جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المثنى – كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

التعالق النصي في شعر موفق محمد

رسالة تقدمت بها
ليلى عبد الأمير لايم الجياشي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة المثنى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأستاذ الدكتور
حسن سعد لطيف

١٤٤٣هـ ٢٠٢٢م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا ﴾

صدق الله العظيم

سورة الكهف: الآية ١٠٩

الإهـداء

إلى من تقاسمت معه تفاصيل الحياة

آلامها

أفراحها

وأحزانـها

إلى شريكي في الحلم وتحقيقه

رفيق دربي ... فرحي إذا حزنت

وراحتي إذا تعبت...

زوجي الغالي

أفلاذ كبدي –فاطمة –محمد–جنة–علي.

إلى أمي وإخوتي

إلى أساتذتي وزملائي

أهدي هذا الجهد المتواضع

الباحثة

إقرار المشرف

أشهد بأن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (التعالق النصي في شعر موفق محمد) التي تقدمت بها الطالبة (ليلى عبد الأمير لايم) قد جرت بإشرافي في قسم اللغة العربية– كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة المثنى وهي جزء من متطلبات نيل شهادة (الماجستير) في (آداب اللغة العربية – أدب)

الإمضاء:

المشرف: أ . د . حسن سعد لطيف

/ / ٢٠٢٢

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء:

رئيس قسم اللغة العربية: أ . م. د. محمود عبد حمد اللامي

التاريخ: / / ٢٠٢٢

المحتويـــات

الموضوع	الصفحة
المقدمـــة	١ – ٣
التمهيد: التعالق النصي في المنظور النقدي قديماً وحديثاً	٤–٣٨
الفصل الأول:التعالق النصي الديني	٣٩–٩٣
المبحث الأول:التعالق النصي القرآني	٣٩–٥٧
المبحث الثاني:التعالق النصي مع الأحاديث الشريفة	٥٨–٧٥
المبحث الثالث:التعالق النصي مع الشخصيات الدينية	٧٦–٩٣
الفصل الثاني:التعالق النصي الأدبي	٩٤–١٤٥
المبحث الأول: التعالق النصي الشعري المرجعي	٩٤–١٠٨
المبحث الثاني: التعالق النصي الشعري المرحلي	١٠٩–١٢٨
المبحث الثالث: التعالق النصي مع الأمثال	١٢٩–١٤٥
الفصل الثالث: التعالق النصي التاريخي	١٤٦–١٩٨
المبحث الأول: التعالق النصي مع القصص التاريخي	١٤٦–١٦٤
المبحث الثاني: التعالق النصي مع الشخصيات التاريخية	١٦٥–١٨١
المبحث الثالث: التعالق النصي مع الأمكنة التاريخية	١٨٢–١٩٨
الخاتمة	١٩٩–٢٠٠
قائمة المصـــادر والمراجع	٢٠١–٢١٦
خلاصـــة البحث باللغة الإنجليـــزية	A-D

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ،والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد البشير النذير وعلى آله وصحبه أجمعين صلاة زاكية نامية إلى يوم الدين، الحمد لله الذي سدد خطانا بفضله ووهبنا النعم بكرمه وهيأ لنا الأسباب بحكمه، وبعد.

نظراً لما يمتلكه الشاعر موفق محمد من سمات تميزه عن شعراء جيله، وسعياً لتخليد ثروة من ثروات الوطن الأدبية ، فقد تم اختياره موضوعاً لرسالة الماجستير التي جاءت بعنوان(التعالق النصي في شعر موفق محمد)،هذا الشاعر الذي يعد صوت الشعب في وجه الطغاة ،فكلماته نابعة من القلب حتى أنها دخلت قلوب العراقيين من غير استئذان ،فكان مصوراً بابلياً احترافياُ للواقع الإنساني ،وقد تعالق الشاعر مع نصوص من مراحل عدة وكأنه عاش العصور التاريخية والأدبية بمجتمعه ،والتعالق النصي من التقانات الحديثة التي شغلت الساحة الأدبية ،وقد تنوعت وتعددت التسميات لهذه التقانة ،وقد اختارت الباحثة مصطلح التعالق النصي ؛لأنه أعم وأوسع من المصطلحات الأخرى مثل (التناص والنص الغائب والتفاعلية وتداخل النصوص والحوار التفاعلي والأسلبة والتهجين والنص الموازي) وغيرها من التسميات لهذه التقانة وهذه التسميات تختلف باختلاف رؤية الناقد ودراسته الأدبية وحسب ميوله الأدبية.

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة للشاعر فكانت (شعر موفق محمد دراسة في البنية الفنية)محمد حاكم مسير، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية التربية، و(التمرد في شعر موفق محمد) ماجدة عبد الزهرة أحمد ،رسالة ماجستير، جامعة بغداد كلية التربية للبنات و(الأنساق الثقافية في شعر موفق محمد) محمد حسن صالح ،رسالة ماجستير، كلية التربية ،جامعة سامراء، و(المتداول في شعر موفق محمد) عدي عبد الجاسم ،كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل.

أما موضوع هذا البحث فقد اختص بالتعالق النصي بين النصوص الدينية والأدبية والتاريخية منها.

وقد قسّم البحث على ثلاثة فصول، سبق ذلك تمهيد تناولت الباحثة فيه مفهوم التعالق لغةً واصطلاحاً، كما تناول البحث المفهوم الحديث للتعالق النصي عند الغرب وأوجه اللقاء بينه وبين تعريف العرب القدامى له الذي جاء بأسماء مختلفة .

وجاء الفصل الأول حاملاً عنوان (التعالق النصي الديني) ويشمل النصوص التي تعالق فيها الشاعر تعالقاً دينياً متأثراً بالقرآن والسنة والقصص القرآني وقسم على ثلاثة مباحث، كان المبحث الأول تحت عنوان (التعالق النصي مع القرآن الكريم) وفيه النصوص التي تعالقت مع ألفاظ ومعاني القرآن الكريم وقصصه ،أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان(التعالق النصي مع الاحاديث الشريفة)الذي يشمل التعالق النصي مع أحاديث النبي محمد صلى الله عليه واله وأحاديث أهل البيت عليهم السلام ، أما المبحث الثالث فقد جاء تحت عنوان (التعالق النصي مع الشخصيات الدينية)ويشمل النصوص التي استدعى فيها الشاعر شخصيات دينية كالملائكة والأنبياء والأولياء الصالحين وشخصيات القصص الدينية.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان (التعالق النصي الأدبي) وقسم على ثلاثة مباحث أيضاً ،فكان التعالق الشعري يشغل مساحة أكبر من التعالق النثري ، جاء المبحث الأول منها تحت عنوان (التعالق النصي مع الشعر المرجعي) ويشمل النصوص التي تعالقت مع الشعر العربي القديم الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي ، أما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان (التعالق النصي مع الشعر المرحلي) ويشمل النصوص التي تعالق فيها مع الشعر العربي الحديث والمعاصر،أما المبحث الثالث الذي جاء تحت (التعالق النصي مع الأمثال) فقد شغلت الأمثال الفصحى والشعبية مساحة كبيرة من التعالق النصي في دواوين الشاعر متأثراً بالتراث العربي القديم والشعبي .

في حين جاء الفصل الثالث تحت عنوان (لتعالق النصي التاريخي) وقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث جاء المبحث الأول منها تحت عنوان (التعالق النصي مع القصص التاريخي)ويشمل استحضار الشاعر للأساطير وقصص التراث الشعبي والتاريخي والقصص السياسية والواقعية، أما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان (التعالق النصي مع الشخصيات التاريخية)ويختلف عن المبحث الأول أن التعالق مع

القصص استدعاء لجزء من القصة أو حدث من أحداثها واستدعاء الشخصيات هو استحضار الشخصية التاريخية من القصص التاريخي والأسطوري والأحداث التاريخية والسياسية والواقعية ،أما المبحث الثالث فقد جاء تحت عنوان (التعالق النصي مع الأمكنة) إذ تعالق الشاعر مع كثير من الأمكنة التي أثرت فيه وفي نصوصه ،بعض هذه الأمكنة تاريخية قديمة وبعضها الآخر واقعية تحكي لنا ذكريات الشاعر وطفولته وشبابه ، تلت ذلك خاتمة تناول فيها البحث أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

كانت خطة الباحثة نتاج لجرد التعالق النصي فلا يكاد يخلو نص من نصوص الشاعر الشعرية من شبكة التعالقات يمزج فيها التعالق الديني مع التعالق الأدبي والتعالق التاريخي .

اهتم كثير من الباحثين والدارسين في الآونة الأخيرة بدراسة شعراء وكتاب معاصرين وتسليط الضوء على عمالقة الأدب العراقي الحديث، ولم نكن أول الدارسين لنصوص الشاعر موفق محمد فقد تناولها باحثون عدة ولكن من حسن حظ الباحثة أنها كانت أول من يتناول ديوانه الصادر مؤخراً الذي جاء بعنوان (بين قتلين) من منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عام ٢٠٢١م.

ولم تخلُ المرحلة البحثية من الصعاب والعقبات التي هونتها جمالية النصوص الشعرية ومساندة استاذي المشرف الدكتور حسن سعد، الذي كان نعم العون والسند علمياً ومعنوياً إذ أفادني بملاحظه الدقيقة ونصائحه وتوجيهاته التي أعانتني في إتمام بحثي ،وبعد فإني اقرّ بالنقص؛ وصعوبة المرتقى، وقلّة الحيلة، وأسأل الله التوفيق والصواب والسداد وآخر دعوانا ان الحمد لله ربِّ العالمين.

الباحثة

التمهيد

التعالُق النصي لغةً واصطلاحاً:

جاء في معجم لسان العرب كثير من المعاني اللغوية لمفردة علق ومنها عَلِقَ بالشيءِ عَلَقاً وعَلِقَهُ: نَشِب فيه؛ قال جرير:

إذا عَلِقَتْ مخَالبُهُ بِقَرْنٍ، أَصابَ القَلْبَ أَو هَتَك الحِجابا

وفي الحديث: فَعَلِقَت الأَعراب به أَي نَشِبوا وتعلقوا، وقيل طَفِقُوا؛ وقال أَبو زبيد:

إذا عَلِقَتْ قِرْناً خَطَاطيفُ كَفِّهِ، رأَى الموتَ رَأْيَ العينِ أَسودَ أَحمرا

وهو عالِقٌ به أَي نَشِبٌ فيه. وقال اللحياني: العَلَقُ النُّشوب في الشيء يكون في جبل أَو أَرض أَو ما أَشبهها. وأَعْلَقَ الحابلُ: عَلِق الصيدُ في حِبَالته أَي نَشِب. ويقول اللحياني العلق النشوب في الشيء، ويكون في جبل أو أرض أو ماشابهها، وعلق بالشيء فهو متعلّق به أي لزمه، والمتعلّق ما يلزمه الشيء، والمتعلق به ما يعلق بالإنسان، كما إن التعلق والتعالق يعني الاتصال والارتباط ويقال للصائد: أَعْلَقْتَ فأَدْرِكْ أَي عَلِقَ الصيدُ في حِبالتك.....وقد عَلِقَها، بالكسر، عَلَقاً وعَلاقةً وعَلِقَ بها عُلوقاً وتَعَلَّقها وتَعَلَّقَ بها وعُلِّقَها وعُلِّق بها تَعْلِيقاً: أَحبها، وهو مُعَلِّقُ القلب بها؛ قال الأَعشى:

عُلِّقْتُها عَرَضاً، وعُلِّقَتْ رجلاً غَيْري، وعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرها الرجلُ

والعَلَق في الثوب: ما عَلِق به. وأَصاب ثوبي عَلْقٌ، بالفتح، وهو ما عَلِقَهُ فجذبه. والعِلْقُ والعِلْقةُ: الثوب النفيس يكون للرجل. والعِلْقةُ: قميص بلا كمين[1].

وفي المعجم الوسيط (عَلِقتِ)البهيمة علقاً وعلاقةً وعلوقاً شربت ماء فيه علقةٌ فنشبت في حلقها واستمسكت به وعلق الشيءُ الشيء وبه:نشب فيه واستمسك به ،ويقال علق الشوكُ في الثوبَ،وبه وعلق الظبي بالحبالة،وعلقت الأُنثى

---

[1] – ينظر:لسان العرب ،ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم(ت٧١١هـ)،تحقيق:أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي،دار إحياء التراث العربي،بيروت– لبنان،ط٣، ١٩٩٩م:(مادة علق).

بالجنين.ويقال:علق فلان فلاناً وبه تمكن حبه من قلبه ...والعُلَّيق نبت يتعلق بالشجر ويتلوى عليه[١].

وفي معجم الصحاح نجد أن العَلَقُ: الدمُ الغليظُ، والقطعة منه عَلَقَةٌ. والعَلَقَةُ: دودةٌ في الماء تمصّ الدمَ، والجمع عَلَقٌ. وعَلَقُ القِرْبةِ: لغةٌ في عَرَقِ القربة. يقال: جَشِمْتُ إليك عَلَقَ القِربة. والعَلَقُ: الذي تُعَلَّقُ به البَكرةُ من القامة. يقال: أعِرْني عَلَقَكَ، أي أداةَ بكرَتِكَ. والعَلَقُ أيضاً: الهوَى؛ يقال: نظرةٌ من ذي عَلَقٍ. قال الشاعر:

ولقد أردتُ الصبرَ عنك فَعاقَني عَلَقٌ بقلبي من هَواكِ قَديمُ

وقد عَلِقَها بالكسر. وعَلِقَ حبها بقلبه، أي هَوِيَها. وعَلِقَ بها عُلوقاً. وعَلِقَ يفعل كذا، مثل طفقَ. وعَلِقَتِ المرأةُ، أي حَبِلَت. وعَلِقَتِ الإبل العِضاهَ إذا تَسَنَّمتْها، أي رَعَتها من أعلاها. وعَلِقَ الظبي في الحبالة. وعَلِقَتِ الدابة أيضاً، إذا شربت الماء فَعلِقَتْ بها العَلَقَةُ. ويقال: عَلِقَ به عَلَقاً، أي تَعلَّق به[٢].

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد وردت مجموعة من المعاني اللغوية لمفردة (علق) منها: تعالق يتعالق تعالقاً فهو متعالق وتعالق الشيئان أمسك كل واحد منهما بالآخر،تتعالق الألفاظ في النص مما يدل على تماسكه وجودة سبكه...علاقات وعلائق رابطة تربط بين شخصين أو شيئين،تعلق بالحياة علق بها بمعنى استمسك بها،علق بذهنه احتفظ به في ذاكرته[٣]، ومما سبق ذكره تبرز لنا كثير من المعاني منها تعلق الشيء بالشيء حتى لا انفكاك بينهما ،وجود علاقة تربط بين شيئين وعلق الشيءُ الشيء نشب فيه واستمسك به، وعلق بالشيء فهو متعلّق به أي لزمه، والمتعلّق ما يلزمه الشيء والمتعلق به ما يعلق بالإنسان، كما إن التعلق والتعالق يعني الاتصال والارتباط والتمسك ،والامتصاص، وهي معاني ثابتة يمكن سحبها على ظاهرة تعالق النصوص ببعضها.

---

[١] -ينظر:المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية،جمهورية مصر العربية مكتبة الشروق الدولية ،ط٤، ٢٠٠٤م:٦٢٢.

[٢] -ينظر:الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري.تحقيق:أحمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين،ط٣، ١٩٨٣م، ٤ /١٥٢٩.

[٣] -ينظر:معجم اللغة العربية المعاصرة:د.أحمد مختار عمر،عالم الكتب ،القاهرة،ط١، ٢٠٠٨م :١٥٣٧-١٥٣٨.

التعالق النصي اصطلاحاً:

يعد التعالق النصي أو التناص من التقانات المهيمنة في الشعر العربي الحديث والمعاصر التي أنتجتها مرحلة ما بعد الحداثة أي ما بعد البنيوية، و((بالتحديد إلى النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوماً مشهوراً متأبياً عن الإذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه،فاشتغل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي على رغم مما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات))[١] وقد انطلقت شرارة التناص الأولى من الشكلانيين كما في كتابات (شلوفسكي) ومن ثم (باختين) في الحوارية التي كانت المحور الهام في بلورة مفهوم التعالق النصي ،ثم تسلمتها جوليا كريستيفا،فتعالق النصوص ببعضها أصبح من مظاهر إثراء النص الأدبي ،فهو يدل على ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه سواء حدث هذا التعالق النصي بوعي الشاعر أم بغير وعيه، وبهذه الخاصية يتحول المعنى الشعري من شائع مبتذل على يد الشاعر المبدع إلى خاص مبتكر بفعل ملكة الخيال التي يمتلكها الشاعر اللاحق وعندها((يصبح النص بتعبير بارت جيلوجيا كتابات تعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح ، قادر على الإفضاء بأسراره النصّية لكل قراءة فعالة تدخله في شبكة أعم من النصوص))[٢].

يعّرف جيرار جنيت التعالق النصّي ((كل نصٍ مشتق من نص سابق بواسطة تحويل بسيط أو تحويل غير مباشر))[٣]. والتعالق النصي ((هو وصف لدخول نص في آخر على نحو يسمح للناقد والقارئ بتبين الحدود بين النصين الغائب والحاضر

---

١ – التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية):د.عبد القادر بقشى،افريقيا الشرق ،٢٠٠٧م:١٧.

٢ –التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات:د.مصطفى السعدني ،منشأة المعارف بالاسكندرية،مصر ١٩٩١: ٨.

٣ – التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية):٥٥.

ويشمل هذا الدخول كل الأشكال القديمة والجديدة كالتضمين والاقتباس والمعارضة بل السرقة (بالمفهوم القديم))[١].

أما الناقد محمد مفتاح فيعرفه بقوله:((التعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة))[٢].

والنص((المتعلّق نص لاحق مبتدع يقوم بالتعالق مع غيره من النصوص التي يراها مناسبة للتعالق، أما المتعلق به نص سابق، فموجود سلفًا، ويحضر إمّا عبر اسمه أو أحد أنواع التفاعل النصي مثل التناص على شكل بنيات نصيّة أو شذرات))[٣].

ومن مسوغات إطلاق مصطلح التعالق النصي على تلك العلاقة التي تربط بين نصين بدلاً من التناص وإن كان المصطلحان بمعنى واحد ((هو الإيحاءات التي يحملها فعل" تَعَلقَ "؛ فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه يستحق أن يكون موضوعاً لـ"التعلق" لمواصفات خاصة مميزة تماماً كما يختار المرء الحسناء من وسط الحسناوات لتكون موضوعاً لتعلقه وهواه وفي فترة من الفترات قد يكون النص المتعلق به مشتركاً بين العديد من النصوص المتعلقة وقد تتعدد المواطن المتعلق بها وتختلف باختلاف النصوص والعصور))[٤]. إن مصطلح التعالق النصي يشير إلى وجود فكرة التجاور والتفاعل والتناقض والجدل بين النصين السابق واللاحق ومن هنا سأتبنى مصطلح" التعالق النصي"، وذلك لعدّة أسباب منها أن ما يحدث بين النصوص هو عملية تعالق وتشابك وتداخل فالنص اللاحق مزيج من نصوص سابقة وبهذا فإن التعالق النصي هو أداة لربط الحاضر بالماضي. ولكن

---

[١] –معجم علوم العربية:د.محمد التونجي،دار الجيل، ط١، ٢٠٠٣م:١٥٨.

[٢] –تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص :محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط٢، ١٩٨٥م: ١٢١.

[٣] – التعالق النصّي بين الرواية التأسيسية والفروع(شرق المتوسط انموذجاً) محمد سعيد حسين،رسالة ماجستير،جامعة بيرزيت،اشراف:د ابراهيم ابو هشهش، ٢٠٢٠ : ١١.

[٤] – الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث):د.سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٢م: ٢٩.

هل يظهر الشاعر بمظهر القوة عند توظيفه للتناص أم العكس من ذلك؟. يمكن القول: إن هذه الآلية تجعل الشاعر يظهر بمظهر القوة والجزالة الشعرية ،فالنص الذي يكتب ويكون على تماس وتعالق مع نصوص سابقة يعكس ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه في امتصاصه لنصوص ثقافية متنوعة .

تجليات التعالق النصي في المدونة النقدية العربية القديمة:

يعد التعالق النصي من الظواهر النصية حديثة الظهور، وهذا لا يعني أنها لم تمارس سابقاً ،فهي ممارسة سابقة الوجود في النصوص الشعرية القديمة والحديثة منها وظهور بعض المصطلحات النقدية الحديثة لا يعني بالضرورة عدم وجودها مسبقاً وإن وجدت بمسميات جديدة[١] فعلاقة النص اللاحق بالنص السابق تنبه لها معظم النقاد العرب القدماء ، ويُعد الناقد محمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة(٢٣٢هـ) من النقاد المبكرين الذين عالجوا قضيّة تعالق النصوص ببعضها في حديثه عن السرقات الأدبية وقضية انتحال الأشعار عند العرب إذ يقول: ((إن العرب تفعل ذلك ولا تريد به السرقة))[٢].

ونلمح إشارة إلى قضية تعالق النصوص في كلام الجاحظ (ت٢٥٥هـ)في حديثه عن مفهوم السرقات بين الشعراء يقول: ((ولا يعلم في الأرض شاعر تَقَدَّمَ في تشبيهٍ مُصيبٍ تامّ، وفي معنًى غريبٍ عجيب، أو في معنًى شريف كريم، أو في بديعِ مُخترع، إلاّ وكلُّ مَنْ جاءَ من الشُعَراءِ منْ بَعدِه أو معه، إنْ هو لم يعدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدعِيَه بأسْره، فإنّه لا يَدعُ أن يستعينَ بالمعنى، ويجعَلَ نفسه شريكاً فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعُه الشعراءُ فتختلف ألفاظهم، وأعاريضُ أشعارهِمْ، ولا يكونُ أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه))[٣].

---

[١] –ينظر: الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)١٩٩٢: ١١.

[٢] –طبقات فحول الشعراء ،محمد بن سلام الجمحي ت٢٣١هـ:محمود محمد شاكر ،دار المدني ،جدة،ج١: ٥٨.

[٣] –الحيوان،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ،مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢ ،١٩٦٥م، ج٣: ٣١١.

وعن طريق البحث والقراءة نلمس كثيراً من المصطلحات التي تقترب بمعناها من (التعالق النصي)وهذه المصطلحات عرفها النقاد العرب القدماء ،ولا يكاد يخلو كتاب نقدي عربي قديم من مصطلح مشابه لها، فإعطاء الظاهرة اسماً أو مصطلحاً جديداً لا يعني إنها لم تكن موجودة سابقاً، وحاولنا هنا أن نرصد المصطلحات الأقرب في معانيها من التعالق النصي ونعرف بها كما عرفها أصحابها ولا نعرض هنا لجميع المصطلحات فما وجدنا من مصطلحات كان كثيراً جداً ولكننا هنا نحاول أن نبين ((أن البحث العلمي وهو يكتشف الموجودات يقدم لها أسماء جديدة))[١].فالمفاهيم موجودة مسبقاً ولكن الظهور كان للمصطلحات على اختلافها عبر العصور الأدبية القديمة والحديثة العربية والغربية .

ومن المصطلحات التي تطرّق لها النقاد العرب وهي تقترب في مضمونها من ظاهرة التعالق النصي:

١-السرقة الشعرية: وهي من اكثر المصطلحات شيوعاً في النقد العربي القديم ، و((السرقة أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى كان ذلك لمعاصر أو قديم))[٢]،ومن أنواع السرقات سرقة اللفظ وسرقة المعنى والصورة الشعرية.

٢-التضمين: ((فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو شطره، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل))[٣].

٣-الاقتباس: ((هو أن يضمّن المتكلم منثوره، أو منظومة، شيئاً من القرآن، أو الحديث، على وجه لا يشعر بأنه منهما))[٤].

٤-النسخ والسلخ والمسخ:فالنسخ في اصطلاح البلاغيين والأدباء يعني((أخذ اللفظ والمعنى برمته، من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب أما السلخ هو: أخذ

---

١ - الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث):١١.

٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،ط٥ ،١٤٠١هـ-١٩٨١م ج٢/٢٨٥،ينظر: ج٢ الصفحات من٢٨١-٢٩٠ لبقية مصطلحات السرقة ومنها: الغصب ،الإحالة ،الانتحال...إلى آخره.

٣ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج٢: ٨٤.

٤ - عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح بهاء الدين السبكي ، تح :الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،ط ١ ،بيروت، لبنان ، ٢٠٠٣ م، ج ٢ : ٣٣٢

بعض المعنى مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ))[١].

ويقول ابن قتيبة: ((وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله: (من المتقارب)

وكَأْسٍ شَرِبْتُ على لَذةٍ وأُخْرَى تَدَاوَيْتُ منْهَا بهَا

حتى قال أبو نواس: (من البسيط)

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فَإنَّ اللَّوْمَ إغْرَاءُ وَدَاوِني بالتي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنًى آخر، اجتمع له به الحسنُ في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواسٍ فضل الزيادة فيه))[٢].

وأما المسخ فهو: ((إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة.))[٣].

نجد أن ابن قتيبة لم يسمِ هذا التشابه بين البيتين بالسرقة، بل أطلق عليه تسمية (السلخ)، والسرقات الشعرية باب لا نكاد نجد ناقداً عربياً قديماً لم يخضْ فيه أو يذكره في كتبه ،فبعضهم كان متشدداً في قضية السرقات إذ يعد كل أخذ سرقة وبعضهم ((قام بتحسينه تارة وتقبيحه تارة أخرى)) [٤]،واشترط بعضهم كون الناقد بصيراً وعالماً ومن جهابذة الكلام ونقاد الشعر وأن يكون قادراً على التمييز بين أصنافها وأقسامها ويحيط برتبها ومنازلها فيفرق بين :السرقة والغصب والإغارة والاختلاس والإلمام[٥] ،وبعضهم قسم السرقة على محمودة ومذمومة.

٥- المرافدة أو الاسترفاد((فإن أخذه هبة فتلك المرافدة أو الاسترفاد فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ويسمى أيضًا النسخ فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر،

---

١ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)،قدمه وحققه وعلق عليه:د.أحمد الحوفي ،د.بدوي طبانه،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،ط٢، ١٩٧٢م،ج٣: ٢٢٢.

٢ -الشعر والشعراء،أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ)،تحقيق:أحمد محمد شاكر،دارالمعارف،ط٢ ،١٩٦٧م.: ٧٣.

٣ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ج٣: ٢٢٢.

٤ - الوساطة بين المتنبي وخصومه :القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(٣٩٢هـ)،تحقيق وشرح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،المكتبة العصرية ،بيروت،ط١، ٢٠٠٦م: ١٦١.

٥ -ينظر: م.ن: ١٦٢.

ومنهم من يجعل هذا من الإلمام، فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضاً (نقل المعنى)، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك (الموازنة)، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو (العكس)، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فتلك (الموارد)، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو (الالتقاط والتلفيق)، وبعضهم يسميه (الاجتذاب والتركيب)، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر، وسوء الاتباع، وتقصير الآخذ عن المأخوذ منه،))[1]،فنجد ابن رشيق يفصل في كثير من مصطلحات السرقة مثل النظر والملاحظة، الإلمام، الاختلاس، الموازنة، العكس، الموارد، الالتقاط والتلفيق.

٦-الاصطراف((فيقع من الشعر على نوعين: أحدهما: الاجتلاب، وهو الاستلحاق أيضاً كما قدمت، والآخر: الانتحال؛ فأما الاجتلاب فنحو قول النابغة الذبياني:

وصهباء لا تخفي القذى وهو دونها تصفق في راووقها حين تقطب

تمززتها والديك يدعو صباحه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

وإجانة ريا السرور كأنها إذا غمست فيها الزجاجة كوكب))[2]

وقد فصل الحاتمي في قضية مصطلحات السرقة فقال : ((هذا فصل أودعته فقراً من أنواع الانتحال، والاختزال، والاقتضاب والاستعارة، والإحسان في السرق، والإساءة. والنظر والإشارة، والنقل والعكس، والتركيب والاهتدام، والسابق واللاحق، والمبتدع والمتبع، وغير ذلك مما يفتقر الأديب المرهف إلى مطالعته، وجمعت من

---

[1] - **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،٢: ٢٨٢-٢٨٣.**

[2] - **م.ن ،٢: ٢٨٢-٢٨٣.**

شتات ذلك مؤونة الطلب والجمع، وفرقت بين أصناف ذلك فروقاً لم أسبق إليها، ولا علمت أن أحداً من علماء الشعر سبقني في جمعها))[1].

ومن النقاد الذين كان لهم دور بارز في معالجة قضية السرقات الناقد ابن طباطبا العلوي المتوفى(٣٢٢هـ) فقد أشار إلى ظاهرة تعالق النصوص في حديثه عن محنة الشاعر المحدث، وقضية السرقات الأدبية التي يبدو أنه كان متساهلاً فيها يقول: ((وإذا تناول الشاعر المعانيَ التي قد سُبقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجَبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس:

وإن جرت الألفاظُ منا بمدحةٍ لغيرك إنساناً فأنت الذي نعني

أخذه من الأحوص حيث يقول:

متى ما أقلْ في آخرِ الدهرِ مدحةً فما هي إلا لابن ليلى المكرَّمِ

... ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراءِ بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنىً لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء؛ وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة... ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة))[2].

هذه جملة من المعالجات النقدية التي وضعها ابن طباطبا العلوي لخروج الشعراء المحدثين من محنتهم ، فعكس المعاني المأخوذة وتغيير جنسها من وصف إنسان إلى وصف حيوان وتغيير جنس الكلام من منثور إلى منظوم وجملة من المعالجات

---

[1] – حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)،تحقيق:د. جعفر الكتاني،وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ،١٩٧٩،ج٢: ٢٨ وينظر ما بعدها للاطلاع على تعريفات المصطلحات الأخرى التي ذكرها للسرقة .

[2] – عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ)، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر ،الرياض– السعودية،١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م : ١٢٦.

الأخرى التي وضعها تبدو حاجة ملحة للخروج من الأزمة الراهنة للشعراء المحدثين في وقته.

ويشبه صناعة الشعر بصناعة الصائغ والصباغ الذي يغير جنس الأشياء من هيأتها إلى أشكال أخرى فيقول: ((فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيأة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها. قيل للعتابي: بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: بحل معقود الكلام؛ فالشعرُ رسائلُ معقودة، والرسائلُ شعرٌ، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة، إما تناسباً قريباً أو بعيداً.))[1].

فأخذ المعاني وإلباسها ألفاظاً غير ألفاظها حتى يخفى الأمر على من يقرأ هذه الأشعار ،هذه هي حقيقة تعالق النصوص الشعرية ببعضها كما عالجها ابن طباطبا العلوي ،فأشعار العرب كلها متناسبة تناسباً قريباً أو بعيداً .

ثم يضع بعد ذلك جملة من الأبيات الشعرية الجديرة بالحفظ لتقوية ملكة الشعراء، يقول فعلى الشاعر أن: ((يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها؛ فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن. وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة، فيستغرب عيانه، ويغمض مستبطنه ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري، فإنه قال: حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها؛ فتناسيتها؛ فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل على. فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه، وتلقيحاً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً لبلاغته ولسنه وخطابته))[2].

---

[1] – عيار الشعر : ١٢٦–١٢٧.

[2] –م.ن: ١٤–١٥.

فهو يشبه انتقاء الشعراء لهذه المعاني كمن يغترف من واد غذته مجموعة من الروافد في إشارة إلى أثر الاطلاع على أشعار القدماء واستلهامها وحفظها وأثر ذلك على ملكته الشعرية ،ثم نلمح إشارة واضحة إلى ظاهرة تعالق النصوص ببعضها في حديثه عن خالد بن عبد الله القسري وحفظه لألف خطبة وأثر ذلك على ملكته اللغوية التي أطلقت العنان للسانه فحفظ هذه الخطب كان سبباً مباشراً في بلاغة القسري وخطابته كما يرى ابن طباطبا العلوي.

وبالانتقال إلى الناقد الحسن بن بشر الآمدي المتوفى(٣٧٠ هـ) نجده قد عالج قضية السرقات عند البحتري وأبي تمام في كتابه الموازنة فيقول: ((ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقول: ما هذا مأخوذ من هذا، حتى يتأمل المعنى دون اللفظ، ويعمل الفكر فيما خفى، فإنما السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد آخذه في أخذه))[١].

فهو يرى أن أخذ المعاني وإخفاءها على المتلقين هو من باب السرقة المحضة وهو بذلك لا يتفق مع ابن طباطبا العلوي في مفهوم كل منهما للسرقة.

وتنبه الناقد أحمد بن أبي طاهر (ت ٣٨٥ هـ) إلى هذه القضية فقال : ((كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد... ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه))[٢].

ويقدم القاضي عبد العزيز الجرجاني المتوفى(٣٩٢ هـ)جملة من المعالجات النقدية في سياق المساهمة في المعركة النقدية بين المتنبي وخصومه في كتابه الوساطة وقضية معالجته للسرقات الأدبية يقول: ((ومتى أنصفتَ علمت أن أهل عصرِنا، ثم

---

[١] –**الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري :لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ)،تحقيق:السيد أحمد صقر،دار المعارف،ط٤، ١٩٦٠م ، ١/ ٣٤٥.**

[٢] –**حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ٢/ ٢٨.**

العصر الذي بعدنا أقربُ فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمّة؛ لأن من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها؛ وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكونَ تُرِكت رغبةً عنها، واستهانةً بها، أو لبعدِ مطلَبها، واعتياص مرامها، وتعذّر الوصول إليها؛ ومتى أجهَد أحدُنا نفسَه، وأعمل فكرَه، وأتْعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدَعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يُخطِئه أن يجدَه بعينه، أو يجد له مثالاً يغضّ من حُسنِه؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة))[1].

فمحنة الشعراء القدماء في عصره أنهم مهما حاولوا ابتداع المعاني والاجتهاد في جدتها لم يوفقوا إلى ذلك ،لمشابهتها لمعاني وألفاظ من سبقهم ؛ لهذا السبب فالجرجاني يحظر على نفسه اتهام غيره من الشعراء بالسرقة ،وهي جزء من معالجة نقدية لقضية السرقات تشبه إلى حد ما وضعه الناقد ابن طباطبا العلوي وتساهله في التعامل مع السرقات الأدبية.

فهذا الناقد كاظم جهاد يقول بعد دراسة مستفيضة لكتاب الوساطة للقاضي الجرجاني ((بعد هذه الحالات العامة ، يضع الجرجاني في نظرنا أصبعه على جوهر "التناص "بمعناه الحديث عندما يرينا تدرج العرب بالسرقة من الأخذ باللفظ و المعنى أو بأحدهما دون الآخر إلى إخفاء السرقة ، ما يدعوه الناقد بـ السرق الحاذق " فاللجوء إلى أوليات القلب و التغيير حتى يصير ما تأخذ من الغير كأنه خاصتك ، لا عتب عليك فيه لأحد .و هذا كله مما يبين عن تطور تاريخي للسرقة و تحويل نوعي لها))[2].

وفي مشروعية الأخذ قال أبو هلال العسكري : ((وسمعت ما قيل: إنّ من أخذ معنى بلفظه كان له سارقا، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا، ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدّمه. وقالوا: إن أبا عذرة الكلام من سبك لفظه على معناه، ومن أخذ معنى بلفظه فليس له فيه نصيب.على أنّ ابتكار المعنى والسّبق إليه ليس هو فضيلة يرجع إلى المعنى، وإنما هو فضيلةٌ

---

[1] –الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٨٥.

[2] – أدونيس منتحلا : كاظم جهاد. مكتبة مدبولي – مصر، ط٢،١٩٩٣م: ١٧–١٨.

ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه، فالمعنى الجيّد جيّدٌ وإن كان مسبوقاً إليه، والوسط وسط، والردئ ردئ، وإن لم يكونا مسبوقاً إليهما))[1].

فنجده يضع حدوداً عامة للسرقة الأدبية ،وأي منها يعد سرقة وأي منها لا يرقى إلى السرقة ،فتظهر مجموعة من المصطلحات منها: السرقة والسلخ والأخذ في قوله السابق.

ثم تحدث عن ظاهرة تعالق النصوص عند الشعراء فقال: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها، ولولا أنّ القائل يؤدّى ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطقُ الطّفلُ بعد استماعه من البالغين))[2].

وهنا نتذكر الكلام الذي قاله ابن طباطبا العلوي فكأن الناقد أبا هلال العسكري أحس هو الآخر بمحنة الشعراء، وقام والتمس الأعذار لهم ،فإبراز الألفاظ في غير حلتها الأولى والاطلاع على أشعار الأولين وخطبهم ومنثورهم هو جزء من معالجات وضعها الناقد للتخلص من المحنة التي ألمت بالشعراء وعجزهم عن الإتيان بالجديد فالطفل لا ينطق إلا بعد سماعه للآخرين وفي هذا الكلام نلمح إشارات واضحة إلى تعالق النصوص ببعضها ولا يمكن للشعراء الخلاص منه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا.

وفي قبح الأخذ يقول: ((وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كلّه أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن أن يأخذ المعنى فيفسده أو يعوصه، أو يخرجه في معرضٍ قبيح وكسوة مسترذلة))[3]،فالمسألة هنا لا تكمن في الأخذ بل إن الأخذ

---

[1] – **الصناعتين الكتابة والشعر،لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري(ت ٣٩٥ هـ)،تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية،بيروت،١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.: ١٧٧.**

[2] – **م.ن: ١٧٧.**

[3] – **الصناعتين الكتابة والشعر: ٢٠٥.**

لا مشكلة فيه عند الناقد ،وقبح الأخذ وإفساد المعنى هو ما يجعل الناقد يقبح الأخذ عند الشعراء. ثم يذكر أبو هلال العسكري مقولة للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام تشير إشارة واضحة إلى تعالق النصوص وتداخلها : ((وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضى الله عنه: لولا أن الكلام يعاد لنفد))[١].

أما الناقد الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى(٤٥٦هـ) فقال في السرقة: ((وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض))[٢].

وفي توالد النصوص وتعالقها يقول ابن رشيق القيرواني: ((وما كثر هذه الكثر وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسمَّ آخذه سارقاً لأن المعنى يكون قليلاً فيحصر، ويدعى صاحبه سارقاً مبتدعاً، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء))[٣].

ويسمي عبد القاهر الجرجاني التشابه في الأسلوب بين شاعر وآخر بالاحتذاء فيقول: ((واعلم أنَّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً- والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد- شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره فيشبَّه بمن يقطَعُ من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله، وذلك مثل أن الفرزدق قال: (من الطويل)

أترجو ربيع أن تجيءَ صِغارُها بخيرٍ وقد أعيا ربيعاً كبارها.

واحتذاه البعيث فقال: (من الطويل)

---

[١] – م.ن: ١٧٧.

[٢] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢ : ٢٨٠.

[٣] –قراضة الذهب في نقد أشعار العرب:ابن رشيق القيرواني :تحقيق:الشاذلي ابو يحيى،الشركة التونسية ،١٩٧٢م: ١٩.

أترجو كليبٌ أن يجيءَ حديثها بخيرٍ، وقد أعيا كليباً قَدِيمها

وقالوا :إن الفرزدقَ لما سمعَ هذا البيت قال: (من الوافر)

إذا ما قلت قافيةً شروداً تنحَلها ابنُ حمراءِ العِجان!))[1]

ولاشك في أن الذي أشار إليه الناقد عبد القاهر الجرجاني يندرج ضمن التعالق النصي للنصوص الشعرية، فالأخذ والاحتذاء بحد ذاته مشروع لدى النقاد القدماء ولكن بشروط محددة منها :عدم إفساد المأخوذ الذي يخرج الشاعر من دائرة الإبداع فيكون((كمن سرق جوهرة من طوق أو نطاق ثم صاغها في مثل ما سرقها منه، والأولى به إن كان نظم تلك الجوهرة في عقد، أو صاغها في سوار أو خلخال ليكون أكتم لأمرها))[2].

إن النقاد العرب تناولوا في كتبهم النقدية–بشكل قاطع لا يقبل الشك– الأسس النظرية والتطبيقية لنظرية التعالق النصي وإن لم تتضمن التسمية الصريحة بل تضمنت مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الخاصة ببيئتهم اللغوية آنذاك ،فاطلق معظم النقاد العرب القدماء على ظاهرة تعالق النصوص وتداخلها كثيراً من التسميات منها السرقة و الأخذ و السلخ.

ويعد الناقد ابن خلدون من النقاد المبكرين اللذين أشاروا إشارات عابرة لمصطلح التعالق النصي بين النصوص فحفظ أشعار العرب وكلامهم ينشأ ملكة خاصة في النفس تقوم على تذكر المحفوظ ومن ثم يسهل القول الرصين على صاحبه، يقول ابن خلدون: ((الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ... ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ))[3].

---

[1] – **دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني :تحقيق :محمد رضوان الداية وفايز الداية ،دار الفكر ،دمشق ،ط ١، ٢٠٠٧م:٤٣٠-٤٣١.**

[2] – **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:ج٣: ٢٤٣.**

[3] –**المقدمة :عبد الرحمن بن خلدون(ت ٨٠٨ هـ) تحقيق:عبد السلام الشدادي،الدار البيضاء ،ط١، ٢٠٠٥م ،٣٢٧/٥-٣٢٨.**

لقد((شعر جل النقاد القدامى بقصور مفهوم السرقة و كأنهم تورطوا في تبني هذا المفهوم بهذه التسمية، فراحوا يستنجدون بمواصفات عساها تبعث فيها اللطافة و الاستحسان كقولهم السرقة المحمودة والمستحبة والسرق الحاذق ... إلخ))[١].

فالتضمين والاقتباس , والتلميح , والإشارة , والاقتباس والسرقة , والمعارضات , والمناقضات ،والنقل والقلب والتوارد والمثاقفة هي مصطلحات يمكن أن تدل على التعالق النصي في النقد القديم. فظاهرة تعالق النصوص وتداخلها قديمة قدم الإبداع الأدبي، لكنها أخذت تعريفات عدّة من أخذ واحتذاء وسرقة وتضمين، ولو اطلعنا على المصطلحات الغربية ، لوجدنا تشابهًا كبيراً بينها وبين المصطلحات العربية التي استعملها النقاد القدامى، فالتعالق النصّي حاضر في الموروث النقدي العربي عبر مسميات أخرى وردت في الممارسات النقدية والبلاغية مثل:المناقضات، والمعارضات، والتضمين، والإشارة، والتلميح، وغيرها . كلها تقترب من مفهوم التعالق النصي[٢].

فالدلالة((الاصطلاحية التي عرفها الغرب للنّص والتناص والتناصية، ولم يقع عليها العرب لا يعني أن هؤلاء لم يعرفوا آلية التفاعل النصي... إن حدود المفاهيم التناصية على محدوديتها عند العرب لم تكن حسية ولا جامدة ولا منغلقة:كما في قول الشاعر كعب بن زهير: (من الخفيف)

ما أَرانا نَقولُ إِلّا رَجيعاً وَمُعاداً مِن قَولِنا مَكرورا[٣]

فالشاعر يقر بعملية تناص مستمرة، لأن اللاحق يأخذ من السابق كلاماً لا يرى فيه جديداً... لكنه في تشكيله اللفظي هذا قد أتى على فهم جديد يجري في إطار ما يعرف اليوم بنظرية التناص؛ ولكن بألفاظ لا تشبه الألفاظ القادمة إلينا من أربابها، فالبيت وأمثاله في الشعر العربي يقر لنا بكل دقة إعادة إنتاج رؤى وجودية واقعية وفنية قديمة بصورة جديدة عفوية تارة ومقصودة تارة أخرى ومن ثم جعلها هي

---

[١] –تجلياتُ التناص فِي شعْرِ عفيف الد ين التلمسَاني:عبد الحميد جريوي،إشراف د.عبد القادر دامخي،كلية الآداب والعلوم الانسانية ،جامعة ورقلة،٢٠٠٤م: ١٢.

[٢] –ينظر: التعالق النصّي بين الرواية التأسيسية والفروع(شرق المتوسط انموذجاً): ٩.

[٣] –ديوان كعب بن زهير،شرح ودراسة:د.مفيد قميحة،دار الشواف للطباعة والنشر،الرياض،ط١، ١٩٨٩: ٦٦.وينظر: شرح ديوان كعب بن زهير:عباس عبد القادر،دار الكتب والوثائق الوطنية،القاهرة،ط٣، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م:١٥٤.

الأخرى قادرة على التأثير والتحول))[1]،لقد غاب المصطلح في النقد العربي القديم وحضر المفهوم والمعنى لمصطلح التعالق النصي ،إذ اقتربت مصطلحات كثيرة من معناه الاصطلاحي .

التعالق النصي عند النقاد الغربيين (الولادة والنضج):

إن فكرة التعالق النصي قبل أن تولد وتنمو بوصفها مصطلحاً نقدياً على يد جوليا كرستيفا وقبل أن تستوي تقانة أساسية من تقانات الشعر الحديث ،كانت تسبقها –لدى الغرب –مصطلحات مقاربة لمفهوم التعالق النصي تبدأ من اليونانيين مثل افلاطون وأرسطو ونظرية المحاكاة، وقد بين أرسطو أن هناك صوراً تعبيرية قديمة يستعملها الشعراء نقلاً عن نظرائهم الأقدمين[2]. فهوراس ((يعترف بأنه قلد(أركيلوكس)و(ألكيوس) وغيرهما ،ويقرر في موضع آخر إن بعض قصائده ليست إلا مجرد نسخ يونانية))[3]،وهو ما كان يسمى بالسرقة الأدبية ،وشهد النقد العربي مجموعة من المصطلحات(كالاستيحاء ،والمحاكاة و،التأثر، واستعارة الهيكل ،والسرقات المحضة والاحتذاء)[4]، ولكن ((النقاد الأوربيين كانوا مثلهم مثل بعض النقاد العرب يبالغون في تصور السرقات))[5] ،أي انهم يطلقون اسم سرقة على أي أثر أو لمحة أو تقليد أو تضمين واقتباس في العمل الأدبي ،إذا كان متأثراً فيه بنص سابق ،ونجد أمثال ذلك في كثير من الاتهامات منها ((ادعى(سدني لي)مرة أخرى أن شكسبير قد احتذى في وصفه للفرس قصيدة (دي برتاس)وقد سخر باحث أميركي من هذه الفكرة وقال: إن هذا أمر طبيعي ما دام الشاعران يغترفان من منهل واحد))[6]،ونفهم مما سبق أن النقاد الغرب القدماء كانوا فريقين: الأول كان يهاجم

---

[1] – المسبار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص):د.حسين جمعة،الاتحاد العام للكتاب العرب،دمشق ، ٢٠٠٣م: ١٦٥.

[2] –ينظر:مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة:محمد مصطفى هدارة،مكتبة الانجلو المصرية،١٩٥٨ : ٤.

[3] –م.ن/ ٤.

[4] –ينظر: م.ن:٢٣٨.

[5] –م.ن:٢٢١.

[6] – مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة:٢٢١-٢٢٢.

الاحتذاء والمحاكاة ويعد أي أخذ سرقة والفريق الآخر وضع لها قواعد وأصول واشترط أن تستعمل الألفاظ والصور ببراعة، ونجد أن هوراس يقرر أن التقليد الفني الصحيح ليس تكراراً ولكنه خلق جديد يؤدي في النهاية بالأديب إلى الأصالة والتعبير، ولـ(ابركرمبي) و(لونجينوس) و(سينيكا) آراء مشابهة لرأي هوميروس[١]،حتى وصل النقاد إلى واقع أن القدماء لم يتركوا شيئاً للمحدثين وأن الإبداع في أخذ القديم وتقديمه بطريقة جديدة كما لو كان هذا المعنى يطرق السمع لأول مرة ((فاصطلاح (لا جديد تحت الشمس)معناه أن لا جديد في عالم المادة، وإنما الجديد هو الاهتداء إليها ،وكشف طريقة تأليفها وتركيبها، ليخلق منها شكلاً جديداً، جدير بالخلود والتقدير))[٢]،وظل هذا الصراع الأزلي بين القديم والمحدث حتى العصر الحديث وتحديداً في العشرينيات من القرن الماضي حين حصلت نقطة التحول على يد الفيلسوف والناقد اللغوي الروسي (ميخائيل باختين) لتأتي بعده جوليا كرستيفا وتظهر إلى النور مصطلح التناص متأثرة بصورةٍ أساسيةٍ بباختين.

إذاً لم يولد مصطلح التعالق النصي من فراغ ولم يولد فجأة وإنما كان ثمرة سلسلة من النظريات والدراسات الغربية ولا تختلف المصادر كافة على إن ولادة المصطلح كانت على يد العالمة البلغارية –الفرنسية جوليا كرستيفا عام (١٩٦٩) في أبحاث (من أجل السيمائية وكتابها (نص الرواية) عام ١٩٧٦، وقد كانت نظرية التناص تمثل تعالقاً نصياً مع النظريات السابقة لها ومتأثرة بما سبقها من دراسات وأبحاث وأبرزها دراسات الشكلانيين الروس في علم النص والبنيوية التفكيكية والسيميائة والشعرية ،((ويقترح جاك دريدا تصوراً جديداً للنص يعتمد على تاريخ الفلسفة ، وذلك بإلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع فالنص عنده نسيج لقيمات أي تداخلات وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن. والنص لا يملك أباً واحداً، ولا جذراً واحداً، وإنما هو نسق من الجذور))[٣] وكانت إرهاصات التناص الأولى على يد الشكلانيين الروس

---

[١] –ينظر: م .ن:٢٢٤.

[٢] –م.ن: ٢٧١.

[٣] –النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:محمد عزام،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠١م : ٢٢.

سيما ما حققه الناقد شكلوفسكي من سبق لقضية التناص دون الإشارة إلى المصطلح يـقول: ((إنّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابلٍ مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو))[١]، وكذلك دراسات دي سوسير في علم اللغة وتصحيفاته ؛وأهمها وأبرزها وأكثرها اتصالاً به هي نظرية الحوارية لميخائيل باختين عام ١٩٢٩،والأيديولوجية والتفاعلية وتعدد الأصوات والخطاب الكرنفالي،ولقد ((كان الهاجس الذي يستحوذ على فكر باختين هو العلاقة بين الأنا والآخر من خلال تفاعل حواري لا ينقطع))[٢]،ثم توصلت جوليا كرستيفا إلى ابتكار صياغة مناسبة ووصف دقيق لمختلف التفاعلات النصية من خلال وضع مفهوم التناص وتحديده ورفضها النص المغلق [٣]،فالنص عند جوليا كرستيفا ((هو مجال تناصي ؛ أي بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص السابقة عليه والمتزامنة معه التي يستدعيها ويستحضرها في سياقه))[٤] وترى ((إن كل نص هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشريب وتحويل لنصوص أخرى))[٥].

لاقت نظرية التعالق النصي انتشاراً وقبولاً واسعاً بين النقاد وتلقفها عدد منهم وإن اختلف كثير منهم في مصطلح التناص وفي ماهية التناص ونذكر منهم:

١–فليب سولرس:((يقع أي نص في نقطة التقاء عدد من النصوص، الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة(لها) وتثبيت (لها) وتكثيف (لها) وانتقال (منها) وتعميق لها))[٦].

---

[١] –الشعرية:تريفتان تودوروف:ترجمة،شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،الدار البيضاء ،ط٢، ١٩٩٠/٤١.

[٢] –ميخائيل باختين المبدأالحواري: تودوروف، ترجمة :فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط٢ ،١٩٩٦م: ١٠.

[٣] –ينظر:مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا:محمد وهابي،مجلة علامات،ج٥٤،م،السعودية، ١٤،شوال ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م: ٣٨١.

[٤] – مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا: ٣٨٢.

[٥] – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر: د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤، ١٩٩٨: ٣٢٦.

[٦] –دراسات في النص والتناصية :د.محمد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري،حلب،ط١، ١٩٨٨م: ٦٣.

٢- رولان بارت :((كل نص هو تناص وإن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ...فكل نص -عنده- ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة و(التناصية) عند بارت هي قدر كل نص))[١] وقد أشار رولان بارت إلى ظاهرة التناص بقوله: ((إنها استحالة العيش خارج النص اللامتناهي، ولا فرق في ذلك،أن يكون هذا النص هو بروست، أو الجريدة اليومية، أو شاشة الرائي، فالكتاب يبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة))[٢].

٣-لوران جيني((التناصية هي مزية النص، وإن الإرادة معلنة لكي لا تخسر هذه النقطة المركزية كون الدلالة آنية في النص))[٣] وعرف التناص بقوله : ((عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى))[٤].

٤- تودروف ((يسمى الخطاب الذي لا يستحضر شيئاً مما سبقه (أحادي القيمة)والذي يعتمد في بنائه على هذا الاستحضار بشكل صريح خطاباً متعدد القيمة))[٥] .ويقترح((تودروف تسمية عملية إنتاج النص انطلاقاً من نص آخر (تعليقاً) كنوع من تسهيل الفهم وعلى هذا يقوم (التعليق) على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل وبقية العناصر))[٦].

٥-لانسون : ((ثلاثة أرباع المبدع مكون من غير ذاته))[٧].

٦-روبرت شولز:((النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجنيه وكرستيفا وريفاتير ...والمبدأ العام فيه أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى.))[٨].

---

١ -النص الغائب: ٣٢.

٢ -لذة النص، رولان بارت: ترجمة منذر عياش،مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٢م: ٧٠.

٣ - دراسات في النص والتناصية : ٦٩.

٤ - التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية): ٢٥.

٥ -النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي : ٢٩.

٦ -م.ن: ٣٤.

٧ -م.ن: ٢٩.

٨ - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر : ٣٢٤-٣٢٥.

٧-ليتش : ((إن النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ...وكل نص حتماً نص متداخل))[١].

٨-جيرار جنيت :((إن التطريسات هي برأي جنيت مهد النص ومآله في آن ،وهي لا تلمس الكلمة كما عند باختين ولا البنيات الجزئية المحصورة في الجملة كما عند ريفاتير، ولا التداخل النصي كما عند كريستيفا فالشعرية بحسب جنيت ترى أن النص في تعدد علائقه المستنبطة ،أكانت علائق داخلية أم خارجية ،تنتقل من النص إلى النص الواصف، ومن اللغة الأدبية إلى لغتها الواصفة ومن النص إلى النصوص السابقة عليه))[٢].

وإن جيرار جنيت يبحث((عن النص الشامل أو الجامع الذي لا يربط النص بمختلف النصوص الأخرى فحسب بل بكل إشكالات الكتابة وأشكالها المختلفة والوقائع المتباينة التي تسهم في تشكل هذه النصوص المتكونة عبر التاريخ وينفتح النص بعد ذلك باتجاهات مختلفة ،تدعم إحالات القراء .وهو يبحث أيضاً عن النص الذي يكون بمثابة الشكل العام للأجناس الأدبية أو المختصر لها بوصفه محتوياً على مختلف أنماط وصيغ الأجناس الأخرى وهو بهذا قد قدم أهم الإنجازات في النص والتناص وحاول أن يبحث عن تحديداتها الدقيقة وعلائقها المتشعبة مع بعضها وانتماءاتها المختلفة ليصل في النهاية إلى تحديد علمي ودقيق بما أسماه (جامع النص))[٣]، فيقول: ((في الواقع، لا يهمني النص حاليا إلا من حيث (تعاليه النصي)أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة، خفية أم جلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه (التعالي النصي) وأضمنه(التداخل النصي)))[٤] ،وتمكن من تطوير نظرية التناص من خلال كتبه (معمارية النص) و(طروس) وقدم معالجة وثيقة وجديدة لمسألة الأجناس الأدبية.

---

[١] - م.ن : ٣٢٥.

[٢] -الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها:محمد بنيس ،دار توبقال،ط٣ ،٢٠٠١م،ج٣: ١٨٨.

[٣] -التناص في شعر الرواد:احمد ناهم،بغداد،ط١، ٢٠٠٤م: ٣٧-٣٨.

