الأثر الديني عند الشاعر العراقي المغترب
دراسة تحليلية وصفية

م.د. وسن علي عبد الحسين الزبيدي
وزارة التربية – مديرية تربية الكرخ٣
معهد الفنون الجميلة الكاظمية المقدسة للبنين

The Religious Influence on the Iraqi Expatriate Poet: An Analytical and Descriptive Study

Lect. Dr. Wassan Ali Abdul Hussein Al-Zubaidi
Ministry of Education - Directorate of Education Karkh 3 / - Institute of Fine Arts, Al-Kadhimiya Al-Muqaddasah for Boys

ملخص البحث

إن الأثر الديني في الأدب عامة والشعر خاصة بعد دلاليٌّ ظاهرٌ يتضح في تأثر الشعراء وإعجابهم بالنص القرآني أو الحديث، وهذا التناص مع الموروث المقدس ودلالته على الأثر الإيجابي الواعي للنصوص الدينية لهو الأساس في بنية هذه الدراسة، بدءا بما تناولته من الألفاظ الدينية المتناصة مع النص الشعري أو اللوحة النفسية والإشارية لورود هذه الألفاظ في سياقات ترقى بنفس المتلقي عبر محطات متعددة ومتنوعة في أبعادها وإيقاعاتها. تناول البحث هذا الأثر الديني عند الشاعر العراقي المغترب الذي يجد في هذه المرجعية لصورته الشعرية سببا في شعور الانتماء للوطن والأهل الذين فارقهم على مضض، أو لأنه يجد في تناصه الديني إحساسًا بالأمان الذي يفتقده في أرض غريبة عن شعوره وانتمائه وهو فيها غريب الوجه واللسان.

اشتمل البحث على تمهيد ضم وبشكل مختصر معنى الاقتباس أو التناص الديني في الشعر، بعدها جاءت مقدمة تعريفية لتناول الشاعر المغترب لموروثه الديني وتناصه القرآني في نصه الشعري سواء كان بالمفردة أم بالمعنى أم بالتأثر بالأسلوب القرآني الذي تمثل في افتتاحية الشعراء في قصائدهم والتنوع الصياغي. من ثم ختم البحث بالنتائج وخلاصة ما توصل إليه البحث.

الكلمات المفتاحية: الأثر القرآني، النص الشعري، الشاعر المغترب، التضمين النصي.

Abstract

The religious semantic influence on literature in general, and poetry in particular, is very clear, evident in poets' admiration for the Qur'anic or Hadith texts. This intertextuality with the sacred heritage and its significance for the conscious positive impact of religious texts forms the foundation of this study's structure, beginning with the religious terms intertextual with the poetic text or the psychological and allusive imagery of these terms in contexts that elevate the recipient's psyche across multiple and diverse dimensions and rhythms.

This study addresses this religious influence on the expatriate Iraqi poet, who finds in this reference to his poetic image a reason for a sense of belonging to the homeland and family he reluctantly left behind. This is also because he finds in his religious intertextuality a sense of security, which he lacks in a land foreign to his feelings and belonging, where he is a foreigner in face and language. The study includes an introduction that briefly encompasses the meaning of religious inclusion or intertextuality in poetry. This is followed by an introduction to the expatriate poet's approach to his religious heritage and Quranic intertextuality in his poetic text, whether in word, meaning, or through the influence of the Quranic style represented in the poets' opening lines in their poems and the diverse phrasing. The study concludes with the results and a summary of the study's findings.

مشكلة الدراسة:

الصورة الشعرية ومرجعيتها التي استقى منها الشاعر؛ تعد من القضايا الفنية المهمة التي بحث عنها الشعراء والنقاد، واهتمت بها الدراسات النقدية لا سيما مصادر الصورة عند الشاعر المغترب الذي بحث عن مصادر مختلفة يستقي منها مصدر صورته الشعرية لاسيما بعد اطلاعة على ثقافات غربية مختلفة واساليب جديدة في بناء القصيدة ولانه في غربته زاد شعوره بانتمائه لوطنه وموروثه، من هنا لابد من البحث والكشف عن مصدره الديني الذي استقاه في بناء نصه الفني ومعرفة مدى التأثر بهذا الموروث فهي المشكلة التي بحثتها الدراسة ومدى نجاح الشاعر المغترب في بناء القصيدة وتأثر القارئ فيها.

حدود البحث:

تناول البحث النصوص الشعرية لشعراء عراقيين نظموا شعرهم في الغربة وعاشوا الاغتراب الروحي الزمني والجغرافي بعيدًا عن وطنهم.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في الكشف عن وسائل تشكيل الصورة الشعرية وتناصها مع الموروث الديني.

هدف البحث:

تستهدف الدراسة الكشف واستنباط مصدر الصورة الفنية للشاعر العراقي المغترب في بناء قصيدته المغتربة ومدى تأثره بموروثه الديني انطلاقًا من الأثر القرآني سواء بأسلوبه أو صياغته أو الفاظه، مما حدا بالباحثة من دراستها ومعرفة تأثر قصيدة الغربة بها واطلاع القارئ على أثرها الواضح في شعر هؤلاء الشعراء المغتربين وأثرها في الساحة الأدبية والشعرية العراقية.

