القرآنية في شعر موسى الطالقاني ت(: ١٢٩٨هـ) إنموذجا

م. م. ميثم محمد لفته صباح
وزارة التربية/ مديرية تربية الكرخ /١
mathmmohamed43@gmail.com

الملخص:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على منجز أدبي، لم يتطرق إليه الباحثون، المتمثل بمصطلح (القرآنية) ، في ديوان الشاعر موسى الطالقاني، فضلاً عن الكشف عن الأنماط المستعملة، التي وظفها في نصوصه، ولا سيما إظهار جماليات النصوص، وهي تستضيف النص المقدس، و كيفية اختيار النص المستضيف، وحرص الشاعر على إنتقاء ما يلائم موضوعه، وجاء اختيار موضوع البحث؛ لما له من تقارب من شعر الشريف الرضي رغم البعد الزمني بينهما، وبما يتمتع به الأخير من شاعرية عالية، من حيث الذوق الفني والموضوعي، ولا سيما الأثر الواضح الذي يجمع ما بين الشعر، والدين، بعلاقة متبادلة وهذا ما ظهر في شعر موضوع البحث .

الكلمات المفتاحية: توطئة ، المصطلح قديماً، المصطلح حديثاً، والأنماط القُرآنية، النصوص الشعرية، الملحق.

Abstract:

The study aims to shed light on a literary achievement ، which the researchers did not address، represented by the term (Quranic) ، in the poetry of the poet Musa Al-Talqani، as well as revealing the patterns used that he employed in his texts ، especially showing the aesthetics of the texts, which hosts the sacred text and how to choose the text The host ،and the poet was keen to select what suits his subject ،and the research topic was chosen؛ Because of its closeness to the poetry of Al-Sharif Al-Radi despite the temporal distance between them, and what the latter enjoys of high poetic in terms of artistic and objective taste, especially the clear effect that combines poetry and

religion in a reciprocal relationship and this is what appeared in the poetry of the subject of the research.
Keywords (introduction، the old term, the new term, Qur'anic patterns، poetic texts ،appendix).

توطئة:

إن القرآن الكريم الأنيق من حيث الشكل والمضمون يعدُّ المرجع الأساس عند المسلمين جميعهم ولاسيما الشعراء، خاصة ذات التوجه الديني، فهو يسمو ويعلو على الخطابات جميعها ، من طريق هذه الواسطة يبوح الأديب عن تجاربه وشعوره، فيعدُّ رافداً مهماً وأساسياً على الصعيدين الفني والموضوعي، ولما يحمله من جماليات بلاغية، ونصوص إبداعية، تجاوزات حدود اللغات كافة، فضلاً عن المذهب والطائفة، والتوظيف للنصوص القرآنية ليست مجرد توظيف عادي، وإنما تحمل في طياتها علاقة متبادلة وممتدة منذ مجيء الإسلام إلى زماننا هذا، فلا شك في ذلك؛ لما له أثر كبير في توجيه الشُّعراء والتزامهم بمرجعياتهم الدينية والثقافية، ولاسيما الشاعر موسى الطالقاني . الذي استلهم " من المضامين القرآنية إطاراً تكثيفياً " (ناصر : ٢٠١٦ ، ٥٥) . يسعى من طريقه جعل نصوصه تمتاز بالجمال الفني والموضوعي . ومن هنا لابد من الإشارة للمصطلح قديما وحديثا، و سوف يتطرق الباحث بمختصر موجز عما يحمله هذا المصطلح .

