التناص القرآني في شعر الجواهري

Quranic intertextuality in Al-Jawahiri's Poetry

المدرس الدكتور حسام حمد جلاب
كلية علوم الحاسوب والرياضيات
جامعة القادسية

Dr.Hussam Hamd Jlab, College of Computer and Mathematics Science

ملخص البحث

يمثل النص القرآني في نظر الدارسين قديما وحديثا أعلى النصوص فصاحة وبلاغة , من حيث طريقة النظم وأسلوب الرصف وآلية التصوير , وكيفية المعالجة , ناهيك عن الدقة في استعمال اللفظ والتركيب , لذا كان النص القرآني محط عناية الشعراء , نهلوا منه وتأثروا به ,فجاء التأثير واضحا جليا على مستوى الصورة و اللفظ والتركيب , ولكن من غير أن يدعوا أنهم ينظمون قرآنا . فجاء الاستدعاء القرآني ليعكس بطريقة أو بأخرى ذلك الأثر في منجزهم الشعري . والجواهري من الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم , بوصفه مصدرا مهما من مصادر التكوين الشعري عنده , ومنبعا رئيسا من منابع رسم الصورة الشعرية لديه , فالشاعر منذ نعومة أظافره حفظه وتلقى علومه في مدينة النجف الأشرف مسقط رأسه ومحل نشأته الأولى , فأحس الجواهري جمالية النص القرآني على مستوى الرصف والبناء وطريقة السبك والتصوير . فجاء الأثر القرآني واضحا جليا في شعره , وظفه بطريقة جمالية فنية خاصة عكست مدى تأثره الكبير بذلك النص المقدس . جاءت الخطة على مباحث أربعة, وعلى النحو الآتي :

المبحث الأول : ((ماهية النص الشعري)).

المبحث الثاني : ((تناص اللفظة القرآنية)).

المبحث الثالث : ((تناص الصورة القرآنية)) .

المبحث الرابع : ((تناص القصة القرآنية)) .

وخلص البحث بجملة من النتائج .

Abstract

The Quranic text represents one of the most sophisticated texts in eloquence and rhetoric according to the views of the students in the past and the present. The Holy Quran includes a method of composition and arrangement , mechanism of imaging, and how to handle situations. The Holy Quran also is astutely accurate in the use of word and structure. Because of the aforementioned, the text of the Holy Quran has been the focus of the poets› attention , in which they have taken from it and been influenced by it.The impact is quite clear at the level of the picture or lexical items and structure without claiming that they compose a Quran. Therefore,the Holy Quran came to reflect in a way or another that impact in the their poetic production .

Al-Jawahiri was one of the many poets who had been affected by the Quran, which provided an important source of poetic composition, and a main well-spring of forming his poetic image. Since early age , Al-Jawahiri memorized it where he had his education in Najaf, which was his hometown and the place of his first inception . Al-Jawahiri sensed the beauty of Quranic text in it's level of arrangement , structure , and style of formulation, in addition to the use of images .Therefore , the Quranic impact was obvious in his poetry .He employed it in a very beautiful manner which reflected the extent of his influence by the Holy Quran. The study is divided into three sections.

المبحث الأول :

((النص الشعري وثقافة القرآن) :

أولا : ((ماهية النص الشعري))

عرض(ت.س. إليوت) سؤالا مفاده :

ما الشعر ؟ [١] والسؤال على الرغم من بساطته ألا أن الإجابة عنه شيء في غاية الأهمية , كونه تساؤلا يبحث في ماهية ذلك المنجز الإبداعي الذي رافق نشأة البشرية في أيام الوجود الأول , ولأن الوقوف على الماهية والمفهوم لأي مصطلح أدبي يسعف الباحث على تحليل النماذج الأدبية على وفق رؤية خاصة تجمع بين معطيين (معطى المنهج) و (معطى النص) , لأن كل نص أدبي لابد أن يخضع لرؤية نقدية كاشفة خاصة تقرب الدلالة والمعنى الى المتلقي بصفه ثالث أثافي عملية التوصيل, لأن (اليوت) آمن أن النقد هو الوسيلة الوحيدة القادرة على كشف ماهية الشعر , وفي ذلك يقول : ((ولكي يسأل الإنسان نفسه : ما الشعر ؟ فلابد له أن يتوسل بالوسيلة النقدية)) [٢]

وهذا يعني أن الحركة النقدية التي رافقت الشعر منذ النشأة الأولى هي التي وضعت أو حاولت أن تضع تعريفاً مانعاً جامعاً للنص الشعري , والبنيوية الشكلية هي أولى المدارس النقدية الحديثة التي حاولت أن تضع توصيفًا لماهية القول الشعري من خلال إتباعها ممارسات قرائية تحاول الكشف والتحليل والنقد ضمن مقولات نقدية خاصة, ومن بين أهم ما آمنت به تلك المدرسة : أن النص – وأي نص - يمكن أن نعدَّه ((صناعة نصوصية)) [٣]

وهذا يعني أن النص الأدبي ليس كيانا قائما من فراغ [٤] بمعنى أن النص هو نتاج فكري معرفي لمجموعة غير قليلة السياقات الثقافية , فهو خلاصة دلالات ومعانٍ لتلك النصوص التي تتوزع بين نص تراثي ونص مقدس , وهذا ما عبرت عنه البنيوية بـ((تناسل المعنى)) [٥]

فالمؤلف وهو يمارس عملية صنع النص وخلقه يستحضر القيم المعرفية والثقافية المكتسبة بطريقة تلقائية من تلك النصوص , فالنص لا يولد من فراغ , فهو نسيج من ثقافات مختلفة ومتعددة , ومن هنا كان للأسطورة والتاريخ والأمثال والكتب السماوية فضلا عن الخرافة والفلسفة حضورها في النص المنتج, يستدعيها الكاتب لتعزيز المعنى وتعميق الدلالة , وهذا ما يعرف بالتناص, الذي وقف عند حدوده باحثون كثر من أمثال (كرستيفيا وأرفي ولورنت ودفاتير), بيد أنهم لم يضعوا له تعريفا مانعا جامعا بل اكتفوا بالقول على أنَّهُ ((ظاهرة لغوية معقدة, تستعصي على الضبط والتقنين , إذ يعتمد على تمييزها على ثقافة المتلقي))[٦] وإلى ذلك ذهبت جماعة (تيل – كيل) , وهم « جماعة من الأدباء الفرنسيين يهدفون إلى أن تكون نظرية الأدب علما , يتزعمهم (سولرز) [٧] التي رأت أن إقامة علاقات بين نص ونص معين سبقه لا يعني ذلك التناص في الموضوع, بقدر ما هو تراكم معرفي في القراءة ,وفي لحظة تكوين النص , وأي نص , هو نوع من الموهبة والذكاء في التقاط شفرات النصوص الأخرى, والوقوف على مدلولاتها, وتحليل بناها , بغية توظيفها توظيفا جماليا

إبداعيا , من اجل تطويعها خدمة للغرض العام للنص , كون النصوص الإنسانية يجمعها قاسم مشترك . ومن هنا كانت التناص والاقتباس شيئا مباحا لا يعاب لأنَّ التجربة الشعرية عملية فطريقة تلقائية تكشف للمتلقي قدرة الكاتب وسعة مخزونه الثقافي, ومن هنا كان النص نتيجة تراكمات معرفية تسبق عملية الإنتاج أو هي (رؤية للعام) كما يسميها دعاة المنهج البنيوي التكويني , تتشكل بفعل امتزاج ثقافات متعدد , يصهرها الكاتب المبدع لتعبر عن رؤية منسجة خاصة وفي الوقت نفسه كلية شاملة ترسم صورة شعرية تجمع بطريقة فنية بين التراث والمعاصرة , لأن العلاقة بين التراث والمعاصرة على رأي الناقد الأمريكي (ت.س. إليوت) ((علاقة تكامل وتقف بعرى لا يمكن فصمها)) [٨] فعد (إليوت) الربط الصحيح بينهما (التراث والمعاصرة) من مكونات الرؤية الفنية [٩] لأن الرؤية الفنية التي عدها (اليوت) من مقومات النص الشعري تستمد جدتها من خلال إقامة تلك العلاقة على وفق منسجم بين التراث والمعاصرة مما تنتج صورة شعرية تتسم بالجدة والابتكار .

