المرجعيات التراثية في شعر صفوان بن إدريس المرسي

المدرس الدكتور علي غانم فلحي

المديرية العامة لتربية ميسان

الملخص:-

يسعى هذا البحث إلى تقديم رؤية واضحة عن المرجعيات التراثية التي تأثر بها الشاعر صفوان بن إدريس المرسي، وبيان دورها في خدمة نتاجه الشعري الذي يدلّ على عمق ثقافته ووعيه بالموروث الديني والأدبي، والوقوف على الروافد الثقافية التي استقى منها تجربته الشعرية، إذ تتعالق هذه الروافد الثقافة بوشائج شديدة الصلة مع منجزه الإبداعي، مما أسهمت في زيادة مخزونه المعرفي، وتعضيد نتاجه الشعري.

.

كلمات مفتاحية: صفوان بن إدريس المرسي ، المرجعيات التراثية، الروافد الثقافية، الموروث الديني والأدبي.

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/٠٣/٠٦ **تاريخ القبول:٢٠٢٢/٠٥/١٩**

Heritage References in the Poetry of Safwan bin Idris Al-Mursi

Lect.Dr. Ali Ghanem Falhi
General Directorate of Education Maysan

Abstract:

This research seeks to provide a clear vision of the heritage references influenced by the poet Safwan bin Idris Al-Mursi and explain its role in serving his poetic production, which indicates the depth of his culture and awareness of the religious and literary heritage. As well as to stand on the cultural tributaries from which he drew his poetic experience, these tributaries of culture are closely related to his creative achievement, which contributed to increasing his knowledge stock and consolidating his poetic output.

Keywords Safwan bin Idris Al-Mursi, heritage references, cultural tributaries, religious and literary heritage.

Received: 06/03/2022 **Accepted: 19/05/2022**

المقدمة:-

تشكّلُ المرجعيات التراثية جزءًا من تاريخ الأمة وهويتها، وتختزن مكامن الإبداع في حياتها، ولها قيمة فكرية وروحية تفرض على المبدع التماهي معها والأخذ منها من خلال((إذابة المضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، من هناك تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه)) [١]، فالمرجعيات التراثية تمثل إعادة توظيف معارف ثقافية متراكمة اختزنتها ذاكرة الأديب أو الشاعر، لا يمكن الاستغناء عنها، وهي الركيزة التي يعتمد عليها في خطابه؛ لأنّها تُشكِّل عنصراً فعّالاً في بناء نصه الإبداعي، والتي يستفيد منها في تنوع مشاربه المعرفية، وزيادة مخزونه الثقافي، وتشكيل صوره، وبناء لغته.

وتأسيساً على ما تقدم يسعى البحث إلى استدعاء المرجعيات التراثية التي تضمنها ديوان الشاعر صفوان بن ادريس.

وقُسم البحث إلى مقدمة ومبحثين: يتمثل المبحث الأول بـ (الموروث الديني) الذي تناول الاقتباس القرآني سواء كان الاقتباس القرآني إشارياً، أو نصياً والذي أفاد منه الشاعر في خدمة نصه الشعري، أمّا المبحث الثاني بعنوان (الموروث الأدبي) فيحاول الوقوف على تجارب الشعراء السابقين التي تأثر به الشاعر، وأغنت نصه الشعري، فضلاً عن الأمثال العربية التي استعان بها لتعضيد نتاجه الشعري، تليهما خاتمة أوجزنا فيها أهم نتائج البحث، وآخر دعوانا أنَّ الحمد لله ربِّ العالمين.

المبحث الأول: الموروث الديني:

يعدُّ الموروث الديني من المعطيات الثقافية التي تُثري تجارب الشعراء بوصفه من روافد الإلهام الشعري، إذ يستمد منه الشعراء النماذج الأدبية والصور الحيّة المعبّرة من خلال استلهامهم للقرآن الكريم؛ لأنّه المنبع الأول للثقافة الإسلامية وكل ما عداه تبع له وفرع قائم عليه[٢]، بما يتضمنه من معان وصور وتراكيب هيمنت على لغتنا العربية فكان له الفضل الأكبر في ضمان ديمومتها واستمرارها، فقد حفظ أصولها، وحماها من الخطأ، وتكفل برقيها معنى، ومبنى، ومنحها ألوانا من العلوم، والفنون، والمعارف [٣].

وقد تأثر الشعراء بالنص القرآني، فمال كثير منهم إلى الاقتباس منه، فقد اقتبسوا جُملاً وعبارات قرآنية استعملوها في أشعارهم لنقل مشاعر وأفكار جالت في خلجات نفوسهم، وأرادوا نقلها وتوصيلها إلى نفس المتلقي، ومحاولة الشعراء الاستعانة بهذا المنبع الثقافي؛ لأنَّه ((الرابط المتين الذي يربط الشعر العربي بعضه ببعض قديمه وحديثه على مر العصور))[٤]، لِمَا يتمتع به من قوة في النظم، وذروة عالية في البيان والأعجاز، وكلما أكثر الشعراء من اقتباسه كان أقرب إلى تلك الذروة، لذا أصبح الأساس القويم في بناء الفكر العربي الإسلامي والثقافة العربية[٥].

ويلجأ الشاعر إلى الاقتباس من القرآن الكريم؛ لأنّ ((نصوص القرآن حيّة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات وكلمات مقيّدة الدلالة))[٦]؛ ولهذا يستثمر الغنى الدلالي الذي يتمتع به النص القرآني، فضلاً عن اشتماله على الصياغة الفنية العالية.

ومن هنا القى النّص القرآني بظلاله على المنظومة الفكرية للشاعر صفوان بن ادريس، فأخذ ينهل من فيضه الإلهي المقدس بمشاربه المختلفة، فأمده بسيل من المعاني، والصور، والتراكيب التي أسهمت في إثراء لغته

التعبيرية [٧]. وقد تنوعت أنماط الثقافة القرآنية عند الشاعر صفوان ومظاهرها على نحو الاقتباس القرآني، فمنه ما هو اقتباس إشاري، وآخر نصّي مباشر.