الدراسات السابقة:

١- توظيف الموروث الديني والأسطوري في نماذج من الشعر العربي الحديث، بحث منشور في مجلة

أبحاث كلية التربية الأساسية، م.د. وسن عبد الغني مال الله، سنة ١١ عدد ٤ لشهر كانون الاول سنة ٢٠١٢، يهدف البحث عن تسليط الضوء عليى الموروث بوصفه قيمة عليا ينهل منها شعراء العصر الحديث.

٢ – التراث الديني في شعر ابن زيدون، بحث منشور في كلية الاداب والعلوم الانسانية جامعة طيبة / المدينة المنورة، انور يعقوب زمان مجلد ٦ ع ١ ٢٠٢١، يبين الباحث تأثر الشعراء بالتراث الديني بعد الدعوة الإسلامية التي جاء بها رسولنا الكريم ولها حضور قوي في أشعرهم وامتد هذا الأمر إلى شعراء الأندلس بعد الفتوحات الإسلامية ومنهم ابن زيدون شاعر الأندلس الكبير حيث ظهرت التأثيرات في شعره بمختلف الأساليب والوسائل والموضوعات في قصيدته الشعرية بحث فيها الباحث عن الأساليب الفنية في القصيدة.

٣– الموروث الديني والمعتقدات الشعبية في الشعر العراقي المعاصر، أ. م. د. ناهضة ستار عبد / كريم جاسم كاظم، مجلة القادسية للعلوم الانسانية، مح٢٢، ع٤ السنة ٢٠١٩، يهدف البحث إلى بيان أثر الدين والمعتقدات الدينية في في تشكيل العقل البشري وطريقة تصرفاته فردية أو جماعية وما لها من تأثير في نفوس الأفراد وهذه الدراسة أظهرت مدى تأثير ها على الشعر والشعراء وتأثرهم فيها وكيف تم توظيفها في تجاربهم الشعرية وتشكيل نصوصهم الفنية.

التمهيد:

التناص لغة: نصص، وفي اللسان (نصك الشيء نص الحديث ينصه نصًا: رفعه وكل ما أظهر فعد نص، وقيل النص التحريك حتى تخرج من الناقة أقصى سيرها...والنص التعيين على شيء ما)[١].

التضمين لغة: كما جاء في اللسان (ضمن وله ضمنًا وضمانًا: كفل به وضمنّه اياه: كفله وضمن الشيء الشيء أودعه إياه كما يودع الرعاء المتاع...)[٢]. وهذا المعنى لا يختلف

كثيرًا مما جاء في تعريفه في الاصطلاح وما جاء به النقاد في تعريف التضمين.

التضمين في الاصطلاح: هو أحد جماليات علم البديع في البلاغة العربية ومعظم البلاغيين تحدثوا عنه وأشاروا إليه في كتبهم ومؤلفاتهم قديمًا وحديثًا، وجاء في نظم الشعراء وخطاباتهم الفنية ومرجعيتهم التصويرية. وممن تحدث عن التضمين الرماني بقوله: (تضمين الكلام هو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو وصف أو عبارة عنه)[٣]، والزمخشري حيث يقول: (إنّ العرب من شأنهم أن يضمنوا الفعل معنى فعل آخر فيجرونه مجراه ويستعملونه استعماله مع إرادة معنى التضمين)[٤].

وهنا نتوصل إلى أنّ المراد من الرأيين أن التضمين له فائدة اختزال معنيين في لفظ واحد والغاية منه هو تقوية العنى المطلوب وزيادة في التأكيد.

أما التناص: هو المصطلح النقدي الحديث الذي ظهر في مجمل الدراسات الغربية الحديثة والعربية منها وهو المشاركة والتفاعل مع نصوص سابقة سواء محفوظة في ذهن الكاتب أو اطلع عليها فتمثلها في شعره يجمع فيها بين الحاضر والغائب وصاغها بطريقة تنسجم مع ذهن المتلقي في إظهار للموهبة الابداعية[٥].

ومن هنا فالتناص ينبغي الاطاع الدائم للنصوص السابقة والفهم الجيد لها مع الحفظ لتنعكس بظلالها على النصوص الجديدة. وتبقى موهبة الشاعر في إبداعه لمنتجه الجديد وتأثره بما سبقه.

ثانيا: الدراسة الفنية والتحليلية للنصوص الشعرية:

عرفنا من خلال الاطلاع على رأي نقاد قدامى ومحدثين وما جاء به النقد من أنّ أهم سمات الخطاب الشعري المعاصر هو التناص والتضمين مع نصوص سابقة دينية كانت أم أدبية، ومن خصائص بنيته التركيبة والدلالية، إذ تتداخل فيها إبنية نصية لها علاقة مخزونة في ذهن الكاتب وأيضًا في ذهن المتلقي حين القراءة

لتلك النصوص، ومن ثم يصبح النص الجديد مجموعة مختزلة من نصوص سابقة ممتدة في ذاكرة مبدعها تلتقي جذورها في حقل التناص[٦]، ومن هنا نقرأ ما حفل به الشعر العراقي المغترب لشعراء مغتربين وما احتواه من تناص ليؤكد البعد الزمكاني لنصوصهم الشعرية مبينة لطاقاتهم الانتاجية التأثرية.

