جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

أثر توظيف التراث العربي الإسلامي في شعر عبد الكريم أبو الشيح

(The effect of applying Arabic Islamic tradition trends to the poetry Abd allkareem Abo Al sheeh)

إعداد الطالبة

حنين جمعة أحمد السرحان

الرقم الجامعي

(1320301013)

بإشراف الدكتور

عبد الباسط مراشدة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

الفصل الدراسي الثاني ٢٠١٥/٢٠١٦

بسم الله الرحمن الرحيم

{وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ العِلْمِ إِلا قَلِيلا}

[الإسراء: ٨]

التفويض

أنا حنين جمعة السرحان ، أفوض جامعة آل البيت بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة .

التوقيع :

التاريخ :

الإقرار

أنا الطالبة : حنين جمعة السرحان الرقم الجامعي : ١٣٢٠٣٠١٠١٣

التخصص : اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية

أعلن بأنني قد التزمت بقوانين جامعة أل البيت و أنظمتها و تعليماتها و قراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد رسالة الماجستير والدكتوراه و عندما قمت شخصيا بإعداد رسالتي بعنوان :

أثر توظيف التراث العربي الإسلامي في شعر عبد الكريم أبو الشيح

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل و الأطاريح العلمية . كما أنني أعلن بأن رسالتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو أطاريح أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وتأسيسا على ما تقدم فإنني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة أل البت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها، وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها، دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد .

توقيع الطالب :.....التاريخ : / /2016م

قرار لجنة المناقشة

أثر توظيف التراث العربي الإسلامي في شعر عبد الكريم أبو الشيح

(The effect of applying Arabic Islamic tradition trends to the poetry Abd allkareem Abo Al sheeh)

إعداد الطالبة

حنين جمعة أحمد السرحان

الرقم الجامعي

(١٣٢٠٣٠١٠١٣)

بإشراف الدكتور

عبد الباسط مراشدة

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
- الأستاذ الدكتورعبد الباسط مراشدة	(مشرفاً ورئيساً)	.....
- الدكتور إبراهيم أبو علوش	(عضواً)	.....
- الدكتور محمود القضاة	(عضواً)	.....
- الأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي	(عضواً خارجياً)	.....

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية. نوقشت واوصي بإجازتها يوم :.....، الموافق : / / ٢٠١٦.

الإهداء

لطموحي بوصلة تأبى الاغتيال

كلما تجاوزت مرحلة في صُعود سُلمي ، تتهاوى و تنقشعُ غشاوة عقلي وقلبي في سيرورة الأضداد في هذا الكون

وكلما قفزتُ خطوة في رسالتي تُبهرني " لغتي " وعمقها وانفرادها و إنسانيتُها بين كُلّ اللغات "اللغة العربية "

لعروبتي أهدي رسالتي ...

إلى كُلّ عين لا تغفل عن حب الوطن إلى كُلّ عين في سبيل الله والعلَم فنيت

إلى كُلّ أم وأب أحسن التأديب

وإلى أمي أغلى ما أملك

لك أبي الغالي وقدوتي ونبراسي

لكي يا شمس عتمتي ونور عيني لكي يامن أبصرت العلَم

بفضلكِ أختي ورفيقة دربي العزيزة مشاعل

ولكي غاليتي وصديقتي وأختي أبنت العم دانا

لك حبيبي وأبي الثاني عمي حسين

لك أخي وحبيبي حسين (أبو عرب)

ولزوج الأخت جمال أبو شندي(أبو أنس)

لك عمي أبو أحمد (تاجر الظفيري)

وللعم عبد الرحمن التميمي (أبو صالح) وعائلته

وللأخ أبو كريم أحمد الشطناوي

ولصديق والأب الثاني عمي كمال الشريف

ولأستاذي الذي كان ملهماً لرسالتي الشاعر عبد الكريم أبو الشيح

لكم أخوتي و أهلي لك وطني ولمعلمي ومشرفي الفاضل الدكتور عبد الباسط مراشدة أقدم رسالتي

الباحثة

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين رب كلّ شيء ومليكه الحمد لله على نعمائه وعلى العلم الذي حباني إياه، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده أما بعد .....

ابدأ شكري لله عز وجل الذي مَنَّ عليّ بإتمام رسالتي، ثم إني أقدم أصدق المشاعر وأشدّ الكلمات الطيبة النابعة من قلب وفيّ، أقدم شكري وامتناني وتقديري لمن كانوا سبب في استمرار مسيرتي العلمية واستكمالها، كما وأقدم خالص العرفان لمن وقفوا معي بأشدّ الظروف ومن حفزوني على المثابرة والاستمرار وعدم اليأس، أشكرك أستاذي ومشرفي ومعلمي الذي اعجز عن شكره (الدكتور عبد الباسط احمد مراشدة) أشكرك على الجهد الذي بذلته معي واشكر صبرك عليّ ووقوفك بجانبي ومساعدتك لي، واشكر (الدكتور زيد قرالة) و (الدكتور حسن الملخ) (والدكتور محمود الديكي) على نصحكم وتشجيعكم لي ، كما وأقدم شكري وتقديري لمعلمي وأستاذي الأول الذي علمني حب النصوص الإبداعية وفن تحليلها (الدكتور أمين عودة) ما زالت عباراته الأدبية ترن في أذني، وأخيرا أشكر جميع دكاترة آل البيت أقدم لكم بالغ شكري واحترامي وتقديري لكم فمنكم استفدتُ وتعلمت الكثير، جزاكم الله عني كلّ الخير ووفقكم لكلّ ما يحب ويرضاه، وأعانكم على نشر العلم الطيب النافع .

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

الآية القرآنية ..... ب

التفويض ..... ج

الإقرار ..... د

قرار لجنة المناقشة ..... هـ

لإهداء ..... و

الشكر والتقدير..... ز

فهرس المحتويات .....ح

الملخص بالعربية ..... ي

المقدمة ١

الدراسات السابقة ٤

الفصل الأول:التراث المفهوم و الوظيفة

المبحث الأول: التراث لغة واصطلاحاً ٦

المبحث الثاني: التناص لغة واصطلاحاً **12**

المبحث الثالث: الاقتباس لغة واصطلاحاً **16**

المبحث الرابع: التضمين لغة واصطلاحاً **17**

المبحث الخامس: السرقات لغة واصطلاحاً **19**

المبحث السادس: وظائف التراث **21**

الفصل الثاني: توظيف التراث العربي الإسلامي مضموناً

المبحث الأول: التراث الديني **25**

أولا: القرآن **25**

ثانيا: الحديث النبوي 34

المبحث الثاني: التراث الإبداعي 37

أولا: شعر 37

ثانيا: نثر 39

المبحث الثالث: التراث التاريخي 42

أولا: ذاكرة المكان 42

ثانيا:الشخصية التاريخية 44

ثالثا:الوقائع التاريخية ٥٦

المبحث الرابع: الأسطورة 57

المبحث الخامس: التراث الشعبي 64

المبحث السادس: التراث الإنساني(روايات عالمية)..... 66

الفصل الثالث: أساليب توظيف التراث

المبحث الأول: التوظيف المباشر 77

المبحث الثاني: التوظيف الغير مباشر..... 79

المبحث الثالث: الإلماح 81

المبحث الرابع: الأسلوب العكسي ٨4

الخاتمة..... ٩٤

الملحق ٩٦

عبد الكريم في أسطر ٩٧

قائمة المصادر والمراجع..... ٩٩

الملخص بالانجليزية..... ١٠٥

الملخص

أثر توظيف التراث العربي الإسلامي في شعر عبد الكريم أبو الشيح

إعداد

حنين جمعة السرحان

إشراف

د عبد الباسط مراشدة

تناولت هذه الدراسة أثر توظيف التراث في نصوص الشاعر عبد الكريم أبو الشيح ، وتهدف الدراسة إلى إظهار أثر توظيف التراث وإظهار جماليته الإبداعية من خلال التحليل لبعض نصوصه .

وقد جاءت الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تناول الفصل الأول مفهوم التراث لغة واصطلاحاً بالإضافة إلى عرض كلّ من مفهوم التناص والتضمين والاقتباس والسرقات لغة واصطلاحاً ، كما ذكر فيه عدداً من وظائف التراث.

أما فصلها الثاني(توظيف التراث) جاء في تمهيد و تحليل لبعض قصائد الشاعر من خلال مضامين التراث منها الديني(وقسم إلى تراث قرآني و سني) والإبداعي(من خلال النصوص الشعرية و النثرية) والتاريخي(الشخصيات والوقائع وذاكرة المكان) وأضافت الدراسة التراث الشعبي(الأمثال العامية والشعبية) والأسطوري(قصص أسطورية عربية وعالمية) والعالمي (وهي الروايات العالمية).

وأما فصلها الثالث(أساليب توظيف التراث) فقد تحدث عن توظيف التراث في شعر الشاعر عن طريق تحليل بعض النصوص بطريقة مباشرة وغير مباشرة وإلماح بالإضافة إلى الطريقة العكسية.

وأخيرا ضمت هذه الدراسة الخاتمة والتي حوت أهم نتائج البحث التحليلي للدراسة.

المقدمة:

التراث: هو كلّ ما قد خُلِّف لنا من ماديات أو معنويات، وتكمن أهمية التراث في أنه يشكّل ثقافة تهم المجتمعات لأصالتها وارتباطها الوثيق بها.

وللتراث أهمية في حضوره المتنوع عند توظيفه في النصوص الحديثة، إذ يمتلك خواصَّ تقنية وأسلوبية وفنية وفكرية، فيغني النص الحداثي أو النص الحاضر ويحيل لغته إلى بنية عميقة.

وللتراث العربي الإسلامي هذا الحضور في شعر عبد الكريم أبو الشيح، إذ يتجلى في غير شكلّ وفي غير أسلوب، ويظهر بعداً دلالياً ومضمونياً وتقنياً فيه.

وسيتبع البحث المنهج التكاملي في تناوله النصوص وتحليلها كما سيستفيد من أي مذهب نقدي أو منهج آخر يمكن أن يفيد منه النص الشعري.

والذي شجعَ على موضوع الدراسة وتناولها عدم وجود دراسات سابقة في موضوع الرسالة، بالإضافة إلى بيان أثر توظيف التراث العربي الإسلامي في نصوص عبد الكريم أبو الشيح، و إظهار جماليات توظيف التراث في هذه النصوص الشعرية.

وهذه الدراسة والتي اختارت لها عنواناً هو(أثر توظيف التراث العربي الإسلامي في شعر عبد الكريم أبو الشيح).

كما أن هذه الدراسة ستعتمد في منهجيتها المنهج التكاملي في التعامل مع النصوص لأن المنهج التكاملي طيّعٌ في التعامل مع النصوص كاملة وبالتالي سيكون لدينا قراءة مناسبة لشعر عبد الكريم أبو الشيح بغية إثارة مكامن الجمال من خلال توظيف التراث العربي الإسلامي فيها.

فقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة و ملحق.

الفصل الأول: والذي عُنون بالمفهوم و الوظيفة، قُسِمَ لستة مباحث، في خمسة المباحث الأولى تحدثت الدراسة عن مفهوم كلّ من التراث والتناص والاقتباس والتضمين والسرقات لغة واصطلاحاً، ومن خلال هذه المفاهيم بينت الدراسة رأي بعض العلماء في ذلك.

أما المبحث الأخير فقد تناولت فيه أهم وظائف التراث.

الفصل الثاني: يعد أطول فصول الدراسة إذ يضم ستة مباحث وفي كلّ مبحث تم تحليل بعض القصائد التي لها ارتباط بالتراث فالمبحث الأول يتناول النصوص الدينية وهي القرآن والسنة، ومن خلال تحليل الدراسة لنصوص الشاعر لحظ أنه يوجد توافق إما توافق تام في اللفظ والمعنى أو توافق فقط في اللفظ دون المعنى أو العكس بين نص الشاعر والنص المقتبس

من النص القرآني أو السنة، كما أن لهذا النص المقتبس أثراً واضحاً على الشاعر، مما ينعكس على نفسيته ونفسية المتلقي، وحُلل فيه ستة نصوص مقتبسة من القرآن، وثلاثة من السنة.

وفي المبحث الثاني تتحدث الدراسة عن التراث الإبداعي وله قسمان الأول الشعر ومن خلاله قامت الدراسة بتحليل خمسة نصوص لعبد الكريم أبو الشيح المتناثرة في دواوينه والمتناصة مع بعض أشعار الشعراء القدامى أو المحدثين كأبي نواس وامرئ القيس والسياب نزار وقباني مثلاً، وفي التحليل أيضاً بينت الدراسة أثر هذا النص المقتبس على المتلقي، كما وبينت سبب اختيار الشاعر لهذا النص المقتبس عن سواه.

ويليه النثر وهو النوع الثاني من أنواع التراث الإبداعي التي ضمها الشاعر لنصوصه، وضمت الدراسة فيه نصاً واحداً يدخل ضمن التراث.

ثم يليه المبحث الثالث الذي يتكلم عن التراث التاريخي وينقسم: إلى ثلاثة أقسام الأول ذاكرة المكان، وقامت الدراسة بتحليل نصين على هذا النوع، وفي القسم الثاني قامت الدراسة بتحليل شخصية الحجاج في أكثر من نص شعري ووضحت أثر هذه الشخصية على نفسية الشاعر وأثرها على المتلقي.

وفي المبحث الرابع ستنهض الدراسة بتحليل نصوص متعالقة مع التراث الأسطوري وفيه تناولت أساطير عدة، منها أسطورة أورفيوس وطائر العنقاء وتموز مثلاً.

ويليه المبحث الخامس والذي تناولت فيه الدراسة النصوص المقتبسة من الأمثال أو الأقوال المتداولة على ألسنة العامة ومدى تأثر الشاعر بذلك.

وفي آخر مبحث لهذا الفصل قامت الدراسة بإدراج موضوع جديد ألا وهو التراث العالمي الذي وقف فيه عند نصين كتحليل قصيدة الشاهدة والتي بين أنها متناصة مع رواية دون كيشوت الإسبانية .

أما **الفصل الثالث** عنونته الدراسة بأساليب توظيف التراث، و وُقف فيه عند أربعة مباحث، المبحث الأول تناول التوظيف بطريقة مباشرة للتراث وهو موجود بشكلٍ ملحوظ في دواوين الشاعر، كما ويعد هذا الأسلوب بالإضافة إلى الأسلوب غير المباشر من أكثر الأساليب بروزا داخل نصوص الشاعر، وفي المبحث الثاني حللت الدراسة نصين من النصوص الشعرية التراثية غير المباشرة، ويليه المبحث الثالث الذي يتحدث عن توظيف الشاعر للتراث بأسلوب الإلماح وتم فيه تحليل أربعة نصوص شعرية، أما المبحث الأخير فهو الأسلوب العكسي وقدم فيه تحليل نصين شعريين، بالإضافة إلى أن الدراسة في كلّ مبحث ركزت على إظهار سبب اقتباس الشاعر للنص.

الخاتمة وفيها ذكرت الدراسة أهم النتائج التي توصلت إليها.

و ألحقت الدراسة بملحق عنون بـ(حياة الشاعر في سطور)، قدم فيه نبذة عن حياة الشاعر عبد الكريم أبو الشيح و دواوينه.

الدراسات السابقة والموازية:

عدم وجود دراسات سابقة في موضوع هذه الرسالة بالضبط، ولكن سيتم عرض بعض ما قد وجد من دراسات موازية في هذا الموضوع وهي كثيرة جداً ربما لاتحصى في النقد العربي.

١- أمل محمد حمد العمايرة، توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث{عرار، وعزالدين المناصرة، وحيدر محمود} أنموذجاً، إشراف: طارق المجالي، جامعة مؤتة/ ٢٠٠٩

٢- ميساء أحمد عبيدات، التناص في شعر مصطفى وهبي التل{ عرار}، إشراف: الدكتور عبد الباسط مراشدة.

وغيرها كثيرٌ.

الفصل الأول:

التراث المفهوم والوظيفة:

يشكلّ التراث حضارة الأمم ويُعدُّ كالجذور للأمة فكما أن النبات لا يحيا بدون جذور كذلك لا حضارة بدون تراث، فقد تندثر هذه الأمة بدون تراث خاص بها، فهو جذرها الذي ترتوي منه لتستمر مسيرتها وتنمو حضارتها.

إذاً فالتراث لا غنى لأي حضارة عنه، وهو الوسيلة لنقل تاريخ الأمة وأدبها وفنونها وعاداتها وتقاليدها وغير ذلك من المعارف التي عرفتها من جيل إلى جيل لتستمر وتتطور عبر الأجيال، والتراث هو بمثابة المرآة التي تعكس ما توصلت إليه حضارة الدول.

وللتراث أنواع منه الديني والتاريخي والاجتماعي والثقافي والمادي وغير المادي ومنه الشعبي، ولكلّ نوع من هذه الأنواع أفرع كالتراث الديني الذي يتفرع إلى تراث قرآني ونبوي وكالشعبي الذي منه الأمثال والحكم وغير ذلك مما قد يعد تراث.

وسترد في هذا الفصل مفاهيم التراث والتناص والسرقات والاقتباس والتضمين والتي تعد جزءاً من أجزاء التراث.

كما ويعد التراث بؤرة ومركزاً يمتلئ بطاقات إيحائية لا تنضب عن طريق التأثير والإيحاء بمشاعر لا تنفذ لها قدرة في الاختراق والتأثير في النفوس البشرية لأن هذه العناصر التراثية لها قداسة خاصة في أعماق الناس، لذلك سعى الشعراء المحدثون والقدامى إلى إعادة قراءة التراث بكلّ شخصياته ووقائعه، فقد أدركوا أن التراث يحوي مادة شعرية ونثرية غنية بالقيم الإنسانية، وهذا الوعي يعد بمثابة دعامة في وجه المعاصرة والحداثة الغربية وتخليد وتأريخ لهذا التراث من الاندثار[1].

١. [ينظر قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، دار هجر، ١٩٨٧، ص١٣-١٤].

المبحث الأول:

مفهوم التراث:

التراث لغة مأخوذ من الأصل الثلاثي" ورث "وجاء في لسان العرب التراث هو" ورث:

الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، الله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكلّ، ويفنى من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له. وَرِثه مالهُ وَمجدَهُ، وَوَرِثه عنه وَوراثة وإراثة. وَرِث فلانٌ أباه يَرِثهُ وراثة ومِيراثاً وَمَيراثاً. وأورَث الرجلُ وَلَدَهُ مالاً إيراثاً حَسَناً. ويقال: وَرِثتُ فلاناً مالاً أرِثه ورثاً إذا ماتَ مُوَرِّثكَ، فصار ميراثه لك. وقال الله تعالى إخباراً عن زكريا ودعائه إيّاه:{ هب لي من لّدُنكَ وَلِيًّا يرثني ويرث من آلِ يعقوب} أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي؛ والورّث والإرث والتُراث والمِيراث: ما وُرِث؛ وقيل: الورّث والميراث في المال، والإرّث في الحَسب. وَوَرَّثِ في ماله: أدخل فيه مَن ليس من أهل الوراثة. وتوارثناهُ: وَرِثه بعضُنا عن بعض قِدماً. ويقال وَرَّثتُ فلاناً من فلان أي جعلت ميراثهُ له. وأورَث الميتُ وارِثهُ ماله أي تركه له. التُرَاث: ما يخلفه الرجل لورثته، والتاءُ فيه بدل من الواو. والإرّث أصله من الميراث، إنما هو ورّث فقلبت الواو ألفاً مكسورة لكسرة الواو. أورَثه الشيءَ. أعقبه إياه. وبنو ورثة: ينسبون إلى أمهم. ووَرثانُ: موضع[١].

والتراث في مجال تحقيق النصوص هو كلّ ما وصل إلينا مكتوباً في أي علم من العلوم أو فن من الفنون، أو هو كلّ ما خلفهُ العلماء في فروع المعرفةِ المختلفة [٢].

كما جاءَ في" تاج العروس" أن الورث والإرث والورَاث، والإرَث: والتراث واحد، قال الجوهري التراث أصل التاء فيهَ واو"[٣].

وفي المعجم" الأدبي" التّراث هو:" ما تراكم خِلالَ الأزمِنة مِن تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شَعب من الشُعوب، وهو جُزءٌ أساسيٌّ من قِوامه الاجتماعيّ،

---

١. [ابن منضور، لسان العرب، دار صادر بيروت، الجزء الثاني، مادة (ورث)، ص ١٩٩-٢٠١].
٢. [الكردي، فادي عبدالله، " تحقيق التراث وتوثيقه"، مجلة الوعي الإسلامي، تاريخ الكويت، منتدى تاريخ الكويت،،٣/ ٣/ ٢٠١٠].
٣. [الزبيدي، تاج العروس، المجلد الأول، ط٢، طبعة الكويت للنشر، مادة (ورث)، ١٩٦٥ م، ص٦٥٢].

الإنسانيّ، السياسيّ، والتاريخيَ، والخلقيّ، ويُوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التُّراث وإغنائه"[١].

يلحظ مما تقدم أن الدلالة المعجمية لكلمة التراث، مشتقة من فعل ورث ومرتبطة ارتباطاً دلالياً بالإرث والميراث والتركة والحسب وما يتركهُ ويخلفهُ الرجل الميت لورثته من بعده.

أي أن كلمة(التراث) وردت بمفهومين: أحدهما مفهوم مادي يتعلق بالإرث والتركة المالية، والثاني مفهوم معنوي يتعلق ويرتبط بالحسب والنسب

مفهوم التراث اصطلاحاً:

التراث في كتاب" التراث وشكلّ المنهج" تراث شامل لكافة المناحي فهو:" الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني"[٢].

وأما مجلة التفاهم تعرف التراث في مقالة" مفهوم التراث في الفكر الإسلامي" على أنه ورث بين الأقارب فتقول هو:" تركة مادية أو معنوية يُخلفها السابق للاحق لرابط بينهما"[٣].

ويعد صاحب كتاب" الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها" أن كلّ ما وصل من الماضي تراث أين ما وجد فالتراث:" هو كلّ ما وصل الينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث وفي الوقت نفسه معطى حاضر على عديد من المستويات. يوجد التراث على عدة مستويات فهو أولاً تراث موجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة تعمل على نشره. فهو تراث مكتوب مخطوط أو مطبوع له وجود مادي على مستوى أولي، مستوى الأشياء. . . لكن التراث ليس هذا فحسب فالتراث ليس مخزوناً مادياً في المكتبات، وليس نظرياً مستقلاً بذاته، فالأول وجود على المستوى الماديّ، والثاني وجود على المستوى الصوريّ، فإن التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير"[٤].

---

١. [عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، ص٦٣].
٢. [الجابري، محمد عابد، (التراث وشكل المنهج) المنهجية في الأدب والعلوم الانسانية، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ص٧٤].
٣. [التفاهم مجلة فصلية فكرية إسلامية، مقالة مفهوم التراث في الفكر الإسلامي، الشهيد، حسان، العدد ١٣، ٢٠١١م].
٤. [العبد حمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومضاهرها، الشركة العالمية للكتب، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص ٢٠٨].

وأما في" مناقشة مقال محمد عابد الجابري حول التراث ومشكلّ المنهج" يقتصر أحمد العلّوي في تعريفه للتراث على ما نزل من الوحي فيقول بأنه:" القرآن وكلام محمد صلى الله عليه وسلم لا غير"[١].

بينما في كتاب" العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة " يعد كلّ ما هو موروث تراثاً فيقول: التراث" هو كلّ ما هو متوارث مكتوباً أو شفوياً سواء أكان تاريخياً أم دينياً أم أسطورياً أم غير ذلك"[٢].

وفي مقدمة" تاريخ التراث العربي" يذهب المؤلف إلى أن التراث هو: ما تلقاه الصحابة رضوان الله عليهم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم مما يوحى إليه من ربه، ما نقلوه من هذا العلم إلى التابعين من بعدهم لتنمو مسيرة الثقافة الإسلامية يوماً بعد يوم، وما جد فيها من العلوم والمعارف، بالإضافة إلى ثقافة الأمم الأخرى مما يكون حضارة عظيمة[٣].

ويُتبين في كتاب" تقنيات بناء القصيدة" معنى التراث وأهميته وربطه بالعلم إذ إنّ التراث فيه هو:" التكوين المرتكز على العقيدة كما أن أهمية المادة التراثية تكمن في مدى قربها أو بعدها دينياً، مع الأخذ في الاعتبار بضرورة ربط العلم بالتراث لتوظيفه برؤية معاصرة، وهذا يعني ارتكاز التراث على العلم"[٤].

كما يَعُدُّ صاحب كتاب" اتجاهات الشعر العربي المعاصر" أن التراث دمج للماضي مع الحضارة الحديثة في صورِ معالمَ أثرية كبرى ومدونات كتابية ومتاحف وبحث عن الآثار ومناهج جامعية لدراسة تاريخ كلّ شيء(تاريخ الفلسفة، وتاريخ العلوم، والآداب والاقتصاد) . . . وغير ذلك من الصور التي تجعل الماضي حياً في الحاضر"[٥].

---

١. [العلّوي، أحمد، مناقشة مقال محمد عابد الجابري حول التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ص٩٧].
٢. [مبروك، مراد عبدالرحمن ، العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة في مصر، دار المعارف، ط١، ص٩].
٣. [ينظر: سيزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية د.محمد حجازي، مجلد الأول الجزء الأول علوم القرآن والحديث، إدارة الثقافة للنشر والتوزيع بالجامعة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ص٥].
٤. [مبارك عبدالله العوضي، تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري، التناص نموذجاً، دراسة في الشعر، وزارة الثقافة للنشر، ٢٠١٤، ص٤١].
٥. [ينظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، الطبعة الثانية، ١٩٩٢، ص ١٠٩].

