التوظيف الديني في شعر محمد عبد الباري

الباحثة خلود كريم كاظم
أ.د. وحيدة صاحب حسن
قسم اللغة العربية. كلية التربية. جامعة القادسية

Religious Employment in the Poetry of Muhammad Abd al-Bari

Researcher Kholoud Karim Kazem
Mr. Dr. Waheeda Sahib Hassan
the department of Arabic language. Faculty of Education. Al-Qadisiyah University
Edu.arab.post17@qu.edu.iq wahidah.sahib@qu.edu.iq

Abstract
The research attempts to clarify the religious impact in the texts of the poet Muhammad Abdul Bari, as the employment of religion is one of the prominent features in his poetry. The relationship exists between poetry and religion; Because the latter has an effect on the souls, and it is known that religious employment is of multiple patterns, inspired by the poet, and adding it to his present text; Because it represents a source of poetic creativity, the poet resorts to it and deduces stories, lessons and wisdom from this stream and then uses them in his texts. This means that religious employment is a type of poetic levels that poets employ to enrich their texts artistically and semanticly.
Keywords: Recruit, Religious, Heritage, Muhammad Abdel-Bari.

الملخص:
يحاول البحث الكشف عن الأثر الديني في التجربة الشعرية للشاعر محمد عبد الباري، إذ إنّ التوظيف الديني من المعالم البارزة في شعره، والتوظيف الديني متعدد الأنماط، استلهمه الشاعر، وأضفاه على نصوصه؛ إذ مثّل مصدراً مهمّاً من مصادر الإبداع الشعري عنده، وهذا يعني أنّ التوظيف الديني جاء حاملاً لقيم مهمّة أثّرت على نصوصه الشعرية، واستحق أن يكون جزءاً أصيلاً من تجربته الشعرية.
كلمات مفتاحية: توظيف، الديني، التراث، محمد عبد الباري

المقدمة

إنّ ظاهرة توظيف التراث الديني في الشعر باتت تمثل إحدى الثيمات النقدية في الشعر المعاصر؛ إذ تشكّل بعداً مهماً من أبعاد التجربة المعاصرة ومرجعاً من مرجعياتها؛ لما لها من أهمية في النفس الإنسانية بشكل عام والذات المبدعة بشكل خاص؛ فتعد منبعاً فياضاً يستقي منه الشعراء رؤاهم وصورهم الشعرية؛ فهي تحمل الكثير من القيم الفكرية يستمد منها الشاعر رموزاً ومضامين محاولاً ربطها بالحاضر عبر استدعاء نصوص دينية أو شخصيات أو أماكن مستعملاً الترميز أو غير ذلك من أدوات التوظيف المختلفة.

إنّ المتأمل في التجارب الشعرية في العصر الحديث يجد أن الشعراء قد استلهموا كثيرًا من نماذج التراث، وشكّلوا بنياتهم الإبداعية من نصوص التراث الديني الغنية بالدلالات المعرفية، والإشارات العميقة، التي تعبر عن تجربة الشاعر وإحساسه، وتصور ما في وجدانه وكيانه من مشاعر ورؤى يجسّدها في تجربته الحاضرة من خلال ربطها

بفكرته[١]، ويعد التراث عموماً، والموروث الديني على وجه الخصوص بما يحمله من قيم فكرية، وسمات فنية وجمالية، نبعاً ينهل منه الشعراء رؤاهم وصورهم الشعرية، ومن بينهم الشاعر موضوع الدراسة، ويتجلّى ذلك من خلال ما جاء من توظيفات دينية وردت في شعره مستلهما فيها ألفاظا وعبارات وقصص من القرآن الكريم أسقطها على تجربته الحاضرة.

ومن خلال ما سبق يظهر لنا أنّ توظيف التراث عامة والتراث الديني خاصة بأبعاده المختلفة لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى، وهذا قد يحصل أحياناً لتكون جزءاً من نصٍ جديد يتشكل وفقاً لمقتضياته المعاصرة، فلا يمكن أن يؤول التراث إلى مجرد التراث المكتوب، بل هو تداول لأنماط خاصة في الحياة والتفكير والوجدان، ومن ثمّ انتقالها عبر التاريخ[٢]، ولا شك ((أنّ للتراث الديني لغة خاصة تُميّز من بين سرديات التراث ـ مفردات وتراكيب ونصاً ـ عبر صياغاته المتعددة في الكتب السماوية: التوراة والإنجيل والقرآن))[٣]، وهذا ما وجدناه ماثلاً في تجربة الشاعر محمد عبد الباري[*][٤].

أولاً: القرآن الكريم

تعد النّصوص القرآنية من أهم الروافد التي استقى منها الشاعر مادته الشعرية محاولاً ربط الأحداث الحاضرة بما ورد في القرآن من مضامين وقصص وغيرها؛ لتعزيز فكرته وللإفادة منها في تشكيل نصه الجديد وإثرائه فنياً ودلالياً.

والقرآن الكريم يمثّل مادة راسخة في الذاكرة الجمعية للأمّة؛ إذ إنّ ((كل آية في القرآن تمثّل محوراً موجّهاً من أجل التفكير والعمل))[٥]، تنهض بما يراد التعبير عنه من مضامين فكرية واجتماعية وسياسية وحضارية؛ إذ يمنح التجربة

---

[١] ينظر: الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، هيغل، ترجمة: جورج طرابيشي، ط٢، دار الطليعو للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦: ٣٧ .

[٢] ينظر: في التراث والتجاور، علي أومليل، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠: ١٦ .

[٣] توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، د. سعيد شوفى محمد سليمان، ط١، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٠: ٢٦٩.

[*] هو شاعر سودانيّ من مواليد مدينة المناجل، ولاية الجزيرة عام ١٩٨٥م، انتقل مع عائلته وهو طفل إلى المملكة العربية السعودية؛ إذ استقر بهم الحال في مدينة الرياض، وحصل على درجة البكالوريوس في الأدب العربي، ثمّ انتقل إلى الأردن[٤]، ليتمكّن من إكمال دراسته الجامعية هناك، وحصل على درجة الماجستير من الجامعة الأردنية بعمّان عبر أطروحة تتناول قضية الشعر في تراث فلاسفة الإسلام ومناطقته وعلماء الكلام والأصول فيه، امتلك ناصية اللغة والبلاغة فشكلها لوحات نابضة الجمال والحياة[٤]. ينظر: التعالق النصي في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" لمحمد عبد الباري، حمدة بنت خلف العنزي، مجلة القادسية، المجلد الحادي والعشرون، العدد٣، ج٢، ٢٠٢١م: ٢٧٥، و https://poetsgate.com محمد عبد الباري: ١٩ / ١٢/ ٢٠٢١ .

وقد أصدر حتى الآن أربع مجموعات شعرية:

- مرثية النار الأولى، منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، ط١، ٢٠١٢م.
- كأنك لم، دار المدارك، ط٢، ٢٠١٤م.
- الأهلة، دار مدارك للنشر، ط٢، ٢٠١٧ م.
- لم يعد أزرقا، شركة دار تشكيل للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١م.

[٥] الفكر الإسلامي قراءة علمية: ٦٥ .

الشعرية طاقات تعبيرية واسعة، ولأنّ القرآن نزل بلغة العرب وكان أقدس نص بالنسبة إليهم؛ كانوا يتداولون معانيه ويفهمونها، وكان الأقرب إلى وجدانهم[١]، وهو ما تحقق في الحاضر أيضاً .

