القرآنية في شعر مراقي المجتبى

أ.د. كريمة نوماس محمد المدني

جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الانسانية

Quranic aspect in the Poetry of the Maraqi al-Mujtaba Group

Prof. Dr. Karima Noumas Mohammed Al-Madani

University of Karbala / College of Education for Human Sciences

ملخص البحث

تنطلق فكرة البحث من دراسة مجموعة شعرية تمثل مسابقة لمجموعة شعراء معاصرين كتبوا قصائدهم في مدح الإمام الحسن عليه السلام و رثائه واعتنى البحث بقراءة تلك القصائد من حيث تشكيل الرؤى الشعرية والصور الإبداعية لتلك القصائد بآليات قرآنية ، لما لها من دلالات واسعة ومعانٍ متداخلة ودلالات نفسية وولائية وشعرية عميقة الأبعاد ، وقد انتظمت الدراسة على مدخل تعريفي بالمصطلح (القرآنية والمصطلحات المرادفة لها) والمحور الثاني اهتم بدراسة التعريف بمجموعة مراقي المجتبى.

أما المبحث الأول فدرست فيه أنماط القرآنية الشعرية عند هؤلاء الشعراء، فكانت القرآنية المباشرة النمط الأول، أما القرآنية غير المباشرة المحورة فمثلت النمط الثاني وقد كشفت عن المضامين النفسية والولائية التي يكنها هؤلاء الشعراء.

والمبحث الثاني ، جرى فيه دراسة أهم تقنيات القرآنية التي وظفها هؤلاء الشعراء فمثلت سمات التشكيل الشعري عندهم ، فكانت صورة المفارقة الأسلوبية من أولى صور التشكيل المهمة التي شكلت سمة أسلوبية مائزة في قصائدهم الشعرية ، وثانيا شكلت صورة الانزياح الشعري جزءاً من صور التشكيل الشعري عندهم لإخراج صورة الإمام الحسن عليه السلام وتمثل الانزياح بنسقي المماثلة والاستبدال .

ثم ختم البحث بأهم النتائج التي توصل إليها

Abstract

The research idea stems from the study of a poetry collection from a competition of contemporary poets who wrote poems in praise and eulogy of Imam Hassan (peace be upon him). The research focused on reading these poems in terms of shaping the poetic visions and creative images of these poems using Quranic mechanisms, given their broad connotations, intertwined meanings, and profound psychological, loyal, and poetic connotations.

The study is organized into two axes: an introduction to the term "Qur'anism and its synonyms." And the second axis focuses on studying the definition of the Maraqi al-Mujtaba collection. The first section examined the poetic styles of Qur'anism among these poets. Direct Qur'anism was the first style, while indirect, modified Qur'anism represented the second style. It revealed the psychological and allegorical contents of those poets.

The second section included a study of the most important Qur'anic techniques employed by these poets, which represented the characteristics of their poetic formation. The image of stylistic paradox was one of the first important forms of formation that formed a distinctive stylistic characteristic in their poems. Secondly, the image of poetic displacement formed part of the images of their poetic formation to produce the image of Imam Hassan (peace be upon him). The displacement was represented by the systems of similarity and substitution. Then the research concluded with the most important results that it reached.

المقدمة:

إِنَّ للأثر القرآني في نصوص الشعراء مكانته الفاعلة والمؤثرة في تحفيز المعنى الشعري وتكثيف الرؤية النصية الشعرية وذات مقصدية جمالية ومعنوية،تعكس ذات الشاعر الولائية والمعتقدية لتبدو صورهم الشعرية حسية ومرئية في فضائها التخييلي، وبهذا الادراك المعرفي للأثر الثقافي والقرآني المقدس وظف شعراء معاصرون قصائدهم الشعرية في ذكر صورة الإمام الحسن بن علي بن ابي طالب (عليهما السلام) ممتزجة بالأدلة القرآنية ومتفاعلة بالشواهد والقصص الدينية لتبدو قيمة مثلى في منتوجها الشعري ومدلولها المعرفي العقدي ومقصدها الايحائي واسلوبها الجمالي.

وقد انتظمت الدراسة في موضوعنا هذا على مدخل يعرف بمصطلح القرآنية في المفهوم الاجرائي لها واليات اشتغال تطبيقها، والمجال الثاني تم التعريف بمهرجان مراقي المجتبى والشعراء الذين تم توظيف قصائدهم في البحث،اما محاور الدراسة فكانت متنوعة بين دراسة أنماط التوظيف القرآني في قصائد المراقي وتشمل الأنماط.

بين النمط القرآني المباشر والنمط القرآني غير المباشر.

اما المحور الثاني فتم دراسة تقنيات التوظيف القرآني فكانت التقنية الأولى تسمى المماثلة القرآنية المعتمدة على توظيف التشبيه والاستعارة، واما التقنية الثانية فتمت دراسة المفارقة القرآنية والتقنية الثالثة دراسة توظيف القص القرآني، وختم البحث بأهم النتائج واخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين.

المدخل التعريفي

أولا : القرآنية _المفهوم والأجراء:

لاشك ان معالجة النصوص الشعرية واستكشاف جماليتها النصية وبؤرها الايحائية تتطلب توظيف اليات ومفاهيم تحليلية تمتلك أدوات نصية واجرائية تعالج بها تلك النصوص، ومن هذه الفكرة دخل مصطلح

القرآنية ضمن المفاهيم الإجرائية التي طبقت على النصوص الشعرية والنثرية على حد سواء، لما لها من مؤثرات تفاعلية تخلق جماليات النص الشعري وتكشف مقاصده التعبيرية وقد أشار الأستاذ الدكتور مشتاق عباس معن لهذا االمفهوم.[١]