وفي كتاب" دراسات في ضوء المنهج الواقعي" التراث هو الذي لا يتغير رغم الانفتاح على الحاضر يقول مؤلفه التراث:" هو تمكّن من الحاضر، الذي يسمح له بالانفتاح على الحضارات العالمية وإثبات الوجود جنباً إلى جنب دون خوف أو ذوبان أو تغيير"[١].

والمؤلف في" فاتحة لنهاية القرن" يعد مفهوم التراث هو الحاضر والقوى التي تدفعنا باتجاه المستقبل إلا أنه في الوقت نفسه لم يلغ الماضي تماماً بل عده جزءاً من الماضي الذي يتغيّر ويتحول داخل الحاضر تراثاً، فهو يقول:" التراث ليس الكتب والمحفوظات، والإنجازات التي نشرتها عن الماضي، وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل. فالماضي بالمعنى التاريخي مضى، لكنه بالمعنى الكياني ليس بالضرورة ماضياً وإنما يستمر في الحاضر، وهو ليس بالماضي كله بل بعض أجزائه التي تتحول باستمرار وتتغير"[٢].

ويذهب مؤلف كتاب" دراسات في ضوء المنهج الواقعي" إلى ما ذهب إليه الجابري في أن التراث هو:" الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل الخطاب العربي المعاصر"[٣].

والتراث كما عرفته" مجلة الوعي الإسلامي" هو:" من الورث والتوريث، أي ما خلفه الأقدمون لنا، سواء أكان مالاً وهو الشائع، أو حضارة أو علماً، أو أي شيء يدل على تلك الأمم السابقة"[٤].

ويبين مؤلف كتاب" في قضايا الشعر العربي المعاصر" أن التراث المستورد لا يعد تراثاً ما لم يندمج مع التراث العربي فيقول التراث هو:" المنبثق من صميم تراثنا لا المستورد الذي يعد ضرباً من الهجنة والعجمة ما لم يندغم في التراث ويلتئم، ويصير معه في صباغ واحد"[٥].

وصاحب " نظرية التراث" يعتبر أنَّ التراث:" هو وعي التاريخ وحضوره الشعوري في الكيان الفردي أو الجمعي"[٦].

---

١. [مروة، حسين، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، الطبعة الثالثة، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٦، ص٣٥].
٢. [أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ص ٢٤٤].
٣. [مروة، حسين، في ضوء المنهج الواقعي، مرجع سابق، ص ٣٥].
٤. [الكردي، فادي عبد الله،" تحقيق التراث وتوثيقه"، مجلة الوعي الإسلامي، تاريخ الكويت، منتدى تاريخ الكويت،،٣/ ٣/ ٢٠١٠].
٥. [إعداد العالم، محمود وآخرون، في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس، ١٩٨٨، ص ٧٥].
٦. [جدعان، فهمي، نظرية التراث، دراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان- الأردن، ١٩٨٥، ص ١٧].

كما أن كتاب" اتجاهات الشعر العربي المعاصر" يعطي مفهوماً آخر للتراث يدمج فيه بين التراث العربي الإسلامي والتراث الإنساني، ويذكر أربع زوايا أو أنواع للتراث فيقول:" التراث ليس فقط تراث عربي إسلامي وحسب، وإنما غدا تراثاً إنسانياً، من بعض الجوانب: والشاعر الحديث يتعامل مع هذا التراث من زوايا مختلفة، نستطيع أن نعد منها أربعاً على أن أنها ليست متساوية في الأهمية، وأن الشاعر قد يستعملها جميعاً، وقد يقتصر على بعضها وهذه الزوايا هي: ١) التراث الشعبي ٢) الأقنعة ٣) المرايا ٤) التراث الأسطوري"[١].

وفي كتاب" في فكرنا المعاصر" يضيف صاحبه القداسة والأصالة على التراث فلا يراه إلا في مواطن الدين والإلهيات فيقول إنَّ التراث:" تراكم ديني يعني القديم، والإلهيات التي دامت في القرون السبعة الأولى وغطت جوانب التفكير القديم، وتعني مواطن الأصالة والابتكار وتحقيق مصالح خاصة أو عامة"[٢].

وفي" تقنيات بناء القصيدة" يورد المؤلف تعريفاً للتراث عند بعض الدارسين على أنهم ينظرون للتراث نظرة توفيقية، ترى التراث في دائرة العربية أو الإسلام أو الاثنين معاً مشتملاً على عناصر العلوم والقيم، التي من صنع الإنسان و منجزاته [٣].

ويورد كتاب" الحركات الفكرية الأدبية في العالم العربي الحديث" مفهوماً للتراث على أنه تاريخ كلّ الحضارات على السواء فيقول:" التراث عند الشعراء الجدد لا يعني التراث العربي فقط وإنما كانت نظرتهم شاملة تنظر إلى كلّ فترات التاريخ على أنها سلسلة متواصلة يكمل بعضُها الآخرَ. ولهذا كان التراث يعني خطاً عريضاً يجمع الحضارة البابلية والآشورية والفينيقية والفرعونية والإسلامية واليونانية الخ ... إن كلّ ما في الإنسانية هو جزء من ماضي وتراث الشاعر لا يرتبط بنظرة قومية أو دينية"[٤].

ومما سبق يتبين أنَّ الدلالة الاصطلاحية للتراث هي بمثابة توظيف مجازي للدلالة المعجمية، فقد وظف العلماء التراث بمفاهيم متقاربة في المعنى، وهو أن التراث كلّ ما خلفه

---

١. [عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، بيروت، ١٩٩٢، الطبعة الثانية، ص١١٧- ١١٨].
٢. [حنفي، حسن، في فكرنا المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، د.ط، ص ٢٢].
٣. [ينظر مبارك عبدالله، تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري التناص نموذجاً(دراسة في الشعر الحديث)، مرجع سابق، ص ٤٠].
٤. [الاستاذ أبا عوص أحمد والأستاذ الفارابي عبد الطيف، الحركات الفكرية الأدبية في العالم العربي الحديث، دراسات ونصوص محللة، طبعة جديدة منقحة، دار الثقافة، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م ، ص٤٤٧].

الأجداد للأحفاد على مستوى الآداب والمعارف والفنون والعلوم، أو هو عبارة عن المخزون الثقافي والحضاري والروحي والديني الذي يبقى للأبناء والأحفاد من الأجداد والآباء.

المبحث الثاني:

التناص:

التناص لغة" لفظ يعود إلى جذره اللغوي(نصص)، وقد ورد في المعاجم العربية مجموعة من المعاني تفسر مفهومَهُ، فقد ورد في المقاييس:" نصّ: النون والصاد أصلٌ صحيح يدلُّ على رَفع و ارتفاع وانتهاء في الشَيء"[١].

وفي" الوسيط":" نصَّ الحديث: رَفعه وأسنَدَهُ إلى المحدَّث عنه. و_ المتاعَ: جعل بعضه فوق بعض. تَناصَّ(القومُ: ازدحموا"[٢].

وأما في لسان العرب فإن النصَّ:" رفعك الشئ. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رفعَه وكلّ ما أظهرَ فقد نُصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزُّهرْي: أي أرْفَعَ له و أسْنَدَ. ونص المتاعَ نصّاً: جعل بعضه على بعض. والنصُّ: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصىَ سيرها؛ والنصُّ : الإسْنادُ إلى الرئيس الأكبر و النصُّ، التوقيفُ والنصُّ التعيين على شئ ما"[٣].

إصطلاحاً:

أورد كتاب" الكتابة من موقع العدم" عدة تعاريف لمفهوم التناص من خلال هذه المفاهيم قام بتقسيم التناص أو التناصية حسب قوله إلى داخلي وخارجي وأن هذه التناصية تحدث بقصد أو عن غير قصد، قال:" فالتناصية هي شبكة العلاقات النصية التي تتم بوسائل قراءة نصوص أو سماعها، وربما حتى كتابتها؛ إذ كثيراً ما تكون تناصية داخلية، بحيث ينقل النص صوراً سابقة من نفسه قصداً أو عن غير قصد"[٤].

وفي موضع آخر يقول المؤلف:" التناصية إذن، هي تبادل التأثير؛ بدون قصد غالباً، وبقصد غير قائم على السرقة الأدبية((الموصوفة)) أحياناً، فالتناصية تشرب؛ تشرب مبدع بأفكار مبدع آخر، أو بآرائه، أو بأسلوبه"[٥].

---

١. [ابن فارس، أبي الحسن أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، طبعة جديدة مصححة وملونة، دار إحياء التراث العربي، ص٩٦٢].
٢. [مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤م ، ص٩٢٦].
٣. [ابن منظور لسان العرب، دار إحياء بيروت، المجلد السابع(ن ص ص)، ص ٩٧- ٩٨].
٤. [مرتاض، عبدالملك ، الكتابة من موقع العدم(مساءلات حول نظرية الكتابة) كتاب الرياض، (ع ٦٠- ٦١)، ١٩٩٩، ص ٤٠١، ٤٠٤].
٥. [مرتاض، عبد الملك، في نظرية النص الأدبي، الموقف الأدبي، ع(٢٠١)، ١٩٨٨، ص ٦٥].

وأخر يُبين أن التناص له جذور قديمة وليس وليد العصر الجديد(المعاصر)كما أنه يدمج مصطلحات النقد العربي القديم كالاقتباس والتضمين والاستشهاد ويدخلها ضمن التناص إذ يقول: " إن موضوع أو مفهوم التناص ليس جديداً تماما في الدراسات النقدية المعاصرة، كما يرى معظم الباحثين في هذا المجال وإنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقاً وغرباً بتسميات ومصطلحات أخرى . فالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم، وهي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة. وكذلك هو الحال في المصطلحات التي أشار إليها أرسطو في((فن الشعر)) ومن تبعه من النقاد الغربيين القدّماء،كمصطلح المحاكاة والاستعارة وتوظيف الأسطورة والتخيل والتضمين في الدراسات الحديثة. والذي اختلف في الأمر أن مفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف عليها عناصر جديدة وموضوعات تناصية أخرى كثيرة"[١].

بينما التناص في مقالة" الأرض وزينب ثلاث مقاربات للتناص والتخطي" في مجلة فصول لم يتعدَ كونه مجال نصوصي، فتقول هو:" المجال النصوصي الذي يتحرك ضمنه نص ما؛ فالنهار مثلاً لا يتناص مع نهار آخر يماثله فحسب، بل يتناص- كذلك- عبر عملية ضدية مع الليل أقصى حدود النهار. . . النص يشبه نجماً تحيط به النجوم مِنْ كلّ جانب ولا يمكن فهم تاريخه وحركته ولمعانه إلا بربطه مع حركة الفلك ككلّ"[٢].

كما أن القمري، بشير يرى أن التناص يتناص مع النصوص التي سبقته أي أنه موروث قديم متحول إذ يقول" على أن الأمر يتعلق بالمقام الأول بإدراك دينامية هذا العمل وانتمائه- إلى ديمومة متجددة(مُجَدِّدَة) ومتحولة(مُحَوِّلة)، تجعلهُ يمتلك، ما هو مشترك مع غيره من الأعمال الأدبية الأخرى التي سبقته إلى الظهور، فيسعى إلى مطلب((نفي)) لها ليحقق صورته ومقروئيته(قابلية قراءته) دون أن يتخلص من((الصدى)) (الرجع) المتروك فيه، أو أن يتملص مع ذلك من حساسيته مع السياق الثقافي الذي يتحكم في إنتاج- العمل الأدبي- باللغة الأدبية التي

---

١. [الزعبي، أحمد، التناص ـ نظرياً وتطبيقياً- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية((رؤيا)) لهاشم غرايبة، ص ٧].

٢. [الدائم، ربى الحبيب، الأرض وزينب ثلاث مقاربات للتناص والتخطي، مجلة فصول، ع ٤ ، ١٩٨٦، ص ١٥٦].

من شأنها أن تجعل كلّ نص(عمل أدبي) يتشرب بسابقه، وليس هناك من إمكان لتصور((نص بكر))"[١].

وفي" إستراتيجية التناص" عُرف التناص تعريفاً جامعاً فهو:" تعالق(الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٢].

وحاول كتاب" الخطيئة والتكفير" ربط التناص ببعض المفاهيم النقدية الموروثة وترجمتهُ ترجمات عدة، فهو يُطلق عليه تداخل النصوص، معتمداً في ذلك على آراء كرستيفا وبارت وريفاتير ولوران جيني[٣].

والتناص في" مناهج النقد المعاصر" عبارة عن عملية تقاطع للعبارات يطلق عليها وحدة أيدولوجية، فيقول الكتاب في محل حديثه عن التناص:" يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، ولهذا فإن تقاطع النظام النصي المعطى- كممارسة سيكولوجية للأقوال وللمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها- يطلق عليه وحدة أيدولوجية. وهذه الوحدة ملائمة لبنية كلّ نص وممتدة على مداره؛ مما يجعلها تشكّل سياقه التاريخي والاجتماعي"[٤].

أما بالنسبة للتناص عند الغرب" تعد جوليا كرستيفا أول ناقد وضع مفهوماً تفصيلياً لهذا المصطلح"[٥]، وهو عندها ميزة لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب، فكلّ نص ينبني كفسيفساء من الاستشهادات، إنه امتصاص وتحويل لنص آخر"[٦].

ويذهب كتاب" نظرية النص" في تعريفه للتناص:" أنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً"[١].

---

١. [بشير القمري، مفهوم التناص بين((الأصل)) والامتداد حالة الرواية(مدخل نظري) الفكر العربي المعاصر، ع(٦٠- ٦١)، ١٩٨٩، ص ٩٨].
٢. [مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص ١٢١].
٣. [ينظر: الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، الطبعة الأولى، كتاب النادي الثقافي، جدة- السعودية، ١٩٨٥، ص٢٢٥، ص٣١٧].
٤. [فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص١٥٤].
٥. [العوضي، مبارك عبدالله، تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري، التناص نموذجاً(دراسة في الشعر الحديث)، مرجع سابق، ص٢٠].
٦. [ينظر: مرتاض، عبد الملك، مجلة علامات النقد، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، النادي الأدبي، جدة، جزء أول، مجلد أول، مايو ١٩٩١، ص٧١].

كما أن برتينتو يذهب إلى أنه" يمكن إطلاق مصطلح النص على أية مقطوعة معينة من العلامات اللغوية حتى وإن كانت غير مترابطة، شريطة أن يكون بميسورنا أن نعثر على سياق ملائم لها"[٢]. نرى أن مفهوم التناص في النقد الغربي مفهوم متقارب المعنى عند النقاد وإن كان هناك خلاف فهو في بعض المنهجيات، وهذا من جانب إيجابي"[٣].

نلاحظ ونستنتج مما سبق من تعريفات التناص التي وردت عند النقاد العرب أو الغرب على السواء أنها متقاربة إلى حد ما عند عدد منهم كما أنها إلى حد كبير كانت متفقة مع رؤى التراث النقدي العربي القديم، إلا أنهم لم يتفقوا على تعريف محدد للتناص، بل اتفقوا على أن مفهوم التناص يقوم على تداخل النصوص بعضها ببعض وهو يعتمد على التوافق والحوارية[٤].*

---

١. [بارت، رولان، نظرية النص، ت. محمد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع ٣، ١٩٨٨، ص٨٩].

٢. [ينظر: ثامر، فاضل، النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، مجلة الأقلام، ع(٣- ٤)، ١٩٩٢، ص ١٧].

٣. [العوضي، عبد الله، تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري، التناص نموذجا(دراسة في الشعر الحديث)، مرجع سابق، ص ٢٤].

٤. [ينظر: المرجع السابق، ص ٢٤، ص ٢٩].

* [ينظر: مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش إنموذجا، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ٢٠٠٦].

المبحث الثالث:

الاقتباس:

الاقتباس لغة في لسان العرب من قبس:" القَبَس: النار. والقَبَس: الشُّعلة من النار. ويقال: قَبَستُ منه ناراً أقبس قَبَساً، وكذلك اقتَبَست منه ناراً، واقتَبَست منه عِلماً أيضاً أي استفدته. وأتانا فلان يَقتبس العلْم فأقبَسناه أي علّمناه"[١]. وفي الوسيط) " قبَس(النَّارَ- قبساً: أوقدَها. و- طلبها. و- النارَ أو الكهرباءَ: أخذها. و- العلْمَ: استفادَهُ"[٢].و" القاف والباء والسين أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على صفةٍ من صفات النّار، ثمَّ يستعار. من ذلك القبس: شُعلة النّار"[٣].

وفي الاصطلاح الاقتباس كما عُرف في" صبح الأعشى" هو:" أن يضمِّن الكلام شيئاً من القرآن ولا ينبه عليه"[٤].

كما أن كتاب" الإيضاح في عُلوم البَلاغَة" قال إن الاقتباس هو:" أن يُضَمَّن الكلامُ شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه"[٥]. وأيضاً الاقتباس منه ما لا يُنقل فيه اللفظ المُقتبس عن معناه معناه الأصليّ إلى معنى آخر، ومنه ما هو بخلاف ذلك"[٦].

كما قال صاحب كتاب" قراءات أسلوبية في الشعر الحديث" عن الاقتباس أنه:" يمثل شكلاً تناصياً يرتبط مدلوله اللغوي بعملية(الاستمداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محددة من خطابه الشعري، بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن، أو الحديث النبوي"[٧].

---

١. [ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد السادس، مادة(قبس)، ص ١٦٧].
٢. [مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، مادة(قبس)، ٢٠٠٤م، ص٧١٠].
٣. [ابن فارس، أبي الحسن أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص٨٤١].
٤. [اللقلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الأول، دار الكتب المصرية القاهرة، ١٣٤٠_ ١٩٢٢، ص ١٩٧].
٥. [القزويني، الخطيب ، الإيضاح في عُلوم البَلاغَة المعاني والبيان والبديع، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤_ ٢٠٠٣، ص ٣١٢].
٦. [ينظر: المرجع السابق، ص ٣١٥].
٧. [عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٩٥، ص ١٦٣].

المبحث الرابع:

التضمين:

بينما التضمينُ لغة في" الوسيط":"(تضَمَّنَ) الوعاءُ ونحوه الشئَ: احتواه واشتمل عليه. و- العبارةُ معنىً: أفادته بطريق الإشارة أو الاستنباط. و- الغيثُ ونحوهُ النَّباتَ: أخرَجه وأذكاه. و- الشئَ عنه، أو منه: ضَمِنَهُ.(التَّضمينَ:) عند علماء العربية: (على معان): منها إيقاعُ لفظٍ موقعَ غيرهِ ومعاملتُه معاملتَه. لتضُّمِنِه معناهُ واشتمالِهِ عليه"[١].

وفي" مقاييس اللغة" التضمين من ضمن:"(ضمن) : الضاد والميم والنون أصلٌ صحيح، وهو جعل الشَّئ في شيءٍ يحويه"[٢].

وعند اللسان التضمين:" ضَمَّن الشيءَ: أودَعه إياه كما تُودعُ الوعاءَ المتاعَ والميتَ القبرَ، وقد تضَمَّنه هو. وكلّ شئ جعلته في وعاء فقد ضَمَّنته إياه. ويقال: ضمِن الشئَ بمعنى تضَمَّنه؛ ومنه قولهم مَضمُونُ الكتاب كذا وكذا، والمُضَمَّنُ من الشعر ما ضَمَّنتهُ بيتاً"[٣].

والتضمينُ في الاصطلاح عند" التناص في الشعر العربي الحديث" هو:" اقتباس جزئي أو كامل لعبارة يوظفها الشاعر لغرضه"[٤].

وفي" الإيضاح في علوم البلاغة" عُرف التضمين وقيل:" وأما التضمين فهو: أن يُضَمَّن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء"[٥].

كما أن كتاب" التناص في الشعر العربي الحديث" يورد أن مقالة" التناص والأجناسية" تعرض مفهوم التضمين والاقتباس، إذ قال:" فالتضمين والاقتباس يحتملان أحد معنيين أن يأخذ الشاعر سطراً أو آية كريمة باللفظ والمعنى وأن تتعلق قافية البيت بالبيت الذي بعدها. . . ويظل

---

١. [مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤م، مادة(ضمن)، ص ٥٤٤].
٢. [ابن فارس، الحسين أحمد بن زكريا(ت ٣٩٥)، معجم مقاييس اللغة، طبعة جديدة مصححة وملونة، دار أحياء التراث العربي، ص ٥٧٩].
٣. [مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش إنموذجاً، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ٢٠٠٦، ص ٣٢].
٤. [ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار احياء التراث بيروت، ص ٢٥٨].
٥. [القزويني، الخطيب ، الإيضاح في عُلوم البَلاغَة المعاني والبيان والبديع، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤_ ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٣١٦].

التضمين والاقتباس محافظين على طبيعة النص الأصلي ويؤتى بهما للاستشهاد أو للتشبيه أو للتمثيل"[1].

ولعلهُ يستنتج مما سبق أن العلماء قصروا الاقتباس على اقتباس الشاعر نصّاً من القرآن أو الحديث، بينما التضمين هو إدخال الشاعر ضمن أبياته أبياتاً مشهورة لشاعر آخر، وكأنه يستشهد بها وقد يُدخل الأمثال والحكم السائرة ضمن أبياته، أي أن التضمين والاقتباس كلاهما إدخال نص ما في نص.

وعلى ما يبدو أن التضمين والاقتباس يعدان جزءاً من مفهوم التناص العام وهو دخول نص في نص، وهو المعنى الأوسع والأبسط لمفهوم التناص.

١. [مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش إنموذجاً، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ٢٠٠٦، ص ٣٧].

المبحث الخامس:

السرقات:

وردت السرقة لغة في عدة معاجم منها" مُعجم مقاييس اللغة" وفيه السرقة هي من: "(سرق) السين والراء والقاف أصلٌ يدلُّ على أخذ شيء في خفاء وستر"[١]. أخذ مال معيَّن المقدار ، غير مملوك للآخذ، من حِرزِ مثلِه خفية"[٢].

و السرقة في" لسان العرب" قيل فيها:" السارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس، فإن مَنع مما في يديه فهو غاصب"[٣].

أما السرقة اصطلاحا فقد جاءت بمعنى قريب من معناها اللغوي، إذ عدت عيب لأخذ الشاعر ما ليس له:" أن يأخذ الشاعر شيئا من شعر غيره، ناسبا إياه إلى نفسه، وهو عيب عندهم، وعليه قول طرفة بن العبد:

ولا أغير على الأشعار أسرقها غنيت عنها وشر الناس من سرقا"[٤].

ويشير كتاب" استراتيجية التناص" إلى أن السرقة تعني:" النقل والاقتراض والمحاكاة ومع إخفاء المسروق"[٥].

وفي الإيضاح في علوم البلاغة يقول مؤلفه: إن" السرقة نوعين(الظاهر وغير الظاهر)، ويقول: أما الظاهر هو أن يؤخذ المعنى كله إما مع اللفظ كله أو بعضه، وإما وحده، فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود؛ لأنه سرقة محضة، ويسمى نسخا وانتحالا"[٦].

---

١. [بن زكريا، أبي الحسين أحمد بن فارس(ت ٣٩٥)، معجم مقاييس اللغة، طبعة جديدة مصححة وملونة، دار أحياء التراث العربي، مادة(سرق)، ص ٤٩١].
٢. [مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤ م، مادة(سرق)، ص ٤٢٨].
٣. [ابن منظور جمال الدين بن مكرم، لسان العرب المجلد العاشر، دار صادر، بيروت مادت(سّرّق)، ص ١٥٦].
٤. [الحديدي، عبد اللطيف محمد، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ط١، جامعة الأزهر، المنصورة، ١٩٩٥، ص ١٦].
٥. [مفتاح، محمد، تحليل الحطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ط٣، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٢م، ص ١٢١].
٦. [القزويني، الخطيب، جلال الدين(ت ٧٣٩)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، مرجع سابق، ص ٣٠٢] .

وأضاف" وإن كان معه تغيير لنظمه، أو كان المأخوذ بعض اللفظ سُمِّى إغارة و مَسخاً"[1].

" وإن كان المأخوذ المعنى وحده سُمِّي إلماماً وسَلخاً"[2].

ربما يلحظ مما سبق أن مفهوم السرقة في الاصطلاح لا يخرج عن مفهومها اللغوي، فكلاهما أخذ شيء من الغير على وجه الخفية والتستر، خوفاً من العيب والعار.

ويبدو أن السرقات أيضاً لا تبارح مكانة التضمين والاقتباس في أنها تشكّل تقاطعاً مع مفهوم التناص العريض، أي دخول نص في نص آخر، على وجه غير شرعي.

غير أن لكلّ مصطلح وضعه التراثي أو الحداثي وله خصوصيته التي تتقاطع مرّة وتبتعد مرّة أخرى.

---

١. [القزويني، الخطيب، جلال الدين(ت ٧٣٩)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، مرجع سابق، ص ٣٠٤].

٢. [المرجع نفسه، ص ٣٠٧] .

المبحث السادس:

وظائف التراث:

وضِح فيما سَبق مفاهيم عدة للتراث لغة واصطلاحا فيما عُرف عند العلماء، ومن خلال هذه المفاهيم وغيرها نستطيع أن نلحظ عدة وظائف للتراث:

١. الوظيفة الأولى هي الرغبة في الاحتماء بالماضي والعودة إليه في ظل الأوضاع الحضارية الراهنة. أو تسليطه كرمز لقضايا العصر، وإشكالياته.

٢. الوظيفة الثانية لم يقترن توظيفها بقضايا محلية فحسب، بل تعدى الأمر إلى قضايا عامة تجسد أزمة الإنسان العربي المعاصر عبر ثيمات مختلفة تتخذ أشكالا متعددة من القهر والاستلاب والاغتراب. وتجسد حلم الإنسان العربي بالتحرر من الخوف ومصادرة الرأي[١].