وأهم ما يستفيد منه الشعراء في توظيف القرآن الكريم هو مصداقيته، وقدسيته، وإعجازه، ولعلّ هذا هو سر الاستحضار الذي يزامن التجربة ويُفيد من دلالاته وإيحاءاته، فينقل التجربة الشعرية في ما يشبه حواراً بينهما، وتشكيل رؤية جديدة للقصيدة المعاصرة حينما يستحضر الألفاظ والعبارات والتراكيب القرآنية؛ لذا نجد أنّ ((الشعراء قد تأثروا بالألفاظ القرآنية وأوردوها في أشعارهم فإنّ الصور القرآنية أثرتْ تأثيراً في مخيلتهم إذ إنّنا لا نكاد نجد صورة أو تشبيهاً فنياً في القرآن الكريم إلا قد أخذها الشعراء واستفادوا منها في تصوير أفكارهم))[٢].

والواقع أنّنا نجد أنّ قضية استلهام ما ورد في السور القرآنية في الخيال الشعري ((كان له أكثر من بعد إيجابي، فبالإضافة إلى البعد الحضاري الذي يشد الأمة إلى رافدها العظيم، وصانع تراثها ومستقبلها، فإنّ البعد الفني لا يقل عن ذلك أهمية، إذ يستمد الشاعر فيه من الفيض الإلهي في التصوير، ويفيد من خصائص التجسيم والحركية والدقة والايجاز والايحاء في الصورة القرآنية))[٣]، وهذا يضيف مضامين يستطيع الشاعر عبرها أن يجسد أفكاره في نصوصه الشعرية بما يتوافق مع تجربته الحاضرة.

ومن هنا كانت دراسات القرآن الكريم العامل الأكبر في العناية بتدوين اللغة وجمع الشعر، وبحث طرائق اللغة في التعبير، وأساليبها في البيان[٤]. وهذا يسوّغ استحضاره وأهمّيته حينما يكون رافداً شعرياً في التجربة الشعرية المعاصرة على وجه الخصوص.

يقول الشاعر[٥] :

في الموسم الآتي.. سيأكل آدمٌ
تفّاحتين
وذنبه لن يُغفرا
الأرض سوف تشيخ
قبل أوانها
الموتُ سوف يكون فينا أنهُرا

يستلهم الشاعر مضمون الآيات القرآنيّة في قوله تعالى: ﴿**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ ۞ فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**﴾[٦]، إذ استحضر لنا الشاعر قصة سيدنا آدم (ع)؛ ليصف لنا الواقع، لكنّ الملاحظ أنّه يقدّم رؤية للمستقبل تنفتح على الجمع لا المفرد بسبب التنوين في (آدمٌ)، ويستخلص النّتيجة عبر عبارة أقرب إلى المحكية

---

[١] ينظر: مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، تح: ا.م. كاترمير، مكتبة لبنان علي مولا، مجلد٢، بيروت، ١٩٩٢م: ٣٩١.

[٢] أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة اليرموك، ط١، بغداد، ١٩٧٤م: ٥٤.

[٣] أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود، دار المعرفة، ط١، دمشق، ١٩٨٧م: ١٨٨.

[٤] ينظر: أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف، (د ط)، مصر: ٨.

[٥] مرثية النار الأولى، محمد عبد الباري، منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، منتدى المعارف، (د ط)، بيروت، لبنان، (د ت): ١٠، وينظر: ١٣٨ .

[٦] سورة البقرة، الآية: ٣٦-٣٧.

(أنهارٌ من الدم)؛ إذ إنّه يقصد من ذلك أبناء آدم (البشر)، وتقدم تصوّراً مستقبلياً عبر (سوف) التي تأتي مع المستقبل، فضلاً عن توائمها مع (الموسم الآتي)، فحضور النّص القرآني كاشفاً عن رؤية لما يجري في الحاضر، ويقدم خطاً متواصلاً بين الماضي والحاضر، والمستقبل، لكنّ الحاضر يضاعف التجربة الماضية، ويزيد من أثرها؛ لأنّه يقدّم رؤية في المستقبل، وقد ساعد ذلك توافر علاقات متنوعة منها: أنّ آدم (ع) في نهاية السطر الشعري، والتفاحتان لوحدهما في السطر الشعري الثاني، الأرض تشيخ، صورة استعارة مكنية قدمت دلالة أنّ الأكل سيكون على الأرض، لا كما كان في السماء، الجنّة، الموت وعلاقته بآدم اليوم، في مقارنة مع (آدم الأمس) بين الطرد بعد الغفران، والموت لعدم الغفران، لتكرار المعصية بدلاً من تفاحة واحدة أصبحت تفاحتين. ثمّ العلاقة بين الموت والنّهر، والعلاقة بين قافيتَي (لن يغفرا، أنهرا) . كل ذلك يدعم الرؤية المستقبلية التي قدمناها عبر الجمع بين (السين، وسوف) في تراتبية تصاعدية من المستقبل القريب إلى البعيد (قراءة الأفق).

ومنه قوله أيضا[١]:

لا تبتأس

فالبئر يومٌ واحد

وغدا تُؤمرك الرياح على القرى

اخلع سوادكَ

في المدينة نسوة

قطّعن أيديَهنّ.. عنكَ تصبُّرا

يوظّف الشاعر قصة النبي يوسف (ع)؛ وذلك لأنّ هذه القصة تدل على اليسر بعد العسر، والفرج بعد الشدة، والأمل بعد اليأس، فالشاعر يريد أن يخبرنا أنّ الأمور لن تبقى على حالها بل أنّ هناك أملاً في التغيير فهو هنا يستشرف المستقبل في قوله: (لا تبتئس فالبئر يوم واحد، وغداً تؤمرك الرياح على القرى) فاستخدامه لأداة النهي (لا) مع الفعل المضارع المجزوم للدلالة على نظرته المتفائلة بعدم الاستسلام واليأس، وإنّ هناك مشاركة جمعية فيما يعبر عنه الشاعر.

في هذا النّص لا يخرج الشاعر عن المعنى المتوافر في الاستعمال الأول (القصة القرآنية)، فالمرتكزات التي نعرفها عن النّص خارج هذا السياق تكاد تتواتر هنا، وإن كان الفاعل هنا، وهو المخاطب، ليس الفاعل (الذات الحاضرة) نفسه بالاستعمال الأول، وهو يوسف (ع)، ولعلّ محاولة الدمج بين التجربتين السابقة والحاضرة، وخلق حس المشابهة بينهما بما يُضفي على الثانية سمة القدسية من جانب، وأهميتها وبعدها المستقبلي الموثوق بانتصاره من جانب آخر .

وهنا في لفظة (اخلع) في قوله تعالى يجمع في توظيف مركّب بين قصة موسى (ع) حينما خاطبه الله تعالى في قوله: ﴿ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾[٢]، وقصة يوسف (ع) في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[٣].

---

[١] مرثية النار الأولى: ١٣، وينظر: ١٤ ، ١٥، ٩٩ ، ١٢٦، وينظر: كأنّك لم: ٥٠ ، ٦٧، ٩٤ .

[٢] سورة طه، الآية: ١٢

[٣] سورة يوسف، الآية: ٣١.