فالنص الشعري على وفق الرؤية البنيوية هو محض صناعة نصوصية , بمعنى أن النص الشعري هو نتاج ثقافات متعددة شكلت في النص الشعري قيماً متنوعة ومتعددة, تسهم بطريقة عفوية على تكثيف الدلالة, وتعميق المعنى الشعري المعروض للمتلقي, سعيا من الشاعر لإحداث كسر للتوقع لديه , فالنص الشعري وعاء يحوي تلك الثقافات التي استدعاها الشاعر من أجل بناء نصه أو لجعل بنائه أجمل , منسجماً والرؤية الشعرية الخاصة, فيحدث ذلك كله بنسقية محكمة , وبرؤية كلية, فكانت العلاقة بين ركني الإبداع (التراث والمعاصرة) علاقة جدلية قائمة على عرض القديم الموروث و الراكز في الثقافة بمعطيات جديدة تلائم العصر وتطلعاته الفكرية والثقافية وهذا يعني أنَّ النص الأدبي ليس معنى ثابتا , بل هو تقاطع جملة من المجالات النصية , هو حوار مجموعة من الكتابات (الكاتب والمتلقي) مع السياق الثقافي الراهن أو السابق [١٠] وهذا ما يعرف عند (ميخائيل باختين) بالنظرية الحوارية [١١] التي تقوم على أساس أن النص الأدبي هو نتيجة حتمية لحوار النص لنصوص سابقة , وهذا يعني أن النص- بوصفه فعلاً كلامياً قائماً على إنتاج دلالة ومعنى ضمن تمظهرات نوعية خاصة استوحاها من تناص دلالي - قد يكون شكليا ولفظيا لمجموعة غير متناهية من النصوص , تهيمن بصورة تلقائية غير مقصودة على إنتاج الدلالة وصناعة المعنى . فالتناص على وفق هذه الرؤية أوسع من الاقتباس والتضمين , كون تلك قد تكون متأتية من كون الشاعر يقصدها قصداً, عند حدود التعبير الضيق أو لحاجة ماسة يتطلبها المقام الخارجي والسياق العام , في حين التناص فهو منظومة فكرية ثقافية تولدت من ثقافات ومتعددة انصهرت بنسيج النص فأصبح وحدة كلية شاملة غير قابلة للحذف أو الاجتزاء ومن هذا نفهم أن التناص يقوم على أساس((التفاعل اللفظي)) [١١] بين نصوص لا حصر لها حوت دلالات ومعاني قد تكون متقابلة

أو متضادة , وعلى الشاعر أن ينتقي ما يشاء شريطة أن يكون المعنى هو الذي يستدعيها وإلا تحال عملية الخلق الشعري إلى عملية فضفاضة , وبذلك يكون الشعر - كما يقول (كولردج) :((تلك القوّة التركيبيّة السحريّة التي تشيع نغما وروحا يمزج ويصهر الملكات إحداها بالأخرى، هذه القوّة التي تكشف عن نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها... إنّه حالة عاطفيّة غير عاديّة، وتنسيق فائق للعادة))[١٣] و الانسجام والتنسيق الفائق للعادة يتطلب أولا إعادة الصياغة على وفق رؤية نسقية تستكشف المجهول الدلالي, وتحلل العمق العاطفي الكامن في النص, رؤية تعيد تشكيل الرؤى بكيفية تسعى لتكسر توقع المتلقي وتصل به إلى مراتب عليا من التأثير والانبهار , ولن يتحقق ذلك كله إلا من خلال ذلك الانسجام والتنسيق على المستوى الدلالي المرتبط جدليا بالمستوى التركيبي البنائي .وعلى وفق هذا التوصيف لماهية الشعر تبين أنه يشكل مجموعة غير متناهية من الخبرات المعرفية تصاغ بطريقة فنية يراعى فيها أشياء وأشياء تدخل ضمناً وجدلاً بالنسيج الشعري, ذي النسق الكلي الموحَّد , ومن هنا جاء التناص ليكون أداة فاعلة في النص , يستطيع الشاعر من خلالها ربط التراث بالمعاصرة . والسابق من الثقافات باللاحق , والقديم بالجديد , لينتج دلالة تستحق الدراسة والوقفة والتأمل , من غير أن يفقد النص صفتي الكلية والشمول.

ثانيا : الجواهري والقرآن :

ولد الجواهري ونشأ في مدينة النجف الأشرف على مقربة من المرقد العلوي الشريف , تلك المدينة التي تعد مركزاً دينياً وروحياً لعدد كبير من مسلمي العالم [١٤] وفي تلك المدينة نشأ الشاعر, في ظل والده العلامة الشيخ عبد الحسين الجواهري , وفي مجلس أسرته العامر بعلوم الدين والأدب , حيث الشيوخ والفقهاء ومنهم الشيخ محمد حسن صاحب كتاب (جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام) [١٥] ففي ظل تلك البيئة الدينية بدأ الجواهري تعلّمه بقراءة القرآن الكريم في الكتاتيب [١٦] حيث أُجْبِرَ على حضور حلقاتها في ركن من أركان الصحن العلوي الشريف , حيث كان الشيخ- هناك- يستعين في ضبط حلقات الصبيان بصندوق مرعب فيه عدد من العقارب والخنافس والقوارض , فظلت تلك الذكريات كوابيس تلازم الجواهري حتى أخريات حياته [١٧] لقد قرأ القرآن, واستوعب لغته , ووقف على أسرار تعبيره وأسلوب نظمه المعجز , لأن الجواهري كغيره من فحول الشعر أدرك أن القران الكريم من أهم مصادر الملكة اللسانية , ومصدرمهم من مصادر المعرفة الكلية الجامعة , فعكف على حفظ وقراءته , إيمانا منه أن الظاهرة الأدبية و الدينية المتمثلة بالقران الكريم تصبان في مجرى واحد , وفي ذلك يقول في مذكراته : ((أن الظاهرتين الدينية والأدبية كانتا تلتقيان وتصب كل منهما في مجرى الأخرى، وذلك بحكم فصاحة القرآن الكريم وبلاغته دينياً ...)) [١٨] فآمن الجواهري أن من لم يقرأ القران ويطلع على عيون الشعر العربي ونثره لا يرقى إلى مصاف الأديب المبدع القادر على إحداث تأثير

واضح في ذات المتلقي , وفي ذلك يقول:

((أن أديبا لم يحفظ البحتري وأبا نواس وابن الرومي والمعري وأبا تمام والمتنبي، أو لم يدرس الجاحظ والأخطل وابن قتيبة وابن الأثير وأبا الفرج و دعبلاً والقرآن ونهج البلاغة، لا يمكن أن يكون شاعراً ولا كاتباً أبداً، وإنْ قرأ مليون رواية وكتاب أجنبي، ..))[١٩] لذلك يقول مفتخراً في إحدى قصائده:

لو سُئِلنا كيف نظمُ الشعـــر حِرنا في الجــواب ِ

(مجزوء الرمل)

لســتُ ادري غير َ أنــَي

كان حبُ الشــعر دأبي

كاد يـُلهيـــني حــتى

عـــن طــعامي وشرابي

قد قرأتُ الشعر َ في ((القرآن)) من عهد التصابي

((بقـــدور ٍ راســيات ٍ

وجـــفان ٍ كالجوابي [٢٠]

لقد ربط الجواهري - وهو يصف- عملية الخلق الشعري ولحظات الابداع (الشعر) بالقرآن , حيث الصورة والدقة واللفظ والتركيب , فالقران الكريم كان مصدراً مهماً من مصادر معرفة الشاعر , حفظ الكثير منه, واستوعب معانيه, وأدرك مظانه,وتأثر بطريقة نظمه ورصفه , لذلك كان ماثلاً في شعره وحاضراً في صياغة صوره الشعرية , ودائراً في خلده , وهذا بدوره يدل أن توظيف القران الكريم في شعر الجواهري يعني استعمالا فنيا للتعبير عن بعد من أبعاد تجربة الشاعر ، أي أنَّه يكون وسيلته التعبيرية في تقديم رؤياه ومعانيه الشعرية بأطر رمزية شفافة, فالشاعر كان مستوعباً للتراث العربي والإسلامي ، فضلا عن وعيه لقضايا عصره ، لذا كان مجدداً ومبدعاً في قصائده وفي تعامله مع التراث تعاملا عصريا في البحث عن الدلالة الرمزية للتراث وتوظيفها بما يوافق الواقع ، فالموروث يمثل أحدى طرائق المعالجة التي استخدمها في شعره. وهذه الرموز والشخصيات كانت لها دلالاتها عند الشاعر سواء أخفية كانت أم معلنة ، فأخذت مكانتها في ذاته الشعرية ,كونها ذات دلالات موضوعية متعددة , أو دلالة ذاتية تصور أعماق الشاعر وعناصره السيكولوجية الاجتماعية أو صورة فنية مفعمة بالإيحاء [٢١] تلك الثقافة جعلت من الجواهري يستوعب التراث استيعابا كاملاً , فغدت اللمسات التراثية جزءاً من قصائده, لغة وبناء ودلالة , فأثرى التراث في نفس الجواهري بتجارب عديدة فالتقت متناقضاتها في نفس واحدة[٢٢]

المبحث الثاني :((تناص اللفظةالقرآنية)):

لكلّ أديب طريقة خاصة في استعمال الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغيّ والتركيب الوظيفي للكلمة, فيتم التعامل مع اللغة بطريقة تتفجّر فيها خواص التعبير الأدبيّ، وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوّة، تتعدّى الدلالة المباشرة، وتنقل الأصل إلى المجاز خدمة للتعبير والتصوير[٢٣] فتتحدد بناء على ذلك التصور السمات الفنية لماهية القول الشعري والتصوير الإبداعي وفي ذلك يقول الدكتور محمد عبد المطلب ((إنّ الشعرية منوطة

بالمعجم من ناحية، والنحو من ناحية أخرى، حيث تكون السيطرة لخطّ النحو على خطّ المعجم، لتشكيله حسب مقولاته المحفوظة، بما يخرجه عن المألوف، أي: ينقل الصياغة من منطقة الحياد التعبيريّ إلى منطقة الأدبية))[٢٤]