المصطلح قديماً :

يمثل مصطلح القرآنية في الدراسات النقدية القديمة. إذ تجد جذوره عند اليونان والرمان، وهذا ما أشار إليه أرسطو في كتابه فن الشعر (هدارة : ١٩٥٨ ، ٤)، وهو ما يعرف بمصطلح (السرقات)، عند النقاد العرب القدامى، منهم القاضي الجرجاني بقوله " داء قديم وعيب عتيق "(الجرجاني : د.ت) ٢١٤) و (العلوي : ٢٠٠٥ ، ٧٩)، ولاشك أن هذه إشارة واضحة، إذ شغلت مساحة واسعة عندهم فتناولها برؤى وأفكار متقاربة " وليس من المبالغة أن يقال أن عناية النقاد بالسرقات فاقت كل عناية، وإنها ظفرت من نقاد العرب بعناية لم تظفر بمثله عند نقد أدب

آخر من الآداب العالمية " (بكار : د. ت، ١٧)، إذ حملت مسميات وألفاظ مختلفة عند النقاد العرب القدامى .

ويقول ابن رشيق : " وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا على البصير الحاذق بالصناعة، و آخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل " (القيرواني :١٩٨١ ، ٢/٢٨٠)، بالرغم من تعدد مسمياته، التي أشار إليها الناقد(ابن رشيق) لأنواع السرقة فعدَّها، بألفاظ متنوعة، كالمدع، والإغارة، والغصب، والمرافدة، والاهتدام، والاختلاس، والموازنة، و الإصطراف، و الانتحال"(القيرواني :١٩٨١ ، ٢/٢٨٢)، إلا أنها تحمل معنى واحد عندهم (الأخذ). وليس بصدد الغور في هذه المصطلحات وتبيانها للقراء، وإنما للإشارة إليها . بالمقابل يرد التناص بمسمى آخر عند النقاد العرب القدامى، من مؤدى الدرس النقدي، فيما يخص ظاهرة النصوص المتداخلة، كالتضمين والسرقة، والاقتباس، (جهاد : ١٩٩٣ ، ١٣) .

وتجدر الإشارة إنها كانت" أكثر شيوعا في العصور القديمة منها في العصر الحديث؛ لعدم وجود قوانين تحفظ حقوق التأليف والنشر "(هدارة : ١٩٥٨ ، ٤)، والتعاطي مع هذا المصطلح يلفت النظر لقضية (السرقات الشعرية) . ويمكن القول إن توظيف الشاعر للعبارات. لا تكفي بأن يكون مبدعاً، مالم يجد القدرة على شحن قصائده بتعبيرات تهزُ مشاعِر المتلقي التي ترتبط بالخيال والعاطفة(درو : د. ت، ٨٩)، فلابد أن يربط بين الكد الذهني والإبداع، فيخرج بلغة مؤثرة تليق بالغرض الذي يطرحه، وهذا متأت من توظيف النصوص القرآنية .

المصطلح حديثا :

تمثل مصطلح القرآنية بما يقابله مصطلح (التناص)، الذي ظهر في الساحة النقدية عند الغرب، وتحديداً من حوارية (باختين)، التي تتسم بتبادل الاستجابات بين المتكلمين (تودروف : ١٩٩٦، ١٢١) ، لكن هذا المصطلح تحدد عند الناقدة البلغارية الأصل (جوليا كرستيفا)، من طريق الحوارية، التي اتكأت عليها، إذ أصبح ناضجاً عندها، وتصفه بأنه من القوانين الجوهرية، التي تتم صناعتها عبر

امتصاص نصوص لنصوص أُخرى، وإذابتها في النص الجديد، وفي اللحظة نفسها تهدم النصوص المتداخلة، إذن هي ترابطات متناظرة تتماز بالخطابية(كرستيفا : ٢٠١٤ ، ٧٩)، التي تؤسس سياق متوافق من حيث الدلالة والمعنى المراد في نفس الشاعر .