والملاحظ في التوظيف القرآني كان كثيراً ما يركّب الشاعر بين قصتين إلى حد التذويب وصهر الأفكار بينهما وبين التجربة الشعرية، وهذه سمة واضحة عنده، ويكون ذلك عبر توظيف لفظة واحدة، وأحياناً المكوّن الأكبر في القصة نفسها.

ويضيف في توظيفه القرآني أيضاً [١]:

قم صلِ نافلة الوصول

تحية

للخارجين الآن من صمت الثرى

واكشف لإخوتك الطريق

ليدخلوا

من ألف بابٍ إن أرادوا خيبرا

ستجيءُ سبعٌ مرةٌ

فلتخزنوا

من حكمة الوجع المصابر سُكرا

سبع عجافٌ

فاضبطوا أنفاسكم

من بعدها التاريخُ يرجع أخضرا

يستوحي الشاعر معنى أبياته من آي الذكر الحكيم من سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿**وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾[٢]، وهذا ما نجده في قوله: (قم صل نافلة الوصول تحية للخارجين الآن من صمت الثرى..).

هذا النّص في قوله تعالى: ﴿**وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنْكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ**﴾[٣]، وقوله تعالى: ﴿**يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾[٤].

إنّ حضور سورة يوسف وتعالقها مع نصيحة يعقوب (ع)، ثمّ نبوءة يوسف نفسه مع قصة الإمام علي (ع) في خيبر، وهذا الامتداد بين سياقين يمهّد لانطلاق نبوءة (السنوات السبع) مع إبدال متعلقات الفعل (فلتخزنوا) ليس قمحاً بل (حكمة الوجع المصابر)، ليدخل النّص سورة السياق الحاضر بحمولاته الماضوية المتنوعة. ونلاحظ تكرار صوت السين الموحي بصدى (السنابل) في قصة يوسف وتحوّلها هنا إلى (سُكّراً) مع تكرار آخر هو (سبعٌ مرةٌ و

---

[١] مرثية النار الأولى: ١٤.

[٢] سورة يوسف، الآية: ٩٩-١٠٠.

[٣] سورة يوسف، الآية: ٦٧.

[٤] سورة يوسف، الآية: ٤٦.

سبعٌ عجافٌ) على خلاف المعروف في قصة يوسف (ع) أنّ السنوات تتناوب بين الخير (سبع) وسني القحط السبع أيضاً، وهذا ما خالفه النّص مع التجربة السابقة.

ويقول في نصٍ آخر[١]:

هي تلك قافلة البشير
تلوح لي
مُدوا خيام القلبِ
واشتعلوا قِرى
أشتم رائحة القميصِ
وطالما
هطل القميص على العيون وبشّرا

يتجلّى الحوار الذي دار بين الشاعر ويعقوب عبر قول الشاعر: (هي تلك قافلة البشير تلوح لي مدّوا خيام القلب وأشعلوا قرى..)، إذ يستلهم الشاعر مضمون الآية: ﴿**فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾[٢]. فالبشرى هذه تبدد الظلمات التي كان يرى فيها الشاعر أنه لن يكون هناك خير، فيقول هي تلك قافلة البشير تلوح لي وتظهر من بعيد.

وهنا استحضار لـ(قميص البشارة)، وردّ بصر يعقوب (ع)، فنجد التراكيب بين صوت الشاعر (لي)، واستحضار شخصية يعقوب، فالنّص هنا يحافظ على سياقات الاستعمال الأول من (رائحة القميص، العيون)، والملاحظ أيضاً أنّ لدى التجربة الشعرية أملاً كبيراً بتحققها، ولعلّ هذا هو سرّ التعالق مع قصة يوسف وتكرارها في نصوصه.

كما نلاحظ أنّ جميع التوظيفات القرآنية السابقة الذكر من سورة يوسف التي جاءت في قصيدة واحدة هي قصيدة النبوءة المعنونة: (ما لم تقله زرقاء اليمامة)، وقدمت لنا جانبين، هما: جانب الحزن واليأس إزاء ما يحدث، وجانب الأمل والبشرى والتفاؤل بالمستقبل.

وتأتي الإشارة إلى (منطق الطير) التي ترتبط بقصة النّبي سليمان(ع)؛ إذ يقول[٣]:

يقول لي عمّنا العطار:
حكمتنا
من "منطق الطير"
لا من منطق الورق
لقُبّةِ الغيبِ معراجان
يا ابن أخي: أن تشرب السر
أن تنأى
عن النسق

---

[١] مرثية النار الأولى: ١٥.
[٢] سورة يوسف، الآية: ٩٦.
[٣] مرثية النار الأولى: ٧٧.

النّص يحمل بنية رمزية؛ لذلك ينأى أو يكاد عن الوضوح الذي يُمكّن الفهم عبر اقتناص المعنى الشعري في التجربة الشعرية، إذ يشير الشاعر هنا إلى قصة نبي الله سليمان (ع) عندما كان يفهم لغة الطير، ويتضح ذلك من خلال قوله تعالى: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾[١]. يستحضر الشاعر حكاية النّبي سليمان (ع) فـ (يقول لي عمّنا العطار حكمتنا من منطق الطير لا منطق الورق..) فقد وظّف ألفاظاً قرآنية، وكأنّه يقول هذه هي الحكمة التي أخذناها من منطق الطير، أن تشرب السر فالسر يبقى دائما مكتوما عندك، وأن تنأى عن النسق أي أنّ تبتعد عن المألوف محاولة في تغيير هذا الواقع.

إنّ ارتباط الشاعر بماضيه وتراثه لا سيما الديني وذلك بوصف المصادر الدينية في جلّ مقولاتها هي تلك المؤسسة الثابتة بشكل خاص غالباً ما تأتي على هيأة نصوصٍ مؤثرة، ويبدو أنّ المعنى الشعري يربط بين الماضي والحاضر، لكن ما علاقة منطق الطير بمنطق الورق؟ ولكي تأخذ المعادلة أثرها، واضحٌ أنّ الأول (منطق الطير) متفقٌ على نباهته وحكمته؛ لأنّه صادر عن معرفة، أمّا الثاني فخاضع لمتغيرات الحياة التي يصعب القبض على مآلاتها، ولعلّ هذا ما يفسّر التحوّل الذي يحصل في النّص في السطر الخامس: (لقبّةِ الغيبِ معراجان). وهو ما يحصل أيضاً في نصٍ آخر[٢]:

إنّي هنا ظمأٌ على ظمأ
فلتُرجعي لي هُدهُد النبأِ
شمس الأنوثة في تفجرها
لولا ندى عينيكِ
لم تضئ
عينانِ خضراوان
أنزلتا
للذاهبينَ لجنتيْ سبأٍ

تشير أبيات هذه القصيدة التي جاءت بعنوان (ما تبقى من جنتي سبأ) إلى وجود حشد من التوظيفات القرآنية فيها، وقد وظّفها الشاعر في تجربة يغلب عليها الطابع الرومانسي؛ لتتداخل مع الألفاظ القرآنية ودلالاتها، بدءاً من العنوان؛ إذ وظّف فيه الآية القرآنية: ﴿**لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ**﴾[٣]، كما نجد الشاعر يتناص في هذه القصيدة بآية أخرى في قوله تعالى: ﴿**وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ۞ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ ۞ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**﴾[٤]. والمعنى الشعري ربط بين الماضي والحاضر. وهو ما يحصل أيضاً في نصٍ آخر[٥]:

---

[١] سورة النمل، الآية: ١٦.