فالنحو والمعجم يأتلفان بعلاقة جدلية مع الشعرية , وفي ذلك يقول كمال أبو ديب واصفاً تلك العلاقة : ((الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسّد في النصّ لشبكة من العلاقات، التي تنمو بين مُكَوِّنات أولية، سمتها الأساسية أن كلاًّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنّه في السياق التي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى، لها السمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشِّر على وجودها))[٢٥] بحيث تتأتى جودة الشعر من خلال تجاوز الشاعر الاستعمال القاموسي الجامد للألفاظ ,لأن من شأن ذلك الاستعمال لا ينتج الشعرية العالية في النص , بل تتحقق بخروج تلك الألفاظ من طبيعتها الراسخة و الراكزة إلى طبيعة جديدة [٢٦] فالشاعر الأصيل المبدع حينما يتناول الألفاظ يبدأ بعملية تهشيمها ومن ثم يذرها في أعماقه ليحرقها حرقا مساويا ومنسجما مع تجربته الانفعالية [٢٧] وهذا لا يعني أن الشاعر لا يحاول تحطيم اللغة وإنما يعيد بناءها من جديد [٢٨] من أجل تكثيف الدلالة ورص المعنى, وجعله يسير على وفق مسارات صحيحة بعيدة عن الغموض والإبهام , فضلا عن الوضع والاختيار والوصف والمعنى والتناسق [٢٩] وتلك العملية ذات الخلق الجديد تجعل النص يسمو عن التعبير المباشر ويتجاوز التعبير الساذج الفضفاض , واللفظ القرآني الممتلك لخاصيتي الدقة والفائدة كان محط عناية الجواهري واهتمامه , ويمكن أن نقسم التناص اللفظي القرآني في شعره على نوعين :

أولا : ((التناص اللفظي المباشر)) :

ويراد منه أن يأخذ اللفظ بعينه ,ومن غير تغيير أو تبديل , استدعاه الشاعر من أجل تقوية المعنى وتعزيز الدلالة لنصه الشعري , ومن الأمثلة الأخرى على التناص اللفظي المباشر , قوله :

نادمـتُ خُـلانَ الأسَـــــى
وسُقيـتُ مــن كأسٍ دِهاقِ[٣٠]

(مجزوء الكامل)

وفي موضع آخر :

حتى إذا الصيفُ انبرى واغتدتْ
تُصـبِّحُ الأرضُ بكأسٍ دهاقِ [٣١]

(السريع)

وقوله كذلك :

كؤوسُ الدمعِ مترعةٌ دهاقُ
وللحزنِ اصطباحٌ واغـتباقُ [٣٢]

(الوافر)

وقوله :

والحزن لم يدخرْ صُباباً
يُـبقيـهِ في كأسـهِ الدَّهاقِ[٣٣]

(الوافر)

فقوله (من كأسٍ دهاق , بكأسٍ دهاقِ , كؤوس الدمع مترعة دهاق , في كأسه الدَّهاقِ) , جميعها

مأخوذة من قوله تعالى قال تعالى : ((وَكَأْسًا دِهَاقًا)) [٣٤] التي وردت مرة واحدة في القرآن الكريم , مما يدلل على أن الشاعر قد استوحى اللفظ القرآني ,فوظفه بطريقة فنية, مستغلاً الطاقة الإيحائية الكامنة فيه, وملائمة الغرض والدلالة العامة للقصيدة بأكملها, حيث الحسرة واللوعة لما يجري في بلاده من تدهور في الحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية.

ومن أمثلة التناص اللفظي المباشر الأخرى , قوله في إحدى قصائده:

يا حاكمي يا خصيمي

إقـضِ بما أنـــت قاضِ [٣٥]

فقوله : ((فاقضِ ما أنت قاضٍ)) مأخوذ من قوله تعالى :﴿ قَالُوا لَنْ نُؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا﴾[٣٦] فالتناص اللفظي المباشر في هذا البيت جاء ليعزز المعنى ويكثف الدلالة , معتمدا في كشف ذلك للمتلقي على تلك القدرة العالية في الاستدعاء الذي شكل في النص محور الدلالة ومركز الصورة , فاللفظ المباشر هنا لم يكن شيئاً طارئا على النص , بل هو ركن فاعل ومتساوق ومنسجم إلى حد كبير مع المضمون الخاص للبيت والمضمون العام للقصيدة .

ومن نماذج التناص اللفظي المباشر , قوله :

بقـــدورٍ راسياتٍ

وجفانٍ كالجـــوابي [٣٧]

(مجزوء الرمل)

فـ (راسيات , جفان , جوابي), التي وردت مرة واحدة في القرآن الكريم , مأخوذ من قوله تعالى: ((يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات)) [٣٨] على الرغم من كون الشاعر هنا مفتخراً بقرآنية ثقافته ألا أنه جعل الاستدعاء يتجه نحو الأفقية ومغادراً العمودية , بمعنى أن الشاعر أراد أن يكشف خصوصية ثقافته وعمقها أخذ يدلل على ذلك بتناص لفظي مباشر , إيماناً منه أن ذلك لا يستطيع أن يظهره للمتلقي إلا من خلال ذلك التناص اللفظي المباشر .

ومن الأمثلة الأخرى على التناص اللفظي المباشر , قوله في إحدى قصائده :

ثقافةُ الشعبِ قلْ لي أين تنشدُها

أفـــي الصحافةِ مزجاةً أم الكتبِ (البسيط)

هذي كما اندفعتْ عشواءُ خاطبةٌ

وتلك فيما حوت ((حمالة الخطبِ)) [٣٩]

فقوله (حمالة الحطب) تناص لفظي من قوله تعالى ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ , مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ , سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ , وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ, فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ﴾(٥) [٤٠] إن استدعاء الشاعر لتلك اللحظة التاريخية التي أرجع المتلقي عبر لقطة سينمائية مكثفة إلى الوراء , حيث الحدث المؤلم , حقق ذلك من خلال التناص اللفظي المباشر . فالشاعر وظف ذلك التناص خدمة للمعنى الشعري , فالصحافة نظر إليها في تلك الحقبة وكأنها حمالة الحطب ,زوج ابي لهب الذي بشره القرآن الكريم بأنه سَيصلى ناراً ذات لهب , لذلك جاء التوظيف القرآني (حمالة الحطب) في شيء

من الإبداع والابتكار ,فجملة (حمالة الحطب) كانت الكلمة المفتاح للنص , بمعنى أنها اختزلت الدلالة العامة للبيت أو القصيدة بأجمعها , ومن أمثلة ذلك قوله في إحدى قصائده التي يقول فيها :

يـُطيلُ من عمرِها تلظّـــى

أسيان , في عمــرِهِ سجينِ

يـَرقبُ في غفوةٍ وأخرى

غولاً يسمى ((ريب المنون)) [٤١]

فقوله (ريب المنون) التي وردت في القرآن الكريم (مرة واحدة), مأخوذة من قوله تعالى :﴿أم يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ ﴾[٤٢]

ولعل قصيدته (أطبق دجى) من أكثر النماذج الشعرية تأثرا باللفظ القرآني , حيث جاءت مملوءة بها , وموظفة توظيفا جماليا حوى الدلالة وعزز المعنى . وفيها يقول :

أطبق دجى , أطبقْ ضبابُ

أطبق جَهاما يا سحابُ

أطبق دُخانُ من الضميرِ

محرِّقاً , أطبق عذابُ

أطبـــقْ دمارا ً على حـُماةِ ديارِهِمْ , أطبـــقْ تبـــــابُ

أطبقْ جزاء على بـــــناةِ قـــبورِهم أطبقْ عـــــقابُ

أطبق نعـــيبُ , يـــُجبْ, صـــداكَ البومُ , أطبق خرابُ

فـي كلِّ جـــارحةٍ يلـــوحُ لجارحٍ ظُـــــفُر ونابُ

يجـــري الصـَّديدُ مـــن الهوانِ كأنـــهُ مسك مُلابُ [٤٣]

القصيدة حافلة بألفاظ تدل على رفض الشاعر من خلال دلالتها بوصفها مصدر أذى وإزعاج للبشر نحو:(الدجى، والضباب، والجهام، والدخان، والدمار، والقبور، والبوم، والذباب،والصديد،). فاختارها الشاعر للتعبير عن سخطه واشمئزازه من حالة الركون والظلم السائدين آنذاك، وهو بذلك يعبر عن نفس جياشة وقد أفلح الشاعر في الانتفاع من طائفة من الألفاظ القرآنية مستفيدا من دلالاتها فيه، منها مثلا: سحاب ودخان وعذاب وتباب وعقاب وجزاء وغيرها [٤٤]

فقد جاءت لفظة (حريق) في قوله تعالى :﴿ إِنَّ الَّذِينَ فَتَنُوا الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ الْحَرِيقِ ﴾ [٤٥] ولفظة (تباب) التي بمعنى (الهلاك) في قوله تعالى :﴿ وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ ﴾[٤٦] ووردت لفظة (صديد) في قوله تعالى :﴿ مِنْ وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ ﴾[٤٧] في حين وردت لفظة (دخان) في قوله عز وجل ﴿ ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾[٤٨] ووردت لفظة (قبور) في قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَوَلَّوْا قَوْمًا غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ قَدْ يَئِسُوا مِنَ الْآخِرَةِ كَمَا يَئِسَ الْكُفَّارُ مِنْ أَصْحَابِ الْقُبُورِ﴾ [٤٩] ووردت لفظة (ذباب) في قوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا

لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ ﴾ [٥٠]

وقوله :

لي فؤادٌ فيـــكمُ , إنَّ شعراً

بلظى الشوقِ : ((هل من مــزيدُ))[٥١]

فقوله : ((هل من مزيد)) , مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ ﴾ [٥٢]

ويعود أثر الكلمة في البيت الشعريّ إلى موقعها من النظم ,وبما يحمّلها الشاعر من طاقات إيحائيّة تبعث على المتعة والإعجاب ((ولا شكّ أنّ هذه الكلمات وتلك اللغة هي بعينها التي نعرفها.. لكنّها لا تتمتّع بنفس القيم التي تتمتّع بها في الشعر إطلاقا. وكما لو كان قد مسّها سوط ساحريّ تجدها تفقد صبغتها العاديّة التي ترجع إلى العادة والتقليد, وتكشف عن كنوز، وتظهر كما لو كان وجهاً جديداً , فتستعيد مجدها. هذه هي المعجزة الشعريّة)) [٥٣].

فالتناص اللفظي,مثّل ملمحاً أسلوبياً فنياً خاصاً في شعر الجواهري , كون اللفظ القرآني قد امتلك طاقة إيحائية عالية , تبعث في ذات المتلقي شحنة عاطفية , تجعله قريباً من الغاية والهدف , حيث المعنى والدلالة, لذلك عمد الجواهري إلى تضمين نصه الشعري -وهو يريده في أعلى مراتب التأثير – إلى استدعاء اللفظ القرآني سواء أ مركباً كان أم مفرداً .

ومن أمثلة التناص اللفظي المباشر قوله في قصيدته (تنويمة الجياع) :

نامي فإنَّ صــلاحَ أمرٍ فاســـدٍ في أن تنامي

والعروةُ الوثقى , إذا استيقظتِ تُؤذَنُ بانفصامِ [٥٤]

فقوله (والعروة الوثقى) , التي وردت في القرآن الكريم في موضعين , قوله تعالى : ﴿ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾ [٥٥] وقوله تعالى ﴿وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ ﴾ [٥٦]

ثانيا : ((التناص اللفظي غير المباشر)) :

ويراد منه أن يأخذ اللفظ ويغير بتركيبته داخل الجملة , تقديما أو تأخيرا , حذفا أو إضافة , خدمة للمعنى وتعزيزا للدلالة العامة للنص , ومثال ذلك في شعره في قصيدته (بنت بيروت) :

يا نبتــة اللهِ فــي عَليا مظاهرِهِ

آمنتُ باللهِ لم يولـدْ ولم يلـــدِ [٥٧] (البسيط)

فالشطر الثاني من البيت تناص غير مباشر من قوله تعالى: ﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴾ [٥٨] فوظف الجواهري فكرة التوحيد من اجل تعزيز الدلالة العام للنص , ليبرهن من خلالها أن الشعر ليس نظاماً فنياً خاضعاً لضرورات فنية جاهزة أو وسيلة لعكس مجريات الحدث السياسي والمشكلة الاجتماعية , وإنما هو نسق معرفي خاص , يحاور الذات أولا, ثم ينطق بحرفية نوعية لمحاورة ذات المتلقي, فجاء استدعاء اللفظ القرآني (لم يلد , لم يولد) التي تعد أساس فكرة التوحيد متساوقاً مع المعنى العام للنص,فحقق التناص القرآني غايته, عاكساً ثقافة الشاعر القرآنية

, فشكلت تركيب (لم يلد) في النص الكلمة المفتاح التي يراد منها الكلمة التي تدور حولها القصيدة، وتشكّل شبكة من العلاقات بين المحاور على مستوى البنية الداخلية للقصيدة؛ أي ((أنها تخلق النصّ، وبمعنى أدق: أن النصّ يتخلّقُ في رحمها، ويتشكّلُ في إطارها، وهكذا فإن الكلمة المفتاح تولد القصيدة، وتجسِّد الرؤية الجوهرية للواقع))[٥٩].

ومن مظاهر التناص اللفظي غير المباشر في شعره قوله في إحدى أبياته :

وقدسٌ تعــطَّل فـــيه الأذانُ

وزيدَ به السُّــجَّدُ الرُكَّــعُ [٦٠] (المتقارب)

فقوله :﴿ السُّجَّدُ الرُّكَّعُ ﴾ تناص غير مباشر من قوله تعالى : ﴿ وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾ [٦١] و تناص لفظي غير مباشر من قوله تعالى :﴿ وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴾ [٦٢] وظفها الشاعر ليحقق تأثيرا مباشرا مشروعا في المتلقي , فاستطاع الشاعر أن ينقل اللفظ المركب (السجد الركع) بدلالتها القرآنية ليوظفها فنيا .

وقوله :

ومرضى قلوبٍ من وعودٍ وخلفةٍ

ولم تهوَ يوماً أنـــهنَّ صحاحُ [٦٣](الطويل)

فقوله : (مرضى قلوب) , تناص غير من قوله تعالى :﴿ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ﴾ [٦٤] ومن مظاهر التناص اللفظي غير المباشر , قوله :

نأت دجلةٌ عني وباتت ضفافُها

وأبعدَ ذاك الروضُ ذو المنبت الأحوى [٦٥]

(طويل)

فقوله : ((ذو المنبت الأحوى)) , تناص غير من قوله تعالى ﴿ وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى , فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى﴾ [٦٦]

وهذا يعني أن للفظ المركب القرآني في شعر الجواهري كان له الحضور الواضح في شعره , انصهر في نسيج شعره , فجاء متساوقاً معه , مشكلاً تركيباً فنياً تجاوز فيه التعبير المباشر, منطلقاً عبر منظمة إسنادية خاصة نحو آفاق جديدة من التعبير الشعري . بيد أن ذلك التناص لا يمكن له أن يُفْهم خارج سياق المنظومة المعرفية الخاصة بالشاعر , التي يقع القرآن الكريم في مقدمة هذه المعرفة الراسخة .فالتوظيف اللفظي للقرآن جاء في شعره ليضفي على ألفاظه المستعملة صفتي الدقة في التعبير والقيم الشعورية والإيحائية تلك الكامنة في الألفاظ النص القرآني .

ولم يكتف ذلك التأثير عند هذا الحد , بل شمل استعمال الشاعر جملة من الألفاظ القرآنية التي وردت بكثرة في القرآن الكريم, فكان لها حضور في شعره , مستفيداً من طاقتها التعبيرية وقيمها الجمالية وشحناتها الإيحائية المؤثرة , ودقتها الدلالية المعبرة , فاستطاع أن يستجمع تلك الألفاظ ويصهرها بالصور الشعرية المرسومة . فمن الألفاظ القرآنية التي استعملها الجواهري لفظتي (العشي و الإبكار) وهي ألفاظ قرآنية مركبة وردت في قوله :

تصُوبُ ربعَكَ ندياناً تراوحُـهُ

بالمكرمات , عـشياتٌ وأبكارُ [٦٧](البسيط)

قوله ((العشي والإبكار) تناص غير مباشر من قوله تعالى: وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ [٦٨] وكذلك استعماله لفظة (العهن) التي بمعنى (الصوف) في قوله :

ما أسخفَ الناسَ مسبوكينَ من ذهبٍ

مُوَحِّلينَ ومـنفوشينَ مـن عــهنِ [٦٩]

فقوله : ((منفوشينَ مـن عــهن)) وردت لفظة (العِهْن) في قوله تعالى ﴿ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ [٧٠] وفي قوله عز وجل :﴿ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ﴾ [٧١] بيد أن استعمال الجواهري للفظة (العهن) المقترنة بصفة (المنفوش) , أنما جاءت بسياق مغاير لما هي عليه في النص القرآني , فالنص القرآني على وفق الآيات القرآنية الثلاث قد جاءت لتصور حال الجبال عند قيام الساعة , فالجبال على الرغم من صلابتها وقوتها وتماسكها على الأرض تغدو في تلك الساعة كالصوف المبعثر , وظفها الجواهري في سياق السخرية , فجاء العهن المنفوش صفة للناس لضعفهم وعدم تماسكهم .

وبذلك كان اللفظ القرآني حاضراً وماثلاً في النص الشعري عند الجواهري , استثمر دقته وانسجامه مع التركيب الداخلي للنص , فضلا عن طاقته التعبيرية الإيحائية والموسيقية التي جعلت النص يسير عبر نسقية تركيبية خاصة, ويتحرك ضمن أطر معرفية جامعة , تستحوذ على النص وتجعله في أعلى مراتب التأثير والانبهار . فالتناص الفظي القرآني عمل في نصه الشعري عمله , فالشاعر الحريص على جعل نصه يمتلك مساحة كبيرة من التأثير في ذات المتلقي لابد له من إمعان النظر في اختيار ألفاظه المعبرة , واللفظ القرآني قد حمل تلك الصفات العبيرية جميعها , كون اللفظ القرآني يحمل طاقة تعبيرية خاصة ميزته عن سائر النصوص التراثية الأخرى , لأنَّه لسان أمة بأكملها , لذلك لجأ الجواهري إلى تلك الطاقة التعبيرية ذات الشحنة الشعورية العالية , فضلا عن الدقة المتناهية في حمل الدلالة والمعنى.