أما حديثا فأشار إليه النقاد العرب نفسه أبرزهم محمد مفتاح يقول : " تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "(مفتاح : ١٩٩٣ ، ١٢١)، إذن هو إندماج النص السابق مع النص اللاحق في شبكة مترابطة؛ ليخرج بنص جديد، وهذا ما يتقارب مع مصطلح القرآنية . الذي أخذ حيزا كبيراً في الدراسات الأكاديمية، بمسمى الأثر القرآني و التناص الديني، والتناص القرآني (حاجم : ٢٠١٣ ، ٢٠)، وغيرها من المسميات المتقاربة . ولا بد من الإشارة إلى أن أول من استعمل مصطلح القرآنية د. مشتاق عباس معن في (القرآنية في شعر آل ياسين) ، ثم تبعه آخرون

وخلاصة القول : إن التناص النقدي يتقارب مع مصطلح القرآنية من حيث مؤدى تداخل النصوص في كليهما، من طريق رؤيا نقدية فاحصة للقديم والجديد .

وتجدر الإشارة أنَّ تأثر الشاعر موضوع البحث بالقيم التعبيرية للقرآن الكريم؛ يرجع إلى تعلقه بالثقافة العربية، وخصوصاً الإسلامية (ناصر : ٢٠١٦ ، ٥٥) ، التي" تؤثر في عملية تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال، النص الُمسيطر، النص المُطلق "(ناصر : ٢٠١٦ ، ٥٥) .

وبذلك أن الشاعر موسى الطالقاني حفل شعره بنصوص قرآنية مقتبسة متنوعة، فكلما كان الشاعر قريب من تُراثه الديني ظهر بشكر واضح وجلي في نصوصه، التي ارتأى الباحث إلى اعتماد الأنماط الثلاثة المعتبرة في الدراسات السابقة، التي جاءت على النحو الآتي :

أولاً : **القرآنية المباشر غير المحورة :**

يعمد الشاعر في هذا النمط إلى استدعاء النص السابق، إذ يحتفظ الشاعر بالنص القرآني، من حيث الشكل البنائي (الدلالي / التعبيري)، المعروف بالنقل الحرفي له، وبهذا النمط يخرج من مصطلح التناص إلى التنصيص، إذ إنه يوجب نوعا من الحذر، وهذا ما يرد بغير القرآن، ويشير إليه بمقتبس (حاجم : ٢٠١٣ ، ٣٥)، من النص القرآني، المستضاف في البنية الشعرية، في هذا النمط يجد القارئ سهولة في الكشف عن النص القرآني للوهلة الأولى عند قراءة النص .

ومن هذه النصوص المختارة يفخر الشاعر بقومه قائلاً :

فخرٌ لقومي إن ذكرت وإن يكن مثل الورى في فخر قومي سارا

قومي الذين مشوا إلى نيل العلى ميل الرقاب وما هم بسُكارى

(الطالقاني : ١٩٥٧، ٢٩)

إذ اقتطع الشاعر جزء من النص القرآني بقوله تعالى :(وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ) (سورة الحج : آية ، ٢)، ليندرج هذا التوظيف البنائي التعبيري بمعنى الفخر المعنوي الذي يضمره الشاعر ويكنه لقبيلته، و باستدعاء النص السابق يتقارب البنائي الشعري مع النص القرآني؛ ليمنح قومه صفه المعرفة الشمولية، التي يتسمون فيها ويعرفون ماذا يقولون ويفعلون في مجمل أمورهم الإجتماعية، على غرار النص القرآني، الذي حمل الهول والفزع لشدة الحدث، إذ عمد لهذا التوظيف؛ ليمنح غرض الفخر قدسية تخص قومه، وبذلك نجح في مقصديته، التي يروم إليها .

و يقول في نص آخر في مدح مظفر الدين شاه :

تخال شرارها والنقع داج نجومٌ في السماء لها سفور

فتذهل كل مرضعة لديها وأفئدة الضراغم تستطير

(الطالقاني : ١٩٥٧، ٣٥)

يكشف النص دلالة جديدة امتصها الشاعر من البنية القرآنية في قوله تعالى: (يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا) (سورة الحج : آية ، ٢) ، وظفها ليقارب السياق الذي يكشف عن تعظيم الشخص وشدة البأس والشجاعة، التي يمتلكها الممدوح بالتفخيم المعنوي، إذ عبر عنه من طريق معنى النص القرآني، الذي استضافه في بنيته الشعرية . وبذلك أخذ النص المقدس مساحة واسعة في فضاء التعبير الشعري، وبهذا الرمز الإشاري أحدث التأثير في نفوس المتلقين .