[٢] كأنك لم، محمد عبد الباري، دار مدارك للنشر، ط٢، الامارات العربية المتحدة، ٢٠١٤م: ١٥، وينظر: مرثية النار الأولى: ٧٨، ١٠١ .

[٣] سورة سبأ، الآية: ١٥.

[٤] سورة النمل، الآية: ٢٠- ٢١- ٢٢.

[٥] كأنك لم، محمد عبد الباري: ٣٦، ٦٧، وينظر: مرثية النار الأولى: ١١ ، ٨٢ .

وما حجم إيمانكم بالظلام؟
كإيمان مقبرة بالرفاتْ
وماذا ادخرتم لطوفان نوحٍ؟
قوارب
من غفلة وسبات
لمن سوف تعطون أصواتكم
في انتخاباتكم؟
هبلاً أو مناة
ومن بين كل الشعارات
ماذا تحبون أن ترفعوا؟
لا نجاة

يشعر القارئ للنّص السابق بأنّ الشاعر وظّف قصة طوفان نوج (ع) التي تعني البداية الجديدة والتحوّل، وهذا ما استلهمه الشاعر من مضمون الآية القرآنية: ﴿**قَوْمَ نُوحٍ لَمَّا كَذَّبُوا الرُّسُلَ أَغْرَقْنَاهُمْ وَجَعَلْنَاهُمْ لِلنَّاسِ آيَةً وَأَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ عَذَابًا أَلِيمًا**﴾[١]، وفي قوله تعالى أيضا: ﴿**أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى ۞ وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى**﴾[٢] ، حيث يتجلى من خلال قراءتنا للنصوص الدينية استلهام التعبير القرآني الذي يكمن في قوله: (طوفان نوح).

تقدّم التجربة الشعرية القصة المذكورة في نوع من المفارقة (ما حجم إيمانكم في الظلام؟)؛ إذ الحجم لا يتبيّن في الظلام، وكذلك دلالات السطر الشعري الثاني، في محاولة طرفها الأول حاضر بوضوح، والثاني غائب إلّا ما يدلّ عليه، فضلاً عن تكرار الاستفهام بكثرة، إلى نهاية النّص يجعل توظيف قصة نوح (ع) أو الإشارة إليها حضوراً لا يقتصر على عمل نوح وسفينته فحسب، بل التماهي مع ما كان يعانيه نوح (ع) مع قومه. فضلاً عن طوفانه المدمّر .. مع الإشارة هنا إلى أنّ هذه (الهاء) في لفظة (طوفانه) إشارة إلى أنّ ما يحصل هو بسبب عملنا نحن، لا قدراً نعيشه ونتقبله؛ لأنّه خارج قدراتنا.

ويقول أيضا[٣]:

زمانك لحظتان: تكونُ .. تفنى
وبينهما ستصبحُ ثم تمسي
قصصتُ عليكَ من رؤيايَ سجناً
فكنْ طيراً لتأكلَ خبزَ رأسي

يستلهم الشاعر النص القرآني هنا، فتتحقق المفارقة التصويرية التي تكشف ملامحها أبعاد رؤيته الشعرية، وذلك عبر ((عملية انتخاب واعية لوحدات خطابية بعينها، تقيم مسافة فارقة بينها وبين مجمل الخطاب، وتقارب في الوقت نفسه بينها وبين السياق الذي ترد فيه))[٤]. ومن هنا يتجلى التوظيف في هذه الأبيات لقصة النبي يوسف (ع) حين

---

[١] سورة الفرقان، الآية: ٣٧.
[٢] سورة النجم، الآية: ١٩-٢٠.
[٣] كأنك لم: ٩٤.
[٤] لسانيات الاختلاف، محمد فكري الجزار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٩٥م: ٤٦٨.

كان في السجن وفسر رؤيا السجينين وتحقق تفسيره وهذا ما تؤكده الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[١].

فيتحدث الشاعر عن فلسفة الحياة في هذه الأبيات وذلك في قوله: (زمانك لحظتان: تكون.. تفنى، وبينهما تصبح ثم تمسي..) إذ يشير إلى انتهاء هذه الحياة مهما طالت وإن مصير الإنسان هو الموت.

ويقول أيضا[٢]:

متكثّر في الوجود
وطالما أورقت في المقتول بعد القاتل
ولطالما فشلت مراياي التي
لم تقتنص وجهي بأي تماثل
لا أستريح إلى المكان
كأنّني
عُلقت في قمر بغير منازل

الشاعر هنا يعيد توظيف المضمون المقترن بالآية الكريمة: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾[٣] الدالّ على الثبات والاستقرار حينما تكون منازل القمر موجّهاً يهتدي الضالّ والتائه بها. النّص يحوّل هذا الدالّ الجمعي إلى مضمونٍ ذاتيّ يقابله، فالعلاقات تأخذ مساراً غير مسارها المألوف، إذ (المرايا) في استعارة مكنية، تفارق وظيفتها في أنّها تعكس ما يواجهها، إلّا أنّها تفشل في ذلك، ويكون هذا ممهّداً مقبولاً في أن يُفارق القمر وظيفته في ضوء الآية الكريمة أيضاً، وقد تجسّد ذلك على مستوى حرف الجر أيضاً، فبدلاً من: لا أستريح في المكان، صار لا أستريح إلى المكان، ليخرج الأخير هنا من دلالته الاحتوائية الخاصّة إلى فكرة شمولية تعاضد ما حصل مع المرآة قبلاً، وممهدة بوضوح إلى السطر الأخير (عُلّقتُ في قمرٍ بغير منازل)، وهنا (في قمرٍ) يعود حرف الجر (في) للظهور بدلالته الاحتوائية لكنّه مع القمر متعلّقة مع بنية نفي أيضاً (بغير منازل). ولعلّ هذه العلاقة المفارقة للأصل تسوّغ مجيء أداة التشبيه (كأنّ) المقترنة مع ياء المتكلّم (كأنّني) لوحدهما في سطرٍ يغلب عليه البياض.

يقول أيضا[٤]:

لا تعلق لي المفاتيح
تنسى نفسها الريح
حين تملك دارا
خذ (حواميمَ) التي كلّ موتٍ قبلها
لا يُعدُّ إلّا انتحارا:

---

[١] سورة يوسف، الآية: ٣٦.

[٢] الأهلة، محمد عبد الباري، دار مدارك للنشر، ط١، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٦م: ١٤- ١٥.

[٣] سورة يس، الآية: ٣٩.

[٤] الأهلة: ١٢٢-١٢٣.

والنّص هنا ـ كما هو ظاهر ـ يستحضر الـ (حواميم) وهي مرتبطة قرآنيّاً بالسور القرآنية التي تبدأ بلفظ (حم) مثل قوله تعالى: ﴿حم ۞ وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ﴾[١]، وقوله تعالى أيضا: ﴿حم ۞ تَنْزِيلُ الْكِتَابِ مِنَ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ﴾[٢]، وعددها (٧) سور مكية، وهي سور: (غافر، وفصلت، والشورى، والزخرف، والدخان، والجاثية، والأحقاف).