٣. أما الوظيفة الثالثة كما يرى سعيد بن سعيد يقول عنها" إن التراث: يستعمل في خطابنا المعاصر استعمالاً نهوضياً ويربط النهضة بالغربة في وعي الذات، وخاصة باعتباره نوعا من ميكانيزمات الدفاع عن الذات"[٢].

٤. والوظيفة الرابعة يقول محمد عابد الجابري " أصبح((التراث)) فناً مطلوباً ليس فقط من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل أيضاً وبالدرجة الأولى من أجل تدعيم الحاضر: من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات"[٣].

٥. وعن الوظيفة الخامسة يقول إنَّ لهذه العودة أي العودة للتراث بأن لها دور وظيفي تمثل في الارتكاز على التراث المجيد في نقد الحاضر البائس، وتأسيس المستقبل، وهو ما سماه الجابري بالانتظام في التراث. والوظيفة الثانية التي أدتها عملية استعادة التراث فهي مهمة دفاعية للحفاظ على الهوية والأصالة ضد الغرب المستعمر، وكأن التراث حصن الدفاع الأخير للحفاظ على الهوية وخصوصيتها الثقافية بالعروبة والإسلام[٤].

٦. وفهمي جدعان في كتابه نظرية التراث يحدد ثلاث وظائف أو أربع للتراث وهي :

---

١. [ينظر: ، حصة بنتزيد سعود المفرح، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعودإشراف د .عبد العزيز السبيل، ١٤٢٥_ ١٤٢٦، ص ٦].

٢. [بن سعيد، سعيد:(مناقشة مقال عابد الجابري حول التراث ومشكل المنهج) المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص ٨٩].

٣. [د. الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، ط١، بيروت- لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، ١٩٩١، ص ٢٥].

٤. [توفيق، زهير، مدونة زهير توفيق ، نظرية التراث عند الجابري، محمد عابد، الاثنين، ٢٦/ مارس/ ٢٠١٢].

الأولى نفسية: فالتراث هو تراث أمة. وهذه الأمة ذات دور مرموق ومكانة بارزة في التاريخ، تاريخها ارتقى بها إلى قمم من المجد عالية، لكنه ما لبث أن انتهى إلى فاجعة، أثرها قائم مستمر ولابد من آليات دفاع نفسي لمجابهته ومناضلته ودحره. والتسلح بإرث حضاري عريق من شأنه أن يشكّل سندا معنويا لإرادة مهزومة، وأن يحجم عقدة النقص التي خلفها في النفوس فعل التعاظم الأوروبي الحديث. وعند هذا الحد من القضية تتخذ الوظيفة النفسية للتراث بعدا قوميا يتمثل في حافز التحرر من ذل الهزيمة القومية التاريخية، والعمل من أجل تجاوز تحديات هذا العصر والاندفاع في الحياة من جديد. وبهذا المعنى يمكن تحديد وظيفة قومية للتراث.

٧. الثانية جمالية: فليس بالأمر الجديد القول إنَّ حقولا واسعة من التراث الأدبي والفني والثقافي والعلمي تتضمن جماليات قومية لم تفقد مع مرور الزمن طلاوتها وسحرها، كما أننا نستطيع اليوم، كما كنا نتذوق معلقات الجاهليين ونعجب بشعر عمر بن أبي ربيعة والبحتري وأبي تمام والمتنبي، مثلما نعجب أيضا بأدب الجاحظ والتوحيدي وابن المقفع وغيرهم من الشعراء والأدباء. ونحن نقرأ هؤلاء جميعا وغيرهم فنستمتع ونفيد، تماما مثلما نستمتع ونفيد لقراءة أي أدب أو شاعر معاصر مبدع عربي أو غير عربي ولا شك في أن الحساسية الجمالية التي يشير إليها الأدب بالذات يُعَدُّ من أرسخ مقومات الوحدة النفسية الإنسانية، وقد يمكن القول إنَّ أعمق التحام بالتراث يمكن أن يتم بالأدب، بمعناه الواسع.

٨. والثالثة عملية، وهي ما أسماها الجدعان(بالجدوى). ومن الثابت أن التراث يشتمل على عناصر ذات جدوى، أي عناصر يمكن استخدامها في الزمن الحاضر.

وهذه العناصر منتشرة في جل أرجاء التراث: في علوم العقيدة، وفي فقه المعاملات وفي العلوم النظرية والعملية[١].

١.[ينظر: جدعان، فهمي، نظرية التراث(دراسات عربية وإسلامية أخرى)، مرجع سابق، ص ٢٩، ٣٠، ٣١].

الفصل الثاني:

توظيف التراث العربي الإسلامي:

تربط الشاعر علاقة وثيقة بالتراث فهو له بمثابة مصدر للإلهام والإيحاء لا غنى لأي شاعر عنه، وتعد هذه العلاقة القائمة بينه وبين التراث علاقة قائمه على التفاعل معه، فهو يوظف هذا التراث بطريقة فنية ويدمجها داخل نصه بطرق مختلفة تعبر عن تجاربه الشعرية وتعكس أحاسيسه وتطلعاته وتجاربه الشخصية التي يبثها داخلَ نصوصِهِ الشعرية وهذا التوظيفُ الشعريُّ للتراثِ العربيِّ الإسلاميِّ ينقسم إلى مصادرَ ومضامينَ عِدَّة، فمنه ما يكون توظيفا دينيا للنصوص القرآنية من خلال استغلال عناوين السور مثلا أو اقتباس لبعض الآيات أو بعض المفردات أو بعض القصص المذكورة في القرآن.

وهذا الاقتباس للتراث الديني ليس حكرا على النص القرآني فقط، بل قد يكون اقتباسا من أقوال النبي(صلى الله عليه وسلم) أي تراث ديني من السنة، ويُعَدُّ هذا النوع من التراث مصدرا سخيا للإلهام والإبداع الشعري لدى العديد من الشعراء.

والمصدر أو النوع الثاني من مصادر توظيف التراث، هو التراث الأدبي وهو نوع من أنواع تداخل النص الحاضر مع نصوص تراثيه أدبيه شعرا كانت أم نثرا.

أي أن التراث الأدبي ينقسم إلى قسمين نصوص شعرية ونصوص نثرية، فأما النصوص الشعرية فيتم دمجها داخل النص الشعري الحاضر عبر تقنيتي) الاقتباس والتضمين(وهذا نوع من أنواع التناص.

وهذا التوظيف والتضمين للنصوص الشعرية وحتى النثرية يكون عبر طريقتين الأولى وهي أن يؤخذ النص الشعري بألفاظه كاملة ثم يعمد الشاعر إلى إضافة رؤيته المعاصرة، والطريقة الثانية أن يشار الى النص دون استخدام وأخذ عباراته كاملة بل أن يضمن روح ذلك النص ومضمونه داخل النص الحديث عن طريق التلميح أو الإشارة.

النوع الثالث التراث التاريخي وهو ربط سابق للحضارة التي تشكّل تراثا غنيا بحاضرها سواء كانت أحداثا أو شخصيات تاريخية،" وهذه الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونيه عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد - على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد

معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة – باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة"[1].

وهذا التراث التاريخي يتجلى واضحاً كما سبق في مضامين عدة منها الشخصيات أو الأحداث التاريخية وذاكرة المكان التي تُطبع في نفس المتلقي على مر السنين، لأنها تُعد جزءاً لا يتجزأ من واقعه المعيش وشخصيته التي تم صقلها مع كلّ حدث وواقعة مَعيشة.

كما وأن هذه الشخصية أو الأحداث التاريخية استغلها الشاعر قديما وحديثا ليعبر من خلالها عن بعض جوانب تجربته و ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول، و ليمنحها لوناً من خلال الواقعة، نظرا لهذا البعد التاريخي الحضاري، كما أن الشاعر يختار الكلمات والأحداث التي يقتبسها ما يوافق طبيعة هذه الأفكار والقضايا والهموم التي يرغب بنقلها إلى المتلقين (المتلقي) .

والنوع الرابع التراث الأسطوري، والأسطورة تشمل كلّ ما ليس واقعياً أي كلّ ما لا يصدقه العقل ولا مجال لوجوده في الواقع، والشاعر في هذه الدواوين قام بدمج الأساطيرِ داخلِ النصِّ وأبدعَ في نظمها، ومن الرموز الأسطورية التي برزت لديه أسطورة أورفيوس وعشتار، وسيزيف وغيرها من الأساطير.

النوع الخامس التراث الشعبي، وهو التراث الذي يشمل كلَّ الفنون والمأثورات الشعبية كالشعر والغناء والموسيقى والمعتقدات الشعبية والقصص والحكايات والأمثال التي تجري على ألسنةِ العامَّةِ، والذي لا غنى لأيِّ أمَّةٍ عنه، وقد أورد الشاعر في دواوينه عدداً من الأمثال والقصص والحكايات الشعبية التي تنتمي إلى التراث الشعبي، وفيما يلي بيان لبعض الأمثلة على كلّ نوع من هذه الأنواع.

والنوع الأخير التراث الإنساني وهو التراث المأخوذ والمقتبس من الروايات العالمية، والذي لُحظ من خلال التحليل لألفاظ الشاعر كرواية دونكيشوت الإسبانية وخياط السلطان من القصص العالمية.

---

١. [علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهره، ١٩٩٧ م، ص ١٢٠].

المبحث الأول: التراث الديني:

أولاً)) القرآن:

تظهر النصوص القرآنية في غير قصيدة عند الشاعر مستفيداً من دلالات الآيات والنص القرآني ومن ذلك قوله:

" كنا

نجلس كالعشاق
على شرفة ليل
عسعس، في رئة الصحراء . .

كنا
كالعشاق
ننمنم بعض مجازات اللغة البكر
وكنا
نتوارى في جسد الكلمات
نتفيأ في أروقة المعنى
أشجار الدهشة أو
نصّاعدُ في
فيض الإيماء إلى
أقبية الذات.

كنا نحن الشعراء"[1].

وهو بذلك يوظف التراث الديني من قوله تعالى:{ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسعَسَ}[2] ففي قوله تعالى جاءت الآية في موضع القسم إذ يقسم الله عز وجل على رسوله وصفاته، ربما لشدة قداسته وكرامته عند الله، أما في قول الشاعر:(على شرفة ليل عسعس) قد جاءت لوصف حالة عشق، فكأنه يلحظ توافق تقريبي في اللفظ فحسب بين قول الشاعر وقوله تعالى ولا يوجد توافق في دلالة

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، سيدة الوقت/ البتراء، دار الجنان، عمان ٢٠١٢ م، ص ٤٠- ٤١].
٢. [القرآن الكريم، الجزء الثلاثون، سورة التكوير، آية ١٧].

القولين، لكن الشاعر ربما اقتبس من القرآن ليضمنه في شعره ليشير إلى أن حالة العشق التي يصفها، فيها قداسة كقداسة ذاك الرسول الكريم.

وكأنه مما يلحظ في قوله:

" الأمل:

زورق من دهاء
فيه من كلّ ما تطلب النفسُ
زوجان من
لذة واشتهاءْ
قد بناه الذي قد بناه
لِيعبر هذا الخواء
إلى ضفة من بهاء
حيث يرخي على جفنه
ما تيسر من سورة العصر في
لحظة من صفاء
فإذا
كلّ ما حوله
زورق . . .
إنما من هباء"[1].

إنّ الشاعر في قصيدة(الأمل) تعالق مع قصة النبي نوح(عليه السلام) المذكورة في القرآن.

الله في كتابه العزيز أمر نبيه نوحاً أن يقوم ببناء فلك، والفلك، بالضم: السفينة[2].

قال تعالى:{ واصنع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون، ويصنع الفلك وكلما مرَّ عليه ملأ من قومه سخروا منه قال إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، الأمل، إصدارات إربد مدينة الثقافة الأردنية، عمان- الأردن، ٢٠٠٧ م، ص ٩].
٢. [ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد العاشر، دار إحياء بيروت، مادة (فلك)، ص ٤٧٩].

تسخرون}[1]، وقال تعالى:{ حتى إذ جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كلّ زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل}[2] وفي قول عبد الكريم أبو الشيح (زورق من دهاء فيه من كلّ ما تطلب النفس زوجان من لذة واشتهاء)، نوح(عليه السلام) عندما بنى فلكه بناها وأتقن بنائها فرغم الطوفان العظيم لم يغرق، فالله يقول:{ واصنع الفلك بأعيننا}: أي بمرأى منا والمراد بحراستنا لك وحفظنا لك[3].

ربما قصد بها أن نوحا(عليه الصلاة والسلام) مَنْ أوحَى الله إليه ببناء الفلك، أي أمره بذلك ونوح نبي الله أي أن الله لن يترك نوحا وهو يقوم ببناء هذه السفينة والله هو من يحفظه، ربما في هذا كناية عن إتقانه بناء هذه السفينة، والشاعر يقول في هذا الزورق إنه(زورق من دهاء)،" والدَّهاءُ: العقل. و_ جودة الرأي"[4]، وهذا الزورق ربما قصد به الشاعر سفينة نوح عليه السلام فهو مصنوع بجودة وعقل كسفينة نوح عيه السلام. الشاعر يقول إن هذا الزورق بُنيَ لغاية وهدف، وهذه الغاية هي عبور هذا الخواء فاللام هي لام التعليل"(والخَواءُ): من الأرض: بَرَاحُها. و_ الفراغ بين الأرض والسماء"[5]، فكأن الشاعر يصور هذا المكان بأنه مكانٌ خالٍ خاوٍ من أي شيء، (والخَواء) نهايتها ساكنة والسكون دليل الموت، ربما سكنه ليزيد موت هذا الخواء فالخواء موت بخلوه وموت بسكونه، إلا أن المكان الذي بنى نوح عليه السلام فيه السفينة لم يكن خاويا من الكائنات لكن قلوبهم هي التي خوت، خوت من الإيمان واستقر بها الكفر، فالله يقول عنهم:{ ولا تخاطبني في الذين كفروا}، وربما قصد الشاعر بهذا الخواء اتساع رقعة الطوفان.

(ليعبر هذا الخواء إلى ضفة من بهاء) فكأنه يقول إن هذا الزورق بني ليرحل من عالم الموت إلى عالم(من بهاء) أي حياة، أي مكان حسن وجميل كما سفينة نوح عبرت ورحلت من مكان موت لخلو قلوب أهله من الإيمان إلى مكان تبنى فيه الحياة من جديد قال تعالى: {وقيل يا أرض ابلعي مآءَك وَيَاسَماءُ أقلِعِى وَغيضَ المَاءُ وقضِىَ الأمُر واستوَت على الجُودِى وقيلَ بعدا

---

١. [القرآن الكريم، سورة هودٍ، آية ٣٧- ٣٨].
٢. [القرآن الكريم، سورة هودٍ، آية ٤٠].
٣. [الشوكاني، محمد، فتح القدير، دار المعرفة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤ ، ص٦٥٧].
٤. [مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط ٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤ م، مادة(دهى)، ص ٣٠١].
٥. [المرجع نفسه، ص ٢٦٣].

لِلقوم الظالِمينَ}[1]، زورق الشاعر رحل إلى ضفة من بهاء أي حسنة وجميلة، أما سفينة نوح فقد استوت بعد الطوفان واستقرت على جبل الجودي، ربما هذا الجبل فيه من الحسن والجمال ما يبعث الحياة فيه، وربما هذا الجبل أو هذا المكان بعد الاستقرار عليه والمكوث فيه صار حسنا وجميلا(بهاء) فالكائنات التي سكنته فيها حياة(إيمان) ويقول الشوكاني: إن هذا الجبل يقال- إنه من جبال الجنة[2]، ربما لذلك قال الشاعر إنه بهاء وكأنه من الجنة.

الزورق الذي تحدث عنه الشاعر حمل فيه من كلّ ما تطلب النفس زوجين من لذة واشتهاء، فهو بذلك كفلك نوح عليه السلام فالله أوحى له أن يحمل فيها من كلّ زوجين مما في الأرض اثنين ذكرا وأنثى، ربما لذلك قال الشاعر زوجين من لذة واشتهاء، لأن الزوجين هما الاثنان اللذان لا يستغني أحدهما عن الآخر، وبزوجين تنمو الحياة من جديد.

حيث يرخي على جفنه ما تيسر من سورة العصر في لحظة من صفاء)، العين مغطاة بالجفن وعادة العين ما نغطيها بشيء إلا أن الشاعر هنا غطى الجفن بسورة العصر لا العين، ربما عين هذا الشخص أصلا مغطاة بالجفن أي هي عين (مغمضة) ورغم أنها مغمضة غطاها الشاعر بسورة العصر، كأنَّ الشاعرَ يريد أنْ يبينَ أن هذا الشخص مطمئن رغم هذا الطوفان، ورغم هذا الخواء الذي يعبره هو شخص مطمئن خوفه زال وسورة العصر زادت الطمأنينة لدى هذا الشخص، كنوح عليه السلام فالله يقول: {لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم}[3]، ربما سيدنا نوح كان مطمئنا ومتيقنا من أن أهل السفينة الله منجيهم، كهذا الشخص مطمئناً متيقناً.

لعلَّ الشاعر يريد القول بأن السورة(سورة العصر) ترخي عليه إيماناً وطمأنينة، سورة العصر تريحه وتسكن نفسه لمن فقد من أهله، فنوح عليه السلام فقد ابنه مع من كفر من قومه لكفرهم في الطوفان[4].

الله يقول: {وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين}[5].

---

١. [القرآن الكريم، سورة هود، آية ٤٤].
٢. [الشوكاني، محمد، فتح القدير، دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤، مرجع سابق، ص ٦٥٩].
٣. [القرآن الكريم، سورة هود، آية ٤٣].
٤ [ينظر: الشوكاني، محمد ، فتح القدير دار المعرفة ، بيروت-لبنان ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٤ ، مرجع سابق، ص ٦٥٨-٦٦٠].
٥. [القرآن الكريم، سورة هود، آية ٤٢].

لعلَّ الشخص الذي تحدث عنه الشاعر أو ربما الشاعر نفسه فقد شخصاً محباً عزيزاً على نفسه، ابن نوح عليه السلام غرق في الطوفان من أجل أن تبقى حقيقة الإيمان.

(فإذا كلّ ما حوله زورق ... أنما من هباء) هذا الزورق الذي يتحدث عنه الشاعر يقول فجأة كان غبارا يطير هباء في الحقيقة أن سفينة نوح عليه السلام لم تصير فتاتاً تذروه الرياح سفينة نوح هي رمز للإيمان (فقد حمل المؤمنين ورحل من أجل الإيمان وبناها النبي مع المؤمنين).

ربما الذي قصده الشاعر إن الإيمان الذي حمله هذا الزورق (سفينة نوح)، ربما انتهت به الحال إلى الهباء، فلم يعد هذا الإيمان متماسكاً كزورق واحد، وربما هذا ما يلحظ اليوم، فأمة الإيمان قد آلت إلى الضياع بتفرقها وتشعبها.

ولعلَّ هذا ما دفع الشاعر إلى توظيف التراث الديني (في هذا النص الشعري) من قصة نوح عليه السلام، فبرغم من نجاة هذه الفئة المؤمنة التي اصطفاها الله على سائر قوم نوح إلا أنه رغم ذلك خرج من أصلابهم من كفر وضل عن طريق الحق.

الزورق أو السفينة إلى حد ما هي في صراع مع الأمواج المتلاطمة في البحر كما أن هذه القصيدة(الأمل) هي في صراع بين ثنائية الموت والحياة، الموت الذي يشكلّ هذه الفئة الضالة عن الحق، والحياة التي تمثل الإيمان في قلوب المؤمنين الصالحين.

صراع السفينة (سفينة نوح عليه السلام) في أمواج الطوفان قد يكون صراع الشاعر مع أمواج الحياة وآلامها، كأن الشاعر رغم طوفان الحياة(ظلمها وألمها وأوجاعها وسوداويتها) هو في أمل، كأمل المسلمين بهذه السفينة المنجية لهم من الطوفان وصراعاته، ربما لذلك أختار التناص مع سفينة طوفان نوح(عليه السلام).

وكأن الشاعر في قوله:

" طين أنت"[1]،

(طين خبر) (أنت مبتدأ)، يوظف التراث الديني من قوله تعالى: {هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَى أَجَلاً} [2]، وكأن هذا أيضا يظهر في عنونته للقصيدة نفسها، فكأنه يريد بإخباره للإنسان(طين أنت) ذات الإرادة الإلهية (هو الذي خلقكم من طين) وهي تذكير للإنسان بأصله ليرجع عن غروره وكبره الذي قد يكون فيه، ويلحظ أن البيت الشعري والآية القرآنية اتفقتا في

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، طين أنت، مصدر سابق، ص ٨٠].
٢. [القرآن الكريم، سورة الأنعام، آية ٢].

بعض اللفظ، واتفقتا في القصد والمعنى، وربما هذا ما دعا الشاعر للاقتباس القرآني في نصه الشعري.

وفي قوله:

" من ذا الذي قد جاب هذا الصخر بالواد"[١].

كأنه في هذه الأبيات يوظف التراث الديني من قوله تعالى:{ وثمود الذين جابوا الصخر بالواد}[٢] أي قطعوا ونحتوا الصخر وفي هذا دليل على عظمة القوم، لكن ربهم أرسل عليهم العذاب لما وصلوا إليه من العتو والكِبر في قوله تعالى: { فصب عليهم ربك سوط عذاب} [٣]

وفي قول الشاعر:

" ومن ألقى بعقرب وقته فوق الرمال

وأوثق الزمنا"[٤].

كأن الشاعر في قوله: يشير إلى العذاب فالتوقف سكون والسكون انعدام في الحركة وانعدام الحركة دليل الموت، والموت بحد ذاته عذاب لما فيه من فقد للحياة، فكأنه يريد القول إن توقف الوقت والزمن عن عظمة ذلك الصنع(نحت، وقطع الصخر) عذاب، فربما يلحظ أن قول الله تعالى وقول الشاعر قد تشابها في اللفظ والدلالة فلعلَّ التشابه في القول الرباني والقول أو النص الشعري في اللفظ والدلالة جعل الشاعر يستدعي النص القرآني في شعرهِ.

كأن الشاعر في قوله:

" إذ أحَسَّ الرياحَ تهادت به

تعلن الزلزلة"[٥]

يوظف التراث الديني من سورة الزلزلة وكأنه يكمل الاقتباس الديني من هذه السورة في قوله: ها هي الأرض قد، زلزلت تحتنا، أخرجت جوفها فوقنا، مذبحة، فهذا القول مقتبس من قوله تعالى:{ إذ زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها}[١].

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، رمممممم/ هذا الصدى أبدا، مصدر سابق، ص ٩١].
٢. [القرآن الكريم، سورة الفجر، آية ٩].
٣. [القرآن الكريم، سورة الفجر، آية ١٣].
٤. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، رمممممم/ هذا الصدى أبدا، مصدر سابق، ص ٩١].
٥. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، بدعم من وزارة الثقافة، إربد - الأردن، ٢٠٠٧ م، ص ١٥].

وأيضا كما في قول الشاعر:

" ها هي الأرض قد زلزلت تحتنا

أخرجت جوفها فوقنا

مذبحة"[٢]

وقوله:

" من يسلها الذي قد جرى

عند ذاك

تحدِّث أخبارها"[٣]

المقتبس من قوله تعالى:{ وقال الإنسَنُ مالها يومئذ تحدث أخبَارَهَا} [٤]

وكأنهُ في قوله:

" ها هي الأرض

قد زلزلت تحتهم

فاسمعي أمَّ أخبَارَهَا"[٥]

ربما الشاعر يوظف، ويكرر الكثير من الآيات المقتبسة من سورة الزلزلة في عدد من أبياته لما لها من أثر كبير على نفسيته، وكأنه كما يلحظ قد توافقت الأبيات والآيات في اللفظ والدلالة إذ تشير كلتاهما ليوم البعث والحساب فتتحرك الأرض بزلزلة فتخرج ما فيها من أثقال(كنوز وأموات) وتحدث عن أخبارها بما جرى عليها من خير وشر مجيبة على سؤال الإنسان لها، ولعلَّ الشاعر بهذا يبعد عن نفسه ثقل الحياة بزلزلة الأرض التي تزلزل نفسه وتخرج ما بداخله من أثقال وهموم تتعبه، الشاعر في هم وغم وسوداوية تؤرقه وتتعبه لدرجة أن هذا الهم زلزل كيانه، مع زلزلة نفسه قديكون بهذا خرج الأرق والتعب، وسّرى عنها بعض الهم (هم الشاعر هو ذاته هم الأمة وأرقها).

وكأن الشاعر في قوله:

" أنا لستُ يوسفَ لستُ جميلاً

---

١. [القرآن الكريم، سورة الزلزلة، آية ١- ٢].
٢. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، مصدر سابق، ص ١٦].
٣. [المصدر نفسه، ص ١٧].
٤. [القرآن الكريم، سورة الزلزلة، آية ٣- ٤].
٥. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، مصدر سابق، ص ٢٦].

ولستُ أرى كوكباً واحدا في المنام

على عتبتي ساجداً"[١]

يوظف التراث الديني من قوله تعالى:{ إذ قال يوسف لإبيه يا أبت إنىَ رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين}[٢]، وأيضا كما في قول الشاعر:

" ولكنهُ ليسَ

لي أخوةٌ من أبي كي يكيدوا"[٣]

المقتبس من قوله تعالى:{ قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدو مبين}[٤]، وفي قول الشاعر أيضا:

" حين شربت احتملوك إلى بئرٍ

لا تأتيها السيارة

بئرٍ. . . . "[٥]

مقتبس من قوله تعالى:{ قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين}[٦]، وأيضا في قوله:

" هَيْتَ لك

فأهيئ أشرعتي. . .