المبحث الثالث :

((تناص القصة القرآنية)) :

تعد القصة القرآنية من أساسيات الخلق الشعري، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق إحساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة.

أما الجواهري فقد سار في بناء الصورة على وفق المعطيات القرآنية، وفق خطّ خاص، بما يتناسب وتجربته الشعرية، ممّا أدّى إلى تنوّع أساليبه في الاستحضار، إذ لم يقتصر استحضاره على الإشارة

القرآنية، أو الإيماءة أو اللّفظة، أو الآية، أو التركيب، وإنما تعدّى ذلك كلّه إلى استحضار القصص القرآنية , وهي جانب ثريّ يمدُّ قصائده بروح ملحمية درامية، ينمّي فاعلية الحركة والتداخل فيها على مستوييها اللفظيّ والدلاليّ معاً يمثل القص القرآني بحد ذاته مصدرا معرفيا مهما , استقى منه الجواهري بعض صوره الشعرية , وهذا المبحث يسلط الضوء على العلاقة الرابطة بين القصة القرآنية وطبيعة الموضوع الشعري الذي وظفها من أجله , كون القضية مرتبطة بالدلالة العامة للنص , فكشف تلك العلاقة على وفق رؤية تحليلية إجرائية تجعل من التوظيف القصصي القرآني توظيفا ذا جدوى وفائدة ,كون الجواهري يمتلك قدرة عالية في استحضار الموروث القرآني وجعله متساوقا ومنسجما مع موضوع النص , يربطه بطريقة جدلية فنية , ومن أولى تلك القصص , قصة ابني ((آدم عليه السلام)) التي وردت في قوله :

من عهدِ ((قابيلٍ)) وكلِّ ضحيةٍ

رمزُ اصطراع الحقِّ والأهواءِ [٧٢](الكامل)

وهذه القصة مأخوذة من قوله تعالى : ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ﴾[٧٣]

يستحضر الشاعر في قوله ـ ذاك ـ قصة على درجة كبيرة من الأهمية في صراع الخير والشر ، وهي قصة قتل ((قابيل)) لأخيه ((هابيل))، وقد استلهم الشاعر ـ هذه القصة ـ لخلق مفارقة تصويرية ودلالية في آن واحد ، بين الخير المتمثّل برفض هابيل قتل قابيل، والشرّ المتمثّل بإقدام قابيل على قتل هابيل فالشاعر خلال هذا التناص القصصي المكثف , أراد أن يعرض معادلة الحياة , معادلة الصراع الأزلي بين الحق والباطل , صراع الخير والشر , صراع الصالح والطالح , صراع الحق والأهواء , وبهذه الرمزية القصصية استطاع الشاعر أن يجعل من الرمز القرآني (قابيل) معادلا موضوعيا تجمعت الدلالة عندها وجعلت الدلالة المركزية للنص تدور حوله , فصار الرمز القرآني (قابيل) الكلمة المفتاح كما يعبر عن ذلك في الأسلوبيات الحديثة .

ومن القصص القرآنية الأخرى التي ورد ذكرها في شعر الجواهري قصة نبي الله يوسف (عليه السلام) , ومثال ذلك قوله في قصيدة له بعنوان (من دفتر الغربة) التي نظمها عام ١٩٦٢ وهو في مدينة براغ , وفيها يقول :

منْ بعيدٍ لكم يحنُّ حنيني

وبذكراكمُ تُثارُ شجوني

يا أحباي والليالي عجيبا

تٌ عجاف يأكُلنَ كل سمينِ [٧٤]

﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ﴾ [٧٥]

ومضمون الآية يتجلى في هذه الرؤيا ذات المدلول الرمزي ، والشاعر استعار الوصف العام لمدلول العبارات ووظفها في سياق جديد ، سياق الغربة القاسية التي استنزفت الشاعر جسديا ومعنويا . فجاءت الصورة مع التناص أبلغ أثرا في التعبير[٧٦] ومنه قوله في قصيدة له بعنوان (ربِّ السجنُ أحبُّ

إليَّ) , وفيها يقول :

عد ما أبرصتُ نيرا ... ناً من البغـي تشبُ

والى القمةِ مـــن في ... كـفِّهِ زيتٌ يصبُّ

والى السجنِ الذي يد ... فــع عنـــها ويذبُّ

قلتُ والسجنُ كريه ... رب السجن احب !![٧٧]

البيتان الأخيران التناص من قوله تعالى على لسان يوسف ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ﴾ [٧٨] ، والآية وردت في سياق قصة يوسف مع امرأة العزيز . والجواهري أوردها في سياق العداء والمضايقات التي تعرض لها ولم يخضع أمام مغرياتها ، فكان السجن أفضل له . والدلالة المتجلية من وراء هذا التناص هو أن الشاعر أراد النزول في منزلة النبي يوسف في قوة الإيمان وسمو النفس وزكاة الروح والعفة والطهر فكان السجن بالنسبة لنبي يوسف أهون عليه من عذابات الروح . فهذه المعاني جاءت متبلورة في عبارة (السجن أحب), فكان استدعاء العبارة يحقق للنص المعاني المتضادة مع (نيران البغي) . ويبدو أن سجن الشاعر كان في خروجه من بلده واغترابه عنها إلا أنها كانت أهون عليه من تلك التداعيات الزائفة [٧٩]

ومن القصص القرآنية التي وظفها الجواهري في شعره (قصة نبي الله موسى عليه السلام) , وبخاصة قصة السامري الذي صنع عجلا أضل اليهود بعد غياب موسى عليه السلام حينما ذهب إلى ميقات ربه ليناجيه فصاغ لهم رجل منهم يقال له (السامري) عجلا وادعى أن موسى كان يعبده [٨٠] وقد ذكر القرآن الكريم تلك القصة بقوله تعالى :

﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ﴾[٨١] وقوله تعالى :﴿ قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ﴾ [٨٢]

استثمر الجواهري هذه القصة القرآنية وربطها بطريقة فنية بموضوع القصيد , وذلك في قوله في إحدى قصائده التي نظمها عام ١٩٥٨ , فجاءت بعنوان (باسم الشعب) :

يا باعثَ اليـوم الأغرَّ كأنَّـهُ

بيـــن النظائرِ حليةٌ ووشاحُ (الكامل)

يا ربَّ تموزٍ وجاعلَ جـمرهُ

بَـرْداً , به يتبـرَّدُ الملتاحُ

يالاوياً بالسيفِ غلفَ أخادعٍ

لم يولـــها الوعَّاظُ والنـُصّاحُ

يا ماسخاً حلمَ الفراعن بكرة

شمطاء ,وهي لدى المشيِّ رَداحُ

السَّامريُّ بكَ أُستُذِلَّ وعجلُهُ

و- الأجنبيُّ- وكبشُهُ النطّاحُ [٨٣]

في البيت الأخير إشارة إلى قصة السامري التي تعد جزءا من قصة نبي الله موسى (عليه السلام) , وهي تناص قصصي قرآني من قوله تعالى من سورة (طه) :﴿وَمَا أَعْجَلَكَ عَنْ قَوْمِكَ يَا مُوسَى , قَالَ هُمْ أُولَاءِ عَلَى أَثَرِي وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى , قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ , فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي

,قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ ﴿٨٤﴾

لقد وظف الشاعر في البيت الأخير القصة القرآنية توظيفا يتساوق والمعنى العام للنص , حيث استدعى شخصية السامري [٨٥] بكل ما تحمله من سمات الظلم والجور والانحراف والجبروت , ليكون معادلا موضوعيا عن الطغاة الذين قضت عليهم ثورة تموز ١٩٥٨ بقيادة عبد الكريم قاسم , ومن هنا جاء التوظيف القرآني حاملا دلالات التحول والتغيير الناجع على مستوى الإصلاح والتغيير , فالسامري يمثل عند الجواهري رمزاً لكل مضلٍ وضالٍ , ومنافق ومخادع , لذلك كان الاستدعاء الكلي لتلك الشخصية التراثية استدعاء دقيقا , وذلك كله يدل على ((سعة ثقافة الجواهري وعمقها التي جعلته يستوعب التراث استيعابا كاملا فغدت اللمسات التراثية جزءا من قصائده لغة وبناء ودلالة , لذلك فقد أثرى التراث في نفسه بتجارب عديدة فالتقت متناقضاتها في نفس واحدة)) [٨٦] والاستدعاء العرضي للرموز التراثية يأخذنا إلى الرموز التلقائية التي جاءت منفردة ومنها شخصية السامري استدعتها التجربة الشعرية لتثري الصورة وتعمق الأثر ، وهذه الصورة لا تبوح بل توحي وتستثمر ، وتعلن سمو الحدس الحسي على المعرفة الفكرية [٨٧]

ومن القصص القرآنية التي كان لها الحضور الواضح في شعر الجواهري , قصة (أهل الكهف) التي وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا , إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا , فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا , ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا , نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى , وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا ﴾ [٨٨].