أولاً: الاقتباس الإشاري:

ويقصد به أن يقوم الشاعر باستدعاء الآية القرآنية، وإضافتها في نصه الشعري عن طريق التحوير للنص القرآني، بتقديم أو تأخير، أو إبدال لفظة بلفظة أُخرى، أو بزيادة بعض الحروف أو نقصها، من غير ان يلتزم بلفظه وتركيبه[٨]، معتمداً فيه على التكثيف، والاختصار، أو الإشارة والإيماء، مع المحافظة على دلالة النص القرآني المقدس ومضامينه, ولعل هذا النمط الثقافي نابع من احساس الشاعر ((بقداسة النص القرآني فيتعامل معه بشيء من التحريك والتحويل لا ينفي الاصل))[٩]، وتظهر قدرة المبدع في التعامل مع النص القرآن، وفي إقامة علاقات تناصيه ينتج عنها نصاً جديداً يستقي مرجعيته الثقافية من النص السابق (القرآني)، ويسهم في تفسير الحاضر، والواقع المعاش في ضوء دلالة النص القديم ومعناه. ومن الاقتباس الإشاري في موقف غزلي، إذ يقول[١٠]:

أَضْحَى عَزِيْزاً فِي الوَرَى فَكَأَنَّهُ فِي الحُسْنِ يُوسُفُ عصرهِ فِي مِصْرِهِ

...

تَبَتْ يَدَا مَنْ لَامَنِي فِي حُسْنهِ لَمْ يَدْرِ حُلوِ الغَرَامِ وَمُر

يستثمر صفوان الطاقة الدلالية للنص القرآني في رسم صورة فائقة الجمال لمحبوبه حين قرنها بصورة النبي يوسف(ع) الذي ((كان يجمع بين جمال الصورة وجمال الخلق))[١١]، وأتكأ الشاعر على قوله تعالى: ﴿ تبتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ﴾[١٢]، مع تحوير طفيف أجراه في نصه الشعري إذ استبدل المفردة القرآنية الكريمة(أبي لهب)، بلفظة (من لامني). ويبدو أنّ هذا الاقتباس((يخضع للإجراءات الأسلوبية التي يقوم بها المبدع، ويتشكّل ضمن إطار الإنتاجية النصية التي تقوم على مبدأ(الإحلال)، إذ يسمح النص الشعري... المستقبل للنص القرآني بالدخول وإشغال حيز مكاني في البنية السطحية للنص الشعري... ليحتل بعد ذلك موقعية ما في ذلك النسيج، هذا من ناحية الامتزاج، والتداخل، أما من ناحية الانفصال فيتم ذلك من خلال التماثل التعبيري بين النص الشعري، والنص القرآني مما يؤدي إلى إعانة المتلقي في استدعاء النص ذهنياً عند قراءة النص الشعري قراءة أنموذجية منتجة))[١٣]. فالشاعر يوظف شخصية أبي لهب المتغطرسة التي ترمز للشر والتمرد، ليوظفها في التعبير على مَنْ يلومه في عشقه.

ويصوّر ديار بن همُشك وقد حلَّ فيها الدمار، إذ يقول[١٤]:

وديارٍ تشكو الزَّمانَ وَتُشكي حَدَّثتنا عن عِزَّةِ ابنِ همُشْكِ

و أُناسٍ عَتُوا عَلَى الدَّهرِ حتّى هبَّ فِي جَمْعِهِم بِعَاصفٍ هُلْكِ الإسرَاءِ

طَالمّا قَسَمُوا لَدَيهَا رِقَابَاً وَدِمَاءً عَلَى خُضُوعٍ وَسَفْكِ

وظف الشاعر النص القرآني بطريقة الامتصاص حين يُشير إلى حالة الخراب التي حلت بديار ابن همُشك وقومه؛ بسبب طغيانهم وسفكهم للدماء، محاولاً أسقاطها على حال الكافرين الذين جعل اعمالهم كرماد طيرته الريح العاصف من خلال قوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لاَّ يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلاَلُ الْبَعِيدُ ﴾[١٥]، إنّ امتصاص النص الديني في هذا النص الشعري يُجسّد نهاية تلك الأقوام المتجبرة والطاغية، وهنا يقترب النص الحاضر مع النص المرجعي، فيكون ((التماثل والتشاكل بين بنية النص الشعري الشكلية المقتطفة للبنية الشكلية القرآنية أو المرجعية القرآنية التي تمثل الأصل، سواء كانت آية أم جزء من آية))[١٦]، فابن همُشك وأعوانه رمز للظلم والقتل وسفك الدماء.

ويسعي إلى تصوير محاسن فتىً وسيم اسمه إبراهيم هام بجماله وحسنه قائلاً [١٧]:

أَفنيتَ جِسْمَ الصَّبِّ شَوقاً مِثلَمَا أَفْنَى سَمِيّكَ قَبْلَكَ الأَ صْنَامَا

يَا زَهْرَةً فؤادي غَصَّةً أَنّي تَبَوّأتِ الجحيم كِمَامَا

حَتّى كَأنَّ الحُبَّ قَالَ لأَضْلُعِي يَا نَارُكُنْ برداً له وَسَلَامَا

فالنص يمتص قصة النبي إبراهيم(ع) حين بنى الشاعر نصه الحاضر على قوله تعالى:﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴾ [١٨]، فقد حذف وابدل وأضاف بعض الألفاظ، فحذف لفظة(قلنا)، وابدل مفردة (كنْ) بـ(كوني)، واضاف لفظة (له)، وهنا حاول ((النص أنْ يُعيد تشكيل مرجعه على وفق تصوراته وقوانينه فلم يكتف بإعادته وتكراره، بل ذهب إلى أبعد من ذلك محققاً العمق الدلالي المقصود)) [١٩]؛ وبذلك قد انتفع المبدع من دلالة نار إبراهيم ، وايحاءاتها التي انطوت عليها في إطارها القرآني ، الذي يشير إلى الخطاب التكويني للنار ، إذ سلب الله منها قوة الاحراق،، لتكون برداً وسلاماً على إبراهيم. فقد صور الشاعر شدة وجده ، وصبابته عن طريق المواشجة بين النص القرآني، وما منحه من فيض معرفي يتناسب وموقفه الذي يعيش ابعاده الواقعية[٢٠].

وفي موضع آخر يصوّر قوة تأثير حسن الفتى وما نتج عن ذلك من اصابته بالسقم، إذ يقول[٢١]:

لَمَّا نَظَرتُ نُجُومَ خِيْلَانٍ بَدَتْ فِي صَحْنِ وجنتكَ استفدتُ سقامَا

هنا يبالغ الشاعر في وصف حسن الغلام حين يلجأ إلى تحوير النص القرآني في قوله تعالى : ﴿ فَنَظَرَ نَظْرَةً فِي النُّجُومِ* فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٌ﴾ [٢٢] ؛ ليتماهى مع بنية نصه الشعري(لَمَّا نَظَرتُ نُجُومَ خِيْلَانٍ) ، وهنا يستحضر المشهد الذي تحدث القرآن الكريم عنه عندما صوّر حالة النبي إبراهيم واعتذاره عن الخروج مع عبدة الأوثان من قومه يوم عيدهم؛ لينتفع من معطياته ومضامينه[٢٣].