[٤] -مدخل لجامع النص :جيرار جنيت:ترجمة:عبد الرحمن أيوب دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق بغداد: ٩٠.

ويرى جيرار جنيت أن التعالق النصي يوجد حينما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة ويسمي أنواعه الثلاثة (المحاكاة الساخرة والتحريف والمعارضة) [١] ،لقد قام((جيرار جنيت بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتماداً على تصور جديد للشعرية ، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص أي التمييز بين أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة ؛ بل أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل هو المتعاليات النصية هذا المفهوم الذي يتجاوز (جامع النص) إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى))[٢] ،وقام بقلب عبارة بوفون (الأسلوب هو الرجل)إلى (الأسلوب هو الرجلان) ليؤكد طبيعة تعالق النصوص ببعضها[٣] وقد حدد جيرار جنيت أنماط (التعالي النصّي) في خمسة أنماط هي: ((

١-**(التناصّ)**، وهو العلاقة بين نصين أو أكثر، كما يتجلى في الاستشهاد، والتلميح، والسرقة...

٢-**(الميتانصّ)** Metatextualite أو (ما وراء النصّ)، وهو علاقة التعليق الذي يربط نصّاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره، ويمثّل له جينيت بكتاب (فينو مينولوجيا الروح) لهيجل الذي يلمّح بطريقة مبهمة إلى كتاب (ابن أخ رامو) لديدرو.

٣-. **(النصّ الأعلى)**، وهو العلاقة التي تجمع بين نصّ أعلى ونصّ أسفل، وهي علاقة تحويل ومحاكاة، ومثالها (أوديسة) هوميروس التي تحاكيها (أوليس) جويس، وتختلف عنها.

٤-**(المناص)** Paratextualite ونجده في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، والخواتيم، والصور، وكلمات الناشر... الخ. ومثالها رواية (أوليس) لجويس، فقد عنون كل فصل فيها بما يذكر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد من (الأوديسة): عرائس البحر.. بنيلوبي... الخ، وعلى الرغم من أن المؤلف حذف هذه العناوين الفرعية من الرواية، في طبعتها التالية، فإنها ظلت في أذهان النقاد كقسم من الرواية.

---

[١] -ينظر :الرواية والتراث السردي: ٢٤.

[٢] -التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية):٢١.

[٣] - ينظر:ميخائيل باختين المبدأالحواري :١٢٤.

٥-**(جامع النصّ)**، أو معمارية النصّ، وهو النمط الأكثر تجريداً وتضمناً، ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نصّ على حدة، في تصنيفه كجنس أدبي: رواية، محاولات، شعر،... الخ..))[١] ،غير أنه عد التعالق النصي نوعا يتسم بالكلية لاستقطاب بقية الأنواع :((ما يجعل من التعلق النصي نوعاً ذا طبيعة كلية تسمح له باستيعاب باقي الأنواع الأخرى ذات الطبيعة الجزئية مثل المناص ،والتناص والميتانص وذلك على شكل بنيات نصية مأخوذة من النص المتعلق به))[٢].

وفي النقد الغربي تعددت التعريفات وتعددت المصطلحات ،ولكن المفهوم العام هو تعالق النص الحاضر بالماضي واستدعاءه له من خلال استناد الكاتب على مرجعيته الثقافية وروافده باختلافها وتنوعها.

التعالق النصي عند النقاد العرب المحدثين :

ترى الناقدة نهلة فيصل الأحمد أن الناقد محمد بنيس أول من تناول مصطلح التناص ،وذلك في كتابه (ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب العربي) عام ١٩٧٩،إذ ترجمه إلى النص الغائب [٣]،فضلاً عن ذلك ينفي الناقد محمد بنيس ولادة نص قائم بذاته فكل نص ((يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه))[٤] .ومحمد بنيس وإن لم يذكر مصطلح التناص ولكنه عرفه كما عرفته جوليا كرستيفا وتودروف وقد وضع معايير ثلاثية للنص الغائب تتخذ صيغة قوانين هي (الاجترار ،الامتصاص ،والحوار) وفي موضع آخر نجد محمد بنيس يطلق مصطلح (النص المهاجر)في كتابه (حداثة السؤال) ،ثم ترجمه الى (التداخل النصي)

---

[١]-النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:محمد عزام/٤٠-٤١.

[٢] - التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية :عبد القادر بقشي ، إفريقيا الشرق،المغرب، ٢٠٠٧م:٢٣.

[٣] -ينظر:التفاعل النصي،التناصية النظرية والمنهج:نهلة فيصل الأحمد،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة ، ط١، ٢٠١٠: ١٧١-١٧٢.

[٤] - حداثة السؤال(بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة):محمد بنيس، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٩٨٨م : ٨٥.

في كتابه (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها)،ليصل –أخيراً–إلى نتيجة في تعريفه للمصطلحين((يكتسب النص الغائب عبر كل من التداخل النصي وهجرة النص ،أهمية متفردة في الشعر العربي الحديث ،من التقليدية إلى الشعر المعاصر ... إن التداخل النصي ينسحب على كل شعر وعلى كل نص، أكان قديماً أم حديثاً،فيما هجرة النص تختبرها نصوص دون غيرها))[١].

وقد بين الدكتور محمد بنيس أهمية هذه الخصيصة النصية وذكر أنها ترجمت بمصطلح ((التناص الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي وتشبت عكس ذلك بـ التداخل النصي لأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لـ"شبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول ،علائق دلالية وصرفية وتركيبية ،ومن ثم فإن الطابع العفوي لترجمة التناص لايسهم في إنتاج شبكة العلائق التي تستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى ومن جهاز مفاهيمي إلى غيره))[٢] ،فاستعمال بنيس لمصطلح التناص كان بداية (بالنص الغائب) ثم (النص المهاجر) لينتقل إلى مصطلح (التداخل النصي) وهو يجد مصطلح التداخل النصي أفضل من مصطلح (التناص) الذي شاع مؤخراً بعد ترجمته من الفرنسية.

أما الناقد محمد مفتاح فهو من أهم وأبرز النقاد العرب الذين ترجموا ودرسوا مصطلح التناص عام ١٩٨٥ في كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) إذ عرف التناص بقوله: ((هو التعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة))[٣]،ويتفق محمد مفتاح مع النقاد الغرب في مفهومهم عن التناص وقد ذكر أسماء باحثين حددوا مفهوم التناص مثل كرستيفا ،ارفي ،ريفاتير وقد استخلص تعريفه السابق من مجموعة تعريفات ذكرها وهي:

((–فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

–ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

---

١ – **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها،ج٣: ١٨١.**

٢ – **م. ن،ج٣: ١٨٣.**

٣ –**تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص : ١٢١.**

-محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها))[1]،وتعريفه للتناص بالعلاقة أو التعالق أقرب بكثير من أي تعريف آخر كالتفاعل والاندماج والتحويل فكون النص في علاقة مع نص آخر أوسع في مفهومه من المفاهيم الأخرى فالتفاعل هو ذوبان العناصر الأساسية لتكوين عنصر آخر ،ولكن التناص أحياناً يحافظ على الشكل الأساسي للنص المتعالق مع النص الآخر حسب نوع التعالق اجتراراً أو امتصاصاً أو حواراً والتحويل أيضاً لأن التعالق لا يعني التحويل دائماً فأحياناً يتعالق مع نص آخر ليثبت ضده وأحياناً يتفق معه أو يختلف لهذا نجد التعالق النصي أقرب إلى مفهوم التناص أو التناصية عند التطبيق ،ويرى الناقد محمد مفتاح ((إن التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته))[2]،وهذا يؤكد حتمية التعالق بين النصوص مهما سعى الإنسان إلى غير ذلك سبيلا.

بالانتقال إلى الناقد سعيد يقطين نجده قد أولى اهتماماً كبيراً بالرواية العربية والسرديات،وله كثير من الدراسات المهمة في مجال النقد السردي في الوطن العربي،وقد عالج قضية مهمة من قضايا السرديات تتمثل بتعلق النصوص السردية الحديثة بالنصوص القديمة مركزاً على أنموذج من الأدب الحديث ،فعالج هذه القضية نظرياً وتطبيقاً وتحديد ((التعلق النصي ، وعلاقة النص المتعلق (اللاحق)بالنص المتعلق به (السابق))[3]،وأن النصوص العربية "نبتت في تربة عربية زاخرة بتراث شعبي سردي ينتظر فقط من يتفاعل معه ويتعلق به بصورة إيجابية وخلاقة"[4] ،فوضع شرطاً للتعالق النصي أن يكون إيجابياً وخلاقاً أي أن يأتي بشيء جديد مختلف عن النصوص السابقة وإن تعلق بها ،ولكن تعلقه ليس تعلق تقليد يخلو من

---

[1] - م.ن: ١٢١.

[2] - تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: ١٢٣.

[3] - الرواية والتراث السردي: ١٠٠.

[4] - م.ن: ١٠٤.

الإبداع والتجديد والخلق ،هذه هي فكرة الدكتور سعيد يقطين عن التناص أو التعالق النصي ،فالتناص ((بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه مع باختين وكرستيفا ،يتعلق بالصلات التي تربط نصاً بآخر بالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمناً عن قصد أو غير قصد))[١] ،لقد تأثر سعيد يقطين بباختين وكرستيفا وجيرار جنيت وبشكل أساس بجيرار جنيت ومصطلح المتعاليات النصية وتركيزه على مصطلح (التعالق النصي) ولكنه يطلق عليه مصطلح التفاعل النصي واستعماله بوصفه مقابلاً للمتعاليات النصية عند جنيت ويرى أنه أعم وأشمل من التناص وأدق من المتعاليات النصية كما أن هذا المفهوم مفتوح على كل العلاقات الكائنة والممكنة[٢] ،وقد سلط الضوء في كتابه (الرواية والتراث السردي عام ١٩٩٢)على تأثر الكتاب بالتراث العربي وتوظيفه في الروايات الحديثة ،وإن توظيف التراث جزء من الممارسة لأي نص يدخل في تفاعل واع أو غير واع ،مع النصوص السابقة أو المعاصرة وإن هذا التوظيف له وظيفة كامنة وراءه ،سواء بالشكل أو بالدلالة ،ولكن الكاتب الرصين هو من يبدع شيئا ذا بال من خلال هذا التفاعل[٣] ،وفي موضع آخر يطلق مصطلح التفاعل النصي على التناص بقوله: ((نؤثر استعمال التفاعل النصي لأنه أعم من التناص ونفضله على المتعاليات النصية لدلالاتها الإيحائية البعيدة فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات))[٤] ،ومن ثم يميز بين ثلاثة أشكال للتفاعل النصي هي: ((

---

١ – م.ن: ١٠.

٢ –ينظر:التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات:سعيد يقطين، مجلة علامات،ج٣٢،مج٨ ،١٤٢٠هـ –١٩٩٩م: ٢١٨.

٣ –ينظر حوار الدكتور سعيد يقطين حول التراث السردي:صالح السهيمي،مجلة الراوي ،ع٢٥،السعودية ،١٤٣٣–٢٠١٢: ١٧.

٤ –انفتاح النص الروائي النص والسياق:سعيد يقطين المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب ،ط٢، ٢٠٠١م: ٩٨.

١-التفاعل النصي الذاتي :عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً...

٢-التفاعل النصي الداخلي :حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية.

٣-التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة))[١].

ومن هنا يمكن القول: إن هذه التسمية التي أطلقها الناقد سعيد يقطين(التفاعل النصي) هي أقرب إلى مفهوم التعالق النصي منه إلى التناص ،إذ يشير مصطلح التفاعل إلى الاختلاط والملابسة ما بين العناصر المختلفة. حيث علق الناقد محمد عزام على ذلك بقوله: ((يبدو أن بعض الدارسين آثر مصطلح (التفاعل النصّي) لأنّه أعمّ من (التّناصّ))[٢] ويقول: ((إننا نستعمل" التفاعل النصـــي " مرادفا لما شاع تحت مـــفهوم " التـــناص Intertextualité أو المتعاليات النصية transtextualité كما استعملها جنيت بالاخص نفضل التفاعل النصي "بالأخص لأن " التناص " في تحديدنا الذي ننطلق فيه من جنيت ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي))[٣].

ويرى الناقد عبدالله الغذامي أن النصوص في مجملها بنية مفتوحة على الماضي فيقول: ((وقد كان لي من قبل وقفات عن تداخل النصوص في علاقات النص مع ما قبله من نصوص على أساس أن مفهوم تداخل النصوص هو من المفهومات الأساسية في طريقتي لقراءة الأدب وتحليله مما يعني أنني أتعامل مع النص على أنه (بنية) مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر، يتحرك نحو المستقبل وهذا يغاير ويناهض فكرة البنية المغلقة على الآنية))[٤].

---

١ - م.ن: ١٠٠.

٢ - النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ٥٣.

٣ - انفتاح النص الروائي: ٩٢.

٤ - ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية"، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، دار سعاد الصباح،ط٢، ١٩٩٣: ١١٣.

وورود كثرة التسميات التي أشارت لمصطلح التناص، كالتعالق النصي والتناصية وتداخل النصوص يختار سعد الوكيل مصطلح التناص قائلاً: ((وإني لأفضل أن أستخدم مصطلح التناص بسبب هذا الشيوع، ولمحاولة توحيد المصطلحات في الساحة النقدية))[١].

ومن النقاد المعاصرين الذين تحدثوا عن التناص الدكتور رحمن غركان إذ يرى أن التناص ((وعي فني تصدر عنه كل تجربة إبداعية , لأنها بالضرورة كانت قد تمثلت تجارب سابقة تمثلاً أفضى بها إلى التميز الأسلوبي , بمعنى أن التناص اشتغالٌ فني في بدايات تجارب كل المبدعين , والذي لا يتناص مع غيره هو من يبدع نصه من عدم وهذا غير موجود في بني آدم , وفي التجارب الأدبية الحديثة صار التناص جزءا من مكونات الأداء في بعض الأجناس))[٢]،وهنا يؤكد الدكتور رحمن غركان استحالة ولادة النصوص دون أن يكون هناك تعالق بين النصوص اللاحقة والسابقة منها.

ولا بد من الإشارة إلى ((إن النقاد العرب المعاصرين لم يتفقوا على مصطلح واحد لهذه النظرية. واختلاف النقاد العرب المحدثين ليس منشؤه أصل المصطلح عند الغرب؛ وإنما يعود –كما نرى –إلى في انتماءاتهم الفكرية الثقافية أو اطلاعهم عليه في هذه اللغة أو تلك، أو عدم القدرة على استيعابه... أو فهم لغته وطبيعة أدبها... ولهذا كله وجدنا عدداً من المصطلحات في النقد العربي كالنص السابق واللاحق، والمفقود والموجود، والمتخيل والغائب، والمقترح، والنص المضاد، والنص الظل والمزاح))[٣]، وهذا يعني أ المصطلحات المتراكمة لمفهوم التناص مجرد تسميات، فهي في نهاية المطاف لها دلالة واحدة، وهي تعالق النصوص وتفاعلها .

آليات التعالق النصي:

إن استدعاء النصوص الغائبة أو التعالق النصي مع نصوص سابقة يحتاج إلى قانون أو آلية أي كيف نأخذ من النصوص السابقة ونوظفه في النص الحالي؟ ،وعن

---

[١] – تحليل النص السردي سعيد الوكيل: : معارج أبن عربي نمودجاً،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨: ٩٤.

[٢] –مرايا المعنى الشعري أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، دار صفاء، عمان الأردن ،ط١، ٢٠١٢: ٥٥٨.

[٣] –المسبار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص) : ١٩٠.

طريق دراسة النقاد للتعالق النصي برزت آليات وظفها الكاتب المبدع سواء أكان واعياً أم غير واعٍ ، التي وسمها بعضهم (مستويات أو قوانين) التناص وهي الاجترار ،الحوار ،الامتصاص).

١ . الاجترار: ((هو تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب ،لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو))[١] وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، و((يتعامل مع النصّ الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجّد السابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ))[٢].

٢ . الامتصاص: مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب ،فالامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية[٣] .

٣ . الحوار، وهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب ،فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، وهو تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخه في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود، ويسمى أيضاً بالتناص العكسي لأنه يقلب أو يعكس النص الغائب سيما في المحاكاة الساخرة[٤].

وتسميها كرستيفا أنماط الترابطات بين المقاطع الشعرية وصيغها ثلاث هي : ((

أ–النفي الكلي :وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كله ،ومعنى النص المرجعي مقلوب.

ب–النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه .

ج– النفي الجزئي حيث يكون جزء واحد من النص منفياً))[٥].

أما عند جيرار جنيت فإن إعادة إنتاج النص إما عن طريق المحاكاة أو التحويل ويتم التحويل بطرق متعددة هي: ((١–التحويل الكمي

٢–التحويل الصيغي

---

١ – **التناص في شعر الرواد: ٤٣.**

٢ – **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ٥٤.**

٣ – **ينظر :التناص في شعر الرواد: ٤٧–٤٨.**

٤ –**ينظر: م. ن: ٥٥–٥٦.**

٥ –**علم النص: ٧٨–٧٩.**

٣-استبدال الحوافز

٤- التحويل القيمي))[١]

فالآليات أو المستويات أو القوانين الخاصة بالتعالق النصي مثلها مثل نظرية التعالق النصي تعرضت إلى التطور والتغيير و((أخذت منزعاً مغايراً لهذه الأشكال مع رواد الحداثة فأصبحت خلقاً ناضجاً))[٢] ،ويرى بعض النقاد أن هذه الآليات تقيد القارئ وتجرده من ((علميته ومنهجيته ،وتحمل سلطة توجيهية له ،من حيث إنها تحمله على إطلاق أحكام قيمة تنتقص أو ترفع من شأن العمل أو الكاتب))[٣]،وعدها النقاد قصوراً أكاديمياً فمنهم من قدم للتعالق النصي أو التناص و((لم يعنوا بتقسيم آلياتها كما ينبغي ولم يقدموها أو يكلفوا أنفسهم بشرحها وتفسيرها للقارئ بل تم الخلط فيما بينها أو بترها))[٤] .

وعلى الرغم من وجود تقسيمات أخرى لتلك الآليات[٥] تميل الباحثة إلى التقسيم الثلاثي (حوار ،اجترار ،وامتصاص)وستكون دراستنا للنصوص الشعرية عند الشاعر موفق محمد موزعة على هذه الآليات.

أنواع التعالق النصي (التناص)

كما واجه مصطلح التعالق النصي (التناص)وتعريفه آراء متعددة ووجهات نظر مختلفة وهو مصطلح خاضت فيه كثير من الدراسات والبحوث وعرض له كثير من النقاد العرب بالبحث والدراسة،نجد أن لكل ناقد تقسيمات مختلفة عن الآخر، ذلك لأن أنواع التناص عندهم متنوعة ومختلفة ومن هذه التقسيمات:

أولا: أ-العام :الذي تتجلّى فيه علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتّاب.

ب- المقيد: الذي تظهر فيه علاقة نصوص الكاتب ببعضها.

---

[١] -التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(أحمد العواضي انموذجا):عصام خفظ واصل ،دار غيداء،عمان ،ط١، ٢٠١١م: ١٩.

[٢] - التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(احمد العواضي انموذجا): ٢٧.

[٣] - التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(احمد العواضي انموذجا):: ٢٣.

[٤] - م.ن: ٢٣.

[٥] -ينظر :تحليل الخطاب الروائي استراتيجيات التناص:١٢٥ وما بعدها،و مدخل إلى التناص :نتالي بييقي غروس،ترجمة:عبد الحميد بو رايو،دار نينوى ،دمشق،٢٠١٢: ٥٩-٧٤.

ج- البلاغي: كالإرداف الذي يريد فيه الكاتب شيئاً، فيتجاوزه إلى ذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة، كما في قول الشاعر الحكم الخضري:

قد كان يعجب بعضهن براعتي حتى سمعن تنحنحي وسعالي[١]

أراد وصف الكبر فلم يأتِ باللفظ نفسه، وإنما أتى بتوابعه (وهي التنحنح والسعال)[٢]

ثانياً: أ-التناص الداخلي .((لتناصّ الداخلي هو حوار يتجلى في (توالد) النصّ و (تناسله)، وتناقش فيه: الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل المنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة. فهو إعادة إنتاج سابق، في حدود من الحرية .

ب- أما (التّناصّ) الخارجي فهو حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعددة المصادرً والوظائف والمستويات))[٣].

ثالثا: تنحصر أشكال (التناصّ) عند الناقد جيرار جنيت في نمطين، هما:

أ-مقصود: ويعتمد على القصد والوعي، فتشير صياغة الخطاب الحاضر إلى نصّ آخر، وتحدده تحديداً كاملاً يصل إلى درجة التنصيص.

ب-غير مقصود :يقوم على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غيبة الوعي [٤].

رابعاً:أ-التفاعل النصي الخاص: ((ويبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا.

ب- التفاعل النصّي العام : ويبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط))[٥].

وظائف التناص:

١-الوظيفة التعبيرية: وهي انفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلية أخرى لتوسيع مجالات التعبير وهوما اصطلح عليه (بالتناص البنائي)

---

١ - ينظر:نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)،تحقيق:د.محمد عبد المنعم خفاجة،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،١٩٤٨م:١٥٩.

٢ -ينظر:النص الغائب: ١٢.

٣ -النص الغائب: ٣٢.

٤ -ينظر: م.ن: ٤٠.

٥ -الرواية والتراث السردي: ١٧-١٨.

٢-الوظيفة الجمالية: وهي تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع.
٣-الوظيفة الفكرية : فنعني بها أن الناص يعتمد التناص مع نص ذي أثر متوقع عند المتلقي[١].

شكل التعالق النصي ظاهرة لا يكاد يخلو منها نص أدبي سواء كان شعرياً أم نثرياً ،بقصد أم بغير قصد ،بشكل مباشر أو غير مباشر ،وقد بحثنا عن أهم الأسباب التي جعلت الشاعر المعاصر والكاتب يكثر من التعالق النصي مع التراث الديني والأدبي والتاريخي فوجدنا من أهم هذه الأسباب :

١-إحياء التراث ولكن ليس إحياء تقليد ،فهو لا يستدعي التراث بنفس نبرته القديمة وإنما يحرص أن يأخذ منه الوجوه الجديدة ،وتوظيفها للتعبير عن قضاياه ويربطها بالتجربة الإنسانية ،فيأخذ أصوات الماضي لتعانق الحاضر وتعبر عنه فيما تعانق المستقبل فهي علاقة تفاعل وتلاقٍ وانفعال[٢].

٢- توجه اهتمام النقاد والشعراء للركن الثالث وهو (المتلقي)،وتوظيف النصوص المختلفة وتفاعلها مع النص الأدبي لإثارة المتلقي وحثه على التفكير والتأويل ((فالشعرية الحديثة تبرز المتلقي بوصفه مشاركاً ومنتجاً للنص)) [٣].

٣- كلما كثر التعالق النصي في النص الأدبي كلما دل على ثقافة الكاتب وسعة اطلاعه على تراث وثقافات الأمم وسعة مرجعياته.

٤-التعالق النصي يعد من التقانات الحديثة التي توجه إليها الشاعر المعاصر في ثورته ضد الشعر التقليدي والبحث عن غير المألوف.

٥-يستلهم الشاعر في الوعي واللاوعي من التراث الذي يمثل إرثه الحضاري والسلطة المسيرة لثقافته فلا يتمكن من التحرر من الماضي أو يتجرد من جذوره ومكونات فكره وقراءته.

---

[١] -ينظر:التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي :د.علي متعب جاسم،مجلة واسط للعلوم الانسانية ،العدد ١٠: ٣٧.

[٢] -ينظر:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:د. علي عشري زايد،دار الفكر ،١٩٩٧م : ٥٩-٦٠.

[٣] -التناص في شعر الرواد: ٧.

ثانياً:إضاءة في حياة الشاعر:

قدم كل من الباحث محمد حاكم مسير في رسالته (شعر موفق محمد دراسة في البنية الفنية) والباحثة ماجدة عبد الزهرة أحمد في رسالتها (التمرد في شعر موفق محمد) عرضاً وافياً لحياة الشاعر موفق محمد ؛لذا سنكتفي هنا بعرض إضاءة لحياة الشاعر ،هو موفق بن محمد بن أحمد المكنى بأبي خمرة الحلي وهو لقب ألحق بعائلة الشاعر لعملهم في صناعة الخل((ولد بمحلة الطاق في مدينة الحلة ١٣٦٧هـ-١٩٤٨م أكمل دراسته الابتدائية والثانوية فيها وقبل في كلية الشريعة- جامعة بغداد ،وحصل منها على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية))[١].

عين مدرساً للغة العربية على ملاك مديرية تربية محافظة بابل ودرس في عديد من مدارسها منها ثانوية المحاويل للبنين ، متوسطة بابل للبنين ، متوسطة الأحرار ، إعدادية ١٧ تموز للبنين ، إعدادية الحلة للبنين ، متوسطة طه باقر للبنين ، إعدادية الثورة للبنين ، إعدادية الفيحاء للبنين ، ثانوية الحلة المسائية للبنين ، ثانوية الثورة للبنين[٢] .

انماز ((بكتابة الشعر الحر ونظم باللغة الدارجة، شارك في المــهرجانات الشعرية داخل العراق وخارجه في سويسرا ،الكويت، اسبانيا))[٣].

تعددت مصادر ثقافة الشاعر بين الدينية والسياسية والأدبية والاجتماعية ،وفي مقدمتها القرآن الكريم الذي ترك أثراً واضحاً في جميع أعماله الشعرية التي جمعت في الأعمال الشعرية الكاملة عام ٢٠١٦ وديوانه الجديد (بين قَتْلَيْن)الصادر في ٢٠٢١،إذ وظف الشاعر كثيراً من القصص القرآني في شعره مما شكل ظاهرة عامة في أشعاره ،فنجد قصص نبي الله يوسف وآدم ونوح وإبراهيم وغيرهم من الأنبياء ،أما مصادر ثقافة الشاعر الأدبية فتمثلت بسعة اطلاعه على دواوين الشعراء القدماء

---

[١] -تكملة شعراء الحلة أو البابليات:د. صباح نوري المرزوك،دار الصادق للطباعة،بابل العراق ،ج٣: ٣٤١.

[٢] - ينظر:شعر موفق محمد دراسة في البنية الفنية:محمد حاكم مسير،رسالة ماجستير،جامعة البصرة،كلية التربية،اشراف:د.سوادي فرج مكلف،٢٠١٦: ٦-٧.

[٣] -شعراء بابل في نصف قرن ١٩٦٠-٢٠١٠م:د.سعاد الحداد ،دار الصادق الثقافية ،بابل العراق : ١٦٨.

والمحدثين وتأثره بشعر عبد الوهاب البياتي والسياب، أما مصادر ثقافته السياسية فقد عاصر العديد من الأحداث السياسية التي عصفت بالبلاد، في حين تنحصر الاجتماعية منها في فضل (جده لأمه) عبدالله الجزائري الذي برع في نظم الشعر الشعبي[١].

أعماله الشعرية:

١- المجموعة الأولى (**عبد يئيل**) وتضم سبعا وعشرين قصيدة.

٢- (**بالتربان ولا بالعربان**) وتضم خمس عشرة قصيدة طبعت في المركز الثقافي العربي السويسري زيورخ-بغداد عام ٢٠٠٥ ، وقد كتبت على فترات متباعدة امتدت من عام ١٩٧٦ إلى عام ٢٠٠٥.

٣- المجموعة الثالثة (**غزل حليّ**) وتضم اثنتي عشرة قصيدة طبعت في منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق.

٤- قصيدة (**سعدي الحلي ... في جنائنه**) طبعت في المركز الثقافي للطباعة والنشر[٢]،وقد جمعت هذه الأعمال في ديوانه الصادر عام ٢٠١٦ بعنوان (الأعمال الشعرية الكاملة)من دار سطور.

٥- صدر مؤخراً ديوانه بعنوان **(بين قَتْلَيْن)** منشورات اتحاد الأدباء في بغداد ٢٠٢١.

---

[١] -ينظر :التمرد في شعر موفق محمد:ماجدة عبد الزهرة أحمد ،رسالة ماجستير،جامعة بغداد كلية التربية للبنات،إشراف:د.فرح غانم صالح،٢٠٢١م: ٦-٨.

[٢] -ينظر:شعر موفق محمد دراسة في البنية الفنية: ١٦-١٧.

الفصل الأول

المبحث الأول / التعالق النصي القرآني:

يمثل النص القرآني القداسة والسمو والرقي ، فهو موروث ثقافي وتاريخي وديني نشأ الكاتب على مفرداته وقصصه ، وهو مدرسة لغوية وبلاغية ونحوية فهو نص معجز ،وقد انفرد هذا النص العظيم بخلوه من الأخطاء ومواضع الضعف؛ وشكل توظيف النص القرآني –بألفاظه ومعانيه وقصصه –في الشعر القديم والحديث ظاهرة بارزة ،ولا يسلم الشاعر من المساءلة والنقد بتوظيفه للقرآن الكريم نظراً لقدسيته، وتشدد بعض النقاد والقراء في تعاملهم معه ،فعليه –أي الشاعر– أن يضع ما يقتبسه من النصوص القرآنية موضعاً مناسباً لقدسيته وأن لا يوظفه في نصوص ضعيفة أو ألفاظ متدنية مما يؤثر في القيمة الفنية للشاعر ولشعره أيضاً ،وإنما يأتي بالألفاظ والمعاني القرآنية فيلبسها حلة جديدة وسياقاً جديداً وتوظيفاً فنياً يجعل من النص الأدبي نصاً غنياً مؤثراً.

فالشاعر يمزج تجربته وإحساسه ورؤيته مع معاني القرآن الكريم وصوره وهذه المهمة ليست بالسهلة والهينة وإنما تحتاج إلى ذكاء وفطنه وموهبة شعرية تجعل من التعالق النصي بين النص الأدبي والنص القرآني تفاعلاً مثمراً بعيداً عن الصنعة والتكلف ،أو أن يكون النص غامضا لدرجة أن المتلقي لا يجد له تفسيراً منطقياً وإن كان الغموض من سمات الشعر الحديث ولكنه إذا زاد وطغى على النص أصبح عيباً من عيوب الشعر .

فثقافة الشاعر الدينية وما يحمل في ذاكرته من نصوص وقصص وأسماء تخرج بشكل عفوي وفطري مدعومة بموهبة وفطنة تسمو بالنص الشعري في الساحة الأدبية، فالقرآن يمثل مصدراً من مصادر الإلهام يلجأ إليه الشاعر لما فيه من تراكيب ومعانٍ ومصطلحات وقصص تثري النص الشعري.

ومنذ نزول القران الكريم وهو ينفي أن يكون من صنع البشر وأشار إلى عجز الإنسان أن يأتي بمثله ،قال تعالى:﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ إِنِ افْتَرَيْتُهُ فَعَلَيَّ إِجْرَامِي وَأَنَا

بَرِيءٌ مِمَّا تُجْرِمُونَ﴾ [1] ونفى أيضاً تأثر القرآن بالشعر أو بالكهان قال تعالى:﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ، وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ، تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[2].

وتأثر النبي صلى الله عليه وآله وسلم بكتاب الله فكان كلامه وخطبه تحمل معاني القرآن متأثراً بأسلوبه وصياغته قال تعالى: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الهوى، إن هُوَ إِلا وَحي يوحَى﴾[3]،فما يقوله استمرار للرسالة السماوية ولكن كلام الله لا يشبهه كلام ولا يصل لإعجازه واتقانه وأحكامه قول فكلماته عز وجل لا نهاية لها قال تعالى:﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَد الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾[4] ؛ ويبدو واضحاً جلياً تأثر الشعر الإسلامي والأموي بالقرآن الكريم بألفاظه ومعانيه وأسلوبه وصياغته ،فنجد ألفاظ القرآن ومعانيه وأسلوبه في كثير من الشعر الإسلامي ومنها قول الشاعر عبدالله بن رواحة : (من الوافر)

شَهِدتُ بِأَنَّ وَعدَ اللَـــهِ حَقٌّ وَأَنَّ النارَ مَـثوى الكافِرينا
وَأَنَّ العَرشَ فَوقَ الماءِ طافٍ وَفَوقَ العَرشِ رَبُّ العالَمينا
وَتَحمِلُهُ مَلائِكَةٌ كِـــــرامٌ مَلائِكَةُ الإِلَهِ مُقَرَّبيـــــنا[5]

وكذلك قول جرير : (من الطويل)

تَخِفُّ مَوازينُ الخَناثى مُجاشِعٌ وَيَثقُلُ ميزاني عَلَيهِم فَيَرجَحُ[6]

---

[1] –هود:١٣.

[2] – الحاقة :٤١–٤٢.

[3] –النجم :٣–٤.

[4] –لقمان:٢٧.

[5] –ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره:د. وليد قصاب،دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٢م:١٦٥، إذ تعالقت الأبيات السابقة مع قوله تعالى:﴿ فإن يصبروا فالنار مَثْوىً لهم وإن يستعتبوا فما هم من المعتبين﴾،فصلت:٢٤ وكذلك قوله تعالى:﴿ والملك على أرجائها وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبك فَوْقَهم يَوْمَئذٍ ثَمَانِيَةٌ ﴾ ،الحاقة:١٧.

[6] – ديوان جرير،،بشرح محمد بن حبيب تحقيق:د. نعمان محمد أمين طه ،دار المعارف ،القاهرة ،ط٣ ،(د.ت):٨٣٨. إذ تعالقت الأبيات السابقة مع قوله تعالى:﴿ فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾،القارعة٦–٨.

إذ وظف الشعراء تراكيب قرآنية في أشعارهم بشكل واضح ونلمس ذلك في تأثرهم بالقرآن الكريم منذ نزوله وحتى يومنا هذا ،ومنهم من وظف القصص القرآني في خطابه الشعري مثل الشاعر العباس بن الأحنف الذي وظف قصة النبي يوسف عليه السلام في قوله: (من الطويل)

وَقَد زَعَمـــــــتَ يُمنٌ بِأَنّي أَرَدتُـــها عَلى نَفسِـــــــها تَبّاً لِذَلِكَ مِن فِــعلِ

سَلوا عَن قَميصي مِثلَ شاهِدِ يوسُفٍ فَإِنَّ قَميـــصي لَم يَكُن قُدَّ مِن قُــبلِ[1]

واستمر ذلك التأثر حتى العصر العباسي في شعر الزهد والتصوف والمواعظ لا سيما عند الشاعر أبي العتاهية وغيره من الشعراء، فكانت لهم قصائد وأبيات كثيرة يتضح فيها الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، وكان هذا التعالق القرآني محموداً وشائعاً وهو مما يضيف للنص رونقاً وجمالا ((وكانوا يستحسنون أن يكون في الخُطَبِ يومَ الَحَفْل، وفي الكلام يوم الجَمْع آيٌ من القرآن؛ فإن ذلك مما يورث الكلام البهاءَ والوَقار، والرّقة، وسَلَس الموقِع))[2]،وقد ظهرت بعض الاقتباسات في باب الهزل أو الغزل والهجاء التي قوبلت بالإنكار والرفض لقداسة القرآن الكريم وتنزيها له من أن يكون له تعالق مع هذه الأغراض فكان هذا موضوعاً هاماً شغل الفقهاء والنقاد بين مؤيد ومعارض ومنهم من حرم الاقتباس من القرآن ومنهم من وضع شروطاً للاقتباس والتضمين ،واشترطوا شرف القصد والغرض ((فلا يليق بالعالم أن يقتبس شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث للأغراض الدنيئة))[3] ،ففي ذلك امتهان وتجاوز على قدسية كلام الله عز وجل ،كما فعل الشاعر أبو نواس في وصفه للخمر،((قال الحسين بن الضحاك: كنت مع أبي نواس بمكة عام حج، فسمع صبياً

---

[1] – ديوان العباس بن الاحنف ، تحقيق :د. عاتكة الخزرجي ، مطبعة الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٥٤م :٢٣١، إذ تعالقت الأبيات السابقة مع قوله تعالى:(وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ، وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ، فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾يوسف:٢٦-٢٨.

[2] –البيان والتبيين،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط٧ ،١٩٩٨م.، ١/ ١١٨.

[3] – علوم القرآن فتوى اللجنة العلمية: الشيخ ابراهيم بن محمد وآخرون ،المملكة العربية السعودية ، مج ٤: ٤٨.

يقرأ " يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا ".
فقال أبو نواس: في مثل هذا يجيء للخمر صفة حسنة، ففكر ساعة ثم أنشدني:

وَسَيّارَةٍ ضَلَّت عَنِ القَصدِ بَــعدَما تَرادَفَهُم أُفقٌ مِنَ اللَيلِ مُــــظلِمُ
فَأَصغَوا إِلى صَوتٍ وَنَحنُ عِصابَةٌ وَفينا فَتىً مِن سُــــــكرِهِ يَتَرَنَّمُ
فَلاحَت لَهُم مِنّا عَلى النـأيِ قَهوَةٌ كَأَنَّ سَناها ضَوءُ نارٍ تُــــضَرَّمُ
إِذا ما حَسَوناها أَقاموا مَــــكانَهُم وَإِن مُزِجَت حَثّوا الرِكابَ وَيَمَّموا))[1]

وفي أخبار أبي تمام مع آل طاهر بن الحسين((حدثنا محمد بن إسحاق النحوي قال، حدثنا أبو العيناء عن علي بن محمد الجرجاني قال: اجتمعنا بباب عبد الله بن طاهر من بين شاعر وزائرٍ، ومعنا أبو تمام، فحجبنا أياماً، فكتب إليه أبو تمام:

أَيَّهذا العزيزُ قد مَسَّـــنَا الضُّرُّ جمـــــيعاً وَأَهْلُنَا أَشْتَـاتُ
ولنَا في الرِّحَال شـــــيخٌ كبيرٌ وَلَدَيْنا بِضـــــاعَةٌ مُزْجَاةُ
قَلَّ طُلاَّبُهَا فأَضْحَتْ خَســـــاراً فَتِجـــــارَاتُنا بهَا تُرَّهَاتُ
فاحْتَسِبْ أَجْرَنَا وَأَوْفِ لنَا الكَيْلَ وَصَدِّقْ فإِنَّـــــــنا أَمْوَاتْ

فضحك عبد الله لما قرأ الشعر، وقال: قولوا لأبي تمام لا تعاود مثل هذا الشعر، فإن القرآن أجل من أن يستعار شيء من ألفاظه للشعر))[2] .

ومن هذه الرواية وغيرها من الأخبار نستنتج أن الشعراء والنقاد كانت لهم آراء مختلفة في توظيف القرآن الكريم في الشعر والنثر منذ القدم وحتى عصرنا الحالي ((فالاقتباس القرآني من حيث القبول والمنع ثلاثة أقسام: مقبول ومباح

---

[1] -التذكرة الحمدونية،تحقيق :إحسان عباس وبكر عباس ،دار صادر ،بيروت ، ط١ن ١٩٩٦م، ٣٧٠/٨. وينظر:ديوان أبي نواس :حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي،دار الكتاب العربي،بيروت لبنان،د.ت : ٤٥. إذ تعالقت الأبيات السابقة مع قوله تعالى:(وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَابُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾ يوسف:١٩.

[2] -أخبار أبي تمام: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي(ت)،تحقيق:خليل محمود عساكر واخرون،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ،القاهرة ،ط١، ١٩٣٧م:٢١١،إذ تعالقت الأبيات السابقة مع قوله تعالى:(فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَاأَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ﴾يوسف:٨٨.

ومردود))[1]،فكثير من محاولات التعالق النصي مع القرآن الكريم قوبلت بالرفض والاستنكار.

وفي عصرنا الراهن يعد النص القرآني من المصادر المهمة التي يسعى الشعراء إلى توظيفها في نصوصهم الشعرية ، فيغترفون من بحره الواسع ،وفي شعر الشاعر موفق محمد شكل التعالق النصي مع القرآن الكريم ظاهرة بارزة واضحة وجلية ،فلا نكاد نقرأ نصاً شعرياً له إلا ونجد فيه تعالقاً قرآنياً له أبعاد فنية وتعبيرية ،وقد عاش الشاعر في ظل مراحل حياتية صعبة للغاية مر فيها بحروب وحصار وظلم وعانى ما عانى من الويلات وفقد الأحبة ،فكانت قصائده صرخة مدوية بوجه الظلم والاستبداد وإن استدعاءه للنص القرآني ما هو إلا ثورة ووقفة بوجه الظلم والطغيان وتذكيراً بالتعاليم التي نزل بها القرآن الكريم ودعا وحث عليها التي بدأ المجتمع بالابتعاد عنها ،ففي قوله:

في الظلمة كانَ يرتلُ

قُم الليلَ إلا قليلا

جاوبه القناص فأرداهُ قتيلا[2]

في ظلمة الواقع وما يكابده المواطن العراقي تظهر صورة الموت في كل مكان وزمان باختلاف ألوانه بالانفجارات والقصف والأمراض والقنص ، فالموت يلاحق كل فرد دون تمييز بين غني وفقير مؤمن أو فاجر وحتى من يصلي أو يرتل القرآن ،فاختار الشاعر الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿يَا أيها المزَّمِّلُ قُمِ الليلَ إلا قليلاً﴾ [3] فقد أعاد كتابة النص القرآني كما هو دون تغيير معتمداً آلية الاجترار فلم يضف إليه ولم يغير فيه وقد اختار هذه الآية دون غيرها لأن لها دلالة في ذكر رحمة الله بعباده ،فبعد أن كان النبي صلى الله عليه وآله وسلم يقوم الليل كاملاً نزلت الآية الكريمة للتخفيف عن كاهله وعن المؤمنين، والشاعر وضع كفتين كفة الظلم والظلمة وهي

---

[1] -ينظر : أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي(من ١٩٠١-١٩٥٠م):د.فوزي الطائي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠١٣م:١٧٩.

[2] -بين قتلين :موفق محمد ،منشورات اتحاد الأدباء في العراق، ط١، ٢٠٢١م: ١١.

[3] -المزمل : ١-٢.

ظلم الإنسان للإنسان وكفة الرحمة واللطف وهي رحمة الله ورعايته لخلقه ،والقناص يلاحق العراقي بالموت في كل مكان فيعود الشاعر ليؤكد هذه الفكرة في قوله:

أينما تكونوا فالقناصُ أقرب إليكم

من حبل الوريد..[١]

إذ تعالق النص الشعري مع آيتين من القرآن الكريم الأولى في قوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ﴾[٢].وقوله عز وجل:﴿ونَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الوريدِ﴾[٣]، ففي الآية الأولى رمز الشاعر للموت بمختلف أشكاله وأسبابه بالقناص ونفهم ذلك من قوله:

ويفخخُ نعشكَ

ولا أحدٌ يعرف هويته

صناعة وطنية استيراد

وأرجو أن لا يكون استيراداً

دعماً للمنتوج الوطني [٤]

وجعل القناص أقرب من حبل الوريد وهو أقرب شيء للإنسان ،ففي النص القرآني إن الله وملائكته أقرب للإنسان من حبل الوريد ولكن الشاعر يجعل الموت أقرب لنا من أي شيء آخر وهي محاكاة للنص القرآني وسخرية من الواقع المر الذي يعيش فيه المواطن العراقي وهو محاط بالموت من كل جانب ،إذ أعاد الشاعر صياغة نصين قرآنيين فلم يأتِ بالنص القرآني كما هو وإنما وظفه توظيفاً مؤثراً في صورة ساخرة من الواقع ، وقد وظف هذه الآية مرة أخرى في قوله :

فيا حكامَ الأمةِ

إن إسرائيل أقربُ إليكم من حبل

الوريد

---

[١] –بين قتلين:٢٤.

[٢] –النساء : ٧٨.

[٣] –سورة ق:١٦.

[٤] –بين قتلين:٢٤.

وإن أعلامها ترفرفُ فوق ربوعكم[1]

وهي مشابهة بالأسلوب للتعالق السابق ولكنه استبدل (ونحن) ب(اسرائيل)فهي أقرب لحكام العرب من حبل الوريد استنكاراً من الشاعر لما يحدث في الامة العربية من انسياق وطاعة مطلقة لإسرائيل ودول الغرب على حساب شعوبهم .

لم يكن التعالق النصي للشاعر مع النصوص القرآنية على وتيرةٍ واحدةٍ وإنما كان متنوعاً في شكله وفي آلياته التي اعتمدها ، فنجد التعالق اللفظي الذي يتعالق فيه مع ألفاظ القرآن الكريم أو المعنوي الذي يتخذ من المعاني القرآنية مادة وأساساً يغترف منها الأفكار والعبر ويشتمل المعاني السامية التي جاء بها القرآن من أحكام وتشريعات وأوامر ربانية وقصص الأنبياء ، وظف كل هذه المعاني لاستنكار الظلم والجور في العراق خاصة والبلاد العربية عامة ،هذا ونجد الآليات من اجترار وامتصاص وحوار ماثلة فيها فمن أمثلة الامتصاص قوله :

فتسمع النفسَ الأخيرَ لوليدها لاسعاً عبر ناي الأمومة

ومن يدريك ما ناي الأمومة

إنه ضلعها الذي رصته لصق ضلعه ليقوى

وطرَّزته بسواد قلبها كي تقرَّ

وابيضت عيناها ثم ثقبه الرصاص

فاستوى بين شفتي الريح وأصابعها [2]

فمن لا يعلم ما عانته المرأة العراقية الثكلى في فقدها لابنها ، وهنا يوازن الشاعر بين معاناة الثكالى وأمهات الشهداء ومشاعر الأمومة والأبوة في القرآن الكريم فامتص النص السابق ثلاث قصص قرآنية تمثلت بقصة أم موسى وفقدها لولدها حين وضعته في التابوت خوفاً عليه من القتل ،قال تعالى:﴿ فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[3]، ومشاعر يعقوب النبي وبياض عينيه لفقد يوسف قال تعالى:﴿ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة: موفق محمد،دار سطور،بغداد، ط١، ٢٠١٦م :٣١٣-٣١٤.

[2] - بين قتلين:٥٠.

[3] -القصص:١٣.

كَظِيمٌ﴾[1]،وفقد النبي نوح لابنه في الطوفان بعد أن استوت سفينته على الجودي، قال تعالى:﴿ وَقِيلَ يَاأَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾[2]، فمرارة الفقد التي تشعر بها الأم لا يمكن أن توصف فهي خليط من كل هذه المشاعر فقد تعالق النص مع ثلاثة نصوص قرآنية مختلفة ((فإذا عددنا النص الناجز مجموعة من النصوص الممتصة والمتحولة أو الملتحمة والمتعالقة فنحن بإزاء تناص الخفاء وإذا عددناه نصاً يشير بمقبوساته ومضموناته الظاهرة والمباشرة الى مرجعيته المستقلة فنحن بإزاء تناص التجلي))[3]،والشاعر في تعالقه مع النصوص خفاءً وتجلياً جعل النصوص القرآنية تبدو كشبكة من العلاقات مع النص الشعري ((يثري من خلالها النص ويمنحه عمقاً ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها ،ويكون بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات))[4].

فالشاعر يعبر عن الألم والموت والحروب وما تعرضت له بلاده من الآهات والأحزان تلو الأحزان ،فيضع اصبعه على الجرح الدامي في جسد العراق الذي يتألم منه كل العراقيين ، فقصائده ليست مجرد عمل شعري وإنما ((هي خبرة تامة للشاعر بمجموعة من المشاعر والأفكار والإحساسات من خلال موضوع معين من موضوعات الحياة))[5]، يقول:

والقبور تلطم على صدور موتاها
من يومها لم تترك الريح جذراً
ولم تلتمس عذراً
فاشتعل البلدُ حروباً تولعت في فت قلوب الأمهات[6]

---

[1] –يوسف: ٨٤.

[2] –هود : ٤٤.

[3] – أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق:د.نعيم اليافي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ت: ٨٤.

[4] –أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: ٨٤.

[5] –في النقد الأدبي :د.شوقي ضيف،دار المعارف،مصر ،ط٩، :١٥٣.

[6] –بين قتلين: ٥٠.

تعالق النص الحاضر مع النص القرآني من سورة مريم في قوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً﴾[١]،وهي آية تبدأ بمناجاة زكريا لربه بعيداً عن عيون الناس ، وإن ربه ليسمع ويرى من غير دعاء ولا نداء ،ولكن المكروب يحتاج إلى الشكوى ليستريح ، واشتعال الرأس كأنما تشمله هذه النار المشتعلة فلا يبقى في الرأس المشتعل سواد وهي كناية عن الضعف والكبر[٢]، فقلب الشاعر النص باستبدال الشيب بالحروب والرأس بالبلد، فحركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة هذه الحركة التخيلية السريعة تلمس الحس وتثير الخيال ،وتشرك النظر والمخيلة في تذوق الجمال[٣] ، فالحروب هنا لا تقتصر على الحروب الحقيقية المستمرة على البلاد ولكن تشمل الحروب النفسية التي غزت قلوب الأمهات والآباء بالموت والفقد المستمر وإشارة إلى أن الأمل برحمة الله لم ينقطع كما لم ينقطع أمل زكريا ورجاءه واستجابة الله لدعاء زكريا على الرغم من الكبر والشيب لكنه لم يفقد الأمل بعطايا الرحمن وفضله.

وقد امتص الشاعر وحاور كثيراً من النصوص القرآنية ففي الحوار ((تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلق الأشكال والثيمات والكتابة في الجدير وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة))[٤].

فيقلب الشاعر أو يعكس النص الغائب ويستحضره ليتعالق مع النص الحاضر كقول الشاعر:

عسعس هذا الليل

مجنوناً عسعس

والصبح بعيدٌ جداً لم يتنفس

---

[١] –مريم:٤.

[٢] –ينظر : في ظلال القرآن :سيد قطب،دار الشروق،ط٣٢، ٢٠٠٣ ،مج ٢٣٠٢/٤.

[٣] –ينظر: التصوير الفني في القران: سيد قطب،دار الشروق ،ط١٧، ٢٠٠٤م:٣٣.

[٤] –التناص في شعر الرواد:٥٦.

وأنا أعصرُ هذا الليل أعصر جنح الظلمة[١]

فالنص متعالق مع قوله تعالى:﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾[٢] والليل إذا عسعس((أيّ إذا أظلم ولكن اللفظ فيه تلك الايحاءات كذلك فلفظ عسعس مؤلف من مقطعين :عس. عس وهو يوحي بجرسه بحياة في هذا الليل ،وهو يعس في الظلام بيده أو برجله لا يرى))[٣]،وعس الليل اشتدت ظلمته والصبح إذا تنفس ((ففي أنفاسه النور والحياة والحركة تدب في كل حي))[٤] فلكل ليل لابد من صبح يجلو الظلمة ويأتي بالنور وتدب الحياة في الكائنات جميعاً بعد سكونها في عتمة الليل ،لكن الشاعر هنا قلب النص الغائب فقال :(الصبح بعيدٌ جداً لم يتنفس) فظلام الليل مشابه للظلمة التي يعيش بها العراق والظلم والاضطهاد والفقر هي عتمة وليل طويل والنور المنتظر بعيد جداً ،كأنه ليل أبدي وظلمة دائمة، بلا أمل ولا نور في آخر النفق المظلم ، فالآتي غير معروف والمستقبل مبهم ،والحاضر مظلم حالك الظلمة.وفي نص آخر يقول:

أنظل نُصلى في جهنم سابقين لها

العصور

ولا حميم ولا غساقَ ولا صديدْ

ولا سلاسل من حديد

أين التي سبعون ذرعاً ذرعها[٥].

فقام الشاعر باستدعاء النصوص السابقة للتعالق مع النص الحاضر إذ يحاور الشاعر الآية القرآنية ،في قوله تعالى:﴿ جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ المهَادُ هذا فليذوقوه حميم وغساق﴾[٦]. وكذلك قوله تعالى:﴿ من ورائه جهنم ويسقى من ماء صديد ﴾[٧]

---

١ -الأعمال الشعرية الكاملة:١٤٨.

٢ -التكوير:١٧.

٣ - في ظلال القرآن ، مج ٦: ٣٨٤١.

٤ -في ظلال القرآن، مج ٦: ٣٨٤٢.

٥ -الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٠٥.

٦ -ص: ٥٦-٥٧.

﴾[1] وكذلك في قوله تعالى:﴿ خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه ثمَّ في سلسلةٍ ذرعُها سبعونَ ذراعاً فاسْلكوهُ﴾[2].

ويستمر الشاعر بوصف الوضع المأساوي للعراق في ظل الصراعات السياسية، فبعد أن وصفها بالليل يعود ليشبهها بجهنم فيسأل سؤالاً استنكارياً(أنظل نُصلى في جهنم سابقين لها) فهي حاضرة ولكن غاب عنها بعض معالمها وصفاتها التي وصفها بها الله عز وجل كالحميم والغساق والسلاسل ، فعكس الآية (هذا فليذوقوه حميم وغساق) فقال لا حميم ولا غساق ، فكأنه أيقن أنها جهنم التي وصفها الله وأعدها للكافرين، ولكنه يستغرب من عدم وجود علاماتها التي ذكرت في القرآن ،ففي التعالق السابق تحويل وعكس و((هذا النوع من قوانين التناص يحدث شعرية واضحة في النصوص لما له من تحوير وتطوير وقلب وعكس وتحويل وهو القانون الذي يسهم في إعطاء التناص شعرية عالية))[3] ، والأهم من توظيف التعالق الديني القرآني هو الغاية من هذا التوظيف، فليست غاية الشاعر مناقضة النص القرآني ولكنه يسلط الضوء على مسألة مهمة جداً وهي أن القرآن أنزله الله لإنقاذ البشرية من الظلم والكفر والاستبداد، أما ما يحدث في الواقع فهو ظهور الجماعات المتأسلمة التي تدعي الإسلام والدين وتقتل وتظلم باسم الدين ،كما نلتمس الهجوم المكثف على الإسلام فأصبح المسلم حبيس الطائفية فذاق الشعب مرارة الفرقة والحرب والموت.

إن الذي يطلع على نصوص الشاعر يدرك تماماً أن الموت شكل ثيمة لها مساحة كبيرة جداً في ديوانه ، والموت ذلك الشبح المخيف الذي لاحق العراقي أينما حلّ وأينما كان ، وتكرار الموت عبر فيه الشاعر عن ذاته وعن الحالة الوجدانية والنفسية والشعرية واتكأ في ذلك على مرجعيته الدينية وعلى التصوير الفني القرآني ((وهو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء ،لا ألوان مجردة وخطوط جامدة تصوير تقاس

---

[1] -إبراهيم:١٦.

[2] -الحاقة:٢٩-٣٢.

[3] -التناص في شعر الرواد: ٦٠.

الأبعاد فيه والمسافات ،بالمشاعر والوجدانات ،فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة))[١].