ويبدو الاستحضار هنا ملبساً؛ بسبب دلالة الفعل (خُذ) مع (حواميمي) وهي تحمل التقديس قرآنيّاً، ودلاليّاً؛ فما معنى أن يكون التعبير (خذ حواميمي) مع جملة الصلة، وما علاقة ذلك بالفهم القرآني لها، لكن ملاحظة ارتباطها بـ (ياء المتكلّم) في صيغتها المضافة نقلها إلى التجربة الذاتية، إذ تتحوّل العلاقة ـ إلى حدٍّ كبير ـ إلى سياق جديد يرتبط بالتجربة الحاضرة، تنقل معها القيمة لا الكينونة السابقة نفسها.

ويقول أيضاً[٣]:

هناك حيث تمنحني الأعالي سلالمَ
كي إلى عينيكِ أرقى
وحيثُ أقول في الأبديّ
إنّي أحبكِ سورةً نزلت لتبقى
وأما الآن والأرواح نقصٌ
وليست عروةُ الأيام وثقى
فللخطواتِ أن تمتد باسمي
وتسبقَ أول الطرقات شقّا
ستأخذكِ الرياحُ الآن مني
ويا كم يأخذ الأقسى
الأرقا

إنّ الشاعر استلهم لفظتَي (عروة، وثقى) من الآيات الكريمة في قوله تعالى: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾[٤]، وموضع آخر في الآية: ﴿وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ﴾[٥].

هنا الاستلهام ضمنيّ في مقارنة؛ أو هكذا أرادها الشاعر، بين ما كان وما هو كائن في (هناك والآن: المكان والزمان)، المكان ثابت والزمن متغيّر، فتغيرت الفكرة والموقف معه، وهما مرتبطان بالأنا في مقابل الآخر (هي)، حضور الأول واضح في مقابل غياب الآخر، وهو تجانس واضح مع الفكرة في حركتها بين الحضور والغياب مستندة إلى حقيقتها وصدقها في الماضي بالقياس إلى الحاضر في علاقة ثنائية بين القسوة والرّقة التي حملها النّص في النّهاية بين الأنا والآخر (الحبيبة)؛ ممّا جعلها ((تصله بالآخر صلة غياب متصل، من أول القصيدة

---

[١] سورة الدخان، الآية: ١-٢.

[٢] سورة الأحقاف، الآية: ١-٢.

[٣] لم يعد أزرقاً، محمد عبد الباري، شركة تشكيل للنشر والتوزيع، ط١، الرياض، ٢٠٢١م: ٦٤ .

[٤] سورة البقرة، الآية: ٢٥٦.

[٥] سورة لقمان، الآية: ٢٢.

حيث: (تعالى قاسميني ما تبقى/ كما يتقاسم الأمواج غرقى) في لحظة وداعٍ عجلى يتقاسمان غياباً مستمرّاً))[١].
ولعلّ هذا هو السر في تحوّل العلاقة من الإيجاب في التوظيف القرآني إلى علاقة نفي، يساند ذلك أنّ العروة الوثقى في الآية الكريمة هو الطريق المستقيم على اختلاف تأويلاته، أمّا عند الأيام فهي (عروة الأيام) وهي متغيّرة لا شك، فهي علاقة بين السماوي والأرضي في طابع من التحوّل جسّد بداية النّص بين الـ (هناك، والآن) المعبّر عنها أولاً.
وقوله[٢]:

فقد كسروا ضيق الثنائي
إنّهم تماماً تماماً حاضرون وغيّب
يزفون من وجه الغريب دخوله
إلى كرم الأبواب حين ترحب
ويعطون ما يعطي:
السنابل تنحني لتأكل منهم
والينابيع تشرب
يخفون في طيشٍ الأراجيح
حينما تخف إلى حيث الطفولة تلعب
ويهدون للغفران غفرانه
إذا تجاوز من تابوا قليلاً وأذنبوا

يصور الشاعر مواقف الشهداء النبيلة، فهم الذين رأى فيهم أقوى معاني التماسك، فرسم صوراً فنية تعبّر عن عظمة تضحياتهم (الشهداء) إذ يرى أنّهم حاضرون وليسوا أمواتاً، فهم خالدون بما قدموه وذلك في قوله: (فقد كسروا ضيق الثنائي، إنّهم تماما تماما حاضرون وغيّب) وقد استعمل التضاد من خلال استعماله للكلمتين (حاضرون، غيّب) وكأنه يقول أنهم كسروا ثنائية الحياة والموت.
ويستدعي عبد الباري مضمون نص الآية من قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ**﴾[٣] ، وذلك بقوله: (إنهم تماماً تماماً حاضرون وغيّب) فهو يؤكد على أنّ الشهداء خالدون بأمجادهم؛ لإثراء نصه فنيا ودلاليا وجماليا.
كما يستوحي ألفاظه من آية قرآنية أخرى: ﴿**وَإِنِّي لَغَفَّارٌ لِمَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا ثُمَّ اهْتَدَى**﴾[٤]، وذلك بقوله: (يهدون للغفران غفرانه، إذا تجاوز من تابوا قليلا وأذنبوا) فالشهداء لا يحتاجون غفرانا لأنّهم في الفردوس الأعلى.
يتضح ممّا سبق أنّ عبد الباري تأثّر بشكل واضح بالقرآن الكريم، فجاء متداخلاً مع نصوصه الشعرية تداخلاً عضوياً يرفد المعنى ويزيد النّص ثراءً .
ثانياً: الحديث الشريف

---

[١] المعجم الجامع لكلام القصيدة (ديوان لم يعد أزرقاً لمحمد عبد الباري اختياراً)، د. رحمن غركان، تموز ديموزي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٢١م: ١٤٨.
[٢] لم يعد أزرقا: ٩٤.
[٣] سورة البقرة، الآية: ١٥٤.
[٤] سورة طه، الآية: ٨٢.

إنّ الشاعر يستحضر النّصوص الدينية ومعانيها التي ((تخدم فكرته من الأحاديث النبوية فيُضمِّن قصائده بها ويدعم بها سياقه الشعري، ولعل هذه الخاصية تنتشر أكثر عند أصحاب الثقافة الدينية في البيئة المحافظة فهي تساهم بقدر كبير في تكوين شاعريته وتوجيهه الديني))[١]. وهذا دليل على تكثيف المعنى وإثراء الدلالة إضافة إلى إضفاء جمالية على النّصوص الشعرية .

فالحديث الشريف ((مصدر ثري بالحكمة والموعظة، وكثيرا ما يعتمد في إبرازها على الصورة الموجزة والقصة المختصرة والكلمة الكاشفة والمقابلات اللغوية المبنية، ولقد أمدّ الحديث الشريف الكتّاب بزاد خصب)) [٢] يثري تجاربهم الأدبية، ولا سيما الشعرية منها.

وهذا ما نجد صداه عند الشاعر؛ إذ وظّف الأحاديث النّبوية الشريفة في نصوصه الشعرية؛ لأنّها كثيراً ما يستحضرها الشعراء لتقديم تجربة شعرية تجمع بين الماضي والحاضر من جهة، ورافداً دلاليّاً وقيميّاً من جهة أخرى.

يقول الشاعر: (مرثية النّار الأولى)[٣]:

هم المفرد العالي

فلا جمع يرتقي إليهم

ولا شيءٌ يُقالُ فيُنصفُ

ينادون من بعد الحجاب: تقدموا

–تشبثْ فإنّ الأرضَ منهم سترجفُ–

يسمّون (أهل الله)

والاسم ناقص

وهل تصف الأسماء ما ليس يوصف؟!