فهؤلاء الفتية التجأوا إلى الكهف واتخذوه مأوى لهم . لعبادة الله وحده ، فرارا بدينهم من قومهم الذين يعبدون غير الله ، وفرارا من ملكهم . فأنامهم الله إنامة ثقيلة . ثم أيقظهم من نومهم بعد سنين[٨٩] وهذه القصة كانت ماثلة في ذهن الشاعر , حيث ذكرها الشاعر في مواضع متعددة من شعره , كقوله في إحدى قصائده :

ولعل أهل الكهف يفرجُ عنهم

فإذا هم يقظٌ به أحـياء [٩٠] (الكامل)

أوقد من الحقِّ للداجين نبراساً

واقرع لإيقاظِ أهل الكهف أجراسا [٩١]

(قرع الجرس) كان التعبير الشعري الذي استعمله الشاعر مع الرمز العرضي كمنبه لإيقاظ المجتمع العربي من نومهم . النوم الذي جاء في شعر الجواهري صورة التخاذل والصمت ورمز اللاوعي في عالم[٩٢] فالاستحضار القرآني هنا وفي هذين البيتين إنما جاء استحضارا يقصد من ورائه الجواهري السخرية من مجتمع نائم بسبات عميق , لا يصحو منه ابدا , أو كان الجواهري يقصد منه

التنبيه والإيقاظ .

ومن القصص القرآنية (قصة نبي الله يونس عليه السلام) التي كانت تدور في القرآن الكريم عندما التقمه الحوت واستقر في جوفه مدة من الزمن وهو حي يسبح لله تعالى سبحانه حتى أنجاه الله تعالى وقذفه من جوف ذلك الحوت من غير أن يصاب بأذى , كما سخر له شجرة اليقطين تظله إلى أن عاد كما كان[٩٣] استمر الجواهري نتيجة ما يمتلكه من ثقافة قرآنية هذه القصة وربطها مع موضوع القصيدة , وفي ذلك يقول في قصيدته (يا دجلة الخير) :

الضارعين لأقدارٍ تحلُّ بهم

كما تلوَى ببطن الحوت ذو النونِ [٩٤]

فالشطر الثاني من البيت استدعاء لقصة نبي الله يونس (عليه السلام) , التي ورد ذكرها في القرآن الكريم , قال تعالى :﴿ وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ,فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ﴾ [٩٥]

وهكذا , كان للقصة القرآنية الحضور الواضح في شعر الجواهري , استدعاها بطريقة منسجمة مع الغرض العام للنص , فشكلت في شعره مصدرا مهما من مصادر ثقافة الشاعر , بيد أن ذلك الاستدعاء لم يكن في حال من الأحوال مقصودا ,وإنما كان عفويا ,لأن القرآن بما حفل من صور وقصص وألفاظ ,كان ماثلا في ذاكرته الشعرية ومخزونه الثقافي , فما كان ذلك الاستدعاء الا صورة من صور ترابط التراث بالمعاصرة في شعره , فلم يستطع الجواهري ان يرسم صورا شعرية بمنأى عن الصور القرآنية التي تعد من أولى مصادر تكوينه الشعري .

المبحث الرابع : ((الصورة القرآنية)

تعد الصورة القرآنية صورة ملازمة للتعبير القرآني, وهي جزء لا يتجزأ منه ,,كونها تمثل أبرز خصائص الجمال فيه , فالقرآن سحر العرب بقيمته التصويرية قبل أن يسحرهم بقداسته الدينية [٩٦] وهذا بدوره يعني أن الصورة القرآنية كانت من الأوجه المهمة من وجوه الإعجاز القرآني , كون الصورة القرآنية كانت((تخاطب الوجدان وتملك على الإنسان كل حواسه ومشاعره)) [٩٧] فكانت ماثلة حاضرة في ذاكرة الشاعر العربي , لأنه هو الآخر قد تأثر بها تأثيرا واضحا نتيجة شيوع الثقافة القرآنية في الوسط العربي قديما وحديثا . كان للقص القرآني الحضور الفاعل والمؤثر في شعر (محمد مهدي الجواهري) , وظفه واستثمر عبره , بطريقة فنية استطاع فيها أن يجمع الأداء الحسن والطريقة المناسبة , رابطا القصة بنسقية محكمة بين فحوى القصة ومدلولها وموضوع القصيدة , ومن هنا جاء التناص القصصي القرآني منسجما مع الدلالة العامة للنص .

ومن نماذج أثر الصورة القرآنية في شعر الجواهري قوله :

أحبَّتنا لو أُنزل الشوقُ والهوى

على قلبِ صخر جامدٍ لتَصدَّعا [٩٨] (الطويل)

لقد بنيت الصورة الشعرية على أساس توظيف مجازي أداته الاستعارة , حيث جعل من الهوى والشوق شيئا ملموسا محسوسا مدركا مستحضرا في ذهن المتلقي محققا في النص كسرا للتوقع , فالشاعر جعل الهوى والشوق – من باب التوسع في الدلالة والمبالغة في الوصف – ذا قوة تصدع تستملك القلب الجلد الصلب وتجعله واهنا ضعيفا لا يقوى على المقاومة , وهذه الصورة الشعرية تكاد تقترب مع قوله تعالى: ﴿ لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (٩٩)

ومن أمثلة استحضار الصورة القرآنية في شعر الجواهري ما قاله في حق الدكتور (صلاح خالص) ,وفيه يقول :

وتشتَّتَ ضوءُ الفـــجرِ ترقبُـهُ
وتمـــييز َ خيطُهُ إذا التـــبسا (١٠٠)

البيت تناص صوري من قوله تعالى : وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ (١٠١)

ومن الأمثلة الأخرى على أثر الصورة القرآنية في شعر الجواهري , قوله :

فالموتُ يدرُكُ كلَّ ذي رمقٍ
كالنومِ يدركُ كلَّ من نعـــسا (١٠٢)

إن الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر لم تأتِ على وفق ما أقرته الحقيقة القرانية بل الكونية , إنما جاءت في البيت على وفق رؤية اجتماعية حاكت الموروث الشعبي الاجتماعي , وخالفت القرآن , لأن الموت يُدرك الغني والفقير على حد سواء , فالصورة هنا جاءت على رؤية شخصية حملت في ثناياها أزمة نفسية رافقت الجواهري , فجعلته يصرح مخالفا للرؤية القرآنية الراكزة في الذاكرة الجمعية للمجتمع, ففي ذلك يقول عز وجل :

﴿ قُلْ لَنْ يَنْفَعَكُمُ الْفِرَارُ إِنْ فَرَرْتُمْ مِنَ الْمَوْتِ أَوِ الْقَتْلِ وَإِذًا لَا تُمَتَّعُونَ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ (١٠٣) وقوله تعالى : ﴿ قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾(١٠٤)

إنَّ القرآن حافل بصور السخط الإلهي الذي انصب على الأقوام التي خذلت الأنبياء والرسل وكذّبتهم ولا شك في أنّ الشاعر يستحضر هذه الألفاظ في ذهنه وهو يصب لعناته المحرقة لكن على الناس جميعهم. وهو بذلك يعبر عن نفس جياشة بالانفعالات، ميالة إلى الحدة وتنزع إلى محاورة الأشياء (١٠٥)

ومن مظاهر تأثر الصورة الشعرية عند الجواهري بالقران الكريم قوله:

ما مسَّ إلا على طُهرٍ غرامـــَكُمُ
قلـــبي , لأنـــي أعدُّ الحبَّ قرآنا (١٠٦) (البسيط)

الشطر الأول من البيت تناص قرآني من قوله تعالى : ﴿ لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ ﴾ (١٠٧) لقد استطاع الجواهري أن يرسم صورة شعرية جعل فيها الحب شيئا مقدسا مستفيدا من الآية القرآنية , من اجل جعل الدلالة أكثر كثافة والمعنى أكثر دقة , وبنمطية ليست بالجاهزة و محاكاة ليست بالباردة , تواشج المعنى القرآني فيها بطريقة تلقائية استوعبت الحالة

الشعورية والعاطفة خدمة للصورة المرسومة .