وكما وظف النص القرآني بصورة مباشرة واضحة، وظفها أيضاً بصورة غير مباشرة عبر امتصاص النص الحاضر للنص القرآني ومنها قول الشاعر:

فلا معنى للحياة بدون طورك

الذي يحمل في سفينته العراقيين

جميعاً

وكأنه سرب ملائكة يطير بهم بعيداً

عن هذا الطوفان الذي لا يبقي بذرةً

ولا عشاً في رأس طائر[٢]

إذ امتص النص بصورة غير مباشرة في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَاماً فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ، فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ ﴾[٣].التي تضمنت قصة نبي الله نوح عليه السلام ،فلكل قصة في القرآن غرض ومن أغراض هذه القصة بيان أن الله ينصر أنبياءه في النهاية ،ويهلك المكذبين تثبيتاً للنبي وللمسلمين وتأثيراً في نفوسهم وأخذ الموعظة من هذه القصص [٤] ، وفي هذه الصورة مبالغة وغلو فالطور الغنائي شبهه الشاعر بسفينة نوح التي أنقذت الركاب من الطوفان والعراقيون كأن الملائكة تطير بهم بعيداً عن الطوفان، والطوفان هنا كل ما يحيط بهم من ظروف طاحنة وقاهرة وحروب ودمار تقضي على كل معالم الحياة كما يفعل الطوفان فمن شدة حب الشاعر لهذا الطور وتأثره به جعله في هذا المقام وهذه المنزلة . ومن الأمثلة الأخرى قول الشاعر:

ما أجمل إيمانكم

---

١ -**التصوير الفني في القران: ٣٧-٣٨.**

٢ -**الأعمال الشعرية الكاملة :٦٠٧.**

٣ -**العنكبوت: ١٤-١٥.**

٤ -**ينظر:التصوير الفني في القران:٥١.**

وأنتم تحرمون لحم الخنزير

وتأكلون لحم أخيكم حياً

تتفاخرون بقتله سلخاً ودفراً وشياً[1]

عبر الشاعر –في توظيفه للنص القرآني–عن المشاعر السلبية ونقده للواقع والسخرية منه وهي تتعالق مع النص القراني في قوله تعالى:﴿ أَيُحِبّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ﴾[2]، آية تضمنت أوامر عدة أمر الله تعالى بها المسلمين أهمها أن المسلم أخو المسلم فغاية القرآن صنع عالم له منهجه وله حدوده التي فرضها الله عز وجل وله أخلاق وآداب وهذا العالم ((نظيف المشاعر مكفول الحرمات مصون الغيبة والحضرة لا يؤخذ فيه أحد بظنه ولا تتبع فيه العورات ولا يعترض أمن الناس وكرامتهم وحريتهم فيه لأدنى مساس))[3]. فالنص القرآني رسم معالم وأنظمة واضحة لهذا العالم ،غير أن الشاعر لم يجد –في مجتمعه المظلم القاتم – شيئاً يذكر من هذه الملامح ومن يتظاهر بالإيمان لا يأكل لحم الخنزير ولكنه يبيح لنفسه أكل لحم أخيه حياً ،فإذا كان الله قد جعل الغيبة أي ذكر المسلم لأخيه المسلم بسوء كأكله لحمه ميتاً ، فهو لا يتردد في أكله حياً ويتمادى الإنسان في قتل أخيه الإنسان، يقول الشاعر:

وتأمل سلة الشهداء التي تضعها الحكومات قريباً من بابك

الدماء طازجة تجري من تحتها

وتقول سلاما للرماد النووي الذي تتطاير غربانه قريبا من رئتيك

أيها الحاكم أرني مشهدا واحدا لا يدمي القلب لأكون سعيدا

مثلك[4]

يستدعي الشاعر ويمتص النص القرآني من قوله تعالى:﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ يَهْدِيهِمْ رَبُّهُم بِإِيمَانِهِمْ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ، دَعْوَاهُمْ

---

[1] –بين قتلين:٩١.

[2] –الحجرات:١٢.

[3] –في ظلال القرآن :مج٦: ٣٣٣٦.

[4] –بين قتلين: ٩٤.

فيها سُبْحانَكَ اللَّهُمَّ وتَحِيَّتُهم فيها سَلامٌ وآخرِ دَعْوَاهُمْ أن الحَمْد للهِ رَبِّ العالمين ﴾[1] فيتماهى معه أو ينفيه أو يقلبه بداعي السخرية من الواقع أو التهكم والرفض للظروف الصعبة وما وصل اليه ،فهو يستعين بالنص القرآني ليتماهى معه ليعبر عما يجول في خاطره وما تحسّ به ذاته .

وكما يوظف النصوص القرآنية نجده يوظف القصص القرآني ومن أبرز القصص التي وظفها في أعماله الشعرية قصة النبي نوح وقصة النبي يوسف وقصة النبي موسى وقصة مريم واستثمر الشاعر الرموز الدينية ((لما تتيحه من تفجير لممكنات اللغة في التعبير العميق والمكثف والواعي من التجربة الشعرية ،حيث تتكئ على ثابت من ثوابت الذاكرة الجمعية وتستند إلى مستقر في الوعي العام ،وتبين رؤاها على راسخ يمنحها قسطا من الفنية والموضوعية))[2]،ومن النصوص التي استدعى فيها الشاعر قصة يوسف عليه السلام في قوله:

أقسمُ يا عبد الجبار
طيلةَ هذا العمرِ المرِ
ومنذ عرفتك في غيابةِ هذا الجبِ
لم أتبين وجهكَ
فاجأني صوتك منذ اليوم الأول
مشحوناً بأنين يتخثر فيه الموتُ
فتأبطت جراحي
قلت :اصبر يا ملك الضيم
وتجرع من هذا السمِ قليلا
فسيأتي حتما بعضُ السيارةِ
وسيصرخُ واردهم : يا بشرى
فأجاب الصمتُ

---

[1] –يونس: ٩–١٠.

[2] –أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث: حسن مطلب المجالي ،كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية ،اشراف:د.محمد أحمد المجالي،٢٠٠٩م:٣٣.

وتوسدنا الجب طويلا

...

فلنخرج من هذا الجب قليلا

كيف سنخرج ؟قلتُ

اصرخ يا عبد الجبار

فلعل حبالا تمتد وامتدت

أغرقنا الطوفان

وأودعنا في جب أعمق

تحرسه حياتٌ سودٌ

وثعابينٌ من نار[1]

امتص النص القصة القرآنية لنبي الله يوسف ويتضح ذلك من المفردات التي كانت في النص الحاضر (غيابة هذا الجب– يا بشرى –بعض السيارة)فقصة يوسف تحمل عبراً ومعاني فكانت مطمعاً للشعراء المحدثين ((حيث وجد فيها شعراء الحداثة مصدراً لعدد من الرموز والرؤى التي تفجر نصوصهم فيوسف رمز لمعاني التـضحية والصبر، والعفاف والصدق والرؤية الثاقبة والحكمة والعدل ،والثبات والحلم))[1]، ففي النص السابق كان استدعاء القصة رمزاً للغدر وفيها إيحاء لإخوة يوسف وغدرهم بأخيهم وإلقائهم له في غيابة الجب والتقاط السيارة له وبيعه بثمن بخس دراهم معدودة ودلالة لهوانه عليهم وحقدهم على أخيهم وعدم حفظ الأمانة، والشاعر يوظف القصة لينقل للقارئ مجموعة من الرموز، كالجب ، وهو رمز للضياع والعقوبة التي كانت نتيجة لغدر وحقد الأخوة على أخيهم ،والسيارة رمز للأمل المنتظر الذي يعيش الإنسان في انتظاره ليلتقطه من الظلمة إلى النور وفي قصيدة أخرى يقول:

لا تقصص رُؤياكَ

فلا بصرَ ولا بصيرة

ويدُ الأحزابُ طويلة جداً

١– الأعمال الشعرية الكاملة:١٠٩–١١٠. .

١– أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث:٩٨.

وكأنها حيّة تسعى[١]

استدعى قصة يوسف عليه السلام في قوله تعالى:﴿ قَالَ يَابُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْداً إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ ﴾[٢]، وقصة نبي الله موسى عليه السلام في قوله تعالى:﴿ فألْقَاها فإذا هي حَيَّةٌ تَسْعى﴾[٣] فـ(لا تقصص رُؤياكَ) هي وصية نبي الله يعقوب لابنه يوسف عليهما السلام وخوفه عليه من حسد إخوته لما فضله الله عليهم ، والشاعر في خطابه الشعري يستند على الخطاب القرآني ليسبح في الفضاء القرآني وأنماطه المختلفة الاقناعية والحوارية والقصصية لأن الخطاب القرآني خطاب معجز مطلق يستوعب الواقع والمواقف والأهداف الإنسانية ويحتفظ بفعاليته التوجيهية والتأثيرية النافذة عبر الزمان والمكان على خلاف النص المتجمد في قالبه فإن الآيات والقصص القرآنية حية أبداً وسياقها مستمر متجدد[٤] ، ويقول في نص آخر مستدعياً ذات القصة :

فضباط الانقلابات بحاجة إلى قصائد ترفعهم
إلى مصاف الآلهة وهم يكرعون دماء المكارين
وقد تم لهم ذلك ورأيناهم جميعا ساجدين[٥]

وكذلك قوله:

وتراود فتاها الولهان في موجة تقفز فوق الجسر
لئلا يلمسها الظل وتجري مسرعة تتلون بالشمس[٦]

وقوله:

أبعد كل هذا لا نقطع أصابعنا ندماً
بين قلب المالومة

---

١ –بين قتلين:١٢٣.

٢ –يوسف: ٥.

٣ –طه: ٢٠.

٤ –ينظر: جماليات الخطاب في النص القرآني(قراءة تحليلية في نظاهر الرؤيا وآليات التكوين):د لطفي فكر محمد الجودي ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٤: ١٥٣.

٥ –بين قتلين:١٣.

٦ – م. ن: ٢٧.

ووليدها في جبهات القتال

وأعني العراق كله

سورة يوسف

وطفل يلثغ[١]

إذ اختلفت وتعددت الرموز في هذه القصة وسيميائية المصطلحات الخاصة بكل قصة من القصص القرآني ، فقميص يوسف والذئب والجب والدراهم المعدودة كلها رموز مكثفة تمكن الشاعر من((إعادة صياغة كل شيء: اللغة والذات والواقع والمتلقي والتراث الذي أصبح توظيفه واستلهامه يكشفان عن موقف الشاعر منه))[٢]،فالعراق بكل جزئياته هو سورة يوسف، وفيه جميع العبر التي ذكرها الله تعالى في سورة يوسف من النفاق والتضحية وتعرضه للغدر من أخوته ووقوفه صامداً أمام الاختيارات والتحديات. ولم يقتصر التعالق النصي عند الشاعر على القرآن فقد تعالق أيضاً مع الكتب السماوية إذ افتتح الشاعر الأعمال الشعرية الكاملة بقوله:

أبانا الذي في

السماوات أسمعت عن هذا

القصاص

شعبُ يسعر في

جهنم

ثم يطفأ بالرصاص[٣]

إذ تعالق النص مع الإنجيل المقدس بقوله: ((فصلوا أنتم هكذا أبانا الذي في السماوات، فليتقدس اسمك، ليأت ملكوتك لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض))[٤]،مثل النص الحاضر عتبة من العتبات النصية وهي الإهداء فتوحي

---

١ – بين قتلين:٤٩.

٢ – اثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث:١٠٠.

٣ –الأعمال الشعرية الكاملة:٥.

٤ –الإنجيل المقدس:كتاب العهد الجديد،إنجيل متي:٤.

للقارئ بمحتوى هذا العمل إذ بدأ بصرخة نحو السماء ينادي بها الله عز وجل بقوله:(أبانا الذي في السماوات)فهو يشكو له سوء الأوضاع والأحوال في بلده العراق وما آل إليه من قتل واغتيالات (أبانا) لقربه منا وعطفه علينا وأمل الشاعر في أن يحنو وينظر لهذا الشعب المضطهد المظلوم، ويقول في موضع آخر:

مع اهتزاز كرسيك الذي شيدته الجماجم والدم

لتبدأ مسيرة الألف رأس وتحشرنا في ثقب الإبرة

فمن ثقب الإبرة إلى ثقب الإبرة

سهر دائم وحزن طويل

هكذا تحشرنا الأحزاب فلمان في بطاقة واحدة[١]

إذ تعالق النص السابق مع الانجيل في قوله: ((مرور جمل من ثقب إبرة أيسر من أن يدخل غني إلى ملكوت الله))[٢] والتعبير (الدخول من ثقب الإبرة) دلالة ورمز للأمر المستحيل بعيد الحصول ،ونجد في القرآن الكريم أيضاً ما شابه هذا المعنى في قوله تعالى:﴿ وَلاَ يَدْخُلُونَ الجَنَّةَ حتَّى يَلِجَ الجَمَلُ في سَمِّ الخِيْاطِ ﴾[٣]،ويقصد بالجُمَّل((الحبل من القِنُّب الغليظ))[٤]. فدخول الحبل الغليظ في ثقب الإبرة شيء مستحيل إذ وظف الشاعر هذا المعنى في التعبير عن الضيق والضنك المتكرر، وقد رأى النقاد أن ((توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل؛ وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه وهي إنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره))[٥] .

عن طريق النصوص السابقة تظهر ثقافة الشاعر الدينية، إذ عبر عن ذاته وعالمه بأسلوب أدبي رصين وظف فيه الرموز الدينية والقصص الديني، فاستند إلى وعيه الثقافي بالتراث الديني لإنتاج نصوصه الجديدة، وقد مثل التعالق القرآني- كما

---

١ -بين قتلين:٢٨.

٢ - الإنجيل : كتاب العهد الجديد،مرقس :٣٦.

٣ -الأعراف:٤٠.

٤ -جمهرة اللغة : لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد(ت٣٢١ هـ)،تحقيق:د.رمزي منير بعلبكي،ج١،دار العلم للملايين،بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٧م/باب جلم.

٥ -إنتاج الدلالة الأدبية:د.صلاح فضل،مؤسسة مختار للنشر،القاهرة،ط١، ١٩٨٧م/٥٩.

ذكرنا- ظاهرة في شعر موفق محمد من خلال تفاعله مع الواقع السياسي والاجتماعي ، فمن خلال هذه التفاعلات جسد رؤيته الشعرية للواقع الذي تضمن مشاعر كثيرة متضاربة أبرزها القهر والحزن والألم مستحضراً النص القرآني بأساليب متنوعة ، فيذكر الآية القرآنية كما هي، أو يذكر جزءً منها وأحياناً يذكرها بمعناها أو بألفاظها.

المبحث الثاني /التعالق النصي مع الاحاديث الشريفة:

كان النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم وما يزال ضياءً ونوراً يستضاء به ،فهو النذير المبشر منقذ البشرية من الهلاك والضياع ومبلغ الرسالة السماوية وكلامه وأحاديثه صلى الله عليه وآله وسلم امتداد لكلام الله عز وجل، قال تعالى:﴿ وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الهَوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾[1]، فهو الرحمة والنجاة بعد أن كان المجتمع غارقاً بالقبلية والجهل والكفر ، فكان كلامه وأفعاله وحتى إشاراته سنة وفريضة، إذ قرن الله تعالى طاعته بطاعة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم فقال:﴿يَا أَيّهَا الّذِينَ آمَنُواْ أَطِيعُواْ اللّهَ وَأَطِيعُواْ الرّسُولَ وَأُوْلِي الأمْرِ مِنْكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدّوهُ إِلَى اللّهِ وَالرّسُولِ﴾[2]، وأحاديثه مدرسة للأخلاق الإسلامية وينبوع للفقه والبلاغة ،وكان ملهماً للشعراء منذ تبليغه للرسالة حتى يومنا هذا، يقول كعب بن زهير: (من البسيط)

إِنَّ الرَسولَ لَنورٌ يُســـتَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسَـــلَموا زولوا[3]

وكان الشاعر العربي يقتبس من الحديث النبوي الشريف كاقتباسه من القرآن الكريم،وقد تضمن الشعر العربي القديم أمثلة كثيرة للاقتباس من الحديث النبوي الشريف ومن ذلك قول الشاعر أبي تمام :(من الطويل)

جَلا ظُلُماتِ الظُلمِ عَن وَجهِ أُمَّةٍ أَضاءَ لَها مِن كَوكَبِ الحَقِّ آفِلُهُ[4]

وهو بيت شعري مقتبس من الحديث النبوي((الظلمُ ظلماتٌ يومَ القيامة))[5]وقول الصاحب بن عباد: (من مجزوء الرمل)

---

[1] -النجم:٣-٤.

[2] -النساء:٥٩.

[3] - ديوان كعب بن زهير:١١٥.

[4] -ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف ،مصر ، ط٤، ٣/ ٢٤.

[5] - صحيح البخاري، الإمام أبي عبد الله بن إسماعيل بن إبراهيم بن بردزبة البخاري الجعفي(ت٢٥٦هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، رقم الحديث ٢٤٤٧: ٥٨٦.

قال لي اِنَّ رَقيـــــــبي سَيِّء الخُـــــلقِ فَدارِهِ

قُلتُ دَعني وَجهُكَ الجَن نَةُ حُفَّت بِالـــــــمَكارِه[1]

وهو مقتبس من الحديث النبوي الشريف((حُفّتْ الجنةُ بالمكاره، وحُفّتْ النارُ بالشهوات)) [2]ومثله قول ابن نباته : (من مجزوء الكامل)

عن خدّه منع الرقيب وبعده داجــي عذاره

واهاً لهـــا من جنةٍ حفت بأنواع المكاره[3]

ولم يقتصر الاقتباس على الشعر ، بل نجد إن الاقتباس من الحديث النبوي حاضر في النصوص النثرية كالخطب والرسائل ، ولكن لم يكن الاقتباس من الحديث محط اهتمام الشعراء والكتاب والدارسين كما هو الاقتباس القرآني، إذ شغل الاقتباس القرآني مساحة أكبر منه وكان علم الحديث وروايته وما يتعلق به محط اهتمام اللغويين والعلماء والنحويين والشعراء كمعرفتهم وإتقانهم للنحو واللغة وأيام العرب وأخبارهم وأشعارهم ، ولا يخلو الشعر الأندلسي من التأثر والاقتباس من الحديث النبوي الشريف وهناك أمثله كثيرة ،وجاء ذلك على أثر نقل الثقافة الإسلامية والدينية إلى الأندلس عن طريق علماء العرب وعلماء الأندلس وكثير منهم أصبح من رواة الحديث الشريف وأصبح تعلم اللغة والنحو والشعر مقروناً بدراسة الحديث النبوي ومن الأمثلة على الاقتباس من الحديث النبوي قول الشاعر ابن جابر الأندلسي:

من سلم المسلمون كلهمُ وأمنوا من لـــــــسانه ويدهْ

فذلكَ المسلم الحقيقُ بذا جاءَ حديث لا شكَّ في سَنَدِهْ[4]

---

[1] –ديوان الصاحب بن عباد،تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين،دار القلم بيروت لبنان،ط٢ ،١٩٧٤: ٢٣٠.

[2] – مسند أحمد، للإمام أحمد بن محمد بن حنبل (ت٢٤١هـ)، وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢/ ٣٨٠.

[3] –ديوان ابن نباته المصري،جمال الدين بن نباته المصري :دار إحياء التراث العربي،بيروت ،١٩٨١، :٢١٦.

[4] –نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،أحمد بن محمد التلمساني المقري، تحقيق:د. إحسان عباس ،دار صادر،بيروت، ٢/ ٦٨٣.

وهو اقتباس من الحديث النبوي الشريف ((المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده))[١].

إن التعالق مع النصوص التراثية الدينية منها والتاريخية ((إنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة من هذا النص ليستكشفها شاعر بعد آخر كل حسب موقفه الشعوري الراهن))[٢]، ليتفاعل مع النص الغائب ويستحضره ليوظف رموزه وشفراته ويقوم بإعادة إنتاج النص ((ليصبح النص الأدبي منفتحاً لقراءات متعددة حسب مرجعيات القارئ الثقافية ومرجعياته المتنوعة ؛ فالقارئ قطب مركزي في الظاهرة الأدبية))[٣]، وهو عنصر أساسي من عناصر التأويل يساهم في فك شفرات النص الحاضر ويختلف فهم وتأويل كل قارئ عن الآخر حسب قراءته للنص ومرجعيته ((وما دام العمل الأدبي متعدد الشفرات لا تنقطع صلته بالقارئ الفاعل ووضعيته التاريخية، وما دام النص يتسم بتعددية أبعاده وديمومة القراءة والتأويل فإن القارئ الفاعل الجيد هو الذي يملأ فراغات يتركها النص ويعيد بتأويله وجوداً جديداً للنص))[٤].

إن الحديث النبوي يمثل للشاعر الحديث مرجعية دينية ولغوية مهمة وأساسية، فالنبي صلى الله عليه وآله وسلم مدينة العلم وأصل البلاغة والفصاحة وهو القائل: ((أنا أفصح العرب بيد إني من قريش)) [٥]فله أسلوبه المنفرد ، وكلام النبي صلى الله

---

١ – مسند أحمد بن حنبل:٢/ ٢٢٤.

٢ – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية :د. عز الدين إسماعيل،دار الفكر العربي ، ط٣ :٣٢.

٣ –جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة دراسة في لسانية النص الأدبي: د. محمد السيد أحمد الدسوقي ،دار العلم والإيمان للنشر ،ط١، ٢٠٠٧م: ١١ .

٤– م،ن: ١١.

٥ – الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس(ت ٣٩٥ هـ) ،تحقيق :د. عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف ،بيروت–لبنان،ط١، ١٩٩٣م/٦١.

عليه وآله وسلم هو ((الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجَلَّ عن الصَّنعة، ونُزِّه عن التكلف))[١].

وأعمال الشاعر موفق محمد لا تخلو من التعالق النصي مع الأحاديث النبوية مستعملاً آليات التعالق النصي المتنوعة، يقول الشاعر:

القادمين من الملافي
فاستفردوا بنا وبعراقنا فأفرغوه وأذلوه وأهانوه
ولم يتركوا له عصاً يتوكأ عليها
وهو يستجدي على الحدود
وجيراننا لا يرحمون عزيزَ قوم ذُلَّ
فما الذي تنتظرونه بعد هذا الدمار
الذي أنجزتموه مبسملين محوقلين
وأنتم تصبون جهنم فوق رؤوسنا صباً
فصار البلد جحيماً خراباً يباباً
وأنتم تسرقون وتضحكون
وتؤثثون مكاتبكم
جنات تجري من تحتها الأنهار
ويرقص فوقها الدولار .. والفضا ضيقٌ[٢]

فالنص يتعالق مع الحديث النبوي الشريف في قوله صلى الله عليه وآله وسلم: ((ارحموا عزيزَ قَوْمٍ ذلَّ، ارحَموا غنياً افتقرَ، ارحموا عالماً ضاعَ بين جهّال))[٣] وهو حديث يتضمن وصايا رسول الله في الحفاظ على كرامة الإنسان في ضيقه بعد الرخاء، فحاور الشاعر الحديث النبوي وعكسه بقوله : (لا يرحمون عزيز قوم ذل) ،فالعراق بعد أن كان مهداً للحضارات ومن الدول الغنية بالثروات أصبح رهين الحروب والفقر، فعاطفة الشاعر مفعمة بالفجيعة على حال البلد الذي تحول من عز

---

١ – البيان والتبيين،٢/ ١٧.

٢ –بين قَتْلَيْن:٥٢.

٣ –بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الاطهار:٢/٤٤.

إلى هوان ، فهي محاكاة لا إرادية للنص الغائب واستجلابات لا شعورية عفوية ،فهو لم يتوقف على الاستحضار للنص الغائب وإنما غيره وعكسه .وفي نص آخر يتعالق الشاعر مع حديث نبوي آخر في قوله:

فعم تتقاتلون؟

والحكومة الوطنية تستورد الملايين من المقابر الجاهزة

وبأسعار واطئة الكلفة لا تكسر ظهر الميت

النخيل يتعكز على فسائله

ويغادر تاركا جماره في الأرض الحرام

يا أخت أبي

أيتها العمة الباسقة المقدسة

إلى أين؟

يا أخت الأحياء قاطبة

يا أخت أبي أين أبي؟

سأسال عنه فلي بضع أخيات قرب السجن

وعصفور يحفظ أسماء المغدورين[1]

يخاطب الشاعر النخلة (يا أخت أبي) وهنا يتعالق النص مع الحديث النبوي الشريف في قوله:((نعِمت العَمّةُ لكم النَّخْلة، تُغرس في أرضٍ خَوّارة، وتشرب من عين خَرّارة، وقال: المطعمات في المَحْل، الراسخات في الوَحْلِ، وقال: الحُمَّى في أصول النّخل))[2]، والنخلة لها رمزية تاريخية ودينية وحضارية فهي شجرة عربية بامتياز وثمرها يمثل غذاءً أساسياً، وفي الشعر العربي القديم والحديث كانت رمزاً متداولاً بكثرة ،فالنص السابق تعالق مع الحديث النبوي الشريف ، ويتضح ذلك من تكرار اللفظة (أخت أبي)وقوله (يا أيتها العمة الباسقة)فقد امتص معنى الحديث ووظفه في خطابه حين يخاطب النخلة وكأنها إنسان يعيش معه ويشعر بمعاناته فهي (تتعكز على فسائلها)إشارة إلى إحساسها – هي الأخرى – بثقل الهم والعجز

---

[1] – **بين قَتْلَيْن:٩٢-٩٣.**

[2] –**البيان والتبيين ،٣/ ٢٠.**

ويبدو أن اختيار الشاعر لرمزية النخلة لأنها معروفة بالصبر والخصب بالظروف القاسية والحر الشديد ترمي أطيب الثمار وكل جزء منها مفيد حي، إنها أكثر الأشجار ذكراً في القرآن الكريم ، فهو يسأل النخلة الصابرة رمز العلو والشموخ عن أبيه هل هو مغيب أم مقتول في المقابر الجاهزة التي تملأ البلاد ، فالشهداء ودماؤهم تملأ العراق وهذا ما يُلحظ في شعر موفق محمد من تسليطه الضوء على معاناة الشعب لأنه((أمين جداً على وظيفته الشعرية يلاحق مصائر الناس ويكتب عنها بشجاعة))[١] ،ويقول أيضاً :

من رأى منكم عراقياً فليذبحه بيده

فإن لم يستطع

فبمدفع هاون وإن لم يستطع

فبسيارة مفخخة

وذلك أضعف الإيمان

رواه القرضاوي

وهو يكرع دماء العراقيين

ويتمزمز منتشياً أكبادهم

ففيها كما يزعم لذة للشاربين[٢]

إذ تعالق النص الشعري مع الحديث النبوي الشريف في قوله صلى الله عليه وآله:((من رأى منكم منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان))[٣].فالحديث تضمن وجوب رفض العمل المنكر وتغييره وإن الإنسان يختلف بقوة إيمانه ووقوفه أمام المنكر وقدرته على تغييره ،فمنهم من يغير بيده أو بلسانه وأضعف الإيمان هو الرفض القلبي ،أما الشاعر فقد قلب النص الغائب وغيره ليجعل الأمر بقتل كل عراقي ذبحاً وإن لم يستطع قتله فليذبحه بهاون وإن لم يستطع فبسيارة مفخخة ، فهو يعرض لنا –هنا– سبل القتل الكثيرة التي

---

١ – قبعة موفق محمد : ناجح المعموري ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٢ ، :٦.

٢ –الأعمال الشعرية الكاملة:٢٨٧.

٣ –صحيح مسلم بشرح النووي :مؤسسة قرطبة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤م :رقم الحديث ٧٨ :٢٨/٢.

تمارس على الشعب العراقي وكأنها فرض وسنة ، وأصبح القتل بكل الطرق مصير المواطن الأعزل، فتواصل الشاعر وتفاعله مع الحديث الشريف هو استثمار للنص النبوي ،وتوظيفه لإثارة القارئ فهو يصف الواقع المر الذي يعيش فيه والحياة الراهنة والظلم الذي يحيط بالشاعر ويريد من ذلك إيصال رسالة بأن القتل الذي يحصل في العراق إنما هناك أياد تحرض عليه وأصوات تدعو إليه وتقدم المغريات للقاتل، ويبقى الموت يجسد دور البطولة في الصورة الشعرية، فمرة يغضب منه ومرة يتذمر ومرة أخرى يحاوره فيقول:

يا ملك الموت المجنون

ازداد عويل التجار

وجاءوك الجماء

فقلت لهم

من بات على دينار واحد

شبعان

وجارته غرثى

تطعنُ في القرِ وفي القيظ

فسيحمل وزر المبغى[١]

يحاور الشاعر ملك الموت منطلقاً من تصوير الواقع، وكأن ملك الموت لا يكتفي بقبض الأرواح بين آونة وأخرى، وإنما هو يسكن معهم ووصفه بالجنون لكثرة ما يحصده من الأرواح وكثرة مطاردته لهم ونلمس في أسطر النص تعالقاً مع الحديث النبوي ((ليس بمؤمنٍ من بات شبعان ريان وجاره جائعٌ طاوٍ))[٢].وقد امتص النص وتعالق وتفاعل مع الحديث فمن كانت جارته جائعة وهو شبعان فأثم ما تفعله

---

١ –الأعمال الشعرية الكاملة:١٢٤.

٢ –الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار :أبو بكر بين أبي شيبة عبدالله بن محمد بن إبراهيم (ت ٢٣٥ هـ)،تحقيق :كمال يوسف الحوت ،مكتبة الرشد ،الرياض، ط١، ١٤٠٩ هـ،١٦٤/٦.

ووزره سيحمله هو ، وتعالق الشاعر في النص السابق مع بيت للأعشى الذي يقول فيه: (من الطويل)

تَبيتونَ في المَشتى مِلاءً بُطونُكُم وَجاراتُكُم غرثى يَبِتنَ خَمائِصا[1]

إذ مزج الشاعر بين التعالق الديني والأدبي، فكرم العرب وحمايتهم للجار من أخلاقهم التي عرفوا بها حتى قبل الإسلام ،وإن من يشبع بطنه وجارته جائعة يعد منقصة ومثلبة من مثالب العرب، ونجد التعالق النصي مع الحديث النبوي الشريف في الغالب فيه سخرية واستهزاء من الواقع المر ((والسخرية منهج الأقوياء في الحياة ،يتخذونها وسيلة للتنفيس عن نفوسهم حتى لا تضعف أمام شرور الناس وحماقاتهم فتمتلئ بكراهيتها والحقد عليهم ثم تمتلئ بكراهية الحياة والرغبة في الخلاص منها))[2]،فيقول ساخراً من الواقع:

المفتاح سيف والرقبة قفل

فمن فتح ألف رقبة

غفر الله له ما تقدم من ذنبه وما تأخر

رواه القرضاوي[3]

فنجد أكثر من حديث ذكر فيه غفران ما تقدم وما تأخر من الذنوب وفيه ذكر للأعمال التي يقدمها المسلم ليغفر الله له، ومنها عن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم قال: ((من أكل طعاماً فقال: الحمد لله الذي رزقنيه من غير حول مني ولا قوة غفر له ما تقدم من ذنبه، ومن لبس ثوباً فقال: الحمد لله الذي كساني هذا ورزقنيه من غير حول مني ولا قوة غفر له ما تقدم من ذنبه))[4]. ومنها قول الرسول الله

---

[1] –ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس بن جندل):تحقيق:محمود إبراهيم محمد الرضواني،وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط١، ٢٠١٠م :٣٦٦/١

[2] –فن السخرية في أدب الجاحظ: نشأت محمود العناني،اطروحة دكتوراه ،جامعة الأزهر،إشراف:د.محمد سرحان،القاهرة، ١٩٧٤: ٦٧.

[3] –الأعمال الشعرية الكاملة:٦٤٨–٦٤٩.

[4] –الفتوحات الربانية على الأذكار النواوية،العالم محمد علي بن محمد البكري الشافعي(ت١٠٥٧هـ):ضبط وتصحيح عبد المنعم خليل إبراهيم،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان:١٧٣/١.

صلى الله عليه وآله وسلم قال:((من صام رمضان إيماناً واحتساباً غفر له ما تقدم من ذنبه))[١].

فالشاعر يجعل قطع ألف رقبة بالسيف عملاً يغفر الله له ما تقدم من الذنوب وما تأخر ، وهذا بخلاف وضد ما جاء به دين الرحمة من صيانة وحفظ دماء المسلمين ،وحتى غير المسلم ولكنه وظف الحديث توظيفاً ساخراً ساخطاً ليعبر عن شدة حزنه لما وصل إليه حال البلاد، فمهمة الشاعر تتمثل بطرح معاناة الشعب وحزنه وآلامه أمام القارئ، فالشاعر يوظف النصوص النبوية لما لها من أهمية دينية وقدسيتها وأثرها في المتلقي يجعل من استحضارها قوة للنص الحاضر، وأحاديث النبي صلى الله عليه وآله وسلم كما وصفها الجاحظ((لم يسبقه إليه عربيٌّ، ولا شاركه فيه أعجميّ، ولم يُدَّعَ لأحدٍ ولا ادّعاه أحد، مما صار مستعملاً ومثلاً سائراً))[٢] فبعض الأحاديث تستعمل كالأمثال لقصرها وكثافة معناها وعمق دلالتها، ومن النصوص المتعالقة مع الحديث قوله:

لقد تخرجنا من المركز الوطني العراقي للرعب
بدرجة امتياز فمن كثرة ما خوفونا
لم نعد نخاف أحداً.. رئيساً كان أم لصاً
فكلاهما متشابهان ومتساويان كأسنان الذئب
فالخوف مثل النفط شلل دائم
ولا فرق بين من يسحل قتيلاً
أو نشيراً من القبر[٣]

استعمل الشاعر الموروث الديني من الحديث السائر كالمثل وهو أن الناس سواسية كأسنان المشط ((النّاس كأسنان المشط))[٤]، وهو دلالة على المساواة فأسنان

---

١ –صحيح البخاري: الحديث رقم٣ :٢٩.

٢ –البيان والتبيين،ج٢: ١٥.

٣ –بين قَتْلَيْن:١٨.

٤– من لا يحضره الفقيه ، الشيخ الجليل الأقدم الصدوق أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن موسى بن بابويه القمي (ت٣٨١هـ)، تصحيح وتعليق علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي

المشط متساوية شكلاً للدلالة على أن الناس متساوون لا فرق بينهم ((فالكلمة هي موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر لها القدرة على الحركة أيضاً بين المدلولات بحيث تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما فيه من سياق والسياق مجهود إبداعي يعبر عن المبدع نفسه))[1]،فالشاعر بدل كلمة المشط بالذئب ولو دققنا في المعنى فإن أسنان الذئب ليست متساوية شكلا ، ولا يقصد بالتساوي لأسنان الذئب وإنما الرئيس واللص متساويان في شبههما بأسنان الذئب ،فكلاهما ينهش لحوم الناس ويغدر بهم فالذئب رمز للمكر والخداع والذكاء ، فهو يوجه الكلام والاتهام لكل من له يد في دمار العراق وسلب حقوقه وتدميره وقتله ويسأل الرحمة لهذا الشعب الذي كان السبب فيما يملكون الآن، ويقول الشاعر:

لقد جئتم إلى العراق حفاة عراة

(كصة مجوية) وثلاثة محابس

وها أنتم تجرون الدنيا

فارحموا من كان السبب في ما تملكون الآن

اقرأ باسم ربك الذي حكم

دفع العراق إلى العدم

صلى وسبح ثم صير كل ثروات العراق رميم[2]

ففي النص السابق تعالق نصي مع الحديث النبوي الشريف((يحشر الناس يوم القيامة حفاة عراة))[3]،فلفظ حفاة عراة يطلق على من لا يملك شيئاً وهو مجرد حتى من ملابسه ونعله ، فهو يستغل المصطلحات النبوية لتساهم في تشكيل لوحته أو صورته الشعرية ، من خلال تشكيل علاقة بين نصه وبين الحديث النبوي، فهو يأخذ

التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، ط٢. : ٣٧٩/٤، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، تأليف العلامة الحجة فخر الأمة المولى الشيخ محمد باقر المجلسي (قدي سره) المتوفى سنة١١١١هـ، تحقيق محمد باقر البهبودي، مؤسسة الوفاء، ط٢، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ-١٩٨٣م: ٦٥/٥٨، ٢٥١/٧٥.

[1] -الخطيئة والتكفير :٣٢٨.

[2] - بين قَتْلَيْن:٣٩-٤٠.

[3] -صحيح البخاري :الحديث رقم ٦٥٢٧: ١٦٤٤.

المصطلحات المميزة في النص الغائب لتعطي بتعالقها مع النص الحاضر تكثيفاً للمعنى وتعبيراً عن إحساس الشاعر بشكل أعمق، فكلمة واحدة أو كلمتان في النص تأخذ المتلقي لرحلة في ذاكرته ليبحث في مخزونه الثقافي والديني فيساهم في قراءة وتأويل النص وفهمه ، وهذا ما نجده في قول الشاعر :

بعد كل انتخابات

والمشتكى لله

يصرخ العراقي وهو الملدوغ دائماً وأبداً

(ما هذا بشراً)

إن هذا إلا قفل للنور

ومفتاح للظلمة

وسكين في خاصرة الوطن المثبور[1]

عند البحث عن كلمة الملدوغ في الذاكرة نجدها تأخذنا إلى قول النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم:((لا يُلْدَغُ المؤمنُ من جُحرٍ واحد مرَّتين))[2]. وهو كناية عن عدم الوقوع في الخطأ مرتين وهذا ما أشار إليه الشاعر، فالعراقي لا يأخذ العبر ويقع في الخطأ نفسه في كل انتخابات ليكون ملدوغاً ليس لمرة أو مرتين وإنما ملدوغ دائماً وأبداً فهو لا يتوقف عن تكرار الخطأ ليفتح باب الظلمة ويقفل باب النور.

إن المتلقي لشعر موفق محمد سيجد تكرار الموت والقتل في أعماله الشعرية، فهو يجود بما يجول في خاطره وما يختزنه ذهنه من الذكريات والصور والمعاناة والألم، فمشاعره حقيقية وأحاسيسه صادقة وهي توقظ الجرح بداخل كل عراقي عاش مراحله الحياتية ،وربما يظن من لم يعش في هذه الظروف أنه يبالغ أو يتمادى في السوداوية ولكن هذا هو الواقع المظلم والمؤلم ، وفي نص آخر يقول:

وقد فتحوا لنا أبواب الطوائف

وقالوا: أدخلوها بسلام آمنين

وما من أحدٍ آخذ بحجزنا من

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة:٦٤٨.

[2] -صحيح البخاري :رقم الحديث ٦١٣٣: ١٥٥١.

نيرانها التي صار العراق كله
حطباً لها،
فمن أين جاؤوا بغاة وحسداً
فاصل ونعود[1]

وهو متعالق مع قول النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم : ((سيصيب أمتي داء الأمم ،قالوا يا نبي الله وما داء الأمم ؟الأشر والبطر والتكاثر والتشاجر في الدنيا والتباغض والتحاسد حتى يكون البغي ثم الهرج))[2] ،والشاعر في تعالقه مع الأحاديث النبوية الشريفة وعكسها وقلبها وامتصاصها لا ينكر أو يرفض ما جاء به الدين والنبي صلى الله عليه وآله وسلم وإنما هو يوازن بين ما دعى له الإسلام والنبي صلى الله عليه وآله وسلم وبين ما وصل إليه الحال بالمجتمع الإسلامي في الحاضر، فأين كل ما دعى إليه الدين الإسلامي الحنيف من السماحة والمودة ونبذ البغض والبغي والحسد والظلم ، وشكل الظلم بصوره المتعددة أحد أسباب ما وصل إليه البلد من خراب ،يقول الشاعر:

عند كل انفجار
يأتي المسؤولون للفرجةِ
ولقطع دابر المبالغات في أرقام القتلى
وهم من أجمل الشهداء
منو كال سبعين
هم كلهم أربعين شهيدْ
قالها مسؤول وهو يصب جام غضبه
على أفراد حمايته
بسبب قطرة مطر لامست سهواً لحيته
التي تحف بها الملائكة..

---

[1] –بين قَتْلَيْن:٧٢.

[2] –المعجم الأوسط ،للحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني(٣٦٠ هـ)،تحقيق:طارق بن عوض الله بن محمد وعبد المحسن بن إبراهيم ،دار الحرمين للطباعة والنشر ،١٩٩٥م، ٢٣/٩.

كان المطرُ لئيماً جداً

في تلك الساعة التي يحترق

بها الشهداء في نقطة تفتيش بابل[١]

ففي النص تعالق مع قول النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم:((وما اجتمع قوم في بيت من بيوت الله، يتلون كتاب الله، ويتدارسونه بينهم، إلا نزلت عليهم السكينة، وغشيتهم الرحمة، وحفتهم الملائكة، وذكرهم الله فيمن عنده))[٢]،والمراد بتحف به الملائكة أي إنها المعونة وتيسير المؤونة بالسعي في طلبه أو الفيء عليه بالرحمة والانعطاف أو تظله بأجنحتها .فالمسؤول يغضب ويظلم جراء أن تلمس قطرة ماء لحيته التي (تحف بها الملائكة)دلالة على التكبر والتعالي واضطهاد الشعب ومحاكمتهم لأتفه الأسباب، هذه الصورة الشعرية وغيرها من الصور واللوحات الشعرية التي يرسمها الشاعر من خياله ((وفاعلية التخييل أو نشاطه الجمالي الذي يعتمد على (المبالغة)و(الإغراق) أو(الغرابة والبعد) يؤدي إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه بطريقة خاصة أو باعتبار الصياغة والتشكيل من قبل التحسين أو التقبيح أو الزينة والتلوين وإعطائها قوة النظرية أو المبدأ))[٣]، و((التناصات حاضرة ومتشاكلة تومئ إلى القوة التي يضغط بها الرمز على ذاكرة الشاعر حتى يوظفه أو يكرر استثماره))[٤].

لقد استثمر الشاعر التراكيب والمعاني رموزاً وإشارات لإرشاد المتلقي إلى غاية الشعر وتأويل النصوص بالاستعانة بالذاكرة الثقافية الدينية لدى المتلقي فقد وظف كثيراً من المصطلحات التي عرفت بنسبتها إلى النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم ،حتى وإن كانت النسبة غير مسندة إلى رواية حقيقية أو ضعف سند ذلك الحديث، ولكن اقترنت هذه المصطلحات والتعالقات بالنبي صلى الله عليه وآله وسلم واستنبطت من وصاياه ، ومن هذه المصطلحات والتعابير (أن النبي أوصى بسابع

---

١ –بين قَتْلَيْن:٦٥.

٢ –صحيح مسلم بشرح النووي:رقم الحديث ٢٦٩٩ :٣٥/١٧.

٣ –نظرية اللغة والجمال في النقد العربي:د. ثامر سلوم ،دار الحوار للنشر، سوريا ، ط١، ١٩٨٣ :١٨٧.

٤ – مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة:١٤.

جار)فهي جملة مستخلصة من مجموعة أحاديث وصى بها النبي بالجار ولم نجد حديثاً نبوياً يحتوي على عبارة الجار السابع وإن اقترنت ونسبت للنبي صلى الله عليه وآله وسلم وصار مسار المثل الدائر بين الناس وظفها الشاعر في قوله:

قال القرضاوي

فمن يقتل عراقياً خيراً ير

ومن لا يقتل عراقياً شراً يرَ

ونصبرُ

إن الرقاب رقابنا

أوصيكم بالجار السابع ورفقاً

بالديكة وما يجري

عليها في ليلة القدر

وعليكم برقاب العراقيين

فبدمائها تتقربون إلى السماء[1]

عكس الشاعر فكرة النص الغائب وما دعى إليه النبي وما وصانا به من الإحسان بالجار السابع مضمونها يشير إلى ظاهرة أصبحت موجودة وهي قتل العراقي للعراقي وقد يقصد بالجار هنا دول الجوار التي تسهم في قتل العراقيين وإن قتلهم ودماءهم تقرب القاتل إلى السماء(فاذبحوا فإن الذبح ينهى عن الفحشاء والمنكر) ،وهو يسخر من الواقع لما فيه من تناقضات وانقلاب وانحراف للعقيدة والدين فالنص يحمل بين طياته سخرية ساخطة رافضة للأوضاع الشاذة والعيوب المجتمعية واستخفافهم بأرواح الناس، فأسلوب السخرية من الأساليب المعروفة حتى في الأدب القديم لغايات ومقاصد مختلفة من أديب لآخر ((وكثيراً ما يقصد بها الإصلاح وإقامة المعوج والإرشاد إلى السلوك السوي باطلاع المخطئ على خطأه وتجسيم هذا الخطأ وتهويله وتمثيله أمامه ليراه بعيني رأسه في مرآة نفسه أو يجسمه في غيره ويبرزه في معرض غير معرضه))[2]، وهو يأمل في إصلاح المجتمع ونبذ العداوة والبغض والعودة إلى

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة:٢٩٨.

[2] - فن السخرية في أدب الجاحظ:٢٥.

ما أمر الله ورسوله به ، وهو ينقد سلبيات المجتمع بسخرية ساخطة غاضبة ليبين رفضه لهذه الممارسات وأمنيته بأن يكون سبباً في القضاء عليها.

ولم يقتصر التعالق مع الحديث على أحاديث النبي صلى الله عليه وآله وسلم وإنما تعالقت النصوص الحاضرة مع أحاديث أهل البيت عليهم السلام وكلامهم كتعالقه مع الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام في قوله:

ليس في الروح التي تخفق شعرة
لا ولا في القلب باب
كيف يسري الموت في جنح
المسرة
سارقاً كل الصحاب
ولماذا كل هذي الجلبة
أسفاً منا على عفطة عنز [١]

تعالق النص الحاضر مع قول الإمام علي عليه السلام : ((دنياكم هذه أزهد عندي من عفطة عنز))[٢] ،وقد استعمل مصطلح عفطة عنز بوصفها صيغة جاهزة وتوظيف معناها واتكاء الشاعر على اللفظ ودلالته وهذه المصطلحات الموروثة هي مؤثرات ومنبهات ((كفيلة بإيقاظ وعي المتلقي واستنفاره لدرجة يضحي فيها هذا المتلقي واقعاً تحت سلطة التأثير الناتج عن المنبهات التي تولدها الظاهرة اللغوية ،التي تتحول إلى شحن المتلقي شحناً عاطفياً))[٣] ،ومعنى عفطة عنز قال: ((بعض الشارحين العفطة من الشات كالعطاس من الإنسان))[٤] وسيد البلغاء عليه السلام يشير إلى هوان الدنيا عنده وزهده فيها ، فالدنيا بسلطتها وملذاتها وزينتها لا تساوي

---

١ -الأعمال الشعرية الكاملة: ١٩١.

٢ – شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد محمد إبراهيم ،تحقيق: د. محمد إبراهيم ،دار الكتاب العربي،بغداد ، ط١، ٢٠٠٧م :١/١٣٠.

٣ -الأسلوبية والاتصال والتأثير :موسى ربابعة، مجلة علامات،ج٢٧ ،م٧ ،ذو القعدة ١٤١٨ هـ:٣٠.

٤ -بحار الأنوار، ٢٩/٥٤٥.

عنده عفطة عنز بل هي أهون منها ، والشاعر في استدعائه لهذه المقولة وهو يعبر مستغرباً ومتعجباً من قتال الناس على السلطة وعلى هذه الدنيا التي لا تستحق هذه الجلبة والأسف على ما ضاع فيها وهو يقول (أسفاً منا على عفطة عنز) ولم يقل أسفاً على الدنيا وإنما ذكر مصطلح لفظة عنز دلالة على هوانها وحقارتها وزهده فيها كما زهد فيها الأولياء الصالحون ، ويتعالق الشاعر مع كلام الإمام الحسين عليه السلام في قوله :

أ بالموت تخوفني ؟

قالها عنتيك قديم راجف العصا

مثخن بالجراح[1]

كرر الشاعر النص الغائب دون تغيير فوظف مقولة الإمام الحسين عليه السلام واستحضر قصته وتضحيته وثورته ضد الظلم وانتصار الدم على السيف، وقصة الإمام الحسين من القصص المهمة وتوظيفها ظاهرة واضحة في الشعر الحديث والمعاصر ، وسمة بارزة فيه ، أراد الشاعر من خلال هذا التوظيف الموازنة بين الماضي والحاضر ، فلكل زمن (حسين) والظلم والطغيان كان وما يزال يحصد رقاب المطالبين بالحقوق وتوظيف الشاعر لخطاب الإمام الحسين عليه السلام وحواره يعود لكون هذا الحوار((يمتلك خصائص لغوية جمالية ولسانية تختلف عن خصائص الخطابات الأدبية الأخرى))[2]،وفي النص السابق اجترار لمقولة الحسين (عليه السلام) كما هي في قوله :"أفبالموت تخوفني ؟ يا ابن الطلقاء، الموت لنا عادة وكرامتنا من الله الشهادة " وفيه إشارة ورمز لشجاعة الإمام الحسين (عليه السلام)وصموده أمام الأعداء وعدم خوفه من الموت في سبيل الحق ، في قصيدة يتعالق فيها مع قول للإمام علي بن الحسين عليه السلام يقول:

فيا غوثاه ثم يا غوثاه

من عدو قد استكلب عليّ

---

[1] **-بين قتلين:٧٢-٧٣.**

[2] **-شعرية الحوار في قصة استشهاد الإمام الحسين(دراسة تحليلية): د.عباس فاضل الموسوي، مجلة العميد مجلة فصلية محكمة، السنة العاشرة ، المجلد العاشر ع ٣٧ ، آذار ٢٠٢١م :١٠٧.**

لم أكن سبعا ولا علم لي بهذا[١]

فنجد في النص تعالقاً نصياً مع دعاء الحزين للإمام علي بن الحسين عليه السلام في قوله:" واغوثاه ثم واغوثاه" وهي صرخة المستغيث والطالب للمعونة والنصرة وفيه دلالة على الحالة النفسية للشاعر ،وليصل للمتلقي تأوهات قلبه ،ومعاناته ،من استكلاب العدو، ويتعالق الشاعر مع دعاء الافتتاح في قوله:

اللهم

إنا نشكو إليك

سوء ساستنا

فقد قتلوك فينا

وها هي دماؤك

تز من أسماعنا

وأبصارنا

وهم ينظرون إلينا منتصرين[٢]

فالشاعر تعالق في النص السابق مع دعاء الافتتاح المنقول عن الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام ((اللهم إنا نشكو إليك فقد نبينا))[٣] ،وقد حدد في الدعاء نقاط ضعف المجتمع ومنشأ المرض والداء فيه ،وهي غياب القيادة الرشيدة وقلة الطاقات المخلصة والابتلاءات والفتن الداخلية وتحديد الثغرات والسعي إلى سدها والقضاء عليها ،فلا يمكن إصلاح المجتمع إلا بتحديد نقاط ضعفه[٤]،والشاعر في تعالقه يسعى لإصلاح المجتمع من خلال تحديد الثغرة الأساسية ونقطة الضعف والسبب الرئيس لانهيار المجتمع وهو سوء الساسة والمتحكمين بالبلاد ، فلم يجد حلاً غير رفع شكوى إلى الله ليشكو إليه الفاسدين وقتلة الأبرياء طالباً للعدالة والإصلاح.

---

١ –بين قتلين :٧٦.

٢ – الأعمال الشعرية الكاملة :٥٣٠–٥٣١.

٣ – مفاتيح الجنان :الشيخ عباس القمي ،دار الأضواء ،بيروت لبنان، ط٣، ٢٠١٤م :٢٠٧.

٤ –ينظر: في ظلال دعاء الافتتاح مجموعة محاضرات للسيد منير الخباز في مسجد الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، في شهر رمضان ١٤٢٢هـ ، لجنة النور ، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م : ٢٤٨.

إن النصوص الحاضرة في شعر موفق محمد – التي لها تعالق نصي مع الأحاديث النبوية الشريفة أو غيرها من النصوص الغائبة– تعتمد على مرجعية القارئ وذاكرته الحاضرة التي تجمع ما اطلع عليه وما تستحضره ذاكرة المتلقي أثناء قراءته للنص الحاضر، وهذا يختلف من قارئ لآخر، مما يؤدي إلى اختلاف تأويله للنص وفهمه له ،فالقارئ منتج للنص يعيد إنتاجه وذلك حسب تأويله له وما أثار فيه من إحساس أو ما لمسه فيه من مرجعية ثقافية متنوعة.

المبحث الثالث/ التعالق النصي مع الشخصيات الدينية:

يعالج الشاعر موفق محمد ويخوض في مواقف إنسانية وحوادث واقعية حقيقية ومشكلات نفسية كانت نتاجاً لهذه الحوادث ، فيصور لنا صراعات أزلية ومستمرة بين قوى الخير وقوى الشر ،فالشعر ((يقصد الشاعر فيه إلى التأمل في تجربة ذاتية محضة أو ذاتية لها طابع اجتماعي لينقل صورتها الجميلة))[١]، والشاعر يسعى في تصويره لتجربته إلى الإيحاء والتصريح بالشعور واللاشعور ولكي يثري تجربته الشعرية ويمنحها شمولاً وكلية وأصالة ويغني وسائله الفنية بالطاقات الإيحائية وتجسيد تجربته وترجمتها ونقلها إلى المتلقي ؛ لذا توجه الشاعر نحو التراث الديني وأخذ من ينابيعه السخية[٢] .

ومن تمثلات ينابيع التراث الديني الشخصيات الدينية، إذ تختلف دلالة الشخصية حسب السياق الذي ترد فيه وحسب ملامح تلك الشخصية وخلفيتها، فتصبح رمزاً مكثفاً فيه طاقة إيحائية أكثر شمولاً وعمقاً يتناسب مع ذاتية الشاعر وما يجول في خاطره من أفكار يسعى لإيصالها للمتلقي و((قد يجد الشاعر أن البعد الذي يناسب تجربته من أبعاد الشخصية التراثية صفة من صفاتها فيستعير هذه الصفة ويجعلها محور عمله الشعري))[٣]، فالشخصية الدينية لها أبعاد وصفات كثيرة ،يختار الشاعر بعض هذه الصفات ويوظفها ويتعالق معها في نصه الحاضر ،((فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما يحمل من عاطفة أو فكرة شعورية وذلك عندما يكون الرمز المستعمل قديماً))[٤] ،فالشخصيات الدينية التراثية هي رموز حية وتوظيفها لا يكون مرتبطا بالدين والعقيدة وإنما يعيد الشاعر استكشافها وتوظيفها حسب السياق فاستخدام الرمز يوجب على الشاعر المعاصر أن يخلق السياق الذي يناسب الرمز،

---

[١] –النقد الأدبي الحديث :د.محمد غنيمي هلال،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩٧م :٣٦٠.

[٢] –ينظر :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر:٧٣.

[٣] –م.ن:١٩٤.

[٤] – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:١٩٩.

لأن الرمز هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر واعتمادها على السياق اقوى من اعتمادها على الرمز نفسه[١].

ولا يقتصر الاستحضار على الصفات والأبعاد وإنما قد يجد الشاعر في أحداث حياة الشخصية ما يثري النص الحاضر ((وربما استعار الشاعر هذه الأحداث أو هذه المواقف للتعبير عن دلالات تجريدية ولكنه يستعمل في التعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشخصية أو ذاك الحدث من أحداث حياتها))[٢] ، والشاعر المعاصر يسعى إلى تخليد نصوصه وزيادة تأثيرها بالمتلقي فاستند في الوصول إلى غايته إلى استدعاء الشخصيات الدينية باختلاف مصادرها سواء أكان القرآن الكريم أو السنة النبوية أو قصص الأنبياء وأهل البيت والملائكة واقترنت أسماء بعض الأنبياء وأهل البيت بصفات معينة كان الشعراء يرمزون لكل شخصية بسمة معينة كانت تميزها تلك الشخصية عن غيرها ، ومن ذلك قول الشاعر الوأواء الدمشقي : (من الطويل)

لَهَا حُكْمُ لُقْمَانٍ وَصُورَةُ يُوسُفٍ وَنَغْمَةُ دَاوُدٍ وَعِفَّـــةُ مَرْيَمِ

وَلِي سُـقْمُ أَيُّوبٍ وَغُرْبَةُ يُونُسٍ وَأَحْزَانُ يَعْقُوبٍ وَوَحْشَةُ آدَمِ[٣]

حيث كانت هذه الأسماء وما تزال مرتبطة بصفات ومميزات ذات أبعاد ومواقف يمزجها الشاعر بتجربته الشعرية وموقفه الشعوري ((ومن ثم حدث التلاحم بين تجربة الشاعر والرمز الذي استخدمه ، فإذا الرمز يعطي التجربة بقدر ما يأخذ منها))[٤]، فالشاعر بمجرد ذكره لاسم من هذه الأسماء يحرك في المتلقي مشاعره وذاكرته ومرجعيته الغنية بالمعلومات الدينية من قصصهم فيعبر عن معانٍ أكثر بكلمات أقل، وهو تكثيف فجر منه الشاعر ما يعينه في موقفه الشعوري، والفرق بين التعالق

---

١ – ينظر:الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:٢٠٠.

٢ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر:١٩٥.