وعبر الدراسات الأدبية أصبحت القرآنية منهجا يوظفه الباحثون لقراءة وتحليل النصوص التي يدرسونها وهي عملية إجرائية نقدية تعتمد التفاعل النصي بين القرآن الكريم بآياته القرآنية وقصصه الدينية وشواهده التعبيرية المقدسة، ولذلك يظهر التوظيف القرآني في عملية اذكاء تلك النصوص الشعرية واثارة مخزونها المعرفي ومحفزاتها الفاعلة مندمجة مع النصوص القرآنية سواء من ناحية المضامين المباشرة او المعاني الايحائية، وبهذا الحس الإبداعي لدى الشعراء والمخزون الثقافي والديني والادراك الثقافي الجمالي تتحقق بداعة التفاعل النصي بين النص المقدس وبين نص الشاعر لينتج لنا أسلوبا جماليا يبدو متآلفا ومنسجما في بنية القصيدة الشعرية لجذب المتلقي في فضاءاتها النصية والشعرية الوجدانية والدينية وهنا تظهر جماليات المناورة الاسلوبية عبر خلق قصيدة شعرية تفاعلية في نسقها التحفيزي والابداعي المثير فهي تعد (محك الشعرية ونقطة تمفصلها الفني المؤثر، خاصة حين ترفد الدلالات وتكون محور ارتكازها الجمالي ومبعث تدفقها الايحائي.)[٢]

المحور الثاني: التعريف بمهرجان مسابقة مراقي المجتبى

لقد دأبت العتبات المقدسة الحسينية والعباسية على إقامة مهرجانات شعرية يتم فيها استعراض القصائد الشعرية الموالية لأهل بيت النبوة، وإقامة مسابقات شعرية وتكريم الشعراء ومن تلك المهرجانات الشعرية هي مسابقة مراقي المجتبى التي اقامتها العتبة العباسية المقدسة احتفاء بيوم ولادة الإمام الحسن المجتبى عليه السلام وفيها يتم استضافة مجموعة كبيرة من الشعراء

المعاصرين من مختلف الدول العربية من العراق ولبنان والسعودية والجزائر والمغرب ومصر والكويت وايران ويتم اختيار القصائد الفائزة بالمهرجان التي أقيمت في سنة ٢٠٢١_٢٠٢٢.

وقد جمعت القصائد الفائزة بمجلد في جزءين صدر كل جزء في سنة وسميت بمسابقة مهرجان مراقي المجتبى العالمية للقصيدة العمودية.

المبحث الأول: أنماط التوظيف القرآني لقصائد مراقي المجتبى:

أولا : التوظيف القرآني المباشر:

ان مقدرة الشاعر تمكنه من توظيف آيات القرآن والفاظه ومعانيه لتقديم رؤيته الشعرية بعلامات قرانية دالة على معان جديدة فتكون القصيدة فضاء ممتلئ بالاجواء المقدسة، فالتجربة الشعرية كلما انطوت على مرجعيات دينية ومؤثرات معرفية تستطيع ان تثبت للمتلقي صورة تفاعلية بين مخزون ديني وبين معنى جديد. وقد تمثلت القرآنية المباشرة في قصائد مراقي المجتبى، مما جعل شعرية القصيدة تبدو لوحة مكتملة في تشكيل بنيتها الشكلية ومثيراتها المعنوية عبر توظيف آيات اقران الكريم وتحريكها بواقع الامة واضفاء مسحة جمالية ولعل من اجمل ما وقع الاختيار على هذا النمط من التوظيف عند الشاعر السعودي علي مكي الشيخ في قصيدته آخر اسباب النزول [٣] :

"غافلت ذاكرة الغياب لأذكرك
ومن القليل منحت بعضي أكثرك
وفتحتني لغزا..يؤول ظله
لغز..بظل العرش شاء وفسرك
من فكرة دعكت عيون مسائها
كم حاولت في ليلة ان تسهرك
قرأتك في الماعون وهو مسرب
لفم الفقير..وكان جوعك أتمرك
في قل تعالوا كنت قافية المدى
وسديم أضلاع القصيدة شجرك
لمحوك في جفن البتول مزملا
وحيا..وطه بالنبوة دثرك
في التين والزيتون طينك ساجد
كالريح..اذ تمشي تعانق بيدرك
وقل اعملوا خبأت في اكمامها

لوحا/ نبيا/ شاهدا قد أبصرك
بأنما فصلت قمصان الهوى..
حيث ارتداك قميص ربك طهرك
لو خبؤوك..رأوك اول يوسف
في بئره دلو المسافة انهرك
لو فتشوك رأوك اول هدهد
قد جئت من سبأ بشك ابهرك
يا اول النسخ القديمة صاغها
ظمأ الفراغ..فصرت تشبه حيدرك
ياسين والقلم الذي بيمينه
قد حك جلد الأنبياء ليظهرك
بعض الكلام يظن صمته
بعض الكلام اذا اشتهاك تأزرك
تتستر اللحظات حين تمر بي
وانا ارقع في المسافة كوثرك
ريحانتاي تلفتت لرحالها
ساعي البريد بها استدار وكررك
كانت على شفة الزمان شهية
يشتاقها ملك كريم اكبرك
بها النبي اجاد حين اجادها
وكما تزرر خصرها قد ازرك
المجتبى وتوحدت فيك الرؤى
ساويت أرغفة اليتيم منبرك"

ان مثيرات الصور الشعرية المرجعية تتبدى بوضوح في قصيدة الشاعر اذ تعتمد على توظيف السور القرآنية مع الاحداث القرآنية داخل النسق العام للقصيدة التي استحوذت على كثافتها المشهدية،فبدأت القصيدة بتوظيف سورة الماعون التي أراد بها الشاعر للمدى الواسع ان بعضا من آيات القرآن قد نزلت بحق اهل بيت البنوة وقد ربطها بآية التباهل في توظيفه لـ﴿..فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ..﴾ [آل عمران:٦١]، ثم تتسع الرؤية الشعرية في توظيفه لقوله تعالى: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ﴾ [التين:١]، متضامن مع قوله تعالى: ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا﴾ [التوبة:١٠٥]، مع توظيف لسور القرآن ياسين والقلم وملك كريم فجاء التوظيف القرآني المكثف ذات طبيعة مزدوجة تثير انتباه المتلقي وتعكس منزلة اهل بيت الرسالة ولامام الحسن عليه السلام من اهل بيت النبوة الذين خصهم الله بفضله

ومنزلتهم عنده فجاءت ايحاءات تلك السور القرآنية بلقطات تصويرية مكثفة وصور مونتاجية متضافرة تعيد الذاكرة الولائية الى حيز الاسترجاع الحقيقي والمنزلة السامقة لاهل بيت الرسول عليهم السلام.