من هؤلاء الشعراء نقرأ لشعر (بلند الحيدري) وهو أحد رواد الشعر الحر في العراق، نلاحظ التناص الديني التأثري في شعره بعد تمحيص دقيق يتطلب قراءة متأنية فاحصة وتدبرًا متقنًا واعيًا للمفردات والمعاني والتراكيب، ذلك أن الحيدري تثقف ثقافة واسعة واطلع اطلاعًا متنوعًا قوت صلته بالثراث العالمي والمحلي لغة وشعرًا وأسلوبًا والتي من شأنها نمت ونظمت موهبته الابداعية والعقلية، اتبع الحيدري أساليب عدة في توظيفه لمرجعيته الدينية منها تناص مباشر إذ استعار من النص الغائب من دون تحريف أو تمويه واضعًا لها بين علامتي تنصيص وفيه تتحقق المباشرة والاقتباس، والاخر تناص مع المعنى فقط، وصياغتها بلغته الشعرية وصبها بصورة فنية مبتكرة مبقيًا علة دال من دوال النص الأصلي.

قال الحيدري:

"طرقت باب الدار في خشية
كأنني
اطرق خفاقية
هذا جحيم مزبد بالخنى
فكيف يطفي شهوتي العاتية
فلتحرقي يا نفس في ناره
ما صنت من جنة اوهاميه" [٧].

يتجلى التلاقح الديني واضحًا في إنتاج الخطاب الشعري مؤسس لمرجعية الصورة الفنية وأغوارها الفلسفية التي أراد الشاعر بثها في نفس المتلقي، في قراءة لمشهد تعبيريًا عن تجربة ذاتية تملأها تفاصيل اشبعت قوسمها الشعرية والنفسية لدى الكاتب، مما حدا به لهذا البناء الأسلوبي الذي صب به تجربته الشعرية مفصحًا عن قدرة

إبداعية في بناء نسيجه النصي بما يملكه من خزين ثقافي قرآني استعمله في تمثل وانتاج قيمة معرفية تتوافق مع تجربته الابداعية والفكرية عنده. وفي نص آخر اضمر في فضاءه الفني مرجعية دينية اسست لصورة شعرية عبر فيها بلند عن حالة القلق والاضطراب بين الجنوح للرجس والوصول إلى الطهر الذي تصبو إليه النفس الشاعرة:

"فلم يكد يحضنني عالم الرجس
وتطويني أيادي سقر
حتى سرت في جسدي
رعشة
رأيت أحلامي بها تحتضر
ولم أعد إلّا صدى شهوة
تحوم في مستنع مستعر"[٨].

نجد في النص أكثر من إشارة لفظية تعبيرية إضاءت أمام القارئ مرجعيتها القرآنية وسبر أغوارها التفسيرية لما أراد مبدعها الإفصاح به. يتبدى من هذه النصوص الشعرية ذات المصادر الدينية المختزنة في ذاكرة بلند نزوعه الفكري والثقافي المتمركز حول تجربة إبداعية ذاتية فعل فيها الشاعر حالة التقارب الوظيفي بين مرجعيته القرآنية ونصه الابداعية وانفتاح فضاءه على دلالات جديدة غير مستنسخة للمعنى المراد. على الرغم من أنّ بلند الحيدري معروف بتوجهه اعقائدي الذي يظهر في انتاجه الشعري بعيدا فيه عن التشدد ومنتهجا التحرر الفكري والديني. إلا أنَّه لم يفلت من التاثر الواضح في نصه الشعري بالقرآن واطلاعة المكثف والدقيق على موروثه المقدس[٩]، وفي نصوص للشاعر الجواهري واظهار التناص القرآني في مبدعه النصي فنقرأ قوله:

"نوري ولم ينعم عليّ سواكا
احدٌ ونعمة خالق سواكا"

يدل هنا أن الجواهري استوحى اللفظ المقدس متأثرًا بدلاته ليوظفه في فضاء النص الابداعي مستغلا الطاقة الايحائية الكامنة في اللفظ القرآني ليلائم غرض القصيدة ودلاتها الاشارية العامة. وفي مثال آخر لتضمينه النص

المقدس ابداعيا قوله:

"نادمت خلان الأسى

وسقيتُ من كأس دهاق"(١٠).

وقوله:

والحزن لم يدخرْ صباباً

يبقيه في كأسه الدهاق"(١١).

فاللفظ القرآني الذي مثل مرجعية الصورة هنا، بنت حسرة المبدع ولوعته على ما يجري في بلاده من تدهور اجتماعي وفكري وسياسي. والتناص واضحًا من النص المقدس في قوله تعالى "وكأسا دهاقا" فالشاعر هنا قصد تكثيف الدلالة ورص المعنى وفق رؤية صحيحة بعيدة عن الغموض والإيهام في عملية خلق جديد للمنتج الفني فيسمو بصورته عن التعبير المباشر.