نجد هنا توظيف الشاعر قول النبي محمد (ص) ((حدثنا بكر بن خلف، أبو بشرٍ، قال: قال حدثنا عبد الرحمن بن مهدي، قال: حدثنا عبد الرحمن بن بُديل، عن أبيه، عن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله (ص): (إنّ لله أهلين من الناس). قالوا: يا رسول الله!، من هم؟ قال: هم أهل القرآن، أهل الله وخاصته))[٤]، وقد سُمّوا بذلك تعظيماً لهم. فالشاعر استحضر وصف النّبي (ص) لجماعة من المؤمنين بـ (أهل الله وخاصّته) قرباً لله ومحبّته، إلّا أنّ الشاعر يزيد في وصفه حينما قدّم على هذا الاستحضار أنّهم (هم المفرد العالي، فلا جمع يرتقي إليهم، ولا شيءٌ يقال فيُنصف)، وارتباط هذا مع عنوان القصيدة (هُمْ) يجعل ذواتهم خارجة عن التوصيف، ونعتقد أنّ الشاعر أدخل الاستدعاء في حال جديدة تتناسب مع تجربته الشاعرية الجديدة حينما أضاف لها الفعل المضارع (يُسمّون) كي تكون التسمية أرضية ضمن العالم المعيش لذا هي ناقصة، ليست كما هي في أصلها مرتبطة بالوصف المقدس الذي جاء على لسان النّبي (ص)، وهذا التوظيف يتكرر عند الشاعر؛ إذ ينقل عبر توظيفه النصوص ومداليلها من عوالمها الخاصة إلى عالم تجربته الشعرية نفسها.

---

[١] انفتاح النص الشعري على التناص الديني –قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ–، مديحة بشير الشريف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٩، العدد١، ٢٠٢٠م: ٥٠.

[٢] دراسات في الأدب الأردني المعاصر، المجالي محمد: ٢٢٦.

[٣] مرثية النار الأولى: ١٢٧– ١٢٨.

[٤] سنن ابن ماجة، القزويني الشهير ب (ابن ماجه)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، رقم الحديث٢١٥: ٥٥.

ويتبيّن التوظيف في قوله أيضاً[١]:

سنكون أولَ ما نكون

رصاصةً

بيضاءَ

تومضُ في الجهات وتمرحُ

سنظل في(جبل الرماة)

فخلفنا

صوت النبي يهزنا: لا تبرحوا

إذ استلهم الشاعر قول النبي (ص) للمسلمين في معركة أحد: لا تبرحوا أماكنكم. وهذا ما نجده في الحديث المسند الصحيح ((حدثنا عبيد الله بن موسى عن إسرائيل عن أبي إسحاق عن البراءَ رضي الله عنه قال: لقينا المشركين يومئذ، وأجلس النبي صلى الله عليه وسلم جيشاً من الرماة، وأمر عليهم عبد الله وقال: لا تبرحوا إن رأيتمونا ظهرنا عليهم فلا تبرحوا، وإن رأيتموهم ظهروا علينا فلا تعينونا))[٢].

يجمع هذا الاستحضار بين تجربتين؛ ماضية تعود إلى معركة (أحد) التي خاضها المسلمون مع المشركين، وكان عدم امتثال الرماة لتوجيهات النّبي في قوله المشهور: (لا تبرحوا) سبباً مهمّا في تحوّل انتصار المسلمين أولاً إلى هزيمة، وتجربة حاضرة يقدّمها النّص لكنّها بصياغة مستقبلية يقدمها صوت (السين) في (سنكون، سنظلّ)، وهنا يتحقق التحوّل؛ إذ تأتي التجربة هنا بصوت الجماعة لا صوت الموجّه نفسه، وكأنّها إجابة حاضرة ومستقبلية على صوت الماضي الذي يستكمل الماضي ويعد له بنفي نواقصه. مع العلم أنّ الجملة (لا تبرحوا) جاءت في نهاية النّص ممّا قدّم أفقاً لاختيارها مستقبلاً.

وفي قوله أيضا[٣]:

وهل تعلمون؟

نعم

وظفتْنا بعقدٍ

مؤسسةُ النائباتْ

لماذا تربّونَ أحزانكم؟

لنجري الرواتبَ للنائحاتْ

وأفراحكم

كيف مرت عليكم؟

مرور النبيين بالموبقات

---

[١] كأنك لم: ١٢.

[٢] صحيح البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، ط١، دمشق، ٢٠٠٢م، رقم الحديث ٤٠٤٣: ٩٩٣ .

[٣] كأنك لم: ٣٥.

هنا وظّف الشاعر كلمة (الموبقات) التي جاءت في السنة النبوية الشريفة، والسبع الموبقات هي السبع المهلكات التي حذر منها رسول الله (ص)التي جاءت في قوله: ((حدثنا عبد العزيز بن عبد الله قال: حدثني سليمان بن بلال عن ثور بن زيد المدني عن أبي الغيث عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: اجتنبوا: السبع الموبقات. قالوا: يا رسول الله وما هن؟ قال: الشرك بالله، والسحر، وقتل النفس التي حرم الله إلّا بالحق، وأكل الربا، وأكل مال اليتيم، والتولي يوم الزحف، وقذف المحصنات المؤمنات الغافلات))[١].

النّص هنا محاورة بين الذات ونفسها كما يقول الشاعر: (دخلنا إلى ذاتنا نلتقي بها فتشظت إلى ألف ذات نُجيب ونسأل هل ولماذا وكيف) وهي أسئلة تمتد وغيرها إلى جزءٍ كبير من سياق القصيدة ككل، ويتحقق الاستدعاء في جملة السؤال: (وأفراحكم، كيف مرت عليكم؟) لتأتي الإجابة بـ (مرور النّبيين بالموبقات) .

ولفظة (موبقات) اقترنت في الذاكرة بـ (السبع المهلكات) التي حذّر منها النبي (ص) في الحديث الشريف أعلاه، لكن ما يسترعي الانتباه هو اقتران الفرح، وهو حالة إيجابية مفترضة بالوصف (الموبقات) ممّا يوقع في الحيرة من الصورة الشعرية التي اعتمدت على التشبيه البليغ الذي يحذف أداة التشبيه ووجهه، ويضع المشبّه والمشبّه به أحدهما في مقابل الآخر، وهنا عودة إلى ما سبق حينما كان السؤال: (لماذا تربّون أحزانكم؟) ثم نضع الحزن والفرح على أساس مجيئه أولاً في النّص، ثمّ امتداد الحزن في صياغة الفعل المضارع (تربّون) مع الحزن، بالمقارنة مع الفرح الذي جاء مع الفعل الماضي (أفراحكم، كيف مرت عليكم؟) يجعل الفرح قصيراً وسريعا لا يكاد يُحسُّ به وكأنّه إثمٌ عظيم. ويساعد هذه الفكرة كثيراً أنّ القصيدة تتحدث عن الآلام العربية من (مكة، بغداد، دمشق، غزة، صنعاء، النّيل، الأندلس).