٣ –ديوان الوأواء الدمشقي:تحقيق،سامي الدهان، دار صادر بيروت ،ط٢، ١٩٩٣م:٢٧٦.و(وَنَغْمَةُ دَاوُدٍ)جاءت في بعض المصادر (ومنطق داود) ،ينظر:ربيع الأبرار ونصوص الاخبار ،لابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري(ت ٥٣٨ هـ)،تحقيق:علد الأمير مهنا ،مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ،بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م، ٢٤٧/٥.

٤ – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:٢٠٨.

الديني القرآني والتعالق مع الشخصيات أن التعالق مع الشخصيات قد يخلو من ألفاظ ومنطوق الآية الكريمة إذ يكتفي ذكر اسم الشخصية أو ما يشير إليها من متعلقاتها الخاصة بها ، وتختلف أيضاً أن بعض الشخصيات ليست مقتصرة على القرآن الكريم مصدراً لها وإنما هي متناقلة وموروثة عبر الأجيال من سنة النبي وآل البيت أو القصص الدينية.

وفي شعر موفق محمد كانت ظاهرة التعالق النصي مع الشخصيات الدينية حاضرة ومميزة وتميزت ولمعت بعض الأسماء في نصوصه أكثر من غيرها، وإن ما يلفت النظر هو أن الشعر عند موفق محمد لا يكاد –في نص من نصوصه الحاضرة– يفارق فكرة الموت والقتل التي يجعلها محوراً من محاور الواقع المحيط به وكثرة ذكره للموت وتركيزه عليه إلى هذه الدرجة دلالة على عمق تأثيرها النفسي والإنساني والشعوري على الشاعر فكان يشخص الموت ويتحدث إليه فلا يتعامل معه حكماً إلهياً وأمراً ربانياً؛ لأن الشاعر يرى أن الموت أصبح بأمر إنساني إرهابي، وأن الإرهاب هو من يتحكم بعمر الإنسان وحياته وموته.

ومن الشخصيات الدينية التي تعالقت معها نصوص الشاعر هي شخصية ملك الموت (عزرائيل) فقد تعالقت مع نصوصه الحاضرة وتكررت ثلاثاً وعشرين مرة، ثمانِ عشرة مرة منها باسمه (عزرائيل) وأربع مرات ذكره باسم (ملك الموت)، و يدل ذلك على أثره النفسي في الشاعر((وأن الموت تم تمثيله في هذه القصائد لا في معناه الديني فحسب ، ولكن تم تمثيله أيضا وخاصة على أنه تهديد يلقي بثقله على الحياة البشرية ويفسدها))[1] فيقضي على كل الأشياء الجميلة ويستبدل الفرح بالحزن والراحة بالألم واللقاء بالفراق وقد اختلف الخطاب من قصيدة إلى أخرى فأحياناً ينادي عزرائيل عليه السلام ويسميه المنقذ السامي ؛لأنه من يخلصهم من الغربة والألم، يقول الشاعر:

جسدي ويا دمي الغريب

وقعٌ لأقدام عزرائيل نبض القلب

---

[1] –**الموت في الشعر العربي من الأصول إلى نهاية القرن ١١١١هـ،:محمد عبد السلام،ترجمة: مبروك المناعي،مؤسسة مؤمنون بلا حدود،ط ١، ٢٠١٧م :٣٤٠.**

وقع لهذا الصعب

والمنقذ السامي

غرباء يا أذني الغريبة

هل تسمعين

عويل شرذمة الذئاب

إرباً

تمزق بالتقطيع

إرباً وتمسح نابها

في فروة الحمل الوديع[1]

فالذئاب التي تمزق وتقطع الأجساد رمز لكل من سرق أحلامهم وآمالهم وقتل الأبرياء ،الذين رمز لهم الشاعر بالحمل الوديع ،حتى أصبح عزرائيل هو المنقذ المخلص، حتى يصل إلى مرحلة أنه ينتظره بشوق وأن الحياة هي الجحيم وهي العذاب، ويقول:

فوا أسفاه يا أبتاه

ألمثل هذا ينجب الفقراء أبناءً لتغرق

في الجحيم

بيني وبين الموت أشواط من السل

وأصناف العذاب

فمتى يطرق عزرائيل بابي؟

فمتى يطرق عزرائيل بابي؟ [2]

فيعرض لنا فكرة الموت بطريقة مختلفة ((مستمدة من حركة النفس الإنسانية الجريحة التي تهدف إلى عرض الإحساس بفداحة الألم لا التعزي عنه بصورة القوة التي تؤول إلى الفناء))[1] .

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة:١٥٠.

[2] - م . ن:١٧٨-١٧٩.

ومرة يصوره يطرق بابه ليلاً متخفياً فهو لا يخاف من الموت وإنما الموت هو من يخاف من زيارته فيأتي له ليلاً وخلسةً متخفياً من أعين الناس، يقول:

مَنْ يطرقُ بابي؟
وأنا الساكن في قاع جهنم
أشربها صِرفاً
وأتقي عقرباً وأحذر حزباً
مَنْ يطرقُ ..؟
أخيك عزرائيل
أهل بالهزبر فمن أين جيتا؟
لك يا جيتا
وقد جئتك الليلة خلسة
أتخفى..[٢]

لم يعد العراقي يخاف من الموت ؛ لكثرة الموتى وكثرة زيارة عزرائيل لهم فالموت يحصد الأرواح بالجملة لدرجة أن من يزوره يغني ويرقص لخلاصه من عذاب الحياة ورحيله نحو راحة الموت الأبدي يقول:

المقابر ضيقةٌ والموتى يتسعون
ولا أحدٌ يؤجلُ موت اليوم إلى غدٍ
والعراقُ بظهر الغيب ..
هكذا يغني من جاءه عزرائيل راقصاً
في ستوتةٍ متروسةٍ بالسكرابِ من القتلى[٣]

فالمقابر ضاقت بموتاها وهم يستعجلون الرحيل ، فالموت هو الرحمة والخلاص من أعباء الحياة وضغوطاتها يقول الشاعر:

---

[١] –الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها:د.علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨١ :٢٢٦.

[٢] –بين قَتْلَيْن:٧٤–٧٥.

[٣] – بين قَتْلَيْن:١٠٩–١١٠.

إن الذي يزيد من صعوبة دفن القتلى
أنك لا تجد القتلى
فهم يباعون على شكل قطع غيار بشريةٍ
ومنهم من يعضُّ الأنقاض بأسنانه كافراً بالإنسانية كلها
رافعاً قلبهُ لعزرائيلَ ومنتظراً رحمة الشفل الذي سيخلصه
من كل هذه الخزعبلات..[1]

إذ يصل الإنسان لمرحلة انتظار ملك الموت وهو يحمل قلبه ويرفعه منتظراً الموت ،والشاعر بتعالقه مع شخصية دينية كالملك عزرائيل عليه السلام ملك الموت لم يكن ينظر إليه نظره عقائدية دينية وإنما كان يخاطبه ويستحضره:

قال لي عزرائيلُ
وكانت المدينة خالية
ألا من وجهة
إذا كنت راغباً فاصعد
معي
وابتسمَ
وهو يشدُّ العلم العراقي
على دراجته الهوائية التي
يستعملها مقلداً ساستنا
للحفاظ على البيئة
ناظراً إلي بجمرتين لاهثتين
تحترقان في جسدي
شكراً لدعوتك
ولكني لم أنضج بعد
فلم أنل حصتي الكاملة

---

[1] – م . ن:١١٠.

من الجحيم[1]

مع أن الشاعر في الأبيات السابقة كان يدعو الموت وملك الموت بشوق ولهفة نراه هنا يرفض دعوته فهو يجسد الملك عزرائيل بهيأة البشر وهو يقود دراجته الهوائية هارباً من الظروف القاسية يدعو الشاعر لمرافقته فيرفض دعوة عزرائيل لا رغبة وحباً في الحياة وإنما يصف متهكماً ما ينتظره من هذه الحياة التي وصفها بالجحيم وما ينتظره من ألوان العذاب بها فهو في تعالقه مع هذه الشخصية ((يتجرد من فكرته المخيفة المحزنة تجرداً كاملاً فلا يتبقى منه إلا الحقيقة العارية وهذا يجعل موقفه مختلفاً عن الموقف المألوف بين الناس))[2]، فالموت هو نهاية الحياة ولكنه عند الشاعر نهاية العذاب والجحيم وبداية جديدة في عالم آخر مهما كان فلن يكون أصعب مما يحيط به من قسوة وحزن ، يصور ملك الموت كإنسان عادي يسكن معهم لكثرة ما قبض من أرواح بريئة في كل يوم حتى أصبح الموت يفتقد تلك الرهبة فلا يخافه ولا يخشاه أحد.

ومن الشخصيات الدينية الأخرى التي تعالق معها الملكين (هاروت وماروت) في قوله:

وأنت (وليدنا)الذي وضعت الحياةُ
قيثارتها في يديه فعلمها القراءة والكتابة ،
وفرنا في بابل وأرانا سحر هاروت وماروت
لقد كنت أباً بامتياز
تطعمنا واحداً واحداً
ونحن نجلس في المسطر
تحت شجرة الموت التي يتمطى الرعب
في أغصانها كل قرب ورقته
التي سقطت منذ سنين[3]

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة:٥١٥-٥١٦.

[2] -قضايا الشعر المعاصر :نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة،ط٣، ١٩٦٧ :٣٠٩-٣١٠.

[3] -بين قَتْلَيْن:١٢٥-١٢٦.

استدعى الشاعر ملكين (هاروت وماروت) أنزلهما الله تعالى امتحاناً للبشر، وهما ملكان اقترن اسمهما بتعليم السحر للناس وقد اقترن السحر بالكفر والشرك بالله واقترن اسمهما ببابل ، فالشاعر استحضر هاروت وماروت ليرمز بهما إلى عجائب الدنيا فقوله (أرانا سحر هاروت وماروت) يقصد به أنه أراهم عجائب الأمور.

ولم يقتصر التعالق الديني عند الشاعر على الشخصيات الدينية للملائكة بل تضمن التعالق النصي مع شخصيات الأنبياء، إذ شكلت شخصية كل نبي من أنبياء الله عز وجل مصدراً مهماً من مصادر التراث الديني والشاعر يلجأ إلى استدعاء الأنبياء بصورة مباشرة أو غير مباشرة من خلال ذكر أسماءهم بصورةٍ صريحةٍ أو من خلال التلميح إليهم بذكر جانب من جوانب الشخصية أو جزء من حياتهم ، فقد عرف بعض الأنبياء بصفات معينة واقترنت أسماؤهم بها فأصبح نبي الله أيوب رمزاً للصبر ومريم عليها السلام رمزاً للعفة ويعقوب رمزاً للحزن ونبي الله يوسف رمزاً للجمال، ومن الأنبياء الذين تكرر تعالق النص الحاضر معهم نبي الله آدم عليه السلام وقد اقترن اسم آدم بالخطيئة التي أنزلته من الجنة إلى الأرض ،فالشاعر يشير إلى هبوط آدم إلى الأرض بقوله:

كان على آدم أن يرفع كأس

الموت

ويشرب نخبه

ليراهُ الرَّبْ

لا أن يخطف قلب الدنيا كي يهبط

في مقصلةٍ تمتد على طول

الأرض[1]

يشير الشاعر إلى ما يراه الإنسان من عذاب على وجه الأرض فيصورها كأنها مقصلة تمتد على طول الأرض ، وأن هذا العذاب كله سببه خطيئة آدم فهو يلومه ويقول لو أنه رفع كأس الموت أفضل من أن يهبط بنا إلى الأرض لنرى فيها ما نراه

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة:٤٧.

اليوم، وآدم عليه السلام ((نموذج للإنسان بكل مقوماته وخصائصه ومن أظهر تلك المقومات والخصائص ذلك الضعف البشري الأكبر الذي يجمع كل نواحي الضعف الأخرى))[١] ،فهو يرمز للإنسان بصورة عامة ،ويرمز بآدم في موضع آخر إلى بداية الخلق وهو يحمل دلالة زمنية تدل على أبعد نقطة تاريخية فآدم هو أول من خلق الله على وجه الأرض يقول الشاعر:

الموت سيدنا المقدس

فهو الذي رغم الملايين التي

لا تنتهي من عهد آدم يوم مسَّ

الأرض

وابتدأ الصراع

يرعاك حتى يعلن الله النشور[٢]

ويقول في قصيدة أخرى :

من أين أتاك الموتُ؟

وأنت تروضه بالعقل وبالحكمةِ

من آدم حتى هذا اليوم

توقد نيرانك

لتضيء كهوف الموت الهمجي[٣]

فعلاقة الإنسان بالموت وجدت منذ خلق آدم فخلق الله الحياة وخلق الموت مع وجود آدم عليه السلام ، وآدم رمز للبداية والحياة والنهاية الحقيقية هي بوجود الموت، يقول الشاعر:

فلقد خلق الله العراقيين من طينة

أيوب

---

[١] -التصوير الفني في القرآن:٢٠٩.

[٢] -الأعمال الشعرية الكاملة:٢٠١-٢٠٢.

[٣] - الأعمال الشعرية الكاملة:٢٧٦-٢٧٧.

مازجاً معها علم آدم

وحلم إبراهيم [1]

تعالق الشاعر مع أكثر من شخصية دينية من أنبياء الله عليهم السلام وهم (آدم وإبراهيم وأيوب) ولكل نبي منهم سمة معينة يرمز لها، فالشاعر يصف هنا تركيبة الإنسان العراقي فهو مصنوع من طينة أيوب وأيوب رمز للصبر وعلم آدم وحلم إبراهيم فالصبر والعلم والحلم اجتمعت في العراقيين فالعراق أرض الأنبياء وصفاتهم متوارثة ومأخوذة من صفات الأنبياء، يقول الشاعر:

أما من صالح في ثمود

ويصرخ عن رؤوس العراقيين

على الرماح

وإن الله بريٌ من الملثمين ورسولَه[2]

وهنا يقوم الشاعر باستدعاء شخصية النبي صالح عليه السلام ويشير إلى الانحراف والفساد والذبح والقتل الذي انتشر في الأرض فهي بانتظار المنقذ والمخلص كما خلص صالح ثمود وعذب الله الظالمين ((فثمود كعاد هم من ذراري المسلمين الذين نجوا في السفينة مع نوح ولكنهم انحرفوا فصاروا إلى الجاهلية حتى جاءهم صالح ليردهم إلى الإسلام من جديد))[3].

وصالح وغيره من الأنبياء يمتلكون سفينة النجاة للمسلمين ويد الله التي يضرب بها الطغاة والظالمين ، فالشاعر باستحضاره واستدعائه لصالح عليه السلام يرجو الخلاص الإلهي ، وشعوره بأن الطغيان قد وصل الحد الذي يحتاج إلى التدخل الرباني لإنقاذ البشرية ، ومن القصائد القليلة التي يشع فيها الأمل بالخلاص والفرج هي القصائد التي يستدعي فيها الشاعر ويستحضر النبي نوح عليه السلام يقول:

وسيبدأ الطوفان تنفتح الرقاب

حمماً تطوح بالطغاة

---

[1] –م . ن:٢٨٨.

[2] –م .ن:٢٩٤.

[3] –في ظلال القرآن ،٤/ ١٩٠٩.

لا فلك ينفع

إن موجاً كالجبال

سيفور من عين السماء

لا تكفي آلاف السنين

كي يصطفي

وسيبدأ الطوفان من نارٍ ودم

ليرى بسورته القلوب فلن يكرر غلطته

سيكون نوح من يخوض غماره

ويستوي قلب الرجال على الحياة

لكي يؤكد توبته[١]

فالشاعر يأمل بطوفان إلهي يقضي على الطغاة فهو طوفان من نار ودم ، والنبي نوح هو القائد المخلص المنتظر فهو رمز للخلاص الإلهي الرباني فيكرر استدعاء شخصية النبي نوح رمزاً للخلاص ولكنه، يتهم النبي بأنه أخطأ في إرساله الغربان يقول:

يا فقراء الأرض تعالوا

هذي غربانُ سفينة نوح وحمائمه

اخطأ نوحٌ من هذا الإرسال البائس

أخطأ فالطوفان الوحشي الدامس

يجتاح العصر

ويجرف كل حضارة هذا القرن العشرين[٢]

ينادي الفقراء لأنه يرى غربان وحمائم نوح بوصفها إشارة لقدوم السفينة ،فالأمل يلوح بالأفق ولكن الطوفان لم يكن طوفان إنقاذ ، وإنما وصفه الشاعر (بالوحشي الدامس)فقد اجتاح الجميع دون استثناء.

ويتعالق الشاعر مع شخصية النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم:

---

١ -الأعمال الشعرية الكاملة:٤٨-٤٩.

٢ -الأعمال الشعرية الكاملة:١٤٦.

كل ما أرجوه من

قائلي أن لا يطرق

إلا بالكاتم رأسي

فأطفالي نائمون

أمن أجل هذا تطيل

الذئاب لحاها

أسوة بالنبي محمد

سيروا في الأسواق

وتفقدوا الرعية

بلا وخر وخر

ولا رشاشات ولا حمايات[1]

وهنا تعالق واستحضار عكسي أراد منه الشاعر التهكم من المتظاهرين بالدين الذين يتخذون من الإسلام غطاءً لجرائمهم،فقد أطالوا –من وصفهم الشاعر بالذئاب –لحاهم متظاهرين بذلك أنهم يتخذون من النبي قدوة وأسوة لهم، فالنبي صلى الله عليه واله وسلم يعد قدوة للمسلمين.

لم يقتصر استدعاء الشخصيات الدينية على الملائكة والأنبياء وإنما نجد النصوص الحاضرة تتعالق مع شخصيات دينية أخرى ومنها قول الشاعر:

يا ملك الموت أنا ملك السكراب

سأريك زليخا الفحل

غلقت بوجهك كل الأبواب

وهئتُ لك

وقميصي قد من دبرٍ[2]

---

[1] – م. ن:٥٢٥.

[2] –الأعمال الشعرية الكاملة:١٢٣.

فتعالق الشاعر واستدعى شخصية (زليخا)وقد صور ملك الموت وهو يلاحقه كملاحقة زليخا ليوسف فهو يلاحقه كملاحقة العاشق المتيم بمعشوقه ويغلق جميع الأبواب بوجهه فلا طريق للهرب من ملك الموت.

ويتعالق الشاعر في أكثر من موضع مع مريم عليها السلام ولكن هذا التعالق لم يكن بصورة مباشرة وإنما بالتلميح وذلك بذكر بعض الألفاظ والجمل المتعلقة بها عليها السلام كقوله:

هزيني لأسقط عليك فتى جنيا

واغزليني على جسدك

لأتعشق فيك وأدفع عنك الأذى[١]

فهو يشبه الحلة مدينته بمريم العذراء ومستحضراً مشهداً من مشاهد حياة مريم عليها السلام الصعبة ،مشهد ولادة المسيح حيث أمرها الله بهز جذع النخلة وهي من معجزات الله تعالى، فهز الجذع يؤدي إلى تساقط الرطب الجني على الرغم من إنها جذع فقط وليست نخلة ، فالحلة كمريم العذراء ففي مواقفها الصعبة وأيامها العصية تنجب فتيانها وأبناءها العظماء والمبدعين ،ومن الشخصيات الأخرى نجد شخصية هابيل ابن آدم عليه السلام يقول الشاعر:

أكانت حنجرتك رأس هابيل

فما زالت مشدوخة تنز بين حجرين[٢]

وهابيل ابن آدم عليه السلام الذي قتله قابيل، والشعراء المعاصرون ((يستعملون قابيل رمزاً للجاني وهابيل رمزاً للضحية))[٣]،فصوت الحق كرأس هابيل ضحية الغدر والاغتيال من قبل أقرب الناس فقد استدعى شخصية هابيل رمزاً للتعرض للظلم والخيانة.

ومن الشخصيات المنبوذة دينياً شخصية إبليس ومن ذلك قول الشاعر:

أم إن مفتاح الجريمة

---

١ – م . ن:٣١٩.

٢ –الأعمال الشعرية الكاملة:٥٩٦.

٣ –استدعاء الشخصيات التراثية:١٠١.

كان مفتاح الحياة

أبليس أبى واستكبر

إذ كان يرى في عينيَّ آدم طوفان

الدم[١]

مفتاح الحياة ومفتاح الجريمة هي العداوة الأبدية بين آدم وأبنائه وإبليس ، وبداية معاناة الإنسان باستكبار إبليس وحقده على آدم وتربصه لإغوائه وتزيين الخطايا والذنوب لإيقاعه فيها، وطوفان الدم منذ آدم حتى يومنا الحاضر هو نتاج لتلك العداوة الأبدية الخالدة واستكبار إبليس وإصراره على حقده وتربصه بآدم وغفلة وسهو (آدم)الذي هو رمز لكل إنسان.

ويستمر الشاعر بالتعالق مع الشخصيات الدينية ومنها شخصية الإمام الحسين عليه السلام فتعالق معها تسع مرات، وقد شكل الحسين عليه السلام في ملحمة الطف رمزاً من الرموز الشعرية وهو رمز ((محفوف بكل الأبعاد التي تمد نسيج الملحمة بالحياة والروح لما يؤطر ذلك الرمز من طابع مقدس؛ لذلك لم يعدم الأدب الحسيني الجدة والأصالة في كل زمان ومكان))[٢] ،فكان رمزاً لكثير من المعاني السامية كالإيثار والتضحية والوقوف بوجه الظلم والشجاعة والخلود ،فضلاً عن ذلك إن استذكار أو استحضار أحداث الطف يؤثر ويلامس مشاعر المتلقي ،وقد تناول كثير من الشعراء المعاصرين قصة الإمام الحسين عليه السلام بتقنيات مختلفة ومتنوعة كلٌّ حسب رؤيته الشعرية ((والرؤية التي نعنيها إنما هي الرؤية الشعرية الواعية لا الرؤية الحالمة ولا الرؤيا المجهضة، الرؤيا نفسها التي تنطلق في حالة الحديث إلى أبعد من المرئي لتلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهداً كاملاً، وتؤدي إلى الهزة المرتقبة إذا زعمنا إنها الغاية من الشعر))[٣] ،وفي شعر موفق

---

١ –الأعمال الشعرية الكاملة:٤٦.

٢ –الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث دراسة موضوعية فنية :د. علي حسين يوسف ،وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، العتبة الحسينية المقدسة،ط١، ٢٠١٣م:١٠.

٣ – تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : د.نعيم اليافي، دار صفحات للدراسة والنشر، ط١، ٢٠٠٨م :٢١٢.

محمد يشكل الحسين رمزاً لضحايا السلطة ، وتوظيفه يأتي مقترناً دائماً بالدماء الطاهرة التي تسيل على أرض العراق مستباحة بلا ذنب ولا جرم سوى مطالبتهم بالحرية وثورتهم ضد الظلم ، فالحسين كان وما يزال رمزاً للثورة، يقول الشاعر:

وإن دماء العراقيين الذين تهدرون
هو ما تبقى من دماء النبي وعلي
والحسين
وإن جرحاً طوله خمسة عشر قرناً
ينزف وينزف
ومساحيكم تحرث فيه [١]

فقدسية دماء الحسين التي لم تحفظ مأخوذة من اقتران هذه الدماء واتصالها بدماء النبي ودماء علي ودماء العراقيين متصلة بهذه الدماء، فهي دماء مقدسة تنزف وتسيل كما سال دم الإمام الحسين عليه السلام.

والشاعر موفق محمد في تعالقه مع الشخصيات لا يتعالق معها في كل مرة بالموضع نفسه أو الموقف النفسي نفسه والجزئية نفسها وإنما يتعالق مع الشخصية نفسها عدة مرات بأشكال مختلفة فيأخذ منها في كل مرة ما يثري النص الحاضر ويضيف إليها ، فهو يختار وينتقي ويعيد خلقه على ضوء المتطلبات الفنية ليكتسب شعريته من خلال التوظيف الفني في السياق الشعري ، فيتفاعل الشاعر مع ما يتعالق معه ويستثمره فنياً ، فيصهر المادة المعرفية في ذات الشاعر ويحولها عبر تجربته الشعرية الخاصة ويمثلها فنياً لتصدر عنه عفوية غير مقحمة [٢]،ونجد ذلك في نصوص الشاعر ومنها قوله:

أقاسم
وا قاسماه
أي تنور هذا الذي نطعمه لحم قلوبنا
لنوزع للناس هنا خبز العباس

---

[١] –الأعمال الشعرية الكاملة:٢٩٥.

[٢] –ينظر :مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر:منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ٢٠٠٥ م:٦٧.

صبره

وهو يلم الماء إلى سماء تتفطر عطشاً

في رأس الحسين

يد الشمر تضغط رأس الزناد

ورأس العراق

على أي رمح سنرفع رأس العراق

ونطلب من ذابحيه

وطناً لأطفالهم وأطفالنا[1]

ففي هذا النص وغيره من النصوص الأخرى كانت شخصية الإمام الحسين عليه السلام رمزاً مرتبطاً بما وصل إليه حال العراق ،ولكن باختلاف الصورة الفنية التي يقدمها الشاعر من نص إلى آخر فهو يشبه العراق بالحسين عليه السلام، ورأس الحسين الذي رفع ظلماً على رأس الرمح، فالعراق مقطوع الرأس ولكن لا نجد رمحاً نرفع عليه رأس العراق ،فكما قيل إن قتل الحسين عليه السلام هو انتصار الدم على السيف وأن رأس الحسين ظل مرفوعاً على الرمح لأيام وهذا كان مفتاحاً وطريقاً إلى الثورة الكبرى ضد الظلم، فالشاعر يبحث عن الرمح الذي يرفع عليه رأس العراق كأنه يبحث عن مفتاح الفرج وشعلة النور ضد الظلم والطغيان ،ليظل العراق على الرغم من القتل والظلم ملاذ الفقراء والمظلومين، لقد كان النص غنياً باسماء شخصيات تحمل دلالات رمزية وجماليات توظيف واستدعاء للتراث الديني، يربط الشاعر من خلالها بين الحاضر والماضي ولم تكن الشخصيات المستدعاة في النص مقحمة أو مثقلة للنص ؛ لأنها ذات دلالة مركزية وهي ملحمة الطف وتعبر كل من هذه الشخصيات عن مدلول يتفق مع ملامحها فالقاسم رمز للفتيان الذين قتلوا في المظاهرات وسبايكر وغيرها من المواضع ، إذ يندبه الشاعر وقد ارتبط اسم القاسم بكل شهيد شاب وهي من الرمزيات الواضحة والمتعارفة في المجتمع والعباس رمزٌ للوفاء وهو يرمي الماء من كفه ليشارك أخاه بالاستشهاد والعطش ، والحسين رمز

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة:٢١٧-٢١٨.

الثورة والقوة يقابله الشمر رمز الغدر والظلم ، وقد حشد الشاعر النص وشحنه بدلالات ورموز من ملحمة كربلاء بوصفها من الماسي الكبرى الخالدة، فهي ((أنواع شتى من مآسي الإنسان في جو القيظ والعطش والقسوة والقتل الجماعي وحز الرؤوس، هناك مأساة الجنون البشري، ومأساة الخيانة، ومأساة القتل المجاني، وكذلك مأساة المروءة والفضيلة... الحسين أكبر من الحياة، ولعله لكبره وعلوه خارج الدائرة التي يمكن للمرء ضمنها أن يتوحد مع البطل رغم تطلعه إليه ولذا يكون التعبير الفني عنه قاصراً على مداه الفاعل))[١].

كانت المصادر الدينية من كتاب الله وأحاديث النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم ،وآل بيته عليهم السلام ،وقصص الأنبياء والقصص الدينية، تمثل أهم الروافد التي استغلها الشاعر خير استغلال ،وقد تعالق معها بآليات التعالق المتنوعة ،إذ شكل التعالق الديني القرآني ظاهرة واضحة ومميزة في نصوصه بامتصاصها تارة والحوار معها تارة أخرى ،واجترار القليل من النصوص وتعالقه مع الاحاديث والنصوص المنقولة عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم ،مع اختلاف أسانيدها وصحيحها وضعيفها واستدعاءه للشخصيات الدينية بدلالات إيحائية ورمزية، عبر بها عن تجربته الشعرية والشعورية ،معبراً عما يجول في خاطره وما يعتريه من ضياع وحسرة وألم على بلده العراق ،فهو يتألم لألمه ويبكي لبكائه جاعلاً منه محوراً تدور حوله نصوصه الشعرية.

---

[١] – مقدمة جبرا لمسرحية عبد الزراق عبد الواحد الشعرية(الحر الرياحي): جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، ط١، ١٩٨٢م: ٧.

المبحث الأول/ التعالق النصي مع الشعر العربي القديم

يقصد بالشعر المرجعي هنا النصوص الشعرية القديمة التي تعالق معها الشاعر المتمثلة بالأدب الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي ، إن ما يخلق الإبداع الشعري ما يملكه الشاعر من مخزون ثقافي وأدبي في ذاكرته وتجربته الشعرية والشعورية ، وهي انعكاس لثقافته الأدبية، تتفاعل فيها نصوص الشاعر مع نصوص أدبية من التراث أو حتى من الأدب المعاصر، وقد عدَّ بعض النقاد كثرة التعالق النصي في النص الأدبي دالاً على ثقافة الكاتب وخلفيته الأدبية، وما يحتفظ به من مخزون أدبي فني شعري مقصود أو غير مقصود ،وقد يكون التناص في الألفاظ أو الأفكار أو المعاني أو الأوزان والقوافي أو حتى المفردات أو استدعاء شخصيات أدبية أو القصص ، فهو كمن يصنع نكهة مركزة معاصرة متناغمة من خلال مزج العديد من النكهات المعروفة ليعمل على تحريك وإثارة ذائقة المتلقي ، والأمر ليس بالسهولة واليسر الذي يبدو عليه ، فالمهمة تحتاج إلى موهبة وملكة وقدرة على الخلق الشعري الإبداعي تسمو بالنص الأصلي ولا تشوه معالمه الأصلية، تضيف إليه ولا تسلب منه ما فيه من جمالية ، فالنص يتفاعل مع نصوص أخرى بطرق مختلفة حتى ((صار التفاعل هو السمة المميزة للنص بمعناه الواسع فالنص يتفاعل مع غيره كما أن القارئ يتفاعل مع النص ويساهم في إنتاجه))[1]،حتى أن الشاعر في هذا التفاعل يضع نفسه أمام عظمة الموروث الأدبي، فيكون على كفتي ميزان فإن رجحت كفة الموروث ضاع الشاعر؛ لأن الموروث قوي الحضور في الذاكرة ،وإن تساوت الكفتان جاء النص سليماً معافى ، لكن لا طريف فيه ، ولعل هذا ما سماه أسلافنا (بالسهل الممتنع) ... أو رجحان كفة الشاعر وتفوقه على نفسه باستحضار الموروث وتجديده وإعادة ابتكاره وإطلاق أسره، ويسمى بالنص الإشاري الإبداعي فهو بانفتاحه على الموروث أعاد ابتكاره وصناعته ليكون منه الشيء الجديد[2].

---

[1] –من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي :سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط١، ٢٠٠٥:٧٩.

[2] –ينظر :الخطيئة والتكفير :٣٢٢.

فالحداثة لا تعني الانفصال عن الأدب القديم، إذ لا يكون الشاعر قادراً على الخلق والإبداع إذا لم تكن ذاكرته مليئة بالثروة الأدبية الموروثة ؛ ونجد أن أدونيس هو أكثر الشعراء الذين مثلوا الثورة على التقليد ومن دعاة التجديد في الشعر الحديث ، يقول في قصيدة له أنه هيأ بيته للشعراء القدامى ، فلا خلق شعري جديد من دون علائق واتصال بالقديم ففي قصيدة له بعنوان (إسماعيل)يقول فيها :

متدثراً بدمي، أجيء يقودني

حلم ويهديني بريق

هيأت بيتي لابن رشد

وأبي نواس والرضي

وكتبت للطائي أن يأتي وقلت لذي القروح: ،أبو العلاء أتى

وأحمد وابن خلدون

سنعلن آية الأحشاء، وسوسة السديم الأولى

ونفكك اللغة الدفينة [1]

والتعالق النصي الأدبي كان حاضراً في نصوص الشاعر موفق محمد سواء أكان تعالقاً أدبياً مرجعياً أو مرحلياً أو ذاتياً مباشراً أو غير مباشر شعرياً أو نثرياً، ولكن التعالق الشعري كان الأكثر تمثلاً وحضوراً في النص الحاضر ((لما له من صلة وثيقة باستجلاء البواطن الداخلية المكتظة بالمشاعر والأفكار والرؤى والتجارب التي عادة ما تحتفظ بها الذاكرة))[2] وكان الشاعر موفق محمد متأثراً بالشعر العربي القديم والحديث والمعاصر ومن تعالقاته النصية مع الشعر العربي القديم قوله:

فالوحوش قادمون وقادمون

وقادمون

ما دام الحاكم العربي

ينام في إحدى مقلتيه ويتقي

---

[1] – **كتاب الحصار :أدونيس،دار الآداب،ط٢ ، ١٩٩٦م :٢٣٥.**

[2] –**تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد :د. فاتن عبد الجبار جواد الحياني،قصر الثقافة والفنون ،العراق ،ط١، ٢٠١٢م :٦.**

بأخرى الأعادي فهو يقظان نائمُ
لا من أجل الشعب المغلوب
ولكن
من أجل الكرسي الغالب
فلا غالب إلا الكرسي[١]

ففي النص تعالق نصي مع البيت الشعري للشاعر حميد بن ثور الهلالي في قوله: (من الطويل)

يَنامُ بإحدى مُقلَتيهِ وَيتّقي بأُخرى الأَعادي فَهوَ يَقظانُ نائمُ[٢]

والبيت الشعري قاله الشاعر في وصف الذئب "وتزعمُ الأعراب إنّ الذّئب ينامُ بإحدى عينيه، ويزعمون أنّ ذلك من حاقِّ الحذر"[٣]، وقد قام الشاعر موفق محمد باجترار البيت الشعري، ولكن لم يكن اجتراره يحمل معنى البيت نفسه وإنما كان اجتراراً يعمل عمل الامتصاص ، فقد امتصت القصيدة البيت الشعري وأعادت توظيفه وتوجيهه لبيان غاية الشاعر ومقصده من خلال تشبيه الحاكم العربي بالذئب الذي ينام نومة حذرة ،متربصاً ويقظان حتى في نومه ، ولكن يقظته ليست للحراسة أو للحرص على شعبه وإنما خوفاً على كرسيه ،فهو يشير بطريقة ساخرة وساخطة إلى الواقع السياسي المأساوي للشعب الذي وصفه (بالمغلوب) والحاكم الحريص كل الحرص على المنصب والكرسي دون الاهتمام بالرعية، فالعلاقة بين النصوص قد تكون ((صريحة أو خفية بنصوص أخرى والأعمال تمارس سلطة حقيقية على تلك التي سبقتها وتشكل التلقي الذي سوف يكون لها عند الأجيال المقبلة))[٤] ويعود ليمتص البيت نفسه في قصيدة أخرى يقول فيها:

على عسل في دعاء أمي

---

١ -الأعمال الشعرية الكاملة :٣١٩.

٢-ديوان حميد بن ثور الهلالي،جمع وتحقيق:د.محمد شفيق البيطار،الكويت،ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م:١٥٢.

٣ -الحيوان :٤٦٧/٦.

٤ -مدخل إلى التناص :نتالي غروس:ترجمة :عبد الحميد بورايو ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا دمشق ، ٢٠١٢: ٢١.

ينام الباب بعين واحدة

ويتقي بأخرى

فأمي يقظانة نائمة

وقنبلة موقوتة البكاء

تقبل وسائد الغائبين

وترنو من خلل الدموع في صورته المؤطرة

فترى الموت البليل في عينيه[1]

فصور لنا الشاعر تلك الأم الفاقدة لولدها وهي (يقظانة نائمة) شوقاً وحزناً تعاني من الأرق فهي يقظانة حتى في نومها، لا يفارقها البكاء ، وثمة صورة أخرى تتمثل بالباب الذي ينام بعين واحدة، فهو لا يغلق باب الأمل بانتظار العائدين، فالباب مفتوح دائماً والأمل موجود نتيجة لدعاء أمه ، فالشاعر امتص البيت الشعري وأذابه مع النص وغير معناه ووظيفته نهائياً في رسم صورة شعرية هي صورة الحزن والبكاء وصورة الأمل والانتظار.

ونجد أن الشاعر ينجح في توظيف رمزية الذئب في كل مرة لتكون مختلفة عما سبقها، في نوع من التكثيف الدلالي ، وتختلف رمزية الذئب في الأدب العربي اعتماداً على القصص والأساطير، فقد يكون الذئب البريء في قصة يوسف عليه السلام أو الذئب الذي هو رمز للخداع والمكر والحذر. يقول الشاعر موفق محمد في قصيدة أخرى:

وتعال معي لنرفع كأس أبي نواس بعيداً إلى قاع جهنم

علها تضع فيه المتقد من جمرها

ونشرب إن أردنا الموت صرفاً

ونرقص على أكتاف سدنتها [2]

وقد تعالق مع قول الشاعر حسان بن ثابت: (من البسيط)

مَن سَرَّهُ المَوتُ صِرفاً لا مِزاجَ لَهُ فَلْيَأتِ مَأسَدَةً في دارِ عُثمانا[1]

---

[1] –الأعمال الشعرية الكاملة:٣٣٩.

[2] –بين قتلين:٩٧.

وقد أتى التعالق النصي بلمحة عفوية غير مقصودة بالاستعانة بتراكيب سبق إليها شعراء آخرين كالشاعر حسان بن ثابت بقوله(الموت صرفا) وقد شبه شرب الموت واستقبالهم له كشرب الخمر صرفا أي غير ممزوجة، فالموت أصبح سهلاً متوافراً لا يسبق بمقدمات ، وإنما يأتي سريعاً صافياً واضحاً يقبض أرواح الناس بصورة مفاجئة ، وقد أدمنوا الموت كما أدمن أبو نواس الخمر واعتاد عليها،ويتعالق النص مع قول الشاعر عمرو بن كلثوم في قوله: (من الوافر)

وَنشْرَبُ، إنْ وَرَدْنا، الماءَ صَفواً، وَيَشْرَبُ غَيْرُنا كَدَراً وطِينَا[٢]

وشكلت ظاهرة التعالق النصي بأنواعه المختلفة مساحة كبيرة من نصوص الشاعر موفق محمد بآلياته ومصادره المتنوعة فيقول في إحدى قصائده:

ورتل سيافهم الذي يولج السيف

بالرقبة

ويولج الرقبة بالسيف

وهو على كل ذبح قدير

أصلي فما أدرى إذا ما ذبحته

اثنتين صليت الضحى أم ثمانيا [٣]

وهي تحاور قصيدة للشاعر قيس بن الملوح يقول فيها: (من الطويل)

أُصَلّي فَما أَدري إِذا ما ذَكَرتُها اِثنَتَينِ صَلَّيتُ الضُحى أَم ثَمانِيا[٤]

وقد عكس الشاعر موفق محمد المعنى ، فاستبدل كلمة ذكرتها بذبحته وهو يحاور قصيدة غزلية لشاعر عرف بجنونه وهيامه بحبيبته ، فهو من شدة عشقه لها لا يعرف عدد ركعات صلاته ، ليوظف المعنى ويقلبه بدلالة رمزية أعمق وأبعد من المعنى الأصلي للنص الغائب، وهو يسخر ويتهكم من الواقع الذي نجده عند مدَّعي

---

[١] – ديوان حسان بن ثابت: عبد أمهنا،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط٢، ١٩٩٤م:٢٤٤.

[٢] –ديوان عمرو بن كلثوم،جمع وتحقيق وشرح:د.أميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان، ط١، ١٩٩١م :٩٠.

[٣] –الأعمال الشعرية الكاملة:٢٩٢.

[٤] – ديوان قيس بن الملوح،شرح :د.يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت –لبنان،ط١، ٢٠١٠م:٢١٠.

الإسلام بالقتل والذبح بدم بارد ، فهم يتوضأون بدماء الشهداء ويصلون الضحى وهذا مخالف لما تدعو له الصلاة ويدعو له الدين الإسلامي.

ويقول في قصيدة أخرى:

أولئك إخواني ..فجئني بمثلهم

المفلسين الحالمين بوطن يرفرف

في جناح اليمام

ونساء من عسل ونور

وغزال في غيمة

وكوخ على ضفة النهر [1].

وفيه تعالق نصي مع النص الغائب من قصيدة للشاعر الأموي الفرزدق يهجو فيها جرير في قوله من : (الطويل)

وَمِنّا الَّذي قادَ الجِيادَ عَلى الوَجا لِنَجرانَ حَتّى صَبَّحَتها النَزائِعُ

أولَئِكَ آبائي فَجِئني بِمِثـــــلِهِم إِذا جَمَعَتنا يا جَريرُ المَجامِعُ[2]

وقد كان مذهب العرب الفخر بآبائهم فأعاد الشاعر كتابة النص فاستبدل الإباء بالإخوان ، فالفخر للإنسان لا يكون بما كان وإنما بما أصبح عليه ، فهو يفخر بحاضره لا بماضيه، فقد تأثر الشاعر تأثراً لا شعورياً بالنصوص الأدبية التراثية للشعراء العرب، وهو في تعالقه يصف إخوانه العراقيين المفلسين الذين لا يملكون شيئاً سوى أحلامهم وآمالهم بوطنٍ صالح للحياة فيه أبسط سبل العيش، ومن النصوص المتعالقة مع النصوص الأدبية القديمة قول الشاعر:

والعوانس المعلبات في البيوت

ينشرن أحزانهن على السطوح

بانتظار الرياح

والرياح تجري بما لا تشتهي العوانس

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٣١.

[2] – ديوان الفرزدق:إيليا الحاوي،دار الكتاب اللبناني،بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٣م، ٧١/٢.

وما من مجير

وما من سميع[1]

إذ حاور الشاعر قصيدة المتنبي في قوله:(من البسيط)

ما كُلُّ ما يَتَمَنّى المَرءُ يُدرِكُهُ تَجري الرِياحُ بِما لا تَشتَهي السُفُنُ[2]

وهو بيت من أبيات المتنبي المعروفة الذي ذهب مذهب المثل ، مثله مثل الكثير من أبيات المتنبي، وقد حاوره الشاعر مسلطاً الضوء على مشكلة من مشكلات المجتمع التي تعد من مخلفات الحروب التي حصدت أرواح الشباب وخلفت كثيراً مما يسميه الشاعر (بالعوانس وهن معلبات) في البيوت ، رمز للعجز والضعف وعدم القدرة على تغيير أحوالهن وهن ينتظرن الأقدار التي تسير بما لا تشتهيه (العوانس) ،فكما هو معروف عن أبيات المتنبي أنها جرت على ألسن الناس كالمثل السائر، وقد وظفها الشاعر هنا متكئاً على أفكار المتنبي ومعانيه باستدعاء هذه الأفكار والمعاني من ذاكرة الشاعر ((حيث تنهض الذاكرة بمهمة ترشيح مخزوناتها لعملية تحويل فني من شكلها التراكمي المحفوظ في حاضنتها إلى شكل نوعي إبداعي بكل ما تنطوي عليه فعالية التحويل من إجراءات وتغيرات وتبديلات تنتهي إلى اختيار المادة الصالحة للتنصيص))[3]،فيغرف الشاعر من رفوف ذاكرته ويمزجه بتجربته الشعرية وذاته الشاعرة؛ ليحوله إلى نص حاضر يستهدف مشاعر المتلقي، ((والفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة وفكرة لن يجد إلا كلمات قد تم حجزها))[4] ،ويقول الشاعر في قصيدة أخرى :

كيف اصطفته؟

وكيف ابتلته؟

فَاستَعمِلِي الرِفق فِي تَأنِيبِهِ بَدَلاً

---

[1] –الأعمال الشعرية الكاملة:٣٩٣.

[2] – شرح ديوان المتنبي:وضعه عبد الرحمن البرقوقي،دار الكتاب العربي،بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٦م، ٣٦٦/٤.

[3] – تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد:٥.

[4] –النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:٢٨.

مِن لومه فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ

هو ذا قلبي

طفل يتدحرج فوق رصيف الكلمات[١]

فالشاعر هنا قام باجترار بيت شعري للشاعر ابن زريق البغدادي مع تغيير طفيف ببعض الكلمات في قوله : (من البسيط)

لا تَعذَلِيه فَإِنَّ العـــــذلَ يُولِعُـهُ قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمـــــعُهُ

جاوَزتِ فِي نُصحه حَداً أَضَـرَّ بِهِ مِن حَيثَ قَدرتِ أَنَّ النصحَ يَنـــــفَعُهُ

فَاستَعمـلِي الرِفق فِي تَأنِيبِهِ بَدَلاً مِن عذلهِ فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ[٢]

وقد قام بتضمينه في قصيدته وأشار إليه في الهامش، واضعاً البيت بين قوسي التضمين ،واستدعاء الشاعر للبيت الشعري كما هو لم يكن استدعاء لنموذج جامد أو إعادة لكتابة النص الغائب ، وإنما كان استدعاء اجترار شبيه بالامتصاص، فقد امتصت القصيدة معنى البيت وامتزجت معه لتكون مكملة لمعناه، ومن هنا لم ((يعد النص بناءً مغلقا ، بل صار عالماً من النصوص وفضاء من الدلالات والثقافات والأصوات، وتحرر من الدلالة الواحدة إلى الدلالات والثقافات والأصوات المنفتحة والمتعددة))[٣]، وأصبح الأدب عملية إرجاعيه كما يرى مالارمية [٤] يسترجع فيه الكاتب ما حفظه وسمعه من نصوص أدبية ، فوظيفة التناص ((بالنسبة للقارئ أو الكاتب مجرد تأكيد على حضور الخاصية الأدبية لأن الأدب لا يصنعه إلا الأدب))[٥]، فالنص حتى يكون غنياً وخصباً تتعدد تعالقاته وتتنوع فـ((كل نص جيد ينسج كيانه الخاص ضمن منظومته المعرفية كما يطور آليات بناءه المتلاحمة

---

١ -الأعمال الشعرية الكاملة:١٥٨.

٢ -نفح الأزهار في منتخبات الأشعار: جمع :شاكر البتلوني،ضبط وتصحيح:إبراهيم اليازجي،المطبعة الأدبية بيروت لبنان، ط٣، ١٨٨٦م:٥.

٣ - النص المفتوح في النقد العربي الحديث :د.عزيز حسين علي الموسوي،الدار المنهجية للنشر والتوزيع،عمان ، ط١، ٢٠١٥م :١٧٠.

٤ -ينظر :سيميائيات النص الأدبي: د.أنور المرتجى،دار الثقافة والإعلام ، ٢٠١٥م :٦٣.

٥ - سيميائيات النص الأدبي:٦٦

في حدود شبكة علاقاته المتميزة وهو بهذين النحوين يؤسس إبداعه الخصب الخلاق))[1] ، وفي جزء آخر من القصيدة يقول الشاعر:

كانت زوجتي المذعورة تبكي
وتبلل في جسدي الكدمات
اِعتَضتُ مِن وَجهِ خِلّي بَعدَ فُرقَتِهِ
كَأساً أَجَرَّعُ مِنها ما أَجَرَّعُهُ
كَم قائِلٍ لِي ذُقتُ البَينَ قُلتُ لَهُ
الذَنبُ وَاللَهِ ذَنبي لَستُ أَدفَعُهُ
إِنّي لَأَقطَعُ أَيّامِي وَأَنفِدها
بِحَسرَةٍ مِنهُ فِي قَلبِي تُقَطِّعُهُ
لا يَطمِئِنُّ لِجَنبي مَضجَعُ وَكَذا
لا يَطمَئِنُّ لَهُ مُذ بِنتُ مَضجَعُهُ
حَتّى جَرى البَينُ فِيما بَينَنا بِيَدٍ
عَسراءَ تَمنَعُنِي حَظّي وَتَمنَعُهُ[2]

إذ تعالق الشاعر مع قول الشاعر ابن زريق البغدادي في قوله :(من البسيط)

اِعتَضتُ مِن وَجهِ خِلّي بَعدَ فُرقَتِهِ كَأساً أَجَرَّعُ مِـــنها ما أَجَرَّعُهُ
كَم قائِلٍ لِي ذُقتُ البـــيَنَ قُلتُ لَهُ الذَنبُ وَاللَهِ ذَنبي لَســتُ أَدفَعُهُ
أَلا أَقمتَ فَكانَ الرُشدُ أَجمـــــعُهُ لَو أَنَّنِي يَومَ بانَ الرُشدُ اتبـعُهُ
إِنّي لَأَقطَعُ أَيّامِي وَأَنفِـــــدها بِحَسرَةٍ مِنهُ فِي قَلـــبِي تُقَطِّعُهُ
بِمَن إِذا هَجَعَ النـــــوّامُ بِتُّ لَهُ بِلَوعَةٍ مِنهُ لَيلي لَســتُ أَهجَعُهُ
لا يَطمِئِنُّ لِجَنبي مَضـــجَعُ وَكَذا لا يَطمَئِنُّ لَهُ مُذ بِنتُ مَضـجَعُهُ
ما كُنتُ أَحسَبُ ريب الدهر يَفجَعُنِي بِهِ وَلا أَنّض بِي الأَيّامَ تَفـجعُهُ
حَتّى جَرى البَينُ فِيما بَـــينَنا بِيَدٍ عَسراءَ تَمنَعُنِي حَظّي وَتَمنـــعُهُ[1]

---

[1] -أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق :٨٩.

[2] -الأعمال الشعرية الكاملة :١٦٠-١٦١.

إذ اجتر الشاعر مجموعة من الأبيات الشعرية كما هي دون تغيير، فقد أحس الشاعر بأن هذه الأبيات فيها تعبير عمّا يخالجه من شعور وكذلك لامست إحساسه ، فحين يعبر الشاعر عن حسه وخياله يبحث في ذاكرته عمّا يعطي النص قوةً وعمقاً وتأثيراً في المتلقي ((كما يتداخل عمل هذه القوى فيما بينها ويتواصل في إطار ذهني تشغل فيه الذاكرة الحيز الأوسع والأكثر حضوراً ونشاطاً وفعالية من خلال تحريض آليتي الحس والتخيل ودفعها إلى الاستجابة بدلالة شكل استدعائها واستحضارها في لحظة الخلق والإبداع))[٢]، فالشاعر استدعى واستحضر القصيدة كما هي، ولكن القارئ لا يشعر بأنها مقحمة ودخيلة على النص الحاضر، وإنما ذابت وتماسكت مع أجزاء النص وأكملت المعنى واكتملت به، وكما ((أن الذات مهما بلغت في عبقريتها الشخصية لا تستطيع أن تتقدم إلى الأمام من دون التفاعل مع الآخرين في هذا العالم))[٣]، فالعلاقة بين النص والنص الآخر هي علاقة سلطة ثقافية متجذرة في ذاكرة الكاتب وذخيرته من النصوص المتأخرة والمعاصرة ،فالكتابة في درجة الصفر تكاد تكون مستحيلة ؛لأن أسلحة الكاتب هو ما قرأه من نصوص سابقة وهضمها ومزجها مع روحه وذاته وعاطفته لينتج نصاً مؤثراً ،والتعالق النصي عرفه العرب والغرب القدماء فجميع النصوص قديمها وحديثها تخضع للتعالق النصي .فهل يستطيع القارئ أن يحصي كل التعالقات النصية في النص الأدبي ؟.

لن يتمكن القارئ من إحصاء جميع التعالقات النصية في النص الأدبي، وتختلف رؤية النص من قارئ لآخر حسب خلفيته الثقافية والأدبية وتأويله للنص الأدبي وطريقته في معالجة جماليات النص من خلال التفاعل مع النص وحسب فهمه لنظرية التعالق النصي، ولن يستطيع أن يتعرف ويرصد جميع التعالقات النصية للنص الأدبي مع النصوص السابقة ، فهو متعلق به ومعرفته ، فالمتلقي العارف يتعرف على المناص والقراء العاديون لا يدركون حتى الصلابة التي يوفرها حضور

---

[١] – نفح الأزهار في منتخبات الأشعار:٧-٨.

[٢] – تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد:٢٠.

[٣] – علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) :عز الدين المناصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ط١، ٢٠١١ :١٣.

أثر تناصي ،فالتناص أو التعالق النصي متعلق بالقراءة فاذا كان غير مدرك أصبح حبراً على ورق وأصبح النص مبهماً وغامضاً و((القارئ هو مجموعة نصوص أيضاً، فضاء ترسم عليه اقتباسات تتألف منها الكتابة، ويصبح القارئ هنا أحد العيون في قراءة النص ، فالتفاعل النصي يحدث بين ذاكرتين الأولى ذاكرة النص والثانية ذاكرة القارئ))[١] وأما علاقة الكاتب المبدع بالتراث الأدبي ((فقد اتفق أغلبهم على ربط الشعر بالتراث ، فالحركة الشعرية الحديثة امتداد للتراث وولادة جديدة له فلا حاضر دون ماضٍ ولا مستقبل دون حاضر))[٢] ولا يقصد بالامتداد أن يكون تقليداً للقديم ولا خضوعاً له ، فلا يقصد أن يكون تقليداً خالياً من الإبداع، فيقتل ويميت النص ، ولا ينفصل عنه وإنما الحوار معه ، فالعلاقة بينهما علاقة اتصال وانفصال في الوقت نفسه [٣].

وفي قصيدة للبحتري يروي قصته مع الذئب يقول فيها : (من الطويل)

عَوى ثُمَّ أَقعى وَارتَجَزتُ فَهِجتُهُ فَأَقبَلَ مِثلَ الـــبَرقِ يَتبَعُهُ الرَعدُ

فَأَوجَرتُهُ خَرقاءَ تَحسِبُ ريشَها عَلى كَوكَبٍ يَنقَضُّ وَاللَيلُ مُسوَدُ[٤]

وقد تعالق الشاعر مع البيت السابق في قصيدة له وهو يصف المتحكمين بالبلاد بالذئاب وهم يتقاسمون خيرات البلد يقول الشاعر:

عوى ثم أقعى

صابر على الذيب ينهش لحمتي ونسله

أهلك وين يا بيت الحبايب

بالروح يعوي ولاني ومن دماي شرب [٥]

وقد وصف الذئب باستعارة صيغة ومصطلح من قصيدة البحتري ، فالقاموس الشعري العربي القديم يعد مرجعية ثقافية مهمة للشاعر المعاصر ،من دون الحفظ

---

١ -التفاعل النص ،التناصية النظرية والمنهج:٩٢.

٢ - مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر : ١٩.

٣ -ينظر: م.ن:٢٠

٤ -ديوان البحتري :تحقيق،حسن كامل الصيرفي،دار المعارف ،مصر، ط٣ ،٢/٧٤٤.

٥ -بين قتلين:١٥٠.

والاطلاع على هذا التراث الأدبي لا يمكن للشاعر المعاصر أن يمتلك أساساً ثقافياً ولغوياً وأدبياً رصيناً.

إن دعاة التجديد والحداثة والثورة على القديم وحتى من يصرون على إشاعة قول: (إن الماضي قد مات) والذين رفضوه رفضاً تاماً لم يوفقوا إلى ذلك، إذ يعد النقاد هذا مستحيلاً ، فالشاعر يقضي عشرات السنوات في قراءة ودراسة الماضي الشعري العربي ويقدمه للقارئ برؤية جديدة ونظرة حديثة ،لا يمكن أن يقال عنه أنه يرفض الماضي رفضاً تاماً[١]،و((هكذا يرون أن قوة المجتمع العربي مرهونة بقوة الثقافة الماضية ومدى استمرارها وفعلها ؛ومن هنا فإن السبب في كون الثقافة العربية ما تزال لفظاً ونقلاً ،أي أن العلاقة بينها وبين العربي ما تزال تشبه علاقة مخطئ بمعصوم وتلميذ بمعلم التساؤل الرفض التجاوز ....وليست حياتنا اليومية إلا صورة عن ثقافتنا)) [٢]،ولكن الماضي لا يكون حاضراً بوصفه تقليداً وإنما((صلة المثقف الثوري أو المبدع الثوري بالموروث فهو ليس صلة إحياء وتمجيد وإنما هي صلة نقد وتحليل وتجاوز))[٣] ،وهذا يشمل استحضار التراث الأدبي بكل أشكال الاستحضار من خلال التقانات الحديثة التي اجتاحت الأدب العربي، كالقناع والأسطورة والرمز ، بكل هذه التقانات مع تقانة التعالق النصي التي تمثل اتصال الشاعر المبدع بالتراث الأدبي ((فالشعر فن لا يمكن أن يتطور ما لم يتصل آخره بأوله وما لم يستند إلى ركام معرفي وفني))[٤] .ويقول الشاعر في نص آخر:

فالأعمار صناديق قمامة

العوانس يتسولن الفحولة بين

الرصافة والجسر بسيقان من حصار

ويعلقن الطلع المتيبس في أعمدة الجسر

---

[١] – ينظر:زمن الشعر:أدونيس :دار الفك للطباعةوالنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط٥، ١٩٨٦م :١٢٧

[٢] –زمن الشعر :١٢٨.