وفي اقتباس تصويري يصف فرساً كأنه البرق في سرعته، في ذلك يقول [٢٤]:

وَكَأنَّما هو عندما يجري به بَرقٌ يَفِرُّبِقِطَعِ ليلٍ مظلمِ

استدعى الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى:﴿ قَالُواْ يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُواْ إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ اللَّيْلِ وَلاَ يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلاَّ امْرَأَتَكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ ﴾ [٢٥]، فسياق الآية يتحدث عن دعوة الملائكة النبي نوح السير في أقصى سرعة بأهله في الظلام الحالك؛ لئلا يروا العذاب العظيم الذي ينزل بقومهم عقوبة

لهم على ارتكابهم الفواحش، أما سياق النص الشعري يتحدث عن سرعة الفرس ويشبهها بصورة البرق بالليل، وقد أجرى تحويراً على النص المرجعي إذ جعل مفردة (ليل) نكرة وأردفها بالصفة(مظلم) ولكنها كانت في النص القرآني شبه الجملة(من الليل).

واستوقفه مدّع إجادة الرماية، وهو لا يحسنها فقد وصف ذلك، بقوله [٢٦]:

وَرَمِيَةٍ مِنْ غَيرِ قَصدٍ قَرَطَتْ فَهْيَ لِرَامٍ لَا يُعَدُّ مُحْسِنَا

يَا صَاحِبِي وَالنّصحُ من شرطِ التُّقى دَعَ السّهامَ وَتَوقَّ الأَيمُنَا

دَلَّ المَشُوقَ بغرورٍ لِينِهِ فَيَا لَهُ صبًّاً (تَدَلَّى فَدَنَا)

نجد في النص الشعري سخرية من ذلك الرجل الذي يدعي أن رميته لا تخطئ هدفها، واقتبس من قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴾ [٢٧]، وأجرى الشاعر تغييراً في مواقع المفردات في نصه الجديد حين قدّم لفظة (تدلّى) وأخر لفظة (دنا)؛ للضرورة الشعرية، وبما ينسجم وإيقاع نصه الشعري.

ثانياً: الاقتباس النصي:

هو الاقتباس القرآني ((الذي تؤلف الآية القرآنية الكريمة، أو التركيب القرآني المبارك جزءاً مهماً من بنية النص الأدبي من دون تدخل المبدع ومساسه بألفاظ القرآن الكريم، وآياته مساساً يغير فيه شكل الآية أو يحورها)) [٢٨]، ويلتزم فيه الأديب أو الشاعر بالشكل البنائي للنص القرآني، الذي يكون عن طريق النقل الحرفي للنص القرآني وتركيبه [٢٩]، ومن الاقتباس النصي قوله مراجعاً أحد الإخوان [٣٠]:

فَوَحقها مِنْ (تَسع آياتٍ) لَقَدْ جَاءتْ بِتَأيِيدِي عَلَى أَعْدَاءِ

فَكَأَنَّني مُوسَى بِهَا وَكَأَنَّهَا تَفْسِيرُمَا فِي سُورَةِ الإِسرَاءِ

فقد اقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى تِسْعَ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ فَاسْأَلْ بَنِي إِسْرَائِيلَ إِذْ جَاءهُمْ فَقَالَ لَهُ فِرْعَونُ إِنِّي لَأَظُنُّكَ يَا مُوسَى مَسْحُوراً ﴾[٣١]، مصوّراً أَنَّ مقدرته الفكرية، وبراعته الفنية التي اتصف بها من دون أقرانه، كانت سلاحاً قوياً في التصدي للأعداء، فهي بمثابة الآيات التسع التي وهبها الله تعالى موسى (عليه السلام)؛ لبيان نبوته أمام فرعون وقومه، معضداً اقتباسه بأحد فنون البلاغة حين شبه نفسه مع فارق القياس بالنبي موسى(عليه السلام)، فثمة تواشج بين معنى الآية القرآنية الكريمة، وبين حالته الشعورية التي يحاول التعبير عنها من خلال نصه الشعري.

ويستعين في موضع آخر بثقافته القرآنية حين يبعث برسائل شوق إلى إخوانه في الجزيرة الخضراء، قائلاً [٣٢]:

خليليَّ قَدْ أَفْنَيْتُ دَمعِي صبابةً فَمنْ عِنْدَهُ دمعٌ أُقيمُ بِهِ عُذْري؟

فَلَمَّا رَأَوا دَمعِي تَلَاطَمَ مَوجُهُ دعـوني عـلى حكم البكـا بأَبِي بحـرِ

أَخلاّيَ بِالخَضْرَاءِ دُومُوا بِنِعْمَةٍ فَوَ العصرِ أَنّي مُذْ نأَيتُم (لَفِي خُسرِ)

بدأ الشاعر نصه الشعري بالتعبير التقليدي(خليليّ) ليعبر عن حالته النفسية وهو يكابد ألم الفراق حتى لُقّب (بأبي بحر) لكثرة البكاء على إخوانه، فقد استثمر في نصه الجديد قوله تعالى: ﴿ وَالعَصرِ إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾[٣٣]، وهو يعرض خسارة الإنسان الذي اشترى الدنيا بالآخرة، فقد استعار هذه الصورة؛ لإبراز حزنه وكمده على فراق أحبته، وهو يشعر أنه خسر كل شيء بعد فراقهم.

ومن مظاهر النص الديني في شعرة يستحضر قوله تعالى: ﴿ وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي هَارُونَ أَخِي اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي﴾[٣٤]. في قوله[٣٥]:

وَإن خانني خِلٌّ أعُدُّ وفاءَهُ فسيفي وزيرٌلي (أشُدُّ به أزري)

إنَّ سياق النص القرآني يتحدث عن طلب النبي موسى (عليه السلام) من الباري عزّ وجلّ أن يجعل له وزيراً يتحمل معه أعباء الدعوة، ألا هو أخوه هارون(عليه السلام)، في حين نجد الشاعر يمتلك القوة ما يجعله لا يطلب العون والمساعدة من أي شخص إذا ظهرت الخيانة من خله، بل يعتمد على سيفه في دفع المحن والشدائد عنه، وهنا أضاف الاقتباس معنى دلالياً جديداً.