و يقول في رثائه للإمام الحسين (عليه السلام):

مـــا فـــيكم إلا عميـــدَ ســـرية فـــــي الـــــروع لا نكـــــلٌ ولا هيـــــاب

ومعـــانق ســـمرَ الرمـــاح كأنهـــا تحـــــت العجـــــاج كواعـــــب أتـــــراب

(الطالقاني : ١٩٥٧، ٤٩)

يشيد الشاعر بشجاعة المرثي ويضفي عليها الطابع الشمولي من مؤدى التعبير النحوي المتمثل بـ(النفي)، فالكل يتسمون بصفة الشجاعة، التي عرفوا فيها، ثم يعمد إلى استدعاء النص القرآني، في قوله تعالى: (وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا) ، (سورة النبأ : آية، ٣٣) من دون تغيير من حيث البناء اللفظي. تلحظ أن الشاعر لم يجرِ تعديلاً على السياق القرآني، لكن الاستضافة؛ جعلت نصه يتناغم ويجانسها مع البنية القرآنية، من حيث الإيقاع الموسيقى، الذي تناغم مع أجواء النص، فخرج بمعنى مغاير، إذ إن مهارة الشاعر لم تكن حاضرة بالمستوى المطلوب للبنية القرآنية، غير اكتفائه لاستدعاء النص، حتى يحقق الصدق القولي للمتلقي، ومدى تأثره وتعلقه بالقرآن الكريم وتعلقه فيه .

ويمضي في رثائه للإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) قائلا :

قد أصاب الرشيد في قتله الغي وقـــد ضـــلَّ عـــن ســـواء الســـبيل

فالموسى يا نفس ذوبي ووجداً يـــا ســـماء اقلعـــي ويـــا أرض زولـــي

(الطالقاني : ١٩٥٧، ٥٨)

انماز الرثاء في نصه بالحزن الشديد، وهو يؤكد على عظم الفاجعة التي ارتكبها هارون الرشيد بحق الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، ثم يلجأ إلى استذكار النص القرآني واستضافة في البنية الشعرية المتمثل في قوله تعالى : (وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاء مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَن يَهْدِيَنِي سَوَاء السَّبِيلِ)، (سورة القصص : آية ، ٢٢) ، لم يكن استضافة النص القرآني اعتباطا، وإنما حمل معان في طياته، بتقنية الاسترجاع إلى الماضي السحيق؛ لتكوين امتزاج صوري يتوافق مع النص الشعري، و يليق بالفكرة، التي يسعى الشاعر لإبرازها والبوح فيها . وبذلك عمد إلى إحالة الزمن الماضي إلى الحاضر؛ ليجعل منه مسوغاً في طرح قضيته برؤية واقعية، من مؤدى النص القرآني قاد نصه إلى الكشف عن موضوعه، المتمثل بالاقتداء والاهتداء، من طريق أهل البيت(عليهم الصلاة والسلام)، ولا سيما الإمام الكاظم (عليه السلام)، إذ أصبح السياق القرآني مستقلا عن السياق القديم، الذي تضمن قصد النبي موسى (عليه السلام)، الإرشاد والتوجه إلى بلاد مدين، أما في السياق الجديد فظهر معنى الاهتداء والوصول إلى الباري (عز وجل) من طريق أهل البيت، لا بقتلهم والاعتداء عليهم، ونتيجة ذلك الفعل خسر الجاني طريق الهداية والصلاح . وتلحظ إن المكان شكل حضوراً مميزاً نتج عنه تكوين صورة شعرية في منح النص السمة الجمالية (صالح : ٢٠١٣ ، ١٦٩) ، التي عرف فيها غرض الرثاء الذي يفيض بالحماسة ويتصف بالقوة (مسلم : ٢٠١١ ، ٢٠٨) .