[٣] –م.ن :١٣٠.

[٤] – مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر:٧٢.

أملاً في توقيع من طالع [1]

إذ تعالق الشاعر مع قصيدة علي بن الجهم في قوله: (من الطويل)

عُيونُ المَها بَينَ الرُصافَةِ وَالجِسرِ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أَدري وَلا أَدري

أَعَدنَ لِيَ الشَــوقَ القَديمَ وَلَم أَكُن سَلَوتُ وَلكِن زِدنَ جَـــمراً عَلى جَمرِ [2]

لقد كان حضور المرأة في شعر موفق محمد بالأعم الأغلب الأم الثكلى التي تبكي ابنها الشهيد ،أو المرأة التي قضت الحروب على أحلامها وآمالها في الحب والارتباط ؛وذلك لأنها خطفت أرواح كثير من أبناء ورجال الوطن ،فامتلأت بالأرامل والثكالى والعوانس حتى صارت أحلامها معلقة بالزمان والمكان ،فالزمن يمضي والسنين والأيام تمضي وتؤذن بنهاية الأعمار، وحدد المكان الذي هو بين(الرصافة والجسر) لما فيه من دلالة رمزية وشعرية تناقلته الألسن وهي من معالم جمال بغداد وحسنها التي غيرت حال الشاعر علي بن الجهم من البداوة والخشونة إلى الرقة واللطافة[3] ،وقد غيرت معالمها وجمالها الظروف التي مرت بها فأصبحت مكان للمتسولين وفاقدي الأمل ، يقول الشاعر في نص آخر:

فالمشانق موجودة وبعد أن أكلت مسامير بساطيلهم

لحم رؤوسنا نخجل من رؤية صورهم في صناديق القمامة

يا نَفسُ توبي قَبلَ أَلا تَستَطيعي أَن تَتوبي

وتخلصي من كل ما يعمي البصيرة من ذنوبي

إن البنادق بالرصاص عليك دائمة الهبوبِ [4]

وفيها تعالق نصي ظاهر وواضح مع أبيات الشاعر أبي العتاهية يقول فيها : (من مجزوء الكامل)

يا نَفسُ توبي قَبلَ أَن لا تَستَطيعي أَن تَتوبي

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة:٣٨١-٣٨٢.

[2] -ديوان علي بن الجهم،تحقيق ،خليل مردم بك، منشورات دار الآفاق ،بيروت ،ط٢، ١٩٨٠م:١٤١.

[3] -محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار: الشيخ محي الدين بن عربي(ت ٦٣٨ هـ)،دار اليقظة العربية،١٩٦٨م:٨.

[4] -بين قتلين:١٣.

وَاستَغفِري لِذُنوبِكِ الرَ حمَنَ غَفـــّارَ الذُنوبِ

أَمّا الحَـــوادِثُ فَالرِيا حُ بِهِنَّ دائِمَةُ الهُـبوبِ[1]

إن دعوة الاستغفار كانت عند أبي العتاهية لأن الأمور جارية بالحوادث ،والهبوب التي هي أمور ربانية تجري بأمر من السماء ،وقد حاور الشاعر القصيدة بقوله:(البنادق بالرصاص دائمة الهبوب)أي أن الأمور أصبحت رهن الإرهاب والعنف والقتل وأن اليد البشرية أصبحت ملطخة بالدماء والحكم للبنادق والرصاص، وفي نص آخر يقول الشاعر:

سهر دائم وحزن طويل

هكذا تحشرنا الأحزاب فلمان في بطاقة واحدة

ويمنع دخول الأحداث

مم تخاف ..؟ أخاف !!

وجيراني رميم في رميم..[2]

إذ استدعى الشاعر وتعالق مع قول الشاعر : (من الخفيف)

قَالَ لِي كَيْفَ أنْتَ قُلْتُ عَلِيلُ سَهر دَائِمٌ وَحُزْن طَوِيلُ[3]

إذ وقع التعالق النصي في اجترار الشاعر للشطر الشعري كاملاً ،وهي إشارة إلى حال الشاعر وما يكابده من ظلم الأحزاب واستبدادهم ،فهو يعاني من السهر الدائم في ليل لا صبح له وحزن طويل الأمد ، ويرى الشاعر باستدعائه الشطر الشعري كاملاً أنه يعبر عن حاله بكلمات مألوفة لدى المتلقي ، ليشاركه إحساسه وما يشعر به وذلك باستحضار نص معروف ومترسخ في ذاكرة المتلقي ، ليكون حلقة وصل بينهما باشتراكهما بالذاكرة والمخزون الثقافي المرجعي المثمر الذي ساهم فعلياً بإثراء النص الحاضر وأضاف إليه نكهة الأدب القديم ولكن بصورة حضارية حديثة، فهو شعر معاصر بنكهة الشعر القديم قدمه الشاعر للمتلقي بطريقة تناسب العصر والأحداث والوضع الراهن.

---

[1] –ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة ،بيروت ، ١٩٨٦: ٥٦.

[2] –بين قتلين:٢٨.

[3] –دلائل الإعجاز:٢٤٤.

المبحث الثاني /التعالق النصي مع الشعر العربي الحديث

إن النص الأدبي الحديث يكتسب جماليته وخلوده من استناده إلى التقانات الحديثة التي يعد التعالق النصي من أبرزها ((فالتناص بؤرة مزدوجة : إنه يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص))[١]، فيتعالق النص الحاضر تعالقاً أدبياً مع النص الأدبي الشعري المرحلي متأثراً بالأدب الحديث والمعاصر، وبرز هذا الاتجاه مع الدعوة إلى الثورة ضد القديم والخروج عن المألوف وظهور مدارس شعرية حديثة ضمت أعلاماً من الشعراء المحدثين.

والشاعر المعاصر المثقف تشرب الأدب الحديث وتأثر به فقرأ لشعراء الإحياء والمهجر والديوان وأبولو وعشق نصوصهم وحفظها وتلذذ بها، وانصهرت تلك النصوص مع نصوصه لتضيء النص الجديد وتصبح تابعة له لأنها جزء منه وتحويل وتمثيل النصوص الغائبة مع النص الحاضر[٢] ، ليكوّن ارتباطاً مادياً بين النص ومنتجه يعني ((تلك الوشيجة الغائرة في النفس التي تربط النص الشعري بذاكرة صاحبه التي تموج بطبقة من القراءات المنسية والنمو المعرفي والنفسي الممتد))[٣] ، فيستلهم الشاعر أفكاره ومعانيه منطلقاً من مخزونه الثقافي الأدبي فكما يغوص الشاعر في الماضي والتراث يغوص أيضاً في الثقافة الحديثة والمعاصرة له بما يتناسب مع فكره وتجربته الشعورية معبراً عن ذاته وعن واقعه ، من خلال نصوص غائبة حديثة يعود إليها الشاعر ويستحضرها من ذاكرته لتكون جسراً للتواصل بين الشاعر والمتلقي والأدب الحديث والمعاصر ، وهذا التعالق النصي((يجعل القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص واستحضار تناصاته الغائبة أو استنباط شيفرات تناصاته الحاضرة ليصبح النص تراكماً أو خليطاً من نصوص

---

[١] –أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية:صبري حافظ،دار شرقيات للنشر والتوزيع ،ط١، ١٩٩٦م :٥٨.

[٢] –ينظر:التناص في شعر الرواد:٣١.

[٣] –الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة :علي العلاق ،دار فضاءات للنشر والتوزيع،عمان الاردن،ط١، ٢٠١٣م :٤٩.

وتناصات كثيرة ومتنوعة تفوق حجم النص الأصلي))[1] ،فهو يبحث فيها عن معانٍ جاهزة يستند إليها لإيصال الدلالة الحقيقية والمعنى المناسب ؛ يبحث في النصوص عن صور مناسبة تساهم في تكثيف وعمق المعنى الدلالي للنص الشعري الحاضر ،وقد استند الشاعر موفق محمد إلى الأبيات الشعرية الحديثة لتكون حجر أساسٍ متين يبنى عليها ويتعالق معها، ففي قصيدة له بعنوان (أولاد الخائبة) نجده يتعالق مع الشاعر الجواهري فيقول:

في الآخرة ولأن الرماد ظميءٌ
وقد ذاقوا طعم جهنم أحياء
فهمو أول من يشرب من أنهار الجنةِ
وفي الفانيةِ
وقد خلقوا من صلب ظهور مقصومة
رنحتها المدافع والراجمات
هم حطب السفلة
أبشع خلق الله شكلاً وهوىً
خرجوا من أرحام ذئابٍ مسعورة
(ولما حُميت الأقدار ألقت
بهم جيف البطون على العراق)
فبنزوةٍ وحقدٍ تجدحُ في عينِ عشعشَ
فيها البومُ
تشوى أجسادٌ
وتطيرُ رؤوسٌ[2]

إذ وقع التعالق مع بيت شعري للجواهري يقول فيه:

ولما حُمت الأقدارُ ألقت بهم جيف البطون إلى العراق[1]

---

[1] –التناص نظرياً وتطبيقياً:أحمد الزعبي ،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط٢، ٢٠٠٠م :١٦.

[2] –الأعمال الشعرية الكاملة:٢١٩–٢٢٠.

والجواهري يعد شاعر العرب الأكبر ، وامتازت أشعاره بالحزن والتشاؤم بسبب ما عاناه من الظروف القاسية في بلده العراق وما عاناه بعد ذلك من الفراق والغربة وقد وضع الشاعر بيت الجواهري بين قوسين فالشاعر لا يتفاعل مع النص الغائب بمستوى واحد من مستويات التفاعل بين قصائده والقصائد الأخرى ، بل يستثمرها بخصائصها ودلالاتها في النص الجديد فيتجاوزه أو يومئ إليه[٢] ، أو يمتصه أو يجتره كما هو كما في اجتراره لبيت الجواهري ، وهو جزء من قصيدة يوازن بها الجواهري بين الماضي والحاضر، والعراق والوطن العربي يجذب إليه الطامعين وذلك بالتآمر مع الحاقدين والخونة، ففي قصيدة الشاعر موفق محمد التي يصف بها من ذاقوا جهنم في الدنيا بأنهم أول من يشرب من أنهار الجنة، فالعراقيون الذين عانوا ما عانوه من الظلم والاضطهاد والقتل في هذه الدنيا الفانية لهم الجنة بما صبروا ،وضمنت قصيدته بيتاً من قصيدة الجواهري اجتراراً مع تغيير طفيف لتكشف المعنى والإشارة بالبيت السابق إلى معنى ودلالة قصيدة الجواهري من تشابه اليوم بالماضي وتوالي المصائب والابتلاءات على العراق وهو شامخ صابر بما لا يطاق ويعود في نهاية القصيدة فيقول:

يا بعد أمي وشيبي فدوه خليني

أشم وردك يا عطري ويا

ديني

ويا مُزينة طهرٍ ظل خافقها

يرب قلبي ويجري في

شراييني

أهيءُ التينَ في صدري ليشربه

ويمطرَ النفسَ من أحلى

التلاحين

يشدو ويخجل من أمٍ تقول له

---

[١] –ديوان الجواهري :جمع وتحقيق :إبراهيم السامرائي وآخرون ،مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٥م ،٢٧٥/٥.

[٢] –ينظر: الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة:٥٥.

غنَّ فقلبي بين الماء

والطين

وأنت نبعي وها إني ألوذ به

وأفتح الصدر عطشاناً

لترويني[١]

وقد تعالقت مع قصيدة الجواهري يا دجلة الخير في قوله:

حييت سفحك عن بعد فـحييني يا دجلة الخير يا أم البساتين

حييت سفــحك ظــمآنا ألوذ به لوذ الحمائم بين الماء والطين

يا دجلة الخــير يا نبعاً أفارقه على الكراهة بين الحين والحين

اني وردت عيون الـــــماء صــافية نبعا فنبـــعا فما كانــت لترويني[٢]

إذ امتص الشاعر أبيات الجواهري وتعالق معها ومع وزن القصيدة وقافيتها، وهو يصور لنا صورة حزينة لأم فقدت ابنها في انفجار من انفجارات جهنم الدنيا ،وقد خطفته يد الإرهاب منها وقد استدعى بعض مصطلحاته (فقلبي بين الماء والطين) وقوله:(وأنت نبعي وها إني ألوذ به)فهو استهدف ((جسد العبارة الشعرية لا دلالتها ،وكثافتها وإيجازها لا توالي أفكارها أو معانيها))[٣] ،فالشعر صوت الإنسان الذي يعبر به عن ذاته وأحزانه وآلامه وأحزان الغير وآلامهم ((وهو نافذة الإنسان التي يحرص عليها بشوق ليتصل بالأبعاد الإنسانية الكونية غير المطالة ؛لذا فليس الشعر ترفاً لغوياً مموسقاً أو من الكماليات إنما هو حاجة وضرورة))[٤] وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر موفق محمد:

(عبد الإله وليس عابا أن أرى

عظم المقام مطولا فأطيلا

---

١ -الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣٠-٢٣١.

٢ -ديوان الجواهري:٥/٨٣.

٣ - الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة:٦٩.

٤ -دراسات نقدية في الأدب الحديث :عزيز السيد جاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،١٩٩٥ م:٦٥.

يا ابن الذين تنزلت ببيوتهم

سور الكتاب ورتلت ترتيلا

هكذا كان يمدحه الجواهري العظيم[١]

يعرض الشاعر مجموعة من الأحداث ويسردها للمتلقي، وهو يوظفها رموزاً، متكئاً في ذلك على قصيدة للشاعر محمد مهدي الجواهري من قصيدة بعنوان (ناغيت لبنانا) وقد قام باجترار قوله :

عبد الاله وليس عابا أن أرى عظم المقام مطولا فأطيلا

يا ابن الذين تنزلت ببيـــوتهم سور الكتاب فرتلت ترتيلا[٢]

القصيدة بعنوان (المذياع يسيل دماً) وهي تحمل الكثير من الرموز والشفرات التي تبدو للقارئ وكأنها مجموعة من الذكريات والأحداث، جمعها الشاعر لمجموعة من الأحداث، وأغلب الأحداث كانت تنقل عبر مذياع يسيل دماً لما ينقله من أخبار دامية، وهذا ما يوحي به عنوان القصيدة ((وإن الشاعر حين يختار عنوان قصيدته أو ديوانه فإنما يستجيب لقوة داخلية غامضة تملي عليه هذا الاختيار دون وعي منه أحياناً))[٣]، وما يحمله عنوان القصيدة من دلالة رمزية هو مفتاح لشفرات النص وتوضيح لمعاناة ومبتغى الشاعر، والتعالق النصي أصبح ضرورة أيضاً للشعر الحديث والمعاصر فلا يمكن للنص الحاضر أن يحرر نفسه ويجردها من التعالق النصي يقول الشاعر موفق محمد:

وحدهُ الميتُ بما تبقى من جسده يترنح خلف جنازته

أومأ للنسوة الجافلات أن لا يلطمن

وللمشيعين أن يتفرقوا..فالألغام ما زالت ترطن في لحمه

وتسرق طعم ميتته ، والأحزاب ترى

لفم يرفع نفسه نخب أحد

رأى وطناً يهرسُ وسدنتهُ يسرقون خزائنه بيدٍ من حديدٍ ..

---

[١] –بين قتلين:١٢.

[٢] –ديوان الجواهري:٣/٢٤٥.

[٣] – الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة:٥٩.

ولا فرق فيه بين من يحكمه وبين من يقتله
فحمل روحه على راحته وأطلقها بعيداً في الأرض الحرام
وأعني العراق كلهُ[1]

وقد تعالق النص السابق مع قول الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود في قوله:

سَأَحمِلُ روحي عَلى راحَـــــتي وَأَلقي بِها في مَهاوي الرَّدى
فَإِمّا حَـــــياةٌ تَسُرُّ الصـــديقَ وَإِمّا مَماتٌ يَغيـــظُ العِدى
وَنَفسُ الشَريفِ لَـــــها غايَتانِ وُرودُ المَنايا وَنَيلُ المـــنى
وَما العَيشُ ؟لا عِشتُ إِن لَم أَكُن مَخوفَ الجِنابِ حَرامَ الحِمى[2]

ومن خلال التعالق السابق أحدث الشاعر تواصلاً شعرياً بين((الأزمنة وأدراك حساسية كل زمن بدلالة الآخر، وتفعيل ذلك كله آليات الشعر وأدواته وتقنياته))[3]،فعلى مر السنين كان العربي الغيور على بلده ، يقدم التضحيات العظيمة في سبيل الوطن والأرض والكرامة والحرية ولا يتردد بتقديم روحه بين يديه ليقدمها على راحته رمزاً لرخصها وسهولة بذلها في سبيل الوطن ، يقول الشاعر:

وجلس يشرب سماً
نخب سوادها الذي
تتهاوى فيه
السكاكين ويصرخ
وطني فيأتيه صدى من غيابه
ذبح تبتلع الآلاف
ينطو للغير وانته بلا
وطن باقي
باق وأعمار الطغاة قصار

---

[1] –بين قَتْلَيْن:١٠٨.

[2] –الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد محمود عبد الرحيم، تحقيق:عز الدين المناصرة،دار الجليل للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١، ١٩٨٨م:٣١.

[3] – تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد:٧.

الموت أهون من خطية[1]

إذ تعالق النص السابق مع قصيدة بدر شاكر السياب في قوله :

ما زلتُ أضرب، متربَ القدمين أشعث ،في الدروب
تحت الشموس الأجنبية ،
متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يداً ندية
صفراء من ذل وحمى: ذل شحاذ غريب
بين العيون الأجنبية
بين احتفارٍ وانتهارٍ وازورارٍ... أو خطية
والموت أهون من خطية
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية
قطرات ماء ...معدنية![2]

من النصوص التي جرت مجرى المثل لما تحمله من معنى عميق ودلالة رمزية توحي بالألم النفسي والمعاناة التي كان يعيشها الشاعر، وأن الموت عنده أهون وأرحم من نظرة الشفقة والعطف التي يراها في عيون الناس، التي عبر عنها بمصطلح عامي (خطية) وهو مصطلح شائع الاستعمال مرافقاً لنظرة العطف والشفقة ، واستدعاء الشاعر للنص السابق يوحي بعلائق تربطه بالنص اللاحق ، وإن الوطن الجريح الدامي وما يعانيه هو شبيه بما عاناه السياب من المرض والغربة والاغتراب ،واستعمال السياب لغير المألوف من المصطلحات التي لا يمكن استبدالها فكلمة (خطية) اختصار لسنين من العذاب والألم التي عاشها السياب، فالشاعر موفق يعيد إنتاج النص السابق من خلال محاكاته لما بينهما من خصائص مشتركة ((فكلما كانت التجربة الشعرية في هذا المستوى من الفهم والتمثل أمينة في احتواء الخصوصيات الذاكراتية للعالم الذاتي للأنا الشاعرة بكل شدته وخصبه وألقه ،كان ذلك مدعاة للتجربة لكي تعبر على نحو أفضل وأعمق وأكثر حيوية عن حقائق العالم

---

[1] **الأعمال الشعرية الكاملة :٤٠٨.**

[2] **–ديوان بدر شاكر السياب :دار العودة ،بيروت لبنان،٢٠١٦م،٩/٢.**

الشامل الذي يحيط بها ويحتويها))[1]، فالشاعر يستدعي في اللاشعور نصوصاً من ذاكرته الشعرية التي تساهم في تعميق التجربة الشعورية ،ويستدعي أماكن وأشخاص من الواقع على الرغم من عدم خلوها من العناصر غير الواقعية، متكئاً على الخيال ، فمن الشخصيات التي ذكرها الشاعر موفق محمد (حفار القبور) في قصيدته (عبدئيل) وقد كرر الشاعر ذكر حفار القبور ومخاطبته ومنها قوله:

ماذا يصنع عبد يئيل في راتبه

اللايكفي خبزاً

والموت سبيل

يقطعه حفار القبور

الكفن الأبيض

خشب التابوت

أجور التغسيل[2]

إذ امتص الشاعر فيها قصيدة السياب (حفار القبور) التي يقول فيها:

بين الجنادل والصخور

وعلى القبور!

وتنفس الضوء الضئيل

بعد اختناق بالطيوف الراعبات وبالجثام

ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام

فانجاب عن ظل طويل

يلقيه حفار القبور

كفان جامدتان أبرد من جباه الخاملين

وكأن حولهما هواء كان في بعض اللحود[3]

---

[1] – تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد:٧٥-٧٦.

[2] –الأعمال الشعرية الكاملة:٦٣.

[3] –ديوان بدر شاكر السياب، ١٧٠/٢.

وحفار القبور في القصيدتين يمثل الشخصية الرئيسة للنص ،وهي ((توحي بالبعد والاستبعاد والغربة والاغتراب والتهميش والإقصاء))[١]، فقد سيطرت فكرة الموت على الشاعر وهو يرى بأن المقبرة تمثل المكان الآمن، والموت هو الراحة الأبدية ،والعالم الخارجي مكان معادي وحفار القبور ((هو الرجل الجائع الذي يموت إن لم يمت الناس، فهو يكره السلام ويتمنى الحرب ويمقت الكسل والخمول في عزرائيل من أجل ذلك يتفنن في تصوراته التي تنعش له مهنته))[٢]،يقول السياب:

يا رب ما دام الفناء

هو غاية الأحياء، فأمر يهلكوا هذا المساء !

سأموت من ظمأ وجوع

إن لم يمت–هذا المساء إلى غدٍ بعض الأنام[٣]

ويقول الشاعر موفق محمد في النص الحاضر :

ومن يدريك ما بغداد؟

قبلٌ وعطر بنفسجة وخصر واشتياق

كنا ننام على يديها في الحدائق

والمآذن تحرسنا

وتوقظنا صباحاً كي نبادلها التحية والعناق

والآن تنفجر المآذن باسم حي على الرصاص

لك الحمد يا خالقي في العراق

ويا مانحي كلَ هذا الرصاص

لا تكسروا الأنهار

فالأنهار مرايا الله[٤]

---

[١] –المكان في شعر بدر شاكر السياب:رسالة ماجستير ،فاتن محمد فارع ،إشراف :د.عبد الباسط مراشدة ،كلية الآداب جامعة آل البيت ،٢٠١٠م :٢٠٣.

[٢] –بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره :د.إحسان عباس،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط٦، ١٩٩٢م :١١٦.

[٣] –ديوان بدر شاكر السسياب،١٧١/٢.

[٤] –الأعمال الشعرية الكاملة:٥٠٤.

ويتعالق الشاعر مع قصيدة للسياب يقول فيها :

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبدّ الألم،

لك الحمد، إن الرزايا عطاء

وان المصيبات بعض الكرم.

ألم تُعطني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السّحر؟[1]

لقد تعالق الشاعر مع قصيدة السياب وهو يحمد الله على كل المصائب والرزايا والشاعر يحمد الله الذي خلقه في العراق وعلى ما منحه من المصيبات وعدها من كرمه عليه وهو يحمده وهو يسمع المآذن تنفجر بحي على الرصاص دلالة على تعودهم أصوات الرصاص كما تعودوا صوت الآذان في المآذن ،وفي نص آخر يقول الشاعر :

مدد جثته في حاوية الأزبال

وصيف ذئب وعشرة أطفال تقرض كالفئران

عشرة أقمار يسبح فيها النور

يتوضأ فيها البلور

أبرق عبد يئيل[2]

إذ امتص الشاعر معنى ودلالة الشاعر أحمد مطر في قوله :

في مقلب القمامة

رأيت جثة لها ملامح الأعراب

تجمعت من حولها النسور والذباب

وفوقها علامة

تقول :هذي جيفة

كانت تسمى سابقاً ... كرامة![1]

---

[1] –ديوان بدر شاكر السياب: ٢/٣٠١.

[2] – م.ن:٦٦.

فالجوع والفقر والظلم والاضطهاد الذي يتعرض له الإنسان استهدف كرامة الإنسانية التي رميت ميتة في أكثر الأماكن قذارة وقدراً ، وصياغة الشاعر لهذا التعبير ولهذا المعنى بقصده ووعيه لما يحمله من صورة أليمة لتدني الكرامة الإنسانية فيشبهها بجثة ملقاة في(حاوية الأزبال) ولكي يفهم المتلقي القصد والتأويل يحتاج إلى ذاكرة ومرجعية مطلعة على قصيدة أحمد مطر ، وقد لا يتفق بعض القراء على هذا التخريج والتأويل ويختلف باختلاف مرجعية القارئ وخلفيته الأدبية ((فمنهج الدراسة التناصية منهجاً تأويلياً يدخل في إطار نظرية التلقي ، فأي نص متناص لا يكشفه إلا المتلقي العالم بأنساب النصوص وتفرعاتها وأعمارها وعليه ، فلا يكون ثمة تناص ما لم يكن ثمة تأويل له من قبل المتلقي))[٢]،وقراءة المتلقي للنصوص والبحث عن تعالقها ((هي قراءة مفتوحة وليست نهائية))[٣]،يمثل فيها القارئ المتلقي جزءاً من ثلاثية أساسية هي الكاتب والنص والمتلقي، يقول الشاعر:

حين يعود السنونو إلى بلاد السند والهند
يتبختر بين أقرانه
لأنه يمتلك عشاً في محلة الطاك
وفي الغرفة التي فلَّ بها طه باقر رموزَ
الكتابة المسمارية
والتي رأى فيها البصير النور فكتب
يا موطني أولست من أبناكا[٤]

وقد ذكر الشاعر وهو يسترجع ويستنكر ما عاناه في وطنه من الغربة والحزن والألم، وهو يعاتبه باستدعاء نص للشاعر محمد مهدي البصير وهو يرى نور حب الوطن والولاء له وشاركه الشاعر في هذا النص الذي يحمل عتاباً للوطن (يا موطني أولست من أبناكا) وهو نص قصيدة للبصير (لبيك أيها الوطن) يقول فيها:

---

[١] -المجموعة الشعرية :أحمد مطر ،دار الحرية ،بيروت ،لبنان،ط١، ٢٠١١م: ١٢.

[٢] -التناص في شعر الرواد:٨.

[٣] -م.ن:٨.

[٤] -الأعمال الشعرية الكاملة:٦٢٥.

إن ضاق يا وطني عليّ فضاكا فلتتسع بي للأمام خطاكا
أجرى ثراك دمي فإن أنا خنته فلينبذني إن ثويت ثراكا
بك همت بل بالموت دونك في الوغى روحي فداك متى أكون فداكا
أتراك تضمن لي كرامة مصرع فيه أبيت مجاوراً صرعاكا
هب لي بربك موتة تخترتارها يا موطني أوَلستُ مِن أبناكا[1]

وهو دلالة على ارتباط الحاضر بالماضي، وأن ما عاناه شعراء العراق في بداية القرن العشرين وما بعده استمر وتكرر في عصرنا الحديث، فباستدعائه لنصوص الجواهري والبصير والسياب وأحمد مطر وشعراء العرب دلالة على تشابه الشعور والمعاناة وارتباطهم بسمة تميزوا بها وهي حبهم للوطن وتقديمهم التضحيات تلو التضحيات في سبيله .

و يقول الشاعر:

وأنى له أن يصل إلى
دارنا
والسونار يتنشق
الضائعين في السيطرات
تاركا المفخخات تعصف
بأجسادنا المنخورة من
صراع الديكة الهابطين
علينا محفوفين بالملائكة
من عواصم الثلوج
ومن مزابل السيدة
ومن صناديق القمامة
في قم للمعلم وفه
التبجيلا[2]

---

[1] – المجموعة الشعرية الكاملة محمد مهدي البصير: بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧م: ٤٥-٤٦.

[2] -الأعمال الشعرية الكاملة ٥٢٨-٥٢٩.

وقد تعالق مع قصيدة للشاعر أحمد شوقي التي يقول فيها: (من الكامل)

قُم لِلمُعَلِّمِ وَفِّهِ التَبـــــــجيلا كادَ المُعَلِّمُ أَن يَكونَ رَسولا

أَعَلِمتَ أَشرَفَ أَو أَجَلَّ مِنَ الَّذي يَبني وَيُنشِئُ أَنفُساً وَعُقولا[1]

فهو يذكرها هنا دلالة على سبب من أسباب التراجع وعدم التقدم ، فالشعب والسلطة لا يعطون للمعلم قيمته الحقيقية ، وانشغالها(بصراع الديكة) أي صراع المتحكمين بمصير البلد على السلطة ،تاركين البلد للمفخخات والقتل والإبادة والتخلف والجهل، وأصحاب السلطة يحفون أنفسهم بالملائكة دلالة على علوهم وتكبرهم في مجتمع يكون فيه المعلم في أدنى منزلة في الوقت الذي تعلو منازل الطغاة والقتلة ، وفي قصيدة للشاعر بعنوان الرأس والمرآة يقول :

في المرآة صباحاً

أبصر وجهي يتحدب في زاوية منسية أضحك

أسأل:

أنت إذن

يتجهم

ويحدق في وجهي

ويغادر دون تحية[2]

نلحظ الأسلوب السردي للشاعر ووجود الحوار، في استعماله لتقانة من التقانات الحديثة، وهي قصيدة المرآة التي شكلت ظاهرة في الشعر المعاصر((والمرايا تقتضي وجودا لشيء ما يتمرأى فيها، وبذلك تصبح موضوعاً دائماً، لذات تمارس فعلها عليه، لكن وظيفة المرآة، تتعدى التأثيث، ولوازم الوجود الكمالي أو الجمالي، على الجدران أو فوق المكاتب والزوايا، لأن الحيز الذي تشغله، في تفكير الإنسان

---

[1] –ديوان احمد شوقي :دار صادر ،بيروت، ط١، ٢٠٠٢م: ١ /١٨٨.

[2] –الأعمال الشعرية الكاملة :٥٤.

وأفعاله وسلوكه، يؤكد ما لها من أهمية))[1]،فالحديث مع النفس يظهر ما يختلجها من شعور، وهذا يشكل تعالقا مع تقانة حديثة أوجدها الشعراء لدلالة المرآة ورمزيتها في الشعر العربي والغربي فالشاعر أدونيس يقول فيها :

صِرتُ أنا المِرآةْ:

عكسْتُ كلَّ شيء

غيّرْتُ في نارِكَ طقسَ الماء والنَباتْ

غيّرتُ شكْلَ الصّوتِ والنّداءْ

..

صرتُ أراكَ اثنينْ:

أنت وهذا اللّؤلُؤ السّابحُ في عينيّ

صرتُ أنا والماء عاشقينْ:

أُولَدُ باسْم الماء

يُولَدُ فيَّ الماءْ

صِرتُ أنا والماء تَوْأمينْ[2].

وفي قصائد المرايا ((يبرز عناصر السرد في افتراض حوار لغوي وصوري وإيقاعي ودلالي، بين الشاعر وكائنات المرايا الكامنة فيها، ماضياً ورمزاً وواقعاً واستشرافاً للمستقبل فتحكي المرآة عما لا يرى بالعين أو تفصح عما تخبئه سطوحها وما تكتنزه أعماقها))[3]، فالمرايا هي انعكاس لذات الشاعر، تساعده في استكشاف خفايا النفس الإنسانية ، فتعرض له انهزاماته وفرحه وحزنه وانكساره ،ومن النصوص المتعالقة مع النص المرحلي هي قول الشاعر :

طائرين بأكواب الحليب ودهن السمك

وقدري قاد بقرنا..

---

[1] –مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة :حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٩م :٧٩.

[2] –الأعمال الكاملة :أدونيس ،دار المدى ،دمشق،١٩٨٥: ٤٣٩.

[3] – مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة:٨١.

ونركض وراء النهر الذي يعبر سياج المدرسة
عائداً إلى ضفتيه بعد أن دق جرسنا ونغني له:
أيها النهر لا تسر
وانتظرني لاتبعك
أنا أخبرت والدي
إنني ذاهب معك
فانتظرني لأتبعك[1]

فالنهر من الرموز المهمة التي وظفها الشاعر كثيراً في قصائده باختلاف دلالته ومعناه ، فالنهر رمز للحياة وللطريق والخصب فهو يستدعي ذكريات الطفولة وهو يركض وراء النهر (الذي يعبر سياج المدرسة) ليعود إلى وظيفته بعد أن دق الجرس ، فذكريات الشاعر اقترنت بأناشيد الطفولة ليرددوا نشيد النهر: (أيها النهر لا تسر وانتظرني لأتبعك) ، ليعود به إلى أناشيد المدرسة وذكرياتها التي يرددها الصغار، وفيها إيحاءات ودلالات وقد تسرب وتسلل النص الغائب ليشكل جزءاً من النص الحاضر ليتعالق معه ويتفاعل مع دلالته ومعناه ،فكان فاعلاً ((وهذه الفاعلية تتوهج من خلال القراءة ؛لأن النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء))[2] ،إذ تعالق الشاعر في النص السابق مع نشيد للأطفال كان في الكتاب المنهجي للصف الرابع الابتدائي

أيها النهر لا تسر
وانتظرني لاتبعك
أنا أخبرت والدي
إنني ذاهب معك
فانتظرني لأتبعك
أنا أحضرت مركبي
هو يا نهر من ورق
أدن يا نهر إنني

---

[1] –بين قتلين:٩–١٠.

[2] –حداثة السؤال(بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة):٩٧.

لست أخشى من الغرق

فانتظرني لاتبعك[١]

وعند قراءة النص لا نرى فيه ((أي خلل في اللفظ أو المعنى من ناحية خصوصيته كشعر مكتوب للأطفال فالفكرة في منتهى الشفافية والدقة وقد تليت في إطار قصصي متحرك وجميل ينتهي بحلم هادئ ودافئ معاً ، كل ذلك بإيقاع جميل منساب))[٢]، ويتضح ذلك من تأثر لشاعر بها وتعالقه معها أكثر من مرة، وكرر الشاعر تعالقه مع النص السابق نفسه وقد حاوره وقلبه في قوله :

أيها القبر لا تسر

وانتظرني لاتبعك

أنا أخبرت لا أحد

أنني ذاهب معك

فانتظرني لاتبعك[٣]

وهو يحاور النص الغائب من خلال قلب الصورة الأصلية للنص فهو يخاطب القبر الضائع الذي كلَّ وهو يبحث عن مكانه، فكم من قبورٍ مجهولة المكان تبحث الأمهات عن تلك القبور السائرة فهي تملأ الأرض التي سقيت بدمائهم والأمهات والآباء الفاقدين لا يرون ضرورة من الحياة بعد فقدهم لأسباب الوجود، وأصبح أكبر أحلامهم أن يجدوا قبراً يتبعونه ويبكون بقربه منتظرين لحظة اللقاء ليتبعوا أحبتهم ويجتمعون بهم.

والشاعر موفق محمد في تعالقه الشعري المرجعي والمرحلي لم يكن تعالقه مع النصوص الغائبة متشابهاً فقد اتخذ أشكالاً عدة مع اختلاف آلياته ومصادره ،وفي نص آخر يقول الشاعر :

فطوبى لكم ،فهل كان نبوءة ما قالته أمي :!!

لست أدري:

---

[١] **-قصيدة الطفل :بيان الصفدي ،مجلة الأقلام ،ع ٣، السنة الخامسة عشر ،كانون الأول ١٩٧٩: ٥٣.**

[٢] **-م.ن: ٥٣.**

[٣] **-الأعمال الشعرية الكاملة:٢٥٨.**

كنت أبكي ولا أعرف لماذا

ورأيت أطلس العراق والدم يتدفق غزيراً منه

نازلاً من شماله إلى جنوبه وصاعداً من جنوبه

إلى شماله:

ورأيت شط الحلة

أحمر يجري

أسود يجري

وقد علاه الصدى

وآلاف من الرؤوس المقطوعة

تنوح على ضفتيه

وأنا

أحضرت مركبي

هو يا نهر من ورق

أدنُ يا نهر إنني

لست أخشى من الغرق

فانتظرني لأتبعك [1]

وفي النص تعالق نصي مع قصيدة إيليا أبي ماضي (الطلاسم) ويقول في أحد مقاطع القصيدة :

لي إيمان ولكن لا كإيماني ونسكي

إنني أبكي ولكن لا كما قد كنت أبكي

وأنا أضحك أحياناً ولكن أي ضحكِ

ليت شعري ما الذي بدل أمري

لست أدري![2]

---

[1] –بين قتلين: ٢١.

[2] –ديوان إيليا أبي ماضي :دار العودة ،بيروت :٢٠٧.

وقد امتص الشاعر النص الغائب ،فنلحظ ذلك الامتصاص بحوار الشاعر مع النهر وتجسيد النهر ككائن حي وتكراره لمصطلحات تدل على الحيرة والتساؤل (لست أدري)و(ولا أعرف لماذا) متعالقا بذلك مع حيرة وتساؤل الشاعر أبي ماضي عن الكون والوجود ،وينقل لنا الشاعر في النص الحاضر إحساسه بالحيرة والضياع وكثير من الأسئلة التي لا يجد لها إجابات ، فهو يبكي وهو لا يعرف لماذا يبكي ولماذا شط الحلة (أحمر يجري، أسود يجري) والرؤوس المقطوعة كل هذه الأشياء وغيرها كانت أسباباً لحيرة الشاعر، ليعود الشاعر في ختام القصيدة يكرر تعالقه النصي مع نشيد (أيها النهر) ليؤكد أنه أعد مركباً ولكنه من ورق، وهو رمز للأحلام والآمال بالعبور إلى الضفة الأخرى ، ضفة الأمان والأمل ولكن لا سبيل إلى الوصول؛ فالمركب من ورق إذ تنقصه القوة الكافية للوصول ،فالعبور للضفة الأخرى هي مجرد أحلام وخيالات لا أساس لها على أرض الواقع ، فالواقع قاسٍ وقاتم والأحلام بعيدة المدى.

فالشاعر في تعالقه النصي ينقل المتلقي ليسافر في خيالات الشاعر وفي ماضيه وفي ذكريات الطفولة ، فينقاد المتلقي انقياد إعجاب واندهاش بالنصوص الحاضرة وتداخلها المتسلسل والمستمر ،فهو يصنع الجمال والمتعة والاستكشاف في رحلة سريعة في جذور الذكريات الواقعية والمتخيلة ((فالنصوص كالطاقة لا تفنى ولا تتبدد ولا تخلق من عدم بل إنها تتحول إلى أشكال أخرى، مثلها مثل الحجارة التي تحمل تاريخ انبنائها في كل مشيد جديد ، وتحتفظ بذكرى تشكلها في أبنية ومساجد وقبب ،وتتذكر صورتها مستقلة، وتتذكر حياتها حين كانت في غفلة من الزمان رمالاً في صحراء الوجود))[1] ،ومن النصوص الأخرى الحاضرة نص الشاعر موفق محمد في قوله:

لم يبقَ شيءٌ في الربايا ..
الجنود وهذا هو حظ أولاد الملحة
ميتون

---

[1] –**التفاعل النص ،التناصية :١٢.**

والجنرالات الأسود على أبناء جلدتهم
أصحاب السيوف المتقاطعة
والتيجان الراجفة على الأكتاف
يلبسون الدشاديش
ويسوقون سياراتهم الرباعية الدفع
منذ الطلقة الأولى..[١]

يصف الشاعر في النص الحاضر من باع الوطن للوحوش التي تتاجر بلحم ودماء العراقيين ، وقد وصفهم الشاعر بأنهم (أسود على أبناء جلدتهم) وهو وصف متعالق مع قصيدة الشاعر معروف عبد الغني الرصافي يقول فيها : (من الوافر)

وكم عند الحكومة من رجال تراهم سادة وهم العـــبيد
كلاب للأجانـــــب هم ولكن على أبناء جِلدتهم أســـود[٢]

فالشاعر يصف من باع الوطن للأغراب بأنهم كلاب للأجنبي يتبعونهم، وهم لأبناء جلدتهم وأبناء شعبهم كالأسود المفترسة التي تنهش لحومهم ،والشاعر بتعالقه مع قصيدة الرصافي يعرض لنا اتصال الحاضر بالماضي، فيعمل على تحرير ماضي الذاكرة وماضويته بوساطة جسر ذاكراتي فاعل بين الماضي والحاضر، فاتحاً إياه على رؤيا زمنية ترفع الحاضر إلى مقامها ، وذلك بتدخل مخزون الذاكرة من التجربة والزمن[٣] وذلك ليثبت بطريقة غير مباشرة تماثل الماضي والحاضر ويبرهن ذلك من خلال تعالق النص الجديد مع النص الغائب.

إن معظم النصوص الحاضرة المتعالقة مع نصوص مرحلية كانت لشعراء ذاقوا ظروفاً متشابهة نفسية وسياسية واجتماعية وتشابهت مناجاتهم وأحلامهم ومعاناتهم منتظرين الخلاص والتحرر وإنقاذ أوطانهم وشعوبهم ، تشابهت ظروفهم واختلفت أصواتهم وأساليبهم لتصوير مواقفهم الإنسانية والوطنية.

---

١ -الأعمال الشعرية الكاملة :٥٧٥.

٢ -ديوان الرصافي :شرح وتعليق: مصطفى علي ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ، ١٩٧٥: ٢٣٥.

٣ -ينظر: تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد:٣١-٣٢.

المبحث الثالث /التعالق النصي مع الأمثال

يعد النثر الأدبي بأنواعه من مصادر التعالق النصي المهمة ،فيتعالق النص الحاضر مع الفنون الأدبية المتنوعة قديمها وحديثها من مقامات وخطب وقصص وروايات ومسرحيات ،ومن أهم مصادر التعالق النصي مع النثر التعالق النصي الأدبي مع الأمثال ، إذ توجه الشعراء إلى التعالق النصي مع الأمثال بألفاظها ومعانيها وصورها لما تحمله من كثافة المعاني وعمق الصور وتعدد الدلالات بأقل الألفاظ والكلمات ، وقصر الأمثال من الأسباب التي جعلتها سائرة على ألسن العامة والمثل((سمي باسمه تبعاً لسماته الجوهرية وهي سمات المقارنة التصويرية التي تجعل منه بناءً على أحد معانيه الاشتقاقية عرضا في صور حسية ،فإن قصة المثل واقعة وتجربة صيغته هي ما يؤمن العرض ويفتح أفقه باتجاه الخيال الذي تفيض بصوره كتب الأمثال مخترقة في حركة فنية فاعلة حدود الزمان والمكان))[١] ،فهي عبارات قيلت في موقف معين أو قصة تلقفتها ألسن الناس فأصبحت جزءاً من تراث وأدب هذه الأمة، وتستعمل بوصفها شفرة أو رمزاً ، فكل مثل مختص بإيصال فكرة معينة، وخاص بمواقف محددة ،يتكئ عليها المتكلم في خطابه اختصاراً للحديث وتوسعاً في المعنى.

وقد قال الزمخشري في الأمثال : ((هي قصارى فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلمها، ونوادر حكمها، وبيضة منطقها، وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة والركن البديع إلى ذرابة اللسان وغرابة اللسن، حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المغزى))[٢] ،وقد أوجز في ذلك أهمية الأمثال بوصفها فناً عربياً نثرياً، وكان للتعالق النصي مع الأمثال النصيب الوافر من نصوص الشاعر موفق محمد ، إذ شكل مصدراً من مصادر التعالق النصي ،وقد اتخذ الشاعر من الأمثال العربية منهلاً ينهل منه الصور والمعاني الشعرية المختلفة

---

[١] –سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي (أمثال العرب):د. لؤي حمزة عباس ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،٢٠٠٣م:١٢.

[٢] –المستقصى في أمثال العرب لأبي القاسم جار الله الزمخشري(ت٥٣٨ هـ):د. محمد عبد المعيد خان،دائرة المعارف العثمانية ،ط١، ١٩٦٢م، مقدمة المستقصى ١/ ب.

،وهذا التعالق لم يكن وليد اللحظة وإنما هو نتيجة لسنين طويلة من الدراسة والاطلاع على تراث الأدب العربي وما يتضمنه من نصوص نثرية ، وأكثر النصوص النثرية التي تعالق معها الشاعر كان مع الأمثال العربية التي تتضمن فكرة مركزة ذات أساس قصصي، فيها حكمة وعبرة في الغالب، يقول الشاعر موفق محمد :

قلبي على ولدي الذي ما زال مصلوباً
على حمم البراكين التي رضعت
جهنم
بالحليب الدسم
...
كيف يكتمل القصاص
حياً أراه كزهرة الرمان يقطفها
المسدس
بالرصاص
ولا خلاص
إنَّ الحديثَ لذو شجون
قد قطعوا الأشجار عن عمدٍ
واشتد بالفأس الجنون
وظل يهذي في براعمها الطرية
ماذا ترويدُ ومن تكون؟[1]

وقد تعالق النص الحاضر مع المثل (إن الحديث لذو شجون) ((وأول من قال هذا المثل هو ضبة بن أد بن طابخة إلياس بن مضر، وكان له ابنان يقال لأحدهما سعد، وللأخر سعيد، فنفرت إبل لضبة تحت الليل فوجه ابنيه في طلبها فتفرقا فوجدها سعد فردها، ومضى سعيد في طلبها فلقيه الحرث بن كعب، وكان على الغلام بردان، فسأله الحرث إياهما فأبى عليه، فقتله، وأخذ برديه، فكان ضبة إذا

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة :٢٣٢-٢٣٣.

أمسى فرأى تحت الليل سواداً قال أسعد أم سعيد، فذهب قوله مثلاً. يضرب في النجاح والخيبة فمكث ضبة بذلك ما شاء الله أن يمكث. ثم أنه حج فوافى عكاظ فلقي بها الحرث بن كعب، ورأى عليه بردي ابنه سعيد، فعرفهما، فقال له: هل أنت مخبري ما هذان البردان اللذان عليك؟ قال: بلى، لقيت غلاماً وهما عليه فسألته إياهما فأبا علي فقتلته، وأخذت برديه هذين.فقال ضبة: بسيفك هذا. قال: نعم. فقال: فأعطنيه انظر إليه فإني أظنه صارماً. فأعطاه الحرث سيفه، فلما أخذه من يده هزه وقال: الحديث ذو شجون ثم ضربه به حتى قتله فقيل له: يا ضبة أفي الشهر الحرام؟ فقال: سبق السيف العذل. فهو أول من سار عنه هذه الأمثال الثلاثة))[1] ، فالقارئ بحاجة إلى الاتصال بالنصوص الغائبة ويتوقف عند قصة المثل والحكمة منه ، وإن كانت النصوص الحديثة تميل إلى الغموض والانزياح، فالنص المفتوح يكون قابلاً للقراءات المتعددة التي تتم بحضور طرفيها (النص والقارئ)[2]، فمن خلال قراءة النص الشعري نجده يبدأ قوله: (قلبي على ولدي الذي ما زال مصلوباً) ، فهو يحكي بأسلوب سردي حكائي قصة الآباء والأمهات الذين فقدوا أبناءهم ، والأمل الذي يلوح في الأفق بعودة أولادهم بدأ يخفت ،وقد غيبتهم السجون والقتل والصلب (فالحديث ذو شجون) يضرب في الأحاديث الحزينة التي تأتي متصلة يجر بعضها بعضاً ويضرب في تقليب المواجع والحزن والشجون، واستدعاء الشاعر للمثل فيه قصدية ،فالشاعر في فقده لولده في المقابر الجماعية عاش من الألم والحرقة ما عاناه ضبة بن أد من فقد الولد، ولكنه لم يقتص من قاتليه كما فعل ضبة ، وما زال ولده مصلوباً يرمز لتأخر القصاص ممن قطعوا شجرة عمره بفأس الجنون ، فلم يقتل بذنب وإنما كان بريئاً كالعصافير في أعشاشها، لتبقى في نفس الشاعر تلك الرغبة المكبوتة بأخذ القصاص لولده ولكل الشباب المغدورين.

---

[1] –مجمع الأمثال لأبي الفضل احمد بن محمد الميداني ت(٥١٨ هـ):تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية :١٩٧-١٩٨.

[2] –ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر :د.خليل الموسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق /٢٠٠٠م :٧.

وقد كانت معرفة أمثال العرب وأيامهم من شروط الفصاحة والبلاغة والثقافة العربية ((فإنهم أودعوها أخبارهم وضمنوها حكمهم وكانوا يحلون بها صدور محافلهم ويدرجونها في خطبهم وينظمونها في أسلاك قصائدهم وينقلونها في أنحاء جزيرتهم حتى ضرب المثل في سيرها فقالوا: أسير من مثل))[1] ،ومن الأمثال السائرة الأخرى قولهم(مواعيد عرقوب) وهو مثل يضرب لمن يخلف موعده وقصة، هذا المثل أن ((عرقوب بن صخر من العماليق الذين سكنوا يثرب، وقيل: بل هو من الأوس والخزرج، وقصته في إخلاف الوعد مشهورة حين وعد أخاه بجنا نخلة له وعداً من بعد وعد، ثم جذها ليلاً، ولم يعطه شيئاً))[2].وقد تعالق الشاعر مع هذا المثل في قوله:

إلى مداره يرجعُ الموتُ

ومداره جسدي

المدار الذي يصطفيه

ويوعدني بالعشاء الأخير

مواعيد عرقوب أخاه

إنه ينظر بعيني

ويسمع بأذني وأنظر بعينيه

فأزداد موتاً وحباً[3]

وهي قصيدة ذات طابع قصصي ،يعرض لنا الشاعر حكاية الموت وهو يدور حول نساء طحنتها الدنيا بالبؤس والشقاء والتعاسة والحزن لفقد (الولد) ، فهي ترى الموت يدور حولها ويواعدها بالموت وعداً بعد وعد ، فهي كمواعيد عرقوب تنتظر منه الوفاء بالوعد ، وهو يحكي قصة امرأة غير محددة فهي الأم الثكلى من دون علامة

---

[1] –النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية : الأب لويس شيخو، دار المشرق ،بيروت لبنان ، ط٢، ١٩٨٩م ، ٢٨٣/٢.

[2] –الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام : الإمام المحدث عبد الرحمن السهيلي ت(٥٨١هـ):تحقيق :عبد الرحمن الوكيل ،دار الكتب الإسلامية ،ط١، ١٩٦٧م ،٢٩٤/٧.

[3] –الأعمال الشعرية الكاملة:٢٥٦.

زمنية أو مكانية لتكون عامة أو شاملة لكل أم فقدت ولدها على مر الزمان وفي كل مكان، والمرأة عند موفق غالباً تتكرر في نصوصه الشعرية بصورة المرأة الحزينة التي طحنتها ظروف الحياة وقسوة الزمان وظلم المجتمع لها ، فهي على الرغم من الظروف القاسية والجوع والفقر تبقى المرأة العفيفة ، وإن جاعت فإنها لا تفرط بعفتها فيقول في ذلك:

والحرة لا تأكل من ثدييها

فابعثنا

ولنسمع نفخ الصور

سترانا محتشدين على أبواب جهنم

نرفل بالعز الغارق بالذل

بالرأس المنكوس المرفوع

على أنغام الطأطأة المعزوفة منذ سنين [1]

إذ تضمن النص الحاضر التعالق النصي مع المثل ((تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها وذكر بعض أهل العلم إنَّ المثل للحارث بن السليل الأسدي، قاله لامرأته ريا بنت علقمة الطائي، وكان شيخاً كبيراً، فنظرت يوماً إلى فتية شباب، فتنفست الصعداء ألا تكون امرأة أحدهم، فعندها قال لها الحارث: ثكلتك أمك، قد تجوع الحرة ولا تأكل ثديها))[2].وذهب مثلاً سائراً يضرب((للرجل تصيبه الخلة والفقر ، وهو في ذلك لا يتعرض لما يدنسه من المكاسب))[3] ، فلا يتأثر بما يحيط به من ضغوطات الحياة محتفظاً بمبادئه ودينه، ويضربه الشاعر مثلاً للعراقيين يسمعون نفخ الصور ويحتشدون على أبواب جهنم وعلى الرغم من غرقهم بالذل يرفلون بالعز ورؤسهم مرفوعة مع أنها منكسة بالحزن والقهر.

---

[1] **الأعمال الشعرية الكاملة:٤٧٢.**

[2] **-كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤هـ)،تحقيق:د. عبد المجيد قطاش،دار المأمون للتراث،ط١، ١٩٨٠م:١٩٦-١٩٧.**

[3] **- كتاب الأمثال:١٩٧.**

وقد تعالق الشاعر موفق محمد مع قولهم ((رماه بثالثة الأثافي قال الأَصمعي: من أَمثالهم في رَمْي الرجل صاحبه بالمعْضِلات: رماه الله بثالثة الأَثافي))[١] وتوظيفه في قوله:

فالعراقُ حقائبٌ زمت وضاعت
في المنافي
وما تبقى
أو
من تبقى
صار ثالثة الأثافي
ونصبر إن النزيف نزيفنا [٢]

(وثالثة الأثافي) صيغة معروفة عند العرب، ((وتأثفت القدر وضعت القدر على الأثافي والأثفية أحد أحجار ثلاثة توضع عليها القدر ، ويقال رماه بثالثة الأثافي :بداهية كالجبل))[٣] فهي صيغة تدل على المصيبة أو الابتلاء العظيم القدر أو الشر، فالشاعر في استذكاره واستحضاره واسترجاعه للصيغ الأدبية الموجودة في الذاكرة يخضعها لآليات تنظيم وتنسيق وملاءمة فيعمل على تحويلها وصيرورتها من خلال معالجتها وإعادة صياغتها وتشكيلها [٤] ، لتتفاعل مع النص الحاضر وتخدم المعنى والقصد،فما تعرض له العراق من ابتلاءات هي متشابهة ومتعاضدة تعمل معاً وتكمل بعضها لتجعل العراق يغلي في قدر من العذاب والقهر،وفي نص آخر يقول الشاعر موفق محمد:

يا فاتح كل الأبواب
ويا منقذ يونس من بطن الحوت

---

[١] – لسان العرب مادة :(أثف).

[٢] –الأعمال الشعرية الكاملة:٢٩١.

[٣] –لسان العرب مادة :(أثف).

[٤] – ينظر: تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد:٣٤.

أدركنا...وانقذنا من هذا المبغى التابوت

اختلاط الحابل بالنابل

السافل بالقديس[١]

وقد استدعى الشاعر مثلاً آخر يتجلى في قولهم :((اختلط الحابل بالنابل) ويقال هذا المثل في اختلاط الأمر على القوم حتى لا يعرفوا وجهه ... فيختلط أصحاب النبال بأصحاب الحبائل، فلا يصاد: شيء، وإنما يصاد في الانفراد))[٢] ومعنى الحابل والنابل ((الحابل الذي يصيد بالحبل والنابل الذي يصيد بالنبل))[٣]، فالشاعر يدعو الله معبراً عن الضيق النفسي والمعاناة والشقاء ، فالأبواب مغلقة ولا أحد قادر على فتح الأبواب إلا الله فيناديه(يا فاتح كل الأبواب) ويطلب منه أن ينقذه ويدركه مما هو فيه ويختصر الأمر بالمثل (اختلط الحابل بالنابل) فهذه الجملة تحمل الكثير من المعاني والقراءات المختلفة ،فاختلاط الأمور حاصل بالمجتمع مما سبب عشوائية وضياعاً وتيهاً نفسياً ، باختلاط الأمور ، فالحق اختلط بالباطل والعهر بالعفة والأمن بالخوف (والسافل بالقديس) فهي صرخة استغاثة للخالق لينقذ المخلوق كما أخرج يونس من بطن الحوت وظلماته إلى نور الله الساطع.

