي شاعِرا ... بلْ مُؤمناً ومفكراً ومُحاربا
هذا الذي ملأ الجرار رحيقه ... مذ جاء نعيك وهو يطرد شاربا
الناصريةُ مزّقتْ أثوابَها ... حُزناً وقصَّتْ ملنخيل ذوائبا
لجأتْ لشاعرِها المغرِّدِ حائِرا ... فأقامَ مأتمهُ وأنشدَ ناصِبا[2]

في المرثية السابقة، يرثي حازم التميمي شاعراً من شعراء الناصرية، ويصف موته بلحظة سقوط النجوم من السماء وفقدانها لضوئها، ولكن حتى فترة

([1]) الضمور، عماد، (2005م)، **ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية**، ط 1، دار الكتاب الثقافي، الأردن، أربد،ص 106.

([2]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص 45.

رحيله تبقى ذكراه وأشعاره حاضرة في مسامع الناس، وموته ليس خسارة للشـــاعر فحسب، وإنما موته خسارة لمحبيه ولأهل مدينته الناصرية، ومن شدة الحزن شقتْ أثوابها على فقده، وهذا دليل على حبه وألمه على رحيله، وهو شقُّ الأثواب وإقامـــة المآتم على شاعرها.

2.1.1 رثاء المدن

ومن مرثيات حازم التميمي رثاؤه المدن، التي أخذت حيزاً في شعره ِ، وهو يرثي مدينته من شدة وجعه عليها، أو يرثي جسراً فيها وما أصابه مـــن خـــراب، ونلحظ ُ تلك الظاهرة عند أغلب الشعراء في رثائهم لبلدهم أو مدينتهم، وخاصة عند شعراء المهجر الذين فارقوا البلد مدّة من الزمن.

وفي رثاء الشعراء لمدنهم وقراهم أو دولهم، فإن قصيدة الرثاء تلتقي بالمحور التاريخي؛ الأمر الذي يزيد في أهميتها، كما أنها قد تلتقي مع الغزل العفيف، وهو ما يحصل في رثاء النساء [1]. وهو من موضوعات الرثاء القديمة، إذ يُعبر فيه الشاعر عن حالة حزن عميقة عن المكان المسلوب، وما يرتبط به مـــن ذكريـــات جميلـــة، وسعادة زائلة، مما يجعله يعود في جذوره الأولى إلى المقدمة الطلليّة التي تمثل ركناً من أركان القصيدة العربية القديمة، وحالة حزن عميق على فقدان الأهل والأحبـــة، وتغير الأحوال [2].

غير أن الشاعر في العصر الحديث يقفُ أمام المدن والبلـــدان علـــى نهـــج شرقي، وهو يعبر عن حنينه ويتذكر أيام الصبا والشباب التي قضـــاها فـــي بلدتـــه ومدينته التي عاش فيها فتحرك مشاعره نحو تلك الذكريات، وهنا الشـــاعر حـــازم التميمي يرثي مدينته الناصرية ويتذكر أيامه التي عاشها فيها ، ونلاحظ من مرثيـــة الشاعر ذات البداية الغزلية، وكأنّه يخاطب محبوبته وجهاً لوجـــه بكلمـــات تكـــتظُ بالمشاعر والحنين إلى بلدته العزيزة، وهذا ما رأيناه في قصيدته بعنـــوان (أوريـــة العينين) حيثُ يبدأ الشاعرُ بمقدمة غزلية في تلك القصيدة إذ يقول:

([1]) البصري، **البلح المر**، ص130.

([2]) الضمور، **ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية**، ص 89.

أســـدلت يـــا بنـــت الفُـــراتِ نِقابـــا وَجَرحـــتِ قلـــبَ مُتـــيّمٍ هيّابـــا

وسحرتِ هاروتَ القلـــوبِ بنظـــرةٍ ومسختِ ماروتَ العقـــولِ ترابـــا

جنيـــةُ الـــدنيا وبلقـــيسُ الّتـــي أعيـــتْ سُـــليمانَ فتصـــابى[1]

ففي هذه المقطوعة الشعرية يرثي الشاعر مدينته، من شوقه وحبه إليها، وذلك للفراق الطويل الذي مرّ عليه، وهو لم يرَ مدينته، فيقوم برثاء مدينته، فيضفي عليها كل صفات الحبيبة، وهو العاشق المتيم بها، فقد سحرته الغائبـــة بنظـــرة واحـــدة، وجرحتْ قلبه مَن شدة فراقها وتعلقه بها.

ويصور تلهفه وحنينه لمدينته الناصرية، إذ يقول:

لهفـــيْ عَليـــهِ و أربعـــونَ ثقيـــلـــةٌ مرّتْ عَليـــهِ ولمْ يـــرَ الأحبَـــابَا

فَكَأنّمـــا رامَ الممـــاتَ لِحكمـــةٍ أنْ يجمـــعَ الشـــعراءَ والخُطّابـــا

وتزيلُ عَن جمـــرٍ رَمـــادا سَـــادِرا وتطوفُ في الأفقِ الرحيبِ شِهابا

لو تَدري لَيلى كيف مـــاتَ سَـــميرُها وَهِي القتولُ لشـــقّتِ الأثوابـــا[2].

وفي هذه المقطوعة يبرز الرثاء في قلب الشاعر، ويثير فيه الألـــم والحرقـــة والتلهف، بسبب الحرمان والانقطاع عن مدينته والتحرق شوقاً لرؤيتهـــا ، ويصـــف الشاعر تلك الحرقة كالجمر الذي يَصبح رُماداً، ويربط الصورة بالشـــخص الفاقـــد للحبيبة من شدة اللوعة والفراق .

وفي مكان آخر يرثي حازم التميمي مدينته الناصرية، وما طالها من خـــراب وتفجير، وهو يرى الخراب والدمار الذي لحق مدينته، والذي راح فيه أناساً أبرياء، ذلك المشهد الذي أثر في نفوس الناس عامة والشعراء خاصة، إذ يقول فيها:

هَكـــذا بـــينَ جَميـــعِ الأنبيـــاءِ سقطَ الفرقـــدُ مســـلوبَ الضـــياءْ

أوَ تبكـــي ؟ رُبَّمـــا؛إذْ لـــيسَ لـــي للنبيـــينَ سِـــوى هَـــذا البكـــاءْ

الجنوبيـــونَ فـــي حَارتنـــا رَكَضُوا خلفَ نُعـــوشِ الشّـــهداء

([1]) التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص 28.

([2]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص32.

واســـتقروا عِنـــدَ نعـــشٍ مفـــردٍ شاهدوهُ صـــاعِداً نَحـــو الســـماءْ
فُرِّغـــتْ كـــلُّ يَـــدٍ مِـــن طينهـــا والفراتُ الرحبُ أمسَى دونَ مـــاءْ
وارتَـــدى النخـــلُ سَـــوادا فاقِعـــا وانحنَى وهْوَ الّذي ملّ انحنـــاءْ [1]

ونلمح في القصيدة مواجهة حادة مع الموت، الذي يسرق الأحبـــة، ويحيـــل الحياة حزناً وألماً، وما يعكس حالة عجز تامة أمام الموت، وسخط علـــى قســـوته، ويصور الشاعر حالة التفجع والألم الذي أصاب المدينة، وتـــرك الأرض مملـــوءة بالدماء، الذي أفزع وأرعب كل شخص، حتى وصل الموت إلـــى نهـــر الفـــرات، وأصبح يجري بدل الماء دماء ، وكذلك النّخل أصبح موشّحاً بالسواد حُزنـــاً علـــى الشهداء.

وللشاعر مرثية أخرى، يرثي فيها جسراً في مدينته الناصرية، ويتذكر أيـــام الطفولة التي قضاها عند ذلك الجسر، غير أنه مع مرور الزمن تعرض للخرابِ ذلك الجسر، ومن شدة تعلقه به - لأنه جزء من ذكريات الطفولة- رثـــا الشـــاعر ذلـــك الجسر إذ يقول فيه:

ما زلتَ يا صنوَ الطفولةِ سَامِقا أبَدا تُحلّقُ في القَصيدةِ شَاهقا
أبَدا تَظلُ علَى لسانيْ طَلَقةً حمراءَ عَمَّدتِ الفراتَ الدافقا
كنتَ المكلّفَ بالهمومِ تشيلُها وأراكَ وحدكَ بالهُمومِ الغارِقا
عَجِبوا لصدركَ كيفَ رَتّقَ جُرحَهُ فهَووا – وشان الحاسدينَ - فواتِقا[2]

تثير هذه المرثية في الشاعر ذكريات الماضي، فتولد في قلبه حرارة الألـــم، فيرثي جسراً في مدينته، مستحضراً كلمات الحزن واللوعة، ويصوره إنساناً غارقـــاً بالهمومِ، وفيه صفات الرجولة المتحمل للجراحِ، وكل تلك الكلمات يضيفها الشـــاعر في القصيدة لتجعل القصيدة مؤثرة أكثر مملوءة بمعاني الحزن.

([1]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص 22.

([2]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص 121.

2.1 المديح

المديح من الأغراض الشعرية التي تطرق إليها حازم التميمي في قصائده الشعرية، فقد برز لدى الشاعر ثلاثة أنواع من المديح، قصائد مدحية في حق الرسول محمد (r)، والنوع الثاني من المديح هو مديح دولة عُمان الشقيقة التي عاش فيها فترة من الزمن، أما النوع الثالث فهو مديح الأصدقاء .

ويُعد المديح واحداً من أهم الموضوعات التي طرقها الشعر العربي، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر من المديح، فهو فن الثناء والتعظيم الذي تتوق له النفس البشرية بدافع من رغبتها في خلود اسمها وفعالها وصفاتها على مدى الأيام [1].

والمديح: فن من فنون الشعر الغنائي، يقوم على عاطفة الإعجاب، ويُعبر عن شعور تجاه فرد من الأفراد أو جماعة أو هيئة، مَلَكَ على الشاعر إحساسه، وأثار في نفسه روح الإكبار والاحترام لمن جعله موضع مديحه، وفي هذا الفن من الشعر تعداد للمزايا الجميلة [2].

وكذلك يُعرف المديح بأنه الثناء على شخص أو جماعة أو عقيدة أو بلد، وإسباغ التجلة لهؤلاء، وإضفاء الحمد. ويبعث عليه الإعجاب بالممدوح والإكبار لمزاياه والروعة من مواقفه[3].

ولحازم التميمي، قصيدة بعنوان" محمدية"، وهو يمتدح فيها نبي الرحمة الرسول الكريم محمد (r)، إذ يقول :

تَخطرُ الأحرفُ كِبرا وجَلالا فتَعالى نافثَ الشعرِ تَعَالى
لبستْ خَارطةُ الحُسن ِالدُّنا وتشهتْ مُقلةُ الماءِ الرّمالا
ركبَ الطيفُ بِساطاً أخضراَ وتثنتْ قامَة ُ الجدبِ اختيالا
فإذا زمَّ جِمالا راحلٌ فَلقدْ زمّ مَدى الدهرِ الخَيالا

([1]) الهيب، أحمد فوزي،(1986م)، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب، الشهباء،مؤسسة الرسالة، بيروت، ص 317.

([2]) ناصيف، إميل، (1992م)، **أروع ما قيل في المديح**، ط،1 دار الجيل، بيروت ، ص9.

([3])عزمي سكر، (د،ت)، **أحلى قصائد المدح**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، بيروت ص5.

سرٌّ مَعناكَ فبعضٌ كُلُّه نَغتلي فيه جَوابا وسُـؤالا
فَإذا مكةُ مِن طَلعتهِ فرطُ حُسنٍ تَهبُ الكونَ جَمالا [1]

في هذه الأبيات يذكر الشاعر صفات الرسول الكريم، ويضفي على القصيدة قدسية، تتوافق مع عظمة الرسول الكريم، ذلك النور المحمدي الذي ملأ الكون سرا وجمالا، ويصفُ أحرف اسمه تعالت كبرا وجلالا، لاسمه العظيم، الذي صاغ فيه الله ﷻ كل الحسن وغاية الجمال.

غير أن الشاعر ينتقل في قصيدته بوصف الرسول الكريم (ﷺ)، ويعظم من مكانته الدينية في إنقاذ البشرية وإخراجها من الظلام إلى النور، ودعوته إلى الوحدة وعدم الفرقة؛ لأنها ضعف، ولأن المسلمين كالجسد الواحد إذ يقول فيها:

ساحرَ الألبابِ قدْ نَبهتَنا أنَّ في الفرقةِ أدواءً عُضالا
وبأنَّ الرملَ يُخفي تَحتهُ ما تشاؤونَ نِمالا وصِلالا
احذروا الطّوفانَ أعني زللا وانتقاصَا واختلافا وجِدالا [2]

وفي قصيدة أخرى يتمدح فيها الشاعر رسولنا الكريم بعنوان "في حضرة الرسول" إذ يقول:

لكَ مِن سَمائيَ ما تظـل سَـمائيا وَمِن اشْتِعالي ما شكتْ أضـلاعِيا
ومـنَ الأحاديـثِ الشـهيةِ نَفحـةٌ قُدسـيةٌ ملكـتْ علـيّ جِهاتيـا
سحرٌ من العِشقِ الحـلالِ وقُبلـةٌ رسمتْ عَلى ثغرِ الزمانِ شِـفاهيا
ما لامستْ كـفّ الضـياءِ يبيسـةٌ إلا ونـطّ الاخضـرارُ مفانيـا
ولذا استطالَ بِه الجـلالُ وفُتّحـتْ أبـوابُ رحمتـهِ هُنـاكَ ثَمانيـا
طيفُ الولادةِ والهُـدى فـي آيـةٍ فيها الخلودُ يَضجّ وا إسلاميا [3]

([1])التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص 145.

([2])التميمي، ديوان ناعية القصب، ص151.

([3]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص 205.

وفي هذه المقطوعة الشعرية، يمتدح الشاعر الرسول الكريم محمد(r)، ويقدم الشاعر نفسه فداء للرسول، ويصور حالة العشق الإلهي الذي سكن قلوب الناس، وما خصه الله سبحانه وتعالى من صفات جليلة، فهو منبع الهدى وطريق الرسالة النبوية.

ولم يقتصر حازم التميمي على المديح الديني فقط، بل تعدى ذلك إلى مديح الدول إذ يقول في قصيدتهِ (عُمان):

أما عُمانُ فقد وقفت طويلا ... حتّى قَضيتُ مِن الأصيلِ أصيلا
خففتُ مِن وَجَعيْ هُناكَ وطِرتُ دُخْ ... خانا وأحسبُ لا أزالُ ثَقيلا
حينَ الوصولِ زجرت عرقا راعشا ... يخشى. وشِأنُ العاشقينَ وُصولا
خبتِ المسافةُ بيننا واستسلمتْ ... رئتايَ كيما تستريح قَليلا
بينا وقربانِي اقترابكِ مِن دَمي ... ألفيتُ ظِلكِ من دماي بَديلا [1]

وفي المقطوعة الشعرية السابقة، يمتدح حازم التميمي (عُمان)، ويصور الشوق والحنين، ففي تلك المدينة الشعور بالراحة والتخفيف من الوجع، ويربطها الشاعر بالعاشق الذي ينوي الوصول لمعشوقته، ويحسبُ الدقائق والساعات للوصول إليها، وأن دمها خالط دمهُ، وهذه الصورة المدحية لعُمان دلالة على مكانتها في قلب الشاعر.

وفي صورة شعرية أخرى، تظهر الصورة المدحية بصورة واضحة عند حازم التميمي حيث تحول المديح إلى غزل إذ يقول فيها:

نهما أقبّل ساحليكِ وعاجزٌ ... مَن ليسِ يُحسن في الهَوى التّقبيلا
للضوءِ في بُرديكِ بَوحُ حَمائمٍ ... خضرٍ تُطارحُ عاشقيكِ هَديلا
وعلَى غُروبكِ تستفيقُ أهلّة ... للجنِ تَرسمُ ثغركِ المعسُولا
وجهٌ سَحابيٌّ الرؤى كمْ يوسفٍ ... لمْ يُحسنِ التعبيرَ والتأويلا
خوفيْ مِن النخلِ العناق يَشدّني ... لجذوعهِ، ولكمْ تركتُ نَخيلا [2]

([1]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص154.

([2]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص156.

حيثُ نلحظُ في مقطوعة الشعرية وكأنّه يخاطب حبيبته ويتغــزل بهــا، لمــا استخدمه من كلمات رقيقة تُعبر عن الغزل، مثل: العاشق والهوى، والعناق، وغيرها من كلمات غزلية، وهذا يدل على أن الشاعر يكنُّ كل الحب لعُمان، كأنها الحبيبــة التي يشعر معها بالحب والعشق والأمان.

ومن المديح الديني ومديح دولة عُمان، نلحظُ مدحية أخرى في أشعار حــازم التميمي ألا وهي مديح الأصدقاء حيث يمتدح صديقه (عبد الله)، إكْراَماً لمعروفــه، وعشرته الجميلة، فيقول في قصيدة بعنوان " يا صاحب البيت ":

كفاكَ وفاءً أنْ تعدّ الأساميا ... وتفتحَ شُباكاً من القلبِ باكيا
وتوصي لياليهم بودٍّ حفظته ... وليسَ مُحباً مَن يضيعُ الليالیا
فها أنتَ شاردٌ بالوداد قطيعةٌ ... وهاهُمْ يَزيدونَ التنائي تَدانيا
عَلى أنَّ في الأضلاع نَحتاً حفرتُه ... بِه منكَ منهمْ ما بهمْ منكَ باقيا
ويا صاحبَ البيتِ الذي عندَ بابه ... ضرَبتُ وكلٌّ التائهينَ خِياميا
فلو كانَ عبدُ الله شَخصاً مدحتهُ ... ولكنّ عبدَ الله خيرُ صَحابيا[1].

وفي المقطوعة السابقة، يمتدح حازم التميمي صديقه (عبد الله)، مســتخدماً الصفات الجميلة في حق صديقه، ذاكراً له جميله، ويصور حالة الكرم والمودة فــي نفس صديقه، وهذه الصورة المدحية التي يمتدحُ فيها (عبدالله)، هي دلالــة علــى مكانته في قلب الشاعر وهو خير الأصحاب والمقربين من قلبه.

3.1 الغزل

يُعد الغزل من الموضوعات الشعرية القديمة في الشعر العربي، فقد وَجِدَ مع الإنسان منذُ أن خلقه الله تعالى، واستمر معه عبر العصور إلى هذا العصر، فلم يخل ديوان شاعر من الشعراء العرب دون أن يطرق هذا الباب [2].

([1]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص 214.

([2]) الهيب، أحمد فوزي، الحركة الشعرية، ص290.

أما في العصر الحديث فقد أصبح الغزل تعبيراً عن التّجربة النّفسية الكاملة، وجاء في أسلوب رومنطيقي ورمزي، وجاء واقعياً منسجماً مع التّقدم الحضـــاري، فبعض الشعراء اعتمدوا الأسلوب العباسي القديم، وبعضهم الآخر ابتعد ابتعاداً كليـــاً عن الأسلوب القديم، وبعضهم مزج بين الأسلوبين ولكن يبقـــى التجديـــد العنصـــر الأهم[1].

والغزل من الأغراض الشعرية الأخرى التي تناولها حازم التميمي في شعرهِ، و كانت قصائده الغزلية تميل إلى الشفافية واستخدام الكلمات ذات المعنى اللطيـــف؛ أي كان الغزل لديه يتصف بالشفافية والمتمثل بالكلمات اللطيفة المحتشمة .

حيثُ يقول في غزليتهِ بعنوان (طرقات قلب):

طرقتُ بابَك ِ ، ما كّفي بطارقةٍ
لكنَّ قلبيَ قبلَ الكفّ قدْ طَرَقا
وظلَّ يَطرقُ
ملتذاً وأحسبُه ُ
قدْ ظنّ قلبك ِ
خلفَ البابِ ملتصقا
فراحَ يُهدي قَرابيناً لمعبده ِ
أشهَى صَلاة ٍ
يُصليها الذي عَشِقا [2].

في هذه المقطوعة الشعرية، يصف الشاعرُ وصال الحبيبة، ويصور الحـــب والحنين لها، وكأنما قلبه الذي طرق الباب من شدة الحب إليها، محتسباً ومصـــوراً قلبها الذي وراء الباب، وكل تلك الكلمات التي يصفها الشاعر في الحبيب دلالة على الحب والشوق لحبيبته ومودته بلقائها.

([1]) سراج الدين محمد،(د،ت)، **الغزل في الشعر العربي**، (د، ط)، دار الراتب الجامعية، ص70

([2]) التميمي، حازم رشك،(2009م)، **ما رواه ُ الهُدهُد**، ط1، دار الرشاد للنشر، سوريا، حمص، ص 135.

وفي مكان آخر يصور حازم التميمي حالة الحب التي يعيشها وشـــوقه إلـــى محبوبته فيقول في قصيدة بعنوان "هدْهدُ الغياب":

خطْتُ قَلبي عَليه
رَغْمَ يَقيني
أنَّ عِشقيْ لَديهِ
باتَ انفتَاقا
طوقتْ راحَتاه ُ
فانوسَ لَيلي
وارتدتْ مُقْلتاه ُ
قلبي الفِراقا
سَكِرت ْ موْجَتي
فضاقتْ ضِفَافاً
وَتَشهتْ مِن دونهِ
الأَورَاقا [1].

وفي قصيدة لحازم التّميمي بعنوان (فرح بعمر النهر)، يتغزل بمحبوبته بقوله:

فَرَح ٌ بِعُمرِ النهر ِ يَجري طافِحَا وبِعمرِ موجِ البحرِ حيثُ تَخلقا
لم أدر ِأنّ الروحَ تَطلعُ مرةً حتى تُرَدّ لِحازمٍ كيْ يَعشقا
ولأن محرابَ العُيونِ حقيقةٌ ألفيتُ إيماني هُناكَ مَوثقا
كم طفتُ في ليل الكآبة واحدا لأعودَ بعد التيه طيفا منتقى
ومددت ِكفكِ بابُ حِصني مُغلقٌ وهَزَّزتْه حتّى استحالَ مفلّقا[2]

في تلك الأبيات الشعرية، يتحدث الشاعر عن الحبيبة، وكيف استطاعت إيقاعه بحبها إذ كان قلبه كباب الحصن المنيع ولكنها ظلت تطرقه وتهزه حتى انفتح، ويجعل الشاعر الحب وساعة اللقاء ونظرات العيون هي رموز الحب بينهما.

([1]) التميمي، ديوان ما رواه ُ الهُدهُد، ص122.

([2]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص 116.

4.1 الشكوى

كان للحالة الاجتماعية، والبيئة التي يعيش فيها حازم التميمي، تأثير واضح على ذات الشاعر نفسه، وأثر في قصائده الشعرية؛ لما لها من دور في نقل واقع الشاعر يعيشهُ، من خلال إحساسه بالألم والشعور بالآخرين فيصور الشاعر تلك المعاناة والتعبير عنها من خلال شعره الذي ينقله للناس.

وكذلك الشكوى هي: إظهار ما يكابده المرء من ألم نفسي، أو جسدي، ناتج عن الظلم والقهر، وسيطرة قوى خارجة عن إرادته، ما يقفُ أمامه عاجزاً، لا يستطيع له ردا[1].

فالشكوى: " فن من فنون الشعر الوجداني العميق، وهي بعد ذلك لونٌ من ألوان الشعر المتجدد، لاتساع نطاقها بين الشعراء، نتيجة الحياة الاجتماعية القاسية في ذلك العصر، وبخاصة شكوى الزمان والدهريات، وهناك فرع من فروع هذا الفن شكوى الأهل، والأصدقاء، وندرة الوفاء، واختفاء المعروف بين الناس"[2].

إذن فالشكوى هي أحد الفنون الشعرية التي تقوم بتصوير عواطف الناس المشحونة بالتعب ومشاهد الاجتماعية والهموم البشرية.

والقارئ شعر حازم التميمي يلاحظ استخدام الشاعر في أغلب قصائده الشعرية الشكوى، حيث يشكو الدهر، وحالة عدم الاستقرار النفسي لديه إذ يقول في قصيدته (لوح إلى الأثداء ِ):

أطلقْ عصافيري،
مللْتُ وقوفَها
عند احتفالِ الخرقةِ السوداء ِ
زدني سماءً
كلُّ أفْقي مظلِمٌ
وقصيدتي

([1]) الشكعة، مصطفى (1981)، فنون الشعر في مجتمع الحمدانين، عالم الكتب بيروت، ص69.

([2]) يعقوب، عبد الكريم، **الشكوى من المرأة في شعر الأحوص**، مجلة جامعة تشرين،مج 23،العدد الأول 1430هـ، ص144.

أفقٌ بغيْرِ سماءِ
أشْربْ تقهقرَ أحرفي
مسكوبةً
زهراتُ عمري
في كئيبِ إنائي[1].

في تلك المقطوعة الشعرية، يشكو الشاعر من ظلم الحياة التي أحاطت بـــه من جميع الجوانب كأنها قوة جبارة تدوس بنيها، والملل الذي دخل علـــى حياتـــه، وكأنه في وقفة اِحتجاجية من الحياة، وهو يشكو الهمَّ واِنْقِضاء عمره بلا فائدة حتـــى وصلت حالة الشكوى إلى قصائده التي يصفها كالأفق دون سماء. وكأنه يرى الظلمة ويطلب ذلك النور ليرى صورة أخرى في الحياة وهذا تعبير عن اِسوِداد الحياة فـــي عين الشاعر، ومرارتها.