ويقول أيضًا:

ولن يهون بث ما تجيش به

وقد تهون على النفاثة العُقدِ

وردت تركيب (النفاثة العقد) وهو قرآني جاء في قوله تعالى ﴿وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ﴾ [الفلق:٤]، فوظف الشاعر تركيبًا قرآنيًا ليستنطق به مايسبر أغوار الذات الشاعرة من مراد دلاليًا بمختزل اللفظ ووضوحية الصورة امام المتلقي.

وقوله:

"يا حاكمي يا خصيمي

اقض بما أنت قاض"(١٢)

فالتضمين اللفظي المباشرً في البيت جاء ليكثف المعنى والدلالة معتمدًا بصياغته ليكشف أمام أعين القارئ قدرته الفذة في التوظيف والاستدعاء من الموروث الديني في بناء الفضاء النصي للشعر وشكل محور الدلالة ومتكز الصورة الشعرية أساسًا فاعلًا منسجمًا مع مضمون النص.

وفي نص له يرثي فيه ولدي العلامة الجواهري قوله:

"فقدتهما لم يكن بين ذا

وذلك كلمح البصر"

هنا واضحٌ اختزال المضمون الدلالي الذي قصده الشاعر في التركيب اللفظي للمفردات التي رسمت الصورة ومصدرها التراثي

الديني. عرف فيه القارئ مبتغى الشاعر وقصديته.

وأيضًا في رثاءه للشاعر أحمد شوقي، يظهر التناص الديني مع صياغة النص الإبداعي في قراءة شعرية تفوق روعة الإبداع والمقدرة الفنية للشاعر الجواهري:

"فإن فقدت لم يشع الأريـ

ب إلّا لينجو كلمح البصر"

فتركيب كلمح البصر الواردة في البيتين السابقية واضحًا تناصهما مع الاية ﴿وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ﴾ [النحل:٧٧].

ومن هنا يبدو تأثر الشاعر بموروثه المقدس ونهجه الأسلوبي في تناصه القرآني سوا ء ما كان منها لفظًا أو تركيبًا أو جملة في بناء جمله الشعرية بما يخدم أغراضه وما يجول في خواطره والتي بصم بها منتجه الفني ألا وهي سمة الغضب والثورة والتمرد على واقعه المعيش مما ألقت بظلالها على قصائده وأسلوبه ورفضه للتعسف والقهر الطغياني الذي مارسته السلطة الحاكمة على شعبه وبلده.

وفي قراءة لشعر (أحمد مطر)، يتمظهر أمام القارئ دلالات التناص الديني واضحًا في شعر مطر، وهذا الانبهار والاعجاب بالنص المقدس التي بينتها الثيمات اللفظية في شعره وتمثله الإيجابي الواعي لهذا التضمين الديني لكل منجزه الفني ومن هذا الأثر والتأثر يقول مطر:

"قرأت في القرآن: تبت يدا أبي لهب

فأعلنت وسائل الإذعان

إنّ السكوت من ذهب

أحببت فقري ولم أزل أتلو:

«وتب»

ما أغنى عنه ماله وما كسب

فصودرت حنجرتي

بجزم قلة الأدب

وصودر القرآن

لأنه...حرضني على الشغب !"[١٣].

بينت الأبيات التضمين القرآني للنص وارتسمت ملامح الشخصية المتجبرة والطاغية في الصورة الشعرية التي اعتمدت مرجعيتها النص القرآني

بكل ملامحه وطبيعة من غير تغيير. إذ أشار إلى شخصية أبي لهب كما ورد في النص المقدس، ليتحدث الكاتب بلسانه ويتخفى به ليجعل القارئ أمام ما يجول في خاطره من سخط وانتقام على السلطة وحاكمها وطغيانه.

وفي قصيدة أخرى يقف فيها الشاعر على دمار بيروت بعد الحرب فيقول «قصيدة كلمات فوق الخرائب»(١٤):

قفوا حول بيروت
صلوا على روحها واندبوها
لكي لا تثيروا الشكوك
وسلوا سيوف الساب لمن قيدوها
ويستمر بالقول: ولكن خيط الدخان
سيصرخ فيكم دعوها
ويكتب فوق الخرائب
«إن الملوك اذا دخلوا قريةً أفسدوها»!.

نراه استلهم الأثر المقدس ﴿إِنَّ الْمُلُوكَ...﴾ [النمل:٣٤]، يأتي بالآية من دون أي تغيير يضمنها نصه المنتج محرضًا بها مشاعر المتلقي لإدانة أفعال الظالمين ومن تسببوا بتلك الخرائب وعملائهم بعد أن يأتي بها بصريح العبارة (ويكتب فوق الخرائب،: "إن الملوك اذا دخلوا...").