المبحث الثاني: الموروث الأدبي

يعدّ التراث الأدبي من أبرز العناصر التي يتكأ عليها الشعراء في بناء نصوصهم الشعرية، ويشكّل الموروث الأدبي ((جزءاً من التكوين الذاتي والنفسي للشاعر، مثلما هو جزء من التكوين الثقافي والفكري له))[٣٦]. فلا غنى لمبدع من استلهام التراث فينهل منه العناصر الحيّة التي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ثراء يأبى الاندثار والزوال[٣٧]، فتثير في ((ذهن المتلقي دلالات وصوراً ووومضات تقرب بها المعاني ... التي يريدها الشاعر))[٣٨] ، ومن هنا فإنّ عناصر الموروث الأدبي ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر لا تنفد وعلى التأثير في النفس البشرية، ما ليس لأيّة معطيات أُخرى يستغلها الشاعر، فهذه المعطيات تعيش في وجدان الناس وأعماقهم؛ كونها خلاصة تجارب الأجيال السابقة التي يستمد منها الشعراء نتاجهم الابداعي، وتثري نصوصهم بالدلالة والمعنى العميق [٣٩]، وهذا ما دعا الشاعر صفوان بن إدريس إلى استلهام الموروث الأدبي من منابعه الرئيسة، ومن أبرزها:

أولاً: الشعر:

يعدّ استدعاء الشعر في بنية النص الشعري الجديد عنصراً مهمّاً في ربط الحاضر بالماضي، وتكوين لغة جديدة تمنح الشاعر الإصالة والتفرد بطريقة إبداعية، بما تحمله من قدرات فنية ودلالية موحية؛ لإيصال أفكاره إلى المتلقي، ولعلّ أبرز النصوص الشعرية التي استحضرها صفوان بن إدريس في بناء نصه الحاضر نصوص الشعر الجاهلي، فقد استدعى نصوص الشاعر امرئ القيس، حين يرثي الأمام الحسين(عليه السلام) في قوله [٤٠]:

وَليس دم الحسين أرقتَ لَكَنْ مَزَجتَ دمَ الرّسولِ مَعَ التُّرابِ

وَلَو لاقَاكَ يَومَئذٍ أَبُوهُ عَدَاكَ عَنَ الغَنِيمَةِ بِالإيَابِ

فاستثمر قول امرئ القيس [٤١]:

وَقَد طَوَّفتُ فِي الآفَاقِ حَتَّى رَضِيْتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإيَابِ

يبدو ثمة تغيير طفيف بين النص الحاضر والنص الغائب، إذ استبدل الشاعر عبارة (رَضِيْتُ مِنَ) بعبارة (عَدَاكَ عَنَ)، وهنا فلا نجد تغييراً كبيراً على مستوى الدلالة، في حين يرى أحد الباحثين أنّ الأمر يتعلق((عموماً بخلق تماثل اعتباطي، أي جدول مزدوج في موقع ما من (النص اللامتناهي) للتحقق مما إذا كان الاستبدال دال بمدلول يؤدي حتماً إلى استبدال مدلول بمدلول)) [٤٢]، فالنّص اللاحق أنماز بصدق العاطفة الشعورية، فقد نقل الشاعر النص القديم من بنيته الموضوعية (الوصف) إلى غرض (الرثاء).

ويستدعي أبياتاً لأمرئ القيس ويبثها في نسيج نصه الجديد، وفي ذلك يقول[٤٣]:

إِذَا مَا رَأَتْ عَيْنَاهُ يَوماً وَلِيمَةً (جَرَى مَثْلَ خَذْرُوفِ الوَلِيْدِ المُثَقَّبِ)

فَيَأْكُلَهَا مِنْ حِينِهِ وَلَو أَنَّهَا (رُدينيَّةٌ فِيهَا أَسِنَّةُ قَعْضَبِ)

تَبَارَك ربّي حِينَ صوّرَ خَلقَهُ (مَجَرَّ جِيُوشٍ غانمينَ بوخُيّبِ)

فقد ضمن في كل بيت من نصه الجديد أعجازاً من معلقة امرئ القيس يقول فيها[٤٤]:

فَأَدْرَكَ لَمْ يَجْهَد وَلَم يثن شَأوهُ جَرَى مَثْلَ خَذْرُوفِ الوَلِيْدِ المُثَقَّبِ

وَأَوتَادُهُ مَاذِيّةٌ وَعِمَادُهُ رُدينيَّةٌ فِيهَا أَسِنَّةُ قَعْضَبِ

بِمحنِيّةٍ قَدْ آزَرَ الضّالُ نَبْتَهَا مَجَرَّ جِيُوشٍ غانمينَ بوخُيّبِ

أتكأ الشاعر على النص الغائب وجعله جزءًا من نصه الشعر حين شبه سرعة الأكول نحو الوليمة بسرعة دوران حركة خيط الصبيان في أكفّهم، ويبدو أنَّ استحضار الشاعر للنص القديم جاء عن قصد، فالنصان ينتميان إلى وزن واحد(الطويل) وروي واحد(الباء)، وإلى غرض شعري الوصف فتواشج النصين القبلي والبعدي، ضمن سياق شعري واحد، فالنصوص((لم تعد تأخذ معانيها من خلال تعاقبها في الزمان ولكن من خلال تواشجها في الآن ... وقد تجاوزت اللغة فيها حدود العلاقات التجاورية بين الألفاظ في اطار الجملة ... لتصبح علاقة بين نصوص تستدعيها بنية الثقافة وتعطيها أمكان التعالق بينها))[٤٥].

وفي مخمّسة له رثى فيها الأمام الحسين(عليه السلام) يستدعي مطلع معلقة امرئ القيس، إذ يقول[٤٦]:

خَلِيليَّ دَعْوَى بَرَّحَتْ بِجَفَاءِ خُذَا فَانْزِلَا رَحلَ الأَسَى بِفَنَائِي

وَهَذَا مِنَ الصَّبْرِ الجَمِيْلِ بِنَائِي قِفَا سَاعِدَانِي لَاتَ حِينَ عزائي

(قفا نَبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ)

وقد أخذ الشطر الأخير من صدر بيت أمرئ القيس[٤٧]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللّوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ

بدأ الشاعر مخمسته بالوقوف على الأطلال كما فعل امرؤ القيس، طلباً من خليليه أن يبكيا على الديار التي رحل صاحبها، وهو الأمام الحسين(عليه السلام) ويشاركاه في العزاء على المصاب الجلل، ألا وهو بكاء (الحسين)

المقتول بكربلاء، وختم نصه بصدر البيت الأول من معلقة امرئ القيس وجاء منسجماً مع معنى نصه الجديد حين نقل دلالة النص القديم من الغزل إلى دلالة الرثاء.