وحازم التميمي من الشعراء الذين تأثروا بالحياة ومعاناتها، وهذا ما نلحظـــه في أغلب قصائده، وهو يستنطق الألم من خلال أشعاره فيقول:

وجعي تراثُ النّايِ
يشربُ من دمي مصلَ الغروب
وصفرةَ الأهدابِ
عودي
لمسكينِ الهلالِ غريبةً
وتشمسي في مُعجم الأغرابِ
شقي حواصلَ قّبراتِ ثمالتي
وتنزلي وحياً بألفِ كتابِ
زمي شفاهَ الباءِ
خبزكِ باردٌ
ولقد فَنْيتُ عَلى الجحيم شبابي [2].

([1]) التميمي، ديوان مارواهُ الهدهد، ص37.

([2]) التميمي، ديوان مارواهُ الهدهد، ص61.

إن في هذه الأبيات تعبيراً واضحاً عما آل إليه حال الشاعر حازم التميمي من معاناة، إذ راح يشكو الهمّ والوجع والغربة، وكأنه يخاطب الحياة ويطلب منها العودة، وهو يصف حالة الدوران، كأنّه في دوامة أو حالة ثمالة من هذه الحياة ومصائبها، وهو يندب شبابه الضائع بلا جدوى.

غير أن الشاعر راح يشكو الشاعر الحزن والألم، والخوف من الموت وفقدان الأخ، حين يقول:

أتنفّسُ السّل الطّريدَ
وإخوتي رسموا الرحيلَ
على سوادِ البابِ
سبعونَ موتاً
والبريدُ معطلٌ
وغيابُ زاجلِنا بلا أسبابِ [1].

رسمَ الشاعر حازم التميمي، في شكواه، الخوف من الموت وفقدان الأخوة في مدينة خيّم عليها شبح الموت، والدمار ولعل الشاعر نقل هذه الصورة، وهو يرى الموت والقتل أمامه، وخوفه على فقدان أهله من ألسنة الحروب، ويرسم صورة أخرى وهي غياب طائر الزاجل عن الأرض وعن الدار وهذا نذير آخر بحالة الخوف والدمار لأن الطائر يقفُ على أرض مستقرة وهادئة.

ويصف حازم التميمي حالة الفقر والجوع التي مر بها الناس فترة الحصار وقلة الموارد إذ يقول:

أصغيتُ
هدهدُك الطّليقُ نحرتهُ
إذ لم يعدْ بالخبزِ للفقراءِ
أطبقتُ جوعي
كي أنيمَ قصائدي
فوجدتُهن ّ:

([1]) التميمي، ديوان مارواهُ الهدهد، ص66.

وسادتي وغطائي
وعلى الرصيفِ
أساورٌ ممجوجةٌ
يبصقن َتبغَ اللّيلةِ الحمراءِ.
يا صاحبيّ السّجنِ
أما واحدٌ يهبُ الملوكَ
خطيئتي ودمائي[1].

ويصور الشاعر حالة عدم الاستقرار التي يعيشها مستخدماً عبارات البــؤس والتشاؤم واصفاً قلة الموارد وصعوبة المعيشة، وينتقل الشاعر إلى صورة أخــرى، وكأنه في سجن الحياة مشردُ ويخاطب صاحبي السجن، وكأن الحياة ضاقت به، وأنّ كل الذي يحصل كان خطيئته وذنبه، فهو يدفع ضريبتها الآن.

وحاول حازم التميمي من خلال قصائده أن يجسد صراعه مع الغربة، والحالة المأساوية التي يعيشها في غربته، وبعده عن وطنه، ويقول:

راحلٌ
تحتَ العباءات الضّبابْ
إنّ بينَ البابِ والبابِ غيابْ
راحلٌ مرآتُه بوصلةٌ
من وجوهٍ
لجهاتِ الاغترابْ
راحلٌ
في كفّه قارورةٌ
من شكاةٍ
ومناديلُ سرابْ[2]

([1]) التميمي، ديوان مارواهُ الهدهد، ص103.

([2]) التميمي، ديوان مارواهُ الهدهد، ص141.

وفي هذه المقطوعة الشعرية يصفُ الشاعر حالة الغربة والاغتراب اللـــذين يعيشهما، وهو راحلٌ نحو مجهول لا يعرفُ له قرارا، ويرسم الشاعر فيها حالة من التخبط والضياع، كأنّه بين ضياعٍ وضباب، تلك الصورة الضبابية التي تشوش فكر الشاعر، وكأنه راحلٌ نحو السراب.

ولقد ضاقت الأرض بما رحبت على الشاعر، وتكالبت عليه المآسي من كـــل اِتجاه، وغمره الحزن في غربته، وزاد من ألمه اجتماع الغربة مع الفقر إذ يقول:

ركبَ الحزنُ
حصاناً جامحاً
وارتدى قصّةَ أيوبٍ
إهابْ
طيّعُ الدّمعةِ
مرسومٌ على جناحيهِ
قبّراتُ الاكتئابْ
ذائعُ الجوعِ
طريدٌ حلمهُ
غجريُ الشّعرِ
مكشوفُ الحجاب[1]

ويصور الشاعر الحالة النفسية، والضيق النفسي الذي يمرُ به، واصفاً ذلـــك الحزن بالحصان الجامح، وكأنّه يحمل قصة أيوب في صـــبره، ويصـــف الشـــاعر الحالات المستشرية في المجتمع وهي حالة الاكتئاب والجوع، وذلك الحلم الطريد، الذي لا يتأمله الناس، ويصفه بشعر الغجري الغير منتظم.

وفي قصيدة أخرى يشكو الشاعر حالة اليأس وفقدان الأمل في الحياة مما يـــدلُ على الإحباط الذي طوق حياة الشاعر فنلحظُ ذلك على قصائده إذ يقول في قصيدتهِ بعنوان " ليل البنفسج ":

([1]) التميمي، ديوان ما رواه الهُدهد، ص 141

ما عادَ في ليلِ البنفسجِ من حلمٍ وهناكَ والغرباء طيفا نقتسمْ
ما عادَ في العمرِ الفقيرِ أساورٌ للباسماتِ لكي نعودَ فنتبسمْ
جرحُ النخيلِ ببابنا مستسلمٌ والملح موال لعوّاد هرمْ
حيطاننا التصقتْ عَلى أضلاعنا فإذا تعرينا وحقك تنهدمْ
بعضُ الفوانيسِ التي أسرجتها شاختْ وعضّ على أصابعها الندمْ[1]

وفي المقطوعة السابقة، يصور الشاعر حالة اليأس، وعدم الاستقرار النفسي متمثلة بالحلمِ والطموح، وضياع الأيام مما سَبَب للشاعر فقدان الأمل في الحياة ومن ثم اليأس، حتى الفوانيس شاخت، ولم يعدْ بالإمكان إبْصار الطريق وهنا نلحظ فقدان الشاعر الإحساس بلذة الحياة وعدم الشعور براحتها مما دعا إلى الشكوى والتعبير عن ذاتهِ.

ويتضح على الشاعر التشاؤم، وفقدان الأمل في الحياة، وهذا ما نلحظه في قصائده المعبرة عن ذلك فيقول بقصيدتهِ بعنوان " ضارب الجرس"

سأفترسُ الغيوبَ
بأي صَيفٍ
وأغري القّبرات
على افتراسي
لمثلي النّورَساتُ تقيمُ عرساً
محلّقةً
وتعجزُ عن مساسي [2].

فالشاعر يصور حالة اليأس وفقدان الأمل، وهو لا يعلم ماذا يخبئ له الغيب من أمور ومن تقلبات الدّهر، وهو يتمنى من القّبرات اِفتِراسه، ويصور تلك الطيور التي تقيمُ عرساً على لحظة موتهِ لتنال منه طعامها، لكنها تعجزُ عن مساسه. ففي تلك الصورة حالة تشاؤم عالية لدى الشاعر من القدرِ والحياة.

([1]) التميمي، ناعية القصب، ص 172.

([2]) التميمي، ما رواه الهدهد، ص 45.

الفصل الثاني
الظواهر الأسلوبية
في شعر حازم رشك التميمي

1.2 التناص

اِختْلفت الدراسات النقدية العربية الحديثة في تحديد مفهوم التناص، وإِعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي، وأعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال والمتمثلة في: المرسل، والرسالة، والمرسل إليه. فقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة [1].

أولاً : مفهوم التناص لغةً

إن مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في "تناص" القوم عند اجتماعهم، أي: ازدحموا و" التناص" لغة ً: من نص الشيء نصاً رفعه، وأظهره، وفلان نص: اِستقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، والنص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور [2]. و(نصص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و(نص) الحديث إلى صاحبهِ: رفعه وأسنده إلى من أحدثهِ، و(نصصت) الرجل أستقصي مسألته حتى استخرج ما عنده[3].

([1]) الهواري، عدلي، مفهوم التناص (السنة 8-84- 95)، **المصطلح و الإشكالية**، مجلة الثقافة الشهرية، العدد 85.

([2]) رضا أحمد، (1960م)، **معجم متن اللغة**، منشورات مكتبة الحياة – بيروت، ص 472.

([3]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1987م)، **لسان العرب**، الطبعة السادسة، دار صادر، بيروت، لبنانج6، مادة نصص: ص 97- 98.

و لــ (النّص) دلالة أخرى وهي الحركة، فيقال (حيةٌ نصناص كثيرة الحركة) [1].

والنص كذلك الإسناد والتوقيف[2]. وكلمة (نصَّته) في الأول جاءت بمعنى الرفع، وفي الثاني جاءت بمعنى التداخل بين الأرض المتعرجة والأرض السهلة، وأشارت المعاجم القديمة لكلمة التناص، فهي بمعنى الرفع والإسناد والازدحام والحركة [3].

وقد جاءت كلمة (النص) في شعر أمرئ القيس في قوله :

وجيدٍ كجيد الــرَّئم لِــيس بفــاحشٍ إذا هــي نصّــته ولا بمُعطَّــلِ[4]

ثانياً: التناص اصطلاحاً

مصطلح نقدي غربي ولد على يد الناقدة (جوليا كريستيفا) عام 1969 أخذته من (باختين) في دراسته " لدستويفسكي " الذي وضع تعددية الأصوات (البوليفونية) والحوارية (الديالوج) دون استخدامه لمصطلح التناص، بعدها احتضــنته البنيويــة الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات كالسيميائية والتفكيكية فــي كتابــات كريســتيفا، ورولان بارت وتودوروف وغيرهم من رواد الحداثة [5].

واستخدم النقاد مصطلح التناص بوصفه أداة إجرائية لنقد النصوص واقتحــام عوالمها الثقافية والجمالية؛ إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها " عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحياناً أخرى، بــل إن

([1]) الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (2003م)، **القاموس المحيط**،أعداد وتقديم محمَّد عبد الرحمن المرعشلي، ط3، دار التراث العربي، بيروت، لبنان ، مادة (نصص)، ص582.

([2]) الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، (1979)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، مطبعة الحكومة، الكويت،، ط1، مادة (نصص)، ج18، ص182.

([3]) مصطفى، إبراهيم، و آخرون، (1989)، **المعجم الوسيط**، ط1، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر، استانبول، تركيا، مادة (نص)، ج 2، ص 926.

([4]) أبو الفضل،محمد (1969م) ديوان **امرئ القيس**، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص16.

([5]) عزام محمد. (2005م)، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 26، دمشق.

قطاعاً كبيراً من هذا الإنتاج الشعري يعيد تصوير ما سبق، ذلك أن المبدع أساساً لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة[1].

وقد عرفته كريستيفا بقولها: هو ذاك التقاطع داخل التعبير، مأخوذ من نصوص أخرى[2]. وترى كريستيفا أن التناص هو التفاعل النصي في نص بعينه[3]

وعرفه سامح الرواشدة بقولهِ: "إن النص المنتج يصبح نقطة جامعة لإشعاعات وأضواء ذات مرجعيات مختلفة، فضّل المنتج فيها أنه استطاع توليفها وإحكام قبضته عليها وصياغتها على النحو الذي ينسجم والمعطيات التي تريد التعبير عنها مما يعني بالتالي إن النص – أي نص – ما هو إلا نقطة جامعة لمصادر متعددة [4].

والتناص عملية " تتحدد من خلال مفهومين أساسين هما: الاستدعاء، والتحويل، أي أن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب، بل تتم ولادته من خلال نصوص أدبية فنية أخرى، مما يجعل التناص يشكل من مجموع اسْتِدْعاءات خارج نصّية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد[5]. ولم تستخدم الدراسات النقدية العربية مصطلح التناص وحده، بل استخدمت مصطلحات مرادفة، مثل التناصية والنصوصية [6].

([1]) مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر ص 118.

([2]) مباركي، **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 148.

([3]) داغر، شريل،(1997م) **التناص سبيلاً إلى النص الشعري وغيره**، مجلة فصول، مجلد 16، القاهرة، ص 127.

([4]) الرواشدة، سامح(1999م)، فضاءات الشعرية، د،ط، المركز القومي، أربد ص77.

([5]) مفتاح، خليل،(1992م)، **تحليل الخطاب الشعري** – إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، لبنان، ص124.

([6]) بارت، رولان، وآخرون، (1998م) **آفاق التناصية المفهوم والمنظور**، ترجمة محمد خير البقاعي،، ط،1 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ، ص 60.

والتعالق النصي [1]، وتداخل النصوص والحوارية [2]، والنص الغائب [3].

وقد اقترن مفهوم التناص بالنص؛ لأن التناص هو بحث في هوية النص وحدود إنتاجه، لذلك ترى (كريستيفا) في أن النص (ترحال للنصوص، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى [4].

ويرى (بارت) أن التناص يدخل في كل مجالات الحياة، وهو أمر لا مفر منه، لذلك فالنص لديه نسيج من الكتابات المضاعفة وميدان لتداخل ثقافات متعددة في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض[5]. ويختار (جيرار جينيت) تسمية مغايرة لمصطلح التناص فيسميه (التعالي النصيّ) وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص[6]. ويقارب (تودوروف) مفهوم (كريستيفا) لنشوء النص، ويرى أن كل ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى خطاب آخر ومن نص إلى نص آخر[7]. ويرى (روبرت شولز) أن القصيدة نص يرتبط بنصوص أخرى[8].

([1]) الهاشمي، علوي،(1992م)، **ظاهرة التعالق النصي في الشعر العمودي الحديث**، (د،ط)، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية، ص21.

([2]) الغذامي عبد الله،(2006م)، **الخطيئة والتكفير**، ط6، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان. ص288.

([3]) بنيس محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينيةة**، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، ص 251.

([4]) كريستيفا جوليا، (1991م) **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص21.

([5]) بارت، رولان، (1991م) **نقد وحقيقة**، ترجمة منذر عياشي، تقديم عبد الله الغذامي، دار الأرض، الرياض، السعودية، ، ص 19.

([6]) جيرار، جينيت (1985م) **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمن أيوب،(د. ط)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص 90.

([7]) تودوروف، تزفيتان، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص 76.

([8]) شولز، روبرت،(1994م)، **السيمياء والتأويل**، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ص 77.

ويبدو من تلك التعريفات أنّها شدّدت على قضيتي التمثل والتحويل اللـذين يتعلقـانِ بآلية إنتاج النص، وهذا ما يوحي بأن التناص مهمة أخرى سيضيفها للنص بوصـفه نقطة التقاء للعديد من النصوص التي ستوفر فرصة لانفتاح النص وتعدد قراءاته.

وقد ظهر التناص واضحاً عند "حازم التميمي" في مُعظم دواوينه الشـعرية، فهو يختار من القرآن الكريم، والسنة النبوية، والتاريخ العربي والإسلامي، ما يناسب الدلالات التي يريد التعبير عنها، فيوظفه في شعره. وقد جاء التناص في محـورين رئيسين هما:

1- التناص الديني

2- والتناص الأدبي

1.1.2 التناص الديني

هو ذلك التناص الذي يقوم على تداخل نصوص دينية مع النص الأصلي، عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الأخبار الدينية..، بحيـث تنسجم هذه النصوص مع سياق النص الحاضر، فتؤدي غرضاً فكرياً أو فنيـاً أو كليهما معاً[1]. ويُقصد به اِستِحضار نصوص أدبية مختارة سواء أكانت من القـرآن الكريم، أم من الحديث الشريف، أم من القصص الدينية، أم من الإشارات الدينيـة، وتوظيفها في سياقات القصيدة، بحيث تنسجم هذه النصـوص الدينيـة مـع الـنص الشعري، وتؤدي الغرض أو الفكرة التي يريدها الشاعر من هذا التناص[2].

ولا بد من الإشارة إلى أن الموروث الديني يُعد مصدراً أساسياً من مصـادر التّناص، وهذا ما يشير إليه علي عشري زايد بقولهِ: " ليس غريباً أيضاً أن يكـون التّناص الديني مصدراً أساسياً من المصادر التي عكف عليها الشعراء المعاصرون،

([1]) الزعبي، احمد،(2000م) **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، ص37.

([2])الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص 32.

واستخدموا فيها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن بعض جوانب من تجاربهم الخاصة[1].

إن القارئ لشعر حازم التميمي يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث في شعرهِ، فالنصوص القرآنية فيها اختزال، والمعاني مستوحاة من القرآن الكريم، والإيحاءات والأفكار متعددة، ومظاهر التناص تتمظهر عند الشاعر؛ وقد يعود ذلك إلى التوجه الذاتي للشاعر إلى القضية الإسلامية وإيمانه المطلق بأن الحل لمعاناة الشعوب هو بالتوجه لهذا الدين.

ونجدُ عند حازم التميمي مجموعة كبيرة من التناصات، إذ استحضر كثيراً من الآيات القرآنية، إذ يقول في قصيدة " أورية العينين ":

ياحُسْنَ يوسفَ، كيفَ يَسلو عاشقٌ؟ مذْ غَلّقتْ في بيتها الأبَوابا
همّتْ بها هذي الألوفُ تَولُّها يتزاحمونَ أحبةً رُغابا
مَدّتْ حَبائِلها إليهِ وسَددتْ في القلبِ منهُ رُمحها اللّهابا [2].

نجدُ في هذه المقطوعة الشعرية تناصاً دينياً، حيثُ اتفقت هذه المقطوعة مع قوله تعالى ﴿ وراودته التي هو في بيتها عن نَّفسِهِ وغَلَّقَتِ الأبواب وقَالَت هّيتَ لك قَالَ معاذ الله ِإنه ربي أحسن مثواي إنّه لا يفلح ُالظالمون ﴾ [3].

فحازم التميمي يصور لنا في البيت الشعري السابق مدى جمال مدينته وتعلقه بها وأن جمالها يوازي جمال سيدنا يوسف **u** ، ويصف حبها بذاك الحب الأبدي الذي لا يستطيع الإنسان الذي عاش فيها أن ينفك عن حبها، فهي تعني له رمز الطفولة وريعان ِشبابه لأنّه عاش فيها أيامه الجميلة وشرب من فراتها، وأكل من خيراتها حيث ذكرياته الجميلة.

غير أن الشاعر يكرر التناص في موقع آخر، نجده ُ في البيت الثاني من القصيدة إذ يقول:

([1]) زايد ،علي عشري، (1997م)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص 76.

([2]) التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص30.

([3]) سورة يوسف، الآية 23.

همّتْ بهـــا هَـــذي الألـــوفُ تَولَّهًـــا يتزاحمـــــونَ أحبـــــةً رُغابـــــا[1]

نلحظُ في هذا البيت الشعري تناصاً دينياً مع قوله تعالى: ﴿ ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء، إنه من عبادنـــا المخلصين ﴾ [2].

وفي هذا البيت يصف لنا الشاعر مدى تعلق الناس وشغفهم الكبير بمـــدينتهم الناصرية، وهم يهيمون بها عشقاً كالعشق الذي يكنه المحبـــوب لمحبوبتـــه، وهـــم يتزاحمون عليها أحبة، ويرغبون بحبها وعناقها.

وفي قصيدة (نقشٌ على الدهر) يستحضر الشاعر قصة السيدة مريم – عليها السلام – في قوله:

هُزّي إليكِ بِجذعِ النّخلِ مَريمتي يُساقطُ الرطبَ المعسولَ في لُغتي
وزَلزلي خوفَ هَذي الأرضِ أجمعَه فإنَّ أمنَ الدُنى في بطنِ آمنة
ورَتّلي آيةَ الكُرسيّ واشتعلي في مَوكبِ النورِ كي أتلو مُعلقتي [3]

والمتأمل في الأسطر السابقة يجدُ الشاعر يقيم تناصـــاً مـــع قولـــه تعـــالى: { وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً } [4].

إن استحضار حازم التميمي للآية القرآنية تعبير عن رؤية شـــعرية تحمـــلُ قداسة النص الديني من جهة، والثبات على المبادئ والقيم، للتمسك بالوطن والأرض من جهة أخرى، فلابد من التّمسك بالوطن والأرض التي عاش فيها الإنسان، وذلـــك دليل على الحس الوطني لدى الفرد، فالشاعر يستحضر ولادة عيسى ليـــدل علـــى استمرارية الرسالة، وهو الجيل الجديد الذي يولد، فكله حب لأرضه، كالنخلة التـــي تهتز وتعطي أجمل الثمر، فإن التّمسك بالأرض واللغة شيئانِ مهمانِ ؛ ففيهما تكتمل وطنية الإنسان، وانتماؤه لذلك الوطن.

([1]) التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص30

([2]) سورة يوسف، الآية، 32

([3]) التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص61.

([4]) سورة مريم، الآية 25.

ويتابع حازم التميمي التناص القرآني في القصيدة نفسها التي تُظهر أهمية الوطن والتّمسك به، وماذا يحصل للإنسان مقابل ذلك إذ يقول:

ودولةٌ حُرةٌ أدنى سَنابلها تُعطيكَ مِن حُبّها الوضاءِ بالمئةِ
وجنّةٌ عَرضُها وجدانُ طَالبها وليسَ يعلمُ إلا اللهُ بالسمة[1]

وفي تلك المقطوعة الشعرية نجدُ تناصاً دينياً مع قوله تعالى: { وَسَارِعُواْ إِلَى مَغْفِرَةٍ مّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ } [2]

ويدعو الشاعر حازم التميمي في نصه (مرتقى خجل اللبلاب) إلى التفاؤل والصبر على نائبات الدهر ومواجهة الحياة وعدم الاستسلام لظروف الحياة، فهو يقول في ذلك:

قساوةٌ في ربيعِ النار لا الشررِ وطائرٌ قيلَ ذاكَ المنتهى، فَطِرِ
وطارَ حتى إذا ما غيمةٌ صَنعتْ سَقفاً عَليهِ أمالَ الجنحَ للمطرِ
مَزّقْ مِن الريحِ ثَوباً وابتكرْ إِبَراً يا مَن يخيطُ ثقوبَ الريح بالإبرِ
ولَيسَ للهدهدِ الجوال حينَ سَعى إلى سُليمانَ عَن بلقيسَ مِنْ خَبرِ[3]

هناك تناص للشاعر في المقطوعة السابقة مع قوله تعالى: { وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ } [4]. فالشاعر يصور الظروف المحيطة بالبشر رغم تقلب الأحوال وتحولها من حالٍ إلى حالٍ، فإن العزم والصبرِ مطلوبانِ في الحياة كذلك الطير الذي آمال جنحهِ للمطرِ، بالرغمِ من شدة الرياح وقوتها ولكنها لم تستطع إيقاع ذلك الطير، وكذلك البشر إذا واجهوا مصيبة ما فعليهم التحمل والصَبر، وعدم التعلق بالشيء المستحيل فكيف يستطيع الإنسان أنّ يخيط ثقوب الريح بالإبرِ وذلك مستحيل.

([1]) ديوان **ناعية القصب**، ص 65.

([2]) سورة آل عمران، الآية 132.

([3])التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص81.

([4]) سورة النمل، الآية 19.

ومن الملاحظ أن كثرة المتناصات في أشعار حازم التميمي من كتاب الله تدل على ثقافة الشاعر المتعمقة، ومدى اتصاله وتعلق قلبه بآيات القرآن الكريم، وهذا ما رأيناه في كثرة المتناصات القرآنية في شعره، ففي قصيدة " محمدية " نجدُ تناصاً دينياً إذ يقول:

ركبَ الطيفُ بِساطاً أخضراً وتثنتْ قَامة ُالجدبِ اختيالا
فإذا هزّتْ بجذعٍ مَريمُ فلقد هزّتْ لمرآة الجبالا[1]

هناك تناص ديني في المقطوعة السابقة، مع قصة مريم كما في قوله ِ تعالى: { وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً } [2]. وهذه القصيدة هي قصيدة مدحية في حق الرسول، وتوضح عظمة رسولنا الكريم محمد (r)، وصفاته التي فاقت صفات البشر، من كرم و أخلاق وشجاعة، وهو الذي فضله الله وخصه بها، ويربطها الشاعر بالنخلة التي تسقط أطيب الثمر، تلك النخلة المعطاء، كما هو رسولنا، معطاء في كل خير؛ فقد غرس فينا الأخلاق الكريمة وكل شيء جميل.

كما يظهر لدى الشاعر حازم التميمي تناصه الديني في موقع آخر من القصيدة نفسها في البيت الأخير منها إذ يقول:

كانَ في كنْ كائناً مِن نوره وبكُنْ كانَ رَسولا ومَثالا [3]

متوافقا مع قوله تعالى: { إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ } [4].

والشاعر يصور ذلك النور الرباني الذي خصّ سيدنا محمد بالنبوة والرسالة، وجعله رسولا ومثالا للناس عامة، نبي الرحمة للعالمين جميعاً.