وهنا نرى: إنّ الشعراء في تأثرهم بموروثهم الديني وجعلها مرجعية لفضاء النص، قد يسلكون طرقا شتى في اساليبهم الكتابية ولا يجتمعون على مبدأ واحد لذلك حين نقرأ تلك النصوص لابد من مراعاة الجانب القرآني والتحليلي للنصوص الفنية فمنهم من المتقيد بالنص بشكله الكامل مراعيًا القدسية للنص القرآني والآخر قد يتناص مع المقدس بتغير بنية أو في دللة قصدية مبدعها بعد اقتطاع النص من سياق نص غائب بحدوث تغيير بتقديم أو تأخير أو حذف من هذا ما نجده في نص أحمد مطر في قوله: قالت خيبر

"شبران... ولا نطلب أكثر
لا تطمع في وطن أكبر
هذا يكفي...
الشرطة في الشبر الأيمن
والمسلخ في الشبر الأيسر

إنا اعطيناك المخفر
فنفرغ لحماس وانحر"[١٥].

المتلقي ترتسم أمامه وصف الملحمة الفلسطينية ونحر الفلسطينين على يد اليهود من غير أن ترجف لهم عين وأنهم مهما نكلوا بهم لن يعطوهم شبرًا من أراضيهم وتجاه عطائهم فانها تطارد حماس رمز الجهاد والتضحية وكيف ينحر المجاهدون على أيدي الصهاينة فغير الشاعر في بنية الألفاظ لجعلها تنساق مع بنية منتجه الفني بدلالتها الدينية وانعكاسها على مبتغاه الدلالي الذي يجول في خاطره فانعطف بها إلى مسار يعادلها في الوزن والجرس والنغم (إنا أعطيناك المخفر) وأتى بها بشكل حوار فيكسر بها أفق التوقع وينفذها في وجه القارئ مفردة (المخفر) بدل (الكوثر) (وتفرغ لحماس) بدل (فصل لربك) هنا لا يمكن عده تغيير في المفردات القرآنية أو بديلًا عنها بل توثيق لجرائم اليهود وتعزيزها وجعل مرجعية الصورة الفنية مصدرها مقدس. وفي نص آخر يقول [١٦]:

"قال البغل مستنيرا واعظا بغلاً فتيا
يا فتى اصغ إليا
انما كان أبوك أمرأ سوء
وكذا أمك قد كانت بغيا
أنت بغل
يا فتى... والبغل نغل
فاحذر الظن بان الله سواك نبيا
يقول: تعش بغلا / والإ / ربما
يمسخك الله...رئيسًا عربيًا

يسخر الشاعر من الحكام العرب وتخاذلهم وظلمهم لشعوبهم بصورة شعرية ارتسم فضاءها الدلالي بمرجعية مصدرها نص مقدس مما يظهر مقدرة الشاعر الابداعية وتمكنه من أدواته الفنية [١٧].

وفي قراءة أخرى لأبيات شعرية تأثر شعراؤها بالموروث المقدس نرى فيها تناصًا شكليًا جزئيًا مما يضع عبارة أو جملة، غير متكاملة في نص لاحق، يأتي بها المبدع ليقر السياق الدلالي للنص، ويعطيه دلالة جديدة، ومعنى جديد مبتكر من دون المساس بقدسية

النص القرآني. من هذا ما قالة عبد الوهاب البياتي في قصيدة النبوءة[١٨]:

"عندما ينفخ في الصور
ولا يستيقظ الموتى ولا بلمح النور
ويصيح الديك في أطلال أور
آه ! ماذا للمغنى سأقول".

هنا يتناص الشاعر في صورته الفنية مع السياق القرآني في في الآية الكريمة ﴿وَلَهُ الْمُلْكُ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ﴾ [الانعام:٧٣]، فيوظف الشاعر النور للبوح بما يكن في اغوار الذات الشاعرة من غضب وثورة إنسانية ضد الظلم والجبروت،والدعوة إلى التصدي والوقوف بوجه المتجبرين والطغاة، لكنه يصطدم بحال المتخاذلين الذين هم موتى بجسد أحياء لا عمل لهم إلّا الأكل والشرب، فيشعر بخيبة الأمل. الصورة الفنية رسمت واقع المجتمع المتردد القابع تحت سطوة الاضطهاد من غير أن يحرك ساكنًا ليغير الواقع المرير، وأسند الشاعر نصه الفني إلى مرجعية مصدرها النص المقدس، كرمز للانتفاضة والثورة ليعزز قوتها التأثرية لدى القارئ، فقلب المشهد السردي الدرامي الى حوار دلالي.

أما الشاعر (احمد مطر) فيقرؤنا من تأثره بالنص القرآني وتناصه معه في قصيدة (من بيروت) مع الآية القرآنية في سورة[النمل: ١٨] فيقول:

"جاء جند سليمان
أيها النمل فادخلوا لمساكنكم
من هنا مر وجه المذابح فاشتعلت هدنة"

التضمين والتناص أحمد مطر نجده متنوعًا وبأشكال عدة، منها تناصا لفظيا ومنها جملا وأخرى صورة، فمنها المعنوي ومنها الايحائي، ونجد هنا في النص السابق ضمن الشاعر مفردات ذات البعد الديني وأخذ دلالتها المقدسة ليعطي خطابه الابداعي قيمة فنية ذات تأثيرا عميق في القارئ بعد يغلفها برؤيته الفكرية.