ويرثي صفوان منازل آل البيت عليهم السلام، وأطلالهم واصفاً ما حلَّ بها من خراب، قائلًا[٤٨]:

سَلَامَي وَإِلمَامَي وَصَوبُ بُكَائِي عَلَى مَعْهَدٍ للسَّادةِ النُّجَبَاء

ثَوَى أَهلُه مِنْ طُولِ ثَوَاءِ أُنَادِيهِ لَو أَصْغَى لِطُولِ نِدَاءِ

أَلا عِم صَباحَاً أَيُّهَا الطَلَلُ البالي

فقد استدعى من ذاكرته الثقافية وما اكتنزته، الشطر الأول من قول امرئ القيس[٤٩]:

أَلا عِم صَباحَاً أَيُّهَا الطَلَلُ البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

سعى صفوان في تمضينه لبيت امرئ القيس إلى نقل دلالته من غرضه الغزلي في وقوفه على ديار الأحبة، إلى رثاء الحسين(عليه السلام) وأهل بيته، والتفجع على منازل السادة النجباء وهو يرسل سلامه لها، إلَا أَنَّها لا تسمعه، ولا ترد الجواب، وهذا الانزياح في التضمين قد أثرى دلالة النص الحاضر، وعمق معناه، ويبدو أن إصرار الشاعر على ذكر لفظتي(الطلل، والبالي)؛ جاء لتسليط الضوء على بؤرة شعورية داخلية في أعماقه، وهذا التكرار اللفظي الضاغط يعمد إلى وصف شعور الشاعر وتضخيم ذلك الشعور؛ للإظهار موقفه العاطفي بصورة مؤثرة في وجدان المتلقي[٥٠] فضلاً عن ذلك أنَّ النصين اتفقا في المضمون عن طريق ذكر الديار والأطلال، فاستحضار صفوان بن ادريس للشعر القديم؛ جاء لخلق نسق حواري تتعدد فيه الأصوات فثمة تطابق بين الشعر القديم والواقع المعيش لدى الشاعر فلجأ إليه[٥١].

ويصوّر مأساته عن طريق نداء الديار الخالية لكن من دون جدوى؛ لأَنّه ينادي جماداً لا يتكلم، ولا يسمع الخطاب، حتى لو بقى يناده ثلاثين شهراً لما وصل إلى غايته، يقول[٥٢]:

أَلا هَلْ تُنادي دَارُهُمُ وَتُحدّثُ فَأَنفُثُ والمَصَدورُ مِثْلي يَنْفُثُ

وَهَل يَسْمَعَنْ قولي: تُرَابٌ وَكَثْكَثٌ ولو أُنَّي أَبْقَى عَليْهِ وَأَمْكُثُ

(ثلاثِينَ شهراً في ثلاثةِ أحوالي)

فأخذ شطره الأخير من بيت أمرئ القيس[٥٣]:

وَهَل يَعِمَنْ مَنْ كَانَ أَحْدَثُ عَهْدِهِ ثَلَاثِينَ شَهْراً فِي ثَلَاثَةِ أحوالِ أَحْوَالِي

فكان حضور النص القديم في بناء النص الجديد على مستوى الإيقاع والدلالة واضحاً، فالنص السابق عبر به امرؤ القيس عن حزن وهمومه، فهو لم يحظ بنعيم منذ زمن بعيد، فقد استثمر الشاعر اللاحق ما في نص امرئ القيس من دلالات استعان بها ليعبر عن حزنه العميق لمأساة كربلاء، وما جرى على الحسين (عليه السلام) من ويلات جعلت من حياة الشاعر صفوان جحيماً لا تطاق، بعيدة عن السعادة السرور.

وفي موضع آخر يستلهم مخمّسته من نص النابغة الذبياني في مدح أحد الملوك، قائلاً[٥٤]:

أَفَضْتَ عَلَى الأَعْدَاءِ بَحْرَ الكَتَائِبِ وَأَغْرَقْتَهُمْ فِي مَاءِ بِيضِ القَوَاضِبِ

وَكُلَّهُمُ إِنْ قَالَ قَالَ بواجِبِ (كِليني لهمّ يَا أُمَيمَةُ ناصبِ

وَليلٍ أُقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ)

إذ يستدعي قول النابغة الذبياني[٥٥]:

كِليني لِهَمّ يَا أُمَيمَةَ ناصبِ وَليلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكواكبِ

نلحظ أنّ النص الحاضر جاء تكراراً للنص الغائب من دون تحوير أو إضافة، وأنّ كلا النصين نظما على بحر الطويل الذي يُعدُّ من اعظم البحور((أبَّهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة ... ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به))[٥٦]، وعلى روي واحد(الباء)، فضلاً عن ذلك فإنَّ النصين ينتميان إلى غرض شعري (المديح)، ((فائتلاف النصين الغائب والجديد ضمن سياق شعري واحد، وحدود دلالية واحدة جعلنا ندرك قصدية الشاعر في هذا الاستدعاء الثقافي للنص القديم من مخزونات ذاكرته الثقافية الادبية ليسهم في بناء النص الجديد وإعادة نتاجه))[٥٧]. فالنص الحاضر انسجم فنياً وموضوعياً مع النص الغائب.

ومن المعطيات الأدبية التي أدخلها في نسيج نصه توظيفه لبيت الشاعر الجاهلي علقمة الفحل[٥٨]:

وَلَستُ لإنسيَّ وَلكنْ لملأكٍ تَنَزَّلَ مِنْ جَوِّ السّماءِ يَصَوبُ

في التعبير عن مشاعره اتجاه إخوانه، قائلاً[٥٩]:

فَلَيسَ لإنسيَّ وَلكنْ لِمَلأكٍ تَنَزَّلَ مِنْ جَوِّ السّماءِ يَصَوبُ

عبّر النص الحاضر عن مشاعر الفراق لمدينة (مرسية)، كاشفا عن إحساسه بالغربة والضيق، وشوقه لأحبته شاكياً لهم البعد والفراق، فقد أعاد بيت علقمة وأجرى عليه تغييراً طفيفاً إذ أبدل الفاء (فليست) بـ الواو(وليست) مستقياً منه دلالات الصبر والخضوع للأمر الواقع.