ومن هنا تبرز أهمية المبدع في تمثُّل البنية القرآنية، ومن ثم تحويلها في نصّه الشعري، وهذه العملية تجري في إطار الاختيارات اللغوية التي يستحضرها من مرجعياته المخزونة في ذهنه ِ بهدف بناء لغته الشعرية الخاصة.

([1])التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص147.

([2]) سورة مريم، الآية 25.

([3]) التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص147.

([4]) سورة ياسين، الآية 81.

وعلى الرغمِ من أن المادة القرآنية مقتبسة (في نصوص الشعراء)، إلا أنها تنفصل عن سياقاتها لتقيم سياقاتٍ جديدة متعددة لا تحدها حدود[1].

وفي قصيدته (أنا والموت) يذكر الموت، ذلك الموت الذي لا يبقي صاحباً ولا ولدا، إذ يقول:

إنَّا خرافةُ هذا الكونِ واحدُنا ... يموتُ سبعينَ موتاً دونما برمِ
في كلِّ يومٍ تصاويرٌ معلقةٌ ... عَلى جِدارٍ وَموالٍ عَلى سأمِ
يا صاحِ فانطفأتْ عَينيْ فقلتُ لها ... لا عاصمَ اليوم إلا الدمعُ فاعتصِمي[2]

ويتفق هذا السياق الشعري مع قوله تعالى: { قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ }[3]. وفي هذه القصيدة يصور الشاعر حال الموت، الموت الحتمي الذي لا مفر منه، وماذا يخلف الموت بعد رحيله؟ يخلف وراءه فراقاً وحزناً، ويكون هذا الفراق، فراق الأحبة، فيقول في كل يوم صوراً معلقة على جدرانٍ ولا يبقى سوى الذكريات وتلك الرقع والصور التي تذكرنا بالميت، وهو يخاطب صاحبه، فيقول له: يا صاح انطفأت عيني من البكاء على فقدك ولا يواسيني اليوم غير مدمعي الذي أسكبه على فراقك وفقدك، وتعتصم العين بالدمع لتّغرق به.

ولقد أكثر حازم التميمي من التناصات الدينية من القرآن الكريم، والكتاب المقدس في شعرهِ، فاستثمر النص الديني؛ لكونه مادة خصبة في أغناء تجربته الشعرية، ونلحظُ أيضاً في قصائد الشاعر توظيفا للمفردات الدينية ظاهراً في أسلوب متمايز، مع التأكيد على التحوير والتبديل بما ينسجم مع السياق الشعري وفضائه العام. وهذا ما رأيناه في قصيدة الشاعر (مسيح الماءِ والذّهب ِ) حيثُ يكثر من التناصات القرآنية في تلك القصيدة إذ يقول:

([1]) المغيض، تركي،(1991م) **التناص في المعارضات البارودي**، أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، مج، ع2،، ص117.

([2])التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص 168.

([3]) سورة هود، الآية 42.

يوماً
سَيَذْبَحُ عبدَ الشط
تحرسُه ُ
حمَّالة ُالضيمِ
لا حمّالةُ الحطبِ [1].

ففي هذه الأبيات تناص قرآني مع قوله تعالى: { وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ } [2] إذ يعطي الشاعر القصيدة هنا بعداً زمانياً عندما ذكر كلمة (يوماً)، فيصف الجنوب بما فيه من كثافةٍ ولود للبشارة والغنى، رابطاً ذلك بالقصصِ القديمة (قصص عبد الشط)، تلك القصص التي كان يرويها الأجداد عن كائن موجود على الشط، ويسمى بعبد الشط الذي يحرس ذلك الشط، وما شابه من تلك القصص، وسيكبر الطفل حاملا كل تلك المعاناة التي حملها أجداده من قبل من تعب الحياة وألمها.

ويكرر الشاعر تناصه الديني مع القرآن الكريم في القصيدة نفسها ويقول:

يوماً
سيحفرُ بئراً
ليت إخوتَه ُ
يستبدلونَ حمامَ اللهِ
بالذئبِ [3].

وفي هذه المقطوعة الشعرية يتناص الشاعر مع قوله تعالى: { قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ } [4]. يذكر الشاعرُ مدى تغير الناس، وقسوة قلوبهم على بعض، إذ أصبح كل واحد يكيد للآخر، ولا يحب له

([1])التميمي، حازم رشك،(2009م) **ما رواهُ الهدهد**، ط1، دار الإرشاد للنشر، حمص، دمشق، ص7.

([2]) سورة المسد، الآية 4.

([3])التميمي، ديوان **ما رواهُ الهدهد**، ص 8.

([4]) سورة يوسف، الآية 9.

الخير، ويربطها بقصة يوسف عليه السلام عندما تآمر عليه إخوته ورموه في الجب حتى التقطه المارة.

نجد في القصيدة نفسها تناصاً آخر إذ يقول الشاعر:

يوماً
سيوقدُ ناراً
ليتَ آنسةً
قد آنستْ منهُ ناراً
بعدُ لم تَجبِ [1].

و في هذا استحضار لقوله عز وجل: {إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى } [2]. وهنا قدرة تصويرية للشاعر الذي يصف النار التي تضيء الظلمات، ويكرر كلمة (يوماً) التي ترمز للمستقبل القريب، وإنه في ذلك اليوم سيلفت النظر بتميزه وإبداعه، ويرجو أن تأنس إحدى النساء بنارهِ، ويربط الشاعر تلك النار بالآنسة وهي الفتاة .

وفي موقع آخر نلحظُ تناصاً دينياً مع القرآن الكريم في القصيدة نفسها إذ ُ يقول:

يوماً
سينزع ُ كفاً من عباءتهِ
بيضاءَ،
سيرتُها الأولى بلا ندبِ
يوماً
سيُومِئ للرّيح
احتمي بيدي

([1]) التميمي، ديوان **ما رواهُ الهدهد**، ص 8.

([2]) سورة **طه**، الآية 10.

فما هنالكَ مِن خَوفٍ عَلى العنبِ [1].

إذ يستلهم حازم التميمي هذه المقطوعة من قوله تعالى: { وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء لِلنَّاظِرِينَ } [2]. ويواصل الشاعر تفاؤله بالمستقبلِ، ذلك المستقبل المشرق المملوء بالأمل والتفاؤل، وعدم الخوف من المجهول، ويصفُ المستقبل ويشبههُ بذلك الرجل الذي سيأتي في يوم من الأيام ويخلصهم من معاناتهم. وأنه سيخرج كفه ناصعة البياض ليس فيها أي ندبٍ، كأنه في سيرته الأولى، أي كأنه في أول يوم من ولادته، وتلك الصورة المجازية وضعها الشاعر للمستقبل، وهو يصوره بهيئة الرجل الوقور القديس.

غير أن الشاعر يكرر تناصه الديني في مواقع أخرى من القصيدة، ويجددُ التناص فيها مثل قوله:

نبوءةٌ
سلّمتنا بُومَ غُربتنا
كَبشاً
ذَبحناهُ قُرباناً لِمغتربِ
نُبوءةٌ طِفلةٌ
دارتْ يَمامتُها
عَلى فوانيسٍ مَن نامُوا
عَلى التعبِ [3].

وهنا استلهام واضح في إشارتهِ إلى قصة إبراهيم،عندما رأى في المنام بأنه يذبح ولدهُ: { وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ } [4]. إذ يذكرُ الشاعر المعاناة التي يعيشها الناس من غربة وألم، ويصف فيها البوم الذي يُعرف عند الناس بطائر التشاؤم ونقل الأخبار

([1])التميمي، ديوان **ما رواهُ الهدهد**، ص 9.

([2]) سورة **الشعراء**، الآية 23.

([3])التميمي، ديوان **ما رواهُ الهُدهُد**، ص13.

([4]) سورة **الصافات**، الآية 106.

المحزنة، وينتقل الشاعر إلى الأطفال وكيف يتبصرون على ضوء الفوانيس حتى يستريحوا من التعبِ، وهم لا يدرون بأنفسهم فإذا هم على فراش النوم، وفي تلك الصورة يحاول الشاعر أن يصفَ التعب الذي أهلك الناس، وهم يجاهدون في الحياة حفاظا على معيشتهم.

إن القارئ لشعر حازم التميمي، يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعرهِ ، فالنصوص القرآنية مُذّكرة، والمعاني المستوحاة من القرآن الكريم كثيرة، والإيحاءات والأفكار متعددة. ومظاهر التناص والتضمين منهج عند الشاعر في الكثير من شعرهِ . وقد وظف حازم التميمي النص القرآني بما يتلاءم مع سياق قصائده؛ لذلك أسهمت التراكيب القرآنية في إعطاء رونق جميل لبعض قصائده.

وعند الانتقال إلى قصيدة أخرى من قصائد الشاعر حازم التميمي نشير إلى تمثل النص القرآني في شعرهِ ، فقد جاء تأثره بقصة بلقيس وإرسالها الهُدهُد إلى سيدنا سليمان(عليه السلام) في قصيدة "لوح إلى الأثداء " على النحو التالي :

كنا صِغاراً
ما انتظرنا هُدْهُداً
يأتي مِن المجهُولِ بالأنباءِ
نعدو بأسمالِ الحروفِ
وخلفنا
يَعدو السَحابُ
شَريطةَ الإغماءِ [1].

وفي هذا السياق نجدُ تناصاً دينياً مع قوله تعالى: { وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ } [2]. وفي هذه القصيدة يقدم الشاعر صورة تذكارية عن الطفولة التي عاشها الصغار، التي تُعبر عن البراءة، فكلٌ يعيش على فطرتهِ،

([1]) سورة **النمل**، الآية 20.

([2])التميمي، ديوان **ما رواهُ الهُدهُد**، ص31.

فيربطها الشاعر بذلك الطفل البريء الذي لا يفكر إلا بيومه ولا يعيش على فطرتــهِ ولا يفكر ماذا يحصل في المستقبل؟

فيضع صورة للأطفال، وهم يلعبون ويركضون، ويصور الســحاب، يعــدو معهم إلى أن يتعب السحاب ولا يتعب الأطفال. فيحيل الشاعر الصورة الشعرية إلى الأيام الجميلة أيام الصبا والطفولة البعيدة، عن هم الكبر ومشاق التفكير بالمســتقبل، وتغير الناس والمجتمع الذي يعيش فيه.

غير أن الشاعر يكرر تناصه القرآني في مواضع أخرى من القصيدة نفســها في قوله :

بَردِي سَلامُ النارِ
لحظةَ خُوطبتْ
يا نارُ كُونِي
آيةَ استصْفاءِ
إذ أستعيدُ الفجر
إذ أغْري بِه الظلماءَ
إذْ تَمشي عَلى استحياء[1]

وفي هذه المقطوعة الشعرية نجدُ تناصاً دينياً آخر حيثُ يتناص الشــاعر مــع الآية القرآنية الكريمة في قوله تعالى: {قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ }[2]. نجدُ في هذه القصيدة توجه الشاعر إلى دعوة ربه ِ لحفظ بلده العراق العزيــز مــن كيــد الأعداء، ويدعو له بأن يُبعد عنه شر الأشرار، وأن تكون نارهم برداً وســلاما كمــا كانت على سيدنا إبراهيم، كما يدعو إلى تخليص العراق من محنته التي يمرُ بها.

ويكمل الشاعر: في ذات يوم يستعيدُ الفجر رونقه وتنجلي الظلمة عن وطني الحبيب، فهو يحيل الفجر إلى النور والضياء، وظهور الخير وانتصاره على الشر،

([1])التميمي، ديوان **ما رواهُ الهُدهُد**، ص33.

([2]) سورة **الأنبياء**، الآية 69.

ويحيلُ الظلماء إلى الشرِ. فهو ينتظر الفجر لينتصر على الشر، والظلمة ستزول ولا يبقى سوى النور، وهي نظرة تأملية للشاعر تحملُ معها الأمل.

كما نجدُ في المقطع ذاته تناصاً آخر مع قوله تعالى: {فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ } [1].

وفي تتابع للتناصات الشعرية في قصائد الشاعر، نلحظُ هناك تناصاً دينياً آخر في القصيدة ذاتها في قوله :

هشتْ عصايَ الغيمَ
لم تعرفْ يَدي
أني هششتُ القطرَ عَن أبنائي
كشّفْتُ آلافَ القُبور
نَزعتها مِن مَوتها
وستَرْتُها بِردائي
حتّى مَ تلتقط الشموعُ
حمامةً
لتِميتَ في وهجِ القُلوعِ ولائي [2]

والمتأمل في هذه المقطوعة الشعرية يجدُ تناصاً قرآنياً مع قوله تعالى: {قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى } [3]. ويصف بهذه المقطوعة الشعرية خوف البلد على أبنائهِ كخوف الأب على أبنائه، وكلاهما يدافع عن أبنائهِ ويدرأ الخطر عنهم، ويصور الشاعر السلاح بالعصا التي لها مآرب أخرى، فكلاهما يدافع به عن الناس.

([1]) سورة القصص، 25.

([2]) التميمي، ديوان **ما رواهُ الهُدهُد**، ص34.

([3]) سوره **طه**، الآية 18.

غير أنّا نجدُ صورة شعرية أخرى، وهي كيف ينزع المرء ثيابه ليستر بـــه شخصاً آخر؟ ففي تلك صورة وصفية للوطن، وهو يُعطي أغلى ما عنده لستر أبنائه. ففي هذه القصيدة نرى تمسك الشاعر بوطنه وبلدهِ الذي يعيش فيه.

2.1.2 التناص الأدبي

ويُقصد بالتناص الأدبي: تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعراً ونثراً مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكـــان علـــى الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في نصـــه[1]. أو هـــو اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر وتسربه للنص أمر شبه حتمي بوجه مباشر أو غير مباشر بوعي أو دون وعي من خلال اللغة أو الأسلوب أو الرؤية [2].

إن الموروث الأدبي هو من أهم المصادر التراثية وأقربهـــا إلـــى نفـــوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق في نفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنّها هي التي عاشت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قـــدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر[3].

ولقد استحضر حازم التميمي العديد من النصوص الأدبية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فنرى الشاعر يتناص مع كبار الشعراء من شعراء العصـــر الحـــديث والقديم. فمن شعراء العصر الحديث الذين تناص معهم الشاعر حازم التميمي الشاعر الكبير الجواهري، وتناص الشاعر مع شعراء العصر القديم كامرئ القيس، والمتنبي والشاعر الحطيئة، فكان التناص عند حازم التميمي بارزاً وله دلالة أدبيـــة مميـــزة تعطي لشعره رونقا ونكهة خاصة.

يستحضر الشاعر مطلع معلقة امرئ القيس في قصيدتهِ "لا ظهر للحنّاء" التي قالها في الحفل التأبيني، وهو يستذكر صاحبيه الفنانين:عبد الرزاق ســـكر، وعلـــي

([1]) الزعبي، أحمد **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص153.

([2]) المرجع نفسه، ص 127.

([3]) زايد، عشري،عن **بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص173.

بصيص. فقد مرت على الشاعر ذكريات مدينته، والأيام التي قضاها مع صـــاحبيه، كما وقف الشاعر على المكان الذي كانت تسكن فيه محبوبته، ويقول حازم التميمـــي في هذه القصيدة:

قُلنا قِفا يا صَاحبيّ وجَددا للهورِ بيعتهُ هُناكَ وامسكِا
وهِبا عَلاماتِ الطريقِ شَواهدا صفرا وعاقولَ المسافةِ مربكا
النائحاتِ كذلكَ القبرُ العتيـــ قُ كَذلكَ النخلُ الكسيرُ كذلكا[1].

ولعل وقوف الشاعر على أطلال مدينته وذكرياته، هو الذي جعله يتناص مع قول امرئ القيس ويشعر بالشعور نفسه، عندما وقف امرؤ القـــيس علـــى أطـــلال محبوبته وقال:

قفا نبكِ من ذكرى حَبيبٍ ومنـــزلِ بسقطِ اللّوى بين الدّخولِ فَحومل [2]

إذ في قصيدة حازم التميمي استذكار للقرية والمكان الذي ولد فيه الفنانـــانِ: عبد الرزاق سكر وعلي بصيص وهو يخاطب صاحبيه بعد رحيلهما، ويرثي المكان الذي تربيا فيه، وتلك علامة دالة عند رؤية الشاعر البيت والمكان الذي عاشا فيـــه، فالمكان يذكر بالأوقات الجميلة التي قضاها معهما فيهيج في نفسه إحساس الوجع.

وقد استعار حازم التميمي أصواتاً من الشعر العربي تداخلت وتواشجت مـــع نصوصه، فذكر الموت، والمصير المجهول، الذي يأتي في أشد الظـــروف مـــرارة على النفس، وفي مرثيته تذكر لحظات الفراق وفقدان الأحبة، إذ يقول:

يكفيكَ في غُربة الأيامِ أنْ وقفتْ أقدامكَ البيضُ في إسفلتها الضرمِ
على الرصيف (وأفراخ بذي مرخٍ زغبِ الحواصلِ) في مستنقعٍ وخمِ
آليتَ ألا بأن تحيـــا علـــى شـــظفٍ وأنْ تحوزَ الغنى مِن فكركَ الدسمِ
وأنْ تُؤثـــثَ دنيـــا تَســـتجيرُ بهـــا من كلِّ ما يُوصلُ الفنانَ للنـــدم[3]

([1])التميمي، **ديوان ناعية القصب**، ص 139.

([2])عبد الشافي، مصطفى،(2004م)،، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق المرحوم حسن السندوبي ط5، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ص110.

([3])التميمي، **ديوان ناعية القصب**، ص 169.

يتناص الشاعر حازم التميمي في هذه القصيدة مع كبـــار الشـــعراء، وهـــو (الحطيئة)، والتناص واضح في هذه القصيدة إذ يقول الحطيئة في قصيدتهِ:

ماذا تقـــولُ لأفـــراخٍ بـــذي مَـــرخٍ زُغبُ الحواصلِ لا ماء ٌ ولا شجرُ
ألقيتَ كاســـبَهم فـــي قَعْـــرِ مَظْلَمَـــةٍ فاغفرْ عليكَ سَلامُ اللهِ يا عمـــرُ[1]

يذكر حازم التميمي في قصيدتهِ الحياة والموت، ويرثي صديقه ويحزن على فقده، ويرثيه ويصفه بأنه ترك وراءه أطفالاً أيتاما ورضعا من دون معيـــل. ومـــن خلال تلك الصورة الشعرية ينقل لنا الشاعر الألم والحزن الذي يخلفه الفقيد بعد موته لأصدقائه ولأهله مع تركه عائلة دون معيل لها مما يثير في النفس أشد الآلام.

وقد اهتم حازم التميمي بشعر الأقدمين منتقياً منه ما يتناسب وتجربته، فكللها بزينة أشعارهم، واستعار صورهم وأفكارهم بعد أن أعاد صياغتها في حلة جديـــدة تتناسب مع رؤيته الشعرية والغرض الذي نُظمت له، ونراه قد أخذ من شعر المتنبي وأفكاره، فزين بها شعره وأعطى لشعره ِ جمالية ورونقا في الشـــكل والمضـــمون، بقوله:

وأصيخُ عزف الريحِ يَملأ مَسمعي يُراودُ الجنحَ الكسيرَ الباليا
هيَ ذي أمامي جمرةٌ مشبوبةٌ تُلقي عَصاها في شحوبِ رَماديا
ورأتْ خرافةُ غيمةً إنْ جئْتَها مستسقيا مَطَرتْ هناكَ وَرائيا[2]

ويتواشج هذا النّص مع شعرية شاعر ملأ الدنيا بشعرهِ، إنّه تناص مع المتنبي التي دعته إلى أن يقول:

فما حاولتُ في أرض مُقاما ولا أزمعْت ُعن أرضٍ زوالا
على قلقٍ كأن الريحَ تحتي أوجِّهُهَا جَنوباً أو شِمالا[3]

([1]) السكري، أبي سعيد،(1998م)، ديوان **الحطيئة**، ط1، دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان، ص164.

([2]) التميمي، **ديوان ناعية القصب** ، ص 205.

([3])الجوابرة، فاطمة، محمود ظاهر،(2003م)،**المتنبي**، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان،ص140

يصور التميمي في مقطوعته السابقة حالة عدم الاستقرار، وكأن الحياة ومصاعبها تأخذه يميناً وشمالا، ويربطها الشاعر بالريح التي هبت وحركت الإنسان إلى حيث مالا يريد، كالجمرة الملتهبة، والدنيا تلقي عصاها وسيطرتها على الأشياء دون إرادة الإنسان.

وقد تناص الشاعر حازم التميمي مع نصوص المتنبي التي دارت في فلك حقيقة المصير والوجود، وفجر ما فيها من طاقات وشحنات فكرية عميقة، فمن الملاحظ أن حازم يُكثر من التناصات الأدبية وبصورة خاصة تناصه مع الشاعر الكبير أبي الطيب المتنبي، وهذا يدل على ولع حازم بشعر المتنبي، وتأثره به كشاعر كبير، فيطالعنا تفاعله النصّي مع مواقف المتنبي مستشعراً ومستوعباً إياها، وذلك من خلال تجربته الشعرية ونظرته للحياة، ومن خلال قصيدة الشاعر حازم بعنوان "مسيح الماء والذّهب"، نرى تعدد التناصات الأدبية بصورة ملحوظة، مع الشاعر الكبير أبي الطيب المتنبي إذ يقول:

يوماً سيصرخُ في كلِّ الوجوهِ: أنا،
(أنا الذي نظرَ الأعمَى إلى أدَبِي)
يوماً
سيفترشُ الجوزاءَ منبسطاً
هناكَ في الأفقِ الأعلى
دنوَّ نبي[1].

إذا تأملنا في النص، نجدُ تجربة حازم التميمي تضربُ جذورها الشعرية في ترابط مع نصوص المتنبي، فنلحظُ أن روح النصّين واحدة، حيثُ يوجد هناك ترابط مشترك مع قصيدة المتنبي التي يقول فيها:

وا حرّ قلباه مِمَنْ قلبهُ شَبِمُ ومَن بجِسمي وحالي عِنده سَقَمُ
مالي أكتمُ حُباً قدْ بَرى جَسَدي وتدّعي حُبّ سيفِ الدولةِ الأمَمُ
وما انتفاعُ أخي الدَّنيا بناظرهِ إذْا استوتْ عِنده الأنوارُ والظُّلَم

(1) التميمي، ديوان، **ما رواهُ الهدهد**، ص 12.

أنا الذي نظرَ الأعمـــى إلـــى أدَبِـــي وأسمعتْ كَلماتي مَن بِهِ صَـــمَمُ[1]

يصور الشاعر التميمي حالة التّمرد على الواقع، والرغبة بالظهور للحياة، من خلال الاستصراخ الموجود في ذات الإنسان، والرغبة في التحـــرر مـــن قـــوانين الحياة، بعد أن قيدته الحياة بمتاعبها، فتلك الإرادة والصرخة هي لفك قيود الأســـر، وتعريف الناس به.

ويستحضر حازم في موقف آخر في قصيدة (لوح إلى الأثداءِ) بعضـــاً مـــن شعر المتنبي، فيقول:

لن يبردَ الجمرُ الّذي في خَافقي
ما دامَ موّالي
عَلى الجوزاءِ
فالليلُ والبيداءُ بعضُ مَعارفي،
والسّيفُ والقرطاسُ
مِن أشيائي [2]

فإذا تأملنا في نص الشاعر حازم التميمي نراهُ قريباً من نص المتنبي الّذي خاطب فيه سيف الدولة إذ قال فيه:

ومرهفٍ سِرت بُين الجحفلـــين بِـــه حتى ضربتُ وموجُ الموتِ يلتطمُ
الخيـــلُ واللّيـــلُ والبيـــداءُ تَعرفُنـــي والسيفُ والرمحُ والقِرطاسُ والقلم
صَحِبتُ في الفلواتِ الوحشَ مُنفـــرِدا حتى تعجبَ مِنّي القورُ والأكَمُ[3]

وفي نص حازم التميمي، يبرز الشاعر حالة التفاخر، مصوراً روح العراقي و إبداعه، فالعراق مهد الحضارات، ومنه ابتدأت الكتابة السومرية، من مدينـــة أور، ومنه انطلق الأدب والمعرفة فيصور الشاعر السّيف رمز القوة لما قارع به الأعداء،

([1]) الجوابرة، **المتنبي**، ص 151.

([2]) التميمي، ديوان **ما رواهُ الهُدهُد**، ص 36.

([3]) الجوابرة. **المتنبي**، ص 153.

والقرطاس هي رمز العلم والمعرفة، فكلاهما يصور هيبة العـــراق ومعرفتـــه بـــين أشقائه العرب.

ويكرر الشاعر حازم التميمي تناصه الأدبي مع المتنبي في القصـــيدة ذاتهـــا "لوح إلى الأثداءِ" إذ يقولِ:

وأنامُ ملءُ الجفنِ ،
حيثُ شَواردي نَهبٌ
لكلّ قَصيدةٍ عَصماءِ
ولأنني رئةُ الزّمانِ ،
تزاحمتْ كلُّ الرّئاتِ
على اغتيالِ هوائي[1].

في هذه المقطوعة الشعرية لحازم التميمي، نلحظُ تناصاً واضحاً مع الشـــاعر المتنبي في قصيدتهِ التي قال فيها:

أنامُ ملءَ جُفوني عَن شَواردها ويسهرُ الخلْقُ جرّاها ويختصمُ
وجاهِلٍ مَدُّهُ في جهله ضَحِكى حَتّى أتتهُ يدٌ فراسَة وفمُ[2]

ونلحظ في تناص حازم التميمي مع شعر المتنبي حالة الأمان والثقة في النفس التي صورها الشاعر، لكن شوارده وعقله متجه لكل قصيدة جميلة وشـــعر جميـــل، ويربط الشاعر الصورة بالمتربصين الذين لا يريدون الخيـــر والنهـــوض لوطنـــه العراق.