ومن امثلة ذلك أيضا قصيدة للشاعر احمد رضي سلمان من البحرين[٤]:

"الليل أقرأ صمته لأفسرك
أتلو صدى والنجم حتى اعبرك
كانت فراشات الكساء تبوح لي
فأرتل الانسان فيك لأسهرك
وارى رحى الرحمن، قمح النو
ر، عم الحب تسقي كوثرك
والنذر خبز ويطعمون وركعة
بيضاء خاتمها يقبل خنصرك
.....
يانار كوني..، قلت، كانت ياعصا
ي اسعي سعت قلبي الذي ابصرك
سيرت طوفانا شراعا ابيضا،
والغدر رغم سواده ماسيرك

وصهرتني في ضوء قلبك، صابرا
قدمت دينك عابرا من اخرك
ما احترت اذ قتلوه، قد احييته
لكن امي.. قتلها قد حيرك
رحلت وقرآنا حملت جراحها
تتلوه محتسبا بدنيا معترك
انا انت يا ابتي.. نبيا صمتنا
سرا وقد آن الأوان لأجهزك
وكأنت..، كان الصلح محض خديعة
لكنني لما ابارح محورك
وطعنت، قالوا يا مذل رقابنا
وكأنت..، خانك يا ابي من امرك
فصبرت انشج للجفاف غمامة
حمراء، حج دم، واطلق مشعرك
واصوغ ميقاتا، أؤذن في المدى
ومعبأ سلما أدشن معبرك
لا فجر الا ان أقرر كربلا
بشهادة وبها أصدر عسكرك"

يقتبس الشاعر بشكل مباشر سور من القرآن الكريم محدثا بذلك انسجاما بين نصه الشعري وآيات النص القرآني وذلك في توظيفه لسورة الأنسان وسورة الرحمن وكذلك سورة النور، ووظف حوادث تاريخية

مقدسن في تاريخ الإسلام وهي حادثة الكساء وواقعة الغدير فجاءت هذه الاقتباسات المباشرة مع توظيف تلك الحوداث بصور شعرية جديدة ومركزة بمؤثرات اعيد تشكيلها بحسب الأثر الذي تركته على صفحة وجدان الاديب وممزوجة بعواطفه الخاصة[٥].

فالشاعر يملك مخزونه الفكري الثقافي الديني الموضح للمشهد الذي يريد إيصال المتلقي له اذ ينصهر افق النص مع الأفق المعرفي والتاريخي ليكشف عن المنزلة الحقيقية لاهل بيت الرسول المصطفى عليهم السلام .فمعانيه تدعو للتساؤل والحراك الشعري المفتوح وكشف زيف التاريخ.

ثانيا : التوظيف القرآني غير المباشر:

ويعرف بأنه :الاقتباس الذي لايعمد فيه الشاعر الى التعامل مع النص القرآني تعاملا صريحا او مباشرا، بل تغني الإشارة عن النص وتشي اليه ومؤدى ذلك ان يستلهم الشاعر لفظة او لفظتين في انزياح جديد يتبدى منه براعة ومقدرة الشاعر من ايجاز التعبير وتكثيفه وعن قدرته الفنية على تقليص المسافة وصول النص المقتبس الى المتلقي والاحاطة بمشاعره[٦].

ولقد افاد شعراء مسابقة المراقي من هذه السمة الاسلوبية في توظيف الفاظ او إشارات قرانية للدلالة على حدث معين،وامثلة ذلك كثير في قصائد هؤلاء الشعراء.

من ذلك قصيدة للشاعر ناصر الزين من البحرين في قصيدته لم يفهموا المرآة[٧]:

"ما ان اطلت في الرؤى مرآته
رسمته في كل الجهات جهاته
وتوحدت فيه الغيوب فأنجبت
معنى فريدا هدهدته لغاته
والنخل في ماء القصيدة بايع
الوطن الزكي ولم تخن سعفاته
فيطل من مرآته بيت
سماوي الهي سمت عتباته
مذ فاض بالكلمات نهر حقيقة
في قلب آدم القيت كلماته

فهو الحياة اذا المسافة أثخنت

بالموت تقتلع الفناء حياته
هو عطر ورد العرش..وجه
حضارة كونية قد فتحت شرفاته
لم يعرفوه وقد تأله بعده عجل
وصوت السامري لهاته
او كان موسى حين واعده الاله
بطور سيناء ارتوى ميقاته
هل كان قرآنا تكلمه السما
حتى تصافح قلبه توراته
ام كان احمد حين مكة ازلفت
للمتقين والهبت عرفاته
لم يدركوا سرا يرافق مجده
كالريح حتى رفرفت رآياته
ينساب إنسانية مثلى وكم
هطلت على جدب الشقاغيماته"

ان شعرية القصيدة تبدو فاعلة في تحريك النسق الشعري القرآني عبر توظيف الشاعر للألفاظ القرآنية المنسجمة مع معنى القصيدة، فالشاعر يصنع مناورته الاسلوبية بالشكل الذي يحرك أجواء القصيدة دينيا وجماليا، فتتضح المثيرات الاسلوبية بهذه الالفاظ التي وردت في القصيدة منها : العرش، السامري، موسى، طور سيناء، قران، ميقات، مكة، الهدهد..