ويستدعي قول الخنساء حين يصف هيكل البناء الضخم في مُرباطر، بقوله[٦٠]:

وَكَم تَألّف فيكَ الرّومُ واجتمعوا و أَنتَ في أنفِ ذاكَ الجمعِ كَالشّمَمِ

وَالدّاردارُهُمُ والأمرُأمرُهُمُ وصيتهُمُ في الورى نارٌعلى علمِ

استوحي نصه الحاضر من قول الخنساء في رثاء اخيها صخر[٦١]:

وَإِنَّ صَخراً لَتَأتَمَّ الهُداةُ كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأسِهِ نارُ

إنَّ المقارنة بين النصين تظهر اختلاف في البنية الموضوعية , فالنص (الغائب) ينتمي لغرض الرثاء، في حين ينتمي النص (الحاضر) لغرض الوصف، واستطاع الشاعر امتصاص النص الغائب وأجرى تحويراً عليه، مستبدلاً شبه الجملة (في الورى) بـشبه الجملة(في رأسه)، وقدّم لفظة(نار)، وأخر لفظة (علم) ليجعل منها قافية للبيته، فضلاً عن حذف جزءاً من بيت الخنساء، ومع كلّ هذا التغيير يبقى النص المرجعي حاضراً في ذاكرة المتلقي.

ويتداخل مع نص المتنبي حين يفضل البغال على الجياد، بقوله[٦٢]:

لَوكَانَ البِغَالُ كَمِثلِ هَذِي لَفُضِّلَتِ البِغَالُ عَلَى الجيادِ

فقد استحضر قول المتنبي في رثاء والدة سيف الدولة الحمداني[٦٣]:

لَوْكَانَ النِّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجالِ

نلحظ بوناً شاسعاً بين النصين على مستوى الألفاظ والدلالة، فالنص الحاضر قد تدانى عن مستوى النص الغائب فنياً وشعورياً، وأن اتفق في البنية الإيقاعية مع النص المرجعي، فكلاهما قد جاء على بحر الوافر، وقد اختلفا من الناحية الموضوعية، فالنص القديم غرضه (الرثاء)، في حين جاء النص الجديد في غرض(الوصف).

ثانياً: الأمثال

شكَّلَ المثل ظاهرةً بارزة في الأدب العربي إذ ((يمكن عد الأمثال من بقايا أقدم النثر العربي، لما يبدو من أن بعضها كان سائراً مشهوراً في الجاهلية وكثيراً ما تشير هذه الأمثال إلى أحداث ووقائع معينة حصلت قديماً[٦٤]، ونالت ظاهرة المثل اهتمام العرب قديماً وحديثاً لذا تعدُّ من أقدم فنون الأدب، ((والعرب حقاً أجادوا في هذا النوع من الأدب، وخلفوا ما يدلُّ على عقليتهم أكثر ما يدلُّنا على الشعر والقصص))[٦٥].

للمثل أهمية في حياة النّاس، وتكمن أهميته في كشف الحقائق، وتوضيح الغامض، وجريانه على ألسنتهم، وإبراز المعنى بأقل كلمات((لأنَّ الإيجاز الشديد، والسبك المحكم، والبناء القوي، وبُعد الإشارة وغيرها من الصفات الملازمة لأسلوب الأمثال مما يُعين على حفظها وتداولها))[٦٦].

فالأمثال تدلُّ على عادات الشعوب وثقافتها، ومن أهم المكونات الأدبية((فهي تصلح لإشعاع قيم شعرية واجتماعية، أو فكرية في ركب الحياة وتجارب الناس))[٦٧]؛ لذا نال المثل اهتماماً واضحاً عند الشعراء، فاخذوا يوظفونه، ويستلهمون دلالاته بما يتناسب مع مضمون نصوصهم الشعرية.

وسنقف عند أبرز تمظهرات المثل لدى الشاعر صفوان بن إدريس التي أسهمت في بناء نسيج نصه الشعري. ومن ذلك قوله في مقامة قصيرة يمدح فيها أبا الوليد بن رشد الحفيد وبنيه[٦٨]:

سَمَوْتَ إِلى العَلياءِ بِالأبِ وَالجدِّ وَسَارَتْ بِكَ الأَمثَالُ فِي الغَورِوَالنَّجدِ

فَفِي كُلِّ شِعْبٍ من ثنائكَ نفحةٌ وَفِي كُلِّ وَادٍ مِنْ بَنُو سَعدِ

فقد استثمر في بناء نصه دلالة المثل ((في كلِّ وادٍ بنو سعد))[٦٩]؛ ليوضّح من خلالها أن الشريف مهما علت مكانته بين القوم لا يسلم من سوء المعاملة، والتجني عليه، ففي كل زمان منغصات من خير وشرّ، وعلى الأنسان ذي العقل الراجح، أن يوطن نفسه على متغيرات الدنيا وتقلب أحوالها بين حزن وفرح.

وفي موضع آخر يوظف المثل((قرع فلانٌ سنّه ندماً))[٧٠]؛ ليجعل منه وسيلة للتعبير عما يختلج في نفسه من ألم الفراق والتبرم من بعد الأحبة، وهو يتشوق إلى إخوانه، فيقول[٧١]:

سَيدِري زَمَانِي أَيُّ عِلقٍ مَضَنّةٍ أَضَاعَ وَيُفنِي السِّنَ قَرْعَاً إِذا يَدْرِي

خليليَّ مَا للدَّهرِيَطْوِي مَآرِبِي أَلا حكَمٌ فَصلٌ يُقيّدُ مِنَ الدَّهرِ

فقد استلهم الشاعر دلالة المثل في تصوير حالته الشعورية، وهو يعاني الغربة بعيداً عن وطنه وأهله، معلناً ندمه وحسرته على فراقهم، مستثمراً السمة البلاغية المتمثلة بالكناية(قرع السن) كناية عن الندم، في تعميق الصورة وايضاحها للقارئ.

وفي مراجعة لأحد اصحابه يرفض صفة (نقض العهد)، فيقول[٧٢]:

أَما علمتْ أَنَّ القساوةَ نافرتْ طباعَ بِني الآداب إلاّ مِنَ الرّدِ

إذَا وعَدتُ يَوماً بِتَألِيفِ شَمْلِنَا فألمِمْ بِعرقُوبٍ وَمَا سَنَّ مِنْ وعدِ

هنا الشاعر يستثمر دلالة المثل((مواعيد عرقوب))[٧٣]؛ القائم على عدم الإيفاء بالوعود، فعرقوب هذا كان أكذب أهل زمانه فضرب به المثل في خلف الوعد؛ فالشاعر ينأى بنفسه عن صفة نقض العهود؛ ليجعل من هذا المثل حجة لإيصال فكرته للمتلقي.