ويمضي التميمي في استحضارهِ للنصوص الأدبية، فيستحضر مقدمـــة مـــن قصيدة لأبي فراس الحمداني، التي ذكرها، وهو في الأسر، فيقـــول التميمـــي فـــي قصيدتهِ (ضارب الجرس):-

لهُ ثلثُ النواحِ عَلى يديهِ
تعششُ جارةٌ لأبي فراسِ

([1]) التميمي، ديوان **ما رواه الهُدهُد**، ص 36.

([2]) الجوابرة. **المتنبي**، ص152.

أساورُ صوتهِ

فيما يُداري

قلادةُ رُوحهِ فيما يُقاسي [1]

ونلحظُ في هذه المقطوعة الشعرية تناصاً أدبياً مع الشاعر الكبير أبي فــراس الحمداني، وقد أنشدها عندما سمِعَ حمامة تنوح على شجرة عالية، وهو في الأسْرِ: إذ قال فيها:

أَقُولُ وقدْ ناحتْ بقُربــي حمامــةٌ: أيَا جَارَتاَ، هَلْ بات حالُك حَالِي ؟

مَعَاَذ الْهَوَى ! مَا ذُقْت طَارِقةَ النّوى ولا خطرتْ منكِ الهُمومُ بِبــالِ [2]

وتلك صورة شعرية ينقلها التميمي في رسم المستقبل في قصيدة ضارب الجرس، التي تحمل أمنية هذا الشخص في أن تتحقق قبل قرع الجرس، والصورة تمُثل معنى قرع الجرس، بمعنى انتهاء الجولة، والجولة هنا تُمثل بُعدا زمنيا في تحقيق الطموح ورسم خطوات المستقبل،التي رسمها لنا الشاعر بأسلوب أدبي، توضح غاية الشاعر في توصيل المعنى إلى المتلقي.

ومن الشعراء الذّين أخذ عنهم التميمي، الشاعر الكبير، الجواهري، إذ تناص مع قوله في قصيدته "دجلة الخير":

حيّيتُ سَفحك عــن بُعــدٍ فحييني يا دجلةَ الخيرِ، يــا أمَّ البســاتين

حييتُ سَــفحكَ ظمآنــاً ألــوذُ بــه لوذَ الحمائمِ بينَ المــاءِ والطــينِ

يا دجلةَ الخيــرِ يــا نبعــاً أفُارقــه على الكراهةِ بينَ الحِينِ والحينِ [3]

([1]) التميمي، عن ديوانه **ما رواهُ الهدهد**، ص42.

([2]) الدويهي، خليل،(1994م) **ديوان أبي فراس الحمداني**، ط2، دار الناشر للكتاب العربي، بيروت، ص282.

([3])الجواهري، محمد مهدي (1986م). **الجواهري في العيون من أشعارهُ**، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ص428.

ونتلمس في هذه القصيدة شوق الجواهري إلى وطنه ِ، إلى دجلـــة ِ، و إلـــى ضفافها واصطفاف أمواجها، تلك القصيدة التي تحملُ الشوق للأرض والوطن التـــي تغنى بها الجواهري.

فقال حازم التميمي في قصيدتهِ (جيمُ الجواهري)، وهو يصف بلدهُ و أرضـــه الطيبة:

وحميمٌ يطفو عَليهِ
فتجري " دجلةُ الخيرِ " مِن هَوىً سلسَبيلا
وهروبٌ مِن الرؤى
وهْيَ تترى
سابغاتٍ عَليه
بُرداً جَميلا [1].

حب الأرض والوطن فطرة تنمو عند الإنسان منذُ صـــغره، فحـــبُ الأرض والمكان الذّي عاش فيه الإنسان صار رمزاً يتغنى به الشعراءُ، وينشدون فيه القصائد تعبيراً عن حبهم له.

غير أن التميمي يتواصل تناصه الأدبي مع الشاعر الكبير الجواهري، فنرى له تناصاً آخر في مواقع أخرى من القصيدة نفسها "جيم الجواهري"، وهـــو يشـــعر بالحنين إلى الوطن فيقول في ذلك:

دُلّ قلبي عليكَ
جنحُ قصيدي يا أخا الطّيرِ
ليسَ يَقوى وُصولا
أوَ مثلي يرومُ ورداً
وَأهلي صنَعوا
من قميصكَ المنديلا
غابةٌ
طفلةٌ

([1]) التميمي، عن **ديوانه ما رواه الهُدهُد**، ص74.

وشيخٌ فسيلٌ

وفضاءٌ

يردّ طرفاً كليلا [1].

وفي هذه المقطوعة الشعرية يستحضر التميمي قصيدة الجواهري في قوله:

ويا أخا الطيرِ في وردٍ وفي صـــدر في كلِّ يومٍ له عشٌ علَى شَـــجرِ

عريـــانَ يحمـــلُ مِنقـــاراً وأجنحـــةً أخفُّ ما لمَّ مِنْ زادٍ أخو سَـــفَرِ [2]

يُشير التميمي في تلك المقطوعة الشعرية إلى الهجرة من البلد، ومن بعـــدها الحنين له، ويصف تلك الهجرة، كهجرة الطير في كل يوم في حلٍ ومرتحلٍ ، غيـــر أن التميمي يرسم صورة أخرى في داخل الصورة نفسها، فإنه يصف الشوق والحنين إلى ذلك البلد ويتمنى نفسه كالطير، حتى يطير في السماءِ لكي يصل بأقرب وقـــت إلى وطنهِ، وتلك الصورة التي تحملُ مشاعر الشوق والحنين غالباً ما نجـــدها عنـــد أغلب الشعراء المهاجرين من بلدانهم لطغيان الحنين في نفوسهم.

2.2 الرمز

مفهوم الرمز

يُعد الرمز (symbol) من الظواهر الأسلوبية المهمة واللافتـــة للنظـــر فـــي الشعر العربي الحديث؛ وذلك لاتساع هذه الظاهرة وتشعبها عند شعراء الحداثة مـــن خلال توظيف الرموز التراثية في شعرهم، لأن الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشعر المعاصر عبر سعيه الـــدائب وراء اكتشـــاف وسائل تعبير لغوية، يثُري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة علـــى الإيحـــاء بمـــا يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعـــاد رؤيتـــه الشـــعرية المختلفة[3].

([1]) التميمي، ديوان **ما رواه الهدهد**، ص67.

([2]) الجواهري، **الجواهري في العيون من أشعارهُ**، ص522.

([3]) زايد،عشري ، **عن بناء القصيدة العربية**، ص 110.

وتعرض مصطلح الرمز لكثير من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه. وأصل مادة رمز في اللغة اليونانية (sumboleinl) التي تعني الحرز والتقدير وهي موافقة من " sum" بمعنى، و " boleinl" بمعنى حرز [1].

وفي لسان العرب: (الرمز) بمعنى " تصويت خفي للسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظِ من غير إبانه بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة، وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبين بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين [2]. ولم يخرج معنى الرمز عن هذا في الصحاح حيثُ جاء فيه.. " الرمز والإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب [3].

والرمز في تفسير الطبري أن يُشير بيده أو رأسه ولا يتكلم [4]. وفي فتح القدير للشوكاني " الرمز في اللغة الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليدين وأصله الحركة [5].

فالرمز إذن لغة إيحائية يُعبر فيها الشاعر عن أبعاد لا يستطيع الإفصاح عنها، فيلجأ إلى الرمز كونه وسيلة يفصح بها عن تجربته الشعرية، غير أن استخدام الشاعر للرمز تعطي للشعر غموضا في التحليل؛ وهذا ما يستدعي القارئ للتفكير والتحليل للبيت الشعري لكي يُعطي التحليل الصحيح للقصيدة. كما أنه يُعطي جمالية للقصيدة، تجعل القارئ في تفاعل معها وتحليل رموزها وإيحاءاتها الشعرية.

([1]) فتوح،أحمد (1978م)، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط2، دار المعارف، القاهرة ص 33.

([2]) ابن منظور، **لسان العرب**، ج6، مادة (رمز)

([3]) الجوهري، إسماعيل بن حماد(1979م)، **الصحاح، تاج اللغة العربية وصحاح العربية)**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط 2،دار العلم للملايين، بيروت، م، ج3، ص 880.

([4]) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير(1989م)، **تفسير الطبري**، جامع البيان عن تأويل القرآن، دار المعارف، بيروت، م 3، ص 178.

([5]) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (1983 م)، **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، م، ج1، ص 338.

فاستخدام الشعراء للرمز، في شعرهم دليل على أفقهم الواسع، وتفكيرهم العميق ونضج تجربتهم الشعرية، فلابد للشاعر من ثقافة وتجربة واسعة عند توظيف الرمز في شعرهِ، لأن الرمز الشعري يرتبط بالتجربة الشعورية التي يُعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً [1].

إن هدف الشاعر في استحضاره للرمز الشعري هو " تقديم وظيفة إشعاعية في النص، إذ إننّا فور قراءتنا له، نستدعي من ذاكرتنا ما يقترن به من ظلال وإيحاءات و دلالات [2].

ومن هنا فإن حرص الشاعر على العلاقة بين التراث والقصيدة من ناحية وبين التراث والمتلقي من ناحية أخرى يعد سبباً في نجاح تجربته الشعرية[3].

ومن ثم فإن الشاعر يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية الشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث [4]

ويُعرف البلاغيون الرمز: بأن يستعمل المتكلم الرمز في كلامهِ فيما يرُيد طيه عن الناس كافة، والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع ويريد إفهامه [5].

ويُدخل ابن رشيق الرمز في باب الإشارة فيقول: إن الرمز هو الكلام الخفي الّذي لا يكاد يُفهم، ثم استُعمل حتى صار إشارة [6]. ويعرف ابن رشيق الإشارة

([1]) الياسين، إبراهيم منصور، **الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة**، مجلد 26، عدد 3، 4، مجلة جامعة دمشق، ص259.

([2]) الرواشدة، سامح، (2001م) **إشكالية التلقي والتأويل**، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية،عمان،
ص 75.

([3])الياسين، إبراهيم منصور، **الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة**،ص 259.

([4]) زايد،عشري،عن **بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص128.

([5]) طبانه، بدوي، (د،ت)، **قدامه بن جعفر والنقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو، د،ط، ص 106.

([6]) القيرواني: (**العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده**) ج1، ص152.

الأدبية فيقول " وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلـــويح يُعـــرف مجملاً، ومعناه بعيد من مظاهر لفظه [1].

والرمز عند أرسطو هو صلة الكلمات المكتوبة بالكلمات المنطوقة، حيـــث ُ يقول: الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رمـــوز الكلمـــات المنطوقة [2]. ويرى (كارل يونج) أن الرمز مستمد من اللاشعور ممتـــزجين حيـــثُ يفرق بين الرمز والإشارة، ويعد الإشارة تعبيرا عن شيء معروف ومعالمه محـــددة في وضوح، فيما يرى أن الرمز وسيلة إدراك للتعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب تناولـــه في ذاته [3].

ويُعد (جوته) الألماني أول من حدد مفهوم الرمز بطريقة أدبية، ونظر إلى أن الرمز " امتزاج للذات بالموضوع، والفنان بالطبيعة، وأنه يكون منطقياً مع نزعتـــه المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للشاعر، وترى في الطبيعـــة للشـــاعر ظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية روحية [4]. أما علماء الأنثربولوجيا فلم يصلوا إلـــى تعريف دقيق لكلمة رمز أو رمزية بحيث يكون مقبـــولاً لـــديهم جمعيـــاً، وتنـــوع استخدامهم لكلمة رمز أو رمزية وبعبارة مختلفة أدى إلى كثير من الاضطراب [5]. ولقد نبهت الدراسات السيميولوجية إلى قيمة الرمز اللغوي في الكلام، فقد قسم علماء اللغة، اللغة إلى مستويين هما: اللغة باعتبارها نظاماً مجرداً، والكلام باعتباره تحقيقاً للغة [6].

([1]) القيرواني: (**العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده**) ج1، ص302.

([2]) فتوح، **الرمز والرمزية**، ص 34.

([3]) ناصيف، مصطفى،(1981م)، **الصورة الأدبية**، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ص153.

([4]) فتوح، **الرمز والرمزية**، ص37.

([5]) سيرنج، فيليب،(1992م)، (**الرموز في الفن، الأديان، الحياة**)، ترجمة: عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق ، ص60.

([6]) هلال محمد غنيمي(1964م)، (**النقد الأدبي الحديث**)، د،ن، ط3، د.م، ص34.

ويُشير رولان بارت إلى ما يُسمى بدرجة الصفر في الكتابة، وفي الصفر لا تتجاوز الكلمة دلالة المفرد بزيادة أو نقصان، وهذا يختلف على مستوى الشعر، فالشاعر لا يخرج عن الدلالة المعجمية تماماً أو يلغيها وينفي أي أثر لها، بل إنّه يحتفظ بقدر معقول من الأساس الدلالي للرمز اللغوي الموظف شعرياً [1].

والتميمي أحد الشعراء المعاصرين الذّين استخدموا الرموز في أشعارهمِ، إذ نجدُ مجموعة كبيرة من الرموز التي وظفها واستطاع من خلالها أن يُعبر عن رؤيته الشعرية، إذ يجرد التميمي الرمز الواقعي من بعض دلالته الواقعية ليحمله بعض أبعاد تجربته، ويجرد من الرموز التراثية دلالات ليحمله الأبعاد المعاصرة لرؤيته الشعرية، فالتّميمي يوظف الدلالات الرمزية توظيفاً، ويضفي عليها طابعاً شعرياً جميلاً.

ونستطيع دراسة الرمز عند التميمي من خلال: الرمز الديني، والرمز الأدبي والرمز التراثي، والرمز الأسطوري.

1.2.2 الرمز الديني

تعددت الرموز الدينية التي استمدها التميمي من المصادر الدينية، فقد استمد التميمي نصوصاً من القرآن الكريم، ووظف شخصيات دينية لدعم تجربته الشعرية. ومن الرموز الدينية عنده:

1- قصة نبينا آدم عليه السلام

والتي تمثلت بقصيدة التميمي (غواية التفاح) وبمطلعها الصارخ حيث التفاح زمن الخطيئة الأولى، التي لها فعل، صار يكرر نفسه بصور شتّى باستمرارية الوجود البشري إذ يقول فيها:

([1]) الرواشدة، **إشكالية التلقي والتأويل**، ص146.

يُعلّمنـــا التفـــاحُ أنّـــا ســـنخطيءُ ونمحو الذّي كُنـــا علَـــيكم سَـــنقرأُ
ونَبرأُ كالأزميلِ فـــي كـــفِّ ناحـــتٍ كذاكَ الذّي لا يفهمُ الطـــينَ يبـــرأ
نردُّ إلى الغيبِ الذّي نحـــنُ بَعضـــه ويجمعُنـــا فيمـــا سِـــوانا تجـــزأوا
وينشرُنا والريحُ فـــي كـــفِّ نـــافخٍ ظماءٌ ولكنْ نافخُ الـــريحِ أظمـــأ[1]

تلك إحالة زمانية لحدث يطرحه الدين، وانطلاقة لنشأة هذا المخلوق الزماني بهيكلته الجسمانية وبانفعالاته الشعورية، والأديان تطرحُ حدث زمن الخطيئة الأولى لتعليم البشرية في أن تسير مع ركب زماني ذي محتوى واع تنأى بنفسها عن تكرار قضم الغواية من أجل الارتقاء بها إلى أزمنة الطهر الأبدية، فهذا الزمن ليس ذاتيـــاً يختص به الشاعر ولكنه زمن عام يحملُ ظرفية الغواية في أي لحظة، والتفاح أيقونة لها نشر إحالي لخطيئةٍ أولى، وإن أوحى لنا السياق بأن الشاعر يُضفي ذاتيته الزمنية الخاصة.

2 – قصة النبي (u)

وظف التميمي شخصية يوسف – **u** – في شعرهِ وذلك من خلال قصته مع إخوته عندما رموه في غياهب الجب فيقول التميمي:

يوماً
سيحفرُ بئراً
ليتَ إخوتهُ
يستبدلونَ حمامَ اللهِ
بالذّئبِ [2].

حمام الذّئب يتجلى هذا اليوم بحمولة الإنجاز المستقبلي لينقب عـــن صـــفاء القلوب، ويحفر في أرض الوطن بئراً كأيقونة ترتبط بعلاقـــة المشـــابهة غيـــر أن المحتوى الإيحائي يتجاوز مكانية المؤامرة: ليرأب فيه صدعاً كـــاد يبتلـــع الأخـــوة ويسقط النخوة،إنها الجناية التي تعرض لها بلده العراق العزيز، وفعل إخوة يوســـف

([1]) التميمي، عن **ديوانه ناعية القصب**، ص 8.

([2]) التميمي، عن **ديوانه ما رواهُ الهُدهُد**، ص 8

أسس لواقعية في عمق الزمان حدثت وانتهت، ولكنها قابلة لتكرار نفسها ما دام المسار الأناني لذؤابية المكر ممكناً من ممكنات النفس الأمارة بالسوء.

3 – السيدة مريم – عليها السلام -: وقد اتخذها الشاعر رمزاً للمحنة التي عاشها العراق، بإسناد الأمر إلى مريم الحاضنة لإرهاصات الولادة (أرضه) التي يترصدها خوف مستقبلي من حبل ماضوي، راكم الأعداء من أكداس القهر والقتل والاستباحة و آن لحاضر النضج الإبداعي، حيثُ يقول في قصيدتهِ (نقشٌ على الدهرِ):

هُزّي إليكِ بِجذعِ النخلِ مَريَمَتي ... يسّاقطُ الرطبَ المعسولَ في لُغَتي
وزلزلي خَوفَ هَذي الأرضِ أجمعَهُ ... فإنَّ أمنَ الدُنى في بطنِ آمنةِ
ورتلي آيةَ الكرسيّ وَاشتعلي ... في موكبِ النورِ كَي أتلوْ مُعلقتي[1].

إن هزة مريم الموعودة بثراء العطاء، بحلاوة ثمر الانتماء إلى مكان النخلة الأصيل العراق؛ ليكون بمستوى من يرتله على أوتار شعره، فهذه الهزة المؤملة يتساقط بسببها الرطب المعسول الذّي يحمل حلاوة الحياة.

4- سيدنا إبراهيم- **u** : يستحضر التميمي قصة سيدنا إبراهيم رمزاً للقوة والثبات على الشدائد والمحن حيث يقول في قصيدتهِ (لوح إلى الأثداءِ):

بردي سلامُ النّارِ
لحظةَ خُوطبتْ :
يا نارُ كُوني
آيةَ استصفاءِ [2].

يعطي التميمي للقصيدة بصورة عامة و للمقطوعة الشعرية بصورة خاصة قوة شعرية تترتب على قوة الكلمات الشعرية المستخدمة في القصيدة، فهنا التميمي يُحيل القصيدة إلى محنة العراق التي يمرُ بها، ويجسدها في قصة سيدنا إبراهيم **u** ،عندما ألقي بين ألسنة النّار، ويوظفها التميمي في شعرهِ، من حيث المحن التي

([1]) التميمي، عن ديوانه **ناعية القصب**، ص61.

([2]) التميمي، عن ديوانه **ما رواهُ الهُدهُد**، ص 34.

مرّ بها العراق وما زال يمرُ بها، وهنا يدعو التميمي لبلده أن تمرُ المحنة برداً وسلاما كما كانت النار برداً وسلاما على سيدنا إبراهيم.

5 – سيدنا سليمان – **u** : وظف الشاعر قصة سيدنا سليمان كرمز في مساعدة الفقراء، الذّي يمدُ يد العون لجميع الناس فيقول في قصيدته ِ نفسها (لوح إلى الأثداءِ):

كلٌ سليمانٌ
بردّة طرْفِه
يأتي بِعرشِ التمرِ للفقراءِ
أنا آخرُ الباقينَ
خلفَ رَحيلهمْ رُوحَاً
بأوراق الهَوى الخَضْراءِ [1]

يستخدم التميمي رمز سيدنا سليمان – **u** ، غير أنه يستخدم هذه الخاصية، ويصورها بأن كل شخصٍ بمقام سيدنا سليمان، يساعد الناس ويمدُ يد العون للمحتاجين، ويؤثر الناس على نفسه بروح قيادية مما يبثُ روح المساعدة بين الناس.إن تلك الصفة الجميلة، وتلك الصورة الوصفية التي رسمها التميمي ترفد روح التسامح والإنسانية بين المجتمع الواحد.

6- قصة سيدنا عيسى (**u**): إن ملامح سيدنا المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي خصوصاً ملامح "الصلب" و " الفداء " و " الحياة " من خلال الموت، وثلاثتها ملامح مسيحية، وعلى هذه الملامح الثلاثة أسقط شعراؤنا معظم الدلالات المعاصرة التي استخدموا فيها شخصية المسيح [2]. ومن هذه التي استخدمها حازم " في صورة المسيح الذي أسقط عليه المحنة، وآلامها، وما تعانيه مدينته من الظلم والألم، ومن إهمال حق تلك المدينة

([1]) التميمي، عن ديوانه **ما رواهُ الهُدهُد**، ص 32.

([2]) زايد ،عشري، علي،(1978م)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص104.

وضياعه، إذ يقول في قصيدته ِ (أورية العينين) وهو يرثي مدينته التي عـــاش فيها:

هَمّتْ بِهـــا هَـــذي الألـــوفُ تَولُّهـــا ... يتزاحمونَ أحبةً رغّابا
مـــدتْ حَبائلهـــا إليـــهِ وســـددتْ ... في القلبِ منهُ رمحَها اللّهابا
أغرتـــه أنَّ المـــوتَ آيـــةُ عاشـــقٍ ... والقبرُ كانَ لشاعرٍ مِحرابا
والصلبُ فوقَ الجســـرِ أيّ نبـــوءةٍ ... لا الصلب حيثُ تُوسّدُ الأخشابا[1]

2.2.2 الرمز الأدبي

يُعد الموروث الأدبي من أهم المصادر التي يستقي منه الشـــاعر المعاصـــر تجاربه، ولعل شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق فـــي نفـــوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنهـــا، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبيـــر عن تجربة الشاعر في كل عصر [2].

وقد اهتم التميمي بعدد من الشعراء القدامى، وبعض الشعراء مـــن العصـــر الحديث، وحاول أن يُقدم شخصياتهم من خلال رؤيته بحسب ميوله الفكري، وتمثلت آليات استدعاء الشخصيات التراثية، إما عن طريق النصوص الشعرية للشاعر نفسه، وإما من خلال ذكر اسم الشخصية في القصيدة وذلك على النحو التالي :-

1- امرؤ القيس

لقد استدعى التميمي شخصية امرئ القيس عن طريق ذكر قوله، ولم يُصرح بالاسم مباشرة ومن ذلك قوله:

([1]) التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص 31.

([2]) زايد،عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص138.

قُلنـــا قِفـــا يـــا صـــاحبيّ وجَـــددا للهـــورِ بَيعتـــهُ هُنـــاك وامْسِـــكا
خيطَ الـــدخانِ السيســـبانِ الأقحـــوا ن الصولجان كفى البنفسجَ مهلكـــا
وهبا علاماتِ الطريقِ شواهـــــــدا صُفراً وعاقولَ المسافةِ مربكـــا[1]

فالتميمي يتكئ على قول امرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنـــزلٍ بسقطِ اللوى بينَ الدخولِ فحوملِ[2].

فالشاعر يستحضر رمز امرئ القيس، من خلال وقوفه على الأطلال، وهـــو يتذكر ديار الحبيبة، ورحيلها، وذكرياتها، وذكريات المكان الذّي عاشت فيه، وهنـــا يخاطب التميمي صاحبيه، ويقول لهما: تذكرا يا صاحبي المكان الذّي فيه طفولتكما، الذّي تربيتما به، وأخلصا له (جددا البيعة)، وهذا يدل على تمسك المـــرء بأرضـــه وحنينه الدائم للمكان الذي عاش فيه.

2- المتنبي

وظف التميمي شخصية المتنبي من أقواله ولم يصرح باسمه مباشرة ومن ذلك قوله:

ليلٌ مِن اليتمِ الكئيبِ يلفنا ويذودنا عَن شاطئيكَ ظواميا
بيدِ المنا في ظلنا متوزعٌ وعَلى الدروبِ نقيمُ عُرساً باكيا
أقصى أمانينا التراب تَصبّرا ويحَ الأماني إنْ يكنَّ أمانيا[3]

حيث نجد الشاعر استحضر قصيدة المتنبي التي يقول فيها:

كفى بك داءً أنْ تَرى الموتَ شافيا وحسبُ المَنايا أنْ يكُنَّ أمانيـــا [4]

([1]) التميمي، عن ديوانه **ناعية القصب**، ص 139.

([2]) عبد الشافي، مصطفى، **ديوان امرؤ القيس**، ط5، ص110.

([3]) التميمي، ديوان **ما رواه الهُدهد**، ص 213.

([4]) خلف، رشيد نعمان،(2000م)، **المُوضح في شعر أبي الطيب المتنبي**، تصنيف الشيخ، أبي زكريا التبريزي، ط 1، بغداد، ص 26.

وباستحضار التميمي لشخصية المتنبي، دلالة على قدرة التميمي على خلق نصوص جديدة لشعراء عمالقة، مثل المتنبي وغيرهم من الشعراء، وكذلك المجيء بأشعار مشابهه لشعرهم، تعطي دلالات شعرية أخرى جديدة.