ويقول متغزلاً :

قلتُ يا مهجتي امتلأت من الوجد فنادت : يا شوق هل من مزيد ؟

قلتُ ذوبي أسىً فقالت : فداء الأوجه البيض والعُيون السُود

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ١٣٤)

يقتطف الشاعر جزع من البنية القرآنية بقوله تعالى :(يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ) (سورة ق : آية ، ٣٠) ويدمجها بنصه؛ ليعبر عن مدى الشوق والحنين الذي يكنه الشاعر للحبيب وهو يبوح عن مشاعره بأسلوب جميل بالرغم من اتيانه جنهم فقابل الوجد الممتلئ، بامتلاء جهنم من الكافرين، والمعروف أن البنية القرآنية خطاب للكفار، إذ أصبح الشوق عامل مشترك بين مرارة الشاعر وحزنه أمام جهنم، وبذلك حمل النص الممتزج صورة تحمل الصفاء والنقاء، بتوظيفه للصورة البصرية؛ ليحدث التأثر والتأثير في نفس المتلقي . وهو يمزج حزنه وآهاته مع حزن رفيقه؛ ليكشف عن الوجع المضمر في داخله، وقد مثلت العين مركز انطلاق الحزن والهم، ومنبع لإثارة الشجون (ناصر : ٢٠١٦ ، ١٣٨) ، التي عملت على إحداث التأثير للسامع .

ويقول مخاطبا جعفر القزويني الحلي :

رُمت اللقاء وسوء حظي دون وصلك قد حجب

فمضيت ملهوف كأن فيه (أبا لهب) الفؤاد

تعسا لبعدك قد كان (حمال الحطب) إنه

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦)

تشعر للوهلة الأولى من قراءة النص هيمنة الشوق والحنين على أجواء النص الشعري، من دون تكليف وتعقيد، فالشاعر يستدعي البنية القرآنية ويستضيفها من قوله تعالى (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ) (سورة المسد : آية ، ١)، ثم يكمل معنى النص من مؤدى النسق القرآني من قوله تعالى : (وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ) (سورة المسد : آية ،٤) ، إذ يربط بين عدم حصول اللقاء ورؤية صديقه بالخسارة الكبرى، وهو يتحسر ويتألم، راجعا مكسور القلب، بتوافق مع النص المستضيف، وإن كان يحمل معنى الخسران في الدنيا والآخرة . لكن الشاعر أراد التفخيم و التعظيم على اللقاء الذي لم يتحقق، إذ قابل الشاعر بين (الخسارة والخذلان المعنوي والمادي، مقابل الخسران المعنوي في نفس الشاعر .

ثانياً : نمط القرآنية المباشرة المحورة :

يعمد الشاعر في هذا النمط إلى استدعاء البنية القرآنية واستضافتها في الخطاب الشعري، من طريق العملية التحويرية، التي يجعلها تمتزج بالنص الشعري، من حيث اللفظ والدلالة، حذفاً وتوليداً، وتكثيفاً (حاجم : ٢٠١٣ ، ٤٥)، وبذلك" يحيل النص المستقر بناء، والمعروف إبداعاً إلى نص قلق البناء " فإثراء النص الشعري يكمن في تمازج النص القرآني، مع بنية الشعر، ينتج عنه نص جديد يتسم بالجمال اللفظي، والمعنوي .