أسندها لصواري الرغبة"[٧]

وفي قول الشاعر أيضا:

" ويبيح للذئب الغؤول

كرومه

وقميصي الملغوم بالحناء"[٨]

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، أنا لا أعرف العزف ...لكن، مصدر سابق، ص ٢٤].
٢. [القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٤].
٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، أنا لا أعرف العزف ...لكن، مصدر سابق، ص ٢٥].
٤. [القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٥].
٥. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة كومة أحلام، مصدر سابق، ص ٧٣].
٦. [القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ١٠].
٧. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة تحدثني، مصدر سابق، ص ٤٣].
٨. [المصدر نفسه].

المقتبس من قوله تعالى:{ قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صَدِقِينَ}[١]

{ وجاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبرٌ جميل والله المستعان على ما تصفون}[٢]

وكما في قول الشاعر أيضا:

" ما عدتني.....

سبع عجافٌ

قد أتين على دمي

في كلّ عجفاء الحشا

سبع عجاف"[٣]

المقتبس من قوله تعالى:{ يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلاتٍ خضرٍ وأخرَ يابساتٍ لعلّي أرجع إلى الناس لعلّهم يعلمون}[٤].

وكما في قول الشاعر في لازمته الشعرية:

أنا لستُ يوسفَ لستُ جميلاً"[٥]

يوظف التراث الديني من قوله تعالى:{ فلما رأينه أكبرنا وقطعن أيديهن وقلنا حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم}[٦] وكأنه يلحظ أن الشاعر وظف في هذه الأبيات العديد من صور صور التراث الديني من قصة النبي يوسف (عليه السلام)، ربما لشدة وقع الأثر النفسي الكبير على الشاعر من قصة يوسف، الذي أثر على نفسيته وظهر في العديد من نصوصه الشعرية، كأن الشاعر يتعالق مع هذه الآيات القرآنية في نصوصه ليعبر عن الفساد المجتمعي وأمراضه، ففي قوله: ((أنا لستُ يوسفَ لستُ جميلاً))، الجملة خبرية لكن الشاعر لا يخبر ولا يقرر فعلياً

---

١. [القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ١٧].
٢. [القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ١٨].
٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، تحدثني، مصدر نفسه، ص ٤٣].
٤. [القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٤٦].
٥. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، قصيدة أنا لا أعرف العزف ...لكن، مصدر سابق، ص ٢٤].
٦. [القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٣١].

عما يقول، لكنه ربما يتحسر على عدم وجود جمال يوسف فيه لا الظاهري فحسب بل جمال نفسه وروحه جمال داخله جمال النبوة، الذي يفتقده في مجتمعه ويتمناه بتحسره، وكأنه يلحظ أن الشاعر يكرر بيته المذكور وفي هذا دليل على شدة رغبته و طلبه بما يكرر، (ولكنهُ ليسَ، لي أخوةٌ من أبي كي يكيدوا)،(حين شربت احتملوك إلى بئرٍ)،(لا تأتيها السيارة، بئرٍ. . .)، (هيت" لك، فأهيئ أشرعتي . . .، أسندها لصواري الرغبة)، (وييبح للذئب الغؤول، كرومه، وقميصي الملغوم بالحناء)، (ما عدتني. . . . . .، سبع عجافٌ، قد أتين على دمي، في كلّ عجفاء الحشا، سبع عجاف)، فربما في هذه الأبيات يشير الى أمراض المجتمع و فساده والذي يفتقد وجود الجمال اليوسفي النبوي والذي يتحسر على غيابه ويتمنى حضوره بشدة.

ثانياً)) الحديث النبوي:

وكما يبدو أن الشاعر تعالق في بعض أقواله الشعرية مع الأقوال النبوية، وذلك كما في قوله:

" أشعث يمشي
ملء برديه وعينيهِ الغبار،
لم يعد سيدا–
مثلما كان- ملء القفار
وحده
أشعث يهذي"[1]

يوظف التراث الديني من قول النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، " رُب أشعث مدفوع بالأبوابِ، لو أقسم على الله لأبرهُ"[2]، فكأنه يلحظ أن الشاعر يوافق بين المتناصين في اللفظ والدلالة نوعاً ما فكلاهما (الأبيات والحديث) يصفان ذاك الشخص- الأشعث-(مغبر الشعر وملبد) في بيان وضع الذل والضعف الذي قد توصل إليه وربما في هذا دروس ذات أثر يتعظ بها ولعلَّ هذا ما دعا الشاعر ليقتبس مِنْ حديث رسول الله في شعره

وفي قوله:" استدار يجوس بكلّ الجهات

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدر سابق، ص ٤٩].

٢. [النيسابوريّ، أبو مسلم الحسن، صحيح مسلم للإمام، كتاب الجنة وصفة نعيمها، باب النار يدخلها الجبارون، دار الكتب العلمية للتوزيع، ط ١، بيروت لبنان، ١٤١٢هـ- ١٩٩١، رقم الحديث(٢٨٥٤)، ص ٢١٩١].

عساهُ يرى

ملجأ

جحر ضبٍّ

يقيه الهوان إذا كانت الواقعة"[١].

كأن الشاعر يوظف التراث الديني في نصه من الحديث النبوي:" لَتَتْبَعُنَّ سَنَنَ مَنْ قَبْلَكُمْ شِبْرًا بِشِبْرٍ وَذِرَاعًا بِذِرَاعٍ حَتَّى لَوْ سَلَكُوا جُحْرَ ضَبٍّ لَسَلَكْتُمُوهُ، قُلْنَا: يَا رَسُولَ اللهِ! الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى، قَالَ: فَمَنْ؟"[٢]، ولعلَّ اختباء الشخصية المعنية في جحر الضب في نص الشاعر تُشير إلى وجود خوف ورهبة من شيء ما في نفس الشخصية الباحثة عن ملجأ أو مخبأ يقيها ما لا تأمنه وفي هذا دليل على ضعف حال هذه الشخصية، ولعلَّ اتباعية المعني لسنن من قبله حتى إلى جحر ضبٍ في نص الحديث النبوي يشير إلى شدة ضعف حال هذه الشخصية التي لا تملك لنفسها حتى الرأي في اختيار طريقها ، وربما ما دعا الشاعر لِقتبس مِنْ نص الرسول ليبين أن المتناصين متفقان في بعض اللفظ وبعض المعنى، فالضعف هو وجه الشبه في حال كلا الشخصيتين، ولعلَّ ما دعا الشاعر أيضا لاستدعاء النص القديم للحديث النبوي هو أن الاتباعية لهذا النص قد زادت الجبن و الضعف لدى الشخصية المعنية في النص الحديث لدى الشاعر والتي باتت تدعوها للاختباء والتواري من شدة خوفها وضعفها.

وكأنه بهذا يعبر عن احتياج نصه هذا للنص القديم ليعبر عن تشابه الأحوال في كلا القولين الحديث والقديم من ضعف وهوان، وربما نتيجة طغيان الظلم وسيطرة الموت.

وكما في قوله:

" دثّريني

دثّريني"[٣].

الشاعر كأنه ومن خلال عنوان القصيدة والبيت الأول منها يوجد تعالق وتوظيف للتراث الديني وذلك مما ورد في سيرة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) كما في قوله لأهله{ دثريني

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، الشاهدة، مصدر سابق، ص ١١].

٢. [النيسابوريّ، أبو مسلم الحسن، صحيح مسلم، كتاب العلم، باب إتباع سنن اليهود والنصارى، دار الكتب العلمية للتوزيع، ط ١، بيروت لبنان، ١٤١٢هـ- ١٩٩١، رقم الحديث(٢٦٦٩)، مرجع سابق، ص ٢٠٤٥].

٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني، مصدر سابق، ص ١٠٨].

دثريني }" فدثروه بقطني"[1]، نبي الله قال هذه لما أصابه من الخوف عند رُؤيته للملك(جبريل عليه الصلاة والسلام) في حادثة الوحي الأولى في غار حراء[2].

لعلَّ الشاعر أصابه من رعشة الخوف والفزع ما أصاب النبي(صلى الله عليه وسلم) لهذا هو يطلب التغطية والتّغشي(دثريني) كما طلب النبي محمد عليه السلام ذلك بقوله (دثريني)، ربما الشاعر اتكأ على هذا النص في عنوان قصيدته ومطلعها والعديد من أبياتها بهذه اللفظة المكررة على مدى القصيدة لأن الخوف والألم والحزن الخوف زاد خوفه على نفسيته كما سيطر على محمد(صلى الله عليه وسلم).

وكأنه مما يلحظ أن الذي يخيف الشاعر هو الموت كما في قوله:(دثريني) والبيت الذي بعدها

" دثريني

إنَّ خوفاً بارداً

قد حط في شرفة روحي"[3]"،

فالبرد دليل الموت لما فيه من وحدة وبرودة للجسد(الجثة) بعد موته، ولعلَّ الشاعر يشير إلى أن هذا الموت، موت غير عادي في قوله:

" غلف الرؤية جليدا

وتمادى في اغتيالي"[4]،

ففي هذا الموت(الاغتيالات والظلم) قد تجاوزت الحدود، فكأن خوف الشاعر كان نتيجة حدث أصابه لم يرا مثله سابقا كما أن الذي أخاف وأفزع النبي(صلى الله عليه وسلم) حدث لم يَرَ مثله سابقاً.

---

١. [مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط ٤،مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤ م، ص ٧٤٧].
٢. [ينظر: الشوكاني، محمد، فتح القدير دار المعرف، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤، ص ١٥٥٠].
٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني، مصدر سابق، ص١٠٩].
٤. [أبو الشيح، عبد الكريم، دوائر الجنون، تداعيات، مصدر سابق، ص ٥١].

المبحث الثاني: التراث الإبداعي:

اولاً)) الشعر:

يعد الشعر أيضاً خلفيّة لها حضورها في وظائف التراث عند الشاعر لما للشعر من سمات أسلوبية و لغوية و ثقافية و دلالية متميزة؛ ففي قول الشاعر:

" وأنا ذا هنا ..

عالقٌ

فقفا نبك قليلا

مَن قضى

بين سقط اللوى والجمار"[١]

كأنه يوجد تناص أو توظيف للتراث الأدبي من امرئ ألقيس في قوله:

" قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللّوى بين الدخول فحومل"[٢]

لعلَّ الشاعر يستدعي النص القديم في نصه لما فيه من استذكار لأحبة له في مكان ما قد عم غيابهم فيه فأراد ذرف الدمع واقفاً ودعا أصحابه أيضاً لذلك إجلالاً وإكراماً وشوقاً لهم كما امرؤ ا لقيس بكى لفقد حبيبه على المكان المذكور واقفاً يدعو أصحابه أيضاً للبكاء، ربما هذا يعبر عن حب الشاعر وشوقه المفقود .

ولعلّه في قوله:

" وتعيد القصة في الليلةِ

آلاف المرات

على غير هدىً"[٣]

يوظف التراث الأدبي من قول الشاعر:" في الليلة آلاف المرات .."[٤].

إذ يوجد توافق بين النصين الشعريين في اللفظ والدلالة وكأنه يلحظ أنه في كلا النصين يشار إلى تكرار الشيء الواحد مرات عديدة كثيرة في ليلةٍ واحدة، ربما وظف الشاعر التراث

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدر سابق، ص ٤٧].

٢. [القاضي الإمام أبو عبدالله الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة ، بيروت– لبنان، ١٩٨٣، ص ٢٩].

٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، كومة أحلام، مصدر سابق، ص ٧١].

٤. [قباني، نزار، ديوان قصائد متوحشة، قصيدة الحزن، منشورات قباني، نزار للنشر، ١٩٧٠ م، ص ٣٠].

الأدبي من شعر" نزار قباني" ليبين أن الإساءة في عدم الهداية لراوي القصة هي ذات الإساءة في فتح الفنجان في قول الشاعر المضمن في شعره.

كأنه في قول الشاعر:

" والعناقيد تباهي

كلّ نجم كحّلت أضواؤه جفن الليالي"[١]

يوجد تعالق أدبي في بعض الألفاظ من القصيدة في قول الشاعر جبران:

" والعناقيد تدلت كثريات الذهب"[٢].

كأنه يلحظ أن الشاعر(عبد الكريم) يصف العناقيد لجمالها إذ أنها تباهي أضواء الأنجم ربما لشدة بريقها كما أن الشاعر جبران خليل، أيضا يصف العناقيد لجمالها إذ يشبهها ببريق الذهب، فلعلَّ الاتفاق والتشابه بين الشاعرين بالهدف الوصفي قد دعا الشاعر لتوظيف التراث الأدبي من قصيدته

وكأن الشاعر في قوله:

" ليس يرضى بغير(حياة تسر الصديق) و إلا....

فحبّأ بموت(يغيظ العدا)" [٣]

يوظف التراث الأدبي من قول الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود:

"فإما حياة تسر الصديق

وإما ممات يغيظ العِدى"[٤]

كأنه في هذا القول حياة تسر الصديق، إشارة للحياة الكريمة التي يسعد بها الصديق صديقه، وفي قوله:(ممات يغيظ العدا) إشارة للموت المشرف البطولي الذي يقهر به الأعداء، كأن في القولين المتناصين يوجد اتفاق في المبنى والمعنى فلعلَّ هذا ما شد الشاعر لتضمين قصيدته أبيات من قصيدة الشاعر الفلسطيني(عبد الرحيم محمود).

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، إياك أعني، قصيدة دثريني، الروزونا للطباعة، إربد - الأردن، ٢٠٠٣ م، ص ١٥]

٢. [جبران، خليل جبران، المواكب دراسة وتحليل، قصيدة المواكب، ط ١، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان،١٩٨١، ص ٣٩].

٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدر سابق، ص ٥١].

٤.[محمود، عبد الرحيم الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد محمود، عبد الرحيم، تحقيق وتقديم: عز الدين المناصرة، ط ١، دار الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٨ م، ص ٣١].

ويلحظ أنه في قول الشاعر" وهذه الشوارع المحنطة"[١].

كأنه يوجد توظيف للتراث الأدبي من قول السياب في قصيدته مدينة السندباد:

" الموت في الشوارع"[٢]

الشوارع لفظة جمع والجمع دليل الكثرة، ربما اختارا الشاعران هذه اللفظة بصيغة الجمع للتعبير عن كثرة وجود الموت، وربما يلحظ وجود توافق في كلا القولين نوعاً ما، إذ أنَّ الشاعرين كليهما في قوليهما يجعلان الموت هو الحاضر الموجود في الطرق (الشوارع).

السياب في قوله الأسبق يشير إلى وجود الموت بشكلٍ مباشر ربما لكثرة وجوده إلى درجة أنه وجد حتى في الطرقات، وكما يعرف أن الموت في زمن السياب كان موجودا بسبب الظلم والطغيان الذي لحق شعب العراق جراء الاستعمار، والشاعر عبد الكريم أيضاً يشير بشكلٍ مباشر إلى وجود الموت، والطرق الموجودة عند عبد الكريم أيضاً ميتة لكنها محنطة محفوظة مُصانة من البلي وبقاؤها صالحة إلى أطول مدة ممكنة، ولعله بهذا يريد القول إنَّ الموت الموجود في طرق السياب أي في زمانه الماضي مازال الموت ذاته المزدحم في الطرقات بسبب وجود الظلم، محنطاً محفوظاً فيه الموت إلى اليوم الحاضر، وربما الشاعر ضمن ما عند السياب في نصه ليعبر عن الأثر الكبير الذي يختلج نفسه وأن الموت الكثير الذي سببه الظلم الذي كان موجودا في الماضي لم يختفِ أو يتلاشَ بل مازال محفوظاً إلى اليوم الحاضر أثرا سلبياً على نفسيته وبتالي ألفاظه.

ثانياً)) النثر:

يُلمح أن الشاعر أوجد تداخلاً بامتصاصه لبعض النصوص النثرية في نصوصه الشعرية كما في قصيدة (وجه ثان) إذ يوظف التراث الأدبي النثري من قبل (وافق شن طبق).

إذ يقول:" يحملني للشارع أو

أحمله،

لا أدر.... "[٣]

يحملني للشارع أو أحمله شن بدأ رحلته بهذا السؤال (أتحملني أو أحملك؟) وهنا رفيقه رفيق دربه أيقن من خلال هذا السؤال أن(شن) رجل قليل الفهم جاهل.

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة شوارع، مصدر سابق، ص ١٣٧].

٢. [السياب، بدر شاكر، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ٢٠١٢ م، ص ١١٧].

٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، وجه ثاني، مصدر سابق، ص ٣٢].

(لا أدري) لفظة تدل على الجهل وعدم المعرفه فكأنه يقول لها (لطبقة) بأن هذا الرجل جاهل لا يفهمه.

وقوله:" فكلانا يتعب صاحبه"[١]

ربما هو يتعب صاحبه بأسئلته غير المفهومة والتي تدل على جهله بالنسبة لصاحبه، وكذلك صاحبه يتعبه بعدم فهمه له و قوله:" فأرضيه قليلا وأكاد أمزقه"[٢]

بمسايرته له وسكوته وصبره عليه (وأكاد أمزقه) كأنه يقول إنه يتمنى أن يمزقه فقد أتعبه وأرهقه لعدم رضاه عنه حقيقة.

" كم يتعبني أن أرضيه"[٣]

هذا هو سبب عدم الرضا عنه وتمزيقه له فهو تعب من إرضائه،(كم) تفيد الكثرة ربما كثرة الإرضاء والمسايرة والسكوت عن أخطائي (عدم فهمه).

وقوله:" كم أتعبه إذ أرضيه وكم"[٤]

كأنه يقول بأنه إن يرضيه يتعب هو، كما إنَّ صاحبه يتعب بسبب عدم فهمه.

وفي قوله:" وكم ضاق وضقت به"[٥].

لم يعد أحد منا يتحمل الآخر(شن) في نهاية طريقه أراد مفارقته(مفارقة صاحبه في المسير)، ربما لذلك قال الشاعر:" هل أتركه أم يتركني"[٦].

وربما كلّ منهما أراد ترك الآخر لعدم قدرتهما على تحمل بعضهما بعضا.

" ويعود إلى.... "[٧]

الرجل عندما وصل إلى بيته شكا لابنته قلة فهم هذا الرجل وبدأ يسرد لها القصة كما سبق وقال لها(ويعود إلى ....) ربما يقصد بها أن صاحبه(شن) في كلّ مرة يعيد الكرة، أي يعود في طرح أسئلته السخيفة الساذجة في نظره.

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، وجه ثاني، مصدر سابق، ص ٣٢].
٢. [المصدر نفسه].
٣. [المصدر نفسه].
٤. [المصدر نفسه].
٥. [المصدر نفسه].
٦. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، وجه ثاني، مصدر سابق، ص ٣٢].
٧. [المصدر نفسه].
٢. [المصدر نفسه].

ربما الشاعر من خلال هذا الاتكاء القصصي غير المباشر يريد أن يبين الصراع بين(الحياة والموت) أي بين(العلم والجهل) إذ أن العلم يمثل الحياة وهو(شن) في القصة والجهل يمثل الموت وهو(صاحبه) إذ أن(شن) العلم والحياة كان يبحث عن وجه ثان يشبهه في علمه و حكمته (حياة تكمل وحدته) شن في القصة وجد مبتغاه(أي الحياة و هي التي انتصرت بزواج (شن من طبق) إلا أن الصراع في جو قصيدة الشاعر لم يصل فيها إلى النهاية(ويعود إلى....)، وربما لأن العالم الذي يعيش فيه الشاعر لم تنتهِ الصراعات فيه(الصراع بين الحياة والموت).

عنوان القصيدة " وجه ثان"[1]*، ربما يدل على أنه يوجد وجه أول ناقص مكمل لهذا الوجه الثاني أي علم شن الحكيم ربما هو ناقص ويحتاج إلى ما يكمله أي شن بدون (طبق) ناقص وطبق هي الوجه الأول الذي يكمل علم(شن) الوجه الثاني.

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، وجه ثاني، مصدر سابق، ص ٣٢].

* [ينظر: شبكة الألوكة الأدبية واللغوية حضارة الكلمة من روائع الماضي، باشا، ماجد علي مقبل، وافق شن طبقة، ٣/ ٧/ ٢٠١٠].

المبحث الثالث: التراث التاريخي:

لا ينفك الأدب يرتبط بالحياة و بالعلوم الإنسانية المتنوعة إذ يوظف ما يمكن من ذاكرة التاريخ فيه ليعمق فهم المتلقي برجوعه إلى تراثه التاريخي، ومن ذلك المكان وذاكرته، والشخصية التاريخية، والوقائع التاريخية.

أولاً)) ذاكرة المكان:

عَنونَ الشاعر قصيدته بـ" سيدة الوقت/ البتراء"[١]

وكأنه في عنونته لهذه القصيدة يوظف التراث التاريخي إذ يستحضر ذاكرة المكان البتراء بناء الأنباط العظيم.

في قول:" هل تسمع

صوت أزاميل الأنباطِ"[٢]

وفي قوله أيضاً:" هل في البدء ابتكر النبطي اللغة

الأنثى؟؟؟"[٣]

ومما يبدو أن الشاعر يصف هذا البناء العجيب في شعره إذ يتميز هذا البناء بأنه محفور في الحجر الرملي الملون في صخور جبال وادي موسى الوردية ولهذا سميت بالمدينة الوردية و أيضا تتميز بوجود نظام قنوات جر المياه القديمة، وكأن هذا يتمثل في قوله وصفاً أدبيا إبداعيا:

" هل تسمع صوت أزاميل الأنباطِ

يغازل هذا الصخر وبفتنهُ

: أسمع

صوت نساء يحملن الحب

و بعض الماء"

و" أشعر أنني أتحرر من جسدي

أتمدد في الصخر، أمُدُّ يَدَيَّ

كي ألمسّ أطرف بنفسجه الوقت الوردي

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، قصيدة سيدة الوقت/ البتراء، مصدر سابق، ص ٣٧].

٢. [المصدر نفسه].

٣. [المصدر نفسه، ص ٣٧- ٣٨].

لعلّي ....." [١]

"في البدء أبتكر الإزميل؟؟؟

يا إيل

هل كان الحرف الأول إزميلاً ؟؟

هل كان الأزميل نبيا؟؟؟

يغريك لتنقش

في خاصرة الصحراء به وشما"[٢]

فربما عظمة هذا المكان(البتراء) [٣] قد استدعى الشاعر لتأريخ هذه الذاكرة المكانية في شعره.

ولعلَّ الشاعرَ في عنونته لقصيدته" على عتبات الأقصى"[٤]

يوظف التراث التاريخي باستحضاره لذاكرة المكان(المسجد الأقصى) المبني من مئات السنين، إذ إن الشاعر يجعل لحُماته و شهدائه حضوراً تعبيرياً وصفياً أدبياً ربما لشدة أثر المكان وشهدائه على نفس الشاعر في قصيدته كما في قوله: " قالوا شهيدا قد قضى

كتبو له أغنّية ومواويل رثاء.....

قالوا :قتيلا ألقى بكفيه الهلاك

قالوا ... وقالوا

كتبوا عنه في كلّ إتجاه

لكنه،

ما مات"[٥].

كأن الشاعر يبدأ عنوان قصيدته بلفظة عتبات و العتبة هي أبسط ما في المكان ولعلَّ هذا يعكس شدة أثر هذا المكان (الأقصى) بكلّ ما فيه على نفس الشاعر، إذ يأتي بأصغر ما في هذا المكان وأوضاعه ويجعله متقدماً في عنوان قصيدته، ربما لشدة عظمته بالنسبة له والأقصى قد

---

١. [عبد الكريم أبو الشيح، ديوان السفر في مدارات الوجود، قصيدة سيدة الوقت/ البتراء، مصدر سابق، ص ٣٩].
٢. [المصدر نفسه، ص ٣٧].
٣. [ينظر :أحلام معوضه القحطاني،خليجسك((KhaleejEsque.com))، البتراء الوجهة السياحية والإرث التاريخي الخالد ١٣/ ٥ /٢٠١٢].
٤. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، على عتبات الأقصى، مصدر سابق، ص ٧٥].
٥. [المصدر نفسه، ص ٧٥- ٧٦].

تغنى به العديد من الشعراء و نظموا فيه الشعر منذ القدم لما له من وقع على أنفس البشر إذ لاقى الأقصى عبر مراحل التاريخ نكبات وحروب ... الخ، وربما الشعراء بأشعارهم يستحثون البشرية من أجل انتصارات غابت عنه، وربما هذا ما دعا الشاعر لنظم قصيدته.

ثانياً)) الشخصية التاريخية :

تعد الشخصية التاريخية إحدى الملامح التراثية التي وظفها الشاعر في نصة ليعبر من خلالها عما يختلج في نفسه، إذ يقول من خلال استحضاره لشخصية الحجاج:

" زمن الحجاج

ألقيت دواتي للبحر

وللنار القلم

قلت: أعود كأجدادي أميا، يتهجى وجه الأرض بكفيه

يشمشمها...

حتى يندى منها الجسد البض

يفيض حقولا تروي عطش المحرومين

ولكن الحجاب وجند الحجاج. وقمح الحجاج

يستحي كلّ نساء الحجاج اللائي كان– رعاه الله–

رعاهن بعيد القطف...

أويت إلى الكهف

أبحرت مع الفتية في النوم على ظهر الفلك

الحلم الفلك

نحمل زوجين من الخمر

امرأتين،

واحدة تدعو بالويل على الحجاج

وأخرى تقرأ في الكف

في العام الألفْ

يا هذي الأرض رأيت

_ والنائم في النوم يرى _

أن الأرض امرأة تساقط –إذ تسمعُ

باسم الحجاج– عباءتها،

يحصد حقل القمح بنهديها

ويفيض بيادر رغبة

في حضن الألف

ورأيت بأن الأرض

تتحول حين نمد إليها الحلم إلى أفعى

تتلوى، ترقص، تلتف

تغرينا بالحقل، وبالبيدر، لكن.....