ومن أمثلة تأثر الجواهري بالصورة القرآنية قوله في إحدى قصائده التي نظمها في الحفل الذي أقيم للشاعر في القاعة الكبرى بمسرح (محمد الخامس) في المغرب , حيث كانت أزمة الصحراء الغربية على أشدها مع الاستعمار الاسباني ,[١٠٨] وفيها يقول :

صحراءُ , كم رثةٍ ضمَّتْ معالمُها

ما ينفعُ الناسَ خـــيلت أنها زبدُ [١٠٩] (البسيط)

الشاعر في هذا البيت يؤكد أهمية هذه البقة المهمة من ارض المغرب العربي , فالشاعر يرد على من زعم أنها صحراء خاوية مترامية الأطراف لا خير فيها ولا نفع , فهي ليس زبدا , وإنما ذات منافع , وهذه الصورة الشعرية تكاد تكون متأثرة بالصورة القرآنية من قوله تعالى في سورة الرعد : ﴿ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ ﴾[١١٠]

فالصورة القرآنية كانت ماثلة في ذات الجواهري ومهيمنة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على صوره الشعرية , فشكلت مركز التعبير الشعوري والانفعال العاطفي في لحظة تكوين النص وعملية الخلق الشعري المقصود الساعي بطريقة تلقائية عفوية قادرة على تشكيل الرؤى و تشكل الصور على وفق ماهية تكشف الشاعرية العالية العاطفة الجياشة , فالقرآن بكل ما حواه من صور كان الجواهري يتمثله ويستدعيه في الوقت المناسب طلبا لتعزيز المعنى ورص الدلالة وجعلها تسير على وفق خطى منظمة محسوبة , فالقضية مقصودة , والاستدعاء جاء ليبي تلك القصدية بصورة ممنهجة , وكل شيء خاضع لمتطلبات النص وظروف إنتاجه ومناسبة قوله , بمعنى أن الجواهري بذلك الاستدعاء كان خاضعا لسياقات خارجية عملت عملها داخل النص , لأن الأصل في القضية مراعاة المقام ومناسبة السياق , فالمقام والسياق كانا يفرضان على الجواهري أن يستدعي الصورة القرآنية وصهرها بدلالة النص لتكون أكثر انسجاما وأدق تمثلا .

الخاتمة :

١- يمثل القرآن الكريم كان في شعر الجواهري اهم المؤثرات الفاعلة والمؤشر الواضحة والكاشفة عن قدرة الجواهري على استيعاب التراث الناضج من خلال رصده التحكم الفائق ومتانة السبك المشرق الدقيق القادر على استحضار الدلالة , ويدلل ذلك التوظيف وتلك العلاقة الرابطة بينه والقرآن بوصفه من أرقى نماذج المعرفية ان الجواهري قد أدرك أن التجربة الشعرية من غير توظيف الموروث التراثي ومنه القران يصيبها الكثير من الانحسار في الطاقة الشعرية المقدم للمتلقي (ثالث اثافي عملية التوصيل) . هذا يعني أن القران الكريم كان مصدرا مهما من مصادر ثقافة الشاعر , حفظ الكثير منه واستوعب معانية وأدرك دلالاته , لذلك كان ماثلا في شعره وحاضرا في صياغة صوره الشعرية , وهذا بدوره يدلل أن توظيف القران الكريم في شعر ه يعني استعمالا فنيا للتعبير عن بعد من أبعاد تجربة الشاعر ، أي أنه يكون وسيلته التعبيرية في تقديم رؤياه ومعانيه الشعرية بأطر رمزية شفافة فالشاعر

كان مستوعبا للتراث العربي والإسلامي ، فضلا عن وعيه لقضايا عصره .

٢- ومن مظاهر التناص القرآني في شعر الجواهري استعماله جملة من الألفاظ الإسلامية التي استعملت بكثرة في القران الكريم فصارت في العرف اللغوي ألفاظا إسلامية هكذا ظهر آثار القران الكريم في شعر الجواهري من خلال استعماله وتداوله لكثير من الألفاظ القرآنية مستفيدا من طاقتها التعبيرية وقيمها الجمالية وشحناتها الإيحائية المؤثرة , ودقتها الدلالية المعبرة , استطاع الجواهري ان يستجمع تلك الألفاظ ويصهرها بالصور الشعرية المرسومة , ليكون منها لوحة من مثل استعماله لفظ (الكافر) و(الشرع) و(المسلم) و (الشهادة) و (الشاهد العدل) كان اللفظ القرآني حاضرا وماثلا في النص الشعري عند الجواهري , استثمر دقته وانسجامه مع التركيب الداخلي للنص , فضلا عن طاقته التعبيرية الإيحائية والموسيقية التي جعلت النص يسير عبر نسقية تركيبية خاص ويتحرك ضمن أطر معرفية جامعة , تستحوذ على النص وتجعله في أعلى مراتب التأثير والانبهار ,

٣- تعد القصة القرآنية من أساسيات الخلق الشعري عند الجواهري ، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق إحساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة.

٤- لقد كان للصورة القرآنية الأثر الواضح الجلي في شعر الجواهري , فكانت ماثلة دائرة في شعره , ومرد ذلك تأثره بمعطيات الصورة القرآنية , استدعاها بما ينسجم والغرض العام للنص , استدعاء جرى ضمن نسيجه الشعره على وفق رؤية نسقية خاصة , انصرت فيها الدلالة القرآنية بالشعرية ليشكلا معا صورة شعرية استطاع الجواهري أن يكسر توقع المتلقي , وجعله في مراتب عالية من التفاعل الشعوري والعاطفي .

الخلاصة : التناص القرآني في شعر الجواهري .

يمثل النص القرآني في نظر الدارسين قديما وحديثا أعلى النصوص فصاحة وبلاغة , من حيث طريقة النظم وأسلوب الرصف وآلية التصوير , وكيفية المعالجة , ناهيك عن الدقة في استعمال اللفظ والتركيب , لذا كان النص القرآني محط عناية الشعراء , نهلوا منه وتأثروا به ,فجاء التأثير واضحا جليا , ولكن من غير أن يدعوا أنهم ينظمون قرآنا . فجاء الاستدعاء القرآني ليعكس بطريقة أو بأخرى ذلك الأثر في منجزهم الشعري . والجواهري من الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم , بوصفه مصدرا مهما من مصادر التكوين الشعري عنده , ومنبعا رئيسا من مصادر رسم الصورة الشعرية لديه

, فالشاعر منذ نعومة أظافره حفظه وتلقى علومه في مدينة النجف الأشرف مسقط رأسه ومحل نشأته الأولى , فأحس الجواهري جمالية النص القرآني على مستوى الرصف والبناء وطريقة السبك والتصوير .

فجاء الأثر القرآني واضحا جليا في شعره , وظفه بطريقة جمالية فنية خاصة عكست مدى تأثره الكبير بذلك النص المقدس .

الهوامش

١- ينظر : فائدة الشعر , فائدة النقد : ١٦

٢- ينظر : المصدر نفسه : ٢٩

٣- دليل الناقد الأدبي : ٣٢١

٤- ينظر : البلاغة والأسلوبية : : ٥

٥- ينظر : في الشعرية العربية : ٣٢

٦- ينظر : المصدر ننسه : ٣٣

٧- التناص التراثي : الرواية الجزائرية أنموذجا , د. سعيد سلاَم : ٤٣٢

٨- فائدة الشعر , فائدة النقد : ١١

٩- ينظر : المصدر نفسه : ١١

١٠- ينظر : التناص التراثي ,: ١٢٥

١١- ينظر : المصدر نفسه : ١٢٦

١٢- التناص التراثي : ١٢٧

١٣- الشعر والتجربة،أرشيبالد مكليش، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسيّ:٥٣.

١٤- ينظر : تاريخ النجف الاجتماعي (١٩٣٢ – ١٩٦٨) , د. عبد الستار شنين الجنابي , مكتبة الذاكرة , بيروت , الطبعة الأولى , ٢٠١٠ : ٦٢

١٥- شعراء الغري : ١٠- ١٣٥

١٦- ينظر : ذكرياتي : ١-٥

١٧- ينظر : الفارس والحلبة (دراسة في تطور شاعرية الجواهري وشخصيته , عبد الجبار داود البصري : ٣٥

١٨- ذكرياتي: ١- ٦٥

١٩- ينظر : لغة الشعر بين جيلين , د. إبراهيم السامرائي : ١٢١

٢٠- الديوان : ١- ٣١٦

٢١- ينظر : الرموز التراثية في شعر الجواهري : ١٣

٢٢- في تكريم الجواهري ، علي جواد الطاهر ، مجلة المثقف العربي ، شباط ١٩٦٩ ، ع١ : ١٠٨ .

٢٣- جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي , مطبعة دار المعارف بمصر، ط٢، القاهرة , ١٩٨٩، : ٢٥.

٢٤- قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، عبد المطلب، محمد:٣١.
٢٥- في الشعرية، كمال أبو أديب: ١٤
٢٦- ينظر : في الشعرية : ٣٨
٢٧- ينظر : رماد الشعر : ١٤٣
٢٨- ينظر : عيون مضيئة في شعر كمال الحديثي د. أحمد مطلوب : ٩
٢٩- ينظر : الإعجاز القرآني الفني في القران , عمر سلامي : ٧٢
٣٠- الديوان : ١- ٣٤٦
٣١- الديوان : ١- ٢٠٠
٣٢- الديوان :١- ٢٧٩
٣٣- الديوان : ١- ٣٧٥
٣٤- النبأ: ٣٤
٣٥- الديوان : ١- ١٦٣
٣٦- طه : ٧٢
٣٧- الديوان : ١- ٣١٦
٣٨- السبأ :١٣
٣٩- الديوان : ٢- ٢٠٤
٤٠- المسد: ١-٥
٤١- الديوان : ٥- ٢٠٠
٤٢- طه : ٣٠
٤٣- الديوان : ٣-٢٥٩
٤٤- ينظر : الرفض في شعر الجواهري : ١٤
٤٥- البروج : ١٠.
٤٦- غافر : ٣٧
٤٧- إبراهيم : ١٦
٤٨- فصلت : ١١-١٦
٤٩- الممتحنة : ١٣
٥٠- الحج : ٧٣

٥١- الديوان : ١-١٣١

٥٢- سورة ق : ٣٠

٥٣- بحث في علم الجمال، جان برتليمي: ٢٨٥

٥٤- الديوان : ٣- ٣١٥

٥٥- البقرة : ٢٥٦ .