إن الشاعر لا ينقل أو ينسخ النص الغائب كما هو ، وإنما يوظفه ليؤدي وظيفته الجمالية والدلالية في النص الحاضر((فالنص الحاضر يتنفس بوساطة النصوص الغائبة ويحيا بها ،يتكلم بألسنتها ، وهو لا يتكلم في زمن سابق على زمنه وإنما يتكلم من خلال سياقه وحضوره وحاضره))[٤] ،فالأمثال نصوص تعتمد التكثيف والترميز والإشارة يستند إليها النص الحاضر في وصف الحاضر والواقع ،والحاضر بالنسبة للشاعر هو الموت والقتل، ففي قصيدة يرثي بها مروان الذي يكشف لنا عنوان القصيدة عن اسمه (مروان .. أيها الرائي) ،فيشبهه بنبي الله (يوسف) الذي رماه

---

١ –الأعمال الشعرية الكاملة :٤٧٠.

٢ –جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري:تحقيق :محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطاش ، دار الجيل ،بيروت –لبنان، ط٢، ١٩٨٨م ، ١/ ١١٠.

٣– زهر الأكم في الأمثال والحكم :للحسن اليوسي :تحقيق :د.محمد حجي والدكتور محمد الأخضر،دار الثقافة ،الدار البيضاء المغرب،ط١ ، ١٩٨١ م، ١٩٤/٢.

٤ – قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر:٥٦.

إخوته في الجب على أثر رؤية قصها على والده فغدروا به غيرة وحسداً وحقداً لما ميزه الله به عليهم، فيختم القصيدة بقوله:

لا تقصص رؤياك

على من بعيون مسدساتهم يبصرون

وبأصابعهم التي على الزناد يتحاورون

...

تولع بالعراق وصار مجنون

هل تجيد الصلي ..؟

نعم..

وما اسم غدارتك..؟

أم قشعم

من ذهب كانت ..؟

يسحب أقسامها ويقتلنا واحداً واحداً[1]

وقد تعالق النص مع المثل ((طرقته أم قشعم يراد بها المنية)) [2] ويقال أيضاً ((حيثُ ألقتْ رحلها أم قشعمٍ يعني المنية، فقد أجراها الظرفاء على الحذف، فيقولون إلى حيث ألقت.. لمن يودعون وجهه ويستقبلون قفاه..))[3] ،فقد ارتبطت المنية بهم بكل أشكالها وحتى سلاحهم للدفاع عن أنفسهم كان الموت وهي تقتلهم واحداً واحداً ،فلا سبيل لخلاصهم سوى الموت، ويقول الشاعر موفق محمد في قصيدة أخرى:

أبعد هذا لا نقطع أصابعنا ندماً

بين قلب المألومة

ووليدها في جبهات القتال

وأعني العراق كله

سورة يوسف

---

[1] –بين قتلين: ١٣٠.

[2] –المستقصى في أمثال العرب،١٥١/٢.

[3] –تاريخ آداب العرب :مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ١٨٨/٣.

وطفل يلثغ[١]

وقد تعالق النص مع المثل ((ندمت ندامة الكسعي وهو رجل من كسع اسمه مجاور بن قيس، رأى نبعة فرباها، حتى اتخذ منها قوساً فرمى الوحش عنها ليلاً فأصاب، وظن أنه أخطأ، فكسر القوس، فلما أصبح رأى ما أحمى من الصيد فندم))[٢]،فندم الكسعي على كسره القوس وشد على إبهامه فقطعها وأنشأ يقول: (من الوافر)

ندمتُ نَدَامَةً لو أَنَّ نَفْسِي تُطاوِعُني إِذاً لَقَطَعْتُ خَمْسِي

تَبَيَّنَ لي سَفاهُ الرأيِ مِنِّي لَعَمْرُ أبيكَ حِينَ كَسَرْتُ قَوْسِي[٣]

فارتبط الندم بقطع الأصبع وذهب مثلاً قولهم (ندمت ندامة الكسعي)حتى ذكره الشعراء في قصائدهم ومنها قول الفرزدق : (من الوافر)

نَدِمتُ نَدامَةَ الكُسـَعِيِّ لَمّا غَدَت مِنّي مُطَــلَّقَةٌ نَوارُ

وَكانَت جَنَّتي فَخَرَجتُ مِنها كَآدَمَ حينَ لَجَّ بِها الضِرارُ[٤]

وهو مثل يضرب للندم الشديد المرتبط بفعل الشخص لشيء عظيم يندم عليه، فالشاعر في حالة من الحيرة والضياع والأسى ، وهو يلوم النفس بالندم المصاحب للشعور بالذنب ، فيندم على سنين حياته الضائعة في زحام الموت والقتل ،وهو يرى ويسمع قلوب الأمهات الثكالى وهي تزف الشهيد تلو الشهيد ، وما حصدته جبهات القتال من الأرواح البريئة المرتبطة بقلوب الأمهات المنكسرة (أبعد هذا لا نقطع أصابعنا ندماً) فإذا كان كسر القوس استدعى قطع الإبهام، ألا يستدعي كسر قلوب الثكالى أن نقطع أصابعنا جميعها ندماً وحسرةً على ما صنعت الحروب من الشهداء ، والحرب تستهدف قلوب الأمهات، يقول الشاعر:

فاشتعل البلدُ حروباً تولعت في فت قلوب الأمهات

---

[١] –بين قتلين:٤٩.

[٢] –حياة الحيوان الكبرى لكمال الدين محمد بن موسى الدميري (ت ٨٠٨ هـ) ،منشورات ناصر خسرو ،طهران،،١٣٤٢هـ ،٢/ ٢٤٩.

[٣] –المحاسن والمساوئ :إبراهيم بن محمد البيهقي: تحقيق :محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ،مصر ١٩٦١م : ٢٨٥.

[٤] –ديوان الفرزدق،١/٤٨١.

فلا أحدٌ يموت حتف أنفه[١]

ومات حتف أنفه من الأقوال التي سارت مثلاً ((ويروى، حتف أنفيه، وحتف فيه. أي مات ولم يقتل. وأصله أن يموت الرجل على فراشه فتخرج نفسه من أنفه وفمه. قال خالد بن الوليد عند موته: لقد لقيت كذا وكذا زحفاً وما في جسدي موضع شبر إلى وفيه ضربة أو طعنة أو رمية، وها أنا ذا أموت حتف أنفي كما يموت البعير، فلا نامت أعين الجبناء))[٢]، ويضرب المثل لمن يموت على فراشه دون قتال ، وهو من الأمور التي يرفضها الأبطال والمقاتلين ، الذين يسعون إلى الموت في ساحات القتال، حاور الشاعر المثل وعكسه فلا أحد يموت حتف أنفه في العراق ، فالحروب على قدم وساق ، وهي مولعة في فت قلوب الأمهات بأشكال القتل وأنواعه.

فيعرض لنا الشاعر سيلاً من العواطف التي تجتاح قلبه الحزين والإحساسات والمشاعر في شعر موفق محمد هي مشاعر صادقة ؛لأنها نتيجة أحداث عاشها الشاعر ، فهي تقع ضمن الحياة اليومية له بكل تفاصيلها، وأيضاً هي نتاج سنين من المعاناة التي عاشها وما حفظته ذاكرته من تاريخ العراق الذي تعرض للكثير من النكبات والظروف القاسية ، والشاعر يصور الأحداث وينقلها للمتلقي كما هي ولكن بأسلوب شعري بلغة شعرية على طريقته الخاصة، ويقول الشاعر في قصيدة (ما تيسر من سورة الشهداء):

من أخطاء الساسة التي قصمت ظهر العراق

ساحبة عموده الفقري بملايين الشهداء

ممن لا سيارة لهم في هذا البلد..

ولا حمايات..

ولا طيارات تقلهم بالجمل وما حمل [٣]

تعالق النص الحاضر مع المثل القائل (القشة التي قصمت ظهر البعير) وهو مثل يضرب في الأحداث الصغيرة التي تتعب الشخص وتثقل كاهله بعد تراكم

---

[١] -بين قتلين:٥١.

[٢] -مجمع الأمثال:٢/٢٦٦.

[٣] -بين قتلين:٦٠-٦١.

الحوادث، وهو مثل شعبي مأخوذ عن التعبير الإنكليزي ((القشة الأخيرة التي قصمت ظهر البعير آخر قول أو فعل أو حدث في سلسلة من الأقوال والأفعال والأحداث يجعل المرء يفقد صوابه أو يحمله علـى اتخاذ قرار وهو ترجـمة للتـــعبير الإنكليزي the last staw that broke the camls bake))[1] ، و أخطاء الساسة التي قصمت ظهر العراق الذي تحمل الكثير من الصعاب والبلايا فلم تقصم ظهره قشة بسيطة وإنما قصمت ظهره أخطاء الساسة الكبرى التي كان تناجها ملايين الشهداء وقد تعالق النص أيضاً مع المثل (باع الجمل بما حمل) وهو مثل شعبي وقد جاء في كتب الأمثال ((ما أرخص الجمل لولا الهرة وذلك أن رجلاً ضل له بعير، فأقسم لئن وجده ليبيعه بدرهم، فأصابه فقرن به سنوراً وقال: أبيع الجمل بدرهم وأبيع السنور بألف درهم، ولا أبيعهما إلا معاً. فقيل له: ما أرخص الجمل لولا الهرة. فجرت مثلاً. يضرب في النفيس والخسيس يقترنان))[2]، ويضرب أيضاً في من يستولي على ماله وما ليس له ، فالشاعر هنا يشير إلى من استحوذ على ثروات العراق بما سقط من شهداء ، شهداء الحروب وشهداء الفقر والحرمان ، فقد جردهم الطغاة من كل شيء وسلبوا قوتهم.ثم يعود الشاعر مرة أخرى ليتعالق مع المثل نفسه فيقول:

ولماذا كان الرد مدوياً في سوح التظاهرات
ولم يكن كذلك حين علق الأغراب العراقيات
والعراقيين في كنارات النخاسة
سبايا في مهب الريح، وباعوهم بثمن بخس
وما زال الآلف منهم يفوحون في بحر الظلمات
وما من بوصلة تشير إلى العراق..؟
ولماذا لم يكن مدوياً يوم ضيعتم ثلاثة أرباع العراق
في ليلة واحدة ..وسلمتم الجمل بما حمل ..!![3]

---

[1] -معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها:د. ف. عبد الرحيم ،دار القلم ، دمشق، ط١، ٢٠١١م : ٢٣٠.

[2] -مجمع الامثال،٢/٢٦٨.

[3] -بين قتلين:٤٦-٤٧.

وهي جزء من قصيدة طويلة بعنوان (مقتطفات من صحف الأحزاب) ،وفيها يعرض لنا الشاعر صوراً مقتطفة من يوميات الوطن ،ويعرض لنا فيه صوراً من ليالي قاتمة ونهارات دامية ، ومدن أسيرة بأيدي الطغاة ،وصورة من الصور التي يتضح لنا أثرها النفسي في إحساس الشاعر وانفعالاته وهي صورة المتظاهرين المغدورين ، ويوازن الشاعر بين ردهم على المتظاهرين وردود فعلهم على سبي العراقيات وبيعهم في الأسواق ،وكان الأولى أن يحاربوا من سرق البلد واستباح حرمته لا أن يحاربوا من خرجوا((يريدون وطناً لا منصباً ...فلماذا يقتلون..؟))[١].

وقد وظف الشاعر المثل (سلمتم الجمل بما حمل) ليتضمن معنى إنكار الشاعر لاستباحتهم خيرات العراق ولم يتركوا منها شيئاً واحداً وقد باعوا (ثلاثة أرباع العراق في ليلة واحدة) وسلموا الجمل بما حمل بيد الإرهاب، والشاعر في تعالقه مع الأمثال((وجد في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة ، وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى ، وهو حين يضمن شعره كلام الآخرين بنصه فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان))[٢]، فهو وجد في التراث الأدبي ما يتكئ عليه في إيصال تجربته الشعورية للمتلقي ونجد أيضاً أن ((تثقيف الشاعر المعاصر لنفسه قد صار ضرورة وأمراً مسلما به في الوقت نفسه ،ومن ثم اتسع أفق رؤيته نتيجة لاتساع أفق ثقافته ، وامتدت تضميناته فبزغت من خلال أصوات الآخرين))[٣] ، فسعة الثقافة للشاعر تتضح من خلال توظيفه لنصوص متنوعة من مصادر عدة تساهم في إثراء النص الحاضر، وفي نص آخر يقول:

راوح مكانك يا سلام

واسمع صهيل الموت

يشهق في يديك وفي عيونك

لا تخفْ

---

[١] – **بين قتلين:٤٥.**

[٢] –**الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية :٣١١.**

[٣] –**م.ن:٣١١.**

فالموت خط على جبينك

واستدر للخلف

والبس رأسك الحجري

وازحف في الظلام

ما حك جلدك مثل ظفرك[1]

وسلام هنا رمز للإنسان العراقي، الذي يوجه له الشاعر خطاباً ساخراً من الوضع السياسي الراهن، وسخرية الشاعر نابعة من الضغط النفسي الذي يكشفه لنا حواره مع الشخصية، وهو يرى الصمت هو النجاة من الموت الذي خط على جبينه، وإن كان الموت قدره في كل حال؛ وهو يشير هنا إلى كبت الحريات والواقع السياسي الأليم ونصوص الشاعر هي نصوص متعددة المعاني قابلة للتأويل وهو يعرض لنا صورتين متناقضتين ، فهو يدعوه إلى أن يبقى مكانه ويوصيه بالصمت وأن يلبس رأسه الحجري، كل هذه الأشياء لكي تساعده على أن يتأقلم مع الواقع المأساوي ولكنه يعود ليقول:(ما حك جلدك مثل ظفرك) وهو استدعاء لمثل ضربه الشاعر يدل على أن الواقع لن يتغير إذا لم يغيره أصحاب الشأن، فانتظار المنفعة من الآخرين غير مجدٍ ولن يسند الإنسان في مأزقه ولن ينفعه الهروب من الواقع، أو اللجوء إلى الغير إذا لم يعتمد على نفسه بالدرجة الأولى، والمثل هو مأخوذ من بيت شعري للشافعي يقول: (مجزوء الكامل المرفل)

ما حَكَّ جِلدَكَ مِثلُ ظُفرِكَ فَتَوَلَّ أَنتَ جَمـــــيعَ أَمرِكَ

وَإِذا قَصَدتَ لِـــــحاجَةٍ فَاِقصِد لِمُعـــــتَرِفٍ بِقَدرِكَ[2]

أي لا يحسن حك جلدك غير ظفرك؛ لأنه أعلم بمكان الحك فقم أنت بكل أعمالك ،وقد كان للإمام الشافعي كثير من المواعظ والحكم التي سارت مسار الأمثال لما تحمله من معانٍ سامية ونصائح قيمة تناقلها العرب عبر العصور، وكان((الشافعي رضي الله عنه يقرأ في كل شهر ثلاثين ختمة، وفي كل شهر رمضان ستين

---

[1] –الأعمال الشعرية الكاملة:١٠٢.

[2] –ديوان الإمام الشافعي أبي عبدالله محمد بن إدريس (ت٢٠٤ هـ)،جمع وشرح :نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٤م :٨٥.

ختمة سوى ما يقرأ في الصلوات، واعلم أن الراحة لا تنال بالراحة، ومعالي الأُمور لا تنال بالفتور، ومن زرع حصد، ومن جد وجد))[1]،وهذه الجمل القصيرة ثرية بما تحمله من كثيف المعاني وقلة الكلمات وفصاحتها وسهولتها فسارت على ألسن الناس وجرت مجرى المثل، وقد تعالق الشاعر في قصيدة أخرى مع قول الشافعي:

يا نديمي إن عمري كله

ذرةٌ ضاعت بصحراء الأبد

وعصوراً ضائعات قبله

ليس يدري سرها فينا أحد

فاملأ الكأس وصفق مثله

خائبٌ من قال من جد وجدْ[2]

فالشاعر هنا يحاور النص الغائب ويعاكسه لما يشعر به من خيبة أمل وضياع الجد والتعب ،وهو يخالف المثل الذي يقول (من جد وجد) فيقول (خاب من قال من جد وجد)، إذ استثمر الطاقة اللغوية في المثل وقد شحنها بما يعتريه من مشاعر سلبية ليدرك المتلقي من خلال النص المعكوس غاية الشاعر ويستوعب مضامينه ودلالاته، وقد ساهم التعالق النصي بمنح النص الشعري كثافة المعنى ولمحة جمالية وقيمة فنية ،وساهم أيضاً في تجسيد الحالة النفسية للشاعر، ومن النماذج الشعرية المتعالقة أيضا قول الشاعر :

فضباط الانقلابات يقتلون مزيداً من أولاد الملحة

من أجل رفع رصيد الضيم في رصيدهنَّ

بعد شيفيد طاح الفأس بالرأس

وجف الموت بعدك يلطم على الرأس[3]

والنص الحاضر متعالق مع المثل ((قبل حلول البأس ونزول الفأس في الرأس))[1]،وتناقلته الألسن حتى أصبح مثلاً شعبياً ، ويضرب المثل في الأمر الجلل

---

[1] –أنيس المؤمنين:د.مصطفى مبارك ايدوز،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط١: ٢٢.

[2] – الأعمال الشعرية الكاملة:١٧١.

[3] –بين قتلين:٢٩.

وعدم تداركه في الوقت المناسب أو حدوث مواقف خطيرة قبل أن نجد لها الحلول المناسبة ، والشاعر في النص الحاضر وغيره من النصوص نجده في قمة حالته الانفعالية، ونلحظ ذلك من خلال سيطرة اللغة العامية على النص دلالة على انفعال الشاعر وتأثره بالأحداث والوضع النفسي المتأزم من سيطرة الموت على الأحداث اليومية ولن ينفع شيء بعد ما (طاح الفأس بالرأس) واقتراب الشاعر من اللغة اليومية في قصائده بمثابة وسيلة تواصل بينه وبين المتلقي ، فلغة الشعر هي لغة الناس على أن تكون ذات طاقة تعبيرية مصفاة ومكثفة ، فالشعراء المعاصرون لم يكتفوا بالصيغ والتعبيرات المعجمية ، وإنما خاطبوا الناس بلغتهم لتكون وسيلة تواصل ناجحة بين الشاعر والمتلقي[٢] ؛ وكان وما يزال استعمال العامي في الشعر الفصيح مسألة خلافية لم يتفق عليها الشعراء ((ويختلفون في مدى قربها أو بعدها عنها فهي انحراف أو تجاوز أو خروج عن السائد وهي تختلف عن لغة الشعر القديم لذلك اتفقوا على الثورة عليها لكنهم اختلفوا في مدى الخروج عنها))[٣] فالشاعر يقترب بعاميته من الناس خاصة وهو يتحدث عن مشاكلهم اليومية ، فيلامس حياتهم وينقلها بأمانة صورة مطابقة لما يراه ويسمعه منهم صانعاً لنفسه طريقته الخاصة وأسلوبه حتى لا تكون ((نسخاً وتكراراً للحياة الواقعية على أننا لا ننفي أن يستفيد الشعر من إيقاع الحياة ولغتها اليومية فيصورها ويصقلها ويوظفها بحسب متطلبات الشعر من حيث إنه فن))[٤] فيغترف من اللغة اليومية ويصنع منها لغة شعرية فتية ، وفي نص آخر يقول الشاعر:

وكان الموت أخاً رحيماً

يجيء عندما تكون بأمس الحاجة إليه

ويستلها كما تستل الشعرةُ

---

[١] –فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه (ت ٨٥٤ هـ)، تحقيق : أيمن عبد الجابر البحيري،دار الآفاق العربية ،ط١، ٢٠٠١م:١٥٨.

[٢] –ينظر :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية :١٧٩.

[٣] – مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر:٢٦١.

[٤] – م. ن:٢٤٤.

ويمشي مع المشيعين كئيباً

ولكنه الآن يأكل من زناد بندقيته[1]

وقد تعالق النص الحاضر مع المثل ((سله من كذا سل الشعرة من العجين، وقصة المثل هي يحكى أنه لمّا هم حسان بن ثابت رضي الله عنه أن يهجو أهل مكة قال له النبي صلى الله عليه واله وسلم: كيف وأنا منهم؟ فقال حسان: لأسلنك سل الشعرة من العجين!))[2] ففي صورة حزينة لخروج الروح من الجسد (ويستلها كما تستل الشعرة) إذ يمتص المثل في نصه ويشبه خروج الروح من الجسد كخروج الشعرة من العجين ، وهو مثل يضرب للأمر يتم بسهولة دون عواقب وعلى المداراة وعدم الاستعجال أو الحذر من تقطع الشعرة فتسحب بلطف وتودد ، وهو يوازن بين الموت قبل أن يكون بيد الحكومة وبعدها كيف تحول من الرحمة إلى القسوة .

لقد شكلت الأمثال مصدراً من مصادر بناء النص الشعري عند الشاعر موفق محمد ،وقد أعاد الشاعر إلقاء الضوء على هذه النصوص النثرية القصيرة لتعالقه معها واستحضارها في نصوصه الشعرية؛ ليوظفها للإيضاح مرة ومرةً أخرى للغموض بالمحاكاة والتضمين والاقتباس بقصد أو من دون قصد، وقد شكل المخزون الثقافي المعرفي الأدبي للشاعر منهلاً يغترف منه أفكاره ومصطلحاته وصيغه قديمها وحديثها شعرها ونثرها، بالاسترجاع والاستذكار المباشر وغير المباشر، متكئا على آليات التعالق النصي المتنوعة ، فيتداخل النص الغائب مع النص الحاضر بما يتناسب مع الموقف والتجربة الشعرية منسجما مع لغته وذاتيته؛ ليجسد من خلالها معاناة وأزمة ليست ذاتية فحسب وإنما معاناة شعب بأكمله، والتعالق النصي يسهم في إثراء النص بتعدد الدلالات والرمزية التي تحمل أوجه كثيرة في تأويلها.

---

[1] –**بين قتلين:.٢٤**

[3]– **زهر الأكم في الأمثال والحكم،١٨٣/٣.**

المبحث الأول / التعالق النصي مع القصص التاريخي:

لقد كان استدعاء الأساطير والقصص التاريخية من أهم روافد الشاعر الحديث ،التي تعمل على تعميق شاعريته و((الاستلهام التراثي إذن ،تطوير للقصيدة العربية لأنه مفاجأة لهيمنة الذات وضمائر الأنا، وإقصاء للغنائية التي أورثت الملل في القارئ وهو يتلقى مواقف متكررة))[١]، ويستلهم الشاعر إضاءات فكرية وإشارات دلالية ومعنوية تثري النص الشعري مستندة بذلك إلى الأساطير والقصص الخيالية ،و((الأسطورة تروي حكاية مقدسة، وتخبر عن حدث تمّ في زمن موغل في القدم، زمن البداية. بعبارة أخرى، إن الأسطورة تروي كيف وُجد بفضل كائنات مقدسة، واقع معيّن، سواء كان هذا الواقع كلياً شمولياً مثل الكون، أو جزئيا مثل خلق جزيرة أو شجرة... إلخ. إنها تروي كيف يتجلى المقدس ويعلن عن نفسه في الواقع. وذلك التجلي هو الذي يكون وراء حدث الخلق))[٢]، وقد اختلفت أشكال استدعاء الأسطورة في الشعر الحديث باختلاف التقانات المبتكرة ،كالقناع والرمز وغيرها .

لجأ شعراء العصر الحديث إلى الأساطير مثل الشاعر أمل دنقل وأدونيس والسياب وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي ،وشكلت الأساطير وسيلة اتصال بين الشاعر والمتلقي، والشاعر يميل إلى الأسطورة التي تجسد أفكاره وخلجاته لما لها من قيمة فكرية ولغوية ومعنوية، يحاول الشاعر من خلالها الربط بين الحقيقة والخيال وبين الواقعي وغير الواقعي، ومن أهم الأساطير التي شغلت مساحة من التعالق الأسطوري في شعر موفق محمد، هو استدعاء الشاعر وتقاطعه مع ملامح من ملحمة كلكامش وهي ملحمة تعد((الصورة الأولى المعبرة عن الوعي الحقيقي للإنسان بوجوده ومصيره، فمثلت لأول مرة خروجاً عن المألوف وكسراً للقوانين الحاكمة عند الأمم القديمة التي تجسدت في الأساطير والملاحم السابقة))[٣] ، فهي ملحمة مليئة بالرموز والمواعظ والعبر ويختلف تأويل النص ورمزيته باختلاف الجزء

---

[١] – مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة:٢٢١.

[٢] –كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر: ١٤٤.

[٣] –ملحمة كلكامش دراسة في القضايا والأصول:حامد سرمك حسن ،مجلة مركز دراسات الكوفة ،ع ٥١، ٢٠١٨م : ١٠٧.

الذي يتقاطع معه الشاعر ويستدعيه ، وتختلف رمزية الجزء نفسه باختلاف النصوص ويعتمد بتأويله على السياق في النص الحاضر، يقول الشاعر موفق محمد:

أولئك الذين يطفرون الأنهار طفراً
ويركضون كالغزلان في البراري
يحدو
بهم ناجح وقد شمر عن عصاه التي
لم نرها من قبل من باحثين عن عشبة
الخلود للعراق الذي لا نريده أن يموت [١]

في النص الحاضر استدعى الشاعر (عشبة الخلود) وهي جزء مهم من أجزاء (ملحمة كلكامش) التي تعد سراً من أسرار الآلهة التي خصت بها كلكامش :

يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه
وشوكه يخز يدك كما يفعل الورد
فإذا حصلت عليه
وجدت الحياة الجديدة [٢]

وتروي الأسطورة رحلة كلكامش للبحث عن عشبة الخلود ،وهي الأمل الذي تمسك به وسار بحثاً عنه ليبعد عنه شبح الموت المحتوم ((وفعلاً عثر كلكامش على ذلك النبات في المياه العميقة. إنه يعيد نشاط الحياة. يعود الشيخ إلى صباه كالشباب"، هذا هو الاسم الذي أطلقه كلكامش على ذلك النبات.قرر كلكامش أن يحمل النبات إلى أوروك حتى يُشرِك معه أهلها في أكله. وبعد رحلة طويلة توقفا ليبيتا ليلتهما. وحين أبصر كلكامش بئراً باردة الماء، نزل ليغتسل. في هذه الأثناء شمّت الحية رائحة النبات، فاختطفته ونزعت عنها جلدها))[٣]. ونصوص الشاعر موفق محمد تتكئ على القصص الخرافية التاريخية في إيصال صوت الشاعر

---

[١] – الأعمال الشعرية الكاملة :٣٣٠-٣٣١.

[٢] –فن الشعر في ملحمة كلكامش : صلاح نيازي،دار المدى للثقافة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٧م :٨٩.

[٣] –م.ن:٨٩-٩٠.

وموقفه من الأوضاع في وطنه العراق، فيكاد يكون موضوعه الأساس والأهم التحريض والرفض للواقع والبحث عن حياة الوطن الضائعة في متاهات القتل والموت ،باثاً أحاسيسه ومشاعره من المعاناة الجماهيرية لشعب مغلوب ؛ يبحث عن الخلود للعراق الذي كان مهد الحضارات ، وأصل الكتابة ؛ وعشبة الخلود الضائعة هنا هي رمز للأحلام الضائعة والأمل بأمن العراق وأمانه لحمايته من الموت ،ويقول الشاعر في نص أخر يتعالق فيه مع (عشبة الخلود) :

إن الدواب لأكثر حكمة في النظر

إلى الكراسي

فهو يراه وأعني السايسَ عشبة الخلود

بينما هي وأعني الدواب تدوسها بأقدامها

من أجل أن تبقى حرة طليقة لا تظلم أحداً أبداً[1]

فالنص غني بأنواع التعالقات ، وقد استدعى الشاعر (عشبة الخلود) وهي ترمز هنا (للكرسي) ويقصد به كرسي المناصب الذي يقاتل بعضهم من أجله، ويخوض المعارك ويدوس على كل من يقف في طريقه ، فهو في رحلته لنيل الكرسي كرحلة كلكامش لنيل عشبة الخلود ، وهو يحارب الوحوش ويسير في الغابات ويتجاوز الصعاب والعقبات ظنا منه أن السلطة تحميه من الموت المحتوم والكرسي كعشبة الخلود التي أكلتها الحية في لحظة غفلة من كلكامش قد يفقده من حارب لأجله في أي لحظة.

و(عشبة الخلود)يستدعيها الشاعر في كل مرة برمزية مختلفة عن سابقتها ،ومنها قول الشاعر:

أفكلما سرقوا عشبة العراق من يديك هبطنا للجحيم

ويجري العراق بما لا يشتهي شهداؤه

ونحن ننظر بخجل إلى صورهم المؤطرة في قلوبنا

فيا أيها الشيخُ البهي المتوهجُ شباباً

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٧٠.

إن لعنة العراق

تُصعِقُ سارقيكَ في حلهم وترحالهم

فليتعظ الجميعُ قبل أن يمدوا أفاعيهم إلى عُشبة الخلود

التي تتبرعم الآن في أصابعك.[1]

في هذا النص الحاضر ترمز عشبة الخلود التي تكررت مرتين، إلى خيرات العراق المسلوبة وأمواله وأمنه وأمانه التي ضاعت وضيعت بضياعها مصير العراق وهبطت به إلى جهنم ، واستبدلت صعود العراق بهبوطه، فسرقة (عشبة الخلود) كأنها لعنة حلت بأرض العراق وسكانه ، وسبب ضياعها ليست أفعى واحدة كما في الأسطورة ، وإنما مجموعة من الأفاعي كما يقول الشاعر:

فقد طوقتك الأفاعي بفحيحها

لتضع عشبة الخلود في حنجرتك

وأنت تسقيها دماء العراقيين

في جبال سنجار وفي طرقات نينوى

اللهم علقهم في قيعان جهنم

مثلما علقونا في جبال سنجار

وفي طرقات نينوى..؟[2]

إن الأدب السومري يتميز بالجماعية ،فهو ليس إنتاجاً فردياً وإنما أنتجته الشعوب ((ولجأ السومريون إلى ابتداع فرضيات ميتافيزيقية تمكنهم من التوحيد بين الأضداد التي أفرزتها تجاربهم والجمع بينها في تآلف متناغم يوحي لهم بمقدار من الصفاء والاطمئنان الروحي))[3] ، فقد جمعت بين الأضداد الحياة والموت ، والآلهة والبشر عالم الأحياء و(العالم السفلي)، وتوظيف العالم السفلي في النص الحاضر يحمل دلالات متنوعة ومعاني مختلفة، يقول الشاعر :

وضع رأسه وأوراقه الثبوتية في صندوق قمامةٍ

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة:٥٥١-٥٥٢.

[2] -م.ن:٦٠٠-٦٠١.

[3] -ملحمة كلكامش دراسة في القضايا والأصول :١١١.

وتقيأ جذوره ودخل العالم السفلي آمناً مطمئنا

لم يجد أحداً

فتقرفص والوحشة تنشر هواجسها على حبل الوريد

منتظراً إله المعاتب أويلي يابا [1]

والعالم السفلي هو عالم الموتى في (ملحمة كلكامش) ،وعالم الآلهة وطبيعة العالم السفلي وأحواله لا يعرفه إلا من نزل إليه ولا يعرف وصفه إلا من شاهده ووصفه أنكيدو لكلكامش:-

أخبرني يا صديقي عن أحوال العالم السفلي الذي رأيت

لا أخبرك يا صديقي لا أخبرك

وإذا كان لابد من إخبارك فعليك أن تجلس وتبكي

وقد وصف أيضاً بأنه : دار الظلمة ،الطريق الذي لا رجعة لسالكه ،والتراب طعامهم والطين قوتهم ،يعيشون في الظلام لا يرون نوراً...[2]

وتتحكم –حسب الأسطورة –آلهة العالم السفلي في النزول للعالم السفلي والخروج منه ،وإن كان الخروج لا يتحقق بسهولة .

فالشاعر في النص الحاضر تعالق مع العالم السفلي بوصفه عالماً موحشاً مظلماً ،هو عالم الموت الأبدي والذهاب بلا عودة ،والمواطن المطحون تحت ضغوط الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وهو يواجه كل هذا، يرسم لنا الشاعر لوحة شعرية وكأنه تجرد من كل ما يربطه بالحياة ورحل إلى عالم الموتى وعالم الظلمة بإرادته هرباً من قسوة الحياة متعلقاً بأمله بتغيير الواقع باحثاً عن الأمن والطمأنينة التي يفتقدها في عالمه ، ولكنه لم يجد ضالته(فقرفص) وحيداً تملأه الوحشة والرهبة وهو ينتظر من ينقذه أو حتى يلومه ويعاتبه متأملاً حضور (إله المعاتب)،فهل سيلقي عليه اللوم لنزوله للعالم السفلي بإرادته ، أم هو من يعاتب (إله المعاتب) لما وصل

---

[1] –الأعمال الشعرية الكاملة :٥٣٧.

[2] – ينظر :الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم دراسة في ملحمة كلكامش :د. محمد خليفة حسن ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،مصر، ١٩٩٧م :١٠٦.

إليه من سوء أحوال ، أم سيرسل ذلك (الإله)إلى كل من ساهم وتسبب بهذه الحروب وقدم العراق طبقاً ساخناً للمحتل.

فالصورة الشعرية تحمل في طياتها تأويلات كثيرة ومعاني أكثر ،ولكن بمجملها تعبر عن معاناة شعب بأكمله ، فهي ليست معاناة فردية وقد عبر عن الألم بصرخة بنبرة شعبية (أويلي يابا) مستفيداً من اللغة اليومية لينقلنا إلى حالة مأساوية ،ليصل إحساسه للمتلقي بتوظيفه لعبارة متداولة بين العامة تقال للتعبير عن الألم أو الجزع أو المصاب الجلل، يقولها الأب الفاقد لابنه والأم الثكلى فـ (أويلي يابا)صوت الحزن والأسى من عمق الشارع العراقي .

والآلهة حاضرة في شعر موفق محمد وقد استدعاها في كثير من نصوصه الحاضرة ، والآلهة في أساطير القدماء تمثل السلطة ولها وظائف محددة وأحياناً تجمع أكثر من وظيفة ،فهناك إله العواصف وإله الحب وإله الجمال ، فتتنوع وظائفها وقدراتها، وهذا التنوع ولد صراع السيادة في عالم الآلهة بحسب مراتبها ودرجاتها[١].يقول الشاعر :

فكم أنت زاهدٌ أيها الرئيس

حين تركت قصورك الرئاسية والتي صارت بعدك

سكناً للآلهة الهابطين من السماء

واخترت النكرة التي أخرجوك منها

بكامل أناقتك التي رفعت رأس العراقيين عالياً[٢]

ويرمز بالآلهة هنا إلى أرباب السلطة الذين يستعبدون الناس ويصنعون المسافات الكبيرة بين المواطن وبينهم ،والآلهة في الأساطير وجد الإنسان لخدمتها ((ولا يجوز له معارضتها ، أو الاختلاف مع الوظائف التي أنيطت به؛ لذا لم يتأخر عن تنفيذ كل ما تريده الآلهة ؛ لأن أوامرها ملزمة له))[٣] ، كأنهم استعبدوا الشعب وأصبحوا هم الآلهة ساكنين في قصور الحكم السابق متحكمين بمصائر المواطنين.

---

[١] – **ينظر : الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم دراسة في ملحمة كلكامش:٩٧-٩٨.**

[٢] –**بين قتلين:١٠٢.**

[٣] –**تقشير النص قراءة في أسطورة أنانا وشجرة الخالوب:٦٨.**

فكان(خروج الرئيس من الحفرة) صادماً للجميع فهيأة الرئيس ومكانه فاجأ العراقيين والعرب والأمريكان ، فبعد أن كان يسكن القصور أصبح يسكن في حفرة ضيقة خالية من وسائل الراحة التي اعتادها ، فهي نهاية لم يكن يتوقعها أحد لصدام حسين ، والشاعر في نصه الحاضر يتنبأ بنبوءة هي أقرب ما تكون تحذيراً لكل من ظلم هذا الشعب المغلوب مخاطباً الرئيس (فكلهم سيخرجون من نفس النكرة)وكأن تلك الحفرة هي اللعنة أو هي العذاب الدنيوي لكل من سكن القصور ومارس دور الآلهة على الشعب وسلب قوته وحريته وأمانه و(الذين طحنوا العراق وصيروه تراباً)ينتظرهم المصير نفسه والنهاية نفسها.

لقد تعالق الشاعر مع كثير من آليات ورموز الأساطير والملاحم ، وكان تاريخ العراق وتراثه هو الأبرز، الذي منحه الشاعر اهتماماً متزايداً وهو نتاج التراكم التجريبي والثقافي للشاعر لتحقيق غايته الجمالية والفنية والإنسانية ومن النصوص التي تعالق معها الشاعر قوله:

أكانت حنجرتك رأس هابيل

فما زالت مشدوخة تنز بين حجرين ..

هل ولدتها كاهنةٌ عليا

في السر ووضعتها في سلةٍ

حاكتها البلابل وبنت بها أعشاشها [1]

وفي النص الحاضر يستدعي الشاعر قصتين أحداهما قصة دينية تاريخية وهي قصة قتل قابيل لأخيه هابيل بالحجر، وقد وظف الشاعر هذه القضية في وصف حنجرة(سعدي الحلي) وهو يصفها بأنها تشبه رأس هابيل الذي قتل غدراً على يد أقرب الناس إليه قابيل، والصورة ترمز إلى شدة الحزن والأسى والألم الذي تحمله حنجرته ،فهي تئن وتنوح وهي مفعمة بالشجى ، وهذه صفة تجمع بين الشاعر وبين سعدي الحلي فكلاهما عاصر وعاش الظروف نفسها وكابد الحزن نفسه .

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة :٥٥٦-٥٥٧.

يشترك الشاعر مع المطرب سعدي الحلي في كثير من المزايا والطموحات ،ويشكل الأسى والحزن والتمرد والضرب على وتر المستمع من أهم المواصفات التي يتمتع بها النص الذي يشتركان في صناعته الذي هو القصيدة /الأغنية فسعدي يقاوم ثوابت المجتمع وموفق يقوض ثوابت الدولة والمجتمع والمجهول على الجهة الشعرية[١] ، ويشتركان أيضا في وحدة الجذور فكلاهما نشأ وترعرع في مدينة الحلة وكلاهما صوت ملأ شوارعها وعشقهما أهل الحلة ورددوا أصواتهما .

وفي قصيدة طويلة جداً تعبر عن مدى تأثر الشاعر بصوته، فهو يستدعي قصة تاريخية هي قصة ولادة سرجون الأكدي، وسرجون الأكدي ولد نتيجة طقس الزواج المقدس ،فأمه هي كاهنة من الدرجة العليا من صنف الأنتو ، وهذا الصنف من أبرز الوظائف الكهنوتية للمرأة في وادي الرافدين وتقدر العروس الإلهية (الكاهنة العليا) بصفتها ممثلة الألهة أنانا (عشتار) ، وقد صدرت تعليمات بعدم السماح للكاهنات اللاتي يمارسن طقس الزواج المقدس من إنجاب أطفال ، ومن تخالف هذه القوانين سيكون الحرق عقوبتها ،وطبقاً للأسطورة وضعت طفلها(الذي أنجبته من الزواج المقدس) في سلة من قصب أحكمت سدها بالقير لكي لا يصل الماء إلى الطفل ورمت بها في نهر الفرات [٢]، لإنقاذ نفسها من العقوبة ولحماية طفلها، واستدعى الشاعر قصة ولادة سرجون بامتصاص النص الغائب لهذه القصة الأسطورية موظفاً لها توظيفاً رمزياً ، وهو يشبه حنجرة (الحلي) بسرجون الأكدي وما جرى عليه عند ولادته ، وهو تشبيه متفرع ورمز يقبل عدة تأويلات ومنها:

١-شبه الشاعر حنجرته بسرجون وهو ثمرة لطقس ديني مقدس ، ولد من أب ملك وأم هي الكاهنة العليا وفي الأساطير((الطفل الذي يولد عن هذا الزواج كان يعد من

---

[١] -ينظر : (موفق محمد)سعد الحلي في جنائنه أم الشاعر في فجائعه :حميد حسن جعفر ،جريدة النجم الوطني ،٢٤ فبراير ٢٠٢١م /al nigm.com.

[٢] -ينظر:الملك سرجون الأكدي سيرته ومنجزاته :ليث ياس خضير ،رسالة ماجستير، إشراف :د.حسين أحمد سلمان،كلية الآداب دامعة بغداد، ٢٠١٧م :٢٦-٢٧-٢٨.

مرتبة الآلهة لأنه قد تولد في لحظة مقدسة من أبوين يمثل كل منهما دور الآلهة))[1] وهذا رمز للعظمة والعلو.

٢-رمي الطفل في النهر وهو يسمع نحيب الأنهار دلالة على الضياع والحزن والشجن في صوته.

٣- نجاة الطفل بعد رميه في النهر يعد معجزة وأعجوبة .

٤-فقدان الأم لطفلها وحرمان الطفل من أمه دلالة على إحساس الفقد والحرمان.

ففي تعالق الشاعر مع هذه القصة التاريخية الأسطورة تكثيف وصفي وتصوير رمزي إشاري يحمل الكثير من الدلالات ، فحنجرة الحلي التي سحرت الشاعر يصفها بأنها معجزة لا تتكرر ،وفيها عظمة وإحساس بالحزن والضياع والحرمان والفقد، ويبين للقارئ من خلال هذا الوصف مدى حبه وتأثره بصوت وإحساس سعدي الحلي ،إذ تعلق به وسُحِرَ بحنجرته ،ويقول الشاعر في نص آخر:

والسائرون بلا رؤوس

هدرت دماؤهم وفاضت في الكؤوس

والصاعدون إلى الجنان على الرؤوس

بعثوا لنا حرب البسوس

شوهاء تنخر في النفوس [2]

تفاعل الشاعر وتعالق مع القصص التراثية التاريخية الخيالية ، وتعالق مع القصص التاريخية الواقعية المتداولة جماهيرياً، ففي النص الحاضر استدعى الشاعر(حرب البسوس)ووصف الشاعر للواقع وتشبيهه بها ينبع من عدة عوامل يتشابه فيها الواقع مع هذه القصة التاريخية التي استمرت سنين طوال وخلفت الدمار وأهلكت الشباب والشيوخ ورملت النساء وأثكلتها ، وهذه الصفات مشتركة مع ما خلفته الحروب في العراق ،أضف إلى ذلك أنها حرب بين أبناء العم والأخوة ، والحرب اليوم تقوم بين أبناء الوطن الواحد فما يحدث هو (بسوس العصر) ، فقد استثمر الرمز للإيحاء بالواقع والصراعات التي خلفتها الحروب ووصفها الشاعر بأنها

---

[1] – **الملك سرجون الأكدي سيرته ومنجزاته :٢٧.**

[2] –**الأعمال الشعرية الكاملة :٣٨٩.**

(شوهاء تنخر في النفوس) فالنفس الإنسانية حين يملأها الحقد والكراهية والأنانية وحب الذات والبحث عن المصالح الشخصية على حساب الدين والمذهب وقتل الأخ لأخيه أو القتل عامة ترفضه جميع الأديان والمجتمعات.

ومن التراث الشعبي التاريخي المعتقدات والطقوس المتوارثة عن الأسلاف باختلاف رمزيتها ودلالاتها، فكان لها مساحة من ذاكرة الشاعر المرجعية، يقول الشاعر:

كلَّ مصاب

تستبدل أمي الخرزة ذات السبع

عيون بأخرى

والباب بأخرى

والباب يئن

هي الآن معلقة على الباب

أما بسبع عيون[١]

استدعى الشاعر في نصه الحاضر واحدة من معتقدات البابليين ، فقد كانوا ((يعتقدون أن (أم سبع عيون) لها دور وقائي من النفس الضارة أو الشعاع المنبعث من العين الحاسدة حيث يتشتت أو ينقسم على سبعة أقسام تفقد قابليتها على الإيذاء للأشخاص المحسودين، لأنها تجذب لهم فتأتى العين فيها لا في الشخص، وفي بلاد الرافدين كان اللون الأزرق مقدّساً ...))[٢] ، وهي من المعتقدات التي ما زالت بعض العوائل تمارسها في عصرنا الحالي، فتعلق في باب البيت لحماية أصحابه من شر العين الحاسدة ،فالشاعر في النص يصور لنا الأم العراقية وهي تبذل قصارى جهدها لحماية عائلتها ، ولكنها لا تجد لذلك سبيلاً فهي لا تملك القوة والقدرة على حمايتهم وإبعاد الشرور عنهم ،فكل ما يمكنها فعله هو استبدال الخرزة المعلقة أو استبدال الباب وكل ذلك لا يجدي نفعاً ،فالمصائب والشرور تحيط بهم لتصبح هي (معلقة

---

[١] – **الأعمال الشعرية الكاملة :٣٤٤.**

[٢] –**السر وراء الخرزة العين الزرقاء : ريهام المستادي ،مجلة سيدتي الإلكترونية ،١٧ أكتوبر ،٢٠١٧م ، https://www.sayidaty.net**

على الباب أماً بسبع عيون) ، فهي رمز للأم المضحية التي تجعل من نفسها مكان الخرزة لتصد الشرور وتجذبه إليها ،محاولة منها لإنقاذ عائلتها ، فالأم العراقية هي مثال للتضحية والصبر لما مرَّ بها من طوارق الزمن على مر العصور، ومن الصور التراثية والمعتقدات التاريخية التي استدعاها الشاعر قوله :

أسرجت أمي سبع شموع في كتاب
وسيستني بجاري البتول
داعية لي أن لا أكون شاعراً
لأن أباها –رحمه الله– كان شاعراً
لا يطفر من مقلاة إلا ليقع في أخرى
أشد وأقلى..[1]

شموع الخضر وإيقادها في النهر، هي من العادات والتقاليد المتوارثة عن الأجداد والجدات، التي كانت توقد الشموع وتضعها على قطعة خشب وتتركها عائمة على النهر وتطلب حاجتها ببساطة وطيبة ،تلك الأمهات التي كان لها إيمان بأن ذلك التصرف يقضي لها حاجتها ويحقق لها أمنياتها ، والشاعر يسترجع من ذكريات طفولته وأمه تتمنى له أفضل الأمنيات ، ومنها أمنيتها أن لا يصبح شاعراً؛ لأنها عاشت مع أبيها الشاعر ورأت ما يعانيه وانتقاله بين (مقلاة وأخرى)دلالة على المخاطر والصعاب التي كان يخوضها أو المشاكل التي يوقع نفسه فيها.

واستدعاء الشاعر للقصص التراثية والعادات والتقاليد الخرافية نابعة من الذاكرة المسترجعة ، وجذور الشاعر الحلية وعلاقته مع التراث الشعبي الذي يشكل جزءاً كبيراً من حياته ، وساهم في تكوين شخصيته الشعرية وإثراء قاموسه اللغوي المعنوي الذي يمد لغته ودلالته بما يكثفها ويثريها، ومن النصوص المتعالقة مع المعتقدات التراثية قول الشاعر :

قبل ذهابها إلى السوق
توصينا أن لا يزعل علينا الشط ثانية

---

[1] –**الأعمال الشعرية الكاملة:٣٢٩.**

وما أدراك ما زعل الشط

فنقبلُ أمواجه

ونطلب منه المغفرة عما جنيناه ليلة أمس

حين فتحناه صارخين:

يا حوته يا بلاعة

هدي كمرنه الليلة

فلقد زعل علينا الشط والبط [١]

وقد تعالق مع معتقد من المعتقدات التراثية بأن خسوف القمر يحدث لأن هناك حوتاً سماوياً كبيراً يلتهم القمر، ففي محاولة منهم لإنقاذ القمر من الحوت يطرقون على الأواني والقدور وينشدون يا حوته يا مبخوته هدي كمرنا العالي ويرجح بعضهم أنها أسطورة سومرية[٢] ، وهذه المعتقدات إن دلت على شيء فهي تدل على البساطة والفطرة والبراءة، فهم يهبون لإنقاذ القمر من فم الحوت وهذه العادات تشكل مساحة من حياة وذكريات الشاعر ومذكراته وهي جزء من ذكريات كثيرة نشأ وتربى عليها ،يسترجع فيها طفولته وشبابه ويصور لنا صورة إنقاذ القمر من الحوت وهم يصرخون ويطبلون ثم يعتذرون من الشط ويقبلون أمواجه، ويزعل منهم البط وكذلك النوارس التي أيقظوها من نومها ، فهي أحلام وخيالات الطفولة التي طُبعت في ذاكرته وكونت له مرجعية ثقافية تراثية ونزعة إنسانية وانتماءاً وجودياً.

وشكل التعالق مع الأحداث السياسية التاريخية ظاهرة بارزة في شعر موفق محمد ،فهو يستدعي أحداثاً سياسية حقيقية بذاتها ؛ لما لها من أثر في تكوين المجتمع السياسي وتفاقم الأحداث يقول الشاعر:

أللهم أطل في أعمار جلادينا..آمين

ليذوقوا جهنم أخطائهم

التي نصطلي بها الآن جميعاً

---

[١] – الأعمال الشعرية الكاملة:٦٢٢.

[٢] –ينظر:الحوت وخسوف القمر والموروث الشعبي العراقي :خوام الزرفي ،مجلة شهربان الإلكترونية ، shrabann.blogspot.com.

والتي رسموها في شباط الأسود

بالمناشير وهي تحز رقاب العراقيين

وبالسواطير وهي تهرس أجساد الأمهات[١]

فالشاعر في النص السابق قام باستدعاء حدث تاريخي كان له الأثر الكبير فيما تلاه من أحداث وهو ثورة ٨ شباط ١٩٦٣التي قالوا عنها: الجريمة التي دشنت سلسلة الجرائم المتلاصقة (جريمة تلد جريمة أخرى) وتنتهي بالدمار الشامل فيما بعد[٢] ، وهي كما يراها الشاعر بداية النهاية للشعب العراقي وسيطرة الجلادين فيدعو ساخراً (أللهم أطل في أعمار جلادينا..آمين) فثورة ٨ شباط التي سفكت فيها الكثير من الدماء شارك في هذه الصدامات جزء كبير من العراقيين لاغتيال القائد الشيوعي للقوات الجوية الزعيم جلال الأوقاتي [٣] ، وقد اسماها الشاعر (نوبات الغضب المزمنة) التي جاءت بالأسى والضيم والحروب التي طحنت العراقيين، وفي نص آخر يقول :

فهم ضحايا ضباط القرى عندما يقتحمون

بدباباتهم دار الإذاعة

وبعد قراءة البيان الأول

يقتلون ما تبقى منهم

وهكذا دواليك منذ الرابع

عشر من تموز إلى يومنا هذا

حتى صار العراق والعراقيون مرتعاً

للوحوش البشرية الزاحفة من أعتى الكهوف[٤]

---

[١] – الأعمال الشعرية الكاملة :٤٤٨-٤٤٩.

[٢] –ينظر العراق الكتاب الثالث الشيوعيون والبعثيون والضباط الأحرار: حنا بطاطو ترجمة ،عفيف الرزاز ، مؤسسة الأبحاث العربية: ١١٠-١١٧.

[٣] –ينظر:في ذكرى جريمة انقلاب ٨ شباط الأسود :د.عبد الخالق حسين ،جريدة صوت العراق ،٨شباط ٢٠٢٠م،sataliraq.com.

[٤] –بين قتلين :٨٢-٨٣.

إذ امتص الشاعر حدثاً تاريخياً سياسياً وهو ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ التي قام بها الضباط الأحرار التي أطاحت بالنظام الملكي وقتل جميع أفراد العائلة المالكة ،وقتل ولي العهد الوصي عبد الإله ونوري السعيد رئيس الوزراء ، ومثل بجثتيهما التي خطط لها عبد السلام عارف الذي قرأ بنفسه البيان من الإذاعة معطياً الجمهور أول نبأ عن الانقلاب[١]، كانت هذه الحركة –كما يراها الشاعر– دعوة إلى الدموية والقتل وهي البذرة الأولى التي جعلت من العراق مكاناً يستقطب الحروب وأصبح رهين الوحوش البشرية البعيدة عن التحضر التي تتعامل ببدائية ، فلا لغة لها إلا القتل والحروب وقد أطلق الشاعر على ضباط الانقلاب (ضباط القرى) دلالة على أنهم – حسب رأي الشاعر –يسيرهم العرف العشائري أو الطائفي، وقد أشار الشاعر في أكثر من نص إلى حبه للملك الهاشمي وأن العراق لم يرَ النور بعد قتله يقول:

فلا فجر في العراق بعد مصرعك
الشمس طوفانٌ من الرصاص الدامس
وتسودُ في مشرقها..
والليل يتنكب الظلمة ويطلق دونما رحمة
قذائف من جماره العابس واللآبس معطفاً
ثقيلاً من الدم المتخثر..[٢]

فتلك المرحلة كانت الأساس لظهور التطرف والإرهاب والعنف التي كانت وليدة الفقر والظلم والتهميش ، وكم يشبه الماضي الحاضر وما حاضرنا إلا تراكمات وتتابع لما حدث في الماضي .

والأحداث التاريخية هي إرهاصات لأحداث العصر الحالي، وعلاقة المواطن بالسلطة وما مر به من أخطار ومآزق حولت الحياة في العراق إلى جحيم ، وكلما أراد الخروج من مأزق دخل في حرب جديدة ، والشاعر لا يعبر بذلك عن حالة فردية وإنما يعبر عن حالة جماعية ، والشاعر لديه قضية وهي ليست قضية فردية وإنما

---

[١] –ينظر :العراق الكتاب الثالث الشيوعيون والبعثيون والضباط الأحرار:٢٨٩–٢٩٨.

[٢] –بين قتلين :١٤.

هي قضية شعب بأكمله فكانت نصوصه ((صرخة وجع عراقي على ما حل بالعراق من خراب ودمار نتيجة الحروب))[١] .

إن ما حصل بالعراق أثر للعبث والفوضى وغياب الوعي السياسي ؛ والشاعر يسترجع ذكرياته الأليمة التي مرت عليه وعلى وطنه الجريح ، ومن صفحات ذكرياته الصفحة الأكثر وجعاً وقهراً وهي صفحة المقابر الجماعية ، يقول الشاعر :

كانت مقابر العراق تقف بكل موتاها
على رؤوس شواهدها بانتظار الجمرة
التي تتقد هادرة بالشرر من شفتيك
فمن يضيء ليلهم الدامي الطويل
الذي يتمطى على صدورهم
بالدبابات والشاحنات والشفلات
ومن يلم لحمهم المهروس
في سرف الدبابات ،أحمر أسود
يلهمه الدود الوطني [٢]

فهي قصيدة رثاء يرثي بها الشاعر شهداء المقابر الجماعية وهو يمزج بين الفصيح والعامي ، وباستدعاء الشاعر لهذه القصة الأليمة ، يصور لنا صورة مأساوية لتلك الليالي الدامية الطويلة والدبابات والشاحنات والشفلات التي تدفن السبايا أحياء ، وهم من حيرة أمرهم لا يعلمون سبب قتلهم، ومنْ قتلهم دلالة على براءة هذه الأرواح وقتلهم من دون ذنب أو جريرة ،في زمن صودرت فيه الحريات والأصوات وحتى البكاء على الميت أصبح جريمة، فالأمهات تنعى أولادهن بخوف وكأن العراق خلق خصيصاً للموت والمقابر ،يقول الشاعر:

وتعلم علم اليقين

---

[١] **–قراءة في ديوان موفق محمد :نجاح هادي كبة، جريدة الزمان ،١٢ نوفمبر ،٢٠١٧م، https://www.azzaman.com**

[٢] **– الأعمال الشعرية الكاملة :٥٨٨–٥٨٩.**

أن الله خلق العراق خصيصاً

لتزويد المقابر بالشهداء

والمقابر لا تشبع من المكاريد

وتسأل هل من مزيد[١]

وهو يروي أحداث تلك الليالي التي لا صبح لها ،وهم يجرون الأبرياء إلى المقابر الجماعية وبعضهم إلى زنزانات التعذيب وتعددت الأسباب والموت واحد، يقول :

وفي المقابر الجماعية

التي ابتكرها الطغاة

للخلاص من ليلة الوحشة

وفي الزنازين وفي غرف التعذيب

وفي المطامير التي تقضم القلب [٢]

وفي قصيدة أخرى يصف حالهم أيضاً:

القتلى السارين بلا كفن

بحثاً عن قبرٍ يجمع شمل العائلة

المجنونة حد الموت [٣]

فقد قتلوا ودفنوا بلا أكفان ،وبعضهم كانوا عوائل كاملة ،فالموت يجمع شملهم في الراحة الأبدية بعد حياة مليئة بالتعذيب والجوع والألم، يقول الشاعر:

وما زلنا نبحث عن أبناءنا في مقابرِهِ الجماعية

ونتبادل القتلى والأسرى مع دول الجوار

فالحزب الواحد لا يبني وطناً

ولا يترك حجراً على حجر[٤]

---

[١] – الأعمال الشعرية الكاملة :٥٩٣.