ويقول في رثائه :

ماخلت بعد الإسلام يخدعني شوقي يوما فأعبد الصنما

كيف يروم المشوق زورته وهل تنال الأنام في بحرِ الدماءِ

يأوي حصـوناً ما الطيـر يطرقهـا ذات عمـــادٍ تخالهـا (إرمـــــا)

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ١١)

يبدأ الشاعر بنفي صفة الخديعة عن الإسلام المحمدي السمح، وهو يستضيف جزء من النص المقدس، المتمثل في قوله تعالى: (وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ)، (سورة الكافرون : آية ، ٥ ، ٦) من البنية القرآنية، متمثلة بصيغة (الأمر)، يؤكد الشاعر مدى تمسكه وحبه للدين المحمدي، وبذلك يتفق النص المقدس مع النص الشعري بكون العبودية لله الواحد الأحد، لا عبادة الأصنام، بإشارة منه لأعدائه، إذ كشف عن طاقة مخزونة في ذاتيته، وهو يطلق الخاصية الزمانية، التي لا تقف عند زمن معين، بل تستمر، وهو إشارة للدين الاسلامي، ثم يعمد توظيف الاستفهام، وبعدها يلجأ الى نمط مغاير باختيار نص قرآني آخر ربما اختلف عن مضمون الأخير بما يحمله من معان، تكشف عن الصراع البشري والهلاك في قوله تعالى : (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ)، (سورة الفجر : آية ، ٦ ،٧)، إذ جعل البنية الشعرية مسيطرة عليها الطابع الديني، فاستعمل لفظة الاسم دلالة على الثبات والاستقرار أراد من التوظيف التحذير من عواقب الأفعال غير المرضية لله (سبحانه وتعالى)، والتقرب إليه قبل وقوع البلاء في الدنيا، وفيها موعظة ومنفعة للمجتمع، وهذه مقصدية الشاعر .

و يقول في الفخر:

وما شُغف الفؤاد بها ولكنَّ أرى فيها الأحبة (آل كبة)

ولي من بينهم قمرٌ منيرٌ بروحي لو يُباع شريت قُربه

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ١٥)

إن قراءة النص للوهلة الأولى يشعر المتلقي بالفخر والمحبة، الذي يكنه الشاعر لـ (آل كبة)، وقد عمد إلى إتيان نص يحاكي نصه الشعري بممازجه بين النص السابق، وهو يحيل للنص القرآني في قوله تعالى : (تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاء

بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُّنِيرًا)، (سورة الفرقان ، ٦١) ، إذ عمد الشاعر موازنة بين جمال القمر، والجمال الروحي، الذي يتصف فيه(آل كبة) .

وتجد الإشارة إن الأسماء في البنية الشعرية، دلالة على الثبات والاستقرار بدوام الفخر والاعتزاز لهذه الاسرة العريقة، إذ إن البؤرة المركزية، التي شكل منها البناء الجديد اعتمد على أسلوب النفي والتقديم (الخبر على المبتدأ)، في حين جاء النص القرآني بصيغة العطف . وبذلك أراد التأكيد على خاصية المدح بشقيه اللفظي والمعنوي .

ويقول :

فلقد علمتُ بأن هاتيك العصا كانت لموسى تلقف الأسحارا

لازلت بالعيش الرغيد منعماً تقضي بأيام الهنى الأوطارا

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٣٠)

يشير النص الشعري إلى وقوف الشاعر عند قوله تعالى : (وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى) ،(سورة طه : آية ، ٦٩)، مزج الشاعر بنية النص القرآني والنص الشعري؛ ليخرج ببنية جديدة تزخر بالجماليات النحوية والبلاغية، التي وظفها، فلم يكن التوظيف اعتباطا، وإنما حمل إشارة لموقف الأعداء بتعبير بليغ، وعندما لجأ إلى البنية الشعرية غير من مسار البناء النحوي، ولاسيما لفظة (ساحر و الساحر) من المضاف إليه والفاعل إلى المفعول به، في النص الجديد، فضلا عن صفة الشمولية؛ ليوقظ المتلقي من حالة السبات والذل والهوان، وبالتالي يحرك مشاعر الأمة للمطالبة بحقوقهم .