وفي صورة شعرية ينظمها الشاعر في غاية الابداع والروعة تدل على ثقافته الدينية وسعة اطلاعه وتأثره بموروثه المقدس، يقرؤنا الشاعر هذا

النص فيقول قصيدة ما بين النحرين:

"وقيل لهم كم لبثتم؟
فقالوا مئات القرون
أنبعث
قال الذي عنده العلم:
بل لبثنا سنينا

وما زال اولاد أم الكذا يحكمون"[١٩].

وهنا تبدو ظلالة سورة [الكهف:١٩]، مرتسمة خلفية للنص الشعري، فالشعب يقر في كهوف النظام المستبد فيحسب كل يوم فيه كأنه (مئات القرون) من ثقل ما يتحمله ويلاقيه في أيامه العجاف في ظل الفقر والجوع والاستبداد للحكام المسلطين على رقاب الناس [٢٠].

أما الشاعر يحي السماوي فيقول في تضمينه للنص القرآني في شعره:

"اعدوا لعدوكم – عدوالله – ما يريه
من قوة اللسان
وما استطعتم من خيول الخطب
العصماء
والبيان
ذو دواعن التراب والمال
وعن عرض المحصنات بالاشعار
... وتستعاد الدار"[٢١].

وفي نص آخر:

"افيالكم الفولاذية
لن تتحمل سجيل أبابيلنا"[٢٢].

هنا استلهام واضح من الشاعرفي ذكره لأصحاب الفيل الذين نراهم في كل زمان وهم عنوان القتل والدمار للشعوب بأسلحتهم الفولاذية ذات الدمار الشامل، فيشير هنا إلى اصحاب القوة ومن يتحكمون ويمتلكون مقدرات الدول ومصائرها بما يمتلكونه من أسلحة مدمرة يقهرون بها الشعوب إلّا أنَّ أرادة الشعوب وعزيمتها وتمسكها بهويتها هي من أمطر عليهم حجارة السجيل التي أفنت أسلحتهم وجعلتها عصف مأكول. والشاعر هنا بين إحالات خطابه الشعري إلى الخطاب الديني والتفاعل معه أمام المتلقي من طريق توظيفه للايات القرآنية وتاثره بهذا الموروث المقدس ليفضي على تجربته

الشعرية القدسية وارتباطه العميق بروح الدين الإسلامي.

أما الشاعر باسم فرات وهو مغترب عراقي من اهالي كربلاء، فيقرأ في موروثه الديني شعره بقدسية ذلك التراث وروحانيته المتغلغلة في الذات الشاعرة، فيسترفد الشاعر من مرجعيته الدينية ما لتجربته الفنية في الغربةالتي يعاني فيها الويلات، ونجده يستلهم مفردات بعينها تبين مصدر الصورة المقدس.يقول:

"القي السلام كابن بار
اتوغل في المطلق
عن يمني سدرة المنتهى
وعن شمالي كفا العباس"[٢٣].

الفضاءات المقدسة التي يجليها النص أمام اعين القارئ هي المثير الاول للتناص الذي حاكى أسلوب الشاعر ليستدعي المكان السماوي (سدرة المنتهى) والمكان الأصغر الأرضي الذي رمز به لمدينة كربلا بقوله (كفا العباس) وهما رمزان حيان تربط الذات الشاعرة برحم موطنه وتذكره بغربة المكان. هذا الانسجام والتناسق الفائق الذي تطلب إعادة الصياغة على وفق رؤية نسقية كشفت المجهول الدلالي وحللت العمق العاطفي الكامن في الذات الشاعرة. ويقول في نص آخر:

أي سلسبيل قباب الله ومآذنه
أو كلما ابتعدت عنك ازددت قربا

إلى أن يقول: انت فردوس الدموع[٢٤].

للشاعر باسم فرات اسلوب خاص في التعامل مع المفردة الشعرية والجملة وتركيبها من حيث نحوها البلاغي فيتعامل معها بطريقة تشع منها خواص التعبير الفني والأدبي فتتعدى دلالتها الظاهرة الى مكنوناتها التعبيرية والتصويرية، وفي النص السابق أخذ الشاعر اللفظة بعينها (سلسبيل، فردوس، مآذن) من غير تبديل أو تغيير واستدعاه لتقوية المعنى الدلالي للصورة الشعرية، واستوحى اللفظ المقدس فوظفه بطريقة فنية مستغلًا الطاقة الإيحائية والروحانية الكامنة فيه، ليلائم الغرض والمقصد

الدلالي للنص الشعري قاطبة. حيث يبين اللوعة والفرقة وحرارة الاشتياق لموطنه التي وسمها بفردوس الأرض لاسيما إشارته لمدينته كربلاء.