[٢] – م.ن :٦٠١.

[٣] – الأعمال الشعرية الكاملة :٢٣٦.

[٤] – م.ن:٥٠٠.

فضحايا المقابر الجماعية كثر، ولم ينسَ الشاعر الأمهات اللاتي لم يعثرن على رفات أبنائهن وهن يبكين ليل نهار وضحايا النظام السابق مفقودون إلى يومنا الحالي و((الموت الذي يلف العراق من أقصاه إلى أقصاه هو الذي جعل قصائده تترنح تحت وطأة الدفن اليومي والقتل اليومي وقلق اللحظة المتحجرة . لقد طغت لغة الموت على جُلّ قصائده ، وتشبعت بمفردات المقابر والأضرحة والثكلى والبكاء وعزرائيل والتوابيت والذبح والجثث والأشلاء والمفخخات والجحيم ..الخ . الموت حاضر في شعره . أحياناً يناجيه أو يعاتبه أو يتحداه أو يتوسل إليه أو يناديه كي يتأمل المأساة))[١]، ومن الصفحات المظلمة في سنين العراق العجاف أيام الحصار التي صورها الشاعر في قصيدة بعنوان (حصار) يقول فيها:

في منتصف السوق
سألت أبي وأنا طفلٌ ملحاح
عن أعتى شخص سنواجهه اللحظة
فأجاب التفاح ..
أرني إياه
قال اغمض عينيك
فالأسلم أن لا تعرف
سيما أعداءك حتى ترتاح[٢]

وفي صورة فنية تعرض لنا صبر العراقيين وما واجهوا من واقع قاسٍ في ((الحصار المدمر الذي استهدف لقمة عيش المواطن ، حصار اشترك فيه العالم كله ولأول مرة يقف الشرق مع الغرب لتجويع العراقيين وتدمير خصائصهم وسماتهم هذا الحصار الذي أكل الأخضر واليابس))[٣] يصور لنا الشاعر فيها الحرمان الذي عاناه الطفل العراقي من أبسط مقومات الحياة، من الغذاء والدواء ، واستدعاء الشاعر

---

[١] –موفق محمد شاعر لمدينة فقدت حدائقها المعلقة :رحمن خضير عباس ،صحيفة المثقف الإلكترونية ، العدد٢٧٦٨، ٢٠٢٠/٤/٤، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp.

[٢] –بين قتلين:١٣٨.

[٣] – موفق محمد شاعر لمدينة فقدت حدائقها المعلقة:٢.

لهذه الصفحة من تاريخ العراق لما لها من أثر نفسي في ذاته واستنكاراً للظلم الذي تعرض له الإنسان من سلب حقوقه والشاعر في تعالقه النصي مع النصوص التاريخية كان يعزز انتماءه للوطن واعتزازه بهويته ، على الرغم من عيشه تحت سلطة سياسية تسحق المواطن وهي رغبة منها في بلوغ طموحاتها السياسية على حساب المواطن، ويعلن الشاعر من خلال نصوصه رفضه للحروب والأساليب الدموية على مر العصور والتاريخ ودعوته للسلم وأمله بالأمان ، وإن توظيفه الرمز الماضي لتصوير الحاضر أملاً منه بمستقبل أفضل.

يتجلى واضحاً للمتلقي سلطة النصوص الأسطورية والتاريخية على نصوص الشاعر الحاضرة ، فيمتص تلك النصوص ويحاكيها بتحويلها ثقافياً وتجديد فعالية المعنى ويصنع منها مرآة للذوات (ذات الكاتب وذات القارئ) فيستوعب عدداً من النصوص ويظل متمركزاً من خلال المعنى فلا يدرك المعنى إلا في علاقته بالأنماط العليا[١]، المتمثلة بالأحداث التراثية .

وقد شكل استدعاء أسطورة كلكامش مساحة واسعة من نصوصه الحاضرة، وهي من أكثر النصوص التاريخية حضوراً في أعماله الأدبية ، مع اختلاف الجزئية التي يتعالق معها الشاعر من أحداث وأمكنة وشخصيات ،فكرر استدعاء (عشبة الخلود، الآلهة ، أنصاف الآلهة ،العالم السفلي ،كلكامش وأنكيدو...) يوظفها كرموزاً وشفرات يعبر من خلالها عما ينهش روحه من أوجاع، جامعاً سلسلة من المتناقضات كالموت والحياة واليأس والأمل والماضي والحاضر ، باحثاً عما يخرجه وينجيه من التخبط والضياع ، ولم تكن مشاعره فردية ذاتية إنما هي إحساسات جماعية تمس مشاعر كل إنسان عراقي وتلامس شغاف قلبه.

---

[١] -ينظر :انفتاح النص الروائي :٩٤.

المبحث الثاني/التعالق النصي مع الشخصيات التاريخية

يستدعي الشاعر الشخصيات التاريخية بأشكال وتقانات متعددة ، إذ برزت تقانات حديثة يربط فيها الشاعر الحديث الشعر بالشخصيات التاريخية ، متكئاً بذلك على رمزية تلك الشخصية وما تمثله من أحداث وما في تلك الشخصية من عبرة وما تحث عليه من خصال كالشجاعة والكرم والتضحية والوفاء، لتساعد الشاعر في تصوير مشهد من مشاهد تضمر في الأعم الأغلب دلالات تحيل المتلقي إلى استرجاع خزين الذاكرة ، فيستحضر الشاعر شخصيات مهمة تاريخية يلامس من خلالها مشاعر وفكر المتلقي ، ويربط الماضي بالحاضر من خلال ذلك الاستدعاء ((وتكتسب تجربة الشاعر المعاصر باستدعاء هذه الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولاً في الوقت ذاته ، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير ، وتكتسب أصالة وعراقة باكتساب هذا البعد الحضاري التاريخي))[1]، فتعمد هذه النصوص إلى إيقاظ الحس التاريخي باستعارة الشاعر للشخصيات التاريخية التراثية بسماتها وصفاتها وأحداث حياتها وما يستلهمه القارئ من عبر وإيحاءات ورموز وأبعاد سردية درامية .

وقد تعالق الشاعر موفق محمد واستدعى شخصيات تاريخية ذات أبعاد موضوعية، واتكأ عليها في نصوصه الحاضرة وقدمها من خلال دمجها مع تجربته الذاتية ؛ ليصنع منها نصاً رمزياً غامضاً تاركاً التأويل للقارئ ، مقدماً له مجهوده الشعري ممزوجاً بشخصيات تاريخية لها أبعاد شتى فينتقي المتلقي ما يناسب معنى النص الحاضر، يقول الشاعر :

وينتحب العالم السفلي بصدرك

---

[1] –**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**:١٧.

وتسمع هسهسة النار في لحم تموز
وخيبة كلكامش وهو يحمل جبل الآء
التي تغطي سماء العراقيين
أطحنها يا سعدي وغنتها بقوة
لتمد الأغاني رؤوسها باكية
الشباب الذي لن يعود
الأمان الذي لن يعود
والمدن التي لن تعود[١]

وكلكامش رمز للحضارة في العراق وهو أيضاً رمز للمغامر الشجاع الباحث عن الخلود، فكما ضيع كلكامش العشبة وضيع حلمه وآماله ضيع العراق كثيراً من الأشياء التي تساوي الحياة والخلود ، فقد ضاع الشباب والأمان والمدن كل شيء ضاع ولم يبقَ إلا الخيبة ، وقد وجد الشاعر في شخصية كلكامش كثيراً من الجوانب والدلالات الفنية والرمزية ، فيها البحث عن المجهول والسعي إلى تحقيق الأحلام المستقبلية كالحلم بالخلود والبقاء ومقاومة حقيقية الموت والصراع الأزلي مع ظروف الحياة ووحوش الأرض من أجل البقاء والسلطة والقوة و((الملك كلكامش لا يعني شيئا من دون أنكيدو من حيث القوة الخارقة جداً ، وهو لم يستطع إنجاز مهامه الأساسية إلا مع أنكيدو الذي كان قوة إضافية خارقة في آن مثلما تميز بإمكاناته الاستشارية والعقلية))[٢]، فكان صديق كلكامش وسنده وهو يتمتع بقوة خارقة مجهولة المصدر والأسباب وهو من الشخصيات التي استدعاها الشاعر في قوله :

يا نبع النور أيا عبد يئيل
طوبى لحضورك في هذا الزمن
الصعب
طوبى للقلب المشدود
بأوتار التاريخ

---

[١] -الأعمال الشعرية الكاملة:٥٩٩-٦٠٠.

[٢] -المسكوت عنه في ملحمة كلكامش:ناجح المعموري،دار المدى، بيروت،ط١ ، ٢٠١٤م: :٩٠.

يا مصدر قوة أنكيدو

ها أنت تصارع وحش العالم

مسعوراً[١]

وهو يشير إلى مصدر قوة أنكيدو وهو عبد يئيل ، وهو نصف إنسان ونصف ملك الموت فهو مزيج من (عبد و يئيل) فهو يشبهه بالملك كلكامش، وقد يقصد به النظام السابق الذي كان يمثل بالنسبة للشعب كأنه نصف إله ، إذ يبث الرعب والخوف في نفوسهم ، وقد يكون تأويل النص مسلكاً مغايراً حسب ميول ومرجعية المتلقي ، فهو يصارع أميركا التي يرمز لها الشاعر بـ (وحش العالم)وصارع دول العالم الكبرى، كما صارع كلكامش الوحوش ولم يصل إلى مبتغاه في آخر المطاف، وجسد كلكامش ((الهم الإنساني الميتافيزيقي الذي انشغل به الإنسان أخفق في الملاحقة من أجل تحققه وعرف بعد الخيبة بأن الآلهة هي الخالدة فقط والموت مصير الإنسان وملاحق له))[٢] ، يقول الشاعر في نص آخر:

أيها الملك القتيل

ولا أمل في أن تبعث من جديد

فلا عشتار ولا تموز ولا ارشكيجال

فلقد ذابوا هم وخلفتهم في تيزاب الحزب القائد[٣]

وقد استدعى الشاعر هنا ثلاث شخصيات تاريخية أسطورية وهي (عشتار وتموز وأرشكيجال) وعشتار ((جسدت الاختلاف في الديانة العراقية خلال المرحلة السومرية وكذلك الأكدية وتسمي نفسها ربة الصباح وربة المساء وهي التجسيد الإلهي لكوكب الزهرة، في حين جعلها العرب ربة باسم (اشتر) إنها ربة الحرب عندما تكون ابنة الإله سين وهي أخت الإله شمس تخرج في الحملات وتشترك في المعارك

---

[١] -الأعمال الشعرية الكاملة :٧١.

[٢] – تقشير النص قراءة في أسطورة إنانا وشجرة الخالوب ناجح المعموري ،دار المدى،بيروت ، ط١، ٢٠١٢م :٧٢.

[٣] -بين قتلين:١٩.

مكسوة بالهول ، واقفة على مركبة تجرها سبعة أسود))[١]، فهي إله الحرب وكذلك هي ((نجمة النواح التي تجعل الأشقاء يتخاصمون والأصدقاء ينسون صداقتهم))[٢]، وتموز زوجها إله الخصب الذي كتب على زوجته عشتار البكاء كل عام [٣] ، ويعرف كلكامش باسم تموز[٤] ، وارشيكيجال هي إلهه من العالم السفلي و((على الرغم من أن الآلهة الذكورية أكثر عدداً فإن السيادة للسلطة الأنثوية متمثلة بمسؤولية ارشكيجال /الأنثى))[٥] ، والشاعر باستحضاره لثلاثة أسماء لشخصيات أسطورية تمثل الآلهة وإمكانية انتقالهم للعالم الأسفل ورجوعهم منه وتكشف لنا هذه الأساطير وجود اختلافات بين البشر وبين الآلهة التي يمكنها العودة من العالم الأسفل حسب الأساطير، وهو عالم الجحيم والموت ، وذلك غير ممكن للبشر، فالملك القتيل لا أمل بعودته للحياة فهو بشر وليس إلهاً من أساطير القدماء.

والشاعر في تعالقه مع الشخصيات الأسطورية يجعل النص يبلغ ((ذروة التكثيف فإذا الصورة فيه متعاضدة طافحة بالدلالات ، بل إن الدلالات تجتاح المشاهد التي يبتنيها من كل صوب، فتصبح الكلمات واقفة في مهب الدلالات، إنها لا تلتقط معنى مسبقاً مطروحاً في الطريق وتجوده بل من حميمه يستل الكلام معانيه ويبتنيها ويطفح بها))[٦] وهو يستدعي شخصيات خارقة خيالية لبيان ضعف وقلة حيلة الشعب وعدم القدرة على مواجهة مشكلات الحياة من غموض وموت وظلم واستبداد.

وفي نص أخر يستحضر (عشتار وإنانا) فيقول:

كعادته

---

[١] – المسكوت عنه في ملحمة كلكامش:٥١-٥٢.

[٢] – المسكوت عنه في ملحمة كلكامش:٥٢.

[٣] –ينظر :عشتار ومأساة تموز :د. فاضل عبد الواحد علي ،الأهالي للتوزيع والنشر ،سوريا ،دمشق ،ط١، ١٩٩٩م: ١٢٥.

[٤] – ينظر:تقشير النص قراءة في أسطورة أنانا وشجرة الخالوب:٨.

[٥] –م.ن:١٠٥.

[٦] – كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر محمد لطفي اليوسفي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،ط١ ،٢٠٠٥م:١٥٥.

عبأ في جيوبه ما تبقى
من أيامه
ومضى يوزعها على
الشحاذين عصب
العراق الجديد والنزيه جداً
فلولاهم لنزل الدخل
القومي إلى العالم السفلي
فلا عشتار ولا إنانا
ولا مولانا تنقذنا من
هذه الورطة[1]

في النص الحاضر نجد الشاعر يسخر من الوضع الراهن، ويذكر عقبة من عقبات تقدم البلد وكثرة الشحاذين الذين عدهم (عصب العراق الجديد) ، وكثرتهم نتيجة لسرقة أموال الشعب، ولولاهم لاستولى السراق على العراق وأمواله وأنزلوا (الدخل) إلى العالم الأسفل، رمز للمكان الذي لا يصل إليه أحد ، ورحلة الشاعر مستمرة بالبحث عن المنقذ والمخلص لهذا الشعب المغلوب ، فحتى الآلهة الخيالية فلا أحد قادر على إنقاذ العراق (من هذه الورطة) فهي إيحاء بالعجز وقلة الحيلة؛ ومدلول الآلهة في نصوص الشاعر لا يكاد يكون متشابها ، ولكن في الغالب يدل على الإعجاز وانتظار المستحيل ، فهي شخصيات أسطورية خيالية ذات أبعاد موضوعية درامية ودلالات نفسية تحمل أوجه تأويلية متعددة.

وتكرار استدعاء عشتار في نصوص الشاعر لما لها من دلالات رمزية وتاريخية أسطورية فقد ((كانت عند السومريين الإلهة الأم بالدرجة الأولى بدليل أنها تلقب بالأم (ama) في النقوش السومرية ذات العلاقة بعبادتها وطقوسها))[2]، وإنانا وعشتار اسمان لإلهة واحدة هي الإلهة الأم ((ومن أبرز تلك الصفات وأكثرها شهرة كونها إلهة الخصب بالمعنى الواسع لهذه الكلمة بما في ذلك من مدلولات على

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة :٣٩٦.

[2] -عشتار ومأساة تموز :٢٤.

الجنس والتكاثر والحب وكونها أيضاً إلهة للحرب))[1] ،ومن تعالق الشاعر مع شخصية عشتار قوله:

مات أخي في
معركة الثلج شرقي
الحلة
مسكيناً ويتيماً وأسيرا
كعادته
يجلس لاهثا معلقا
ما تبقى من أيامه
على عصا يستظل
بها في بلاد الجانبر
حالماً بمروحة
يدوية وربع قالب
ثلج لينقذ المسمار
الوحيد
في باب عشتار
من آب اللهاب
الكذاب ذي الوجهين[2]

فعشتار إلهة الحب والحرب وهي إلهة التناقض، وقد عاش الشاعر الكثير من التناقضات حتى بلغت شكواه من التناقضات أن يشكو من شهر آب ،وهنا يستدعي مقولة شعبية (آب اللهاب يحرق المسمار بالباب)، فحتى شهر آب يخشى الطاغوت ويلهب بناره الفقراء فقط البسطاء بأحلامهم ويحلم بمروحة يدوية تخفف الحرارة وثلجاً يخفف اللهب ،والمروحة اليدوية دلالة على بساطة أحلامهم ، في سلسلة من الخسارات التي كان لها الأثر النفسي الواضح في نصوصه الشعرية ومنها فقدانه

---

[1] – عشتار ومأساة تموز:٢٥.

[2] – الأعمال الشعرية الكاملة:٤٠٢-٤٠٣

لأخيه الذي كان ضحية من ضحايا النظام السابق وضياع أحلامه البسيطة واستدعاءه لعشتار بوصفها معلماً من معالم التاريخ البابلي، وتمثيلها للسلطة وقدرتها على إعادة النازلين إلى العالم السفلي دلالة على تعلقه كالبسمار في باب عشتار أملاً منه بعودة الأساطير لتتمكن عشتار من إنقاذ أخيه وإعادته من عالم الموتى ،فتوظيف الشاعر لهذه الشخصية يحقق ((الإحساس بوحدة الوجود الإنساني ،والتعبير عن الحياة المعاصرة بكل مناقضاتها وفوضاها ،وهذا من خلال الدلالات السحرية المكثفة التي تتوارى خلف ظلال الأسطورة – أسطورة عشتار– على اختلاف مصادرها فهي رمز من رموز الحضارة العراقية والبابلية خاصة))[١].

ولم يقتصر تعالق الشاعر مع الشخصيات الأسطورية وإنما تعالق مع شخصيات تاريخية معروفة ومنها قول الشاعر:

خذوا البلد وارحلوا..

فأنتم صمٌ بكمٌ عميٌ

فيما يتعلق بأمن العراق وسيادته

وبعينيّ زرقاء اليمامة

وبسرعة ذيب أمعط سرقتم كل خزائنه

ومناصبه وتطلبون المزيدا

وتحرقون الوطن أخضره ويابسه

لتذرونا الرياح في المقابر والمنافي[٢]

تعالق النص الحاضر مع شخصية تاريخية وهي زرقاء اليمامة[٣]، وزرقاء اليمامة معجزة عصرها بنظرها الثاقب ، وقد قيل إنها ترى الشيء من مسيرة ثلاثة

---

١ –أسطورة عشتار في أشعار عبد الوهاب البياتي – دراسة نقدية أسطورية–:سامية عليوي ،مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع ٣٣، مارس ٢٠١٣م :١٩.

٢ –بين قتلين:٥٥.

٣ – هي"أخت رياح بن مرة كانت حادة البصر ليس على وجه الأرض أبصر منها وكانت تبصر الراكب على مسيرة ثلاث ليال، فلما أغار على قومها الملك حسان أحد ملوك اليمن وكان أخوها مع القوم وذلك في خبر طويل، وحين قربوا من اليمامة حذرهم رياح من أخته وأخبرهم بأنها تنظر الراكب من مسيرة كذا ميل، وأمرهم أن يقلعوا الشجر وكل شخص يحمل أمامه شجرة ففعلوا، ثم ساروا، ولما أشرفت من منظرها قالت: يا جديس،

أيام وعيون زرقاء اليمامة ترمز لأبناء الوطن الشرفاء الذين نذروا أنفسهم لحماية الوطن وحدوده وأراضيه ، ولكن حراستهم وتضحياتهم لم تقف عائقاً أمام من سرقوا العراق ، وكان لتوظيف شخصية زرقاء اليمامة دلالة رمزية في إشارة لشخصية تاريخية مهمة عالقة في الأذهان استدعاها الشاعر في خطابه لمن سلبوا أمن العراق وسيادته وخزائنه ومناصبه ، وهم يطلبون المزيد وكل ذلك (بعيني زرقاء اليمامة)أي أمام أعين الشعب وليس في الخفاء، فالنص الحاضر لم يكتفِ بالانفتاح على الثقافة التاريخية وإنما نراه ينفتح على النصوص الدينية (فأنتم صمٌ بكمٌ عميٌ) و(لتذرونا الرياح في المقابر والمنافي) هي تعالق نصي قرآني.

فالنص الحاضر ينفتح على نصوص متنوعة يوضح بذلك للمتلقي مرجعيات الشاعر وروافده المختلفة ، والتوظيف الفني للآثار التراثية التاريخية واستقاء الأفكار والمعاني واللغة والمصطلحات من الإرث الثقافي، والاستدعاء قد يكون مباشراً بذكر اسم الشخصية التاريخية أو بذكر إشارة أو دلالة تشير بشكل غير مباشر إلى تلك الشخصية ،يقول الشاعر:

فمن أين جئتم بكل هؤلاء القتلة..؟!

يصير احنه طلعنالكم ورث

أم أن بريمر في وليمة فسنجونية

قال لكم خذها إليك أبا الخلفاء إلى يوم القيامة..

أبهذا الأمر الإلهي تقتلون المتظاهرين[1]

والنص الحاضر يتعالق مع شخصية الخليفة المنصور بصورة غير مباشرة، وقد تولى المنصور الخلافة وكان يروي للناس حلماً قال: ((رأيت كأني في الحرم وكأن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم في الكعبة وبابها مفتوح فنادى مناد: أين عبد الله فقام أخي أبو العباس حتى صار على الدرجة، فأدخل ، فما لبث أن خرج ومعه قناة

لقد سارت إليكم الشجر قالوا لها: ما ذاك؟ قالت: أشجار يسير وراءها شيء وإني لأرى رجلا من وراء شجرة ينهش كتفا أو يخصف نعلا فكذبوها وكان ذلك كما ذكرت فغفلوا عن أخذ أهبة الحرب .ينظر: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور،زينب بنت علي بن يوسف العاملي،مطبعة بولاق-مصر،ط١، ١٣١٢هـ.:٢٢١-٢٢٢.

[1] -بين قتلين:٤٦.

عليها لواء أسود قدر أربعة أذرع، ثم نودي أين عبد الله ؟.فقمت على الدرجة فأصعدت ، وإذا رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وأبو بكر وعمر وبلال، فعقد لي وأوصاني بأمته ،وعمني بعمامته فكان كورها ثلاثة وعشرين، وقال خذها إليك أبا الخلفاء إلى يوم القيامة))[1]، وهو بذلك الحلم كأنه ينقل للناس أنه تولى الخلافة بأمر إلهي ،والشاعر في تعالقه مع النص ينقل لنا حالة الفوضى واستباحة دماء العراقيين وقتلهم الأبرياء ، وكل ذلك أمام مرأى ومسمع العالم دون أن يرف لهم جفن، وكأنهم استباحوا أرواح الناس بالقتل والقنص والحرق بأمر إلهي ، ويستدعي حلم المنصور لكي يصور لنا رفض الشاعر للواقع وقد انفتح النص على الشخصية المرجعية (المنصور)باقتباس قول متعلق بحلم متمثلاً رمزاً جزئياً [2]، والشخصية ((متخفية وراء ملفوظات توحي بحادثة أو صفة متعلقة بها ، دون أن تذكرها ، ولا يتم التعرف عليها – حينئذ–ولا على المعنى ولا على أبعاد النص إلا بإعادة متعلقات الشخصية تلك إلى أصولها))[3]،ومن التعالق النصي الجزئي مع الشخصيات من خلال أقوالهم، يقول الشاعر :

قال عبدُ اللهِ للغيمةِ!

خليني

وأطفالي ننام

وأمطريها

حيثما شئتِ

فمن فيض خراجك

بعتُ سقفَ الدار

كي آكل خبزاً

---

[1] –فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (ت ٧٦٤هـ)،تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد،مكتبة النهضة المصرية ،مصر، ١٩٥١م ، ١/ ٤٨٨.

[2] –ينظر :التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر:١٥٤.

[3] –م.ن:١٥٩.

وعلى الباقي السلام[١]

وفيها تعالق نصي مع قول هارون الرشيد حيث يقول: ((أمطري حيث شئت فإن خراج الأرض التي تمطرين فيها يجيء إلي))[٢]، وتجاوز الشاعر التعالق مع الشخصية من التناول الوصفي لها إلى التعمق والتأمل الدرامي في أبعادها تمهيداً لاندراجها في سردية النص الشعري [٣]،فالشاعر يحاور النص بعكس مقولة هارون الرشيد التي نفهم منها اتساع مملكته وكثرة خزائنه وعظم سلطته وسلطانه ، فيخاطب السحابة فبأي مكان تمطر بأن مطرها يعود عليه بالنفع والأموال ، وهذه عكس الصورة التي صورها الشاعر في قول عبدالله للغيمة ، وعبدالله يرمز للإنسان الفقير المعدم فهو يخاطب الغيمة ، وهو يطلب منها أن تتركه وأطفاله ينامون بسلام ، فهو قد باع سقف الدار فأصبح المطر الذي هو خير ورزق للناس تنتظره لتزداد ثروة ،نراه هنا مصدر قلق الشاعر، وهو يخاف على أطفاله من المطر فلا سقف لداره لكي يحميه وأطفاله من المطر، وغياب صوت الشاعر والتحدث بصوت الشخصية ((يزيد كثافة الرسالة الشعرية بإدخالها في دراما متوترة ناشئة من تعدد الأصوات))[٤] ،فالنص الشعري السابق نص سردي تتحدث فيه الشخصية من خلال تعالقه مع نص تاريخي لشخصية تاريخية معروفة عند المتلقي ، في إيحاء وإشارة للفرق الكبير بين الغني والفقير وصاحب السلطة والشعب المغلوب المعدوم، وهو يعرض لنا نظرة كل منهما للمطر وتأثيره وأثره فيهما، وفي نص آخر يقول الشاعر :

وفي (سباخ الكرخ)بعد الواقعة

الأولى

صادفني الحلاجُ مقتولاً

أوجدني في الرأس

ثم اخترقنا جثثَ الموتى

---

[١] -الأعمال الشعرية الكاملة:١٦٤-١٦٥.

[٢] -مجاني الأدب في حدائق العرب: لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية،بيروت ،١٩٥٤م، ١٠٦/٣.

[٣] -ينظر:مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة:١١٠.

[٤] -م.ن:١١٧.

تواجدنا

وكان الماء

حمامة خضراء

تنتقل من جثة إلى أخرى[1]

في النص الحاضر تعالق نصي واستدعاء لشخصية الحلاج ، فخلال السنوات الماضية ظهر اهتمام واسع بالحلاج ،وظهرت شخصية الحلاج الفريدة في النصوص الشعرية والمسرحية محاولة كشف مناح أخرى من شخصيته والاستفادة من التراث الإنساني وهو يعرض لنا فكرة جديدة عن الانقلاب وعن التغيير في شخصية تاريخية أقرب ما تكون أحداث حياته إلى الأسطورة[2]، والحلاج شخصية تاريخية يكتنفها الغموض والاضطراب وكان يطلب من الناس قتله ((لكن الحلاج الذي جعلنا نتعاطف معه ونتألم لألمه يخيب أملنا ونكاد نجزم بأن هذا ما هو إلا استعراض عجيب ،إذ أن أحد الفقهاء بدأ يهاجمه ويطالب بمعاقبته على كلماته لما فيها من كفر ، وتدخل آخر فمنع تلك المحاكمة ، إلا إن الوزير ابن فرات بعد أن جاء إلى الحكم سنة ٢٩٦ هـ طلب الحلاج فإذا به يهرب ويختفي ، فأي تبدل هذا ؟ لم يحدث شيء إلا إنها نفس الحلاج المتقلبة الأهواء فهو يطلب الموت ويحض الناس عليه مخلصاً، فإذا جاءه الموت فر بشكل مخز))[3] ، واتهم بالزندقة وادعاء النبوة والربوبية فقتل وقطعت يديه ورجليه وأحرقت جثته .

وقد شغل رمز الحلاج مساحة واسعة من الشعر العربي المعاصر ، ووظفه شعراء كثر ،كعبد الوهاب البياتي وأدونيس وصلاح عبد الصبور وغيرهم ،وقد استحضر الشاعر شخصية الحلاج وأشار إليه بقوله: (صادفني الحلاج مقتولاً) و((قُتِلَ الحلاجُ بطريقة الذبح السلطوي الممزوج بعفونة الفقيه المتسلِّط ووحشية

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة :٧٧.

[2] -ينظر:أسطورة الحلاج :سامي خرطبيل ،دار ابن خلدون،بيروت ،لبنان، ط١، ١٩٧٩م : ١١.

[3] - م.ن : ٣٦-٣٧.

السلطان المتفقِّه. ذُبِحَ الحلاجُ ليُضافَ ذبحُه إلى سجلِّ العار والخزي الصحراوي، الخاوي من عمق المعرفة.))[1]

فهو رمز للقتل غير المبرر وجثته والجثة الأخرى ترمز إلى الظلم والاستبداد، وكبت صوت الحق و((في زمن الكبت يلجأ الأدباء دوماً للرمز والاستخفاء وراء منارات المجاز المراوغة ،والقول عبر الآخر والتصريح التخيلي بمكنون الذات))[2]، فالرمز وسيلة الشاعر للتعبير بشكل أعمق وأكثف ، وإسناد الصورة الشعرية وإيصالها للمتلقي .

يسعى الشاعر إلى خلق وابتكار رموزه الشخصية ، فالرمز الشخصي ((هو ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر ابتكارًا محضًا أو يقتلعه من حائطه الأوّل، أو من منبته الأساس ليفرغه جزئيًا أو كليًا من شحنته الأولى، أو ميراثه الأصلي من الدلالة، ثم يشحنه بشحنة شخصية، أو مدلول ذاتي مستمد من تجربته الخاصة وفي كلتا الحالتين يصبح الرمز ذا نكهة شخصية ممتعة ويغدو مفتاحاً مهماً يساعد على فهم تجربة الشاعر وملامسة همه الكبير وحض مغاليق هواجسه))[3] ؛ ولذلك سعى الشاعر في البحث عن تلك الرموز في الشخصيات الأسطورية والتاريخية وكذلك الشخصيات السياسية ،منها شخصيات تاريخية سياسية لم يعاصرها الشاعر وشخصيات أخرى عاصرها وشغلت جزءاً من حياته، ومن هذه الشخصيات السياسية (نوري السعيد وعبد الإله) يقول الشاعر :

ألم نسحل نوري السعيد وعبد الإله في الشوارع
وكان لحمهم يتناثر فوق الأسفلت الفوار
وعظامهم تتكسرُ وعلقناهم على أعمدة الكهرباء
وقطعنا ما تبقى من أجسادهم تقطيعاً[4]

---

[1] –تجليات الحلاج مأساة صلاح عبد الصبور :د.يوسف زيدان ،مقالة على شبكة الانترنت، wwwpdffactory.com:١٨.

[2] – م.ن:١٥٣.

[3] –في حداثة النص الشعري دراسات نقدية :د .علي جعفر العلاق ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط ١، ١٩٩٠ م:٥٧.

[4] –بين قتلين:١٢.

والأمير عبد الإله هو الوصي على عرش العراق ((وكان عهده وحياته من أشد أيام المملكة حراجة وتأزماً ، فقد نشبت الحرب العالمية بعد أشهر قليلة وتعرضت سفينة الدولة للعواصف الهوجاء التي زعزعت كيانها وهزت أركانها))[١] ونوري السعيد هو رئيس الوزراء آنذاك وقد قتلهما الثوار الغاضبون في ثورة ١٤ تموز[٢] ، وكان ذلك على أثر الظلم والطغيان الذي تعرض له الشعب من السلطة الحاكمة ومن الاحتلال الإنكليزي الذي أدى إلى التمرد والثورة وقتلهم بأبشع الصور.

ويعرض لنا الشاعر صورة من صور الماضي السياسي للعراق ،فيذكر شخصيتين من الشخصيات السياسية ، والنص جزء من قصيدة طويلة يرثي فيها الشاعر الملك فيصل الثاني الذي قيل عنه أنه((كان شاباً صبياً مؤدباً حسن النوايا ،لكن سيطر عليه خاله عبد الإله فطمس شخصيته وشل إرادته وأورده حتفه))[٣]،وقد قتل الملك في قصر الرحاب في صبيحة ١٤ تموز والشاعر يسترجع الذكريات ،وهو يحمل من قتل الملك مسؤولية ما وصل إليه العراق ، وفي النص الحاضر دلالة رمزية وصورة واقعية ،لثورة الشعب الجائع وهو يقتل بوحشية ، متحولاً من الضعف إلى القوة ،من كونه مظلوماً إلى ظالم ، وقد تمرد على كل محظور ،قتل النساء والأطفال ومثل بالجثث، فما الذي أوصلهم إلى الحال؟.

إن الشاعر من خلال هذه الرموز يصنع جسراً بين الماضي والحاضر ،من خلال استدعاء ما في ذخيرته وذاكرته السياسية ليكّون رموزاً شخصية ،فتجاوز بذلك ((الرموز الجاهزة أو على الأقل أن يعيد شحنها بما يجعلها أكثر صلة به بتوترات عصره وضغوطه ذلك إن الرمز الشخصي لا العام هو ما يثري حداثة الشعر وحداثة الرؤيا))[٤]،وقد تضمنت القصيدة رسالة مضمرة يحذر فيها الشاعر الطغاة من

---

١ –أعلام السياسة في العراق الحديث: مير بصري ،دار الحكمة ،لندن ، ط١ ، ٢٠٠٥م ،١/ ٣٩.

٢ – "ففي صبيحة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ قتل عبد الإله وأفراد الأسرة الهاشمية المالكة ورجال آخرون في بغداد ،كما قتل نوري السعيد في عصر اليوم الثاني وسحلت جثثهم في شوارع العاصمة ،ومثّل بها أشنع تمثيل ،واستولى العوام على جثة عبد الإله فقطعوا أوصالها وكسروا عظامها وسحبوها في الطرقات ثم صلبوها على باب وزارة الدفاع ،أعلام السياسة في العراق الحديث:٥٢.

٣ –م .ن:٣٤.

٤ – في حداثة النص الشعري دراسات نقدية:٥٨.

استباحوا دماء الشعب وقوتهم وهو يذكرهم بالنهاية المحتومة ويحذرهم من ثورة الجياع والفقراء وأن التاريخ تكرار لنفسه.

ويستدعي الشاعر شخصيات سياسة أخرى واقعية لها أثرها التاريخي والنفسي ((فيدمجها الشاعر في نصوصه ويظل على مبعدة منها دون تماهٍ بها))[١]، لما لها من الأثر الكبير في الحركة السياسية والتاريخية وفي ما آلت إليه الأمور، ومنها قوله:

والدماء تسيل في جبال العراق

ووديانه وسهوله

ونحن ننقب في المزابل

والبساطيل تغرز مساميرها بعيداً في رؤوسنا

ونفوج في المستنقعات القطرية والقومية

للوصول إلى ميشيل عفلق

ومن هو هذا ال ميشيل؟

والجماهير شالت لمن وكعت على صفحة

وخرجنا من بكان الحرب

ووصلنا إلى جهنم سالمين[٢]

في النص السابق استدعاء لشخصية سياسية تاريخية وهي (ميشيل عفلق) مؤسس حزب البعث وهو يعرض سلسلة من تاريخ العراق وما مر به من انقلابات دموية ، التي أنتجت سيلاً من السراق الذين استباحوا دماء العراقيين وخزائنهم ،وهو يبحث في أساس أو مصدر أو منبع لهذه العصابات ويبحث في تاريخ العراق حتى يصل إلى ميشيل عفلق وحزبه الذي كان شكلاً من أشكال الانقلابات السياسية ،وهو يحمّله مسؤولية ما وصل إليه العراق من القتل والدمار، فهو يستدعيه مرة بصورة مباشرة بذكر اسمه ومرة أخرى بصورة غير مباشرة كما في قوله:

كم أنت قاسٍ يا أيها القائد المؤسس

---

[١] -التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر :١٥٣.

[٢] -بين قتلين:١٤٦-١٤٧.

حيث سلطت علينا من لا يخافك

وحنطك في أهراماته التي لا تحصى

وانفرد بنا مع كوكبة عريقة من قطاع الطرق[1]

فكأنما هو من سلط على العراق كل هذا الطغيان والعذاب، وإن ما وصل إليه يعرض لنا سلسلة العذابات من الحصارات والحروب والمقابر الجماعية والزنازين .

ومن الشخصيات التي نرى تأثر الشاعر بها تأثراً سلبياً واضحاً شخصية الرئيس السابق صدام حسين؛ وذلك لأنه عاصر تلك الحقبة وعانى ما عاناه الشعب ،ومر بمراحل من العذابات والسنين العجاف من الحصار والموت الجماعي ،وهو يذكره مرة باسمه الصريح ومرة أخرى يشير إليه إشارة ، ومنها قوله:

والذين طحنوا العراق

وصيروه تراب حنطة كما كنت تريد

فلم يفعلوا شيئاً سوى أنهم

استبدلوا أمواج النهرين بالرؤوس المقطوعة

لكي ننسى مقابرك الجماعية أيها الرئيس

وأنهم جاءوا بأحزابٍ متفرقة

لكي ننسى الحزب الواحد أيها الرئيس[2]

والشاعر في النص الحاضر يعبر عن الضيق النفسي وما تركته الأحداث والحوادث التي مرت بالعراق ، وهو يوازن بين الماضي والحاضر ،وما اختلف بين الأمس واليوم بين الحزب الواحد والأحزاب المتفرقة ، ويعرض بأسلوبه الساخر ما وصل إليه العراق وما عاناه من فشل التعليم وضياع أموال العراق، وهذا وغيره هو الطريق إلى ضياع العراق إلا أن (يصبح نسياً منسيا)،ويقول في نص أخر :

ولماذا أخرتنا أيها الربُ

ألم نأخذ حصتنا الكاملة من العذاب ..!

فمنذ مئة سنة ورقابنا بيد

---

[1] -بين قتلين: ١٠٠.

[2] -م . ن:١٠٢-١٠٣.

كلّ همازٍ مشاءٍ بنميم

سبايا في مهب أمزجة رؤوساء العصابات

من صدام وشيل مسدسك[١]

فالشاعر يسأل في حيرة وهو يحاور ربه عن العذاب الذي يقبع تحت وطأته العراق منذ مائة سنة ،ويستدعي اسم صدام صريحاً مباشراً ويراه من الأسباب الرئيسة التي ضيعت العراق والعراقيين ،ويقول أيضا في نص آخر:

وخمس وثلاثين سنة تحت موس الجلاد

وسيف الحزب الصامد

ومن يدريك ما سيف الحزب وموس الجلاد على الرقبة

أحياناً يتعشق في الزردوم

وأعني موس القائد

والجماهير موسٌ بيد القائد

وهلهوله للموس الصامد[٢]

والشاعر يُظهر لنا غضبه وسخطه على النظام السابق من خلال استدعائه ،وهو يستدعيه باسمه مرة وبألقابه مرة أخرى، فهو الجلاد والرئيس والقائد والطاغوت.[٣] ، والشاعر في تعالقه مع الشخصيات التاريخية يبحث عما ((يتواءم مع تجربته من جهة ويبحث فيها عن ذاته من جهة أخرى))[٤] ، ويوظف الشخصيات بما يتناسب ويدعم تجربته الذاتية والشعرية ويصور لنا من خلال توظيفه لها مراحله الحياتية ومشاعره وآلامه ، ويجعل المتلِقي شريكاً له من خلال إيصال إحساسه ومشاعره للمتلقي ؛ وذلك باتكائه على الرموز التراثية والتاريخية؛ ليصل لنا صوت الشاعر ومعاناته من الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية فيصور من خلالها مراحل وتاريخ العراق الجريح.

---

١ – بين قتلين :١٢٧.

٢–م.ن:١٤٦.

٣ –ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة :٣٧٢.

٤ –التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر :١٧٧.

المبحث الثالث / التعالق النصي مع الأمكنة التاريخية:

إن استدعاء الأمكنة في النص الحاضر، يحمل جملة من الدلالات والإيحاءات المتنوعة ؛ إذ أسهم هذا الاستدعاء في بناء النص وهو يقدم صور أمكنة مختلفة لها الأثر الواضح في حياة الشاعر وفي شخصيته الشعرية، ومدى ارتباطه إنسانيا بعنصر المكان متطلعاً إلى ذكرياته فيه أو ارتباطهما تاريخياً أو إنسانياً وتنوعت الأمكنة التي تعالق معها الشاعر ولكنها تشترك في كونها أمكنة واقعية حقيقية ،ومنها أمكنة تاريخية تراثية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأعم الأغلب بتاريخ وتراث العراق، ومنها قوله:

وأن ساسته الجاثمين على صدورنا
طيلة سبع وخمسين سنة
لا يجدون غير لغة
المسدسات الكاتمة والناطقة
فلمان في بطاقة واحدة
وهي يجيئون بدم كاذب فوق قميصك
وأنت تخبأ أغانيك في شط الحلة
لتخمرها ثانية بالأنين المكتوم
في جرار سومر وأكد وهي قريبة كلمح البصر[1]

فاستدعاء المكان في النص الحاضر يتكئ على ثيمته الفلسفية ، وارتباطه بتاريخ وحضارة تعد أقدم حضارة في تاريخ الحضارات ، وقد استدعى الشاعر (سومر وأكد) لارتباط الشاعر بحضارته التي أصبحت مناراً لحضارات العالم ،وهي ترمز هنا إلى القدم والأصالة والتجدد ،وقد شبه بها الأنين المكتوم في أغاني شاعر الحلة (سعدي الحلي)فهي تشبه سومر وأكد في ألقها المتبقي ، التي تظهر لنا ذوبان الشاعر

---

[1] – **الأعمال الشعرية الكاملة:** ٦١٠-٦١١.

العاطفي في هذه الأغاني، وحضارة سومر وأكد مع بعدها الزمني فهي قريبة من العراقيين فآثارها وذكراها وتاريخها جزء من حياتهم والأغاني حين تخبأ في جرار سومر وأكد تبقى مخلدة وقريبة مهما طالت المدة الزمنية وكلما زادت قدماً زادت قيمة ووزناً وأصالة، فهو لم يستدعِ المكان بماهيته وحقيقته وإنما استدعاه رمزاً يثري النص الحاضر، والقارئ يحاول فهم النص من خلال علاقته بالمكان وما يتشظى منه من رموز وإشارات وتمويهات لفظية ، يمكن تأويلها وإعادة قراءتها والوصول إلى رؤيا تحدد ثيمات النص المستور–حسب تلقينا للنص – وقد لا يكون في تلقينا ما يرضي منتجه أو مالم يبتغيه أصلاً [1] ،وفي موضع آخر تعالق الشاعر مع الأمكنة التراثية في القصيدة نفسها يقول:

وأنت توحد العراقيين
وتكشف صوتك، وتدعو لهم بقلب
خصيب
نوره فغنت أغانيك السهول والجبال ..
كونوا عراقيين أولاً
وإن لم تكونوا
فخذوا مذاهبكم وارحلوا
إلى غير ما رجعة
ففي البدء كان العراق
وشيعتك المدن والزقورات
والجنائن المعلقة وعشتار
التي ما زالت تغني..
(من يوم الغبت لليوم عني
لا دمعي بطل لا ركد وني)[2]

---

[1] –ينظر: المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا :د. وليد شاكر نعاس، تموز للطباعة والنشر،ط١، ٢٠١٤م:٢١٨.

[2] –الأعمال الشعرية الكاملة:٦١٣.

يسترسل الشاعر في قصيدته وهو يرثي (سعدي الحلي) مضمناً النص الحاضر مجموعة من أغانيه الشعبية التي كانت توحد العراقيين ، وتهون الواقع المرير، أغانيه التي غنتها السهول والجبال دلالة على ذيوعها وانتشارها بين أبناء الشعب وترديدهم لها، ولعظمة الحدث بموته فقد شيعته (الزقورات ،والجنائن المعلقة وعشتار) والزقورات ، والجنائن المعلقة هي من عجائب الدنيا والتاريخ ومن معالم الحضارة في بابل ، إذ وظف الشاعر معالم الحضارة للدلالة على تشييع الحلي المهيب ،وهو يصور الحدث تصويراً فنياً معتمداً في ذلك على جمالية المكان وقيمته الحضارية والتراثية وما له من أثر في المتلقي يقول الشاعر في نص آخر :

كم أنت قاسٍ يا أيها القائد المؤسس

حيث سلطت علينا من لا يخافك

وحنطك في أهراماته التي لا تحصى[١]

إن الشاعر في استدعائه للمكان التاريخي لا يستدعي المكان بمعناه الحقيقي، وإنما يوظف أبعاده الرمزية والإيحائية في التعبير عن قضايا مجتمعه وضياع العدالة الاجتماعية ،والنص الحاضر فيه تهكم وسخرية من الواقع القاسي في الحاضر الذي هو تراكمات الماضي، وقد استدعى الشاعر الأهرامات وهي مكان تاريخي في مصر وقد ((كان من اعتقادهم أن المأوى الأخير للإنسان المعروف في الاصطلاح المتداول بالقبر هو دار النعيم الأبدية ،تأوي إليه الأرواح بعد استقرار الأجسام فيها بأمن وطمأنينة ؛ ولهذا أحلوها من المكانة والاحترام المكانة الأدبية المطابقة لهذا الاعتقاد ، وكانوا يتفننون في تشييدها تفنناً وإبداعاً ينطوي على مقاصد عديدة منها جلالها الاعتباري للمعنى المتقدم ،ومنها الرمز بمبانيها وفخامتها إلى عظمة وسطوة من يسكنها المقابر المشيدة والأهرامات الفخمة))[٢]، فكانت الأهرامات هي بناء ضخم يعمل الفراعنة على تشييدها إيماناً منهم بالحياة بعد الموت ، ويجهزونها بكل

---

[١] –بين قتلين:١٠٠.

[٢] –الطب والتحنيط في عهد الفراعنة :د يوليوس جيار وآخرون، مكتبة مدبولي ،القاهرة، ط١، ١٩٩٣م :١٠٢–١٠٣.

الملتزمات من أواني وأثاث لاعتقادهم بأن النفس خالدة ولا تموت ، والأهرامات بناها الفراعنة على أكتاف العبيد والفقراء ، فاستدعاء الشاعر للأهرامات هو ارتباط بخلفية ذلك المكان وعالمه الواقعي الذي يخضع المتن لمرجعياته التاريخية خالقاً لها صوراً مجازية ودلالات إيحائية فهو لا يستدعيها بوجودها الجغرافي [١]، وإنما ترمز لمن تسيدّ واستعبد الشعب ليبني على حطامهم مجده وخلوده ، فقد توحدت جهودهم بين من كانوا ومن أصبحوا في استعباد الشعب المغلوب أملاً منهم في الخلود ، وشعوبهم في زنازين الحصار وحاويات الحروب، ويقول في نص آخر :

قال لي شيخ

عاصر خمس حكومات وطنية

عادت بالبلد إلى ما وراء تل حسونة

إن العراقيين لا يشبعون من الظلم

فإذا أصيبوا بالتخمة من ظالم

استبدلوه بظالم أعتى على مر العصور

فهم صانعو طغاة من الطراز الأول

لابدَّ من صنم

لكي نموتَ دونه[٢]

ففي النص الحاضر تعالق الشاعر مع المكان (تل حسونه)وهو ((تل أثري يقع على بعد ٣٥كم جنوب غربي الموصل في منطقة جبل شنكال تبلغ مساحته ٢٠٠×١٥٠م وارتفاعه ٧متر ويعود تاريخه إلى ٧٥٠٠ ق.م واكتشفت به ٦ طبقات أثرية وجدت آثار مواقد ومخازن وأواني فخارية...أحد أهم مواقع عصور ما قبل التاريخ في بلاد الرافدين))[٣]،وقد استدعى المكان وقصد الزمان ، فالشاعر هنا يتهم الحكومات بأنها عادت بالبلد إلى ما وراء (تل حسونة) ، ولكنه لم يقصد المكان بدلالاته الحقيقية ، وإنما قصد زمانه أي أنهم عادوا به إلى زمن التخلف والبدائية

---

١ –ينظر : المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا:٢٢٨.

٢ – الأعمال الشعرية الكاملة:٣٧٤–٣٧٥.

٣ –تاريخ العراق القديم :د.عماد عبد العظيم ، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م :٣٥.

،قياساً بالدول الأخرى ، فالظلم والفقر والموت هي أبواب التخلف والتأخر الحضاري الذي وصل إليه العراق ، وقد استدعى الشاعر (تل حسونة) في نص آخر يقول فيه:

ونرجع بالبلد إلى ما وراء تل حسونة متشظياً متكسراً
فلقد انفرد الحزب الحاكم بالسلطة خمسة وثلاثين عاماً
تاركاً العراق كعصف مأكول[١]

وقد كرر الشاعر هنا المعنى السابق ، مع إضافة الصفات التي وصل بها البلد إلى هناك فهو متشظي متكسر بعد معاناة خمسة وثلاثين سنة تحت سطوة الحزب الواحد، دلالة على تقييد حركته وإيقاف نموه وتطوره، حتى أنهم يصدرون أوامرهم على العراق أن يقف بهذا الموضع ولا يتقدم، يقول الشاعر في نص آخر:

وتصايحوا عراق إتجمع
استرح إستاعد
إلى الوراء در
وتوقفوا عند تل
حسونة وكونوا زاهدين
وأخشوشنو لتستريحوا
في الكهوف[٢]

يسخر الشاعر من الواقع ، وسخريته نابعة من الألم والحزن والغصة التي ملأت قلبه لما يراه وما عاشه من أوضاع مريرة ، فهم يسمون الفقر الذي ابتلي به العراق زهدا ويطلبون منهم أن(يستريحوا في الكهوف)، فالعراق وخيراته ملك للسلطة، والشعب لا يملك إلا الإذعان وتلقي الأوامر .

وتعالق الشاعر مع أمكنة من ذاكرته الواقعية وذكريات الطفولة التي تلامس مشاعره وأحاسيسه ، وكانت جسراً للتواصل بينه وبين المتلقي ،ومنها يستدعي الشاعر الأمكنة التي تمنحه الراحة والطمأنينة في زمن تكاد تنعدم فيه، فيعمل على تحرير الماضي في نصوصه الحاضرة ، فيستحضر أمكنة واقعية وينقل لنا الواقع

---

[١] -الأعمال الشعرية الكاملة:٤٩٩-٥٠٠.

[٢] - م.ن :٥٢٩-٥٣٠.

على أنه مجرد ذكرى ، ويستعملها مفعمة بالصور الخيالية والإيحائية ، فينطلق تأويل النص من فهم وفكر القارئ وقراءته الاستبطانية.

وقد عشق مدينة الحلة بكل أجزائها وتعلق بها ((وهو أكثر الشعراء جنوناً بمكانه الحلة ومحلة الطاق ونهر الحلة وجسرها ،تعامل مع الأمكنة بوصفها تجوهرات دلالية في النصوص وصاغ منها روحاً للجماليات الرمزية))[١]، يقول الشاعر بقصيدة بعنوان (محلة الطاك) ، يقول فيها:

(لم أكن شاعراً في يوم ما..
فأنا راوٍ لشاعرةٍ اسمها الحلة)
قبل أن تموت أمي
سقطت دمعةٌ من رحمِها
فكانت هذه الشجرة
قالت لها: كوني أماً
فرفرف في أثدائها اليمام [٢]

يتماهى الشاعر في النص مع مدينته ، فهو صوت الحلة وراو لتاريخها وهي ملهمته ، فوصفها بأنها شاعرة دلالة على أنها ولدت الكثير من الشعراء والكتاب والأدباء، فهي الأصل وهم الفرع ، وتظل العلاقة بين الشاعر وبين مدينته تحمل دلالات إيحائية ، تبين لنا انفتاح الشاعر على الأمكنة انتماءاً أو تعلقاً .

والحلة هي المكان الآمن الأليف، ذو الأبعاد التاريخية التراثية التي اعتز بها الشاعر ، ويفتخر بتاريخها وحضارتها وملامحها الجمالية ، يقول في قصيدة عنوانها (قصائد من الحلة):(أسد بابل)

طفلٌ من بابل
يتأملُ أنفَ الأسدِ الصخري المكسور
فيثور

---

[١] –شاكيرا تراقص موفق محمد :ناجح المعموري ،جريدة المدى ،ع ٣٣٦، ١٧ أيار /٢٠١٥م : ٢.
[٢] –الأعمال الشعرية الكاملة :٦١٦.

(الجسر القديم)

مكتئباً أسيان

شاخ على مهلٍ جسر الحلةِ

طالت لحيتهُ

وابيضت

فتعلق فيها الصبيان[1]

يستحضر الشاعر ملامح المدينة التراثية في صور فنية تدل على أن الحلة تلد الأبطال من الثوار، فحتى أطفالهم لا يقبلون الهوان والضعف، وقد استدعى الشاعر معالم من الحلة (أسد الحلة ومحلة الطاك والجسر القديم) و((الحلة مدينة الشاعر والطاق مركزها وسرة الطاق ذاكرة المبدع وطوفان أحلامه وفتوته، محلة امتدت إلى الحلة والعراق عرضت بتاريخها أسماء ورموزاً ثقافية خالدة حتى الأبد))[2]، وقد امتلأت نصوص الشاعر بأسماء مبدعين ومثقفين من مدينته الحلة يقول الشاعر:

أرجو أن لا يخاف أحد

فأنا أحب الحلة

لا لأنها مدينتي

فما زلت جنيناً في رحمها

أسمع صوت أمي

في هسهسة الخبز

وفي نهرها الهادر بالحمام

هذا النهر الذي مد ذراعيه وسحبني

برفق من رحمها[3]

فالمدينة التي ولد فيها هي المكان الآمن الأليف، فلا يخاف فيها أحداً ،فيها الدفء وصوت أمه والنهر الهادر بالحمام ،وفيها أحلام اليقظة، التي تبلغ حداً من

---

[1] -الأعمال الشعرية الكاملة :٣٥.

[2] – شاكيرا تراقص موفق محمد: ٤.

[3] – الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٢٤.