ويستدعي المثل المشهور ((وعَند جهينة الخبر اليقين))[٧٤]، الذي يضرب للرجل العارف بحقيقة الشيء، في هجاء الشاعر عبد الله بن إدريس المعروف بابن مرج الكحل، قائلاً[٧٥]:

ما للقوافي عُرّفتُ أغفالها وغدتْ أُنوفاً شُمّخاً أكفالُها

كيفَ استوى مُعتلُها بصحيحها أورام شأوَ المُستقيمِ مُحالُها

... ...

هَبلتكَ أُمّكَ قلما أعتنتِ العُلا بِسوايَ أو هشّتْ إليهِ رجالُها

ولمفرِقي أبداً يُكلّلُ تَاجُها ولأخمصي أبداً تُقدُّ نِعالُها

واسألْ زماني بي فعند جُهينةٍ خبرٌ يُقرّره لديك مَقالُها

تتجلى في النّص الشعري نبرة التحدي للمهجو، فالشاعر يتحلى بصفات تجعله متفرداً على الآخر من خلال الفخر بموهبته الشعرية، التي لا يعرف قيمتها إلّا من كان عارفاً حقيقتها، ملتمساً دلالة المثل ومضامينه في تعميق المعنى في ذهن المتلقي.

ونظم قصيدة يعارض فيها الشاعر مرج الكحل، قائلاً[٧٦]:

فَلَا تَجْعَلَنّي مِنْ بَنِي الدّهرِ إنَّهُم لِنعلي- عَلَى أَنّي تَسَامَحْتُ- عَبدَانُ

وَلَا كُلُّ مَنْ يُدَعِي فَتًى هَوَ مَالِكٌ وَلَا كُلُّ مَنْ فَوقَ البَسِيطَةِ سَعْدَانُ

أَلَسْتُ الّذِي ارْتَجَ العراق لِذِكْرِهِ كَمَا ارْتَجَ إِذْ لا قَتْ حييادِيَ صَنْعَانُ

وهنا يستثمر دلالة المثل ((مَرعًى وَلا كالسّعدانِ))[٧٧]، الذي يضرب لمن يفضل على أقرانه؛ ((فبراعة الشاعر تجسدت بمواءمته بين الفكرة والتجربة، واستدعائه ما يناسبها من مواقف ثقافية حازتها مخيلته المعرفية لتمنح نصه ثراء يضئ المساحة التشاركية بين ابداعه وثقافته المتمثلة باستدعائه نص المثل والانتفاع من

دلالته ، فغدا نص المثل ومضامينه الإيحائية جسراً بين واقعتين قديمة غائبة، وأخرى حاضرة شاخصة في الذات المبدعة تلتمس دلالة))[٧٨]، الاعتزاز بنفسه، وإعلاء مكانته، حتى وصلت شهرته أرض العراق واليمن.

الخاتمة

وفي نهاية المطاف تمخض البحث عن نتائج عدّة من أبرزها:

١- استطاع الشاعر أنْ يستوعب تجارب الشعراء السابقين، ويتفاعل مع النصوص الغائبة من خلال استنطاقها والإفادة منها في إثراء لغته الشعرية، وصوره الأدبية، وتنمية قدرته الإبداعية بما ينسجم مع تجربته الثقافية.

٢- يمثل استدعاء النص التراثي وسيلة يهدف الشاعر من خلالها إلى تعميق الصلة بين الماضي والحاضر بما يشكّله التراث من عامل قوة ونمو؛ لإثراء مصادره وتنوعها فهو حاضر في وعي المبدع وفكره ؛ وبذلك يمنح النص الجديد ديمومة البقاء والاستمرارية.

٣- كشف البحث عن تعدد مصادر المرجعيات التراثية(الدينية، والأدبية) في نصوص الشاعر صفوان بن ادريس، وهذا يدل عمق ثقافته واستلهامه للموروث القديم، فقد استطاع التعبير عن التراث الذي تمثّل في أذهان أبناء عصره، وأجاد توظيفه في شعره توظيفاً فنياً رائعاً.

٤- شكّل الموروث الديني ملمحاً بارزاً في نصوص الشاعر وتجلّى عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم بنوعيه النصي، والأشارى الذي ظهر بشكل أوسع من خلال توظيف جزء من آية، أو تحوير في اللفظ من دون المساس بالنّص المقدس، وأدى هذا المعطى الثقافي دوراً مهماً في بناء النص الجديد.

٥- أفاد الشاعر من الموروث العربي القديم بوصفه رافداً من الروافد التي أسهمت في تكوين ثقافة الشاعر عبر توظيفه العديد من النصوص الشعرية القديمة التي تعالقت مع نصه الجديد بما يتلاءم وطبيعة تجاربه الشعورية.

٦- أفاد الشاعر من توظيف المثل العربي بوصفه جزءًا من موروثه الثقافي وصورة حيّة قريبة إلى فهم من واقع العرب ، تضفي على النّص الجديد مضامين واسعة، وتثري المعنى، وتكسبه دقة وضوحاً.

الهوامش

(١) المعارضات الشعرية(أنماط وتجارب): ٨٤.

(١) ينظر: الثقافة الإسلامية، محمد راغب الطباخ:.١٤

(٣) ينظر: أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري: ٣

(٤) أثر القرآن الكريم في الشعر الاندلسي منذ الفتح و حتى سقوط الخلافة : ١٤

(٥) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي:٧.

(٦) الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): ٣٢.

(٧) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الاندلسي منذ الفتح و حتى سقوط الخلافة : ٨

(٨) ينظر: معجم آيات الاقتباس : ١٩

(٩) فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث (أطروحة دكتوراه): ٣١٧.

(١٠) ديوانه:١٣١-١٣٢

(١١) يوسف في القرآن : ١١٧ .

(١٢) تبت: ١.

(١٣) القرآنية في شعر الرواد في العراق،(رسالة ماجستير):٣٠.

(١٤) ديوانه: ١٤٩.

(١٥) إبراهيم : ١٨.

(١٦) المصدر نفسه:٣١.

(١٧) ديوانه :١٦٢ .

(١٨) الأنبياء: ٦٩ .

(١٩) التناص في شعر الرواد(دراسة):٥٤.

(٢٠) ينظر: المرجعيات الثقافية في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين (أطروحة دكتوراه):٣١.

(٢١) ديوانه:١٦١.

(٢٢) الصافات: ٨٨-٩٠

(٢٣) ينظر: المرجعيات الثقافية في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين:٥٤- ٥٥.

(٢٤) ديوانه:١٦٦.

(٢٥) هود : ٨١.

(٢٦) ديوانه : ١١١

(٢٧) النجم : ٨، ٩.

(٢٨) أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول: (رسالة ماجستير) :٨٣.