مسبوقا بالسين وسوف"[١].

كأن الشاعر مما سبق يوظف التراث التاريخي باستحضاره للشخصية التاريخية الحجاج، ولعلَّ ما دعا الشاعر استحضار وتكرار (في عنونته لقصيدتين، الحجاج ١، الحجاج ٢، وفي بعض ألفاظه تكرارا لاسم الحجاج)، هذه الشخصية التي تمثل السُلطة الظالمة القاتلة وكأنه يوضح ذلك في قوله:

" أغسلني

أطرد من دمي دم الحجّاج

وأبعث مرة أخرى

لأجمع ما تناثر من بقايا الروح،"[٢]

في شعره ليبين أن هذه الشخصية مكررة في حاضره بظلمها وبطشها[٣]إذ أن الشاعر يوجد العديد من الأفعال الماضية ويكثر من الفعل المضارع كما يلحظ، وفي هذا الالتفات بيان آخر

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة زمن الحجاج(١)، مصدر سابق، ص ٥٤- ٥٦].

٢. [المصدر نفسه، قصيدة زمن الحجاج(٢)، ص ٥٨].

٣. [ينظر: الحافظ ابن كثير ، البداية والنهاية، المجلد السادس، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت-لبنان، ٢٠٠٦ م، ص٣٨٣]. الحجاج: هو الحجاج بن يوسف بن الحكم الثقفي، ولاه عبد الملك الحجاز فقتل ابن الزبير، ثم عزله عنها وولاه العراق، كانت فيه شهامة عظيمة، وفي سيفه رهق: أي الهلاك والظلم، كان كثير قتل النفوس التي حرمها الله بأدنى شبهة، وكان يغضب غضب الملوك [المرجع نفسه، ص٤٧٦-٤٧٧].

لدمج الماضي بالحاضر، وكأنه بهذا يوجد ثنائية الماضي والحاضر وربما في هذا تأكيد لسبب استحضار هذه الشخصية في شعر الشاعر(المذكور سابقا) وكما في قول الشاعر أيضا:

" هي الأرض مازالت تحج للحجاج،

يحصدها

و يلقيها إلينا مومسا تهتز تحت السوط"[1].

كما وكأن الشاعر في قصيدته "كومة أحلام" يخلق تداخلا قصصيا بأسلوب إبداعي و ذلك كما في قوله :

"كومة أحلام

حدثني وضاح عن امرأةٍ

قامت

تستطلع أحوال العاشق أثناء النوم

وقد

أخذت للعاشق زينتها

وتمادت

في الزينة.....

غَيَّـــــــــــــــا

فتكرز في شفتيها الشوق

لهيبا

يتضوع

في أركان الجسم...

شـــــــــهيا

أن يرضع جمرته

يُبعث من رقدته...

حيـــــــــــّا

تحمله أمواج الصندل والكافور

وتلقيه

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة زمن الحجاج(٢)، مصدر سابق، ص ٥٧].

على أطراف محارتها

آدمَ....

يلقي ما خصفت كفاه عليه

ويخلع ما خصفت

كفاها

عن لؤلؤها المكنون....

رضيـــــــــــــّـا

فتطيب له

تتفتح في الجسم مفاتنها

تدعوه بأن

يأكلّ قصدا

رمان حديقتها

أن يشرب خمرة سرتها.....

ريـــــــــــــّـا

وتهيب به

آناء الليل الزفرات بنهدتها

أن لا يبقى

من مرمرها....

شيـــــــــــــّـا

إن يفعل ذاك تعدِ

أن يكتهل الشعر على شفتيه

وما زال

صبيّـــــــــــا

(2)

تكرّر أنت

وتُعيدُ القصة في الليلةِ

آلافَ المرَّاتِ

على غيرِ هدىً،

وكأنّكَ

في عتمةِ هذا الجسدِ

المكتظ بكلّ الأضدادِ

تفتشُ عن(أنت)،

فتروحُ

تبيدرُ اجساد الكلماتِ

تشاكلها

لتصوغ لنا

قصَّة خلقكَ

من شفتسن عشقتهما

فتركزتا شوقا

كي تلداك على مقربةٍ

من شرفة حلمهما...

لكنّهما

حين وُلدتَ

ترمدتـــــــــــا

ذرّ رمادهما

بإناءِ حليبك

حين شربتَ إحتملوك إلى بئرٍ

لا تأتيها السيارةُ،

بئرٍ....

قد عشّش فيها الخوفُ

ولا يوجد فيها

غير رنين حروفٍ

تتوضأ

تحت أزيز العتمة،

في عينيك....

وتخبو

وبقايا

من أشجارِ أصابعكَ الصمّاء

على صخرة حلم...

تحبو

(3)

حين ولدت على شرفتها

- والقول لأمي–

حملتني

قابلة الأحلام وطافت

في الغاباتِ

تغنّي

وتمشّي

أجساد الأشجار بخضرتها

والبحر بزرقته

و الأطيار

– وما كانت تعرف كيف تزقزق شهوتها–

مثتها

بالألحان تطل خميلتها

وتقول لها:

من دل فتاي على(ورد)

ستمنحه عشتار

جديلتها،

وتسوق إليه أغانيَ

هودجها الحبُّ

وحمَّلها

رأسا مازالت

تطفو في القلبِ
وتطفح وجد،
من دلَّ فتايَ.....

وتأتيها أشجار الغابة،
والبحر،
وكلّ الأطيار،
تسألها:

من(ورد)؟

ومن هذا الطفل الوضاح الوجه؟
فتقصُّ عليهم قصّتها:

(ورد) امرأةٌ

كانت.....

وقد وعدت هذا الطفل بجمرتها
فإذا
ما إرتضعت شفتاه النارَ رضىً،
ستجود عليهِ
بخمرتها،
حتى يكتهل الشّعرُ على شفتيهِ
فيقتلها،
أو تقتله.....

وتشيرُ إليّ
ـــــ وكانت عيناي
كنجمين
يفيضان الضوء ـــــ
سلوهُ إذا شئتم،
وتقول القصة

إني أعجبتُ السائل حينَ أجبتُ

وقلتُ لهُ:

إنّ الفرعونَ يخاف الشّعر

وعليه

فقد أصدر أمر...

يقضي

أن يؤخذ من يولد هذا اليوم

فيُشوىَ

ثم يُلقى

كي يأكله جائزةً

حرّاسُ القصر.

وطفقت أغنّي،

فأحاطتني الأشجارُ

تظللني

والبحرُ جثا

تحت القدمين ليغسلني،

واحتملتني

زافاتُ الطيرِ

وطافت في الآفاق

إلى....

أن حطت في باحة دير.....

يا اللـــــــــــــــــــــه

ورد على طرفة عينٍ مني.....

وتفيضُ إلي نَسَيمة عطر

تستطلع أحوال العاشق في المهد

وما في المهد سوى

كومة أحلام

لا غير

تبسم ورد إليَّ....

توشوشني

ستكون النذر فلا ضير

(4)

تكرّرُ أنت،

تجترُّ فتاتَ اللون

وتعودُ لذاتِ القصّة

لكنكَ

تخلطُ دورَ الأبطال

وتلعب بالوزن،

مثلا:

وضّاحٌ لم يعشق ورد،

أما وردُ

فلم تكشف سرّ مراياها،

ما ابتسمت يوما عيناها

طمعاً بالود

إلا للمعشوق المسكون

بديكِ الجن.

أأضعتَ خيوطَ القصة ؟

:– سأجيبكَ هذي المرّة،

حسب العَود الأبديِّ لنتشة،

ما كانت وردُ سوى روضة

:– أأضعت خيوط القصةِ،

أم أنتَ أضعتَكَ حقاً

في عتمةِ هذا الكون ؟؟

:– أأضعتُكَ؟؟

مَن قالَ أضعتُكَ؟؟..

مَن...؟؟؟!

:– فإذن،

أين النظرةُ تلك؟

حينَ تساقطَ من علياء الرّؤيا

عيناً من شبقٍ

تولجُها

في كلّ مسامات الكون

عيناً..

تفتحُ للروح سهوبا من ألقٍ

ومدارجَ عشقٍ

لا يدركها

غيرُ العارفِ بالوجدِ

و أسرارِ اللون

:– يـــــــــــــــا صاح

هِيَ الكلمات

يا لي

من كلمات

تضيُّق إذا اتسعت في القلب

الـرُّؤيا

وتغيمُ الروحُ

بيادرَ حُزن"[1]

ففي قوله:(حدثني وضاح عن إمرأةٍ.....شهيا) لعله كما يبدو أن الشاعر هنا يقصد وضاح اليمن الذي عشقته أم البنين زوجة الخليفة[2] والذي بادلها الإعجاب.

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، كومة أحلام، مصدر سابق، ص ٦٧- ٨٤].

٢. [ينظر: جريدة الرياض، عبد الله الجعيثن، أسطورة وضاح اليمن، العدد ١٥٩٣٣، الثلاثاء ١٥/ ربيع الأول/ ١٤٣٣، ٧/ فبراير/ ٢٠١٢] ، وضاح اليمن شاعر يقال أن أم البنين زوجة الخليفة قد شُغفت به حباً فبعث الخليفة (الوليد) مع العبد جواهراً لزوجته، فرأى هذا العبد وضاح في بيته أخبر الوليد بما رأى، ولما أخبر العبد الوليد

والشعر في قوله: (تحمله أمواج الصندل و الكافور ..... عن لؤلؤها المكنون) يجعل تداخلاً بين وضاح و آدم عليه السلام إذ انه شبه وضاح بآدم، وربما ما دعا الشاعر لهذا التداخل و التشبيه هو العشق بين آدم وحواء (هو أول عشق شهدته الإنسانية)، و عشق وضاح و أم البنين قد أرخته الكتب و شهده التاريخ .

والشاعر في قوله :(حين شربت إحتملوك ..... إلى بئر...)، ينشأ تداخل بين وضاح ويوسف عليه السلام، ولعلَّ وجه الشبه الذي يجمع بينهما هو أن وضاح قتل رمياً في البئر، ويوسف عليه السلام أيضاً عندما أريد قتله رُمي في غيابة الجب (البئر) قال تفالى: {قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين}[1]، والظلم كان حاضراً في كلا الحالتين لدا الشخصيتين.

وفي قوله : (حين ولدتْ حملتني قابلة الأحلام ... من هذا الطفل الوضاح الوجه ...)، كأن الشاعر يتقنع بذات وضاح إذ يحوله إلى ضمير المتكلم أو (الآنا) في أبياته وكما يُتبين هنا أن وضاح طفل مولود ، ربما الشاعر عاد به إلى زمن البداية و الولادة لأن وضاح إنتقل إلى عالم جديد عالم الموت، فكأنه مولود فيه لحداثته به، الشاعر يقول بأن أمه (أم وضاح) قالت وكررت السؤال: (من دل فتاي على ورد) وهي تسأل لا لأنها تريد الإجابة حقيقة، بل ربما لأنها تتمنى بهذا الإستفهام أن لم يُدل فتاها على ورد ولم يعرفها لما لقي فتاها من الهلاك إثر لقاءه بورد، وبالمناسبةِ وضاح لم تكن قصة عشقه مع ورد بل عشق أم البنين كما قيل، وكذلك ورد لم تكن قصة عشقها مع وضاح، فورد هي معشوقة وزوجة ديك الجن[2]، لكن الشاعر غاير في أصل القصتين وخلط ودمج بينهما، وبينَ ذلك في صياغ الأبيات.

ربما لأن كلاهما(وضاح، ورد) قد ماتا إثر العشق (والخيانة) الذي شاع عن كلّ منهما من قبل الوشاة وفي نهاية الأمر عُرف أن موتهما لم يكن إلا ظلماً، إذ هو هنا أيضا في قوله (تسألها: من (ورد)؟ ومن هذا الطفل الوضاح الوجه ..... كي يأكله جائزة حراس القصر) دمج الشاعر بين شخصيتين ورد ومريم (عليها السلام)، كما شخص وضاح المولود بذات

أخفت أم البنين وضاح في صندوق، فدخل الخليفة عليها وتظاهر أنه لا يعرف شيئاً فرأى الصندوق و طلب منها ان تهبهُ إياه فاخذه منها ولم يفتحه وأمر برميه في البئر، قال الخليفة إن كان وضاح في الصندوق فقد مات وإن لم يكن فهو بريء.

١ . القران الكريم، سورة يوسف ايه ١٠ .

٢ . [ينظر: عبد السلام بن رغبان، ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق ودراسة مظهر الحجي، اتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق، ٢٠٠٤ م، ص ٢٩]. ديك الجن لقب غلب عليه ، و إسمه عبد السلام بن رغبان بن حبيب بن عبدالله بن يزيد بن تمميم ، ولد في حمص ٧٧٧ و توفي فيها سنة ٨٥٠ ، أحب ورد و تزوجها ولكن الوشاة أفتروا عليها عندما غاب عنها ديك الجن بأنها خانته مع شخص غيره فقتلها ديك الجن وبعد موتها تيقن أنه ظلمها فأصبح موتها لعنة تطارد الشاعر ديك الجن .

عيسى (عليه السلام)، عيسى تكلم في المهد بعدما اشارة إليه أمه ليُظهر برائتها من الخطيئة أمام قومها الذين سألوها عن الطفل الذي تحمله في قوله: (من (ورد) ؟ ومن هذا الطفل الوضاح الوجه .... حراس القصر)، قال تعالى: {فأشارت إليه فالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا}[1].

يتضح في عموم القصيدة أن المتكلم هو وضاح الذي يمثل عيسى عليه السلام وربما اراد الشاعر في هذا الموضع بيان أن براءة ورد التي أظرتها ذات الشاعر المتقنة بذات وضاح هي كبراءة مريم التي أظهرها عيسى (عليه السلام)، الظلم كان ظاهراً في كلا الحادثتين والشاعر في قولة (تخلط دور الأبطال ، وتلعب بالوزن) ، يُصرح ويبين مباشرة التداخل الذي خلقه في أبياته بأسلوب مترابط إبداعي بسيط.

[1] القران الكريم، سورة مريم الاية ٢٩.

ثالثاً)) الوقائع التاريخية :

ولعلّه في قوله:

" لم يعد مثلما كان يحكي لنا كلّ صبح حكاية"[١]؛

يلحظ أن الشاعر في هذا الموضع من القصيدة، يوجد توظيف للتراث التاريخي ألا وهو الوقائع التاريخية من قصة ألف ليلة وليلة، حيث كما يروى أن شهرزاد كلما طلع عليها الصبح توقفت عن الكلام وسرد قصصه، وكأنه يبدو أن المخاطب في القصيدة توقف عن القص[٢] كما شهرزاد توقفت.

وذلك كما في قول الشاعر: (لم يعد مثلما كان يحكي لنا كلّ صبح حكاية) الحكايات التي كان يحكيها المخاطب لهم في القصيدة كلها مليئة بالحياة " مرة عن فتاة ضفرت شعرها وأرتوت بالندى. . ."[٣] (قصة عشق ملؤها الحياة) و" مرة عن فتى عاند النريح..."[٤] (قصة بطولة وشجاعة تحتوي الحياة)، كما أن شهرزاد كانت تحكي لشهريار الحكاية من أجل أن تبعد الموت عنها وتبقى على قيد الحياة، فالحياة هي وجه الشبه بين المتعالقين في القصة والقصيدة، فلعلَّ هذا التشابه قد أستدعى الشاعر لاستحضار هذه الذاكرة و الواقعة الأسطورية وتضمينها في شعره.

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدر السابق، ص ٥٣]

٢. [الف ليلة وليلة، قصص من التراث، ترجمة أميرة علي عبد الصادق، الطبعة الأولى، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢، ص ١١].

٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، ص ٥٣].

٤. [المصدر السابق، ص ٥٤].

المبحث الرابع)) الأسطورة:

تحتل الأسطورة حيز مهم ووافر في النصوص الشعرية، إذ يستذكرها الشاعر في غير شكلّ في أبياته حسب مستجدات الحال الذي يقتضيه النص ومن ذلك قوله:

" الورقة ... ما قبل الكتابة"[١].

كأنه يصف امرأة فاتنة فائقة في جمالها إذ يقول:

" بيضاء في جمالها"[٢]

وكأنها تعيش في رفاه ورقي في قوله:

" ترتاح فوق المنضدة"[٣]

فلفظة(فوق) تدل على العلو، (والمنضدة) أيضا فيها علو، كأنه يشير للعيش الكريم والرفعة للأنثى التي يصفها، مختالة في شكلها وصورتها ناعمة كما في قوله:

" في شهوة ناعمة مؤججة"[٤]

وقوله:" كغادة مسترسلة"[٥]

تثير الفتنة والشهوة لشدة سحرها وجمالها، وكلّ هذا الوصف لورقة بيضاء قبل الكتابة قد عنون الشاعر به قصيدته وأظهر هذا الوصف لها، لكن كما يلحظ ربما أراد بمكنون هذا الوصف امرأة خلابة في جمالها يشبهها(بتلك الورقة) في نعومتها ورقتها وبياضها لعله بهذا التشبيه لا يقصد الجمال فحسب بل طهارة قلبها وبياضه كورقة خالية من الكتابة، ولعله يلحظ أن القصيدة نوعا ما تعالقت مع التراث الأسطوري لقصة بياض الثلج ذات القلب الرقيق والشكلّ الجميل.

في القصة يروى أن لها خالة زوجة أب تغار منها، تسأل مرآتها كلّ مرة من أجمل النساء فتجيب مرآتها أن بياض الثلج هي الأجمل[٦]، وذالك كما في قوله:

" بالحلم لا ترنو إلى

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، دوائر الجنون، قصيدة الورقة. ماقبل الكتابة، ص ٣٨].
٢. [المصدر نفسه].
٣. [المصدر نفسه].
٤. [المصدر نفسه].
٥. [المصدر نفسه].
٦. [ينظر: كتاب" بياض الثلج، وحكايات أخرى ، دوما، ألكساندر، ترجمة محمد بنعبود، مراجعة كاضم جهاد، أبو أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، كلمة للنشر، ٢٠١٣ م، ص ٩٧- ١١٦].

شيئ سوى

مرآتها،

تسألها:

من أكثر النساء فتنة لشاعر

وعاشق لصورة مخاتلة؟؟

تجيبها

مرآتها حلمها بأنها الفلق

قد ذاب في شفاهها

نسيمة ورق:

سيدتي

إن التي تخايلت

على ضفاف رؤيتي،

سيدةٌ

بيضاء لكن من ورق[1].

قصة بياض الثلج أسطورة غير حقيقية والمرآة (الأنثى) التي يصفها الشاعر في قصيدته أيضا غير حقيقية، إنما هي من ورق لكنها ورقة لم يكتب عليها، فكأنه يريد القول أن هذه المرأة غير موجودة ولم تسطر على الورق فهي مجرد خرافة والمرأة في القصة والقصيدة ساحرة فاتنة لا مثيل لها، ربما يريد القول بأنه لا وجود لها في الواقع لمثاليتها.

ربما لهذا الشاعر اتكأ في قصيدته على الخرافة (الأسطورة) وكأنه بهذا يتمناها ويحلم بها.

(الورقة قبل الكتابة)كأن الشاعر يقول: أن الورقة تكمن مثاليتها وجمالها بخلوها من الكتابة:

بيضاء في جمالها، التي تنقلها، وربما لهذا يقول: ترتاح فوق المنضدة، كأنه يقول أن هذه الورقة الفارغة تشده بإغراءاتها من أجل أن يستسلم لكلّ ما فيها (مسامات جسمها) فيمتلئ فراغها بكتاباته، وربما هو حقيقة لا يقصد أن الورقة هي التي تدعوه للكتابة لأن طبيعة الإنسان لا تستطيع الكتابة إلا بوجود فكرة والفكرة لا تولد ولا توجد إلا بوجود حدث، ولعلّه بذالك يريد القول

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، دوائر الجنون، الورقة ما قبل الكتابة، مصدر سابق، ص ٣٨- ٣٩].

أن الأحداث الدموية المليئة بالفتن المضلة عن طريق الصواب حوله والتي يعيش فيها، و ورقته هذه تدعوه لأن يسكن هذه الأحداث فيها، يقول:

" أحسها

تومئ لي
تدعو دمي لفتنةٍ
غواية
بأن يقيم في فضائها
خيامهُ وأن ...." [١]

الدم يدل على وجود ألم وجرح وقتل، فكأنه بقوله فتنة غواية يريد القول بأن هذا الجرح والألم والقتل سببه الإضلال عن طريق الصواب وألفتن، كما وكأنه بقوله:(بأن يقيم في فضائها خيامهُ)، تدل على السكن فهو سيسكن في ورقته ما يسكن به في واقعه، كما أن ملئ هذه الورقة بالكتابات الدموية التي لا تحمل إلا الموت في ثناياها ينهي مثاليتها وجمالها، فتتحول من حياة كريمة رقيقة جميلة إلى موت دموي، لعله بهذا يريد الإشارة الى أن الشيء الجميل اللا واقعي اللا حقيقي شوه، فلم يعد هناك وجود للجمال حتى في الخرافات لشدة وكثرة وجود الظلم في الواقع .

وكأن الشاعر في قوله:

" أحملني
في لحظة من القلق
على جناح طائر
كم يشتهي
في حضنها أن يحترق"[٢].

وقوله أيضاً:

" لعلني أرى

جناح طائر يقوم من رماده
يحملني

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، دوائر الجنون، الورقة ما قبل الكتابة، ص ٣٩].
٢. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة الورقة. . . أثناء الكتابة، مصدر سابق، ص ٤١].

يرف في فضائها

وينطلق"[1]

يوظف التراث الأسطوري العربي من أسطورة طائر العنقاء الذي كلما مات محترقاً يخرج أو يحيي من رماده طائر من جديد، والطائر رمز الجمال والقوى، كما أنه بحد ذاته رمز الحرية ، والحرية رمز الحياة الكريمة أما طائر العنقاء فهو رمز الحياة الخالدة[2]، ربما طموح الشاعر في الحياة الخالدة هو الذي دعاه لتسطير هذه الأسطورة في شعره.

ولعلَّ الشاعر في قوله:

(على معارج الكلام)

أيقظ الندى،

صديقه القديم .....

والنديم

والحبيبة التي

على ضفاف شعرها

قد راح يخلع

الغيوم عن فؤاده الطري

فغيمة

ويحتسي المدى

نوارساً

تفيض في فضائه البهي

لحنها

جداولاً من الرؤى

فيمحي

وتمحي الجهات في عيونه

وتمحي الفواصل،

فلا يرى

سواه في الأشياء داخلاً

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة الورقة. . . . أثناء الكتابة، مصدر سابق، ص ٤٤].

٢. [ينظر: منتديات الغرام، أسطورة العنقاء. . طائر النار بين الحقيقة والخيال، ٢/ ٣/ ٢٠٠٩].

وخارجاً

معانقاً خيولها

ملامساً أسرارها

وبدء بدء بدئها

فينتشي ...

يهم أن يبوح بالذي رأى

من جوهر الوجود،

غير أنه

يحس في دمائه

(سيزيف)" [١]

يرتقي جراحهُ .

لعلَّ الشاعر يوظف التراث الأسطوري من أسطورة سيزيف العابث الباحث عن سر وحقيقة الكون، والذي لم يهدأ حتى يُظهر هذه الحقيقة الكونية والذي عوقب بذلك بجحيم وعذاب أبدي إذ يحمل الصخرة على منحدر كلما تدحرجت عاد لرفعها ودواليك، ومع هذه الأبدية لسيزيف لم تُبطل إبتسامته وإرادته في الحياة العبثية من أجل كشف وإظهار أسرار الوجود، فلعلَّ رغبة الشاعر في كشف وإظهار حقيقة وجودية وإعلانه بعدم الإستسلام أياً ما كانت النتيجة، دعته للتعالق مع سيزيف الأسطورة الذي أحسه موجوداً في داخله يسري في دمه يحييه بحبه ورغبته للحياة. والحبيبة التي، على ضفاف شعرها، قد راح يخلع، الغيوم عن فؤاده الطري) ، بالرغم من وجود حقيقة الموت و الجحيم الأبدي الذي لم يسلم نفسه له وفي هذا إشارة إلى قوة وجرئة عالية في حال شخصه[٢].

وفي قوله:

" ثم أعدوا إلى

حيثُ عصفورةٌ

في زوايا الخيال

تجمعُ في راحتيها عناقيد من أنجم

قد تدلت إليها تقدس في ريشها

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاعر، مصدر سابق، ص ٨٧- ٨٩].

٢. [ينظر: كتاب أسطورة سيزيف، كامو، البير، ترجمة أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ١٩٨٣].

مرجة من وله.

إن عصفورتي تنتظر

أن أعود إليها وفي جعبتي

قصة

من بلاد العجائب"[١]

بلاد العجائب جمع والجمع يدل على الكثرة، كأن الشاعر يشير إلى أنه غير موجود في عالم عصفورته التي تنتظره بل هي في خياله(في زوايا الخيال) وهو ربما في عالم الواقع الذي يقابل الخيال إذ أنها تنتظره ومعه قصة من بلاد العجائب، قصة مفرد و المفرد دليل الوحدة والوحدة موت، بلاد العجائب لفظتين جمع والجمع دليل الكثرة، كأن الشاعر يشير إلى وجود الكثير من العجائب في البلاد الموجود بها(سكنه)، سيعود و في جعبته قصة واحدة منها ربما لأنه يريد الإشارة إلى أن هذه العجائب والموت هو المسيطر فيها، ولعلهُ يوظف التراث القصصي أو الأسطوري من قصة(أليس) في بلاد العجائب ربما ليعبر على أن العالم الذي يعيشه) واقعهُ(يشبه عالم أليس المليء بالعجائب) [٢].