ثالثاً: الكتاب المقدس:

وظّف الشاعر محمد عبد الباري إشارات ورموزاً ومضامين من الكتاب المقدس محاولاً ربطها بتجربته الحاضرة، ودمجها مع نصوصه الشعرية، والكتاب المقدس هو ((اصطلاح يُستخدم للإشارة إلى العهد القديم أو إلى التوراة بالمعنى المجدد للكلمة))[٢].

يقول الشاعر[٣] :

تكادُ سبعةُ أختامٍ تُفضُّ
و (بالرؤيا) يولولُ
يوحنا النهايات
يشير للصوت
في ((السبع الكواكب.. في السبع الكنائس*... في السبع المنارات))

---

[١] صحيح البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، رقم الحديث ٢٧٦٦: ٦٨٤.

[٢] موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية نموذج تفسيري جديد، عبد الوهاب محمد المسيري، دار الشروق، ط١، بيروت، ١٩٩٩م: ٥ / ٨٨.

[٣] الأهلة: ٦٦ .

* الكنائس السبع: هي تلك الكنائس التي أنشأت واستقرّت في ذلك الزمان في منطقة تركيا الحالية، وترمز أيضا للكنيسة كلها في كل زمان ومكان. ينظر: رؤيا يوحنا اللاهوتي، يوحنا الحبيب، (د ط)، جزيرة بطمس، تركيا، ١٩٩٥م: ٢٧٢.

في هذه الأبيات استدعى الشاعر التراث الإنجيلي والتوراتي؛ إذ استلهم أفكاراً من أسفار العهود السابقة، فنلحظ توظيفه رؤيا من رؤى يوحنا اللاهوتي؛ إذ جاء في كتاب سفر الرؤيا ((سر السبعة الكواكب التي رأيت على يميني، والسبع المنابر الذهبية والسبعة الكواكب هي ملائكة السبع الكنائس، والمنابر السبع التي رأيتها هي السبع الكنائس))[١] ، فهذا الاقتباس الذي استلهمه الشاعر من الكتاب المقدس يشير إلى نبوءة الشاعر بما سيحصل في واقعه الذي يعيشه مثلما تنبأ يوحنا اللاهوتي عن طريق رؤيته للسبع كنائس في منامه، وهذا يحيلنا إلى دلالات متنوعة تكشف لنا ما يريد الشاعر طرحه من أفكار تتجسد في توظيفه لحادثة يسوع المسيح (ع) التي تعبّر عن الظلم والاستبداد الذي عاشه في قصة الصلب، وبذلك يكون النّص الشعري وسيلة مساهمة في تغيير الواقع أو استشراف المستقبل.

وقال أيضا[٢]:

تأخرت يا سفر الخروج

فشدنا

لندخل

من أي النهايات بابلا

استلهم الشاعر في أبياته هذه سفر الخروج الذي يعد ((ثاني أسفار موسى الخمسة، ويعرض تاريخ جماعة إسرائيل في مصر. كما يأتي فيه ذكر قصة موسى وذهابه إلى سيناء، والوحي الإلهي الذي جاء فيه، والعهد بين الإله وجماعة إسرائيل، وعودة موسى إلى مصر ليساعد اليهود على الخروج من أرض العبودية))[٣]، أي أنّ سفر الخروج من خلال النص السابق يقصد به أحد الأسفار المقدسة لدى الديانة اليهودية والمسيحية، حيث يتساءل الشاعر هنا بأن هذا الكتاب المقدس لليهود قد تأخر المعنى ليس تأخر نزول الكتاب بل هو استحضار ديني.

أفرد الشاعر عنواناً يذكر فيه أحد أسفار الكتاب المقدس إذ جاء العنوان (ثاني أسفار التوراة) وهو سفر الخروج الذي وضحه الشاعر من خلال أبيات القصيدة، بقوله: (تأخرت يا سفر الخروج فشدنا، لندخل من أي النهايات بابلا) فنجد أنّ الشاعر قد وظف أحد أسفار التوراة إذ يخاطبه منادياً إياه بـ (الياء) لما له من مكانة عظيمة في نفس الشاعر، فتوظيف الشاعر لهذا الرمز يعطي إيحاءً يتشارك الدلالات بين التجربة الحاضرة والماضية، وهنا تتحقق قيمة الاستحضار لكن بخصوصيتها الماضية، كي تضفي ظلالها هي على التجربة الحاضرة، وهذا النوع من الاستعمالات القليلة قياساً إلى حالة التوظيف والتعديل الذي تضفيه التجربة الحاضرة على مجمل الاستدعاءات أو الاستحضارات في النّصوص السابقة .

ويضيف في قوله[٤]:

في (العشاء الأخير)

كان بكائي جالسا

والمسيح يوصي النصارى

---

[١] سفر الرؤيا، يوحنا اللاهوتي، الإصحاح الأول، ٢٠.

[٢] الأهلة: ٨٩، وينظر: ٨٧ .

[٣] موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية نموذج تفسيري جديد: ٩١.

[٤] الأهلة: ١١٧-١١٨.

ثم دويتُ في الحجاز

إلى أن قيل:

يا مستحيلُ سر حيث سارا

العشاء الأخير الذي يقصده الشاعر في نصّه الشعري هو عيد الفصح اليهودي التقليدي وكان آخر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه، و((العشاء الأخير هو آخر وجبة تناولها المسيح مع تلاميذه قبل تسليمه وإلقاء القبض عليه، وهو مسجل في الأناجيل.. وكان أكثر من مجرد الوجبة الأخيرة للمسيح؛ كان وليمة عيد الفصح أيضا وكانت واحدة من أهم لحظات العشاء الأخير عندما أوصى المسيح تلاميذه أن يذكروا ما سوف يصنعه من أجل البشرية بأكملها))[١].

فاستعمل الشاعر حادثة العشاء الأخير معادلاً موضوعياً؛ لأنّ الواقع الذي عاش فيه يسوع المسيح، والآلام التي مر بها، وقصة الصلب تكاد تشبه الآلام والواقع الحالي. وهذا يفسّر صوت المتكلّم / الشاعر في السطر الثاني (بكائي) في استعارة مكنية (بكائي جالساً) في حالة من الامتزاج بين التجربتين الماضية والحاضرة، ثمّ يستمر النّص مع صوت المتكلّم نفسه، والواقع أنّ الملاحظ أنّ مثل هذه الاستحضارات تأتي بقصد إضفاء روح القدسية على التجربة الحاضرة، وتقديمها بمسحة إيمانية تتجاوز إطار الذات أو انحصارها على تجربة شخصية ضيّقة.

الخاتمة

شغلت المضامين التراثية الدينية أثراً مهمّاً في البنية الشعرية للشاعر محمد عبد الباري ، أضفت عليها دلالات متنوعة، وتزداد أهمية الأمر مع التوظيف القرآني الذي انماز بتقديم بنية مركبة – في الغالب – بين مكوّنين قرآنيين كما حصل بين قصتي يوسف وموسى (عليهما السلام)، إذ ركّب بينهما إلى حد التذويب، فأصبحا حالة واحدة، وربط ذلك مع تجربته، وهذه سمة يمكننا عدها واضحةً في مجمل المجموعات الشعرية موضوع الدراسة، يضاف إلى ذلك تكرار قصة يوسف(ع)، أو بعض مفاصلها في دلالة المكابدة والأمل، والأمر نفسه مع قصة النبي نوح(ع) التي أبقت التجربة الشعرية على معنى التحول والبداية فيها. يضاف عليها حضور الذات الواضح الذي جاء مهيمناً؛ إذ يُدخل التوظيف إلى حيز التجربة فيصاغ على حسب مقتضياتها، ويجعله جزءاً من تجربة الحاضر لا العكس.