فتسمو القصيدة برؤيتها الشعرية ومنتوجها الايحائي لما يريده الشاعر من ذلك التوظيف، فلحركة هذه الالفاظ الدينية مؤثرات نسقية ثقافية تحقق الفواعل النصية لمغزى القصيدة في مدح شخصية الإمام الحسن عليه السلام وتجانس صفات تلك الشخصية بمرجعيات دينية منسجمة في رسم صفاته فهو حضار كونية بدت ملامحها من شرفات موسى عليه السلام وتكليمه رب العالمين فهو تكلمه السما كما كلمت موسى وهو امتداد لرسول الإنسانية، فهو السر الذي الذي رفرفت رآياته فكان ايقونة المتقين، فالمتغيرات الاسلوبية تتفاوت درجة اثارتها تبعا لموهبة الشاعر الإبداعية أولا، وطاقته اللغوية ثانيا والنمنمة الجمالية في ربط تلك المتغيرات الاسلوبية بما يخدم الرؤية النصية للقصيدة[٨].

ومن امثلة التوظيف غير المباشر أيضا ما وجد عند الشاعر خليل عكار

الغريباوي من العراق في قصيدته بمعزل عن الضوء [٩]:

"تحشد طوفان فحشد نوحه
لينفخ في روح النهآيات روحه
هو الحسن المعني في كل صرخة
تعمد صمت الدهر ان لا يصيحه
هو النخلة الشماء ما اهتز جذعها
وان وجدت الأيام في ان تطيحه
عجيب كمعنى الورد يمتد قاطف
بكل أكف الحقد كي يستبيحه
فيبدله عطرا قميص معتق
توارث أبناء النبيين ريحه
من الغسق الوردي ينسج قبة
ويتقن مابين الغمام صروحه
يؤثث عرشا في النجوم وان يكن
يجيد برمضاء البقيع جروحه
كأن الصخور السمر تاج مرصع
الى كربلاء الله مد ضريحه
أيا شاهقا بالجود قد جاوز العلى
وتخشى الجبال الشامخات سفوحه
ويا ذو الفقار في كفة السما
يبرهن مذ يوم ان ود رجوحه
اراك كأن الليل يضمر كنهه
ويضفي على عينيك سر جموحه
تراهن من شاد القصور بصخرة
ستبقى وتذروا الذاريات طموحه
لأنك معنى في القلوب مشيد
عظيم المباني ما سعى لن يزيحه"

ان فاعلية الصورة الشعرية تضمر انساقا ومثيرات دلالية عبر توظيف الشاعر لألفاظ ذات قيم دينية وايحائية، فتتفاعل الصور مع الالفاظ القرآنية لتكشف بداعة النسق الشعري في بلوغ مقصدية الشاعر من مدح شخص الإمام الحسن عليه السلام، حيث تتضافر الصور الشعرية باطار ديني واحداث لتظهرها حراكها الشعوري في وصف منزلة الرسول الاكرم صلى الله عليه وعلى اهل بيته الكرام اذوصف الشاعر الائمة عليهم السلام بأوصاف شريفة مقدسة وما ينبني على تلك الاوصاف من رؤى جمالية وثقافية ودينية وتاريخية، حيث وظف الشاعر الفاظ الطوفان وربطها بالمعنى الحقيقي للتضحيات التي بذلها الحشد للتخلص من الإرهاب والدواعش فهو يمزج

بين اللفظة القرآنية وبين الاحداث المعاصرة، ووظف أيضا النخلة التي ما هتز جدعها من القرآن ليبين مكانة الإمام الحسن عليه السلام فهو كالنخلة الشامخة التي لا تهتز مهما عصفت بها الرياح العاتية الصفراء، ثم توظيف قرآني اخر له حدث مهم في تاريخ الإنسانية وقضية الصبر والايمان فهو ابن الأنبياء وتوراث الصبر منهم فكان قميص يوسف مثلا يضرب للصبر والبلاء.

المبحث الثاني: تقنيات القرآنية في شعر مراقي المجتبى

أولا: الانزياح الشعري

نسق المماثلة

تتحقق علاقات المشابهة في إطار عنصري التشبيه والاستعارة اللذين يقومان على أساس المشابهة في المستوى الدلالي عبر خلق علاقات حيوية جديدة تبتعد عن الجانب العقلي أو التقريري، وتقترب من الجانب الخيالي والانفعالي والشعوري، فالمشابهة (نسق نصّي ينبني مجازيا وفق علاقة تقوم إما على أساس التشبيه أو الاستعارة)[١٠].

وآثر البحث دراسة علاقات المشابهة (التشبيه) في هذا المبحث مرجئا دراسة (الاستعارة) وعلاقاتها التبادلية في المبحث القادم وذلك لسعة النماذج وتنوعها في نصوص هذه الحقبة،مع الحرص على إظهار العلاقات وبناها الأسلوبية بصورة تتناسب مع ما ذكر.

والتشبيه وسيلة أسلوبيّة يستعملها الأديب لتقوية المعنى، وتعميق الدلالة، وهي جزء من تكوين التجربة الشعورية عند الأديب، بل هي ملمح من ملامح العمل الفنّي الأدبي[١١].

وقد عُرِّفَ بأنه: (الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى)[١٢]، فهو علاقة قائمة على مقارنة أو مماثلة بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو مجموعة من الصفات والأحوال[١٣]،ولذا قيل في حقّه أنه (يقدّم لنا تحولا دلاليا على أساس المقارنة).[١٤]

وللصور التشبيهية دلالات إيحائية، تختلف باختلاف تصوّر

المتلقي وإدراكه وخبراته السابقة، أو طبيعة الإثارة التي تولّدها في نفسه أو مخيلته، ومن هنا يقوم المتلقي بتأويل تلك الصور... وأبرعها تلك التي تستطيع أن توحي بأكبر قدر ممكن من الدلالات الإيحائية و الاثارات التخيلية عند المتلقي[١٥].