وكأنه في قصيدته(دثريني) يوظف التراث الأسطوري من أسطورة أورفيوس، إذ يُحكى أنه قد فقد أورديوس زوجته وحبيبته التي انتقلت إلى عالم الموت فلم يشعر بالحياة من بعدها بل بات وحيدا يرتجي لقائها من إله الموت[٣] فهي الحياة بالنسبة له وإن كانت في عالم الموت ويتمثل هذا الكلام في قول الشاعر:

" دثريني

بإبتهال الياسمين

و إرتعاشات الدوالي

إذ يساقيها الندى

من بوحه الملهاف

أصناف الغرام

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، العصفور على مدرج الطائرات، مصدر سابق، ص ١٠٤] .

٢. [ينظر :أليس في بلاد العجائب، عبد الله الكبير، المكتبة الخضراء للأطفال، دار المعارف، الطبعة الثامنة، ٢٠١٥ م].

٣. [ينظر :كتاب معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، سلامة، أمين، منتدى سور الأزنكية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، السويس، الطبعة الثانية، ١٩٨٨ م، ٦٢- ٦٣].

فيميل الكرم زهواً"[1].

دثريني كأنه يطلب منها بأن تغطيه ربما هو يشعر برجفة البرد والبرد دليل الموت لما فيه من برودة الجثة، والتغطية فيها دفئ والدفء دليل الحياة ربما لهذا هو يطلب منها أن تغطيه فهو كأنه يطلب منها الحياة بابتهال الياسمين وإرتعاشات الدوالي، الابتهال والارتعاش لا يكونا في الشخص إلا إذا اعتراه النقص والحاجة لكن هذا الياسمين والدوالي التي يعتريها النقص تحيا بما تسقى به: إذ تساقيها الندى، الندى ماء و الماء دليل الحياة قال تعالى:{ وَجَعَلنَا مِنَ الماءِ كلّ شَيْءٍ حَيٍّ}[2]، كانت هذه السقاية بأنواع من الحب أي أنواع من الحياة الجميلة في قوله:(من بوحه الملهاف أصناف الغرام) فهو يريد أن تغطيه بحياة مليئة بأنواع من الحب وكأنه يقول من هذه الحياة يقام حفلا راقصا في قوله:(فيميل الكرم زهواً)، فالطبيعة تتمايل وتتراقص نشوة واستمتاعاً ربما بموسيقى أورفيوس العذبة.

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني، مصدر سابق، ص ١٠٨].
٢. [القرآن الكريم ، سورة الانبياء ، آية ٣٠].

المبحث الخامس)) التراث الشعبي:

يوجد لتراث الشعبي حضور متميز في نصوص الشاعر، ومن خلال ذلك يوجد الشاعر بين شعره والعامة علاقة قريبة وثيقة، إذ يجعل من نفسه جزءاً منهم يعبر عما في أنفسهم (كأن ذاته تمثل ذواتهم).

ويبدو ذلك في قوله:" إياك أعني وأسمعي يا جارة"[١]

كأنه يلحظ عند قراءة هذا المقطع الشعري من قول الشاعر يتسارعُ مباشرة إلى ذهن القارئ المثل السائر بينهم:

"اياك أعني و أسمعي يا جارة "[٢]

ولعلَّ ما دعى الشاعر لتوظيف المثل المذكور في شعره هو شد إنتباه المعني والذي نعته بالجارة (بإسلوب فني ربما ليزيد في لفت إنتباهها ربما لأهمية الأمر المراد).

فكأنه أيضاً يوظف التراث الشعبي في قوله:" للذي قالته ليلى"[٣]

من قول العامة:" للي قالته ليلى"[٤]

لعلَّ الشاعر أراد بتوظيفه لهذا المثل المتعارف عليه، في شعره، ليعبر عن دناءة الموقف الذي يعيشه في نصه.

وفي قوله أيضاً:" يا ساعة ملعونة على الجدار"[٥]

(ساعة ملعونة) كأنه يلحظ أن السامع أو القارئ لهذا البيت الشعري يتدارك إلى ذهنه قول العامة في حالة الغضب:" الله يلعن الساعة إلي .... "[٦]

وربما يتضح من قول الشاعر:" حسب اللبيب من الكلام إشارة"[٧].

أنه يوظف التراث الشعبي من المثل السائر، (إن اللبيب من الإشارة يفهم) [٨]ربما الشاعر استحضر هذا المثل للفت أنتباه المعني لكلام لم يقله صراحة بل اشارَ والمحَ به إلماحً، ولعلَّ ما

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة إياك أعني، مصدر سابق، ص ٢٣].

٢ [ينظر: ذو الغني، رامي بن أحمد، ثقف لسانك بالمثل، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية، حضارة الكلمة، ٢٠١١].

٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدر سابق، ص ٤٨].

٤ [ينظر: أرشيف الأمثال الشعبية الأردنية، منتديات مدن وقرى و مخيمات فلسطين، ٢١فبراير٢٠١٥].

٥ [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة الساعة، مصدر سابق، ص ٧٢].

٦ [ينظر: العزوني، أبو عبيده، أمثال محرمة، منتديات لواء الشريعة: قسم بوابة واتا، ٢٠١٠ م، ص ١].

٧. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة إياك أعني، مصدر سابق ، ص ٢٣].

٨ .[ينظر: التوم، الفاتح محمد، من قائل "وكل لبيب بالإشارة يفهم"، أبو جبيهة المنتدى العام، ٢٠مايو٢٠١٠، ص١].هذا المثل في أصله بيت شعر لشاعر العراقي معروف الرصافي صار مع الزمن مثل شعبي متداول معروف بين العامة.

دعا الشاعر لهذا الإسلوب (الإلماح في القول) هو تخفيه من أمر ما من قوله يخاف اصداره صراحة.

ولعلَّ الشاعر يوظف التراث الشعبي في شعره ليجعل له قبولاً ورغبة في نفوس المتلقين إذ أنه يأتي بأمثالهم الشائعة والمتداوولة بينهم.

المبحث السادس)) التراث الإنساني:

يبدو أن التراث الإنساني (العالمي) له نصيبٌ في تضمينه داخل نصوص الشاعر، بستحضاره لبعض الحكايات أو الروايات العالمية ربما ليعبر عن إشكاليات الأمة الإنسانية بأكملها، إذ أن الشاعر يمثل لسان وضمير الأمة.

ففي قول الشاعر:

" الشاهدة

قاب قوسين من ظله

اوقف الحلم في لحظة

راعفة

استدار يجوس بكلّ الجهات

عساه يرى

نبتة

قطرة

من مياه الفرات

ترف اخضراراً على

كفه اليابسة

آه يا كفه اليابسة

انه لا يرى

فوق صحرائه

ما يشي بالمطر

أو يشي

أن في جوفها

نبعة من عسل

انه لا يرى

غير خفق السراب يُسرُ لهُ

إنما

أمره منذرٌ بالخطر.

إنه لا يرى

فوق صحرائه

غير أن السماء تغيم بما لا يشاء

فأيقن

أن السماء تغيم بما لا يشاء

وأيقن انها العاصفة .....

استدار

يجوس بكلّ الجهات

عساه يرى

ملجأ

جحر ضب

يقيه الهوان إذا كانت الواقعة.

يا لهول الذي قد رآه

بهذي الفلاة،

بكلّ الجهات

ضباب تسافر نحو الذي

لا تراه

وتزعم أن الذي

لا تراه

تراه

وتزعم أن الذي

في السماء نبيذ تضب به غيمة عاشقة،

عندها قال:

إنّ الرحيل سيجديه نفعاً

اذا كان للبارحة.

غالب الشوق في نفسه

إذ أعدن لظاه إليه المها

حيث أسلمن منه الفؤاد

لشكَّ الرَّماح

عيونٌ قواتل فيما مضى

فوق جسرٍ

عليه اتكى

عند بابِ الرَّصافةِ

قال:

إن الرحيل

سيجديه نفعاً إذا كان للبارحة

استدار يفتش عن نخلة

شـــــــــــــــــاردة

كي يزم عليها الركاب

لأمس الذي فيه منجاته

من لظى قاتله ....

هل يرى نخلة .....؟

ظبية ....

خبأتها الفلاة

ليوم يعز على الحُر

فيه البقاء ذليلا مُهان..... ؟

إنه المرجان

قالها

ثم تمتم(بالواقعة)

إذ أحس الرياح تهادت به

تعلن الزلزلة.

استدار

عساه يرى

.. قطرة

من مياه تصير على كفه

ملحمة .

إنما
هاهي الأرض قد
زلزلت تحتنا
أخرجت جوفها فوقنا
مذبحة،
لا تسل
ما لها،
واستدر
قد ترى نخلة تنتصب
فوق هذي الجماجم
كيما ترى شاهدة،
من يسلها الذي قد جرى
عند ذاك
تحدث أخبارها.
قاب قوسين من ظله
أو أقل
اعتراه الجنون،
_ كما قال بعض الشهود_
فراح يخاطب نخلة
واقفة.
لم يكن لفظة
غير لغط فصيح،
لم يبن لفظه مقصده
_ قال بعض الشهود_
وقال
بأن الذي قد رآه دموعٌ
تخط على الرمل ما يذهل
خط في الرمل قال:
(أيا نخلة

قد تغربت مثلي بأرض النخيل،
فما لك لم تنحني،
إنني لأخاف عليك جنون الرياح
وليس بأرض العروبة صقرٌ
يخبي النخيل
ويطوي عليه الشغاف
يطير به ن
حو أرض حرام
لينشي على سعفه
مملكة).
شاهد آخر
قال:
إن الذي قد رآه
عجوز بعمر الفرات
يجر الفرات على ظهره
يستسر الرمال إذا ما رأت نخلة
شـــــــــــــــــاردة،
دله الرمل على نخلة
واحدة،
لم يكن غيرها
وسط هذي الفلاة
بكلّ الجهات،
فراح يخبئ في ظلها
عن عوادي الرياج..

ندى نهره.
لم يقل كلمة
غير بعض الحروف لمحنا بأطرافها
من سنا سره.

شاهدٌ

ثالث قال:

إن الذي قد رآه

_ وأقسم _

إنه نخلة

شامخة

تنحني

فوق رأس عجوز على كفه

يجري ماء الفرات

ضياء

بهاء

يبشر

أن الحقول تجمع فوق الجبال

البروق

الرعود

ليوم يكون الفرات به الفاتحة

تنحني

كي تقبل رأس العجوز الفتي

لترقي المدى بعدها

شامخة.

قاب قوس ..

رمى

خوفه،

راح يمشي

ونبدأ

وثيقاً

كما نخلة بالغرا صامدة

كي يرى وجهه

فوق ماء الفرات

فيعرف وجه الذي ..

قتله

قاب قوسٍ

اقل

كثيرا ...

يمتطي جرحه

فارساً

من دماً

لم تزل شاهدة

كي يصوغ الذي

لم تزل

راعفات النخيل به

حالمة

قاب صرخة طفل وليد

صاح من تحت هذي الجماجم:

أمَّ،

فهزي اليك جذوع النخيل

يساقط

ضوءا ...

حليباً

يبرعم فوق الشفاه،

فلا تهني اليوم أو تحزني

إن هذا النخيل نخيل

كما قد عرفت

وهذا العجوز الفتي

يشد الفرات على خصره

يجمع البرق والرعد في كفه

يمتطي اللحظة القادمة

هاهي الارض

قد زلزلت تحتهم

فاسمعي ام أخبارها

أرضـــــــــــنا

إثـــــــــــها

ترتقي

سلم الفاتحـــــــــــــــــــــة"[1].

فكأن الشاعر يوظف التراث العالمي من الرواية العالمية دون كيشوت أو دون كيخوتا، ولعلّه يلحظ أن الشخصية المستعارة في القصيدة لدون كيشوت هي مماثلة تماماً لشخصية دون كيشوت الحقيقية في ضعفها الظاهر وانهزامها[2]، كأن الشاعر يرمز للشخصية العربية في هذه الشخصية التي وظفها في شعره، ويبدو ذلك في قوله:(أرض العروبة) و(باب الرضافة) ، والشخصية لدى الكاتب في الرواية العالمية أيضاً هي مأخوذة من الشخصية العربية، وكأنه بهذا يريد التعبير عن شدة ضعف الشخصية العربية التي لا تملك سوى الاختباء والهرب مما يخيفها(الموت)، كما في قوله:(استدار يجوس بكلّ الجهات عساه يرى ملجأ جحر ضب يقيه الهوان إذا كانت الواقعة، وكما في قوله:(استدار يفتش عن نخلة شاردة كي يزم عليها الركاب لأمس الذي فيه منجاته من لظى قاتله ....)، ولعلَّ الشاعر أراد التعبير عن ضعف هذه الشخصية ليبين أن هذه الانهزامية ناتجة عن شدة تواجد الموت والظلم وطغيانه، حتى أن هذه الشخصية تبحث عن الحياة للالتجاء...، لكنها لا تجدها أو ربما معدومة، ولعلَّ هذا يبدو في قوله:(استدار يجوس بكلّ الجهات عساه يرى نبتة قطرة من مياه الفرات ترف اخضراراً على كفه اليابسة آه يا كفه اليابسة انه لا يرى فوق صحرائه ما يشي بالمطر أو يشي أن في جوفها نبعة من عسل انه لا يرى غير خفق السراب يُسرُ لهُ إنما أمره منذرٌ بالخطر.... يا لهول الذي قد رآه بهذي الفلاة، بكلّ الجهات.. أيا نخلة: قد تغربت مثلي بأرض النخيل، فما لك لم تنحني.، إنني لأخاف عليك جنون الرياح وليس بأرض العروبة صقرٌ يخبي النخيل....).

كما و أنه في قوله :

" طينٌ أنت

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، ص ٩- ٢٦].

٢. [ينظر : سارفانتس، دونكيشوت، ترجمة صيّاح الجهيّم، ط ١، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت– بيروت– لبنان، ١٩٩٩ م].

هذي سيرتك الأولى:
طينٌ أنت فخفف
وطأك فوق أديم الحلم ولا
تقفز فوق رغيف الخبز إلى
فوهة البركان
قد تُكسر ساق الطين وقد
يتحرك ماءٌ فيه
فيغضب إذ ذاكَ الطيان
يتبرأ منك
ومما خطت من الكلمات
شفيفَ الثياب
لرؤاكَ فيعلن أنك
نمرود العصيان
خالفت تعاليم الجوع
فحقَ عليك الشعر
وحق على
مائك أن يبقى يركض
مغتربأ في الوديان
خفف وطأك يا هذا
فوق أديم الحُلم ولا.....
لكن
هي سيرَتُك الأولى
هل تقدر أن
تخلع ثوب الحكمة و الشعر
وأن
تذعن للطين الرابض فيك لتظهر
فوق أديم
المرآة
كما تشهاك السلطان

أي تبدو في عينيه على

هيئة إنسان

خفف وطأك.....

طينٌ أنت

وما هذا الحُلم الخافق فيك

سوى ..هَذيان"[1]

الشاعر يقول:

(ومما خطت من الكلمات شفيف ثياب لرؤاك فيعلن أنك نمرود العصيانْ) وكأن بهذا يوظف التراث العالمي من حكاية خياط السلطان[2]، و لعله يريد القول إن هذا الشخص العامي البسيط(طين) المخاطب يصنع ويصوغ بكلماته ما لا يستر العيوب(شفيف) ويفضح السلطة، فهو يماثل تماماً هدف خياط السلطان من حياكته للسلطان ثياباً شفيفة، لكشف عورة هذا السلطان أمام العامة ليبين هذا الخياط مدى البعد النفسي الداخلي لهذه العورة التي أظهرها والتي لا يسترها سوى سلطة الحاكم، فلعلَّ الشاعر بهذا يريد بيان أن السلطة مفضوحة في أصلها لا يستر عيبها وفضيحتها سوى مكانتها الحاكمة.

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، طين أنت، مصدر سابق، ص ٨١].

٢ [ينظر: منصور، محمد فؤاد، منتدى واحة القصة العربية، قسم الآداب والعلوم الإنسانية، خياط السلطان، الإسكندرية، ١٥/ ٦/ ٢٠٠٧ م].

الفصل الثالث:

أساليب توظيف التراث:

توظيف التراث الأدبي في الشعر هو أحد الوسائل والأساليب الفنية التي يلجأ إليها أصحاب الكلمة كالشعراء ويجعلونها بمثابة ستار يحتمون ويحتجون به من تنكيل وسخط السلطة بهم، وبهذه الطريقة يمكنهم التعبير عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية، لا تعرضهم لبطش السلطة التي تعتبر آراء وأفكار هؤلاء الشعراء غالباً انتقاد ومقاومة لهم.

وهذه الأساليب والطرق والتكنيكات تتنوع وتتعدد فمنها ما يكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أو بطريقة الإلماح.

ويلحظ أن الشاعر في دواوينه أستخدم العديد من طرق توظيف التراث العربي الإسلامي وأساليبها وفيما يلي تفصيل لها، أولاً التوظيف المباشر، وهو التصريح باسم الشخصية التراثية الأدبية حيث يأتي الشاعر بما وظف من تراث مباشرة ليجعله في نصه بلا واسطة، فمثلا ما إن يستدعي الاسم فإن ذلك يحيل مباشرة إلى ماضي الشخصية المستدعى وما اشتهرت به عبر التاريخ بكلّ دلالاتها.

كما أن التصريح إما أن يكون بذكر اسم الشخصية فقط أو ذكر صفة من الصفات التي اشتهرت بها هذه الشخصية إلى جانب ذكر الاسم أو ربما يقوم الشاعر بذكر بعض الأحداث التي مرت بها هذه الشخصية، وقد يصرح بالاسم والمكان الذي تنتمي إليه الشخصية وذلك لوجود علاقة بين المكان والتجربة التي يُراد التعبير عنها داخل النص.

ثانياً التوظيف غير المباشر، وفي هذا النوع يقتبس الشاعر بعض من لفظ النص الموظف ويضمنها في نصه، كأن يقتبس ما اثر عن هذه الشخصية من أقوال لتصوير تجارب معاصرة، فبمجرد استدعاء أحد أقوال الشخصية نتذكر تلك الشخصية التراثية التي ارتبطت بها[1].

ثالثاً الإلماح، وفيه يكون التراث الموظف غير ظاهر وغير واضح في النص المتعالق معه، إلا من بعد التحليل وإظهار الرموز المخفية في النص الأدبي وهذا يدلُ على إبداع الشاعر وعبقريته، ولم يكتف الشاعر بهذه الأساليب بل زاد عليها توظيف التراث بطريقة عكسية وفي هذا النوع يعمد الكاتب إلى إظهار الشخصية بطريقة تُناقض مدلولها العام المتعارف عليه.

---

١. [ينظر: على عشيرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي لطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧، مرجع سابق، ص ١٩٤- ٢٠٣].

المبحث الأول:

الأسلوب المباشر:

كأن الشاعر في هذا المبحث يوظف التراث بطريقةٍ مباشرةٍ، إذ أنه كما يلحظ يأتي بأسم الشخصية أو المكان التراثي أو ما شابه ذلك، بشكلٍ صريح، كما في قوله:

" وخلفه

مليون(اوروفيوس)" [١]

أوروفيوس بطل أسطورة إله الموسيقى السابق ذكرها(في قصيدة دثريني في الفصل الثاني) كما يلحظ أن الشاعر في هذا الموضع من هذه القصيدة(قصيدة الشاعر) قد أتى باسم بطل الأسطورة صراحة أي كأنهُ يوظف التراث الأسطوري بالطريقة المباشرة، وربما الشاعر وظف الأسطورة مباشرة في قصيدته لشدة أثر أورفيوس المباشر على نفسه، وأورفيوس رمز الوفاء هو صاحب أعذب الألحان الموسيقية التي تنتشي بها كلّ الكائنات السامعة لها، إنه يقول وخلفه مليون أورفيوس، مليون عدد كبير وهو يدل على الكثرة، فكأنه يقول بإن هناك حجماً كبيراً من الأورفيات وربما هذا يؤكد على أن اورفيوس بوفائه وألحانه الخ ... ، له الأثر الكبير على الشاعر.

وكما يلحظ أيضاً في قول الشاعر:

" حدثني وضاحُ"[٢]

وقوله:" وضاحٌ لم يعشق ورد"[٣]

يوظف التراث التاريخي بطريقة مباشرة فوضاح هو بطل القصة التاريخية وضاح اليمن الشاعر، ومما يحكى عنه حكاية تشبه الأسطورة أو ربما هي أسطورة كما يقال وفي ما ذكر أن زوجة الخليفة أم البنين قد شغفت به حباً فجعلت الخليفة زوجها يدعوه من أجل العمل والسكن في قصره فدعاه وسكن وضاح في القصر وفي يوم دعته أم البنين لمخدعها ليلقي لها من شعره وفي تلك الأثناء بعث الخليفة عبده ليرسل لزوجته هدية من الذهب والمجوهرات فوصل إليها، ويقال أنها لما أحست بوجوده خبأت وضاح في صندوق عندها فذهب العبد وأخبر الخليفة بما رأى فقطع الخليفة رأس العبد فوراً وذهب إلى زوجته وتظاهر بأنه لم يسمع شيئاً من ذلك العبد الذي قتله فجلس الخليفة على الصندوق الذي خبأت فيه وضاح وقال لها هبيه لي(الصندوق) قالت: خذ غيره فأصر على أخذه فأخذه وأمر بأن يُلقى في بئر وقال الخليفة إن كان وضاح في

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاعر، مصدر سابق، ص ٨٧] .
٢. [المصدر نفسه، قصيدة كومة أحلام، ص ٦٧] .
٣. [المصدر نفسه، ص ٨١] .

الصندوق فقد مات وإن لم يكن فإن ما ألقيته مجرد صندوق، كأن القصة تقول بأن وضاح كان سبب موته في تلك البئر هو الحب وكأن الشاعر هذا ما يشيره في قصيدته أن العشق والحب(الذي يرمز للحياة) كان سبباً في موت وضاح[١].

ولعلّه في قوله:

" حيث يرخي على جفنه

ما تيسر من سورة العصر في

لحظةٍ من صفاء"[٢]

يضمن قصيدته اسم السورة القرآنية[٣] مباشرة، فهو يوظف التراث الديني بأسلوب مباشر، ويوجد توافق لفظي تام، وكأنه بهذا التوافق اللفظي يُريد إيجاد توافق دلالي كامل، لشدة الأثر المباشر لوقع هذه السورة على نفسه.

ربما هو يواسي نفسه بطمأنينة ربانية مذكورة في هذه السورة من(إيمان وصبر وعمل الصالحات) تُزيل الوزر والهم عن كاهل الإنسان وكلّ ما قد يُثقل نفسيته.

وفي قوله:

" ستمنحهُ عشتار

جديلتها،"[٤]

عشتار إسطورة إله الحب[٥]، والحب رمز للحياة والأنثى رمز للحياة وجديلتها جزء منها وهي رمز لأنوثتها، فكأنه يقول إنها ستمنحه شيء من حياتها(جديلتها).

يلحظ أن الشاعر يضمن اسم الأسطورة عشتار مباشرة في قصيدته، ربما لشدة أثرها المباشر على نفسه لما تحمل من معاني الحب والحياة.

---

١. [ينظر: جريدة الرياض، عبد الله الجعيثن، أسطورة وضاح اليمن، العدد ١٥٩٣٣، الثلاثاء ١٥/ ربيع الأول/ ١٤٣٣، ٧/ فبراير/ ٢٠١٢].

٢. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة الأمل، مصدر سابق، ص ٩] .

٣. [القرآن الكريم، سورة العصر، قال تعالى:((وَالْعَصْرِ(١) إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ(٢) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ))].

٤. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة كومة أحلام، مصدر سابق، ص ٧٥] .

٥.[ينظر: عشتار لغز عشتار الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة، السواح، فراس، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى: ١٩٨٥، الطبعة الثانية: ٢٠٠٢، ص ٢٩٢] .

المبحث الثاني:

الأسلوب غير المباشر:

وفي هذا المبحث يبدو أن الشاعر أتى بالأسلوب الغير مباشر في توظيفه للتراث عن طريق عدم التصريح مباشرةً بأسماء الشخصيات أو الأحداث وما شابه ذلك ، وقد يأتي بما يدل على وجودها فحسب.

كأن الشاعر في قوله:

" قاب صرخة طفل وليد

صاح من تحت هذي الجماجم:

أمُ،

فهزي إليك جذوع النخيل

يساقطْ

ضوءا ...

حليباً

يبرعم فوق الشفاه،

فلا تهني اليوم أو تحزني

إن هذا النخيلَ

نخيلٌ كما قد عرفتِ"[1]

يوظف التراث الديني بأسلوب غير مباشر من قصة ولادة مريم(عليها السلام) من قوله تعالى:"{ فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا، وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا }"[2] إذ يلحظ أن قصة ولادة مريم(عليها السلام) تحمل من العجب والغرابة إذ أنها حملت من غير أن يمسها بشر، مريم شعرت بالخوف من الفضيحة والألم والمعاناة أثناء ولادتها، فأراد ربها أن يخفف عنها ويطمئنها، فـأوحي لها بقوله تعالى: { فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا، وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا، فكلي وَاشرَبي}، ربما الشاعر أراد أن يستدعي هذه الطمأنينة الإلهية الموحاةُ لمريم(عليها السلام) في قصيدته، فهي طمأنينة تجعل في نفس الإنسان ثقة في بشارة وطمأنينة.

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، مصدر سابق، ص ٢٥] .
٢. [القرآن الكريم، سورة مريم، ٢٤، ٢٥] .

فربما حاجة الشاعر لهذه الطمأنينة الإلهيه قد دعته إلى إستحضار معاناة مريم(عليها السلام) ومواساة الإله لها.