مصادر البحث:

القرآن الكريم

أولاً: المجموعات الشعرية

١. مرثية النار الأولى، محمد عبد الباري، منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، منتدى المعارف، (د ط)، بيروت، لبنان، (د ت)
٢. كأنك لم، محمد عبد الباري، دار مدارك للنشر، ط٢، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٤.
٣. الأهلّة، محمد عبد الباري، دار مدارك للنشر، ط١، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٦.
٤. لم يعد أزرقا، محمد عبد الباري، شركة تشكيل للنشر والتوزيع، ط١، الرياض، ٢٠٢١.

[١] www.gotquestions. https://www.gotquestions.org/

ثانيا: المصادر:

١. أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة اليرموك، ط١، بغداد، ١٩٧٤.
٢. أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود، دار المعرفة، ط١، دمشق، ١٩٨٧.
٣. أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف، (د ط)، مصر، (د ت).
٤. انفتاح النص الشعري على التناص الديني _قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ، مديحة بشير شريف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٩،العدد ١، ٢٠٢٠م.
٥. التعالق النصي في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" لمحمد عبد الباري، حمدة بنت خلف العنزي، مجلة القادسية، المجلد الحادي والعشرون، العدد٣، ج٢، ٢٠٢١م.
٦. توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، د. سعيد شوفى محمد سليمان، ط١، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٠م.
٧. حدوس في استشراف الحجازي المقدس، د. رحمن غركان، تموز ديموزي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١.
٨. دراسات في الأدب الأردني المعاصر، المجالي محمد.
٩. ديوان الأدب، إسحاق بن ابراهيم الفارابي، تح: أحمد مختار عمر، ج١، مكتبة يوسف الرميض، (د ط)، (د ت).
١٠. سفر الرؤيا، يوحنا اللاهوتي، الإصحاح الأول، (د. ت).
١١. سنن ابن ماجة، القزويني الشهير بـ (ابن ماجة)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، (د ت).
١٢. صحيح البخاري، أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، دار ابن كثير، ط١، دمشق، ٢٠٠٢.
١٣. الفكر الإسلامي قراءة علمية، محمد أركون.
١٤. الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، هيغل، ترجمة، جورج طرابيشي، ط٢، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦
١٥. في التراث والتجاور، علي أومليل، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.
١٦. لسانيات الاختلاف، محمد فكري الجزار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٩٥.
١٧. المعجم الجامع لكلام القصيدة (ديوان لم يعد أزرقا اختياراً)، د. رحمن غركان، تموز ديموزي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٢١.
١٨. مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، تح: أ. م. كاترمير، مكتبة لبنان علي مولا، مجلد٢، بيروت، ١٩٩٢.
١٩. موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية نموذج تفسير جديد، عبد الوهاب محمد المسيري، دار الشروق، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.

المواقع

1. ما أهمية العشاء الأخير ودلالته؟ ٢٧ / ١ / ٢٠٢١. www.gotquestions.org
2. محمد عبد الباري: ١٩ / ١٢/ ٢٠٢١ https://poetsgate.com.

Research sources:
The Holy Quran
First: the poetic groups
1. The Elegy of the First Fire, Muhammad Abd al-Bari, Publications of the International Encyclopedia of Arabic Literature, Knowledge Forum, (Dr. I), Beirut, Lebanon, (Dt(.
2. As if you were not, Mohamed Abdel-Bari, Madrak Publishing House, 2nd Edition, United Arab Emirates, 2014.
3. The Crescents, Mohamed Abdel-Bari, Madrak Publishing House, 1st Edition, United Arab Emirates, 2016.
4. It is no longer blue, Muhammad Abd al-Bari, Tashkeel Publishing and Distribution Company, 1st edition, Riyadh, 2021.

Second: Sources:
1. The Impact of the Qur'an on Arabic Literature in the First Hijri Century, Ibtisam Marhoon Al-Saffar, Al-Yarmouk Press, 1st edition, Baghdad, 1974.
2. The Impact of the Qur'an on Modern Arabic Poetry, Shalttag Abboud, Dar Al-Maarifa, 1st Edition, Damascus, 1987.
3. The Impact of the Qur'an on the Development of Arabic Criticism to the End of the Fourth Century AH, Muhammad Zaghloul Salam, Dar Al-Ma'arif, (D-T), Egypt, (D-T)
5. The openness of the poetic text to religious intertextuality - a reading in the Diwan of the Alphabet of Exile and Venice by Ibn al-Shati, Madiha Bashir Sharif, Ishkalat in Language and Literature, Volume 9, Issue 1, 2020 AD.
6. Textual correlation in the poem "What Zarqa al-Yamamah Did Not Say" by Muhammad Abd al-Bari, Hamda bint Khalaf al-Anzi, Al-Qadisiyah Magazine, Volume Twenty-One, Issue 3, Part 2, 2021 AD.
7. Employing heritage in the novels of Naguib Mahfouz, d. Saeed Shofi Muhammad Suleiman, 1st Edition, Itrack for Publishing and Distribution, Egypt, 2000 AD.
8. Hadous in the outlook of the Holy Hijazi, d. Rahman Gharkan, Tammuz Demozi for publication and distribution, 1st edition, 2021.
9. Studies in Contemporary Jordanian Literature, Majali Muhammad.
10. The Court of Literature, Isaac bin Ibrahim Al-Farabi, edited by: Ahmed Mukhtar Omar, Part 1, Yusuf Al-Rumaid Library, (Dr. I), (Dt.(.
11. The Book of Revelation, John the Theologian, chapter one, (Dr. T.(
12. Sunan Ibn Majah, Al-Qazwini, known as (Ibn Majah), Al-Ma'arif Library for Publishing and Distribution, 1st Edition, (DV.(
13. Sahih Al-Bukhari, Abi Abdullah Muhammad bin Ismail Al-Bukhari, Dar Ibn Kathir, 1st Edition, Damascus, 2002.
14. Islamic thought, scientific reading, Muhammad Arkoun.
15. The Classical Romantic Symbolist Art, Hegel, translation, George Tarabishi, 2nd Edition, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Beirut, 1986
16. On Heritage and Contiguousness, Ali Omlil, 1st Edition, Arab Cultural Center, Beirut, 1990.
17. The Linguistics of Difference, Muhammad Fikri Al-Jazzar, The General Authority for Cultural Palaces, 1st edition, Cairo, 1995.
18. The Comprehensive Dictionary of the Words of the Poem (Diwan is no longer blue by choice), d. Rahman Gharkan, Tammuz Demozi for printing and publishing, 1st edition, 2021.

19. Introduction by Ibn Khaldun, Ibn Khaldun, edited by: A. M. Catermere, Libanon Ali Mola Library, Volume 2, Beirut, 1992.
20. The Encyclopedia of Jews, Judaism, and Zionism, A New Interpretation Model, Abd al-Wahhab Muhammad al-Masiri, Dar al-Shorouk, 1st edition, Beirut, 1999 AD.

Sites

1. www.gotquestions.org What is the significance of the Last Supper? 1/27/2021.
2. https://poetsgate.com.Mohamed Abdel Bary: 12/19/2021.