3_ الجواهري

لقد استحضر الشاعر التميمي شخصية الجواهري عن طريق ذكر عنوان القصيدة باسم الشاعر الجواهري، تحت عنوان (جيمُ الجواهري)، وهي افتتاحية للقصيدة، وتذكار للشاعر الجواهري، إذ يقول الشاعر في قصيدتهِ بعنوان" جيم الجواهري":

دلّ قَلبي عَليكَ
جنحُ قصيدي يا أخا الطّير
ليسَ يَقوى وُصُولا [1].

يتكئ التميمي في البيت على قول الجواهري:

ويا أخا الطيرِ في وردٍ وفي صدرٍ في كل يومٍ له عشٌ على شجر[2]

وتدل قصيدتهِ على رمزية الاغتراب والحنين إلى الوطن بعد فراق طويل، ومدى اللهفة والحنين للوصول إلى الوطن، غير أن الشاعر يختار رمزية الطير؛ وذلك لقدرته على الطيران والوصول إلى المكان المنشود بسرعة وفي وقت أقل، وكذلك للطير خاصية أخرى، فالطير في كل يوم في حلٍ ومرتحلٍ ، كل يوم على عش وعلى شجر متغير، وتلك الصورة يربطها الشاعر بالإنسان المهاجر الذّي يُهاجر من مكان إلى آخر كالطير المرتحل.

4 – أبو فراس الحمداني

يستحضر التميمي الشاعر الكبير أبا فراس الحمداني، في قصيدتهِ الشعرية ويذكرهُ بصورة صريحة في القصيدة في قولهِ:

([1]) التميمي، ديوان **ما رواه الهُدهد**، ص 77.

([2]) الجواهري، عن ديوانه، **الجواهري في العيون من أشعاره**، ص522.

لهُ ثلثُ النواحِ عَلى يَديه تعششُ جارةٌ لأبي فراسِ[1]

وفي هذه المقطوعة الشعرية استحضار لقصيدة أبي فراس الحمداني في قولهِ:

أقُولُ وقدْ ناحتْ بقُربي حمامةٌ: أيَا جَارَتاَ، هَلْ بات حالُك حَالِي ؟ [2].

يستحضر التميمي في قصيدته الشعرية رمزية الحس النفسي أو ما يسمى بالشعور بالتعب الذّي يحيط بالشاعر من مقتضيات الحياة ومشقاتها، وهو يشكو آلامه للقريب، أو الأقرب له في حياته كأن يكون جاره أو صديقه المقرب.

3.2.2 الرمز التراثي

يُعد الرمز التراثي من المصادر الغنية لدى الشاعر، لأن " التراث منجم طاقات إيحائية لا يَنْفَذُ له عطاء، فعناصر هذا التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تَنْفَذُ، والقدرة على التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر" [3].

إن الرمز الذاتي إغناء للرؤيا الشعرية ويصلُ به الشاعر الحاضر بالماضي، و لا بد أن يخضع استغلال الموروث إلى جانبين، أولهما: أن تكون علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته ، وثانيهما: أن تكون ثمة صلة سابقة ما بين المتلقي والرمز التراثي، وأن لا يكون غريباً عنه غربة مطلقة حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به [4].

ولقد حفل شعر التميمي بالرموز التراثية، لتعدد مصادر تجربته الشعرية، وذلك لتعايشه مع الوضع الذّي يعيش فيه بلده مما خلق عند التميمي روحا شعرية

([1]) التميمي، عن ديوانه ما رواهُ الهُدهُد، ص 42.

([2]) الدويهي، خليل،(1994م) **ديوان أبي فراس الحمداني**، ط2، دار الناشر للكتاب العربي، بيروت، ، ص282.

([3]) عشري، **عن بناء القصيدة العربية**، ص128.

([4]) فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص 323.

تحاكي روح العصر، وتتفاعل مع ذات الشخص، ومما أسهم في ذلك تماسه المباشر مع بيئته والتأثر بها، من أيام طفولته إلى مرحلة شبابه.

يذكر التميمي في شعره أقدم الحكايات التي كانت تروى منذُ القدم للطفل، والتي كانت تحكي عن بطولات الأجداد، أو عن بطولة الأب ذاته، وعن ليالي السمرِ التي كانت لا تخلو من تلك الحكايات، ويعطي التميمي بذلك دلالة رمزية إلى أيام الطفولة الجميلة البعيدة عن الحقد والكراهية والمملوءة بالحب والعطاء، ولعل هذا الحس المتنقل عند الشاعر، جاء نتيجة تغير الحياة، من أيام جميلة كان الناس فيها على فطرتهم، إلى أيام عدم الشعور بالأمان؛ جراء الحروب التي مر بها بلد الشاعر، فيقول في قصيدته (لوح إلى الأثداء):

قارورةُ الشّجنِ العتيق
حكايةٌ
كانتْ لأُمي
عَن هَوى الآباءِ
حيثُ الصّرائفُ
جنةٌ مَفتوحةٌ
عَرشٌ يهدهده هَديلُ الماءِ [1]

ويكمل التميمي صورته الشعرية الرمزية متذكراً أيام الطفولة البعيدة عن التعب، فمهما قضاها الطفل الصغير باللعب فإنه لا يحسُ بتعبٍ، بما يحمله من صفاء بالٍ. تلك الصورة الشعرية تحملُ رمزية الأمان والاستقرار الموجودين في تلك السنوات الماضية، فيقول الشاعر:

نعدو بأسمالِ الحروفِ
وَخلفنا
يعدو السّحابُ
شريطةَ الإغماءِ
لم تعرفِ الريحُ التي بِجيوبنا

([1]) التميمي، عن ديوانه، **ما رواهُ الهُدهُد**، ص30

صليلَ دعابلٍ
زرقاءِ [1]

في المقطوعة السابقة يصور الشاعر أيام الطفولة، المفعمة بالحيوية التي تنبع عن براءة الطفولة مثل ما يقال الروح النقية، يصف المتعة واللعب في ذلك الوقت دون الشعور بالتعب، وكأنهم يتسابقون مع الريح، ذاكراً الألعاب الجميلة التي كانوا يلعبونها في فترة طفولتهم .

ويتواصل الشاعر حازم التميمي في قصائده التراثية، دلالة على تأثر الشاعر بأيامه السابقة والماضية التي تحتوي على نكهة الطفولة الجميلة فيقول في ذلك:

ودروبُ أهلينا
وخبزُ نسائنا
وصرائفٌ
من دونما حجّابِ
وبراءةُ الأحْلامِ فوقَ سطوحِنا
ونقاوةُ الأوهامِ في الألعابِ
هذا ذهابُ الشطّ قبلَ أوانه
ومرارةٌ
بذهابه وذهابي[2].

في المقطوعة الشعرية السابقة نلحظُ الشاعر، متأثراً بتراثه وكل ما يتعلق به من أشياء مادية ومعنوية، وهذا شيء بارز في شعرهِ عندما يذكر تلك الصرائف التي لا تحتوي على الأقفال دلالة على وجود الأمن والأمان، وعندما يذكر الخبز من يد تلك النساء فانه يذكر بطعم الخبز في الماضي، وهذا الطعم جاء من النفس الطيبة، في ذلك الوقت، حتى أحلام الناس كانت فيها تلك البراءة.

([1]) التميمي، عن ديوانه **ما رواهُ الهُدهُد**، ص31.

([2]) التميمي، عن ديوانه **ما رواهُ الهُدهُد، ص 67**.

4.2.2 الرمز الأسطوري

إن استغلال الرمز الأسطوري في الشعر المعاصر من أجرأ المواقف الثورية فيه؛ لأن ذلك يُعد استعادة للرموز الوثنية، واستخداماً لها في التعبير عن ظروف الإنسان العربي في هذا العصر، حتى أصبحت الأسطورة في أعلى مقام عندهم [1].

ونعني بالرمز الأسطوري " اتخاذ الأسطورة قالباً رمزياً يُمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها، والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها؛ بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية، تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضوية[2].

حيث يستخدم الشاعر البعد الأسطوري المتمثل بزمن الخطيئة الأولى ، زمن آدم وحواء (عليهما السلام)، حيث نلحظُ تمازجا أسطوريا دينيا في قصيدتهِ بعنوان" مؤرخ المدينة" التي يرثي فيها "شاكر الغرباوي" مؤرخ مدينة الناصرية حيث لا مصير تخطه حواء سوى في ذهن الشاعر إذ يقول:

وعلمت إذ قبلت مبدأ آدم أن المصيرَ تَخطهُ حَواءُ
حواؤكَ اشترطتْ عَليك بأنْ تَرى ما لا يُرى من روحك الرقباءُ[3]

حيث نلحظُ في المقطوعة السابقة كيف مزّج الشاعر قصة آدم وحواء (عليهما السلام)، في القصة الأسطورية التي تحكي غواية حواء لآدم **u** ، حيث تقول الأسطورة: ليليث وقد اشتعلت فيها نار المطالبة بالمساواة، فكيف لآدم وحواء أن يبقيا في الجنة، حيث كل شيء هادئ ومستقر، وهي هنا في الأرض تناضل كي تستمر، فكان قرارها مصيريا، وهي تعلم أنها لن تعود للجنة أبدا، وبالطبع لن تكون الأمور كما تريد دون أن تسعى هي لما تريد ، فتجسدت بثوب الأفعى ودخلت الجنة

([1])عباس، إحسان ،(1989م)، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، دار التنوير، عمان الأردن، ص 129.

([2]) فتوح، **الرمز والرمزية**، ص288.

([3]) التميمي ، ناعية القصب ، ص 16.

سعياً نحو حواء وراحت تغويها بأن تقنع آدم **u** ، بالأكلِ من شجرة التفاح المحرّمة، وأقنعتها بأن الأكل من الشجرة سيمنحها الخلود لكن بشرط أن يأكل معها آدم **u** ، ولأن الأنثى تعي ضعف الأنثى، فقد حققت الخطوة الأولى حين راحت حواء تطالب آدم **u** ، بأن يحقق لها الخلود بمشاركتها الأكل من الشجرة، فرفض، حتى جاءت (ليليث) لحواء بالحل السحري [1]

وهنا يصور الشاعر حازم التميمي لحظة الفناء ومهما طال عمر الإنسان في الحياة فإن مصيره الموت، ويصور الشاعر الحياة بحواء التي أغرت المرثي (شاكر الغرباوي)، في البقاء والتّمسك في الحياة، ولكن لا خلود إلا لله **l** .

3.2 التكرار

يُعد التكرار (Repetition) من الظواهر الأسلوبية الأصيلة في القصيدة العربية، فقد أشار الشعراء العرب إليه قديماً وحديثاً في شعرهم، وللتكرار في الشعر دور تعبيري واضح، فحين يكرر الشاعر كلمة أو جملة، فإنه" يوحي بصورة أولية بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره[2].

أما معنى التكرار في اللغة، فهو مأخوذ من (الكرَّ، وهو الرجوع على الشيء ومصدره (كَرَرَ) والكرُّ مصدر (كرّ) كرّ عليه كرّاً وكروراً وتكراراً [3]. وكذلك تعني كلمة (كرر) : الحبل الغليظ وهو أيضاً ما يُصعد به على النخلِ والكرُّ: الرجوع عليه، أما الكريرُ: بحةٌ تعترى من الغبارِ[4]

([1]) أحمد ، ذيب أحمد،(2012م)، **الأنثى في المعتقدات والأساطير**، عمان، ص50.

([2]) زايد، عشري، عن **بناء القصيدة العربية**، ص60.

([3]) ابن منظور (محمد بن مكرم)، **لسان العرب**، مادة (كَرّرَ)، ج5، ص 135.

([4])الفراهيدي،(2003م)، **الخليل بن أحمد كتاب العين**. ت: عبد الحميد الهنداوي،ط1، ج4 دار الكتب العلمية: بيروت، مادة (كَرّرَ)، ص 20

وتُشير المعاجم اللغوية الأخرى إلى المعنى اللغوي السابق للتكرار نفسه، ولا يخرج عنه، فالزَّبيدي يقول في هذا الأصل: كرَّ عليه، يكُرّ، كرَّاً، وكُروراً، وتكْراراً، وكر ّ عنه: رجع... وكرره: أعاده مرَّة بعد أخرى[1].

وفي الاصطلاح إعادة اللفظ أو المعنى، وقد ظلت رؤية العلماء لحقيقة التكرار متقاربة، رُغم التباين في وجهات نظرهم، فقد عرفه ابن معصوم قائلاً: (وهو عبارة عن تكرير كلمة بالمعنى واللفظ لنكتة، إما التوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو للتعظيم، أو التلذذ بذكر المكرر [2].

فالتكرار أن يُعيد المتكلم اللفظ متفق المعنى أو مختلفة، أو يأتي بمعنى ثم يُعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى: الأول والثاني، فإن كان متحد اللفظ والمعنى فالفائدة في إثباته ِ تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً، وإن كان اللفظانِ متفقينِ، والمعنى مختلفاً فالفائدة في الإتيان به، الدلالة على المعنيينِ المختلفين ِ [3].

فالتكرار اصطلاحاً عند القدماء والمحدثين عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد مرة أخرى[4]، أو دلالة اللفظ على المعنى مردّداً[5]. وتعريف القدماء للتكرار جعل له جانباً مهماً في النص الأدبي، فلذلك يُعد التكرار " أداة لغوية يعكس جانباً من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، ولذلك لا ينبغي ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، ولو

([1]) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني.(1974م) **تاج العروس من جواهر القاموس**، ت: عبد العليم الطحاوي، دار الجيل، مطبعة الكويت، ج14، ص27 مادة (كرر).

([2]) ابن معصوم، علي بن أحمد،(1964م) ، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف، ج5، ص345.

([3]) مطلوب، أحمد،(1989م)، **معجم النقد العربي القديم**، ج 1، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد م، ص370.

([4]) الجرجاني، علي بن محمد السيد شريف (د، ت) **كتاب التعريفات**، ت: عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد القاهرة (د، ط)، ص73.

([5]) ابن الأثير، ضياء الدين. (د،ت)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. تحقيق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار النهضة مصر: القاهرة، ج3، (د، ط)، ص3.

فعل ذلك لتبينت له الأشياء مكررة لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة ما[1]. وفي شعر الحداثة نجدُ أن" بنية التكرار هي أكثر البُنى التي تعامل معها الشعراء ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة، وهم في ذلك يتساوون، بحيث يمكن القول إن بنية التكرار على اختلاف أنماطها تحل في كل نص شعري على نحو من الأنحاء، بل إنها في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله [2].

أما عند البلاغيين فقد قال ابن رشيق القيرواني:" وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جمعياً فذلك الخذلان بعينه، ولا يحب أن يكرر الشاعر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب إن كان في تغزل أو نسيب"[3].

ويشترط النقاد في التكرار شروطاً، يجب على الشاعر أن يراعيها في اللفظ المكرر، فينبغي أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظا متكلفاً لا سبيل لقبوله، ولا بد أيضاً أن يخضع اللفظ المكرر لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فلا يستطيع أن يقبل أن يكرر الشاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله أو لفظاً ينفر منه، أو لفظاً رديئاً يضر بالحس الجمالي، ومن ثم يخرج عن الغرض الذّي ينبغي أن يقصد إليه التكرار [4].

وبهذا يتضح أن التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تُستخدم لفهم النص الأدبي، وأن الشاعر لا يُكرر عبارة أو جملة إلا إذا كان يُعنى بها أكثر من عنايته بسواها لتخدم غرضاً يريدهُ.

([1]) ربابعة، موسى، (1990م)، **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية**، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، عدد 1، مجلد 5، ص 160.

([2]) عبد المطلب، محمد،(1995م)، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، التكوين البديعي، ط 2، دار المعارف، القاهرة، ص 383.

([3]) القيرواني، ابن رشيق،(1963م)، **العمدة**، ط2، ص 683.

([4]) الملائكة، نازك،(1967م)، **قضايا الشعر العربي المعاصر**، ط3، منشورات مكتبة النهضة، ص231.

وقد توسع البلاغيون والقدماء في الحديث عن وظائف الــتَّكرار، فكان من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن وظائف التَّكرار الجاحظ (ت 255)، الذي عبر عن رأيه فيه بقوله: إن ضبط الحاجة إلى الترداد والتَّكرار غير ممكن، لأنه أمر يتصل بأقدار المستمعين، ومن يحضر من العامة والخاصة [1]. فالجاحظ يؤكد أن وظائف التَّكرار مرتبطة بطبيعة المستمع أو المتلقي، وهي التي تحدد حجم التَّكرار ووظيفته البلاغية وذلك لاختلاف الطبيعة.

أما ابن قتيبة (ت 276) فقد أفرد للحديث عن التَّكرار باباً كاملاً في كتابهِ "تأويل مشكل القرآن" وتحدث فيه عن شقي التَّكرار: اللفظي، والمعنوي، فالأول أسماه: تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزئ عن البعض، والثاني أسماه: تكرار المعنى بلفظين مختلفين، ومثل لكل قسم بأمثلة من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر [2].

وقد أكد الرازي فوائد كبيرة في القرآن الكريم، ووظائف لا يمكن إنكارها، ومن هذه الوظائف عنده، اختلاف الغرض أو المراد والزجر، والترغيب، وقد مثل لهذه الوظائف من القرآن الكريم فقط [3].

وإذا ذهبنا إلى وظائف التكرار عند المحدثين، نقف عند نازك الملائكة، التي ترى أن التكرار له وظائف كثيرة منها: أن التَّكرار في حقيقته ِ إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها [4]. أما الدكتور محمد عبد المطلب فقد ذهب إلى أبعد من ذلك، حيث عدّ أن جميع ألوان البديع حركة تكرارية،

([1]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،(1986 م)، **كتاب الحيوان**، ت: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي القاهرة، ج1، ص201.

([2]) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، (1973 م)، **تأويل مشكل القرآن**: شرح السيد أحمد صقر، ط2 دار التراث، القاهرة، ص232 – 243.

([3]) الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين،(2004م)، **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**. تحقيق: نصر الله حاجي أوغلي، ط1، دار صادر، بيروت، ص246.

([4]) الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص 276

وأنها جميعها قائمة على التكرار في بنيتها، فهو يرى أن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع [1].

وقد ذكّر الدكتور صلاح فضل أهم وظائف التَّكرار،في أنه في بعض الأحيان يؤدي إلى الإبهام الذي قد يستمر في بعض الأحيان لأهداف أسلوبية، ويتم ذلك عن طريق توافق كلمتين في الشكل مع اختلافهما في المعنى [2].

وقد ربط موسى ربابعة بين البحور الشعرية والتكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات...، كما في بحر الرجز: مستفعلن، مستفعلن، هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية، وأن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي، يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، والإيقاع ما هو إلا أصوات متكررة، وهذه الأصوات تثير في النفس انفعالاً ما [3]

ونلحظ عند قراءتنا لشعر التميمي كثرة التكرار في شعره، مستخدماً أنواع التكرار في نصوصه الشعرية، ويبرز بصورة واضحة في أغلب نصوصه إذ نرى التكرار بالحرف، والتكرار بالاسم، والتكرار بالجملة .

1.3.2 **تكرار الحرف** :

وهو أن يقوم الشاعر بتكرار الحرف عدة مرات، في المقطوعة الشعرية، لغرض معين في نفس الشاعر، كأن يكون منه إيصال فكرة ما للمستمع أو لأهمية النصّ، فيقوم بتكرار الحرف عدة مرات في القصيدة نفسها.

ومن ذلك في قصيدتهِ بعنوان" أورية العينين" إذ يقول فيها:

([1]) عبد المطلب محمد، (1995 م)،**بناء الأسلوب في شعر الحداثة**: التكوين البديعي. ط2، دار المعارف القاهرة ص109.

([2]) فضل، صلاح .(1988م)، **علم الأسلوب**: **مبادئه وإجزاءاته**، ط3، النادي الثقافي، ص184.

([3]) ربابعة، موسى،(2001م)، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، (د،ط)، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، ص 15 – 16.

أسدلتِ يا بنت الفُراتِ نِقابَا وجَرحْتِ قلبَ مُتيمٍ هَيّابا
وسَحرْتِ هاروتَ القلوبِ بنظرةٍ ومسختِ ماروتَ العقولِ تُرابا [1]

نلحظ في المقطوعة السابقة أن الشاعر كرر حرف (واو العطف) ثلاث مرات متتالية في قصيدته الرثائية، وهو يرثي مدينته التي عاش فيها، وقد بدأ الشاعر قصيدته بتلك الأبيات الغزلية، فالشاعر يعيش حالة حب وشوق لمدينته، ويصفها بالبنت الحسناء التي شغفته حباً وتيمته عشقاً بنظراتها الساحرة، تلك الصورة الجميلة التي رسمها الشاعر لمحبوبتهِ ومعشوقته، مدينته التي ولد فيها. فالشاعر هنا يكرر محاسن مدينته وصفاتها التي شبهها بالبنت الجميلة التي أسدلت الحجاب على عينيها.

وفي قصيدة (أسماك العيون) التي يتذكر فيها الشاعر الأيام التي مضت، تلك الأيام المفعمة بالحياة والأخوة،الجميلة البعيدة عن كل المصالح، يرسمها الشاعر بصورتها الجميلة المشرقة من خلال قصيدته، مكرراً فيها الشاعر حرف (الواو)، وحرف (لا) النافية بصورة متعاقبة، إذ يقول:

نُعيدُ أُهزوجةَ الحِناءِ مُعتقدا ولا نَرى بَعدَ ذاكَ المالِ والرتبا
ولا نفهرسُ تاريخَ القلوبِ بِما قضى الصليبُ فكمْ مِن عاشقٍ صُلِبا
ولا نزاحمُ أسماكَ العيونِ إذا تخيّرتْ غيرَ بحرٍ للهوى سربَا
ولا نعلّقُ في التفاحِ خَيبتنا فربّما صنعَ التفاحُ ما وجَبا
ولا نفتشُ للدخانِ عَن ذنبٍ فمَا وجدتُ له رأساً ولا ذَنَبا
ولا ننكسُ هاماتِ العقالِ فَعنْ جميعِ أرحامِنا صارَ العِقالُ أبَا[2]

وهنا يكرر الشاعر حرفي (الواو)، (لا) غير مرة في قصيدته (أسماك العيون)، وإن تلك التكرارات في الحرفين (و) (لا) النافية دلالة تأكيدية على كل ما يناقض الماضي الجميل.

([1]) التميمي، عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص 28.

([2]) التميمي، عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص 41.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى من قصائد التميمي، نلحظ تكرارات جديدة يُكثر منها الشاعر في قصيدته (العيد الأحمر)، إذ يقول:

بعدي أرى في (الرّيل) عاشقةً وضفيرةً سوداءَ تنسابُ
بعدي أرى بدراً يُمازحني إني أتوب ُ كمَنْ بها تابوا
بعدي أمرّ على مدينتنا فإذا بها دودٌ و أربابُ
بَعدي أقّبلُ ثغرَ مشنقةٍ بَعدي أقولُ الجوعُ إرهابُ
بَعديْ نَشيدُ العيدِ في شَفتي ما ظلّ في الأعصابِ أعصابُ [1]

ونلحظ أن التميمي هنا يكرر الحرف (بعد)مضافاً إلى ياء المتكلم في قصيدتهِ ست مرات بمعنى (مازلتُ) أتذكر تلك الأيام الجميلة ليعبر عن الأيام التي مضت ولن تعود بعد رحيله، فإن كل شيء قد تغير ولن يعود كما كان في السابق، ويرى التميمي كل الأشياء الجميلة التي تحمل ذكرياته قد تغيرت، ولم يظل أي شيء على حالهِ، فيقوم بتكرار (بعدي)، أي بعدي لن تعد الأيام والناس على سابق عهدها فقد تغيرت و تغير معها تقاليدها.

2.3.2 تكرار الأفعال

لقد شاع تكرار الأفعال بصورة كبيرة في شعر التميمي، ولعل هدف التميمي من تكرار الأفعال بناءُ نصٍّ متماسك من حيث الكلمات، وإبراز هدف معين يريد الشاعر الوصول إليه من خلال تكرار تلك الأفعال.

ومن النماذج في تكرار الأفعال، تكرار الفعل (شم) في قصيدة (مؤرخ المدينة) يقول:

قد شمَّ روحُك شَمعةً فأعادَها وكذا تُشمُّ الوردةُ البيضاءُ [2].

في تلك المقطوعة الشعرية يكرر حازم التميمي الفعل (شمّ)، مما له من وقع حسي بعد موته، ودلالة واضحة على الروح النقية للمرثي، الذّي جعل فيها الشاعر

([1]) التميمي، عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص60.

([2]) التميمي، عن ديوانه **ناعية القصب**، ص15.

حالة الشم للروح كما تُشم الوردة البيضاء، وهذه دلالة أخرى أحالها الشاعر للمرثي وهي صفة البياض.

وفي نموذج آخر من تكرار الأفعال نلحظُ هنا في قصيدة (فرح بعمر الدّهرِ) تكراراً لفعل الأمر حيث يخاطب بتلك القصيدة محبوبته إذ يقول:

مُرّي عَلــى حَرفــي لِكــي يَتَــدفقا وَعَلى جُذوعي كيْ تنطّ وتُورِقا

مُرّي عَلــى ليلــي نُجــومَ مَســرةٍ وَعَلى هِلالِ الروحِ كــيْ يَتَألقــا[1]

في تلك المقطوعة الشعرية يُكرر الشاعر الفعل (مرّ) في أبياته الشعرية، ويطلب من حبيبته بالمرور على أحرف قصيدته ويكرر كلامه لها، دلالة على حبه لها، وقربها منه، وكذلك يدل على ميل الحبيبة نحوه والتودد إليه، وهو هنا يُكرر تلك الكلمات لشيء واضح في نفس الشاعر، وهو أن يوصل لها حبه وحنينه إليها،لأنّ مرورها يسعده، فمرورها بالنسبة إليه مثل نجوم مشعة في ليلٍ مظلمٍ، وهي ملهمة أي المشعر الحرف عنده .