يرسم الشاعر فضاء القصيدة بمشاهد تصويرية مكثفة تتخلق برؤى شعرية قصدية عبر اليات فنية كالتشبيه والمماثلة فهي فاعلة ومؤثرة في نسقها الشعري من حيث اوليد الصور الشعرية الايحائية فمن امثلة ذلك قصيدة للشاعرسيد احمد العلوي من مملكة البحرين في قصيدته :كأنني هو هدهد عائد من الحسن[١٦]:

"انا وانت غريب يرتدي وطنا
فافتح عيونك منفى لم يجد سكنا
وافتح جراحك تأويلا لفاتحة الكتاب
حتى أرى في الجرح ما اندفنا
انا وانت وهذا الطين في يدنا
منذ اشتهتك السماء انشق فانعجنا
اطلقت يا هدهد الزهراء هدهدة
تسربت في رئات الكون يا: حسنا
الماء فكرتك الأولى وقد ظمئت
كل الجهات فرش الآن أضلعا
تلوح الان للغرقى كأن يدا
من السماء تزجي لهم سفنا
انت ارتعاشة ورد واشتعال ندى
صلاة جبريل قنديل يفوز سنا
يا وجه يوسف ان الجبة اتسعت
لتحضن السجن، والسجان، والسجنا
فكيف تأكل من رأس الهموم كمن
الفيت همك في جوف الحشا كمنا
تمر.. لا ماء في بئر معطلة
وانت تزرع في جب الظلام منى
تمر كالسنبلات الخضر تنثرها
فوق الرصيف فتحي الرمل والمدنا
يا وجه طه نقشت الحب في رئة
تنفستك فصارت تعشق الحسنا"

ان القراءة الشعرية الاستهلالية بدأت بغربة وجروح تعمق الدلالات وتفجر المدلولات النصية بصورة شعرية تشبيهية، فصور التشبيه التي وردت عند الشاعر صور متحركة قرانية راسخة فهي تشير الى فاعلية

الصورة العاطفية تفاعلها مع الصورة القرآنية محققة احتدامات شعورية تجسد الواقع الملموس لما حدث لأهل بيت المصطفى واحفاده فهو يشبهه الإِمام الحسن عليه السلام بصلاة جبريل والقناديل المضيئة، واما الالتقاطة التشبيهية الأخرى فهو يجمع بين صورة يوسف ووجه وبين وجه الإِمام الحسن عليه السلام ليوسع دائرة الحزن والسجن والتقيد من قبل كل الحاقدين والسلطات الظالمة المغتصبة لحقهم، والشاعر بمثل هذه التشبيهات يرقى الى حيز ابداعي شعري في مسألة الدمج بين الأنبياء عليهم السلام وشخصية الإِمام الحسن فهو يستشرف الصور المشهدية بتتابع نسقي وايحاء فني تظهر فيه قدرته التوليفية على على ربط اللقطات وتناميها شعريا.[١٧]

ومن امثلة ذلك أيضا ما ورد من صور تشبيهية ممتزجة مع الفاظ القرآن عند الشاعر احمد جاسم الخيال في قصيدة له بعنوان: قربة من غدير الكرم[١٨]:

"قصدت يثرب صباظامئا قلقا ... مبللا برحيق الحرف كم خفقا

أمشي ونبع من الاحلام يرسمني ... قلبا أضربه الترحال فاحترقا

بابا لسبط رسول الله عالية ... ما كف قاصده يوما لها طرقا

كالغيث يجلو ضباب الوهم منفردا ... بعزف حق علا في الأفق مؤتلفا

ادنو من المجتبى ذا ابن فاطمة ... مودعا كل فكر شتت الطرقا

يداه نهران والقلب النجي سما ... حصنا لكل فقير عاجز ووقا

اني اتيت مقام السبط بي ظمأ ... اذا بزمزم في صحرائي انبثقا

هنا سأبحث عني لا وجود سوى ... هذا الوجود الذي من نوره انفتقا

من نور ال رسول الله حبهم ... فرض فلولاهم لن يستقيم تقى

هم الالاء في ليل الحياة على ... فجر السلام، بهم وحي الهدى وثقا

يا سيد الشباب الجنة ارتسمت ... على محياه آيات بها صدقا

امام حق وقد اصطفاه خالقه

كما يشاء فسبحان الذي خلقا"

يحتضن النص هنا جملة من المماثلات الدلالية، لها قيمتها في صنع صورة النص التشبيهية، فيأتي البناء التشبيهي الأوّل جامعاً بين صورتي (بين زيارة مقام الإمام الحسن السبط المجتبى وبين صورة زمزم الذي تبع في صحراء مكة فارتوى الشاعر كما ارتوت زوج النبي إبراهيم سارة وابنها إسماعيل) ليرسم صورة رائعة في العناية الإلهية بأولاد الرسول مقامهم عند الله تعالى على إقليمها، فلم يجد الشاعر صورة أروع من هذه، أما نسق المشابهة الثاني فهو مجموعة من الصور التشبيهية المتعددة التي تجمع بين طرفي التشبيه، إذ شبّه الشاعر بإشراق النهار، وشبّه فهم وحي الله المنزل والنور الساطع، أما المشبه الثالث، وهم آيات الله المنزلات المحكمات.

إن هذا النوع من التشبيه البليغ الذي حُذفت فيه الأداة ووجه الشبه، تتداخل فيه الصور وتتآلف فتصبح صورة حركية متجددة تكثّف المعنى ؛ لأن فعل التكثيف ناجم عن: (تقريب حقيقتين متباعدتين إلى حدٍّ ما)[١٩].

فالتشبيه يهيمن على النصِّ بوصفه بؤرة الاستقطاب الدلالي الفاعل والمحفّز على إمكانات كبيرة في استحضار معانٍ وصورٍ متوالية، تُعضّد عملية التشبيه والتصوير.