البساطة والتجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها من خلال الوصف الدقيق لتفاصيلها الدقيقة وهو يصغي إلى أبعد ذكرى [١]؛ منذ أن كان في رحم أمه وهو يستدعي من صفحات تاريخ حياته ذاكرته السمعية وهو يسمع هسهسة الخبز والنهر الهادر، وهو يسمع صرخات النوارس ،والذاكرة الشمية وهو يشم رائحة العنبر في أزقتها ،واللمسية وهو يلمس النهر الذي مد ذراعيه إليه ليسحبه، لقد أدرك الشاعر جمالية المكان وتعلق به في تصوير فني مفعم بالإحساس، يحاول إيصال إحساسه وشغفه بمدينته من خلال استدعاء صور واقعية ملونة بالخيال من الذاكرة الجمعية ، ساعياً إلى التأثير في المتلقي من خلال عرض صور متنوعة مختلفة تحرك مشاعره وحواسه ، بالاعتماد على الواقع وصور ذكرياته لإثراء الصورة الشعرية وزيادتها جمالاً وألقاً، يقول الشاعر في وصف الجسر الحديدي في الحلة :

كان الجسر الحديدي يدوخ مرتين في اليوم
مرة حين يعبره السكارى المتوزعون بعد منتصف الليل
إلى الصوب الكبير أو الصغير
وتلك دوخة لا يحبها
ومرة حين تعبره الصبايا في الطريق إلى المدرسة
فيصير النهر غابة من السيقان البضة الطرية
وتلك التي يهتز لها طرباً[٢]

يعد الجسر الحديدي من المعالم القديمة الشامخة في مدينة الحلة، والشاعر من شدة عشقه للجسر جسده بصورة إنسان (يدوخ) و(ينحني) ويحب ويكره ، ووصفه للجسر بصفات إنسانية لما له من قيمة وأهمية وهو يربط بين الضفتين ويسهل الوصول إلى الضفة الأخرى، بعد أن كان العبور بالقوارب ،فهو جزء هام من المدينة ويشعر بما يشعر به أهلها ، فيزعجه عبور السكارى في منتصف الليل بصخبهم وضجتهم ،ويحب ضجة الصبايا في طريقهن إلى المدرسة وهو منظر مبهج من

---

[١] –ينظر :جماليات المكان :غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان، ط٢، ١٩٨٤م :٤٢.

[٢] –الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٦٢.

مناظر الصباحات الحلية ، وتجسيد الشاعر للجسر ككائن حي نابع من إحساس الشاعر بأن الجسر يشكل ملاذاً ومتنفساً لهم ،وكأنه صديق أو أخ يخفف عن زائره ما يثقل صدره ،حتى أنه يصفه بالقديس ،يقول في نصه الحاضر:

في الحلة قديسان لا يتعبان

الجسر القديم وسعدي الحلي،

فكلاهما يحملان الناس الى بر الأمان

ويغنيان(عشت وياك فد روح/حضنتك رغم الجروح)[١]

فهو يحملهم لبر الأمان ويساعدهم على بلوغ غاياتهم ومقاصدهم ،دون مقابل ،ويشعر الجسر بالحزن ،لما حل بالمدينة ،يقول:

ويبكي الجسرُ وكان بكاءً ثقيلاً

فيفيض الزمن سماً من ساعة البلدية

فتطحن دقائقها وتذروه في مهب الريح

والعباءات تحلق بعيداً باتجاه السماء

للوصول قبل قيام الساعة إلى من يهمه الأمر[٢]

فلم يكن مجرد مكان تراثي قديم ، وإنما هو جزء من سكانها ، يشاركهم أحزانهم وأفراحهم ويشعر بما يشعرون ، وهو لهم مكان آمن وأليف يحتضن همومهم ويواسيهم يقول الشاعر :

ودمٌ في المدارس

لأن الأطفال يسيلون إليها من

جرح يبرق في ابتسامة كامل شياع

الطفل الذي يرفع العلم معهم

في المدرسة

دمٌ في الحقول

ففي كل سنبلة مئة رصاصة

---

[١] –بين قتلين:٢٣.

[٢] –م .ن : ٢٩.

البنادقُ تستبدلُ شواجيرها

وترصدُ الحالمين في شارع المتنبي

دمٌ في الدقائق

فالساعات تهز عقاربها ساعة[١]

تتماز نصوص الشاعر بالشمولية والتكثيف الرمزي ، وهي تقترب من الواقع لتصوره للمتلقي وتنقل إليه الحقائق الأليمة، وما وصل إليه العراق من هوان أبنائه وغياب العدالة وسهولة القتل والاغتيال وعجز السلطة عن ملاحقة وكشف الجناة الذين تلطخت أيديهم بدماء العراقيين.

والشاعر يستدعي في النص الحاضر (شارع المتنبي) ، وهو مكان الحالمين والمثقفين والشعراء من أبناء الوطن الجريح ،الذين يبحثون عن العلم والمعرفة في بستان الكتاب(شارع المتنبي) ، والقتلة يحصدون الأرواح ويستهدفون الباحثين والعلماء والمثقفين من أبناء البلد، والشاعر يرثي الباحث (كامل شياع)الذي يرمز للعلم والتقدم ، واستهدافه هو استهداف المشروع الثقافي والعلمي في العراق ،والقضاء على كل من يساهم في بناء هذا المشروع ،والشاعر موفق محمد استدعى المكان للدلالة على الحدث الذي ترك أثراً عميقاً في نفوس العراقيين وهم يبحثون عن حقيقة هذه الجريمة منذ سنوات، و((من مرارة الأشياء أن القاتل يختار لضحيته ليس ميقات القتل فقط، وإنما مكانه أيضاً، فهل اختار هذا القاتل شارع المتنبي بالذات ساحةً لجريمته كأنه أراد أن ينهي حياة ضحيته بقصيدة فيها من الدلالات ما يفيض؟))[٢]، والقاتل لم يستهدفه لأسباب شخصية ،وإنما استهدفه ليبقي العراق في ظلامه الأبدي، فهم يستهدفون كل نور أو ضياء يحاول أن يبدد تلك الظلمة.

وكانت حادثة قتل كامل شياع واحدة من الحوادث الكثيرة التي تتكرر بشكل يومي، وإن تنوعت أساليب القتل من كواتم ومفخخات وانفجارات، فهي تثير في الشاعر ((ما يطلق عليه العواطف الرجعية وهي تنشأ عن الانفعالية ذات الترجيع

---

[١] -الأعمال الشعرية الكاملة:٤٢٨.

[٢] -كامل شياع شيء ما :حسن مدن ،صحيفة الخليج الإلكترونية ، ٢٤ ديسمبر٢٠٠٨م ، https://www.alkhaleej.ae.

البعيد نلحظ فيها فاصلاً زمنياً بين إدراك الحادث وإدراك المعنى الذي يجعله مثيراً للانفعال، فكأن الماضي ينفجر في نفس من يتأمله انفجار قنبلة موقوتة))[١]، ويستمر الشاعر في رثائه لكامل شياع، وهو يستدعي الأمكنة الواحدة تلو الأخرى ،وكل مكان منها له تاريخه ومكانته ، فيستدعيها الشاعر كالمستغيث الذي يبحث عما يخفف عليه ألمه وحزنه ، ويكشف لنا الشاعر علاقته الخاصة بالمكان، إذ يجعل له قيمة مركزية في كشف المركزيات الأخرى، من أبرزها الذات والآخر ،وانكشفت ملامح هذه العلاقة في حالة ذوبان الذات بالمكان، وانصهارها فيه ويصف المكان كياناً مادياً تدور فيه الأحداث ويتحرك فيه الأشخاص ويجري فيه الزمن [٢] ،يقول الشاعر:

وأنت تدعو إلياس ولدك ليسمع
ساعة القشلة
ويرى اللقالق البيضاء تبكي
فوقها
وهي تتوسل قرناً من التكوين
والتنوير يفلت من دقائقها
إن البدء ليهربُ يا كامل
والحاضر قبض الريح
فلا مستقبل في السفينة التي
يحدو بها الطوفان والقراصنة[٣]

في سلسلة من الرموز يستمر الشاعر في رثائه لكامل شياع ، وفي صورة له وهو يدعو ولده ليسمع (ساعة القشلة) ، وهي مكان تاريخي تقع في نهاية شارع المتنبي وهي متنفس لأهل بغداد وللسائحين، تم بناؤها في النصف الثاني من القرن

---

[١] -علم الطباع المدرسة الفرنسية :د. سامي الدروبي،دار المعارف ،مصر ، ١٩٦١م :١١٥.

[٢] -ينظر:المقدس الديني في شعر عارف الساعدي:د. عزيز حسين الموسوي ،دار مسامير للطباعة والنشر، العراق ،ط١ ،٢٠٢٠م :٤٧-٤٨.

[٣] -الأعمال الشعرية الكاملة:٤٢٩.

التاسع عشر وأكمل بناءها مدحت باشا في عهد الدولة العثمانية [١]، وترمز الساعة إلى تراث العراق وماضيه المتألق، وأن الحاضر يشبه سفينة ، يحدو بها الطوفان والقراصنة دلالة على ضياع المستقبل بسبب انعدام الأمن والاستقرار وتسلط الأعداء وتحكمهم بمصير العراق، فالنص تعبير عن ألم الوطن وتصوير إنساني للوضع الاجتماعي والسياسي والأمني، فهو ليس ذاتياً فردياً فـ ((من واجب الأديب أن يصارع مع أمته ،وأن يكون جزءاً حيوياً من هذا الصراع بل جزءاً متداخلاً فيه ،يستمد منه بواعثه، وأفكاره ومبادئه ويرتبط به ارتباطاً قوياً متصلاً))[٢]، وواجب الشاعر ومسؤوليته اتجاه وطنه وأبناء وطنه، أن يكون صوتاً معبراً عن آلامهم وأحزانهم ومشاعرهم وصوتاً يطالب بحقوقهم ويبحث عن الحقائق ويصورها بصورة فنية مفعمة بالإحساس ، وفيها من الشعرية ما يثير المتلقي ويؤثر فيه ، ومن النصوص المتعالقة مع الأمكنة قول الشاعر :

أنا الآن في مقبرة السلام

وفي مقابره التي فاقت قراه عدداً

أجمعُ ما تبقى من دموع في عيون الملحات

وشوغات في قلوبهن

وأصنع ناياً تلتم على بحته

أرواح ضحايانا المثقلة بالسكاكين[٣]

استدعى الشاعر (مقبرة السلام) ، وهي مكان تاريخي ديني له قدسيته الخاصة عند أهل العراق عامة والشيعة خاصة، الذين يحرصون على دفن أمواتهم في مقبرة وادي السلام ؛لقربها من مرقد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام وفي روايات أن أرواح المؤمنين تنتقل إليها في عالم البرزخ[٤].

---

[١] –ينظر :لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث: د.علي الوردي ،مطبعة الإرشاد ،بغداد، ١٩٧١م ، ٢٦٢/٢.

[٢] –في النقد الأدبي:١٩٢.

[٣] –بين قتلين :٦٨.

[٤] – عن ذريح المحاربي، عن عباية الأسدي، عن حبة العرني قال: خرجت مع أمير المؤمنين عليه السلام إلى الظهر فوقف بوادي السلام كأنه مخاطب لأقوام فقمت بقيامه حتى أعييت، ثم جلست حتى مللت، ثم قمت

واستدعاء الشاعر لمقبرة وادي السلام ،تكرر مراراً في نصوص الشاعر الحاضرة ، من خلال غوص الشاعر في الذات الإنسانية ، وحتمية الموت وكونه حقيقة ومصير الإنسان الحتمي ، ولكن الموت في العراق تجاوز الحد المعقول حتى صارت مقابره أكثر من عدد قراه و(مقبرة وادي السلام)أصبحت وجهة للأمهات المثقلات بالحزن وتملأ عيونهن الدموع يقول الشاعر:

إلى أين يا أم

ها أنا أزحف وحيدة مطمئنة إلى مقبرة السلام

لأضع ما تبقى مني على أول قبر made in USA

وأطير بجناحين مكسورين إلى السماء[1]

فالأمهات تجد فيها مكان لقاء الأحبة والأبناء الذين أخذهم شبح الموت بعيداً، وقد فصل بينها وبين من تحب شاهد القبر الذي تزحف إليه وحيدة لأنه المكان الوحيد الذي يشعرها بالطمأنينة، وأضاف الشاعر (made in USA)وهي عبارة تعود العراقيون رؤيتها بعد دخول الاحتلال، فهي موجودة على طائراتهم ودباباتهم وأسلحتهم التي دمروا بها العراق ، ومقابر العراق هي صناعة أمريكية ومن مخلفات الحروب والانفجارات التي جاءوا بها من أول قبر حتى آخر قبر، هو صناعة أمريكية بامتياز، ويقول في نص آخر:

العراقُ كله وادٍ للسلام،

فلا فرق بين قبورٍ متحركةٍ وقبورٍ ثابتةٍ

فالصور ينفخُ والموتى

حتى نالني مثل ما نالني أولا، ثم جلست حتى مللت، ثم قمت وجمعت ردائي فقلت: يا أمير المؤمنين إني قد أشفقت عليك من طول القيام فراحة ساعة، ثم طرحت الرداء ليجلس عليه فقال: يا حبة إن هو إلا محادثة مؤمن أو مؤانسته، قال: قلت: يا أمير المؤمنين وإنهم لكذلك؟ قال: نعم ولو كشف لك لرأيتهم حلقا حلقا محتبين(احتبى بالثوب: اشتمل به. جمع بين ظهره وساقيه بعمامة ونحوها)تحادثون، فقلت أجسام أم أرواح؟ فقال: أرواح، وما من مؤمن يموت في بقعة من بقاع الأرض إلا قيل لروحه: الحقي بوادي السلام، وإنها لبقعة من جنة عدن،بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار:العلامة محمد باقر المجلسي،منشورات وزارة الإرشاد الإسلامي،ط١ ، ٢٦٨/٦.

[1] –بين قتلين : ٩٩.

ومن هول البلاوي يرقصون

وأنت وحدك لا ولي ولا نصير

ولا لقاح لجبح جماح فايروس(ولووؤنه)[١]

ويشبه الشاعر العراق بوادي السلام، دلالة على أن ساكنيه أحياء أموات وهم عبارة عن قبور متحركة ؛ لأنهم فقدوا لذة الحياة وشغفها ، وأدركوا أن نهايتهم الحتمية والوحيدة هي الموت ، حتى أنه يرى أن الحياة في المقبرة أفضل منها في العراق ويقول في نص آخر:

في مقبرة السلام

المدنُ مدنُ سلام

والمقابرُ مقابرُ سلام

ونحن نفوج في طوفان

الحروب حفاةً عراةً[٢]

فالأحياء يفوجون في طوفان لا نهاية له من الحروب والموت ، وأنين الأطفال دموع الآباء ولكن(مقبرة السلام)هادئة آمنة تعم بالأمان والسلام والطمأنينة ، ففي الوقت الذي تتقدم فيه البلدان وتبني أوطانها بناطحات السحاب يتقدم العراق بفتح فروع لمقبرة السلام ، يقول الشاعر:

أيها السادة

الرؤوس المدلهمة بالماضي..لا تبني وطناً

إنها تفتح فروعاً لمقبرة السلام

في المحافظات وتقيم أعراسها

فمن يتعثر بمن

الأحياء بقبور الموتى أم الموتى بقبور الأحياء

يا إلهي

لقد صارت السماء حكومية أيضاً

---

[١] –م.ن: ١٤٠.

[٢] –الأعمال الشعرية الكاملة:٥١٨.

فكلما رفعت رأسي إليها داعياً
أمطرتني بوابل من الضيم والحجارة
وأرتني وجهاً عبوساً قمطريرا[1]

فخسارتهن فادحة والشاعر شريكهن بالحزن والأسى، فقد ذاق مرارة فقد الولد ،فهو يعبر عما يخالجه من أسى على لسان الأمهات الثكالى ، واللاتي وجدن في مقبرة وادي السلام ملاذاً ومكاناً آمناً ،وفي العادة تصور المقابر مكاناً موحشاً مخيفاً لكن الشاعر استدعى المقبرة لما لها من دور كبير في حياة العراقيين ، فلا نجد في هذا الوطن الذي ملأ الموت بجميع أشكاله من لم تتعلق روحه وفؤاده بالمقبرة ، وقد ودع فيها واحداً من أحبائه أو اكثر ،وهذا سر ارتباطهم بها وتعلقهم ، فهي المكان الذي يمدهم بشحنات عاطفية فهي دار الأحبة ، وحضور المقبرة في نصوص الشاعر يعطي لمحه واقعية ، فيصور لنا من خلالها مشاهد واقعية قام فيها الشاعر بتوظيف المكان توظيفاً دقيقاً.

كان توظيف المكان التاريخي في نصوص الشاعر يحمل في تأويله دلالات متعددة ، ولكنها في الأعم الأغلب أماكن حقيقية واقعية تنتمي إلى العراق مما يدل بشكل واضح على انتمائه ووفائه للوطن ، ومن جهة أخرى يحاول أن يسلط الضوء على الفرق الواضح بين ماضي العراق وحاضره وتحسره على مستقبله المجهول.

وكان استدعاء المكان التاريخي واستحضاره تارة ليعبر عن الزمان الذي وجد فيه ذلك المكان ، أو لاستذكار حدث أو توظيف جزئية من جزئيات ذلك المكان تارة أخرى ،واستدعاء الأمكنة الواقعية التي تمثل ذكريات الشاعر وطفولته وشبابه، كانت مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي يسترجعها الشاعر في حالة من التحسر على الماضي، وهو يستدعي مدينته التي ولد فيها بشوارعها وكل (عكد) فيها ،ويرثي شخصياتها من الأدباء والشعراء والمغنين أعلام المدينة ومن ارتبطت أسماؤهم باسم الحلة .

---

[1] – م . ن :٦٤٠.

كانت قصائد الشاعر موفق محمد شعلة من الألم والحسرة والبكاء ،يسخر من الوضع الراهن مرة وينتقده مرة أخرى، في محاولة لتغيير الواقع المأساوي في العراق ،ففي قصيدة نثرية للشاعر لوتشي حدد فيها مهمة الشاعر الذي يصارع اللاوجود من حوله قائلاً: ((نحن الشعراء نصارع اللاوجود لنجبره على أن يمنح وجوداً))[١]، فكان هروب الشاعر المعاصر من الحقيقة إلى الخيال ،من الحاضر إلى الماضي ، هرباً من قساوة الواقع وألم الحاضر، مستحضراً الماضي التاريخي ، والأسطوري عبر توظيف القصص والشخصيات ، فلم يستطع الشاعر المعاصر التخلص من سلطة الماضي ومرجعيته الثقافية التاريخية من خلال ما كان يقرأ من قصص وملاحم وما يروى له من أحاديث الجدات والأجداد، بعضها قصص واقعية وبعضها الآخر أساطير وخرافات نسجها خيال الأولين ، فتعالقت النصوص الحديثة مع التاريخ ولكنها لم تكرره وإنما أعادت اكتشافه ((فالقصيدة الحديثة نوع من الكشف والارتياد ، بمقدار ما هي نوع من المعاناة المرهقة والجهد المضني إنها للشاعر مغامرة يحاول من خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود))[٢].

فالشاعر يثري نصوصه الشعرية بالإشارات والتلميح والترميز المباشر وغير المباشر ؛ ليجعل من المتلقي شريكاً له في الإبداع ، من خلال فهمه للتعالق التاريخي وتوظيف مخزونه الثقافي في تأويل النص وبناء هيكل القصيدة، و((ليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي ، إنما بنية نابضة بالحياة ،بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً لم يسبق إليه من الفكر والشعور))[٣].

إن استدعاء الشاعر للأمكنة وتعالقه معها هو استدعاء انتماء وتعلق وتعريف بهوية الشاعر وتكوينه التاريخي والفكري، يكشف لنا عن أسماء أمكنة مرتبطة غير منفصلة عن حياته، ينقل من خلال استحضاره لها ألق الماضي وإلغاء الفواصل بين المكانية والزمانية ليؤدي النص الأدبي وظيفته الأساس ، وهي التاثير في المتلقي

---

[١] –عن بناء القصيدة الحديثة :د. علي عشري الزايد، مكتبة ابن سينا للطباعةوالنشر،ط٤، ٢٠٠٢م :١١.

[٢] – عن بناء القصيدة الحديثة:١١.

[٣] –في النقد الادبي:١٥٣.

عن طريق التدبر والتأويل متكئاً في ذلك على نظريات أدبية كالتناصية والسيميائية ونظرية التاويل والتلقي .

والأمكنة التي تعالق معها الشاعر لم تكن أمكنة خيالية ، بل هي واقعية حقيقية وقد تكون من حياته وبيئته استدعاها لدوافع وبواعث متنوعة ،أهمها الوفاء وصدق الانتماء لهذه الأرض التي عبر عن حبه وشغفه بها ، وبواعث سياسية وفنية وجمالية يلمس المتلقي من خلالها منجزاً إبداعياً حقيقياً واقعياً يبحث عن جمال الماضي في نصوص من الحاضر، فيها مصطلحات تراثية وشخصيات ومعان وأمكنة يصورها الشاعر لنا كأنها صورة فوتغرافية واضحة المعالم ، ملونة بالحب والشوق للماضي والتراث العربي والعراقي.

الخـاتمة

في نهاية المطاف نخلصُ إلى العديد من المعارف والنتائج المتحصلة من هذه الدراسة وهي:

١- التعالق النصي تقانة حديثة انتشرت انتشاراً واسعاً بين الشعراء والنقاد وتختلف عن المصطلحات الأخرى كونها أوسع وأشمل ، وتكتنف التضمين والاقتباس والاستدعاء وكل علاقة للنص الحاضر مع النص الغائب والشخصيات والأمكنة التراثية .

٢- الشاعر موفق محمد هو كما يسميه أهل الحلة شاعر الوجع العراقي ،ونصوصه تعبير عن آلامهم وأحزانهم ولم يكن يفصح ويعبر عن ذاته المفردة وإنما كان صوت الشعب ومرآة تعكس واقعهم.

٣- شكَّل التعالق الديني بكل آلياته الجزء الأكبر من أنواع التعالق الأخرى ،ولم يتعالق مع النصوص الدينية سطحياً وإنما تجاوز إلى عمق النص ليتفاعل معه ممتصاً تارة ومجتراً ومحاوراً تارة أخرى.

٤- تعالق الشاعر موفق محمد مع شخصيات دينية وتاريخية حسب تأثره بها وتكرر استدعاء بعض الشخصيات مثل شخصية ملك الموت عزرائيل(عليه السلام) مما يظهر للمتلقي إن فكرة الموت والقتل تسيطر على واقعه ومجتمعه وأفكاره ومعانيه، والموت يلاحقه ويخطف الأهل والأصدقاء ويتضح ذلك من مراثيه لهم .

٥- استدعاؤه للنصوص والشخصيات الدينية لم يكن استدعاء تقديس ، بل استحضار نقد وتهكم من مجتمع ابتعد بأفعاله وأقواله عما جاء به الدين الإسلامي والشاعر يوظفهم رموزاً وشفرات يعبر من خلالهم عن حاضره وحياته وأمله بالتغيير والخلاص.

٦- تعالق الشاعر مع حضارة وادي الرافدين وتراث العراق الشعبي في موازنة بين ماضي العراق وحاضره ويتجلى واضحاً وفاء الشاعر لوطنه وجذوره وسعيه لتخليد معالمه وآثاره يستدعيها ويتعالق معها ويتغزل بها.

٧- تنوعت روافد الشاعر وثقافته ومرجعيته ، وسعة ثقافته الشاعر ضرورة يظهرها من خلال تعالقه مع التراث الديني والأدبي والتاريخي .

٨- المتلقي جزء لا يتجزأ من المنظومة الأدبية ،وعنصر من عناصر الابداع ،والمتلقي الجيد هو الذي يملك خلفية ثقافية تمكنه من تأويل النصوص ويكتشف تعالقاتها ويفهم قصد الشاعر ورسالته الإنسانية ويملأ فراغات النص ويفسره ويكشف مضمره ويفك شفراته؛ لذا جعل الشاعر المتلقي نصب عينه باعتباره أداة فاعلة في المشاركة في فهم النص وقراءته .

٩- يمزج الشاعر بين الفصيح والعامي في انتقال فني بينهما واستدعاء للغة الشعب اليومية تتشابك وتتلاحم مع الفصحى بأسلوب إبداعي يضع المفردة حيث يجب أن تكون يقترب من خلالها للواقع فكلمات مثل (الآخ و أويلي يابا)لها قيم فنية وجمالية تخاطب وجدان وعقل الشعب مما أعطى نصوصه قبولاً جماهيرياً واسعاً.

١٠- يتكئ الشاعر على الأسلوب القصصي السردي لينقل لنا أحداثا واقعية مهمه لها دور في تدهور وانحدار الظروف المجتمعية ،وكانت نصوصه صوراً فوتغرافية تنقل لنا الواقع والأحداث التي أثرت به.

١١- برزت آلية الامتصاص والحوار في التعالق القرآني في حين غلبت آلية الاجترار اكثر من غيرها في التعالق الأدبي .

١٢- كانت نصوص الشاعر تستقصي السبب والنتيجة في موازنة بين الماضي والحاضر ،وتعالقه مع نصوص الماضي وأحداثه وشخصياته وأمكنته هو بحث يكشف في مضمره عن الأسباب والعناصر التي تحكمت بتاريخ العراق وحاضره ومستقبله.

١٣- لم تكن المرأة الحبيبة حاضرة في نصوص الشاعر إلا ما ندر وكأنه لم يجد الوقت للحب والغزل ولم يكن في قلبه مكان له؛ لأن قلبه مفعم بالأوجاع والأحزان ،والمرأة في نصوصه هي الأم الثكلى التي فقدت ابنها أو الزوجة والحبيبة التي خسرت زوجها في سلسلة الحروب والاغتيالات والتفخيخ.

١٤- نصوص الشاعر أرض خصبة درست سابقاً وتناولتها كثير من الرسائل والأطاريح والكتب والمقالات ومازالت قابلة للبحث والدراسة وفيها من الموضوعات التي لم تدرس مثل السيميائية والعتبات النصية وألفاظ الموت ومعانيه وغيرها .

o المصادر والمراجع

أولاً/القرآن الكريم.

ثانياً/ الدواوين والمجاميع الشعرية

- الأعمال الشعرية الكاملة: موفق محمد،دار سطور ،بغداد، ط١، ٢٠١٦م
- الأعمال الكاملة :أدونيس ،دار المدى ،دمشق،١٩٨٥م.
- الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد محمود عبد الرحيم، تحقيق:عز الدين المناصرة،دار الجليل للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١، ١٩٨٨م.
- بين قتلين :موفق محمد ،منشورات اتحاد الأدباء في العراق، ط١، ٢٠٢١م.
- ديوان ابن نباته المصري،جمال الدين بن نباته المصري :دار إحياء التراث العربي،بيروت ،١٩٨١.
- ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف ،مصر ، ط٤.
- ديوان أبي العتاهية،دار بيروت للطباعة ،بيروت ، ١٩٨٦م.
- ديوان أبي نواس :حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي،دار الكتاب العربي،بيروت لبنان،د.ت.
- ديوان احمد شوقي :دار صادر ،بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس بن جندل):تحقيق:محمود إبراهيم محمد الرضواني،وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط١، ٢٠١٠م.
- ديوان الإمام الشافعي أبي عبدالله محمد بن إدريس (ت٢٠٤ هـ)،جمع وشرح :نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
- ديوان إيليا أبي ماضي :دار العودة ،بيروت .
- ديوان البحتري :تحقيق،حسن كامل الصيرفي،دار المعارف ،مصر، ط٣.
- ديوان بدر شاكر السياب :دار العودة ،بيروت لبنان،٢٠١٦م.

- ديوان جرير،،بشرح محمد بن حبيب تحقيق:د. نعمان محمد أمين طه ،دار المعارف ،القاهرة ،ط٣ ،(د.ت).
- ديوان الجواهري :جمع وتحقيق :إبراهيم السامرائي وآخرون ،مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٥م.
- ديوان حسان بن ثابت: عبد أمهنا،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط٢، ١٩٩٤م.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي،جمع وتحقيق:د.محمد شفيق البيطار،الكويت،ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- ديوان الرصافي :شرح وتعليق: مصطفى علي ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ، ١٩٧٥م.
- ديوان الصاحب بن عباد،تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين،دار القلم بيروت لبنان،ط٢ ،١٩٧٤.
- ديوان العباس بن الاحنف ، تحقيق :د. عاتكة الخزرجي ، مطبعة الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٥٤م.
- ديوان الفرزدق:إيليا الحاوي،دار الكتاب اللباني،بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٣م.
- ديوان قيس بن الملوح،شرح :د.يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت – لبنان،ط١، ٢٠١٠م.
- ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره:د. وليد قصاب،دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٢،م.
- ديوان علي بن الجهم،تحقيق ،خليل مردم بك،منشورات دار الآفاق ،بيروت ،ط٢، ١٩٨٠م.
- ديوان عمرو بن كلثوم،جمع وتحقيق وشرح:د.أميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- ديوان كعب بن زهير،شرح ودراسة:د.مفيد قميحة،دار الشواف للطباعة والنشر،الرياض،ط١، ١٩٨٩.

• ديوان الوأواء الدمشقي:تحقيق،سامي الدهان، دار صادر بيروت ،ط٢، ١٩٩٣م.
• شرح ديوان كعب بن زهير:عباس عبد القادر،دار الكتب والوثائق الوطنية،القاهرة،ط٣، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
• شرح ديوان المتنبي:وضعه عبد الرحمن البرقوقي،دار الكتاب العربي،بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
• المجموعة الشعرية :أحمد مطر ،دار الحرية ،بيروت ،لبنان،ط١، ٢٠١١م.
• المجموعة الشعرية الكاملة محمد مهدي البصير: بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧م.

ثالثاً :الكتب

• أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي(من ١٩٠١-١٩٥٠م) :د.فوزي الطائي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠١٣م.
• أخبار أبي تمام: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي(ت)،تحقيق:خليل محمود عساكر واخرون،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ،القاهرة ،ط١، ١٩٣٧م.
• أدونيس منتحلا : كاظم جهاد. مكتبة مدبولي – مصر، ط٢،١٩٩٣م.
• استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:د. علي عشري زايد،دار الفكر ،١٩٩٧م .
• أسطورة الحلاج :سامي خرطبيل ،دار ابن خلدون،بيروت ،لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
• الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم دراسة في ملحمة كلكامش :د. محمد خليفة حسن ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،مصر، ١٩٩٧م.
• أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق:د.نعيم اليافي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ت.
• أعلام السياسة في العراق الحديث: مير بصري ،دار الحكمة ،لندن ، ط١ ، ٢٠٠٥م.
• أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية:صبري حافظ،دار شرقيات للنشر والتوزيع ،ط١، ١٩٩٦م.

- الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث دراسة موضوعية فنية :د.علي حسين يوسف ،وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، العتبة الحسينية المقدسة،ط١، ٢٠١٣م.
- إنتاج الدلالة الأدبية: د.صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر،القاهرة،ط١، ١٩٨٧م.
- الإنجيل : كتاب العهد الجديد،مرقس .
- الإنجيل المقدس:كتاب العهد الجديد،إنجيل متي.
- انفتاح النص الروائي النص والسياق:سعيد يقطين المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب ،ط٢، ٢٠٠١م.
- أنيس المؤمنين:د.مصطفى مبارك ايدوز،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط١.
- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، تأليف العلامة الحجة فخر الأمة المولى الشيخ محمد باقر المجلسي (قدي سره) المتوفى سنة١١١١هـ، تحقيق محمد باقر البهبودي، مؤسسة الوفاء، ط٢، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ-١٩٨٣م.
- بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره :د.إحسان عباس،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط٦، ١٩٩٢م.
- البيان والتبيين،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط٧ ،١٩٩٨م.
- تاريخ آداب العرب :مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- تاريخ العراق القديم :د.عماد عبد العظيم ، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
- تجليات الحلاج مأساة صلاح عبد الصبور.
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص :محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط٢، ١٩٨٥م.

- تحليل النص السردي سعيد الوكيل :: معارج ابن عربي نمودجا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨م.
- التذكرة الحمدونية،تحقيق :إحسان عباس وبكر عباس ،دار صادر ،بيروت ، ط١ن ١٩٩٦م.
- التصوير الفني في القران: سيد قطب،دار الشروق ،ط١٧، ٢٠٠٤م.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : د.نعيم اليافي، دار صفحات للدراسة والنشر، ط١، ٢٠٠٨م .
- التفاعل النص ،التناصية النظرية والمنهج :نهلة الأحمد: الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات: سعيد يقطين، مجلة علامات،ج٣٢،مج١٤٢٠،٨هـ -١٩٩٩م.
- التفاعل النصي،التناصية النظرية والمنهج:نهلة فيصل الأحمد،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة ، ط١، ٢٠١٠.
- تقشير النص قراءة في أسطورة أنانا وشجرة الخالوب:ناجح المعموري ،دار المدى،بيروت ، ط١، ٢٠١٢م.
- تكملة شعراء الحلة أو البابليات:د. صباح نوري المرزوك،دار الصادق للطباعة،بابل العراق.
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(أحمد العواضي انموذجا):عصام خفظ واصل ،دار غيداء،عمان ،ط١، ٢٠١١م.
- التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات:د.مصطفى السعدني ،منشأة المعارف بالاسكندرية،مصر ١٩٩١م.
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية :عبد القادر بقشي ، إفريقيا الشرق،المغرب، ٢٠٠٧م.
- التناص في شعر الرواد:احمد ناهم،بغداد،ط١، ٢٠٠٤م.
- التناص نظرياً وتطبيقياً:أحمد الزعبي ،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط٢، ٢٠٠٠م.

- تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد :د. فاتن عبد الجبار جواد الحياني،قصر الثقافة والفنون ،العراق ،ط١، ٢٠١٢م.
- ثقافة الأسئلة" مقالات في النقد والنظرية"، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، دار سعاد الصباح،ط٢، ١٩٩٣م.
- جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة دراسة في لسانية النص الأدبي: د. محمد السيد أحمد الدسوقي ،دار العلم والإيمان للنشر ،ط١، ٢٠٠٧م.
- جماليات الخطاب في النص القرآني(قراءة تحليلية في نظاهر الرؤيا وآليات التكوين):د لطفي فكر محمد الجودي ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٤.
- جماليات المكان :غاستون باشلر، ترجمة:غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري: تحقيق :محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطاش ، دار الجيل ،بيروت –لبنان، ط٢، ١٩٨٨م.
- جمهرة اللغة : لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد(ت٣٢١ هـ)،تحقيق:د.رمزي منير بعلبكي،ج١،دار العلم للملايين،بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٧م.
- حداثة السؤال(بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة):محمد بنيس، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٩٨٨م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)،تحقيق:د. جعفر الكتاني،وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ،١٩٧٩.
- حياة الحيوان الكبرى لكمال الدين محمد بن موسى الدميري (ت ٨٠٨ هـ) ،منشورات ناصر خسرو ،طهران،،١٣٤٢هـ.
- الحيوان،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ،مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢ ،١٩٦٥م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر: د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤، ١٩٩٨.

- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور،زينب بنت علي بن يوسف العاملي،مطبعة بولاق–مصر،ط١، ١٣١٢هـ.
- دراسات في النص والتناصية :د.محمد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري،حلب،ط١، ١٩٨٨م.
- دراسات نقدية في الأدب الحديث :عزيز السيد جاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،١٩٩٥م.
- الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة :علي العلاق ،دار فضاءات للنشر والتوزيع،عمان الاردن،ط١، ٢٠١٣م.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني :تحقيق :محمد رضوان الداية وفايز الداية ،دار الفكر ،دمشق ،ط ١، ٢٠٠٧م.
- ربيع الأبرار ونصوص الاخبار ،لابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري(ت ٥٣٨ هـ)،تحقيق:علد الأمير مهنا ،مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ،بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م.
- الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث):د.سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٢م.
- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام : الإمام المحدث عبد الرحمن السهيلي ت(٥٨١هـ):تحقيق :عبد الرحمن الوكيل ،دار الكتب الإسلامية ،ط١، ١٩٦٧م.
- زمن الشعر:أدونيس :دار الفك للطباعةوالنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط٥، ١٩٨٦م.
- زهر الأكم في الأمثال والحكم :للحسن اليوسي :تحقيق :د.محمد حجي والدكتور محمد الأخضر،دار الثقافة ،الدار البيضاء المغرب،ط١، ١٩٨١ م.
- سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي (أمثال العرب):د. لؤي حمزة عباس ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،٢٠٠٣م.
- سيميائيات النص الأدبي: د.أنور المرتجى،دار الثقافة والإعلام ، ٢٠١٥م.

- شرح نهج البلاغة لأبن أبي الحديد محمد إبراهيم ،تحقيق: د. محمد إبراهيم ،دار الكتاب العربي،بغداد ، ط١، ٢٠٠٧م.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها:محمد بنيس ،دار توبقال،ط٣ ،٢٠٠١م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية :د. عز الدين إسماعيل،دار الفكر العربي ، ط٣.
- الشعر والشعراء،أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ)،تحقيق:أحمد محمد شاكر ،دارالمعارف،ط٢ ،١٩٦٧م.
- شعراء بابل في نصف قرن ١٩٦٠-٢٠١٠م:د.سعاد الحداد ،دار الصادق الثقافية ،بابل العراق.
- الشعرية:تريفتان تودوروف:ترجمة،شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،الدار البيضاء ،ط٢، ١٩٩٠م.
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس(ت ٣٩٥ هـ) ،تحقيق :د. عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف ،بيروت-لبنان،ط١، ١٩٩٣م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري.تحقيق:أحمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين،ط٣، ١٩٨٣م.
- صحيح البخاري، الإمام أبي عبد الله بن إسماعيل بن إبراهيم بن بردزبة البخاري الجعفي(ت٢٥٦هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- صحيح مسلم بشرح النووي :مؤسسة قرطبة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤م.
- الصناعتين الكتابة والشعر،لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري،تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية،بيروت،١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها:د.علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨١م.
- الطب والتحنيط في عهد الفراعنة :د يوليوس جيار وآخرون، مكتبة مدبولي ،القاهرة، ط١، ١٩٩٣م.

- طبقات فحول الشعراء ،محمد بن سلام الجمحي ت٢٣١هـ:محمود محمد شاكر ،دار المدني ،جدة.
- العراق الكتاب الثالث الشيوعيون والبعثيون والضباط الأحرار: حنا بطاطو ترجمة ،عفيف الرزاز ، مؤسسة الأبحاث العربية.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح بهاء الدين السبكي ، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،ط ١ ،بيروت، لبنان ، ٢٠٠٣ م.
- عشتار ومأساة تموز:د. فاضل عبد الواحد علي ، دار الأهالي للطباعة والنشر ، سوريا دمشق،ط١، ١٩٩٩م.
- علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) :عز الدين المناصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ط١، ٢٠١١.
- علم الطباع المدرسة الفرنسية :د. سامي الدروبي،دار المعارف ،مصر ، ١٩٦١م.
- علوم القرآن فتوى اللجنة العلمية: الشيخ ابراهيم بن محمد وآخرون ،المملكة العربية السعودية.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،ط٥ ،١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- عن بناء القصيدة الحديثة :د. علي عشري الزايد، مكتبة ابن سينا للطباعةوالنشر،ط٤، ٢٠٠٢م.
- عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ)، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر ،الرياض-السعودية،١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه (ت ٨٥٤ هـ)، تحقيق : أيمن عبد الجابر البحيري،دار الآفاق العربية ،ط١، ٢٠٠١م.

- الفتوحات الربانية على الأذكار النواوية، العالم محمد علي بن محمد البكري الشافعي(ت١٠٥٧هـ):ضبط وتصحيح عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان.
- فن الشعر في ملحمة كلكامش : صلاح نيازي،دار المدى للثقافة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٧م.
- فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (ت ٧٦٤هـ)،تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد،مكتبة النهضة المصرية ،مصر، ١٩٥١م.
- في النقد الأدبي :د.شوقي ضيف،دار المعارف،مصر ،ط٩.
- في حداثة النص الشعري دراسات نقدية :د .علي جعفر العلاق ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط ١، ١٩٩٠ م.
- في ظلال القرآن :سيد قطب،دار الشروق،ط٣٢، ٢٠٠٣م.
- في ظلال دعاء الافتتاح مجموعة محاضرات للسيد منير الخباز في مسجد الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، في شهر رمضان ١٤٢٢هـ ، لجنة النور ، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
- قبعة موفق محمد : ناجح المعموري ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٢.
- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر :د.خليل الموسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق /٢٠٠٠م.
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب:ابن رشيق القيرواني :تحقيق:الشاذلي أبو يحيى،الشركة التونسية ،١٩٧٢م.
- قضايا الشعر المعاصر :نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة،ط٣، ١٩٦٧م.
- كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤هـ)،تحقيق:د. عبد المجيد قطاش،دار المأمون للتراث،ط١، ١٩٨٠م.
- كتاب الحصار :أدونيس،دار الآداب،ط٢ ، ١٩٩٦م.
- كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر:محمد لطفي اليوسفي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،ط١ ،٢٠٠٥م.

- الكتاب المصنف في الاحاديث والآثار :أبو بكر بين أبي شيبة عبدالله بن محمد بن إبراهيم (ت ٢٣٥ هـ)،تحقيق :كمال يوسف الحوت ،مكتبة الرشد ،الرياض، ط١، ١٤٠٩ هـ.
- لذة النص، رولان بارت: ترجمة منذر عياش،مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٢م.
- لسان العرب ،ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم(ت٧١١هـ)،تحقيق:أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي،دار إحياء التراث العربي،بيروت– لبنان،ط٣، ١٩٩٩م.
- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث: د.علي الوردي ،مطبعة الإرشاد ،بغداد، ١٩٧١م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)،قدمه وحققه وعلق عليه:د.أحمد الحوفي ،د.بدوي طبانه،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،ط٢، ١٩٧٢م.
- مجاني الأدب في حدائق العرب: لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية،بيروت ،١٩٥٤م.
- مجمع الأمثال لأبي الفضل احمد بن محمد الميداني ت(٥١٨ هـ):تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية.
- المحاسن والمساوئ :إبراهيم بن محمد البيهقي: تحقيق :محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ،مصر ١٩٦١م.
- مدخل إلى التناص :نتالي غروس:ترجمة :عبد الحميد بورايو ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا دمشق ، ٢٠١٢م.
- مدخل لجامع النص :جيرار جنيت:ترجمة:عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق بغداد.
- مرايا المعنى الشعري أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية،عمان دار صفاء،ط١، ٢٠١٢م.

- مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة :حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- المسبار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص):د.حسين جمعة، الاتحاد العام للكتاب العرب،دمشق ، ٢٠٠٣م.
- المستقصى في أمثال العرب لأبي القاسم جار الله الزمخشري(ت٥٣٨ هـ):د. محمد عبد المعيد خان،دائرة المعارف العثمانية ،ط١، ١٩٦٢م.
- المسكوت عنه في ملحمة كلكامش:ناجح المعموري،دار المدى، بيروت،ط١ ، ٢٠١٤م.
- مسند أحمد، للإمام أحمد بن محمد بن حنبل (ت٢٤١هـ)، وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، دار صادر، بيروت، لبنان.
- مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة:محمد مصطفى هدارة،مكتبة الانجلو المصرية،١٩٥٨.
- المعجم الأوسط ،للحافظ أبي القاسم سليمان بن احمد الطبراني(٣٦٠ هـ)،تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد وعبد المحسن بن إبراهيم ،دار الحرمين للطباعة والنشر ،١٩٩٥م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة:د.أحمد مختار عمر،عالم الكتب ،القاهرة،ط١، ٢٠٠٨م.
- المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية،جمهورية مصر العربية مكتبة الشروق الدولية ،ط٤، ٢٠٠٤م.
- معجم علوم العربية:د.محمد التونجي،دار الجيل، ط١، ٢٠٠٣م.
- مفاتيح الجنان :الشيخ عباس القمي ،دار الأضواء ،بيروت لبنان، ط٣، ٢٠١٤م.
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر:منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ٢٠٠٥ م.
- المقدس الديني في شعر عارف الساعدي:د. عزيز حسين الموسوي ،دار مسامير للطباعة والنشر، العراق ،ط١ ،٢٠٢٠م.

- المقدمة :عبد الرحمن بن خلدون(ت) تحقيق:عبد السلام الشدادي،الدار البيضاء ،ط١، ٢٠٠٥م .
- المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا :د. وليد شاكر نعاس، تموز للطباعة والنشر،ط١، ٢٠١٤م.
- من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي :سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط١، ٢٠٠٥م.
- من لا يحضره الفقيه ، الشيخ الجليل الأقدم الصدوق أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن موسى بن بابويه القمي (ت٣٨١هـ)، تصحيح وتعليق علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، ط٢.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري :لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ)،تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف،ط٤، ١٩٦٠م .
- الموت في الشعر العربي من الأصول إلى نهاية القرن ١١١١هـ،:محمد عبد السلام،ترجمة: مبروك المناعي،مؤسسة مؤمنون بلا حدود،ط ١، ٢٠١٧م.
- ميخائيل باختين المبدأ الحواري: تودوروف، ترجمة :فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط٢ ،١٩٩٦م.
- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:محمد عزام،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠١م .
- النص المفتوح في النقد العربي الحديث :د.عزيز حسين علي الموسوي،الدار المنهجية للنشر والتوزيع،عمان ، ط١، ٢٠١٥م.
- النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية : الأب لويس شيخو، دار المشرق ،بيروت لبنان ، ط٢، ١٩٨٩م.
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي:د. ثامر سلوم ،دار الحوار للنشر، سوريا ، ط١، ١٩٨٣م.
- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار: جمع :شاكر البتلوني،ضبط وتصحيح:إبراهيم اليازجي،المطبعة الأدبية بيروت لبنان، ط٣، ١٨٨٦م.

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،أحمد بن محمد التلمساني المقري، تحقيق:د. إحسان عباس ،دار صادر،بيروت.
- النقد الأدبي الحديث :د.محمد غنيمي هلال،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩٧م.
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)،تحقيق:د.محمد عبد المنعم خفاجة،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،١٩٤٨م.
- نهج البلاغة .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه :القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(٣٩٢هـ)،تحقيق وشرح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،المكتبة العصرية ،بيروت،ط١، ٢٠٠٦م.

رابعاً/الرسائل والأطاريح الجامعية

• أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث: حسن مطلب المجالي ،كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية ،اشراف:د.محمد أحمد المجالي،٢٠٠٩م.

• التعالق النصّي بين الرواية التأسيسية والفروع(شرق المتوسط انموذجاً) محمد سعيد حسين،رسالة ماجستير،جامعة بيرزيت،اشراف:د ابراهيم ابو هشهش، ٢٠٢٠م.

• التمرد في شعر موفق محمد:ماجدة عبد الزهرة أحمد ،رسالة ماجستير،جامعة بغداد كلية التربية للبنات،إشراف:د.فرح غانم صالح،٢٠٢١م.

• المكان في شعر بدر شاكر السياب:رسالة ماجستير ،فاتن محمد فارع ،إشراف :د.عبد الباسط مراشدة ،كلية الآداب جامعة آل البيت ،٢٠١٠م.

• الملك سرجون الأكدي سيرته ومنجزاته :ليث ياس خضير ،رسالة ماجستير، إشراف :د.حسين أحمد سلمان،كلية الآداب دامعة بغداد، ٢٠١٧م.

• تجلياتُ التناص فِي شعْرِ عفيف الدين التلمسَاني:عبد الحميد جريوي،إشراف د.عبد القادر دامخي،كلية الآداب والعلوم الانسانية ،جامعة ورقلة،٢٠٠٤م.

• شعر موفق محمد دراسة في البنية الفنية:محمد حاكم مسير ،رسالة ماجستير ،جامعة البصرة،كلية التربية،اشراف:د.سوادي فرج مكلف،٢٠١٦م.
• فن السخرية في أدب الجاحظ: نشأت محمود العناني،اطروحة دكتوراه ،جامعة الأزهر ،إشراف:د.محمد سرحان،القاهرة، ١٩٧٤م.

- **خامساً المجلات والدوريات**

• أسطورة عشتار في أشعار عبد الوهاب البياتي – دراسة نقدية أسطورية– :سامية عليوي ،مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع ٣٣، مارس ٢٠١٣م.
• الأسلوبية والاتصال والتأثير :موسى ربابعة، مجلة علامات،ج٢٧ ،م٧ ،ذو القعدة ١٤١٨ هـ.
• التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي :د.علي متعب جاسم،مجلة واسط للعلوم الانسانية ،العدد ١٠.
• حوار الدكتور سعيد يقطين حول التراث السردي:صالح السهيمي،مجلة الراوي ،ع٢٥،السعودية ،١٤٣٣-٢٠١٢.
• شاكيرا تراقص موفق محمد :ناجح المعموري ،جريدة المدى ،ع ٣٣٦، ١٧ أيار ،٢٠١٥م.
• شعرية الحوار في قصة استشهاد الإمام الحسين(دراسة تحليلية): د.عباس فاضل الموسوي، مجلة العميد مجلة فصلية محكمة، السنة العاشرة ، المجلد العاشر ع ٣٧ ، آذار ٢٠٢١م.
- قصيدة الطفل :بيان الصفدي ،مجلة الأقلام ،ع ٣، السنة الخامسة عشر ،كانون الأول ١٩٧٩م.
- مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا:محمد وهابي،مجلة علامات،ج٥٤،م،السعودية، ١٤،شوال ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
• ملحمة كلكامش دراسة في القضايا والأصول:حامد سرمك حسن ،مجلة مركز دراسات الكوفة ،ع ٥١، ٢٠١٨م.

سادساً المواقع الإلكترونية على شبكة الأنترنت

- تجليات الحلاج مأساة صلاح عبد الصبور :د.يوسف زيدان ،مقالة على شبكة الانترنت، wwwpdffactory.com.
- الحوت وخسوف القمر والموروث الشعبي العراقي :خوام الزرفي ،مجلة شهربان الإلكترونية ، shrabann.blogspot.com.

• السر وراء الخرزة العين الزرقاء : ريهام المستادي ،مجلة سيدتي الإلكترونية ،١٧ أكتوبر ،٢٠١٧م ، https://www.sayidaty.net.

- في ذكرى جريمة انقلاب ٨ شباط الأسود :د.عبد الخالق حسين ،جريدة صوت العراق ،٨شباط ٢٠٢٠م،sataliraq.com.

• قراءة في ديوان موفق محمد :نجاح هادي كبة، جريدة الزمان ،١٢ نوفمبر ،٢٠١٧م، https://www.azzaman.com.

• كامل شياع شيء ما :حسن مدن ،صحيفة الخليج الإلكترونية ، ٢٤ ديسمبر٢٠٠٨م ، https://www.alkhaleej.ae.

• موفق محمد)سعد الحلي في جنائنه أم الشاعر في فجائعه :حميد حسن جعفر ،جريدة النجم الوطني ،٢٤ فبراير ٢٠٢١م /al nigm.com.

• موفق محمد شاعر لمدينة فقدت حدائقها المعلقة :رحمن خضير عباس ،صحيفة المثقف الإلكترونية ، العدد٢٧٦٨، ٢٠٢٠/٤/٤، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp.

Abstract

This paper is a study of the technique of intertextuality in Muwafaq Mohammad's poetry where the texts are interwoven together creating a phenomena called intertextuality. Each text is a transfer from other texts and this is referred to by Julia Kristeva .Intertextuality was not a negative phenomena for poets , on the contrary , it refers to the researcher's culture through engrafting his texts with the literary, historical , political of the past heritage . Intertextuality is evidence that the poet is more educated than mere a transporter of other's texts that's why the title of the thesis comes as (**Intertextuality in Muwafaq Mohammad's Poetry)**

Because of the importance of intertextuality , the researcher intended to induce the texts that the poet has intertextualized with and then choosing some samples for the study since it is too difficult to examine all the samples that appeared in his poetry because they are so many ,this is from one hand and the flab of the research from the other hand. As a sequence ,religious intertextuality is presented on the head of other types of intertextuality while the literary poetic intertextuality comes in the second place.

The study starts with an introduction and it lies in three chapters , conclusion , references and an abstract in English.

The introduction sheds the light on the linguistic and terminological meaning of (intertextuality) exposing its meaning in the old literary dictionaries .It , also, contains the terminological meaning of intertextuality used by Arabic and European critics The researcher proceeded to explain the manifestations of the textual interrelationship in the ancient Arabic monetary code and to explain the value of the textual interrelationship among Western critics (birth and maturity). Furthermore , it clarifies the mechanisms of the textual intercourse and its types, as well as the reasons for poets resorting to the textual interrelationship, including the revival of heritage, but not the revival of tradition. Intertextuality , in fact, does not invokes Heritage in its old tone, but it takes new faces in this aspect, employs them to express its issues and connects them to the human experience, which , at last , leads to an illumination in the poet's life.

The research is divided into three chapters, preceded by an introduction, in which the researcher has dealt with the concept of intertextuality, both linguistically and terminologically. It , also, deals on the new concept of intertextuality in European Literature shedding light on the difference between this concept and that used by old Arabs.

The first chapter comes bearing the title (Religious intertextuality) which includes the texts in which the poet has been intertextualized to a religious C influenced by the Qur'an, Sunnah and Quranic stories, and is divided into three sections. The first section , entitled (*Intertextuality and the Holy Qur'an*) includes intertextuality with the stories , meaning and the sound of the holy Qur'an. As for the second section, it comes under the title (*Intertextuality and The Prophet's Hadiths*),

which includes the intertextuality with the hadiths of the Prophet Muhammad, may God bless him and his Progeny and the hadiths of the Prophet's Household , peace be upon them. In this , the poet has recalled religious figures such as angels, prophets, righteous saints, and characters in religious stories.

The second chapter, which comes under the title (*Literary Intertextuality*) is divided into three sections as well, where poetic intertextuality occupies a larger area than prose intertextuality. The first section discusses (intertextuality and reference poetry) which includes texts that were related with the ancient pre-Islamic Arabic , Islamic, Umayyad and Abbasid Poetry . The second section is in title (intertextuality and phase poetry) and it comprises texts in which is connected with modern and contemporary Arabic poetry. Standard and Folkloric proverbs has a great share in the research , that's why it is given a single section in title (*Intertextuality and Proverbs).* The poet is influenced by the ancient and popular Arab heritage.

The third chapter of the thesis which comes under the title (*Historical Intertextuality*) is divided into three sections, the first of which has the title (*Intertextuality historical stories*) . It includes the poet's invocation of myths, folk , historical heritage, political and realistic stories. The second section , entitled *Intertextuality and historical figures ,* differs from the first in that the connection with stories is a recall of a part of the story or one of its events, and the recall of the characters is the invocation of the historical personality from historical and legendary stories, historical, political and realistic events. Unlike the first and the second, the third section comes under the title (*Intertextuality and Places*) .Here the poet has interacted with many places that affected him and his texts. Some of these places are historical and others are realistic, telling us the

memories of the poet, his childhood and his youth, followed by a conclusion in which the research has dealt with the most important findings of the study.

It was the most important motive that prompted the poet to employ intertextuality, as he was inspired consciously or unconsciously by the heritage that represents his cultural heritage that leads the power that guides his culture. That's why he couldn't get rid of his past and its roots with all his ideology and notions.

The researcher's plan is a result of a long survey of intertextuality. It is Hardly to find a poetic text without historical , literary , and religious intertextuality which are interwoven in one web.

Many researchers and scholars have recently been interested in studying contemporary poets and writers and shedding light on the giants of modern Iraqi literature. In fact , the researcher is not only the one who studies Muwafaq Mohammed's poetry but fortunately it is only in this paper sheds the light on its lately issued collection (*Two Murders*) of the publications of the General Union of Writers and Writers in Iraq in ٢٠٢١ AD.

The researcher has faced many difficulties and obstacles, but they were facilitated by the aesthetics of poetic texts and the support of my supervisor professor, Dr. Hassan Saad Latif, who has been a great help and support, both scientifically and spiritually , as he advised me with his accurate observation, advice and guidance that helps me complete the research. Many thanks and gratitude are granted to the Chairman and members of the discussion committee for their exhaustion traveling , reading the thesis, their efforts to evaluate what should be evaluated.

researcher

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Al-Muthanna University
College of Education for Humanity Sciences
Department Of Arabic.

Intertextuality in Muwafaq Mohammad's Poetry

A paper presented by

Layla Abdul Ameer Layim Al-Jayyashi

To the Council of **College of Education for Humanity Sciences in Al-Muthanna University as Partial fulfillment for the requirements of Master Degree in Arabic Language and Literature**
.

Supervised by
Dr.Hassan Saad Lateef (PHD)

١٤٤٣ H. ٢٠٢٢
A.D