(٢٩) ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري:ج١/ ١١٧.

(٣٠) ديوانه :٧٨.

(٣١)الإسراء : ١٠١.

(٣٢) ديوانه:١٣٣

(٣٣) العصر: ١

(٣٤) طه: ٢٩، ٣٠، ٣١.

(٣٥) ديوانه:١٣٢

(٣٦) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ١١٩-٢٠٠.

(٣٧) ينظر: مغاني النص دراسات تطبيقية في الشعر الحديث:١١٠.

(٣٨) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ١٠٦ – ١٠٧

(٣٩) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:٤٦.

(٤١) ديوانه :٩١.

(٤١) ديوان امرئ القيس: تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم:٩٩.

(٤٢) مبادئ في علم الدلالة، رولان بارت،:١٠٢

(٤٣) ديوانه:٩٤.

(٤٤) ديوان امرئ القيس: ٤٥، ٥١، ٥٣.

(٤٥) ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث: ٩-١١.

(٤٦) ديوانه : ١٨٨.

(٤٧) ديوان امرئ القيس:٨

(٤٨) ديوانه:١٩٤

(٤٩) ديوان امرئ القيس:٢٧.

(٥٠) ينظر: المرجعيات الثقافية في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين:٤٥٩.

(٥١) ينظر: المرجعيات الثقافية في ديوان مهيار الديلمي (اطروحة دكتوراه):١٤٣.

(٥٢) ديوانه:١٩٥.

(٥٣) ديوان امرئ القيس:٢٧

(٥٤) ديوانه:١٨٣

(٥٥) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم:٤٠.

(٥٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:١/ ٤٤٣.

(٥٧) المرجعيات الثقافية في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين:٢٨٩.

(٥٨) شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، تحقيق، حنا نصر الحتي:٨٣.

(٥٩) ديوانه:٨٤

(٦٠) ديوانه: ١٦٤

(٦١) ديوان الخنساء :٤٦.

(٦٢) ديوانه : ١٠٦.

(٦٣) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البقوقي:١١٠.

(٦٤) تاريخ الأدب العربي، بروكلمان: ١/١٢٩.

(٦٥) فجر الإسلام،:٧٢.

(٦٦) النثر الفني واثر الجاحظ فيه:٤٨.

(٦٧) جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)،:١٩٠.

(٦٨) ديوانه : ١٠٨

(٦٩) جمهرة الامثال: ١/ ٣٠.

(٧٠) مجمع الامثال : ٢/ ٢٧٥, ٢٧٧.

(٧١) ديوانه:١٣٣.

(٧٢) المصدر نفسه :١١٠.

(٧٣) مجمع الأمثال:٣/ ٣٣٠.

(٧٤) المصدر نفسه : ٢/ ١٣٥

(٧٥) ديوانه:١٥٠-١٥٢.

(٧٦) المصدر نفسه :١٦٩.

(٧٧) مجمع الامثال: ٢/ ٢٧٥.

(٧٨) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين:٣٣٢.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة و الاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ط١، ١٩٨٦م.

٢- أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الاول الهجري، د. ابتسام مرهون الصفار، دار الرسالة للطباعة، مطبعة اليرموك ، بغداد، ط١، ١٣٩٤ هـ.١٩٧٤م.

٣- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة ،٩٢هـ/٤٢٢ هـ، د. محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢٠٠٢،١م.

٤- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٧م.

٥- الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي ، عبد الهادي الفكيكي ، دار النمير دمشق ، سوريا (د.ت)

٦- تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة محمد فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

٧- التناص في شعر الرواد(دراسة)، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢٠٠٤،١م.

٨- الثقافة الإسلامية، محمد راغب الطباخ ، حلب ، ١٩٥٠م.

٩- جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري(ت٣١٠هـ)، تحقيق، د. مصطفى جواد، وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٣٧٥هـ- ١٩٥٦م.

١٠- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط٣، ٢٠١٢م.

١١- جمهرة الامثال ، أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: أحمد عبدالسلام، ومحمد سعيد، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٨م.

١٢- ديوان امرئ القيس: تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.

١٣- ديوان الخنساء، اعتنى بشرحه حمدو طمّاس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.

١٤- ديوان صفوان بن إدريس المرسي، جمع وتحقيق، أ. د أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٨م.

١٥- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط ٢، د.ت.

١٦- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١١م.

١٧- شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، تحقيق، حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط١، ١٩٩٣م.

١٨- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة ،بيروت - لبنان ، ط٣ ، ١٩٨١م.

١٩- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث, د. علوي الهاشمي، مؤسسة اليمامة الصحفية ،الرياض، مايو، ١٩٩٨م.

٢٠- فجر الإسلام، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.

٢١- مبادئ في علم الدلالة، رولان بارت، ترجمة محمد البكري، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دار النشر المغربية،ط٢، ١٩٨٦م.

٢٢- مجمع الأمثال ، أحمد بن محمد بن النيسابوري الميداني ت(٥١٨هـ) تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت ١٩٦٨م.

٢٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.

٢٤- معجم آيات الاقتباس، حكمت فرج البدري، دار الحرية للطباعة، دار الرشيد للنشر بغداد، ١٩٨٠م.

٢٥- المعارضات الشعرية(أنماط وتجارب) عبدالله التطاوي، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٦- مغاني النص دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، سامح الرواشدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.

٢٧- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، د. عبد الحليم بليغ ، لجنة البيان العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م.

٢٨- الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير ديفد ورد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م.

٢٩- يوسف في القرآن ، أحمد ماهر محمود البقري ، دار النهضة العربية ، بيروت (د.ت).

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١- اثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الاول ، ١٣٢هـ ـ ٣٣٤هـ هالة فاروق فرح، (رسالة ماجستير)، كلية التربية ابن الرشد ، جامعة بغداد ٢٠٠٣م.

٢- فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث، عبد الله الحذ يفي (اطروحة دكتوراه) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٩م .

٣- القرآنية في شعر الرواد في العراق، إحسان محمد جواد(رسالة ماجستير) كلية الآداب جامعة القادسية، ٢٠٠م، ٣٠.

٤- المرجعيات الثقافية في ديوان مهيار الديلمي، حسام جاري زوير (اطروحة دكتوراه)، ، كلية التربية، جامعة البصرة٢٠١٩م.

٥- المرجعيات الثقافية في الشعر الأندلسي(عصري الطوائف والمرابطين)،حسين مجيد (اطروحة دكتوراه) كلية التربية، جامعة البصرة.٢٠٠٨م.