ثانيا: نسق الاستبدال:

ويقوم الخطاب الاستعاري على خرق التطابق في العلاقات اللغوية وحصرها في كيان واحد عبر استثمار التنافر بين الدال والمدلول اعتمادا على الوظيفة المجازية التي تُعدّ أساس الصورة الاستعارية، فتعمل على استثارة المتلقي وتنشيط مخيلته ليتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي يمكن الوصول إليها عبر عدد من القراءات المنتجـــة لأبعادها الإيحائيـة.

وعليه يمكن القول إن الخطاب الاستعاري يتشكّل من (ممارسة استبدالية وتركيبية على مستوى محوري الاختيار والتأليف)[٢٠].

ومن ثمَّ فإن الاستعارة انزياح استبدالي، وهي (تقوم على كلمة واحدة وتستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه)[٢١].

وتكمن فضيلة الاستعارة أسلوبيا في هذا الواقع الجديد الذي تخلقه، وفي هذا الإيحاء المتولّد عن تردد القارئ بين دلالتين ؛ دلالة حرفيَّة غير مقصودة ولكنها مدعاة تمنعها القرائن، ولا يمكن أن تتحقق إلا في الخيال، ودلالة أخرى محتجبة يطلب من المتلقي استنتاجها بناءً على تلك القرائن[٢٢].

ومن امثلة ذلك كثير ما ورد في شعر هؤلاء الشعراء، فمن ذلك قصيدة للشاعر خالد عبد الرحمن من العراق بعنوان مفتاح لباب النهارات[٢٣]:

"أشكل العمر..اعطي ظله جسدا
وامنح الليل من صحرائه مددا
وانحت الضوء عنقودا لذاكرة
عميقة لم تلامس نجمة ابدا
وعبر مشكاة روحي اقتفي لهبا
من المعارج كي اخبو واتقدا
وها انا في مهب النبض أسئلة
تسقي التراب صلاة قبل ان يفدا
لمحته في ظلال الغيب كان فتى
قد رتق الفجر لما ظله هجدا
صلبا فصلبا عظيما جاء مرتفعا
الى السماء التي قد علقت عددا
وكان علوا يرى في قلبه حجبا
لذا تماهى بظل الله واتحدا
أبا محمد يا ريحانة القمر الذي
بين ظلمات الحياة بدا
من غيره كان شمسا..من ليقظته
نهر الحدوساتى سعيا وما وردا
تروي الحكآيات: ان البحر قامته
وان احزانه لاتشبه الزبدا
أبا محمد غاب الاتقياء وما
جاؤوا به وبقيت الظل والسندا
أبا محمد يا امطار أجوبة..
على المدائن شك تحمل المسدا
كل الدروب التي تاهت تشير له
وكل نهر بلا غيماته ركدا
على الطريق بهاء..في العروج دمي
لكنني كنت ظلا لم يجد جسدا"

يستمدُّ النصّ بنيته العميقة من معطيات (الاستعارة التصريحية) التي

تبدو بيّنة الملامح من خلال تشخيص «المشكاة واسنادها الى روحه» و بإسنادهما إلى الفعل (اقتفي) الذي يُسند إلى العاقل، ووظف الشاعر اللفظة القرآنية المعارج للأتقاد والانطفاء ولعلَّ هذا الانتهاك للمألوف امتدّ ليشمل فقرات النصّ الشعري، فحركة الاستعارة التصريحية تُفصح دلالياً عن القيمة العليا والمنزلة السامقة للامام الحسن (عليه السلام)، فنجد الشاعر في وصفه له -وتوظيف هذه الموصوفات- ينزاح بلغته عن مألوفيتها فيركن إلى دلالة أعمق أثراً وإيحاءاً بالتوظيف الاستعاري ليمكنه من خرق قانون اللّغة، فكان «الانزياح الاستعاري» متنفّساً له في التعبير عن رؤيته لممدوحه، فمن المعروف أن الولاء شيء معنوي ليس صفات مادية، وإنّما أفاد الشاعر من هذه الصورة الاستعارية لغرض إنجاح فكرته لدى ممدوحه وتذكيره بولائه وإخلاصه، وكذلك ورد التوظيف الاستعاري القرآني في قوله تروي الحكآيات والبحر قامته، وعلى المدائن شك تحمل المسدا.

فالبنية السطحية في الاستعارات المتقدمة قد أسهمتْ في بلورة البنية العميقة، التي كشفت بدورها عن إيحاءات الصور الاستعارية في النصِّ، فضلاً عن إثارة المتلقّي وإشراكه، فالاستعارة آلية تصويرية لا ترتبط باللغة فقط، بل بالنسق الاستعاري الذي يُعدُّ استعارياً في مجمله [٢٤].

ومن امثلة التوظيف الاستعاري عند شعراء مراقي المجتبى، قصيدة للشاعر علي نجم عبدالله في قصيدته اعترافات على ناصية التاريخ :[٢٥]

"ليل من العطش الجهول وصومعة
وحبال من غزلوا الضياء مقطعة
تبتل موسيقى الجفاف بخمرة
مغشوشة ديفت بسم الأقنعة
نفض الخريف بهم سجائر لونه
ليمد للوجع المقدس اذرعه
لا خيط للأمس المرمل في دمي
غيري، وسهم ثابت لن انزعه
خبر ترشح عن عجاف في فم

للموت، أبواب الخرائب مشرعة
شبح يرتل ما وراء فضوله
في ثوبي المشقوق مر لأخلعه
يتفلسف الخطأ القديم بمصحف
رمل المسائل بات يعرف موضعه
عن صورة للماء عن تنسيمة
للفجر أوقات الربيع الممتعة
عن سمرة الصلصال في تجذيفها
نحو السنابل في البلاد المقنعة
عن وجهة لله في تأسيسه
لرؤى تحج الى الحياة الممرعة
يبكي على ذبح السطور على يد
حملت بحقديها الرماح المشرعة
من سنة القمح النبي سنابل
متلازمات في الندى كي تجمعه
من رشفة الماء العلي جداول
متناغمات في الرؤى، ما اروعه"

إنّ تشكيل البنية الاستعارية في النصّ المتقدّم قائمة على التجسيد العقلي (الذهني) بمنحه صفة من صفات الأحياء في الحركة والسلوك مستندا بذلك إلى التجسيد الذي هو: (إبراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم وهيآت محسوسة هي في واقعها رموز معبّرة)[٢٦].