٥٦- لقمان : ٢٢

٥٧- الديوان : ٣- ٤٩

٥٨- الإخلاص : ٢-٣

٥٩- في القول الشعريّ، يمنى العيد : ١٨٨.

٦٠- الديوان : ٥- ٢٤٤

٦١- البقرة : ١٢٥

٦٢- الحج : ٢٦

٦٣- الديوان : ١-١٤٦

٦٤- البقرة : ١٠

٦٥- الديوان : ١- ٢٨٤

٦٦- الأعلى : ١-٧

٦٧- الديوان : ٥- ٢٨٥

٦٨- آل عمران : ٤١

٦٩- الجواهري في عيون أشعاره : ٦٧٦

٧٠- القارعة : ٥

٧١- المعارج : ٩

٧٢- الديوان :

٧٣- المائدة : ٢٧

٧٤- الديوان : ٥- ١٨٩

٧٥- يوسف : ٤٣- ٤٦

٧٦- الرموز التراثية في شعر الجواهري : ٦٢

٧٧- الديوان : ٣١

٧٨- يوسف : ٣٣ .

٧٩- الرموز التراثية في شعر الجواهري : ٦١

٨٠- ينظر : قصص الأنبياء : ٣٣٣ وينظر : الرموز التراثية في شعر الجواهري : ١٢٤

٨١- الأعراف : ١٤٨

٨٢- طه : ٨٥

٨٣- الديوان : ٤-٣١٦

٨٤- طه : ٨٣-٨٩

٨٥- السامري :- رجل مشعوذ خداع يقال أسمه موسى بن ظفر من قبيلة (السامرة) أحد قبائل بني إسرائيل فنسب إليها ، ويبدو أنه كان ذو شخصية مؤثرة فاستطاع بمكره ودهائه أن يغوي أمة بكاملها بنوع من الحيل حين صنع لهم تمثال من الذهب على هيئة عجل له صوت خوار . ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٣ : ٢٧١ .

٨٦- في تكريم الجواهري ، علي جواد الطاهر ، مجلة المثقف العربي ، شباط ١٩٦٩ ، ع١ / ١٠٨ وينظر : الرموز التراثية في شعر الجواهري : ١٢٤

٨٧- نظرية النقد العربي ، محي الدين صبحي : ١٧١ وينظر : الرموز التراثية في شعر الجواهري: ١٢٤

٨٨- الكهف : ٩- ١٤

٨٩- ينظر : صفوة البيان لمعاني القرآن ، الشيخ حسنين محمد مخلوف : ٣٧٦ .

٩٠- الديوان : ٤- ١٦

٩١- الديوان : ٤-٢١١

٩٢- ينظر : الرموز التراثية في شعر الجواهري : ١٥١

٩٣- ينظر : قصص الأنبياء , ابن كثير : ٢٥٦ وما بعدها

٩٤- الديوان : ٥- ٨٨

٩٥- يونس : ٧٨-٨٨

٩٦- التصوير الفني في القرآن , سيد قطب : ٣٤ وينظر : أثر القرآن قي الشعر العربي , د. محمد شهاب العاني : ١٥٧

٩٧- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث : ١١٢ وينظر : أثر القرآن في الشعر العربي : ١٥٧

٩٨- الديوان : ١- ٢٩١

٩٩- الحشر : ٢١

١٠٠- الجواهري في عيون أشعاره : ٦٦٨

١٠١- البقرة : ١٨٧

١٠٢- الجواهري في عيون أشعاره : ٦٦٩

١٠٣- الأحزاب : ١٦

١٠٤- الجمعة : ٨

١٠٥- ينظر : الرفض في شعر الجواهري بين رفض الواقع وتأصيل المثال , د. ضياء عبد الرزاق أيوب : ١٤

١٠٦- الديوان : ١- ٢٣٧

١٠٧- الواقعة : ٧٧-٧٩

١٠٨- ينظر : الديوان : ٥-١٦١

١٠٩- الديوان : ٥- ١٦١

١١٠- الرعد : ١٧

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- أثر القران في الشعر العربي (دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة , د. محمد شهاب العاني , دار دجلة , عمان , الطبعة الأولى , ٢٠١٠ .

٢- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث , د. شلتاغ عبود شراد , دمشق , دار المعرفة, الطبعة الأولى , ١٩٨٧ .

٣- الإعجاز القرآني الفني في القران , عمر سلامي, تونس , مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله , الطبعة الأولى , ١٩٨٠ .

٤- بحث في علم الجمال، جان برتليمي، ترجمة : أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر .د.ت .

٥- البلاغة والأسلوبية , د. محمد عبد المطلب , مكتبة لبنان , ناشرون , ٢٠١٠ .

٦- تاريخ النجف الاجتماعي (١٩٣٢ – ١٩٦٨) , د. عبد الستار شنين الجنابي , مكتبة الذاكرة , بيروت , الطبعة الأولى , ٢٠١٠

٧- التصوير الفني في القرآن , سيد قطب , دار المعارف , مصر , الطبعة الثالثة , د.ت .

٨- جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي , مطبعة دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية , ١٩٨٩ .

٩- الجواهري في عيون أشعاره , دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر , الطبعة الرابعة , ١٩٨٠ .

١٠- دليل الناقد الأدبي ((إضاءة أكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا , ميجان الرويلي , وسعد البازعي , المركز الثقافي العربي , الطبعة الثانية , ١٩٩٠

١١- ديوان الجواهري , تحقيق : علي جواد الطاهر وآخرين , الجمهورية العراقية , وزارة الإعلام , ١٩٧٣

١٢- ذكرياتي , محمد مهدي الجواهري , الجزء الثاني دار الرافدين , دمشق , الطبعة الأولى , ١٩٩١

١٣- رماد الشعر , د. عبد الكريم راضي جعفر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٨ .

١٤- الشعر والتجربة،أرشيبالد مكليش، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسيّ، دار اليقظة العربيّة، بيروت، الطبعة الأولى , ١٩٦٣ .

١٥- شعراء الغري أو النجفيات , علي الخاقاني، مطبعة بهمن , قم , د.ت

١٦- صبح الأعشى , احمد بن علي القلقشندي , المحقق يوسف علي الطويل ، ظ١ ، ١٩٨٧ ، دار الفكر ، دمشق

١٧- صفوة البيان لمعاني القرآن ، الشيخ حسنين محمد مخلوف , الطبعة الثانية , بيروت , دار القرآن الكريم , ١٩٨٠ .

١٨- عيون مضيئة في شعر كمال الحديثي د. أحمد مطلوب , دار الشؤو الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٤ .

١٩- الفارس والحلبة (دراسة في تطور شاعرية الجواهري وشخصيته , عبد الجبار داود البصري , دار دجلة , عمان , الطبعة الأولى , ٢٠١٣

٢٠- الفاصلة القرآنية , د. عبد الصبور لاشين ,

الرياض , دار المريخ , ١٩٨٢ .
٢١- الفاصلة في القرآن , محمد الحسناوي , بيروت , المكتب الإسلامي , ١٩٨٦ .
٢٢- فائدة الشعر , فائدة النقد (ت.س . أليوت) , دار القلم , بيروت , تقديم : د. يوسف نور عوض , د. جعفر يوسف حسن , الطبعة الأولى , ١٩٨٢
٢٣- في الشعرية، كمال أبو أديب , نظرية النقد العربي ، محي الدين صبحي , دار المعارف , مصر . د.ت .
٢٤- في القول الشعري (الشعريةوالمرجعية , الحداثةوالقناع) , يمنى العيد , دار الفارابي , بيروت , الطبعة الأولى , ٢٠٠٨ .
٢٥- قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، محمد عبد المطلب , الهيئة المصرية للكتاب , الطبعة الأولى , ١٩٩٥
٢٦- قصص الأنبياء , إسماعيل بن كثير , تحقيق : محمد عبد العزيز , بيروت , دار الكتب العلمية , ١٩٨٨ .
٢٧- قصص الأنبياء , عبد الوهاب النجار , بيروت , دار إحياء التراث العربي . د.ت .
٢٨- لغة الشعر بين جيلين، د.ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠.
٢٩- نظرية النقد العربي وتطورها الى عصرنا ، محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، ١٩٨٤

الرسائل الجامعية :

• الرموز التراثية في شعرالجواهري , , شذا حاتم وحيد , (رسالة ماجستير) , كلية الآداب , جامعة بغداد , ٢٠٠٥ .

الدوريات :

• الرفض في شعر الجواهري بين رفض الواقع وتاصيل المثال , د. ضياء عبد الرزاق أيوب الرفض عند الجواهري بين الواقع والمثال , الموقف الأدبي , دمشق .
• في تكريم الجواهري, د. علي جواد الطاهر , مجلة المثقف العربي ، شباط ١٩٦٩ ، ع١