وفي موقع آخر من تكرار الأفعال، تكرار حازم التميمي للفعل المضارع (تدرين) ويخاطب بها الحياة التي يعيشها، وكأنه يخاطب أنثى يشكو لها حاله، وهذا ما رأيناه في قصيدته (حيرة السنبل) إذ يقول فيها:

أ تدرينَ بالتيهِ ما يفعلُ وكيفَ بهِ يُهرمُ الجدولُ

أ تدرينَ كمْ زارنا طَائفٌ مِن الجنِّ عَن حالنا يَسألُ [2]

يكرر الشاعر الفعل المضارع (يدري) في مقطوعتهِ الشعرية، لتكون دلالة واضحة في مخاطبتهِ الشعرية، وهو يكرر الفعل(يدري) مبتدئا بحرف الاستفهام، ويكرر الفعل للدلالة التأكيدية على الأزمات التي تعرض لها الشاعر من أمور دنيوية.

([1]) التميمي، عن ديوانه **ناعية القصب**، ص 116.

([2]) التميمي، عن ديوانه ناعية القصب، ص160.

3.3.2 تكرار الأسماء

نجد لظاهرة تكرار الأسماء مجالاً واسعاً في شعر حازم التميمي في أغلب أشعاره، ولعل حازم التميمي أراد أن تؤدي الأسماء المكررة غرضاً تذكارياً بالرجوع إلى ذكريات الماضي، كأن يكون قد تذكر أحد الأصدقاء أو رثاه، وتذكر الأيام الجميلة في مدينته التي ولد فيها، وما شابه ذلك، ولتوضيح ذلك نقفُ عند عدد من النماذج التي تمثل تكرار الأسماء.

أولى النماذج، تكرار الشاعر (حمامة) في قصيدة (مؤرخ المدينة) إذ يقــول فيها:

وسمعتُ بوحَ الرملِ وهــو حَمامــةٌ تَبكي وربّ حَمامــةٍ صَــحراء[1]

إن تكرار حازم التميمي لاسم " الحمامة " يُمثل الروح النقية المتمثلة بروح المرثي، مؤرخ المدينة، شاكر الغرباوي، الذي يرثيه الشاعر، مصوراً روح الشاعر حمامة السلام التي لها معاني الإنسانية، مضيفاً شعرية جميلة، وهو يصور بوح الرمل في الصحراء، حيث صوّر الحزن على الشاعر وبكاء الصحراء عليه كنوح الحمام.

وفي المكان نفسه والمرثية نفسها نجدُ تكراراً آخر للشــاعر إذ يقــول فــي مقطوعته الشعرية:

قدمتَ رجلكَ إذْ تُؤخرُ أُختها وتخالفــتْ فــي سَــعيكَ الآراءُ
كلُّ الجهاتِ أمامَ رجلكَ بَرهنتْ يــومَ الرحيــلِ بــأنهنَ وراءُ [2]

نلحظُ في هذه المقطوعة الشعرية أنّ يكرر يكرر كلمة (رجلك) مرتين لتكون لها دلالة شعرية، إذ أراد الشاعر فيها أن يبين مكانة المرثي بين أحبائه، لأن موته كان مفاجأة لهم، فأثر في نفوس أهله.

وإذا انتقلنا إلى نموذج آخر نلحظُ هناك تكراراً آخر في قصيدة حازم التميمي بعنوان قصيدة (يا بنات الهور) حيثُ يقول فيها:

([1]) التميمي، عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص18

([2]) التميمي، عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص 14.

جَربُـــوا أنْ تَســـألوا برحيّـــةً كيفَ صبّتْ دَمعَها بـــينَ النّســـاءْ
كيـــفَ ردّت مَريمـــاً عَـــن جـــذعها ورَمتْ شيلتها [1]. دُونَ حَيـــاء [2]

وفي هذه المقطوعة السابقة يكرر الشاعر (كيف)، وكأنّه يطلبُ من النـــاس أنّ يسألوا برحية (النخلة) عن الحزن والألم الذي شهدتهُ مدينته الناصرية، ووظـــفَ الشاعر قضية مريم – عليها السلام- إذ تتحول مريم إلـــى امـــرأة عراقيـــة تتلفـــع (بشيلتها)، وكأن الشيلة السوداء التي عرفت بها العراقية ذات المنبت الريفي دلالـــة زمانية تشي بزمانية حمالة الضيم التي تشاركها الشّيلة، فإمـــا أن تـــتحفظ بهـــا إن توجست، وإما أن تكفكف بها الدموع إن ذرفت، وطالما هَمَلت وذرفت تلك العيـــون المؤطرة بشيلتها فكيف ترميها؟ لولا أنها ذُهلت عما اعتادت أو انتفضت مما لاقـــت وعلى حماتها أن يرمموا صدعها في قوله: كيف ردّت مريماً عن جـــذعها ورمـــت شيلتها دون حياء.

وفي قصيدة أخرى للتميمي نلحظ تكراراً آخر في قصيدته "جنوب قلبك ملح" يقول فيها:

ما حَطَطنا الجِدارَ
عَهدَ أمانٍ
غيرُنا ذاكَ مَنْ يَحطُّ الجِدارا [3].

في المقطوعة السابقة يكرر الشاعر كلمة (الجدار)، فإن في ذلك دلالة شعرية واضحة حيث يريد الشاعر بها التأكيد على الأمن والأمان المفقودين في زمنهِ، فالجدار هو علامة دالة على وجود الثقة والأمان بين الجيران والمجتمع الواحد، وذلك ينمُ عن عدم وجود الأمان في مجتمعهِ، وكذلك أراد الشاعر بالتكرار توجيه الناس للرجوع إلى قيمهم القديمة والعريقة حيث كان الناس يحفظون حق الجيرة، ولا يكشفون ستراً لجيرانهم بل يحافظون عليهم، ويُعد ذلك إشارة إلى حُسن الخلق لديهم.

([1]) ما تتستر به المرأة الريفية، من حجاب، يغطي رأسها لكي لا يُرى شعرها.

([2]) التميمي عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص24.

([3]) التميمي عن ديوانه، **ما رواهُ الهُدهُد**، ص 51.

4.3.2 تكرار الجملة

يقصد بتكرار الجملة تكرارها كاملة دون تغيير في كلماتها، ويشمل هذا النوع من التكرار الجمل الاسمية، والجملة الفعلية، وشبه الجملة، وقد أخذت ظاهرة تكرار الجمل الكاملة حيزاً في قصائد حازم التميمي، كما في قوله:

أ تراكَ تمتحنُ القلوبَ وَلا أرَى منْ كانَ في درسِ المحبةِ راسِبا
أ تُراكَ تمتحنُ الوجوهَ ولا أرَى إلاكَ يا شيخَ المحافلِ غائِبا [1]

ونرى الشاعر قد كرّر هنا جملةً كاملة، وهو يرثي صديقه الشاعر (جميل حيدر)، وفي هذا التكرار دلالة شعرية على مكانة المرثي في قلب الشاعر، والأمر الآخر هو التوجع والألم الذي خلفه المرثي في نفوس محبيه من أهله وأصدقائه.

وفي تكرار آخر للجملة يقول الشاعر في ذلك:

أنا العراقُ وأثوابي سَواتركُم فلِم تُريدونَ تَمزيقاً لِخارطتي
ولمَ تُريدونَ تَوزيعي محاصصةً ولم تُريدونَ تَشويهي وأقلمتي [2]

إذ نجدُ الشاعر في هذين البيتين يكررُ الشاعر (لم تريدون) ثلاث مرات، ليوضح للعالم دور العراق في الدفاع عنهم (وأثوابي سواتركم)، والمؤامرة التي تريد تقسيمه إلى أقاليم(وأقلمتي) إذ التقسيم تشويه له وإلغاء لدوره وتمزيق خاطته.

غير أن التكرار يظهر في مقطع شعري آخر في قصائد الشاعر في قوله :

رَوحُ الرياحينِ في رُوْحِ الرّياحينِ رَوْحُ الرياحينِ في رُوحِ الرّياحينِ [3]

نلحظ في هذا البيت الشعري قيام الشاعر بتكرار الجملة مرتين، ليوضح مكانة الرسول (**r**) في قلوب الناس وعند رب العباد سبحانه وتعالى، فجاء تكرار الشاعر دلالة على مكانة ذلك الحب العظيم الذي خصّ الله جل جلاله به رسولنا الكريم، فهو العطر النقي في جنة الرياحين ، وجنة الرياحين في عطر سيرته .

([1]) التميمي، عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص49.

([2]) التميمي، عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص 68.

([3]) التميمي، عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص 198.

الفصل الثالث

الصورة الفنية

في شعر حازم رشك التميمي

1.3 اللغة والأسلوب عند الشاعر

تُعد اللغة الشعرية عنصراً أساسياً يستخدمه الشاعر ليشكل قصيدته؛ ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبنتها تُبنى الأشكال الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة نفسية وجمالية معقدة، فاللغة هي وسيلة الاتصال بين المبدع والمتلقي في العمل الشعري، ولا يقصد باللغة اللفظة المفردة، وإنما وجودها في سياق خاص، واتصالها بكلمات أخرى تتفاعل معها، وتؤثر فيها، ومن هنا فإن اللغة أهم ما في الأسلوب، واختلاف العبارات والتراكيب يدل على اختلاف الطرائق في التعبير عن الأفكار والعواطف [1].

وعلاقة تجربة الشاعر بلغته أشد وأوثق من تجربة غيره من الأدباء بلغتِهم وذلك "لأن الشاعر يعتمد على ما في هذه اللغة من قوة التعبير الإيحائي في نتاجه الشعري" والألفاظ أدلة على المعاني، وليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون [2].

والشاعر المتمكن من قصيدتهِ هو الذي " يجعل من أصول اللغة وأساليبها المألوفة أسساً ينطلق منها، نحو الإضافة والتعمق واكتساب الكيان التعبيري المتميز [3].

ويميل حازم التميمي – غالباً – إلى السهولة والوضوح، ويبتعد عن الخشونة والإغراب؛ فهو يحسن تأدية اللغة على قدر المعاني، ومن أمثلة ذلك:

خطتُ قلبي عليهِ

([1]) مكي، الطاهر أحمد (1986م)، **الشعر العربي المعاصر**، ط3، دار المعارف مصر، ص 76.

([2]) الجرجاني،عبد القاهر،(1977م)، **دلائل الأعجاز**،القاهرة، مصر، ص 438.

([3]) صالح، بشرى موسى (1994م)، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص76.

رغمَ يقيني أنّ عشقي لديه
باتَ انفتاقا [1].

ومما يميز لغة التميمي ميله ُإلى البساطة التي تتلاءم وروح العصر، فيقول في " ما رواه الهُدهُد " حيث تصفُ قصائده الحياة وقساوتها، ورغم كل تلك المصاعب فما زال هناك بصيص الأمل فيقول:

بَقايّا الطيفِ
في وَجعِ المَرايا
وأسرارُ السنابلِ في رؤايا
تَخِذْنَ من السطوحِ
مدارَ شَوقٍ
يقلّبنَ انتظاركَ في حَشايا
ألملمُ ما تَساقطَ
مِن بَريدٍ
نَديّ
من حُضوركَ في رثايا [2].

إن الشعراء يأتون بالكلمات قوية الجرس جزلة الألفاظ، كأسلوب الشعراء القدماء عند مديحهم للخلفاء والأمراء، وحازم التميمي يلجأ إلى بساطة التعبير وعفوية اللفظة بلا تكلف أو اصطناع، إذ يقول:

كيفَ لا أدعيه
وهو بجيبي
نافخٌ روحَه
جنوباً مراقا
لوحةٌ يرسمُ الهديلُ
عليها

([1]) التميمي، عن ديوانه، **ما رواه ُ الهدهد**، ص 122.

([2])التميمي، ديوان ما رواهُ الهُدهُد،ص 129

وجهَ أمي تلاوةً واشتياقا
مرّ قَبلي علَى بِيوتٍ
قد أقامتْ مَأتماً للشراعِ
يَخشى اللّحاقا [1].

ويلجأ الشاعر في تعبيراتهِ إلى البساطة، التي لا تحتاج إلى شرح معجمي عند قراءتها إذ يقول في قصيدتهِ بعنوان " بقايا الطيف":

وهلْ دعواتُ أمّك
وهيَ تَدري
بأنّ دعاءها خيرُ العطايا
يمانعك الرّحيلُ غداة أضحت
جميعُ الأمنياتِ
منَ المنايا
لأنكَ آخر العنقودِ
تبقى الثّريّا
لا تغادرُ
عن سمايا
فنمْ يا صاحبيْ
يكيفيكَ أنّي
أقيمُ عَزاء روحكَ
في عَزايا[2].

إن هذه اللغة تقترب من لغة الحياة اليومية الدارجة؛ لأن التميمي شاعر مواكب لشعراء عصره، ويستخدم الكلمات المتداولة ضمن الحياة اليومية؛ لكي لا تلاقي تعارضاً مع مفرداتهم اليومية مما قد يؤدي إلى عدم تقبلها من الناس ومستمعي الشعر ومتذوقيه.

([1]) التميمي، **عن ديوانه ما رواهُ الهُدهُد**،ص 123.

([2]) التميمي، **عن ديوانه ما رواهُ الهُدهُد**،ص132.

كما أن ألفاظه تأتي حسب سليقته، عفوية الطبع، ومسايرة للعصر، ومتماشية مع المفردات المتداولة في حياتهم اليومية، التي يفهمها عامة الناس.

وكلما نجحت لغة الشعر في التأثير في السامع وشده بقوة إلى الحدث، كان ذاك أدل على تفوق الشاعر وأصالته، وقدرته على اكتشاف دلالات جديدة للمفردة[1].

ويقول حازم التميمي :-

عاشرتُ ليلَ الثاكلاتِ
كأنني رِئَةٌ
بصدرِالشاعرِ السّيابِ
ما غيرُ جلْدي
شمّرتْ أردانَه أختُ الفراتِ
بِصوتِها المنسابِ
الشطُّ
والجسر القديمُ
ودوبة لّما تزل سكرى بلا أكوابِ[2].

وقد استخدم حازم التميمي بعض الألفاظ العامية التي صارت عنده مع اللغة الفصحى ضمن القصيدة الواحدة، إذ يقول:

بعضُ الفوانيسِ التّي أسرجتُها
شاختْ وعضّ عَلى أصابِعها الندمْ
يرمي الفراتُ شباكَه لا شمعةً
في الموجِ والنوتي الّذي نَطرت سَقمْ
(حسبالي عدينا الوفة) لكننا
كنّا نعبىء في أغانينا[3].

([1]) الهويمل، حسن بن فهد (1419هـ)، **النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر** (دراسة فنية موضوعية)،(د،ط)، ص 116.

([2]) التميمي، **ديوان ما رواه الهدهد**، ص66.

([3]) التميمي، ديوان **ناعية القصب**، ص 173.

فقد استخدم الشاعر كلمات مستخدمة في اللغة العامية والدّارجة على ألسنة الناس مع مقاطعه الشعرية المكتوبة باللغة الفصحى، منها: كلمة "الفوانيس" الذي تتكون له أسماء أخرى في مختلف البلدان، ومدى تطور لهجتها، وكذلك جملة " عدينا الوفة المستخدمة في اللهجة العامية، بكثرة على ألسنة العراقيين بمعنى حسِبنا بأن الوفاء تعدى وذهب مع أصحابه.

ولعل السمة البارزة في شعر حازم التميمي هي شيوع ألفاظ الغزل مسبوغة بألفاظ الطبيعة فيقول:

نهمـــاً أقبّـــلُ ســـاحليكِ وَعـــاجزاً ... مَن ليسَ يُحسنُ في الهَوى التّقبيلا
للضوءِ في بُرديـــك بـــوحُ حَمـــائمٍ ... خُضرٍ تُطارحُ عَاشقيكِ هَـــديلا [1]

فالشاعر هنا يخاطب دولة (عُمان)، كأنه يُخاطب امرأة معشوقة، ويمنحها خصوصية الدولة المعشوقة، نلحظُ الشاعرُ يخلطُ بين كلمات الغزل: الهوى، والعشق، وبين كلمات الطبيعة: الضوء، والساحل وحتى صوت الحمائم، مكونا صورة مزجية جميلة.

وعندما ينظم حازم التميمي قصيدة الرثاء، فإن أسلوبه يتسم بالسهولة والوضوح وألفاظه بالرقة والعذوبة، ونجدُ موسيقاه حزينة، فيعبر الشاعر في أبيات الرثاء عن معاني الحزن والحسرة، والألم ليجد القارئ نفسه في جو انفعالي، فيؤخذ بصدق عاطفة الشاعر وعظم مصابه وبلواه. ومن الأمثلة على ذلك مرثيته في صديقه كاظم العبودي بعنوان " أنا والموت " إذ يقول فيها:

وإنْ تَخُطّ مِن الأحلامِ لافتةً ... أنّى ومسرحُكَ المسحورُ لم يَدُمِ
يا نَورسَا مِن جَنوبِ العمرِ مطلعُهُ ... إنّي أُناديكَ مَكسورَ الجناحِ ظَمِي
حملتُ مَوتكَ وَحدي لا مكابرةً ... ولو عَلى جَبَلٍ – رحماك – لم يقمِ
تَدرونَ يا أيّها المَوتى علَى عَجَلٍ ... بأنني أنزفُ الأضلاعِ في النظمِ
وأنني ووقوفي بَينكم رَجُلا ... علَى احترافيَ شِعرا غيرَ مُنتظمِ[2]

([1]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص156.

([2]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص170.

أما من حيث الاتجاه المذهبي في الشعر فيمكن أن يصنف شعر حازم التميمي ضمن المذهب الرومانسي، ولهذا جاء معجمه الشعري مسبوغاً بالألفاظ الرومانسية، مثل: (الحبيبة والضياء ويوم اللقاء) سمة بارزة عند الرومانسين في أشعارهم.

ومن ذلك قوله:

وكَم استَعاذَ التائبونَ بِضوئها فتطهّروا حينَ الضياءِ تَرفقا
وكَم اجتماعا فوقَ صدرِ حَبيبتي لأصابعِي لمْ أدرِ كيفَ تَفرقا
لو كنتُ بينهما مَسيحا مُرسلا للعالمينَ يلذُّ لي أنّ أشنقا
فهما جبالُ الجمر أقصى مطمحَا لتسلقي حُلما وأصعبَ مرتقى
بحرانِ من حلو الجمانِ وحازمٌ أقصى أمانيه هُنا أنْ يغرقا[1]

2.3 الصورة الفنية

مفهوم الصورة

الصورة بالضمّ (ضم الصاد): الشكل والهيئة والحقيقة والصفة[2]. ومن أسماء الله تعالى: المصوِّر وهو الذي صور جميع الموجودات، ورتّبها فأعطى كل شيء صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. ويقال: صوّر له الشيء: تخيّله وبدا له [3].

وفي القرآن الكريم قال تعالى: { وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ } [4]. ويفيد التصوير هنا معنى التزيين والتجميل [5]. ولقد ظل المفهوم القديم للصورة عند النقاد والبلاغيين العرب

([1]) التميمي، ديوان ناعية القصب، ص 118.

([2]) الزبيدي، مرتضى، (2006م)، **تاج العروس**، مادة (صور)، ج12، ص358،

([3]) ابن منظور، لسان العرب، ص304.

([4]) الأعراف الآية 11

([5]) البصير، كامل حسن، (1987م)، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ص22.

محصوراً في إطار التشبيهات، والمجاز والكنايات، مع التزام شروط عمود الشعر العربي[1].

حيثُ يُعرَّف قدامة بن جعفر (ت 337ه) الشعر بأنه كلام موزون مقفى يدلُ على معنى[2]. وفي هذا إشارة إلى أن الشعر صورة لا تتحقق إلا بجانبيه: اللفظي والمعنوي، ويبدو أن مفهوم الصورة عند قدامة لا يتجاوزه عند الجاحظ، فهو كنسيج متّحدٍ من جميع أركانه لفظاً، ومعنى ووزناً، وقافية [3].

ويرى أحمد الشايب أن الصورة الأدبية هي الوسيلة التي يُحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً، مع التزام إلى قرائه أو سامعيه [4].

وبذلك تكون الصورة هي ذلك الانطباع الذّي حفر في مخيلة الأديب، ناتجاً عن رؤية بصرية (شيء مرئي)، أو عن رؤية ذهنية، فالصور انطباع لشيء ما في زمن ما، وتؤثر فيه الثقافة والعوامل النفسية والاجتماعية، وغيرها من المؤثرات والمثيرات التي تجعل المبدع يُعبر عن مكنونات نفسه بصور، تظهر بالأساليب البلاغية والأسلوبية بطريقة وصف الكلام وعرضه.

1.2.3 الصورة الشعرية

مفهوم الصورة الشعرية

الصورة الشعرية واحدة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وفي تجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، وبواسطة الصورة يشكل أحاسيسه

([1]) النجار، عبد الفتاح، (1998م)، **حركة الشعر الحر في الأردن**، ط1، مطبعة البهجة، الأردن، ص272.

([2]) ابن جعفر، قدامة (1963 م)، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي – القاهرة، ص11.

([3]) ابن جعفر، **نقد الشعر**، ص 19.

([4])الشايب، أحمد، (1964م)، **أصول النقد الأدبي**، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ص242.

وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره [1].

فالصورة قبل ذلك وسيلة الفنان لفهم تجربته أولاً، ثم لنقل تجربته للآخرين، وإن الصورة هي الوسيط الأساس الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام. وليس ثم ثنائية بين المعنى والصورة، أو المجاز والحقيقة، أو الرغبة في إقناع منطقي، أو شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها دون الصورة [2].

إن الدراسات النقدية الحديثة، قد فاضت بتناول مصطلح الصورة وتحديد مفهومه ووظيفته عند النقاد والأدباء والمحدثين. ومن الذين تناولوا الصورة بشكل جلي مصطفى صادق الرافعي " وقد تنبه إلى الفرق بين الصورة الفنية والتعابير الفنية، ووضح دور الحواس في الصورة، وأثر اللفظ زيادةً ونقصاناً،فآية الشعر الحسِن في تمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصوير [3].

وتحدث أحمد الشايب عن الصورة من خلال:" صدق الشعور وجمال التصوير وقوة التأثير، فالشاعر يسعى في شعرهِ إلى صفة الموسيقا، والرسم، لكي يستطيع محاكاة الطبيعة والنفس بالصور البيانية التي يولدها التّشبيه والكناية والمطابقة وحسن التعليل [4].

أمّا إيليا حاوي فتناول الصورة على:" أنها الوجه الأوضح للوصف، ومن خلالها يرسم الشاعر المعنى الذي في ذهنه بصورة رآها في بصره، ولذا يرى أن

([1]) زايد،عشري، عن **بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص68.

([2])عصفور،جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** – دار المعارف، القاهرة ص14.

([3]) الرافعي، مصطفى صادق (1974م)، **تاريخ آداب العربية**، ط4،دار الكتاب العربي، بيروت،ج2، ، ص 210.

([4]) الشايب، أحمد (1976م)، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 7، ص62- 68.

هذا الوصف هو وصف نقلي تظهر براعة الشاعر في اكتشافها، والصورة الشعرية تخطف في حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته جميعها [1].

وأن الصورة هي: طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر، وجعل المتلقي يشارك المبدع بأفكاره وانفعالاته[2]. وهي ثمرة عاطفة الأديب الخاصة وما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه عليها من حالاته النفسية والوجدانية [3].

ومن خلال ما سبق من تعريفات ومفاهيم وتفسيرات حول الصورة، نجدُ أنها تختلف عن بعضها البعض، كلٌ حسب وجهة نظره، ومذهبه الأدبي، وهذا عائد إلى أهمية الصورة الشعرية.

وإن كنتُ أرى أن الصورة الفنية هي نتاج الشاعر في خلق قصيدة شعرية متكاملة تجعل المتلقي يتعايش مع الشعر الذي يسمعه ويتذوقه، وكأنه يعيشه في اللحظة نفسها، كما أن الصورة التي يرسمها الشاعر، هي التي تبين موهبة الشاعر من عدمه، من خلال قدرته الشعرية على وصف الأحداث من خلال شعرهِ ليبرزها على شكل صورة شعرية جميلة، حاله كحال الرسام الذي يرسم لوحةً فنية يزينها بالألوان فيخرجها لوحة متكاملة.

2.2.3 أنماط الصورة الفنية

توصل علماء النفس إلى أن هناك أنماطاً مختلفة من الصور في الشعر منها: النمط البصري، والسمعي، والذوقي، واللمسي، والشّمي، والعضوي أو العضلي وما إلى ذلك من الأنماط التي تُعنى بالصور وتصنيفاتها، وهي نتيجة لعمل الذهن

([1]) حاوي، إيليا سليم(1959م)، **فن الوصف وتطوره عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، ص 24.

([2]) مطلوب أحمد (1985م)، **الصورة في شعر الأخطل الصغير**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ص 35.

([3]) منصور، عبد الرحمن (1977م)، **اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس**، مطبعة دار العلم، القاهرة، ص 368.

الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له[1]. كما أن للصورة مصادر متعددة فإن الصورة الفنية في الشعر تكون بأنماط متعددة وأشكال مختلفة تُشير في تشكيلات الصورة وإنتاجها، ألا وهي الحواس التي يعتمد عليها الشعراء المعاصرون خاصة في توزيع صورهم بوضوح، والسبب في ذلك " إعطاء القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات[2].

أ- الصورة البصرية

ويقصد بها الصورة التي تكون بواسطة البصر، وتكمن أهمية حاسة البصر في تكوين الصورة الفنية، وذلك بأن ينقل الشاعر ما يراه إلى المتلقي ذاكراً أوصافه وأحواله المرئية، أو يبرز أمراً عقلياً في صورة آخرى مرئية، ويذكر صفاته الشكلية واللونية [3].

إن الصورة البصرية: هي نتاج تتعاون فيه الحواس، وكل الملكات، وأنها بمنزلة الإلهام، يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهدته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وخياله وعمق تفكيره [4].

والعين هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه، إذ أكثر المجازات والتشبيهات مستمدة من عمل العين وإحساسها [5]. وللبصر قيمة عظمى في الإحساس بالجمال، بل هو الأولى لذلك، فعن طريق العين تختزن الذاكرة

([1]) صالح، بشرى موسى (1994)، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 106.

([2]) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**،ط3، دار الفكر العربي، ص 114.

([3]) الغنيم، إبراهيم (1416ه)، **الصورة الفنية في الشعر العربي**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية، ص 99.

([4]) نافع، عبد الفتاح (1983م)، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ص 99.

([5]) المازني،عبد القادر (1944م)، **بشار بن برد**، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ص 61.

آلاف الصور التي تريدها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى، كالألوان والأحجام وغيرها [1].

وسأتحدث عن نوعين من الصور البصرية: الحركية واللونية.

أولاً: الصورة البصرية الحركية

" تشكل الحركة على اختلاف أنواعها عنصراً هاماً من عناصر الصورة، ووجود الحركة في الصورة يمنحها حيوية، وقد تكون الصورة الحركية بطيئة أو سريعة"[2].

ومن النماذج على هذه الصورة في شعر حازم التميمي قوله في قصيدة "مسيح الماء والذهبِ" فيقول :-

يوماً
سيركضُ في كلّ الدّروبِ وما عليه
إن كانتِ الأمطارُ من جربِ
يوماً
ستشهرهُ الأشعارُ
بوصلةً من المسامير
من مستودَع الحقبِ
يوماً
سيصعدُ زقّورات حالمةٍ
وفي يديهِ
مواويلٌ من العَتبِ [3].

في هذا المقطع الشعري الذي يمتلئ بالصور البصرية الحركية المتتالية، والتي تتكون من القدرة التصويرية، ومواجهة الزمان وعدم الاستسلام، لكي يستعيد عبق الزمان وروح المستقبل وعدم التوقف في نقطة الظلام، حتى يثبت الوجود،

([1]) نافع، عبد الفتاح، (1983م)، **الصورة في شعر بشار بن برد**.

([2]) الزرزموني، إبراهيم أمين (2000م)، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، ص 100.

([3]) التميمي، ما رواه الهدهد، ص 10.

والتي نرى فيها الصورة المستقبلية المتكونة في كلمة (يوم)، التي تدل على الـــذات المستقبلية والشروع نحو مستقبل أفضل .

ومن النماذج أيضاً على هذا النمط من الصور قول الشاعر التميمي في موقع آخر يقول:-

بابُ لفانوسِ أهلي
يبصرونَ به وجهَ اليتامِى
وجنياتِ محتجب
أنا ولَقْلَقُ أطفالي
وصاحبةٍ أفرُّ منها إليها
ساعةَ الكُربِ
نغّلقُ البابَ وهْماً
ثمّ نفتحُه
لعلْمِنا أنّ بابَ الوهمِ
من خشبِ [1].

فالصورة في " يبصرون به وجه اليتامى وصاحبة أفرُّ منها إليها" و " نغّلقُ البابَ وهْماً" كلها تنبه مخيلة القارئ البصرية من خلال ما تقدمه من حركة متداخلة في الصور البصرية ، فهذه الكلمات كلها مفردات تظهر الحركة والفعل وتقود إلـــى انفعال المخيلة البصرية معها للتفاعل وليتحصل الأثر الذي يريده الشاعر .

وفي نموذج آخر في قصائد التميمي يذكر الشاعر صورة بصرية أخرى في قصيدته" ضارب الجرس " إذ يقول فيها:

مشى نملُ الغيابِ براحتيهِ
وخلّف ظلّه فوق الكراسي
تعطّلت الدّروبُ
فصارَ (أيناً)
(متى) فيها

([1]) التميمي، ما رواه الهدهد، ص13.

تَفصّدَ عن مآسٍ[1].

في المقطوعة الشعرية السابقة نلحظُ صورةً بصريةً حركيةً، يرسم الشاعر صورة تتخلق في البحث عن الماضي المجهول الذي يحاول الشاعر جاهداً فيه، الوصول للطريق المجهول الذي توضح للشاعر أنّه طريق اللانهاية، ولم يبق إلا ظل ذلك النملّ الذي خلف ظلّه فوق الكراسي، وهذه دلالة لخلو المكان من البشر وغيرهم، والتعبير عن الوحدانية .

وفي قصيدة بصرية أخرى بعنوان " " هْدهدُ الغياب " إذ يقول فيها:

ما أراني

وحوليَ الماءُ إلا

راجعاً بالعطاشِ

حتىّ تلاقى[2].

ويروي الشاعر بلسانه ما كان يعيشه من معاناة، وهو يصف قرب الماء منه، ولكنه رجع وهو يلهث من شدة العطش، وتلك صورة يربطها بصورة أخرى في القصيدة نفسها. إذ يقول فيها:

عبثاً ما أراهُ

كيفَ استحالتْ

فيك أولى الموثقات الوثاقا ؟[3].

في تلك المقطوعة، يكون لنا الشاعر صورة شعرية عن فقدانه الثقة بالناس من حوله، وهو يُعلن عدم تصديق عينيه بما تراه، هل من الحقيقة أم من نسج الخيال؟ وهو يسأل كيف استحالت الثقة بك ولم تحفظها؟ ففي تلك الصورة دلالة شعرية بفقدان الشاعر الثقة بمن حولهِ .

([1]) التميمي، ما رواه الهدهد، ص41.

([2]) التميمي، **ما رواه الهدهد**، ص122.

([3]) التميمي، **ما رواه الهدهد**، ص 125.

ثانياً: الصورة البصرية اللونية :

الصورة البصرية اللونية هي " نتاج تتعاون فيه كل الحواس والملكات وهي بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته، بالإضافة إلى قوّة خياله وعمق تفكيره، ومن ثمّ فهي تخطف في حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته، ولذلك يبدو وصفه الوجداني كثير التعقيد في الدلالة على غموض التجربة، فلحظة الحدس تضيء ظلمة ضمير الشاعر، وأعماق وجدانه الغائر المبهم، وتنقل منه أحوالاً ومضاعفات كثيرة التعمق واللبس [1].

ومما يؤكد صور حازم التميمي اللونية أنها غير مباشرة، فهو لا يصرح باللون بل يضمنه تضميناً في شعرهِ، فصورة التميمي اللونية تكشف عن شفافية كثيرة، يثير فيها اللون عاطفة سامية روحانية تأخذ القارئ إلى صورة بصرية لونية.

فيقول حازم التميمي في قصيدته بعنوان " وردة لنافذة الأيتام" إذ يقول فيها :

أصفارُه الصّقرُ يبقيها لساريةٍ
حمراءَ
تنزعُ عن أشلائها الوجَلا
راودَتْه الّتي في مائها وشلٌ
فراحَ يشكوْ عَلى شطآنها الوشلا
نهارَ أنْ أرعبتْه الشّمسُ
شاحبةً
رمى على اللّيلِ ظلاًّ
باهتاً خجلا [2].

يلاحظ على الصورة البصرية اللونية شفافية اللون ونقاؤه، كاللون الأصفر، والأحمر، والماء والشاطئ ثمّ امتزاج اللون بالحركة مثل [فراحَ يشكو على شطآنها الوشلا].

([1]) نافع، **الصورة في شعر بشار بن برد**، ص 99.

([2]) التميمي، **ما رواه الهدهد**، ص20.

إذ يصفُ الشاعر ما في بيئته، وينقلنا إلى صفات الحياة وتأثيرها في المرء والتغيرات التي تطرأ عليها، وتغير حالها من حال إلى حال ومغرياتها، غير أنّه راح يشكو الهم على شاطئهِ، ويضيف الشاعر لها صورة حية أخرى متمثلة بالشّمس وتحول لونها إلى لون الاصفرار وأصبحت شاحبة من شدة التعب وتلك صورة إحالية مجازية يرسمها الشاعر في مخيلتهِ، حتى إذ جاء الليل وخيّم الظلام رمى تعبه ونسي حاله .

وفي نموذج آخر للصورة البصرية اللونية في قصائد حازم التميمي إذ يقول في قصيدته بعنوان " لوح على الأثداءِ" :-

وخرافةُ الألوانِ
تحت عباءتي
مطويةٌ
سوداءَ في بيضاءِ [1].

وفي هذا المقطع الشعري، نلحظُ الصورة البصرية اللونية واضحة، وظفها الشاعر في قصائده، حيث يصور ، تكدس الأحزان والهموم وثقلها على كاهلهِ كأنها طويتْ تحت عباءته البيضاء تلك الهموم السوداء وأصبح لا يقوى على حملها وتحملها.

وفي قصيدة " حسرة اللبلاب" إذ يقول:

أقري فُتاتَ الضّوء
لحظةَ أظلمتْ كلُّ الشُّموسِ
بأعينِ الأصحَابِ [2].

وفي هذه الأبيات الشعرية نجدُ صورة الإنسان، الذي يحاول أن يبصر بصيص الأمل، وتغير أحوال الحياة ومعاناتها التي خيمت على جميع الناس، محاولاً أن يرسم صورة في رؤية النور الذي يبعث على الأمل والتفاؤل في الحياة.

([1]) التميمي، ما رواه الهدهد، ص36.

([2]) التميمي، ما رواه الهدهد، ص 66.

وفي موقع آخر في قصائد التميمي نلحظ صورة بصرية أخرى في قصـــيدته بعنوان" ما رواه الهُدهُد" إذ يقول فيها:

لذْ بالمشاحيفِ
انتظارَ هواءِ
اشربْ
صديدَ حقيبةٍ سوداءِ
لا يجرمنّك
أنّ جرفك بومةٌ
مَزجتْ مسيلَ الدّمعِ
بالحنّاءِ[1].

في المقطوعة الشعرية السابقة يصوّر الشاعر حالة الضيق والتشاؤم كأنـــه وصل مرحلة اليأس من الحياة، وهذا ما برز في تلك المقطوعة الشـــعرية ، حيـــث يصوّر ضيق النفس، وعدم القدرة على مواكبة الحياة، وهذه حالة عدم الاســـتقرار وتصويرها للواقع الذي يعيش فيه الشاعر، وتارة أخرى يصوّر حقيبته بلون السوّاد وفيها صديد الحديد وهو يشرب منه وذلك من الاحتراق في النفس وحالة الغليان في داخل الإنسان نفسه، وتارة نرى الشاعر يصوّر امتزاج الحنّاء بمسيل الدّمعِ.

ب- **الصورة السمعية**

هي الصورة التي تدرك من خلال حاسة السمع، وبواسطة الأذن يتم تمييـــز الأصوات، حسنها وقبيحها.

وحاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر، فهي تستغل ليلاً ونهـــاراً، فـــي الظلام والنور، في حين أنّ المرئيات لا يمكن إدراكها إلاّ في النور.

والإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أرقى وأسمى مما يدركه بالنظر، الذي مهما عبرّ فتعبيره محدود المعاني غامضها [2].

([1]) التميمي، ما رواه الهدهد، ص 104.

([2]) أنيس، إبراهيم (1950 م)، **الأصوات اللغوية**، ط4، مكتبة النهضة، مصر القاهرة، ص15.

والشعر أصوات انفعالية مسموعة تنبع مـــن مشـــاعر الشـــاعر وأحاسيســـه لمخاطبة مشاعر الآخرين، فتحمله انفعالات تعبر عن الفرح والسرور أو الحـــزن أو الغضب [1].ويقول الشاعر:-

"يُذيبُ حَوليْ خبالَ الجوعِ
يقفزُني
يَكفي أصيحُ ،
كَفتنيْ أُذنُهُ خبّلا " [2].

ونجدُ في هذه المقطوعة صورة شعرية، رسمها حازم التميمي، وهو يصـــور الحالة الإنسانية التي مرّ بها بعض الناس، في فترة الأزمات، حيثُ نرى فيها صورة سمعية، يعبر عنها الشاعر بلسان حاله، ويصورها وهو ويصيحُ (يكفي) مخاطباً بها الدهر، ولكن من دون جدوى، فقد كفته تلك الأذن خبلا، أي ذهبت بعقله، وجعلته من دون وعي.

وفي قصيدة " نايات خلفّية " نجد صورة سمعية أخرى يوظفها الشاعر بقوله:

وأسألُ
هلْ تسمعُ الآنَ صوتي
يؤبنُ أولَ حرفٍ على ضفةِ الذّاكرةِ
لها ما لنا
وعليها مِن الآنَ
ما هيأتهُ العصافيرُ في الآخرةِ [3]

يبين الشاعر في هذه الصورة الشعرية مدى اشتياقه لمحبوبته، والحرفُ يسأل: إنّ كانت تسمع صوته، والتي لها وعليها تذكر ما مضى وما هيأته تلك العصافير التي تغرد بصوتها الجميل للآخرة.

([1]) ضيف، شوقي (2003م)، **العصر الجاهلي**، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 232.

([2]) التميمي، عن **ديوانه ما رواه الهدهد**، ص 18.

([3]) التميمي، عن **ديوانه ما رواه الهدهد**، ص 79.

فنلحظ هنا صورة سمعية واضحة بدأها الشاعر بكلمة (تسمع)، معتمداً على حاسة السمع، التي تميز مشاعر العاشق، عند سماعه صوتَ شخص عزيز عليه.إن الصورة السمعية لا تقل عن الصورة البصرية في نقل المشاعر والأحاسيس في البيئة التي يعيشها الشاعر.

وفي قصيدة أخرى من قصائد حازم التميمي نلحظُ صورةً سمعيةً أخرى في قصيدتهِ " في منزل الحلاج " إذ يقول فيها:

آه
يجيءُ صوتٌ
ويفتحُ التنينُ فاهُ
وتخرجُ الجبالْ
كأنما تُبّثُّ في عُروقها الحياه [1].

إن الشاعر يشعر أن الهموم والمصائب قد تآمرت عليه ولم تعطه فرصة الشعور بالراحة، وهذه الهموم الثقيلة كالجبال، لكنه رُغم كل تلك المصاعب، يحملُ في طياته بريق الأمل، وحب الحياة، تلك الصورة السمعية التي أعطت دلالتها، كلمة الصوت، ولحظة سماع الصوت ويصور الشاعر لحظة خروج الجبال كالنبتة التي تبث في عروقها الحياة .

ج- الصورة الشمية

أما الصورة الشّمية فهي ترتبط بحاسة الشم، وقد يستخدم الباحثون بدلاً من الشم (الرائحة) [2]. إذاً فالصورة الشمية مستوحاة عن طريق حاسة الشم، وهي على الأقل حاضرة في قصائد حازم التميمي ومنها على سبيل المثال:

كم فيلقا بَصُرَ الجمالَ بوجهها فكأنّما ما كان يوماً فيلقا
كم قريةً هلكتْ ومرّ عَبيرُها فيهمْ فَعاَد وُجودُها واسُتنْشِقَا[3]

([1])التميمي ديوان ما رواه الهدهد، ص 111.

([2]) الزرزموني، إبراهيم أمين (2000م)، **الصورة الفنية في شعر علي الجارم**،ص100.

([3]) التميمي، **ديوان ناعية القصب**، ص 118.

يبني قصيدته على عنصر الشم، وهو يصور مرور حبيبته على قريته وذلك العطر الذي يفوح منها مشبها إياه بالوردة المحملة بالعطر، ففاحت منه الرائحة الزكية، ومن شدة جمال عطرها عادت تلك القرية للحياة.

فالصورة الشّمية حالها حال بقية الصور الأخرى، تصفُ صورةً شعرية جميلة ذات إحساس أدبي جميل، يشعرُ به المتلقي عند قراءته القصيدة الشعرية، وتملك دقة التعبير عن الصور الشعرية التي تدخلُ فيها حاسة الشّم.

وفي موقف آخر من الصور الشعرية للصورة الشّمية عند حازم التميمي نقفُ عند شاهد شعري آخر، حيثُ يقول في قصيدته " مرثية جسر الناصرية ":

كم مرّ فوقكَ عاشقٌ وعشيقةٌ ... يتخفيانِ مِن العيونِ رَوامِقا
أو صاحبانِ تعرّيا بِظلاله ... خوفَ الرقيبِ المستبدِ تعانقا
أو مغرمانِ تراهنا في قُبلةٍ ... حكمتْ وبينهما هَوى فتراققا
وبظلِ(دوبتك)[1] المهيبةِ عششتْ ... كلُّ الحمائمِ ليسَ تخشى لاحِقا
هذي دنانُ الخمرِ انْشقُ عِطرُها ... لما يزلْ فيها المعاقرُ عَابِقا [2]

وهنا يرثي الشاعر جسراً في مدينته ِ ناله التخريب، ويكسو القصيدة صورةً شعرية، وهو يتذكر ذلك الجسر ويتذكر ذلك المكان الذي ما زال فيها دنان الخمر ورائحة ذلك الخمر، الذي يصفهُ الشاعر بالعطر، ويضيف إليه صورة أخرى وهي صورة معاقر الخمر الذي ما يزالُ فيها عابقاً بعطر ذلك الخمر، وهذه الصورة الشّمية التي رسمها الشاعر، كصورة تذكارية للمكان والزمان الذي انقضى من خلال رائحة الخمر أو عطره كما عبر عنه الشاعر.

وفي صورة أخرى نلتمس نصًّا شعرياً آخر للصورة الشّمية في قصيدته ِ "حسرة اللبلاب " إذ يقول فيها:

من أين تطلعُ؟
والدّروبُ أناملٌ وأساورٌ لربابِ

([1]) ما يسير عليه المارة، وهي قطعة من الجسر

([2]) التميمي، ناعية القصب، ص 123.

ستدوسُ يا وجعَ المَعريْ " بَردَهُمُ
وتشمُّ عِطرّ الموتِ
في الأعشابِ [1].

نجد في هذه المقطوعة صورة شمية، يضعها الشاعر، ويوظفها في شخصية الشاعر الكبير المعري، ويصفه بذلك الوجع، ولحظة شّم الأعشاب، ففيها صورة واضحة للصورة الشّمية، نلحظها في فعل الشّم كأنما يشمُ عطر الموتِ في الأعشابِ.

وفي موضع آخر نلحظ صورة أخرى في قصائد حازم التميمي، كما هو الحال في قصيدته بِعنوان " بقايا الطّيف "إذ يقول:

أشمُّ بشرشفِ الحَسراتِ
وَجْهَاً
فأشهقُ حينَ يَسلبُني صَبَايا [2].

يمثل الحزن وذكريات الماضي سداً مغلقاً، يقفُ أمام الشاعر، ويزيد عليه الهموم، ويعيد له فرص عودة الأحلام الضائعة واستثارة الذكريات المؤلمة، في جميع وقفات حياتهِ، وهو هنا يضع صورة شميةً في أول بيته الشعري، عندما يذكر كلمة (الشم) في مقطوعته الشعرية التي تحيله إلى التّألم وتذكر الماضي. حيث نلحظُ لحظة شم الشرشف، فيها حالة تذكارية وشوق لحبيبتهِ

ح- الصورة الذوقية

إن الذوق حاسة يختص بالمحسوسات، والأطعمة المادية وغيرها، لذا، فالذوق مما يقل الاشتراك فيه نسبياً، فنجدهُ غير بارز بروز المحسوسات الأخرى كالسمع والبصر؛ لأن الأشياء المسموعة يشترك فيها كل ما وقعت تحت إحساسه السمعي والبصري[3].

ومن النماذج على الصورة الذّوقية حيث يقول الشاعر في قصيدته بعنوان" لوح إلى الأثداء"بقوله:-

---

([1]) التميمي، ديوان، **ما رواه الهدهد**، ص67.

([2]) التميمي، ديوان، ما رواه الهدهد، ص130.

([3])الغنيم،(د،ت) **إبراهيم عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر العربي**، ص18.

والخبزةُ السمراءُ
وجهُ قَصيدةٍ مَنحوتةٍ
من إصبعِ الحناءِ
والليل الثغُ
ثاؤهُ في سِينه غُنجاً
أ تعرفُ طَعمَ حرفِ الثاء ؟ [1].

ويلجأ الشاعر للصورة الذوقية حين يتحدث عن ذكريات الماضي، وتلك الأوقات الجميلة، لأن الحال قد تغير، وتغيرت النفوس معه في الوقت الحالي، وكأنما يجري الشاعر مقارنة بين حاضره وماضيه الذي عاشه في ذلك الوقت حتى طعم الخبز له طعم آخر، كما الليل كانت له نكهة خاصة، فهو يستطيب الخبز من اليد التي ازدانت بالحنّاء، فهو ترك اليد وذكر جزء من اليّد وهو الأصبع في إشارة إلى المرأة الحسناء التي قدمت له الطعام فقد ارتبط الطعام بوجهها الجميل.

ونلحظ صورة ذوقية أخرى للشاعر يرسمها الشاعر ، وتلك الصورة المادية المتمثلة بطعم الخبز، رابطاً إياه بالزمان الذي يعيشه إذ يقول فيها:

أستقطعُ الطرقاتِ
عُمراً ضاحِكاً
خُبزُ المسيحِ
مسمّرُ الأخشابِ [2].

وهنا نجدُ الشاعر يقارن بين أيام شبابه الجميلة التي قضاها بكل لحظاتها، ويربطها بصورة ذلك الخبز ذي الطعم الجميل في مأكلهِ ، كما هي تلك الأيام الجميلة ذات الطعم الجميل الذي يشبهه بخبز المسيح المبارك بحلاوة طعمه.

ومن صورة ذوقية مادية إلى صورة ذوقية معنوية يرسمها الشاعر في شعرهِ ليضفي عليها طابعاً ذوقياً جميلاً ، إذ يقول:

ومرتقى خجلِ اللبلابِ حينَ دَنا دُنّوَ عاشقةٍ في مُنتهى الخَفَرِ

([1]) التميمي، ديوان، ما رواه الهدهد، ص 30.

([2]) التميمي، ديوان ما رواه الهدهد، ص 64.

وأحجياتِ سُكونِ الليلِ في قدح ما لذّ لولاهُ طولُ الدهرِ في ثغرِ [1].

ففي هذا المقطع الشعري السابق نجد الشاعر قد أحال القصيدة إلى شيء ذي مذاق، فجعل منه شيئاً مادياً، فأضاف عليه تركيبة جديدة وصورة مميّزة استحضرها الشاعر، فهو جعل من أحجيات وكلام الليل لذة وطعما جميلا، كدنو العاشقة من حبيبها والتسامر بكلام العاشقين، حيث يشبه حلاوة الحديث بحلاوة الثغر الذي يشبه الخمر المعتّقة في طعمه.

خ- الصورة اللمسية

اللمس حاسة مهمة في إدراك الجمال، بل يتيح لنا أن نشعر بإحساسات فنية من كل نوع، حتى ليستطيع أن ينوب مناب البصر إلى حد بعيد، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان، إلا أنّها تطلعنا على ناحية جمالية لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها كالنعومة والملاسة [2].

والصور اللمسية تثير فينا الانفعالات القوية، والعواطف الأخلاقية، وتوقظ فينا الإحساسات الجسمية من جهة أخرى. فهي تعطي صورة جميلة ذات إحساسات عالية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بأحاسيس الفرد ومشاعره.

وتظهر عند حازم التميمي أمثلة كثيرة على الصور اللمسية إذ يقول في قصيدة " هُدهُد الغياب ":

مَسَحَت كْفّهُ السّطوحَ
يَتامى
وامتطتْ صَهوةَ الزقاق
بُراقا
وطويلٌ سُراهُ
لولا نبيٌّ
ظنَّ في هُدهدِ الغيابِ

([1])التميمي، ديوان ما رواه الهدهد، ص85.

([2]) ماري، جان (1965م)، **مسائل فلسفة الفن المعاصر**، ط2، ترجمة سامي الدروبي، دمشق، ص 41.

ازرقَاقا[1].

يقدم لنا الشاعر صورة لمسية، المتمثلة بتلك المسحة التي لامست كفه رؤوس اليتامى، وفي موقع آخر من القصيدة نفسها نلحظُ صورةً لمسيةً أخرى للشـــاعر إذ يقول:

بينَ أنْ ألمسَ الّذي فيكَ يَغلي
ألمسُ الآنَ في دَمّي
الاحتِراقَا [2].

في تلك المقطوعة السابقة صورة لمسية واضحة، فالشاعر يصرح بهذه الصورة اللمسّية ليوحي بالحالة النفسية التي يعيشها، وليعبر عن الآلام التي اختزنت في نفسه وقد استخدم الشاعر كلمة (الاحتراق)، ولعل هذه إشارة إلى شدة المعاناة والتعب، فالصورة العامة توحي بشخص يعيش إحساس غيره لشدة تعلقه به، ومما يؤكد هذا تلك الكلمات التي عبّر بها الشاعر عن ذلك الأحساس ومنها: (الغليان، والدم، والاحتراق).