اما الشاعرات العراقيات وفي إشارة لتناصهن المقدس نشير إلى الشاعرة نازك الملائكة والتي جاءت بصياغات جديدة في تضمينها للنص القرآني تدل على مدى العمق الفكري والثقافي وقدرتها الشعرية في التوظيف للموروث المقدس. فتقول:

"أين أين المفر من هاته الأع

ين من لونها العميق الرهيب"(٢٥).

تصف هنا عدالة الخالق التي لا مفر منها، فالتناص اللفظي في البيت (أين أين المفر) كان حضوره ليعزز المعنى الدلالي فكشف للمتلقي على تلك القدرة العالية في الاستدعاء ليشكل في البيت محور الدلالة ومركز الصورة. وفي نص اخر تستلهم الشاعرة القصة القرآنية في مرجعية الصورة الشعرية فتقول:

"عيونهم تستمطر السماء

رباه فجر بين أيدينا عيون الماء

هات اسقنا يا رب من لدنك كأس

رحمه مطهرة"(٢٦).

فالمفردة القرآنية المباشرة هنا (فجر، اسقنا، عيون الماء) لم تكن طارئة على البيت بل هي ركن متسق وفاعل انسجم مع المضمون الخاص للبيت والمضمون الدلالي العام للقصيدة.

ومن التأثر بالمقدس في شعر الشاعرات العراقيات المغتربات، والتي سرح خيالها في فضاء الموروث الديني وتميل الساردة الشعرية إلى عرض أيديولوجيتها فتميل إلى السؤال الوجودي الفلسفي ما نلاحظه في اشاررتها بالقول:

"وتخرج يا آدم الشاعري

من الجنة الوارفة

غاضبًا من هرائك

ما يسمى «عادك»/ وتنذر جسمك

للدود"(٢٧).

مثل الفضاء المقدس الذي صرحت به الشاعرة عالم المثل وعالم الواقع، (فالجنة) هو محور أو سيمة

دارت حولها تجربة الذات الراوية مسترجعة لحظة تاريخية لأحداث القصة القرآنية وهي قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة ومجاوزة الشاعرة للحدث الأصلي في القصة لتعطي رؤيتها بما تضمره في أغوار النفس مجسدة في مفردات (السماء- الأرض) بقيم العدل والحق والنقاء ومقابلته بعالم الظلم والباطل والفساد الذي تمتلكه النفس البشرية. فرحيلها النهائي ومصيرها التراب والدود.

وفي قصيدة (دخان) وفي استباق زمني قصدته الشاعرة لتقريب الرؤية للمتلقي بعد أن حملت النص صورًا غامضة مثيرة أسئلة توحي بمصدر الخوف والوجل الذي نفث من المآذن فيصل نهاية محددة:

"نفثت دخان الخوف مئذنة

تصلي كي تموت/ تبغ أنا.."[٢٨]

وتقول أيضًا:

تكتب/ «مريم»/ ترسمها[٢٩].

فجعلت في النص مفارقة لفظية فيما أوحته في صورة المأذنة وما نفثته والتي هي تمثل رمز لنقاء وصوت الحق.

ومثل هذا تظهر لنا صور التأثر القرآني في مرجعية الصور الشعرية لدى شعراء الاغتراب العراقي. بما يدل ارتباطهم الوثيق بموروثهم الديني ومن ثم بصلتهم وتجذرهم برحم الأرض والوطن فتجلت قصائدهم بفيض من الروحانية والعاطفة الصادقة، ومثلت خطابا تجتمع فيه الذات الشاعرة بمقدسها وهم في ديار الغربة والاغتراب المكاني والثقافي والفكري.

الخاتمة:

١- إنَّ التراث الديني يظل المنهل الثر الذي لا ينضب، يستقي منه الشعراء مصادر صورهم الفنية وتأثرهم به يعد رافدًا مهمًا من روافد القصيدة الحديثة.

٢- إن الأخذ من الموروث المقدس يطلب من الشاعر ثقافة واسعة واطلاعًا لكي يكون قادرًا على إغناء تجربته الشعرية بالتناص الديني ويكون المتلقي قادرا على الوصول إلى عناصر

ومرجعية الصورة بيسر وسهولة.

٣- كان لتناص الشعراء مع الأثر القرآني وتضمينهم له في نصوصهم أثر إيجابي في رسم التجربة الشعرية وساعد على انفتاح النصوص على عوالم أغنت التجربة بالدلالات والإيحاءات الخصبة دللت على قدرة الشعراء وبراعتهم في انتاجية قصائدهم على الموروث المقدس وتوظيفه في نصوصهم الإبداعية.

٤- كان للصورة القرآنية أثر جلي في في شعراء الاغتراب العراقي ماثلة في شعرهم بما استدعوه من الألفاظ القرآنية أو الجمل والتراكيب بعينها أو القصة القرآنية وبما ينسجم مع الجو العام للنص وضمن نسيجه الفني على وفق رؤية نسقية انصرمت فيها الدلالة القرآنية بالشعرية شكلت معًا صورة شعرية بمصادر دينية استطاع بها الشعراء كسر أُفق التوقع لدى المتلقي وجعله يعلو إلى فضاء عالي من التفاعل العاطفي الصادق.