ولعلَّ الشاعر في قوله:

" فأنا كأنت

بين المحاور نقطة

قصت ضفائر حلمها

تفصدت ندماً عليّ

أسفاً عليك"[1]

يوظف التراث الديني بطريقة غير مباشرة من قصة زوجة أيوب(عليه السلام) إذ قصت ضفائرها وباعتها وأشترت بثمنها طعاماً لما أصابها وزوجها من الفقر، وكما أن زوجها النبي أيوب(عليه السلام) أصابه المرض لسنين عديدة[2]، والشاعر كأنه يضمن القصة في شعره باتفاق بعض اللفظ وكامل المعنى، إذ يلحظ أن زوجة أيوب قصت شعرها وباعته بسبب الحاجة والفقر، وكأن هذا يتمثل في قوله:(تفصدت ندماً عليّ أسفاً عليك) فالحزن والألم والعناء الذي أصابها كان سبباً في قص شعر تلك الأنثى في القصة والقصيدة، وربما هذا الاتفاق أستدعى الشاعر لتضمين القصة في شعره.

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة في البدء كنت. . . وها أنا، مصدر سابق، ص ٧٤].

٢.[ينظر: الإمام ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق عبد المجيد طعمة حلبي، الطبعة الحادية عشر، دار المعرفة، بيروت لبنان، ٢٠٠٦ ، ص ٢٨١- ٢٨٤].

المبحث الثالث: أسلوب الإلماح:

وفيه يلحظ أن الشاعر يُلمح الماحاً بوجود تراث ما عن طريق الاشارة بأسلوب رمزي عميق لا يخلو من الابداع و الجماليات الآدبية .

ولعلَّ ذلك يلحظ في قول الشاعر:

" العشق:

محلولٌ من طين المعشوق

وماء العاشق،

إذ يمتزجان بكأس الرغبة،

يرتعشان بحمأة جمرتها،

يلتبسان فلا يُدرى

أهما جسدٌ

أم جسدان إحترقا

في شرفة عين الباشق"[١]

وكأنه يشير الى أن العشق علاقة بين العاشق والمعشوق، كما وكأنه يلمح الى أن الناتج من هذه العلاقة هو أصل تكوين الإنسان(العشق محلول من طين المعشوق و ماء العاشق)، إذ هو أمتزاج بين مائتين(ذكر وأنثى) كما هو مذكور في قوله تعالى:"{ ألم يكُ نطفة من مئى يُمنى، ثم كان علقة فخلقَ فسوى، فجعل منه الزوجين الذكر والأنثى}"[٢]، وهذا توظيفٌ للتراث الديني عن طريق الإلماح.

وكأنه في بعض أبيات قصيدة دثريني يلحظ أن الشاعر يوظف التراث الأسطوري لأسطورة تموز إله الخصب عن طريق الإلماح، كما في قوله:

" بإبتهال الياسمين

وارتعاشات الدوالي

إذ يساقيها الندى من بوحه الملهاف

أصناف الغرام

فيميل الكرم زهواً

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، العشق، مصدر سابق ، ص ٧] .

٢. [القرآن الكريم، سورة القيامة، آية ٣٧- ٣٩] .

والعناقيد تباهي"[١]

(الياسمين، الدوالي، يساقيها، الكرم، العناقيد) هي ألفاظ تدل على الخصب والحياة وكأن الشاعر بإيجاده لهذة الألفاظ الدالة على الخصب والحياة يلمح لحظور تموز[٢].

وفي قوله:

" لست وحدك يا ماء من يرتقي

سدرة الجرح آن ينزُّ به الحلمُ كي

يستعيدَ على

شفةِ الأفق ما قد كسر"[٣]

الحياة(الحلم) تُخرج موت(الجرح)، فلعلَّ الشاعر هنا يوظف التراث الديني عن طريق الإلماح من قوله تعالى:{ ويخرجُ الميت من الحي} فكأنه يُريد القول إن من عجائب وغرائب الحياة أنها تلد موتاً، ولكنه بتوظيفه للتراث الديني القرآني في نصه، يريد القول أن هذه الظاهرة(ولادة الحياة للموت) حقيقة إلهية وفي هذا إعجاز، لعلَّه أثر على نفسية الشاعر فجعله يوظفه في شعره بالإلماح والخفية لما فيه من خفايا الإعجاز الخلقي.

وفي قوله:

" ثم أعدو إلى

حيث عصفورةٌ

في زوايا الخيال

تجمع في راحتيها عناقيدَ من أنجم

قد تدلت إليها"[٤]

و" نصفُها ... للسَمر

نصفُها للعبر"[٥]

كما يقول الشاعر بأن هذه القصة نصفها للسمر: هو الحديث مع جليسه ليلاً(السهر) والتمتع في ليلة جميلة وهو دليل الحياة.

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني، مصدر سابق ، ص ١٠٨].

٢. [ينظر: لغز عشتار الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة، السواح، فراس، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى: ١٩٨٥ ، الطبعة الثانية: ٢٠٠٢، ص ٢٩٢].

٣. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، العصفور على مدرج الطائرات، مصدر سابق، ص ١٠٢].

٤. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، العصفور على مدرج الطائرات، مصدر سابق ، ص ١٠٤]

.

٥. [المصدر نفسه] .

ونصفها للعبر: جمع عبرة والجمع دليل الكثرة كأنه يريد القول بأن هذه العبر كثيرة، العبرة هي الاتعاظ بعذاب وعقاب المخطئين والمذنبين مما سبقهم والعذاب والعقاب وهو دليل الموت، ولعلَّ الشاعر بقوله نصفها للسمر ونصفها للعبر، يريد أن الموت(العبر) يأتي بالحياة (السمر) لأن الشخص السامع لقصة هذه العجائب التي يسيطر فيها الموت(كما أشار سابقا) يتعظ ويعتبر فيعود للصواب ويبتعد عن الخطأ فيمشي في طريق الصواب بلا اعوجاج كالاضطراب والتوتر فهو دليل الموت، والصواب عدالة وإستقامة فهو دليل الحياة فكأن الشاعر يوظف التراث الديني عن طريق الإلماح من قوله تعالى: {ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب}[1]، ولكم في القصاص أي لكم في العذاب والعقاب(دليل الموت) حياة يا أولي الألباب أي نجاة وعظة، فالموت يأتي بالحياة وهو سبب لها في هذين السياقين.

١. [القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٧٩] .

المبحث الرابع:

الأسلوب عكسي:

وفي هذا المبحث يلحظ أن الشاعر استخدم أسلوباً جديداً، فيه يعكس حال الشخصية التاريخية الذي كانت عليه إلى حالٍ مغايرةٍ تماماً بما يتلائم مع إرادة الشاعر، وذلك يلحظ في عنونته لقصيدته" ليلى تغني قيسها"[١].

إذ يُبين أن ليلى هي التي تغني قيسها حباً وشوقاً وهذا ما يُتبين من السياق كما في قوله:

" لم يعد سرّاً هوانا"[٢]

وكما في قوله:

" عُد قل شعراً بليلي ما تشاء

ولك الهوى ... والحلم

لك ما تشاءْ"[٣]

وكما في قوله:

"- لا تؤاخذني إذا ما قلت:

تركتني ... وأنت عيني والرداء

على حدود قبلتين

بين سيوف قبيلتين

أرقب الدرب التي حملت خطاك

أسأل الأتين عنك

يا أنتم ... هل عاد فيكم ...؟ هل؟"[٤]

لكنه حقيقة قيس هو الذي غنى شعراً بحبه وشوقه لليلى[٥]، فكأن الشاعر يوظف التراث التاريخي بطريقة عكسية إذ أنه حوَل حال قيس إلى حال ليلى، وربما آل الشاعر إلى هذا الأسلوب في هذا السياق التحول الذي سار إليه الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر إذ باتت في هذا الحال جرأةٌ من قبل الأنثى لم يكن لها وجودٌ سابقاً وكأن الشاعر ليشير إلى هذا التحول التاريخي الاجتماعي في تقلب الأحوال بين الجنسين بأسلوب فني إبداعي، والشاعر في قوله:

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، ليلى تغني قيسها، مصدر سابق، ص ٦٠] .

٢. [المصدر نفسه، ص ٦٤] .

٣. [المصدر نفسه، ص٦٥] .

٤. [المصدر نفسه، ص ٦٣] .

٥ [ينظر: ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٠ هـ- ١٩٩٩م، ص ٧].

" خلي البُكا

فالزير يا أختاه ما عادت به

حمى الفوارس عند حمحة الخيول الصافنات ...

فليس يستجدي لغارة

بدم الكليب اتباع باطية من الخمر الرخيصة

وأرتضى

بجواده بغياً تهدهد جوعه

وبسيفه قيثارة

خلي البكا

ودعي التفجع و الضراعة

إن المهلهل لم يزل بين الدوارس و الحجارة

ميتاً يساقيه الفنا ويسفُّ من جوع ترابه

حياً نساقيه اذكاره

إياك أعني وأسمعي يا جارة"[1]

كأنه يلحظ أن الشاعر في قوله يوظف التراث التاريخي بطريقة عكسية إذ عكس شخصية الزير تماماً عن الحقيقة فالزير كان بطلاً يدور من غارة إلى غارة ثأراً لدم أخيه كليب[2]، وربما الزمن الراهن الذي يعيشه الشاعر والمليء بالظلم والقتل والظلم والهوان، قد دعاه لاستحضار شخصية الزير بهذا الشكل ألضدي عن حقيقته ليبين أن الزير ربما يوجد في هذا الزمن لكن شخصيته لا وجود لها (وأمثاله في هذا العصر كثر فمنهم من فقد أخوته وأهليه لكن لا وجود لمن يثأر لهم كالزير)، ساخراً من حال الضعف الراهن الذي يقابل الظلم الفاحش لهذا هو في قوله:(خلي ألبكا... الخ) كأنه يطلب منها أن لا ترهق نفسها بالندب والبكاء فما عاد لندائها أي تلبية وإثارة سوى ابتسامة بلهاء وموسيقى لا تجدي نفعاً ربما لشدة الجبن والضعف في حال المنادى في هذا العصر.

" ها هنا نهر يغني

وقطوف دانيات

وجرار الخمر حولي

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة إياك أعني، مصدر سابق،ص ٢٥- ٢٦].

٢ [ينظر: قصة الزير سالم الكبير أبو ليلى المهلهل، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت-لبنان، ٢٠١٣، ص(٨٦-١٠٧)].

والصبايا راقصات

كنسَيمات الصبا

يافعات محييات"[1]

نسيمات الصبا يافعات محييات النهر دليل الحياة إذ هو ماء ويتحرك والماء في حد ذاته حياة إذ يقول تعالى:{ وجعلنا من الماء كلّ شيء حي}[2]، والماء في حركته يدل على قوة واندفاع الحياة فيه،(يغني) الغناء طرب وفيه متعة وفرح فهو دليل الحياة،(قطوف دانية) والقطوف الدانية دليل نضجها واستوائها وهي ذات رونق وجمال فهي تدل على كمال الحياة فيها، وكأن الشاعر هنا يوظف التراث الديني من قولة تعالى في وصفه للجنة:{ قطوفها دانية}[3]، (جرار الخمر) جرار جمع والجمع دليل الكثرة، الخمر شراب اللذة والمتعة والنشوة وهو شراب الجنة فهو شراب الحياة، (والصبايا راقصات) رقص الشباب دليل العنفوان والحيوية(كنسيمات الصبا) النسيم أكسجين وهواء لطيف والمستنشق لهذا العليل يشعر بل ارتياح والحياة(يافعات محييات) من شدة ملئهن بالحيوية يبعثن الحياة، فلعله مما يبدو أن الشاعر يقدم وصفا للجنة من خلال أسلوبه المحتفل في جوها المليء بالفرح، ويلحظ هذا في أبياته المتراقصة المتمايلة عدا ألفاظه الدالة على كمال الحياة وانبعاثها لشدة وجودها، ولعله يبدو أن الشاعر أيضا يوظف التراث الأسطوري في قوله: (ها هنا نهر يغني) من أسطورة أورفيوس الذي قطع رأسه وألقي في نهر بيدرا فغنى النهر عليه وأنشد ألحان حزن عزاء على موت أورفيوس فتراقصت الكائنات(نباتات حيوانات ...الخ) على ألحان بيدرا الحزينة، ولعلَّ هذا يبدو في عامة النص (تمايل الأبيات وانبعاث الفرح والحياة في الألفاظ ...)، وكأن الشاعر أيضا يوظف التراث الأدبي في قوله:(وجرار الخمر حولي)، من قول أبي نواس:

لا تبكِ ليلى، ولا تطرب إلى الهند وأشرب على الورد من حمراء كالورد[4]

وكما في قوله:

أثني على الخمر بآلائها وسَمِّيها أحسَنَ أسمائها

والخمر قد يشربها معشرٌ ليسوا، إذا عُدوا، بأكفائها[1]

---

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني،مصدر سابق، ص ١١١].

٢. [القرآن الكريم، سورة الأنبياء، آية ٣٠].

٣. [القرآن الكريم، سورة الواقعة، آية ٢٣].

٤. [أبو نواس، ديوان أبو نواس(٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة لا تبك ليلى، ط ٢، دار صادر للطباعة والنسر، بيروت، ١٩٩٨، ص ١٨٠].

وكما في قوله:

إذا تَغَنينَ لا يَبْقِينَ جانِحَة، إلا بها طربٌ يَشفى به الداءُ

يا رُبَ منزل خمار أطفتُ به واللـيـلُ حُلّته كالقارِ سوْداءُ[٢]

وفي قوله أيضا:

قد سقتني، والصبح قد فتق الليـ ـــل بكأسين، ظبية حوراء

عن بنان كأنها قضُب الفضـ ـة، قنى أطرافها الحناءُ

ذاتُ حسن تسجى بأردافها الأز رُ، وتطوى في قمصها الأحشاءُ"[٣]

وفي قوله:

ساع بكأسٍ إلى ناشٍ على طربِ كلاهما عجبٌ في منظرٍ عجبِ[٤]

سقاني أبو بشر من الراح شبهة لها لذة ذقتها لشراب

وما طبخوها، غير أن غُلامهُ مشى في نواحي كرمها بشهاب[٥]

وكأس كمصباح السماء شربتها، على قبلة أو موعد بلقاء

أتت دونها الأيامُ، حتى كأنها تساقط نُورٍ من فتوق سماءِ[٦]

فكأن الشاعر يأتي بألفاظ كثير مما عند أبي نواس في ذكر الخمرة في بيته المذكور سابقاً والدال على كثرة وجود الخمر والبائِن في جمع اللفظ، ربما(جرار الخمر) ولعلَّ الشاعر في توظيفاته العديدة والمختلفة للتراث في نصه الواحد يوجد تمازج في توظيفه للتراث في شعره، وربما في هذا زيادةٌ في الإبداع الفني لتوظيف التراث في نصه.

" يا نديمي

قم وغن المُقلا

واسقني من فيكَ خمراً

عَللا

من ندى خديكَ

مازج صرفها

---

١. [أبو نواس(٧٦٢- ٨١٤ م) قصيدة آلاء الخمر، مرجع السابق ، ص ٨].

٢. [المرجع نفسه، قصيدة خمرة شمطاء عذراء، ص ١٤].

٣. [المرجع نفسه، قصيدة قد سقتني، ص ١٩].

٤. [المرجع نفسه، قصيدة ساقية تامة الحلق، ص ٤٠].

٥. [المرجع نفسه، قصيدة راح لذيذ، ص ٤٨].

٦. [المرجع نفسه، قصيدة إمام يخاف الله، ص ٢١] .

وأجعل الجيدَ لصبٍّ

ثَقلا

يا نديمي

قم وغنَ

واسقني هذي المُدام

حلت الخمرُ وكانت

قبل هذا اليوم

في عُرفي حرام

ها هو الليل تعلى

فوقَ هاتيكَ الخيام

فامتط الكأسَ ويَمم

شطرَ حَلبات الغَرام

إنما العُمرُ سويعاتٌ تُقضى

بين حُلم

طافَ حوُلي

وحلم

قد تولى.

يا نديمي

لا تسلني

ما أسم من أعنيه قدْ

يعرفُ الإسمُ بفعل فعلا

شادنٌ يرنو بعينيه إلى

شامخ طود فيُلفى

حَللا

كلما قربتُ كأسي نحوهُ

يدفعُ الكأسَ بكفٍّ

ويُغَني خَجلا:

ما ألذ الليلَ والساقيْ

وظبيأ ثملا ...

جارَ في الحُكم علينا
وهو رُغم الجَور عندي
عَدلاً
يقتُلُ الحيَ بطرف
وبطرف...
يبعَثُ الروح بمَن قد قتلا
يا نديمي
قم و غن المُقلا
و أترك الأوتارَ تشدو:
ما ألذ الليلَ والساقيْ
وظبياً ثملا ....
جارَ إذ جادَ لنا
من جيدُه
ثُقلا"[1]

يا- أداة نداء للبعيد ، وربما تكون للقريب، كأن الشاعر يشير ومن البداية(في العنوان والبيت الأول) إلى أن التي يناديها قريبة منه(إذ هي رفيقته في شرب الخمر) وربما هو أتى بأداة نداء للبعيد ليعبر عن بعد وكبر المسافة في نفسه للمنادى(نديمه) وكأنه بهذا التعبير يُبين شدة قربها منه ولكن مع كلّ هذا كأنه بأداة النداء للبعيد يشير إلى أنها قد بعدت عنه ربما هجرته أو غير ذلك.

(قم وغن المُقلا)، قم فعل أمر، وغن فعل أمر، والأمر يفيد الطلب فكأن الشاعر يطلب من رفيقته أن تغني المُقلا، فكأنه يريد منها أن تغني غزلاً بالعين إذ أن العين هي أكثر ما يُغنى لها غزلاً، فربما لهذا الشاعر أختار العين لتغني له رفيقته غزلاً والغزل دليل الإعجاب والحب،كأن الشاعر هنا يوظف التراث الديني واقتباسه من قوله تعالى: يا أيها المزمل، قم الليل إلا قليلا، نصفه أو أنقص منه قليلا، أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا}[2]، الشاعر في قوله ينادي نديمه رفيق الخمرة، والله تعالى في قوله ينادي المزمل المتغطي بثيابه، وكأنه يُلحظ أن الشاعر يطلب من نديمه القيام للغناء وسقاية الخمرة، والله يطلب من المزمل القيام لصلاة الليل(قيام الليل) وترتيل القرآن، فلعلَّ الشاعر يوجد في هذا الاقتباس النصي توافق في بعض اللفظ ولعلّه أيضا

١. [أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، يا نديمي، مصدر سابق، ص ٩٧] .
٢. [القرآن الكريم، سورة المزمل، آية ١- ٤] .

يوجد خلاف وتضاد تام في المعنى والدلالة، وكأنه بهذا التناص يبني بنياناً مضاداً للفكر الإسلامي، تماماً مثل أبي نواس.

وأسقني من فيكَ خمراً، أسقني فعل أمر، فكأنه يطلب منها أن تسقيه خمراً، لكن الشاعر هنا كأنه يخالف المعتاد ويطلب منها أن تسقه الخمر من فيها لا من كأسها، فربما هي ليست خمراً حقيقية بل هي كناية عن قبلة عشق يشير فيها إلى أن لذة شفاها ونشوتها تساوي الخمر، (عللا) فهو يريد التكرار المرة تلو المرة في هذا الحال(من ندى خديك، مازج صرفها) وكأنه يريد أيضاً أن يُسقى من ندى خديها الذي أختلط(مازج) بصفائها(صرفها) الندى فكأنه يشبه خديها بطبيعة الصباح الصافية التي لا يختلط بها سوى الندى.

(وأجعل الجيد لصبً، ثُقلا) اجعل، فعل أمر، فكأنه أيضاً يطلب منها أن تُنزل(صب) الحسن(الجيد) بتحول(ثُقلا) من مكان لمكان وربما هذا كناية عن كثرة إظهار الحُسن في تنقله أو تنقل الخمرة من كأس إلى أخرى أو المرة بعد المرة فيبني عالماً متناغماً لحضور الشرب والجنس و الخمرة معاً.

(يا نديمي) الشاعر يكرر ويكرر اللازمة الشعرية ربما لشدة أهمية هذه العبارة و أثرها على نفسه فبتكرار تأكيد على هذه الأهمية.

(قم وغن، واسقني هذي المُدامُ) كأن الشاعر هنا أيضاً يكرر الطلب في الغناء وسقاية الخمر ربما لشدة الشوق والرغبة لهذا الأمر.

(حلت الخمر وكانت، قبل هذا اليوم، في عرفي حرام)كأن الشاعر يقول إن الخمر حلت أي أصبحت حلالاً وحضرت في حياته وقد كانت في الماضي في عُرفه حرام، لكن الشاعر غير عُرفها وأحل لها المكان في حياته ويومه هذا فهو ربما لشدة شوقه وحبه لها وقد تعدى الحدود العقدية لجعل تحريمها ماض وتحليلها في حاضره فهو فيما سبق يطلب السقاية من فيها، البعيدة بكبر حجم قدرها أو بشخصها والقريبة منه بذكره وحبه لها والتي يستدعيها بنداءاته.

(ها هو الليل تعلى، فوقَ هاتيكَ الخيام) كأن الشاعر يقول إن الليلَ عمَ فوق المساكن (الخيام)، (فأمتط الكأس ويمم، شطرَ حلبات الغرام) فكأنه يقول إن أثر هذه الليلة التي عمت المكان أن أمتطي الكأس وكأنه يشبه الكأس بخيل يُمتطى (وأقصد حلبات الغرام)، والخيل و الحلبات دليل وجود معركة فلعلَّ الشاعر يشير إلى وجود معركة غرامية يريدها ويطلبها (يمتطي، يمم) لشدة شوقه و لهفته لمحبوبته ورفيقته.

سويعات(وهي لفظة تصغير ساعات) وربما هذا التصغير دل على القلة وهي تُقضى وتُغنى بين حلم قد طافَ من حوله (والحلم هو غير حقيقي وغير واقعي) والطوفان يكون على سطح الأرض والماء هو رمز الحياة، فكأنه يقول إن هذا الحلم يطوف حوله على سطح حياته

فحسب ولا يغوص إلى الأعماق،كأنه يريد القول إنه لازمه تماماً، وبين حلم تولاه ولازمه، ربما هو يريد أن يعبر عن أن الحلم يسكنه لدرجة أنه يتولاه فلا يفارقه.

(يا نديمي، لا تسلني، ما اسم من أعنيه قد، يعرف الاسم بفعل فعلا، شادنٌ يرنو بعينيه إلى، شامخ طود فيُلفى، حَللا)كأنه يطلب من نديمه أن لا يسأله عن اسم الذي يعنيه في سابق أبياته لكنه ربما سرعان ما يصفه في ما يلي هذه الأبيات بأبيات يقول فيها(شادنٌ يرنو بعينيه إلى شامخ طود فيلفى حَللا) فهو يصفهُ بأنه ظبيٌ صغيرٌ يديم النظر إلى ما عَلى وسما ربما هذا الوصف كناية عن عُلو شأن نفس الموصوف ورقته ورشاقته(شادنٌ) وعنفوانه لصغره.

(كلما قربت كأسي نحوه، يدفع الكأس بكفً، ويغني خجَلاً) كأن الشاعر يقول إن هذا الموصوف يتجنبهُ(يُلفى) وكلما قربتُ نحوها كأس الخمر يدفعها بكفه فكأنه يأباها ولا يريدها هو فقط يريد الغناء في حضرته(الشاعر) في قوله(ويُغني خجلاً)، فلعلهُ في هذا القول يريد التعبير على أن الموصوف لا يحتاج إلى شرب الكأس من أجل الترنح والنشوة بل وجود المحبوب فحسب يكفيه من أجل الاستمتاع والغناء له غَزلاً في خجل.

(ما ألذ الساقي، وظبياً ثملاً، نشوة للمحبوب) وكأن الشاعر يُكمل الوصف بقوله:(جار في الحكم علينا وهو رغم الجور عندي عَدلا)، كأن الشاعر يقول إن الموصوف جائرٌ عليه في حكمه ولكنه هو رغم جوره هي بالنسبة له عادلة ربما لشدة حبه لها، وربما جورها كان بالنسبة له ابتعادها وفراقها وعدم الإجابة لنداءاته.

يكمل الوصف بقوله:(يقتلُ الحيَ بطرف) كأنه يقول إنه إذا نظر بجانب عينه يقتل الحي ربما لشدة جماله كأن الشاعر يوجد هنا في قوله تناصاً من قول الشاعر جرير:

(إن العيون التي في طرفها حورٌ- قتلننا ثم لم يحيين قتلانا) [1]

وقد قيل إن هذا البيت هو أغزل ما قد قيل في الغزل عند العرب من أقوال ربما ليبين أن جمال التي يصفها كجمال تلك التي قيل فيها أغزل بيت في الغزل،(وبطرف، يبعث الروح بمن قد قتلا) وبنظرة أخرى يحيي الذي قد قتل وفي هذا الوصف زيادة في التعبير عن شدة الجمال وكأنه يشير إلى سحر جمال في عيونها إذ تُميت وتُحيي، وكأن الشاعر يوجد في قوله هذا تناص من قوله تعالى:{ كذلك يحيي الله الموتى ويريكم آياته لعلكم تعقلون}[2] كأن المقصود من قوله تعالى الإعجاز الإلهي في إحياء الموتى فلعلَّ الشاعر قد نصَ نصهُ من قوله تعالى ليبين أن جمالَ محبوبته المعجز يحيي الموتى كأن في هذا مبالغة في وصف جمالها.

---

١. [ابن حبيب، محمد ، ديوان جرير، تحقيق نعمان محمد طه، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص ١٦٣].