إذ عمد الشاعر منذ الوهلة الأولى إلى شدّ انتباه المتلقي من طريق التجسيد الاستعاري للعقليات، حين جعل من الدال (العجاف) كأنه إنسان بهيأة والطمأنينة، وكفَّ عنهم الموت وخطر الحوادث، ونشر عليهم الأفراح والبشائر، وآمنت البرايا في مواقع اليمن والخير.

فالمشهد يموج بصور استعارية حركية، تُستشف عن توظيف الأفعال الدالة على الحركة (تبتل، ديفت، ترشح، تجذيف)، فكان لأفعال الانزياح الاستعاري أثره الفاعل في ازدياد حركية الصورة التي عملت على (إعادة تشكيل جزئيات الواقع، حيث تذوب عناصرها لتتخلّق في ميلاد جديد، تتّضح فيه الرؤية الفنية الخالصة للأشياء، والمعاناة الانفعالية لصاحبها)[٢٧].

ومن أروع القصائد التي قيلت في مهرجان مراقي المجتبى قصيدة للشاعر علي مكي الشيخ من السعودية[٢٨]:

"غافلت ذاكرة الغياب لأذكرك
ومن القليل منحت بعضي اكثرك
وفتحتني لغزا.. يؤول ظله
لغز.. بظل العرش شاء وفسرك
ثغر النبوة مذ تقاسمك الهوى
قبلا.. توارثك الجلال واسكرك
سبب النزول.. بأن جفنك غفلة
بجناح جبريل.. فماذا اخبرك
في مسند الكلمات انك معجم
وحديث قال الله صحح مصدرك
في التين والزيتون طينك ساجد
كالريح.. اذ تمشي تعانق بيدرك
وقل اعملوا خبأت في اكمامها
لوحا/ نبيا/ شاهدا/ قد ابصرك
وبانما فصلت قمصان الهوى
حيث ارتداك قميص ربك طهرك
لو خبؤوك.. رأؤك اول يوسف
في بئره دلو المسافة انهرك
لو فتشوك رأؤك اول هدهد
قد جئت من سبأ بشك ابهرك

في المهد كنت مسيح ذاكرة الهوى
لم يصلبوك فجدع ظلك حررك
ياسين والقلم الذي بيمينه
قد حك جلد الأنبياء ليظهرك"

نلاحظ تراكم النص بالصور الاستعارية التي استندت على التشخيص الذي هو (لون من ألوان التخييل، يتمثل بإضفاء الحياة والحركة إلى الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية، وبوساطة التشخيص تكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس)[٢٩]، فاعتمد الشاعر في رسم لوحته الفنية بتوظيف أفعال الانزياح الاستعاري بإسقاط بعض الأفعال الإنسانية والمدركات المعنوية على الطبيعة؛ ليستقبلها المتلقي بدهشة واستغراب، فهو يصف المنزلة السامقة والعظيمة للامام الحسن (عليه السلام) وامتداده من صلب الأنبياء، وكأنه رسّام حاذق أدواته الأفعال الاستعارية، فالبنية

الاستعارية تتكوّن من الدوال القرآنية المقدسة، اذ ربط الشاعر بين شخوص الأنبياء (عليه السلام) وبين شخصية ومكانة الإِمام الحسن فجعله: ثغر النبوة، وسبب النزول، وهو اية من آيات الله المقدسات التين والزيتون في خلقه وطينته وهو يتمثل بشخصية النبي يوسف (عليه السلام) وقميصه المقدس وكذلك هو هدهد سليمان وهو ياسين والقلم.

والشاعر بتوظيفه لهذه الصور المقدسة القرآنية وكشف معطيات التوظيف الاستعاري لهذه الآيات المقدسة وبلورتها نسقيًا ومعنويًا وكأنها تبدو بمشاهد تصويرية متلاحمة ومنسجمة مع بعضها، فيبدو الحراك التصويري لقصص الأنبياء وأسماء السور القرآنية في صورة مشهدية شعورية تحرك مشاعر المتلقي وتثير في دواخله كثيرًا من الاحتدامات الفكرية لماحدث للامام الحسن (عليه السلام) من أحداث موجعة.

الخاتمة:

- تمثل مجموعة مراقي المجتبى مسابقة شعرية فاعلة من ضمن المسابقات الشعرية المتميزة التي اختصت بشخصية الإِمام الحسن المجتبى (عليه السلام) وتضمنت قصائد ذات مستوى عال من الشعرية.
- إنّ للأثر القرآني في نصوص شعراء مسابقة مراقي المجتبى مكانته الفاعلة والمؤثرة في تحفيز المعنى الشعري وتكثيف الرؤية النصية الشعرية وذات مقصدية جمالية ومعنوية، وتعكس ذات الشاعر الولائية والمعتقدية لتبدو صورهم الشعرية حسية ومرئية في فضائها التخييلي الإدراك المعرفي.
- إنّ الإبداع النصي الشعري على مستوى الأثر القرآني للقصائد تمثل بنسقية شعرية عالية المستوى من حيث توظيف الشاعر للألفاظ القرآنية المباشرة وغير المباشرة.
- إنّ الشاعر تمكن عبر توظيف المدلولات النصية القرآنية المباشرة وربط علائقها اللغوية والدلالية

بشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) فالنصوص الشعري كشفت مقدرة علائقية فاعلة ومؤثرة في النسق الشعري.

- إنّ الشاعر كشف عبر توظيفه لأسماء السور القرآنية والألفاظ المقدسة في القرآن وأسماء الأنبياء وتوظيف قصصهم عن إثارة مشهدية وبراعة تصويرية عميقة المعنى والأبعاد من إيحاءات ومدلولات نصية فاعلة محفزة للمعنى الذي يريد إيصاله.