ومن قصيدة إلى قصيدة أخرى نتلمس صورة أخرى في قصائد حازم التميمي إذ يقول ":

دُوسي عَلى طِينِ العُروقِ
وَزمِّلي
قصبَ اللقاءِ بِمنجلِ الغيّابِ [3].

في تلك الصورة يرسم الشاعر صورة المحب المعبر عن صدق محبته للحبيب، وهو يطلب من محبوبتهِ تقوية أواصر المحبة بينهما، ويتمنى يوم اللقاء قريبا بعد طول غياب..

([1]) التميمي، ديوان، ما رواه الهدهد، ص123.

([2]) التميمي، ديوان، ما رواه الهدهد، ص125.

([3]) التميمي، **ما رواه الهدهد**، ص61.

3.2.3 مصادر الصورة الشعرية عند " حازم التميمي "

إنّ مصدر الصورة الشعرية لدى أي شاعر – بوجه عام – لا يأتي من طرف واحد، بل هو حصيلة تفاعل ما بين الشاعر باعتباره فناناً مبدعاً موهوباً، وبين ملكته الشعرية المكتسبة، وما تكاملت الصورة الشعرية لدى أي شاعر من الشعراء إلا وكانت هناك مجموعة من المؤثرات التي تداخلت وتركت بصماتها في نفسه وفي شعره، من حيث الموضوعات والمعاني والصور، وأن الموهبة الفردية هي التي يعول عليها الشاعر لرسم صورته الشعرية، ولكنها في الغالب قد لا تكفي وحدها، لتكوين البناء الشعري المتكامل والناجح إذ لابد من اتساع ثقافة الشاعر، واتسامها بالانفتاح على مصادر تراثية وأدبية، ومصادر واقعية مختلفة متنوعة، ليتسع مجال رؤيته الشعرية، وتنوع منابع الصورة الشعرية، وتكثر موضوعاته الشعرية التي تُشير إلى جوانب عديدة في هذه الثقافة الواسعة في شعرهِ .

ولقد جاءت المصادر التراثية في شعر حازم التميمي التي استقى منها شعره في ثلاثة أقسام وهي: التراث الديني، التراث الأدبي، والتراث الاجتماعي.

1.2.2.3 التراث الديني

ويقصد به تلك الصور الفنية المستمدة من الموروث الديني لدى الشاعر، التي تتمثل في القرآن الكريم، والأحاديث الدينية، والرموز الدينية، حيث تأثر بناء الصورة في شعرهِ بتداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين بحيثُ تنسجم مع النصوص والسياق الشعري للقصيدة لتؤدي غرضاً فنياً.

إذ يقول " حازم التميمي " في قصيدة (في حضرة الرسول):

فـــإذا عناقيـــدُ المُنـــى قـــدْ أزلفـــتْ للقاطفينَ وصـــارَ بُعـــد دانيـــا[1]

لقد صور الشاعر مكانة الرسول الكريم (ﷺ)، ومحبته تَرثُ أعلى المنازل التي ينالها الفرد في الدنيا والآخرة، يصور الشاعر تلك المحبة الإلهية التي توصل

([1]) التميمي، حازم عن ديوانه، **ناعية القصب**، ص209.

الناس إلى رضا الخالق سبحانه وتعالى، وهي الطريق إلى الجنة، والتي تتحققت فيها الأماني بعدما كانت بعيدة. وقد جاء في القرآن الكريم.

قول الله تعالى: ﴿ في جَنَةٍ عَالِية (22) قطوفها دانية (23) ﴾[1].

وفي قصيدة "ضارب الجرس " التي يصف فيها الشاعر الحياة اليسيرة التي يعيشها، المملوءة بذكريات الماضي وأحلام المستقبل، التي ترسمُ خطاها رغم مصاعب الزمان مايلي:

تنبَّأ

أن يُقيمَ عَلى بِساطٍ

يَطوفُ عليهِ ولدانُ الجناس [2].

حيث نجدُ الشاعر يستمد صورة الرجل المكافح الذي يشقى ويتعب لطلب رزقه، ولكسب العيش الحلال، بقناعة وطلباً للأجر من الله سبحانه وتعالى، وقد استمدها من القرآن الكريم من قولهِ تعالى: {يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ } [3].

وفي قصيدة " نصوصٌ هي الأرواح " يقول فيها الشاعر:

أما آن للموتِ الكَئيبِ تَرحّما يَعافُ تِرابي أوْ يَعافُ صِحابيا

يَردّ إلى الفانوسِ في بطنِ نملةٍ يُحطّمها جيشُ ابْنِ داودَ ماشيا[4]

إذ نجد الشاعر هنا يتأثر بقوله تعالى: {حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ } [5].

ونلحظُ في هذه المقطوعة الشعرية، صورة الحزن التي رسمها الشاعر بفقدان أعز أصدقائه (حازم ناجي)، ذلك الخبر المفجع الذي أثر في نفسهِ ، مع فاجعة الخسارة التي اكتوى بها ووقع الخبر الصاعق عليه لحظة رؤية أعز أصدقائه ميتاً.

([1]) سورة الحاقة الآية 22- 23.

([2]) التميمي، عن ديوانه، **ما رواهُ الهُدهُد**، ص44.

([3]) سورة الواقعة، الآية 17.

([4]) التميمي، عن **ديوانه ناعية القصب**، ص232.

([5]) سورة النمل، الآية 18.

2.2.2.3 التراث الأدبي

يوظف الشاعر التراث الأدبي، فيستعين ببيت شعري لشاعر ما ليشير إلى دلالته المعاصرة، ويضع ما كان يمثله ذلك البيت في الأصل، مما يمكن أن يكشف عن وجه معاصر، فهو يستدعي الشاعر القديم، وكأنما يحاوره في الوقت الحاضر.

ويوظف الشاعر من شعر امرئ القيس، فيقول الشاعر في قصيديته " شاهد قبر": إذ يقول فيها:

أنّا يا أختُ غريبٌ
قبرهُ قد تلفا
لا تخافي مِن رُفاتِي
سِرّه لن يُعرفا
انثريْ فَوقي زُهورا
كلَّ عامٍ وكفى[1].

واضح هنا تأثر الشاعر في رسم هذه الصورة الموجعة للإنسان، وحالة التذكير بالموت والحياة الفانية، ويصور الموت هو بداية عالمٌ آخر، ونقطة تحول حياة الإنسان ومصيره النهائي.

حيث يقول أمرؤ القيس عندما مرّ على جبل يقال له عسيب ورأى قبر امرأة قد دُفنِت على سفح الجبل إذ يقول فيها:

أجارتنا إنّ المزارَ قريبٌ وإني مقيمٌ ما أقامَ عَسيبُ
أجارتَنا إنّا غريبانِ ها هُنا وكلُّ غريبٍ للغّريبِ نسيبُ[2]

ويوظف كذلك الشاعر من شعر الجواهري إذ يقول:

هَلْ أَرحْتَ الركابَ ؟
إنّ الكرسيّ ما علَيها
إذ أقلّتْ هزيلا

([1])التميمي، عن ديوانه، **ما رواهُ الهُدهُد**، ص98.

([2])عبد الشافعي، مصطفى، ديوان أمرئ القيس، ص20.

وطنٌ نفيه بنا

نفيُ ذات

غير أنّا نقرّب التأويلا [1].

فهذه المقطوعة الشعرية، قريبة من شعر الجواهري إذ يقول في قصيدتهِ بعنوان "جيم الجواهري" :

أرحْ ركابك مِن أين ومِن عثر كفاكَ جيلانِ محمولا عَلى خطرِ

كفاكَ موحشُ دربٍ رحتَ تقطعهُ فإنّ مَغبرَهُ ليلٌ بِلا سَحَرِ [2]

وإذا انتقلنا إلى صور شعرية أخرى في قصائد حازم التميمي نلحظ هذه الصورة حيث يقول في قصيدته بعنوان " ويا صاحب البيت ":

وإنّـــي وتـــوديعيْ وجـــوهَ أحبتـــي كساعٍ إلى الهَيجا بغيرِ سِـــلاحيا [3]

حيث يستمد حازم التميمي صورته الشعرية من قصيدة الشاعر ربيعة بن عامر المعروف بـــ " بمسكين الدرامي " يقول فيها:

أخاكَ أخَـــاكَ إنْ مَـــنْ لا أخَـــاً لـــهُ كساعٍ إلى الهيجا بغيرِ سِـــلاحِ [4]

ونلحظ في هذه المقطوعة الشعرية صورة شعرية يكونها حازم التميمي، ذات دلالة فنية، وهي تقوية حبل المودة بين الأخوة، فإن من لا أخا له، أو ابتعاد إخوته عنه كالمقاتل الذي يذهب إلى ساحة المعركة بغير سلاح، ويعطي الشاعر للصورة دلالة رمزية وشعرية بأن الأخ هو العضد والسلاح لأخيه عند الشدائد.

([1]) التميمي، عن ديوانه، **ما رواهُ الهُدهُد**، ص75.

([2]) الجواهري، الجواهري في العيون من أشعاره، ص473.

([3]) التميمي عن ديوانه، **ناعية** القصب، ص 223.

([4]) عامر، بن ربيعة،(1970م)، **ديوان مسكين الدار الدرامي**، ساعدت على نشره، نقابة المعلمين المركزية، ط1، مطبعة، دار البصري، بغداد، ص29.

3.2.2.3 التراث الاجتماعي:

تلعب الصورة التراثية دوراً مهماً في قضايا الشعر عند الشعراء عامة، فهي تعطي صورة واقعية يقوم برسمها الشاعر، من الواقع الذي يعيشه من دون تزييف في الحقائق، لذا فإنها تُعد صورة حية يعيشها الشاعر ويتفاعل معها في الوقت نفسه، وهذا ما رأيناه في أغلب قصائد حازم التميمي المنقولة من واقعه الاجتماعي والبيئة التي يعيش فيها.

ونلحظ ذلك في قصائده التي تطغى عليها صورة شعرية كاملة من حيث المعنى والأحاسيس التي ينقلها الشاعر في قصيدته، كأنك تعيش واقعها الحالي. فيقول في قصيدتهِ " لوح إلى الأثداءِ ":

حيثُ الصرائفُ
جنةٌ مفتوحةٌ
عرشٌ يهُدهُدهُ هديلُ الماءِ
والخبزةُ السمراءُ قَصيدةٌ مَنحوتةٌ
مِن إصبعِ الحنّاءِ [1].

وفي هذه المقطوعة الشعرية ينقل لنا الشاعر صورة للأيام التي مضت من حياته، تلك الأيام التي يعيش الناس فيها على فطرتهم، وينقلها الشاعر على شكل صورة شعرية يصفها بكل لحظاتها، تلك الأيام الخوالي التي عاشها بفطرتها وبحلاوتها ومرّها، وهنا يربط الشاعر صورة الماضي بصورة الحاضر، ويجري بينهما مقارنات بين حال الناس في السابق والحاضر.

ويكمل الشاعر صورته الشعرية في القصيدة نفسها، وهو يتنقل بين الصور الشعرية الأخرى إذ يقول:

لا صاحبٌ إلا الفرات
ولا يدٌ تمتدّ إلا خشية الغُرباءِ
كم ماردٍ
ختمت عليه قلوبُنا

([1]) التميمي، عن ديوانه، **ما رواهُ الهُدهُد**، ص 31.

ما فُضَّ

إلا ليلةَ الإسراءِ [1].

ونرى في تلك المقطوعة الشعرية صورة شعرية، ينقلها الشاعر إلى عالم الطفولة الجميلة، حيث أيام الطفولة التي لم تعرفْ إلا الأيام الجميلة المملوءة بالفرح والبعيدة عن الحزن، الطفولة البريئة، صورة الطفل ذي القلب الأبيض كقطعة قماش بيضاء، ليست كمرحلة الكبر، وكلما تقدم العمر كثرت معه الهموم.

([1]) التميمي، عن ديوانه، **ما رواهُ الهُدهُد**، ص32.

الخاتمة:

تناولت هذه الدّراسة شعر حازم التميمي، وكانت الدَّراسة الأولى التي تناولت شعرهَ بشكل مستقل، وقد توصلت من خلال الدّراسة إلى النتائج الآتية:

1- أسهمت دواوينه في إثراء النتاج الشعري العراقي شكلاً ومضموناً، حيث تعددت الموضوعات وتنوعت الأساليب الفنية التي استخدمها الشاعر في كتابة الشَّعر

2- تطورت القصيدة عند الشاعر تطوراً ملحوظاً، إذ بدأ تجربته الشعرية في ديوان (ما رواه الهدهد)، إلا أنه قد طّور في ديوانه الآخر في الشكل والمضمون، وهذا مؤشر على تطور ثقافة الشاعر وتنامي المؤثرات التي ترفد تجربته.

3- ظلَّل شعر التميمي غيمةٌ من الحزنِ، فكانت قصائده تنمُّ عن مشاعر صادقة وتجربة حقيقية عاشها؛ فجاءت القصيدة مرآة حقيقية لهذه التجارب ومشاعرها الحقيقية الحزينة.

4- وظَّف الشاعر في ديوانيه ظواهر أسلوبية متعددة، فقد أفاضت قصائده بالشواهد الشعرية المتمثلة بالتناص، والرمز، والتكرار، والقضايا الموسيقية، وهذا ينمُّ عن وعي كامل وإدراك لخصائص الشعر الحديث والتقنيات التي تحقق شعرية النصّ، وقد أفاد الشاعر من التراث؛ فقد استحضر التراث الديني والأدبي

وكان توظيفه لعناصر التراث خادماً للدلالة ما، مما أضفت على شعرهِ ميزة حديثة ومادة خصبة.

5- استخدم الشاعر بحوراً متعددة كشفت عنها دراسة الموسيقى، فقد استخدم الشاعر البحور التالية: الكامل، والوافر، البسيط، الرمل، الخفيف، وقد استخدم الشاعر أيضاً بحوراً تصلح للقصيدة العمودية مثل البسيط والخفيف – إلا أنّ الشاعر نظم عليها قصيدة حرّة موظفاً تقنيات الفضاء البصري.

6- اتَّصف الشَّاعر بالرومانسية والواقعية؛ إذ جاء شعره تصويراً للحياة اليومية والأحداث المفصّلة فيها كما جاء تصويراً للطبيعة والتفاعل معها بحساسية ودهشة.

7- اعتنى الشاعر بلغته الشعرية والتعبير عن نفسه بجمل شعرية تحقّق سلامة اللغة وجدّتها وسهولتها وتناغمها؛ مما جعلت القارئ يستمتع في القراءة ويتفهم ما وراء الكلمات، إذ جاءت اللغة سهلة لا تعقيد أو غموض فيها.

8- الحياة ملهمة الشَّاعر الأساسية، إذ إنّ الحياة عند مادة الشعر، والشعر يوجد حيث توجد الحياة؛ لذلك فإنها بتنوعها وجماليّاتها ومتناقضاتها ومفاجآتها وغرابتها تشكّل مادّة خصبة للشّاعر.

وبعد، فإنَّ هذا الجهد أقدمه ولا أدعي فيه الكمال، فالكمال لله وحده، وأدرك أنّه خطوة في طريق العلم.

المراجع

القرآن الكريم

إبراهيم، محمد أبو الفضل (1969م)، **ديوان مرئ القيس**، ط3 دار المعارف، القاهرة، مصر.

ابن الأثير، ضياء الدين. (د،ت) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر: القاهرة، ج3، (د، ط).

أحمد ، ذيب أحمد،(2012م)، **الأنثى في المعتقدات والأساطير**، عمان.

الأسعد، عمر، (1992 م)، رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، ع الأول.

إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط3 دار الفكر العربي.

أنيس، إبراهيم (1950 م)، **الأصوات اللغوية**، مكتبة النهضة، ط4. مصر القاهرة،

بارت، رولان، (1991م)، **نقد وحقيقة**، ترجمة منذر عياشي، تقديم عبد الله الغذامي، ط1، دار، الأرض، الرياض، السعودية.

بارت، رولان، وآخرون، (1998م)، **آفاق التناصية المفهوم والمنظور**، ترجمة محمد خير البقاعي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

بشرى محمد علي الخطيب،(1977م)، **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام**، ساعدت على طبعه جامعة بغداد، مطبعة الإدارة المحلية.

البصري، عبد الجبار داود،(2000م) **البلح المر**، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد.

البصير كامل حسن (1987م)، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق**، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

بنيس محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكويني**، ط2 دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

التميمي، حازم رشك (2013م)، **ديوان ناعية القصب**، ط1، طباعة ونشر وتوزيع، تموز، دمشق.

التميمي، حازم رشك،(2009)، **ما رواهُ الهُدهُد**، ط1. دار الرشاد للنشر، سوريا، حمص.

تودوروف، تزفيتان،(1989م) **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،(1986 م)، **كتاب الحيوان**، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ج1، ط3.

جبرا إبراهيم جبرا،(1976م)، **ينابيع الرؤيا**، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت.

الجبوري، يحيى، (1972م)، **الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه**، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد.

الجرجاني، علي بن محمد السيد شريف(د،ت)، **كتاب التعريفات**، ت: عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد القاهرة (د، ط).

الجوابرة فاطمة محمود ظاهر،(2003م) **المتنبي**، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان.

الجواهري، محمد مهدي (1986م)، **الجواهري في العيون من أشعارهُ**، ط1 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،.

الجوهري، إسماعيل بن حماد(1979م)،(**الصحاح، تاج اللغة العربية وصحاح العربية**)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط 2، دار العلم للملايين، م، ج3، بيروت.

جينيت جيرار، (1985م)، **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

حاوي، إيليا سليم (1959 م)، **فن الوصف وتطوره عند العرب**، دار الثقافة، بيروت.

خلف رشيد نعمان،(2000م) **المُوضح في شعر أبي الطيب المتنبي**، تصنيف الشيخ، أبي زكريا التبريزي، ط 1، بغداد، ص 26.

داغر، شريل،(1997م) **التناص سبيلاً إلى النص الشعري وغيره**، مجلة فصول، مجلد 16، القاهرة.

الدويهي، خليل،(1994م) **ديوان أبي فراس الحمداني**، ط،2 دار الناشر للكتاب العربي، بيروت.

الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين،(2004م)، **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**. تحقيق: نصر الله حاجي أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1.

الرافعي، مصطفى صادق،(1974م)، **تاريخ آداب العربية**، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت،ج2.

ربابعة، موسى، (1990م)، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، **مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات**، عدد 1، مجلد 5.

ربابعة، موسى،(2001م)، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**،(د،ط)، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد.

رضا أحمد، (1960م)، **معجم متن اللغة**، منشورات مكتبة الحياة – بيروت.

الرواشدة، سامح،(1999م)، **فضاءات الشعرية**، د،ط، المركز القومي، أربد.

الرواشدة، سامح،(2001م) **إشكالية التلقي والتأويل**، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط1.

زايد عشري، (1997م) **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، (1979)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، ط1 مطبعة الحكومة، الكويت.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني.(1974م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ت: عبد العليم الطحاوي، دار الجيل، مطبعة الكويت، ج14.

الزرزموني، إبراهيم أمين (2000م)، **الصورة الفنية في شعر علي الجارم**، ط1، دار قباء للطباعة والنشر.

الزعبي، احمد،(2000م) **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

سراج الدين محمد،(د، ت)، **الغزل في الشعر العربي**، الناشر،،(د،ط)، دار الراتب الجامعية

السكري، أبي سعيد،(1998م)، **ديوان الحطيئة**، ط1، دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان.

سيرنج، فيليب،(1992م)، (**الرموز في الفن، الأديان، الحياة**)، ترجمة: عبد الهادي عباس، ط1. دار دمشق.

الشايب، أحمد، (1964م)، **أصول النقد الأدبي**، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

الشكعة، مصطفى (1981م)، **فنون الشعر في مجتمع الحمدانين**، عالم الكتب بيروت.

الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (1983 م)، **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، م، ج1.

شولز، روبرت،(1994م)، **السيمياء والتأويل**، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

صالح، بشرى موسى (1994)، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت.

الضمور، عماد، (2005م)، **ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية**، ط 1 دار الكتاب الثقافي، الأردن، أربد.

ضيف، شوقي (2003م)، **العصر الجاهلي**، ط2، دار المعارف،القاهرة.

طبانه بدوي، (د،ت)، **قدامه بن جعفر والنقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو،(د،ط).

الطبري، أبو جعفر بن جرير(1989م)، **تفسير الطبري**، جامع البيان عن تأويل القرآن، دار المعارف، بيروت، م 3.

عامر، بن ربيعة،(1970م)، **ديوان مسكين الدار الدرامي**، ساعدت على نشره، نقابة المعلمين المركزية، مطبعة، ط1 دار البصري، بغداد.

عباس، إحسان،(1989م)، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، دار التنوير، عمان الأردن.

عبد الرشيد عبد العزيز سالم،(1979م) **شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم**، وكالة مطبوعات الكويت، إسماعيل، محيي الدين، من ملامح العصر، ط2، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان.

عبد الشافي، مصطفى،(2004م)، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق المرحوم حسن السندوبي منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5.

عبد الفتاح النجار(1998م)، **حركة الشعر الحر في الأردن**، ط1، مطبعة البهجة، الأردن.

عبد المطلب، محمد،(1995م)، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، التكوين البديعي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

عزام محمد. (2005م)، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د،ط).

عزمي سكر،(د، ت)، **أحلى قصائد المدح**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، بيروت.

عصفور،جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** – دار المعارف، القاهرة.

العلاق، علي جعفر(2002م)، **الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)**، ط1، دار الشروق ،عمان.

الغذامي عبد الله،(2006م). **الخطيئة والتكفير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6.

غصوب، خميس محمد غصوب،(1986م)، **عبد الله بن المعتز شاعراً**، دار الثقافة، قطر، ط1.

الغنيم، إبراهيم (1416هـ)، **الصورة الفنية في الشعر العربي**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية.

فتوح،أحمد (1978م)، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط2.

الفراهيدي،(2003م)، **الخليل بن أحمد كتاب العين**. ت: عبد الحميد الهنداوي، ج4 دار الكتب العلمية: بيروت، ط1.

فضل، صلاح.(1988م)، **علم الأسلوب: مبادئه و أجزاءاته**، النادي الثقافي، ط3.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (2003م)، **القاموس المحيط**،أعداد وتقديم محمَّد عبد الرحمن المرعشلي، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، (1973 م)، **تأويل مشكل القرآن**: شرح السيد أحمد صقر، ط2 ، دار التراث، القاهرة.

قدامة، ابن جعفر، (1963 م)، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط3.

القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن، (1972م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد بيروت، ج 2.

كريستيفا جوليا، (1991م) **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

ماري، جان (1965م)، **مسائل فلسفة الفن المعاصر**، ترجمة سامي الدروبي، دمشق، ط2.

المازني،عبد القادر (1944م)، **بشار بن برد**، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة.

مباركي، جمال، **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، دار هومة للنشر، الجزائر.

مصطفى، إبراهيم، وآخرون، (1989م)، **المعجم الوسيط**، ط1، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر، استانبول، تركيا.

المطبعي، حميد،(1995) **موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين**، وزارة الثقافة و الأعلام، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة.

مطلوب أحمد(1985م)، **الصورة في شعر الأخطل الصغير**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان.

مطلوب، أحمد،(1989م)، **معجم النقد العربي القديم**، ط1. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج 1.

ابن معصوم، علي بن أحمد،(1964م)، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف، ج5.

المغيض، تركي،(1991م)، التناص في المعارضات البارودي، **أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)**، مج، ع2.

مفتاح، خليل،(1992م)، **تحليل الخطاب الشعري** – إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، لبنان.

الملائكة، نازك،(1967م)، **قضايا الشعر العربي المعاصر**، ط3 منشورات مكتبة النهضة.

منصور، عبد الرحمن (1977م)، **اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس**، مطبعة دار العلم، القاهرة.

منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،(1987م)، **لسان العرب**، الطبعة السادسة، دار صادر، بيروت، لبنان، ج6.

ناصيف مصطفى،(1981م)، **الصورة الأدبية**، ط2 دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت.

ناصيف، إميل، (1992م)، **أروع ما قيل في المديح**، ط1، دار الجيل، بيروت،.

نافع، عبد الفتاح (1983م)، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان.

الهاشمي، علوي،(1992م)، **ظاهرة التعالق النصي في الشعر العمودي الحديث**، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية،(د،ط).

هلال محمد غنيمي(1964م)، (**النقد الأدبي الحديث**)، (د،ن)، ط3،(د.م).

الهواري، عدلي، مفهوم التناص (السنة 8-84- 95)، المصطلح و الإشكالية، **مجلة الثقافة الشهرية**، العدد 85.

الهويمل، حسن بن فهد (1419هـ)، **النزعة الإسلامية في الشعر السعودي العاصر** (دراسة فنية موضوعية)،(د،ط).

الهيب، أحمد فوزي،(1986م)، **الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب**، الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت.

الياسين، إبراهيم منصور، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، **مجلة جامعة دمشق** ، مجلد 26، عدد 3، 4.

يعقوب، عبد الكريم، (1430هـ)، الشكوى من المرأة في شعر الأحوص، **مجلة جامعة تشرين**، مج 23، العدد الأول.

المعلومات الشخصية

الاسم: وسام حاشوش خويط

التخصص: اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2015

هاتف رقم: 009647808211676

البريد الإلكتروني: alrkabyw@yahoo.com