الهوامش:

١- (ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة: نصص، ط٦، دار صادر – بيروت لبنان – ١٩٩٧.

٢- ينظر: لمزيد من الاطلاع: الجوهري، ابو نصر اسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية مادة ضمن، والزبيدي محمد مرتضى، والأزهري ابو منصور في تهذيب اللغة (ضمن) بن فارس أبو الحسن، مقاييس اللغة.

٣- (الرماني علي بن عيسى، النكت في إعجاز القران ثلاث رسائل، تحق: محمد خلف الله ومحمد زغلول، معارف مصر، د. ت، ص ٩٤).

٤- (الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود، الكشاف، ج٢، دار المعرفة – بيروت – لبنان، ص ٣٨٨، د. ت).

٥- (ينظر: السعدي مصطفى (١٩٩١) التناص الشعري قراءة اخرى لقضية السرقات ص٨، منشأة المعارف المصرية، مصر).

٦- (ينظر: عبد الخالق محمد العف – التشكيل الجمال في الشعر الفلسيطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة– السلطة الوطنية الفلسطينية، ٢٠٠٠ ص ٦٦).

٧- (ديوان الحيدري ص١٧٩ –١٨٠).

٨- (نفسه ص١٨١ – ١٨٢).

٩- (ينظر للمزيد من الاطلاع الديوان ص ١٠٧ – ١٩١ و ١٩٢، ص ٦٦٠ ٦٨١..).

١٠- ديوان ج١ – ٣٤٦

١١- (نفسه، ج١ – ٣٧٥)

١٢- (١ – ١٦٣)

١٣-(مطر:لافتات،ج١١:١٩٨٤،١).

١٤- نفسه ج١، ص٩٦ – ٩٧

١٥- (مطر لافتات>٥: ١٩٩٤– ص٧٥ قصيدة الدولة)

١٦- (قصيدة وصايا البغل المستنير، ص٧٦ – ٧٧)

١٧- وينظر للمزيد: لافتات ١– ١٩٨٧ ص١٥١ – ١٥٣، قصيدة بلاد مابين النهرين لافتات ٤–١٩٩٢– ١٦٢، قصيدة إشارة الرؤيا–لافتات ١ – ١٩٨٤ – ص١١).

١٨- (الديوان ١٩٩٠ - ٢،ص ٢٠٠).
١٩- (لافتات ٤ - ص١٦٢).
٢٠- (ينظر للمزيد لافتات ١، ص ١٩- ٥٠، لافتات ٢ - ص ٦٠ - ٦١، لافتات ٥ ص ٧٥).
٢١- (قصيدة نقوش على جذع نخلة، ٢٠٠٦ص١٠٣ - ١٠٤).
(سورة الأنفال / ١٦٧).
٢٢- (شاهدة قبر من رخام الكلمات ٢٠١٠ ص١٣١).
٢٣- (لغة الضوء ص٢٦ -٢٧).
٢٤- (لغة الضوء ص ٢٤).
٢٥- المجموعة الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان،، دار العودة-بيروت، ط١٩٨٦،٤، ج١ - ص٢١٥ .
٢٦- ديوان يغير الوانه البحر، نازك الملائكة، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - د. ط، ١٩٩٨، س٤٥.
٢٧-(نوارس تقترف التحليق،ص٦٣).
٢٨-نوارس تقترف التحليق ص١٠١).
٢٩- نفسه ١٢٨.

المصادر و المراجع:

١- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط٦، دار صادر - بيروت لبنان - ١٩٩٧.

٢- احمد مطر، ديوان لافتات، الكويت- ج١، ١٩٨٤.

٣- أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تحق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط١، ٢٠٠١.

٤- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية،تحق: احمد عبد الغفور عطار، الناشر:دار العلم للملايين - بيروت، ط٤،١٩٨٧.

٥- باسم فرات، ديوان لغة الضوء، دار الحضارة للنشر - القاهرة، ٢٠٠٩.

٦- بلند الحيدري، الديوان، دار العودة - بيروت،ط٢، ١٩٨٠.

٧- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود، الكشاف، ، دار المعرفة - بيروت - لبنان، د. ت.

٨- عبد الخالق محمد العف، عبد الخالق محمد العف - التشكيل الجمال في الشعر الفلسيطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة - السلطة الوطنية الفلسطينية، ٢٠٠٠.

٩- عبد الوهاب البياتي، الديوان، بيروت - دار العودة، ١٩٩٠.

١٠- علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القران ثلاث رسائل، تحق: محمد خلف الله ومحمد زغلول، معارف مصر، د. ت.

١١- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحق مجموعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء - الكويت، ط١، ٢٠٠١.

١٢- محمد مهدي الجواهري، الديوان- النجف، مطبعة الغري، ١٩٣٥.

١٣- مصطفى السعدي، (١٩٩١)

التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف المصرية، مصر).

١٤- نازك الملائكة، المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان، دار العودة-بيروت، ط١٩٨٦ وديوان يغير الوانه البحر، نازك الملائكة، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-د.ط، ١٩٩٨.