- إنّ توظيف المرجعية الرؤيوية عند الشاعر تنبئ عن مرجعية ثقافية قرآنية معززة المد الجمالي الشعري بصور تشبيهية متفاعلة مع الألفاظ القرآنية واسم السور ومناسباتها منسجمة في نسقها الدلالي ونسقها التشبيهي.

- إنّ خلق الإثارة المشهدية والحنكة التصويرية حققت درجة عالية من التكثيف الإيحائي عبر التوظيف لأنساق التفاعل الاستعاري، فكانت فواعل رؤيوية مثيرة للمعنى ومحفزة للشعرية والتفاعل.

الهوامش:

١- تأصيل النص قراءة في ايدلوجيا التناص:١٦٨.

٢- قراءات جمالية في بنية القصيدة الحداثية، د.عصام عبد السلام شرتح:٢٢.

٣- مراقي المجتبى:٩٣.

٤- مراقي المجتبى:٩٧.

٥- جمالية الأسلوب الشعري عند نزار بريك هنيدي: د.عصام شرتح:٧٧.

٦- ينظر التناص في شعر سليمان العيسى: نزار عبشي.

٧- مراقي المجتبى:٣١- ٣٢.

٨- قراءات جمالية في بنية القصيدة الحداثية: د.عصام شرتح: ٢٧.

٩- مراقي المجتبى: ٣٥.

١٠- شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية): ١٩٨.

١١- ينظر: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي): ٩٤.

١٢- التلخيص في علوم البلاغة: ٦٢، ينظر: نقد الشعر: ١٢٢، الإيضاح في علوم البلاغة: ٢/ ١٦، التعريفات: ٥٧.

١٣- ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٧٢ .

١٤- مفهوم الأدبية في التراث النقدي: ١١٩ .

١٥- ينظر: التشبيه والاستعارة(منظور مستأنف): ٩٧ .

١٦- مراقي المجتبى:٥١- ٥٢.

١٧- الحداثة في صدمتها الجمالية:٥.

١٨- مراقي المجتبى: ٨١- ٨٢.

١٩- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية(الأصول والفروع): ١١.

٢٠- اللسانيات وتحليل النصوص: ٢١٠، ينظر: الاستعارة عند جاكبسون محور الانتقاء والتأليف، سعيد الغانمي، مجلة الأقلام، مجلد ٢٣، العدد ٣، ١٩٨٨: ٥٤.

٢١- بنية اللغة الشعرية: ١١٠، وينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١١١.

٢٢- ينظر: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية: ١١٠، والنظرية الألسنية: ٨٠، والاستعارة في النقد

الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية): ٢٧ – ٢٨ .

٢٣- مراقي المجتبى:٤٣- ٤٤.

٢٤- ينظر:الاستعارات التي نحيا بها: ٢٣ .

٢٥- مراقي المجتبى:٧٧- ٧٨.

٢٦- المعجم الأدبي: ٥٩ .

٢٧- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ٤١٨ .

٢٨- مراقي المجتبى:٩٣- ٩٤.

٢٩- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (أطروحة دكتوراه): ١٣، و ينظر: التصوير الفنّي في القرآن: ٦١، والصورة الفنية في شعر أبي تمّام: ١٦٨، والاستعارة في القرآن (رسالة ماجستير): ١١٠، بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق): ٣٣٩-٣٤٠، والاستعارات التي نحيا بها: ٥٣، واللغة الشعرية،دراسة في شعر حميد سعيد:٢٣٤.

المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم.

١- الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) د.كامل حسن البصير،المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م.

٢- بنية اللغة الشعرية جان كوهين، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦.

٣- تأصيل النص قراءة في أيدلوجيا التناص، د.مشتاق عباس معن،ط١، دار الكتب صنعاء، ٢٠٠٣م.

٤- التشبيه والاستعارة منظور مستأنف: د.يوسف أبو العدوس، ط٢، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ١٤٣٠هـ ٢٠١٠م.

٥- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة نقدية، ثائر سمير حسن الشمري، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة بغداد،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

٦- التصوير الفنّي في القرآن السيد قطب، القاهرة، ١٩٥٩م.

٧- التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٢.

٨- التلخيص في علوم البلاغة، (الخطيب القزويني) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت٧٣٩هـ)، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي،ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٤م.

٩- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) د.فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.

١٠- الحداثة في صدمتها الجمالية (دراسة في شعرية القصيدة عند علي جعفر العلاق): د.عصام عبدالسلام

شرتح: دار المعتز،٢٠١٨.

١١- شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية) د.محمد العياشي كنوني، ط١، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن،١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

١٢- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع). د.صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٨٦.

١٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.

١٤- الصورة الفنية في شعر أبي تمّام د.عبد القادر الرباعي، نشر بدعم من جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٩٨٠م.

١٥- عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية د.مسعود بودوخة، ط١،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

١٦- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور رجاء عيد، ط٢، منشاة المعارف بالإسكندرية، د.ط.ت.

١٧- قراءات جمالية في بنية القصيدة الحداثية،د.عصام عبد السلام شرتح، دار المعتز الأردن،٢٠١٨م.

١٨- القرآنية في شعر الرواد في العراق، د.إحسان الشيخ حاجم التميمي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣م.

١٩- اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش،عالم الكتب،٢٠٠٩.

٢٠- اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد محمد كنوني، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد،، ١٩٩٧م.

٢١- مراقي المجتبى: إصدار وثائقي خاص بمسابقة مراقي المجتبى للقصيدة العمودية الأولى،دار الكفيل

للطباعة والنشر،٢٠٢١م.

٢٢- المعجم الأدبي جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٢٣- مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٧.

٢٤- النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص، فاطمة بركة الطبال، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣م.