٢. [القران الكريم، سورة البقرة، آية ٧٣].

(يا نديمي، قم وغَن المُقلا) الشاعر يكرر قوله ربما لتأكيد طلبه لشدة رغبته بغناء المُنادى.

(واترك الأوتار تشدو) وهنا كأنه يطلب منها العزف إذ يقول لها أنْ اتركي الأوتار، فكأنه يشير إلى أنها تمسكها وتمنعها عن العزف فهي تتمنع عن العزف ربما خَجلاً وهو يقول لها اتركيها ولا تمنعيها عن الموسيقى من أجل أن تعزف لحنً يشدو لكن الأوتار حقيقة لا تعزفُ وحدها فهو يطلب منها بهذا الأسلوب غبر المباشر العزف وهذا من التلطف ويطلب منها أن تُغني ما غَنتهُ سابقاً وذلك في قوله:(ما ألذ الليل والساقي، وظبياً ثملاً !!!، جار إذ جاد لنا، من جيده، ثُقلا) فكأنه يقول في الموصوف لشدة حسنه وجوده المتنقل المتحول لكثرته قد جار وظلم، كأن الشاعر قد جعَل في شدة الحسن ظلماً وكأن في هذا خلافُ للسعادة إذ أن الظلم يكون في كثرة الشر لا الحسن، وربما الشاعر أراد بهذا التعبير أن يبين أن حسنها له قد تعدى أبعد الحدود فهي لم تعطه حَقهُ فحسب بل زادت وزن العدل فجارت إذ تعدت الحق ولم تعدل في حسنها وجودها، وكأن في هذا الأسلوب مبالغة في زيادة حسنها.

كما وكأن الشاعر يأتي في شعره بما عند أبي نواس ففي قوله:

" يا نديمي، قم وغن المُقلا، واسقني من فيكَ خمراً، عَللا، واسقني هذي المُدام) وقول أبي نواس:

إسقنيها يا نديمي بغلس لا بضوء الصبح بل ضوء القبس[1]

وقوله:" ألا فاسقني خمراً "[2]

وكما قال الشاعر(عبد الكريم)، حلت الخمر وكانت قبل هذا اليوم في عُرفي حرام، وفي قول أبي نواس:

" ولا تسقني سراً إذ أمكن الجهرُ"[3].

فما العيش إلا سكرة بعد سكرة، كأن أبي نواس يقول إن أجهر بشرب الخمرة إذ هي حرام كأنه يريد تحليلها بالنسبة له في جهلها وعدم الإصرار بها ولعلَّ هذا تقريباً ما أراده الشاعر(عبد الكريم) فيما قاله أيضاً، كأن الشاعر يوجد في أغلب آخر أبياته الفتح (أ- ى – اشارة الفتحة) وهو كما يُلحظ حرفٌ في أثناء نطقه إذ هو من حروف المد وفي هذا الصوت تعبيرٌ في بعض الأحيان عن التأوه والتوجع، وكأن في المد خاصة يوجد صرخة ألم المنادي، ولعلهُ بهذه الأصوات الفتحية ينفسُ عما ضاقَ في نفسه ربما من بُعد رفيقته عنه والتي كرر لها

---

١. [أبو نواس، ديوان أبو نواس(٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة اسقنيها بالغلس، ط ٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨، مرجع سابق، ص ٣٢٧].
٢.[المرجع نفسه، قصيدة سكرة بعد سكرة، ص ٢٤٢].
٣. [المرجع نفسه].

النداء في أكثر من موضع في قصيدته وربما لشدة حاجته وشوقه لها وربما أيضاً أكثر من الفتح والمد ليصلها النداء المتكرر بملئ فتح فمه ومد صوته لعله يجلبها بندائه،كما ويلحظ في هذه القصيدة أيضاً أن الشاعر قد أكثر من فعل الأمر الذي يفيد الطلب فلعله بهذا يريد الإجابة بشدة، بلإضافة إلى أنه لحظ أن الشاعر قد أتى بألفاظ كان أسلوبها مقارباً لإسلوب الشعراء القدامى وفي هذا أيضاً توظيف للتراث القديم، كما في قوله:(عللا- ثملا- مُدام).

كأن الشاعر أيضاً يوظف التراث الأدبي في قوله: يا نديمي: وأسقني من فيك خمراً، وأسقني هذي المُدام من قول الشاعر الجواهري:

يا نديمي وصبَ لي قدحاً واعرني حديثك المَرحا[1]

كما أنه عنون ذات قصيدته(يا نديمي) بذات قصيدة الجواهري يا نديمي تناص تام في عنوان كلا القصيدتين، وكأن الشاعر من خلال هذا الاقتباس والتناص حتى في عنوان القصيدة، يؤكد على شدة حاجته لوجود نديمه بقربه، يقول:(واسقني من فيك خمراً)، والجواهري يقول:(واعرني حديثك المرحا)، ربما الشاعر قصد بقوله من فيك خمرا حديثك كما قال الجواهري، ولربما الشاعر كالجواهري محتاج لمن يحادثه في غربته و وحشته و وحدته الداخلية، لذا ينادي يا نديمي.

ولعله لحظ أن الشاعر قد أوجد العديد من حركات الكسر في آخر بعض أبياته وكأن في هذا دليل على الشعور بالإنكسار وفي الأنكسار ألمٌ وحزن، ويلحظ أنه أوجد السكون في بعض آخر أبياته والسكون دليل عدم الحركة والثبات فهو رمزٌ لوجود الموت وربما هذا أيضاً سبب نداءات وصرخات الشاعر متأثراً بفراق محبوبته.

---

١. [الجواهري، محمد، الجواهري في العيون من أشعاره، ط ٤، دار طلاس للنشر، دمشق، ١٩٩٨، ص٤٤٢].

الخاتمة:

تأمل هذه الدراسة أن تكون قدمت ما هو مفيد مُجدٍ ذو أثر طيب للمتلقي، إن الشاعر عبد الكريم كان ومازال يَدْفقُ شعراً فائقاً في روعته ودهشته نابعاً من فيض إحساس يشد السامع والقارئ إليه لشدة إبداعه وهو من الشعراء الذين تركوا شعراً مميزاً فريدا ومازالوا حفظهم الله وينبغي لهذا الشعر أن يُدرس دراسة علمية متخصصة ولا يكفي بحث واحد مهما بُذل فيه من جهد لإيفائه حقه، وفي هذه الدراسة قد حُللت المقاطع الشعرية التي وجد فيها تراثاً (دينياً، وتاريخياً، وإبداعياً، وأسطورياً، وعالمياً، وشعبياً)، وأهم النتائج التي توصلت لها هذه الدراسة.

لحِظ أنه ثمة علاقة وثيقة تربط بين مفاهيم التراث (التراث، والتناص، والتضمين، والاقتباس، والسرقات) اللغوية والاصطلاحية وبين آراء العلماء حول مفهوم التراث وما تبعه من تناص، واقتباس، وتضمين، وسرقات.

كما ويُلحَظ أن رؤية الشاعر عبد الكريم فرضت أبعاداً وانماطاً للتراث تتجلى في شعره، وهذه الأبعاد جاءت متنوعة متعددة الإتجاهات في توظيفها داخل نصوصه كالتوظيف(الديني، والتاريخي، والإبداعي، والأسطوري، والعالمي، والشعبي) أسهمت في الكشف عن طبيعة الأحداث ورسم الشخصيات التاريخية المتداخلة في الواقع الحاضر ضمن نصوص الشاعر بلإضافة إلى الكشف عن الغاية في توظيفها.

وقد اهتم الشاعر بتشكيل التراث في نصوصه الشعرية تشكيلاً أدبياً إبداعياً جمالياً، كما وتنوعت آليات رسم التراث في النصوص المدروسة، وقد فرضت طبيعة التراث التي تناولتها النصوص الشعرية، تنوع آليات مثل استدعاء النصوص القديمة في نصوصه الحديثة، وتصوير ذاكرة المكان واستدعاء الشخصية القديمة بصورة الواقع الحاضر بإظهار أبعادها إما بشكلٍ مباشر، أو غير مباشر، أو بالإلماح بتقنية أسلوبية إبداعية.

كما إن شعره يتخذ الشكلّ العمودي ويلحظ أن لغة النصوص الشعرية لديه والتي وظفها واستخدمها في تعامله مع التراث تجمع في ثناياها القوة وعدم الصعوبة، والفصاحة والسلاسة، وتميل إلى كونها لغة فنية جميلة إبداعية جذابة شديدة العاطفة، وشديدة التوهج الحسي(لغة شعرية).

فهي تكشف بذلك عن رغبة في جذب عين القراءة نحوها، ويبدو أن التراث لدى الشاعر في نصوصه احتل حيزاً كبيراً، أضافَ طابعاً حياً متفاعلاً على عموم التراث الموظف وكأنه واقعية معيشة للتعبير عن واقعيتها في الزمن الحاضر، وهذا يكشف عن قدرة تصويرية عالية المستوى في نقل الأحداث التراثية.

ويلحظ أن أساليب توظيف التراث لدى الشاعر اختلفت وتنوعت، فمنها المباشر، وغير المباشر، والإلماح والأسلوب العكسي، وقد أكثر عبد الكريم من استخدامه للأسلوب المباشر وغير المباشر في النصوص، والتي لم تقم الدراسة باحتوائها جميعاً في تحليلها لما في هذا التحليل من تكرار وإعادة في نهاية الأمر حسب ما ترى الدراسة.

بلإضافة إلى أنه استخدم أسلوب الإلماح والذي لم تحو الدراسة منه إلا القليل ربما لغموضه وصعوبة إيجاده.

كما وقد استخدم أسلوباً جديداً ألا وهو الأسلوب العكسي وهذا يُعد تميزاً إبداعياً قدمه الشاعر.

من خلال التحليل الذي قدمته الدراسة تجلّت ثنائية الحياة والموت في غالبية النصوص الشعرية وفي هذا يتبين أن الشاعر يوظف التراث الذي يحمل دلالة في داخله حسب الحال الذي يمر به، أهو بحال يشعره بالحياة أو هو بحال يشعره بالموت فهو يستدعي التراث الغائب حسب الوضع والحال الحاضر الذي يعيشه، أي أن ثمة علاقة وثيقة بين الشاعر والتراث، فهو يكشف ويعكس شخصيته للمتلقي، إذاً الشاعر يراقب الأمة ويجعل من نفسه ناقداً للمجتمع وناطقاً بلسانه عن طريق أشعاره وأحاسيسه.

ومن خلال المفاهيم اتضح أنَّ كلّ أمة تملك تراثاً خاصاً بها وتنتمي إليه وتعتز به، كما وأن التراث لا يختصر أو يقتصر على نوع واحد أو زمان أو مكان معين.

ولله الحمد من قبل ومن بعد ....

ملحق

الشاعر في أسطر:

الشاعر عبد الكريم أبو الشيح :

ـ عضو في رابطة الكتاب الأردنيين.

ـ عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب .

ـ و عضو حركة شعراء من العالم .

ـ وعضو اتحاد كتاب الانترنت العرب .

ـ عضو مجلس حكماء منتديات إنانا الأدبية /تونس .

ـ مراسل مجلة الجسرة الثقافية/قطرلغاية عام ٢٠١٤ .

ـ نائب رئيس منتدى الرمثا الثقافي، ورئيس لجنة الشعر في مهرجان الرمثا للشعر العربي ٢٠٠٢ولغاية ٢٠١٢ .

ـ رئيس لجنة الشعر في ملتقى الرمثا الثقافي .

ـ شارك في العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية في الأردن وخارجه .

ـ صدر له أربعة دواوين شعرية هي:

- إياك أعني، إربد/الأردن ٢٠٠٣.
- كومة أحلام، (بدعم من وزارة الثقافة)، إربد/الأردن ٢٠٠٧.
- دوائر الجنون، (إصدارات إربد مدينة الثقافة الأردنية)، عمان/الأردن ٢٠٠٧..
- السفر في مدارات الوجود ..عن دار الجنان(بدعم من وزارة الثقافة)/ عمان ٢٠١٣

شاعر أردني من مواليد الرمثا لعام ١٩٦١ ، ولد لأسرة متوسطة الحال ،نشأ وترعرع في كنف أب محب للعلم ومغرم بالشعر يقتني مكتبة متواضعة، الأمر الذي جعل شاعرنا يتعلق بالشعر طفلا، وزاد تعلقه به بعد قرآته لكتاب (مرشد الخطيب وزائد الأديب) وما فيه من نوادر ونتف شعرية جذبت الطفل وجعلته يعاود قراءته حتى حفظه، ثم بدأ بعد ذلك انشداده لعالم الكتاب وما وجده منه في متناول يده مثل (العبرات) و(النظرات) للمنفلوطي وكتب الرافعي وسلامة موسى ، وشجعه في ذلك بالإضافة لوالده ما وجده من معلم اللغة العربية في المرحلة الإعدادية الأستاذ الذي لا ينساه ولا ينفك يترحم عليه الأستاذ علي بطيحة... ....وما زال الكتاب للآن يشكل له عالماً من الغواية والمغامرة .

درس في مدارس الرمثا حتى أنهى المرحلة الثانوية ،ثم التحق بجامعة اليرموك لداراسة اللغة العربية ، وفي هذه المرحلة التقى بعدد من الطلبة من ذوي الميول ذاتها وبدأوا بتأسيس ملتقى أسبوعي تحت مظلة ملتقى إربد الثقافي وما زالوا حاضرين في وجدانه منهم الشاعر نزار اللبدي ،د.عبد الرحيم مراشدة، د.عبد الباسط المراشدة ،د.حسين العمري، الشاعر المرحوم نادر هدى،د.عبد الرحمن فحماوي ،المهندس محمد أو الشيح ، القاص جعفر العقيلي،....

التحق بعد الجامعة بالقوات المسلحة الأردنية وبعد خمس سنوات التحق بوزارة التربية والتعليم معلماً للمرحلة الثانوية حتى عام ٢٠٠٩ .*[١]

تناول في شعره جوانب الحياة المختلفة فشعره(له خصوصية قائمة على حشد عناصر الحياة اليومي والعابر والثابت ،يحشد العناصر ويرعاها ويلعب بها فكأنه منها وكأنها منه... وقد تميز عبد الكريم أبو الشيح لما امتاز به في هذا الصدد من وعي سياسي وثقافي جعله يساهم في إرساء المشروع الشعري الحديث في الأردن) ([٢])

[١] *[مقابلة شخصية مع الشاعر].

[٢] [القاسم نضال ، جريدة الدستور الأردنية (قراءة في ديوان دوائر الجنون) ٣/١٢/٢٠١٠].

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- **القرآن الكريم**.
- أبو الشيح، عبد الكريم، **إياك أعني**، الروزونا للطباعة، إربد/ الأردن، ٢٠٠٣.
- أبو الشيح، عبد الكريم، **كومة أحلام**،(بدعم من وزارة الثقافة)، إربد/ الأردن، ٢٠٠٧.
- أبو الشيح، عبد الكريم، **دوائر الجنون**،(إصدارات إربد مدينة الثقافة الأردنية)، عمان/ الأردن، ٢٠٠٧.
- أبو الشيح، عبد الكريم، **السفر في مدارات الوجود**، دار الجنان(بدعم من وزارة الثقافة)، عمان ٢٠١٢.

ثانياً: المراجع:

- أدونيس، **فاتحة لنهاية القرن**، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى ،١٩٨٠.
- الجابري، محمد عابد، **التراث والحداثة دراسات ومناقشات**، ط١، بيروت– لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، ١٩٩١م.
- جبران، خليل جبران، **المواكب دراسة وتحليل**، قصيدة المواكب، ط ١، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان،١٩٨١.
- جدعان، فهمي، **نظرية التراث**، دراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان– الأردن، ١٩٨٥م.
- الجواهري، محمد، **الجواهري في العيون من أشعاره**، ط٤، دار طلاس للنشر، دمشق، ١٩٩٨م.
- الحديدي، عبد اللطيف محمد، **السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث**، ط١، جامعة الأزهر، المنصورة، ١٩٩٥.

- العبد حمود، محمد، الحداثة **في الشعر العربي المعاصر بيانها ومضاهرها**، الشركة العالمية للكتب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- حنفي، حسن، **في فكرنا المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، د.ط.
- بن رغبان، عبد السلام، **ديوان ديك الجن الحمصي**، جمع وتحقيق ودراسة مظهر الحجي، اتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق، ٢٠٠٤.
- زايد، علي عشيري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧.
- الزبيدي، **تاج العروس**، ط٢، طبعة الكويت للنشر، ١٩٦٥ م.
- الزعبي، أحمد، **التناص – نظرياً وتطبيقياً- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية((رؤيا)) لهاشم غرايبة**.
- بن زكريا، أبي الحسين أحمد بن فارس(ت ٣٩٥)، **معجم مقاييس اللغة**، طبعة جديدة مصححة وملونة، دار أحياء التراث العربي.
- الزوزني، القاضي الإمام أبو عبدالله، **شرح المعلقات العشر**، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ١٩٨٣.
- بن سعيد، سعيد:**(مناقشة مقال عابد الجابري حول التراث ومشكلّ المنهج)** المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
- السواح، فراس، **عشتار لغز عشتار الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى: ١٩٨٥، الطبعة الثانية: ٢٠٠٢.
- السياب، بدر شاكر، **ديوان أنشودة المطر**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ٢٠١٢.
- الشوكاني، محمد، **فتح القدير**، دار المعرفة، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤م.
- العالم، محمود وآخرون، **في قضايا الشعر العربي المعاصر**، دراسات وشهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس، ١٩٨٨م.
- عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، الطبعة الثانية،.١٩٩٢
- العلوي، أحمد، **مناقشة مقال عابد الجابر حول التراث ومشكلّ المنهج**، المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.

- أبا عوص أحمد، الفارابي عبد الطيف، **الحركة الفكرية الأدبية في العالم العربي الحديث**، دراسات ونصوص محللة،طبعة جديدة منقحة، دار الثقافه١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- العوضي، مبارك عبدالله، **تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري التناص نموذجاً(دراسة في الشعر الحديث)**، وزارة الثقافة للنشر، إصدارات الطفيلة مدينة الثقافة الأردنية، ٢٠١٤م .
- الغذامي، عبدالله، الخطيئة **والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)**، الطبعة الأولى، كتاب النادي الثقافي، جدة- السعودية، ١٩٨٥.
- فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ .
- قباني، نزار، **ديوان قصائد متوحشة، قصيدة الحزن**، منشورات قباني، نزار للنشر، ١٩٧٠م.
- القزويني، جلال الدين الخطيب(ت ٧٣٩)، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤_ ٢٠٠٣.
- القلقشندي، **صبح الأعشى**، الجزء الأول، دار الكتب المصرية- القاهرة، ١٣٤٠هـ_١٩٢٢م.
- القمري، بشير **مفهوم التناص بين((الأصل)) والامتداد حالة الرواية(مدخل نظري)** الفكر العربي المعاصر، ع(٦٠- ٦١)، ١٩٨٩.
- قميحة، جابر، **التراث الإنساني في شعر أمل دنقل**، القاهرة، دار هجر، ١٩٨٧.
- الإمام ابن كثير، **قصص الأنبياء**، تحقيق عبد المجيد طعمة حلبي، الطبعة الحادية عشر، دار المعرفة، بيروت لبنان، ٢٠٠٦م.
- مبروك، مراد عبدالرحمن، **العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة في مصر**، دار المعارف، ط١.
- مراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش إنموذجاً**، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ٢٠٠٦.
- مروة، حسين، **دراسات في ضوء المنهج الواقعي**، الطبعة الثالثة، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٦.
- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر،٢٠٠٤م.

- محمود، عبد الرحيم، **الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد محمود، عبد الرحيم**، تحقيق وتقديم: عز الدين المناصرة، ط ١، دار الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٨ م.
- عبد المطلب، محمد، قراءات **أسلوبية في الشعر الحديث دراسات أدبية**، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٩٥م.
- مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار احياء-بيروت، طبعة دار صادر، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- أبو نواس، **ديوان أبو نواس**(٧٦٢- ٨١٤ م)، ط٢، دار صادر للطباعة والنسر، بيروت، ١٩٩٨م.
- عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩.
- النيسابوريّ، أبو مسلم الحسن، **صحيح مسلم للإمام، كتاب الجنة وصفة نعيمها، باب النار يدخلها الجبارون**، دار الكتب العلمية للتوزيع، ط ١، بيروت لبنان، ١٤١٢هـ-١٩٩١، رقم الحديث(٢٨٥٤).
- **قصة الزير سالم الكبير أبو ليلى المهلهل**، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت-لبنان، ٢٠١٣م.

ثالثاً: الكتب المترجمه:

- أميرة علي عبد الصادق، **ألف ليلة وليلة**، قصص من التراث، الطبعة الأولى، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢م.
- دوما، ألكساندر، كتاب" **بياض الثلج وحكايات أخرى**"، ترجمة محمد بنعبود، مراجعة كاضم جهاد، أبو ظبي :هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، كلمة للنشر، ٢٠١٣ م.
- سارفانتس، **دونكيشوت**، ترجمة صيّاح الجهيّم، ط١، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٩٩م.
- سيزكين، فؤاد، **تاريخ التراث العربي**، نقله إلى العربية د.محمد حجازي، مجلد الأول الجزء الأول علوم القرآن والحديث، إدارة الثقافة للنشر والتوزيع بالجامعة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

- كامو، البير، **كتاب أسطورة سيزيف**، ترجمة أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، ١٩٨٣م.

رابعاً: الدوريات:

- بارت، رولان، نظرية النص، ت: محمد خير البقاعي، **مجلة العرب والفكر العالمي والفكر العالمي**،ع٣، ١٩٨٨م.
- باشا، ماجد علي مقبل، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية حضارة الكلمة من روائع الماضي، **وافق شن طبقة**، ٣/ ٧/ ٢٠١٠ م.
- توفيق، زهير، مدونة توفيق، زهير، **نظرية التراث عند الجابري، محمد عابد**، الاثنين، ٢٦/ مارس/ ٢٠١٢.
- التوم، الفاتح محمد، **من قائل"وكلّ لبيب بالإشارة يفهم"**، أبو جبيهة المنتدى العام، ٢٠مايو٢٠١٠.
- ثامر، فاضل، **النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث**، مجلة الأقلام،ع(٣-٤)، ١٩٩٢م.
- جعيثن، عبدالله، جريدة الرياض، **أسطورة وضاح اليمن**، العدد ١٥٩٣٣، الثلاثاء ـ١٥ـ ربيع ـ ١٤٣٣، ٧ فبراير ٢٠١٢.
- الدائم، ربى الحبيب، **الأرض وزينب ثلاث مقاربات للتناص والتخطي**، مجلة فصول، ع ٤ ، ١٩٨٦.
- سلامة، أمين، **الأعلام كتاب معجم في الأساطير اليونانية و الرومانية**، منتدى سور أزنكية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلام، السويس، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م.
- شهيد، حسان، التفاهم مجلة فصلية فكرية إسلامية، **مقالت مفهوم التراث في الفكر الإسلامي**، العدد ١٣، ٢٠١١م.
- العزوني، أبو عبيده، **أمثال محرمة**، منتديات لواء الشريعة: قسم بوابة واتا، ٢٠١٠ م.
- ذو الغني، رامي بن أحمد، ثقف لسانك بالمثل، **شبكة الألوكة الأدبية واللغوية**، حضارة الكلمة، ٢٠١١.
- الكردي، فادي عبدالله، **تحقيق التراث وتوظيفه**، مجلة الوعي الإسلامي، تاريخ الكويت، منتدى تاريخ الكويت ٣/ ٣/ ٢٠٠٨.
- مرتاض، عبد الملك، **في نظرية النص الأدبي،الموقف الأدبي**، ع(٢٠١)، ١٩٨٨م.

- مرتاض، عبد الملك، **الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة) كتاب الرياض**، (ع٦٠-٦١)،١٩٩٩م.
- مرتاض، عبد الملك، **مجلة علامات النقد**، فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص، النادي الأدبي، جدة، الجزء الأول، مجلد أول، مايو ١٩٩١.
- المفرح، حصة بنت زيد سعود، **توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية**، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعودإشراف د .عبد العزيز السبيل، ١٤٢٥_ ١٤٢٦.
- منتديات مدن وقرى ومخيمات فلسطين، **أرشيف الأمثال الشعبية الأردنية**، ٢١ فبراير٢٠١٥.
- منصور، محمد فؤاد، منتدى واحة القصة العربية، قسم الآداب والعلوم الإنسانية، **خياط السلطان**، الإسكندرية، ١٥/ ٦/ ٢٠٠٧ م.

Abstract

The influence of using Arabic Islamic culture in the poems of Abd alkareem Abo sheeh

Writing by

Haneen Gomah Al Sarhan

Supervised by

Dr. Abd Al Baset Marashdeh

The dissertation explained the influence of using Culture in the poems of Abd Al-kareem Abo sheeh which emphasize the creative beauty through the analysis of its Verses.

This study was devoted into three parts a brief introduction, three chapters and a conclusion. the first chapter provides the definition of culture in both language and idiom in addition to explanation for both referencing and citation and plagiarism, as well as stating a number of cultural function.

In the second chapter titled as" using culture" it introduces and analysis some of the poets verses through: the cultural terms such as religious terms that have been divided into(quranic and sunnah terms), creative terms through(prose and poetic citations), historical terms that include(personalities, realities and memory of a place).

The study also added folklore such as proverbs, legendary (worldwide legendary stories) and international(novels and stories). The third chapter titled as(ways to use culture), includes using cultur through poetry by analyzing texts in an indirect, direct ways, implementation and vice versa.

At the end of the study, a conclusion showed. The most important result of the analytical research of this dissertation.