ويقول :

لسان مدحي لا يحصي ثناك إني قضيت بنظم الشعر أزماني

ولو

لذاك قصرت لا بل قد قصرت إني استعرت لسان الانس والجان ولو

فألق ما أنت ملقيه فتلك عصا (موسى بن جعفر) لا موسى بن عمران

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٤٦)

بدأ هذا المقطع بصفة الإخلاص المطلق للإمام، وبذلك أكسب صفة الأفضلية، فعمد الشاعر إلى استدعاء النص القرآني واستضافته في البنية الشعرية في قوله تعالى : (وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ) ،(سورة النمل : آية ، ١٠) ، إن استدعاء الشاعر للشخوص الدينية، يحملُ أبعاداً لتجربته الشعرية، إذ يجعل منها وسيلة لمبتغاه، من طريق الإيحاء والتعبير (زايد : ١٩١٧ ، ١٣)، يصل إلى حالة التأثير في المتلقي، فتوظيفَ النبي موسى (عليه السلام)؛ لما حلَّ به من ألم ومصاب وحزن، أكسب النص صفة جمالية من مؤدى التناسقي اللفظي المشترك، الذي يحمله كلا الشخصيتين المتمثلة بالنبي مقابلة الإمام، ليخرج بمنحى دلالي جديد يتأثر بهما المتلقي، ولا سيما الشاعر نفسه، فمصائب المرثي كانت أفجع وأدهى على قلوب المسلمين كافة . فـ " النماذج التراثية التي يعبر الشاعر من خلالها، تمكنه من الخروج عن نطاق ذاتية المغلقة إلى تجربة الانسان في كل العصور " (زايد : ١٩١٧ ، ١٧) .

ويرثي الإمام الحسين (عليه السلام)، قائلاً :

ووقفت في الأطلال وقفة ناشد ذاب الجمـــاد لهـــا وشـــاب غُـــراب

دمـن كسـتها الـذارياتُ ملابسـاً ولهـــن مـــن حُلـــل البلـــى خِطـــاب

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٤٨)

يكشف الشاعر عن حزنه العميق، وهو يبوح عن مشاعره تجاه الإمام الحسين (عليه السلام) راثيا، إذ عمد إلى توظيف صور متنوعة بلاغية تحمل في طياتها طابع الجمال، كالاستعارة المتمثلة(شاب غُراب) دلالة على هول المصاب والحزن، الذي جفى على قلبه، ثم يلجأ إلى استحضار النص القرآني في قوله : (وَالذَّارِيَاتِ ذَرْوًا) ،(سورة الذاريات : آية ، ١) ، دمج الشاعر جزء من البنية القرآنية مع نصه؛ ليخرج بنص جديد ينقل صورة مؤلمة عن مصاب المرثي، بإشارة لفظة (الذاريات)، إذ امست ديار أهل البيت خالية من أصحابها، وبذلك توافق النص الشعري مع النص القرآني؛ ليجعل منه صورة مأثرة في نفسه، ولاسيما المتلقي . فبهذه الأسماء منح النص الطابع الجمالي، من حيث الدلالة والمعنى .

ويمضي في رثائه للحسين (عليه السلام) إذ يقول :

عجبـاً للأبحـر الفُعـم عليـه لا تغـور والجبـال الشـم لـم تصـدع ولا الأرض تمـور

عجباً لم تنتشر إذخر أصحاب القبور عجبـاً لـم يعـدم الكـون لمـن كـان القـوام

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٦١)

رفد الشاعر نصه بالنص القرآني المتمثل في قوله تعالى: (أَأَمِنتُم مَّن فِي السَّمَاء أَن يَخْسِفَ بِكُمُ الأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ) ،(سورة الملك : آية ، ٢٦) عمد إلى استحضار النص القرآني ؛ لينقله من دلالة الحال في السياق القرآني إلى

الإخبار من طريق الجملة الاسمية؛ ليصور عظم المصاب والفاجعة الأليمة باستشهاد الحسين (عليه السلام)، إذ إن الشاعر يتعجب كيف لم تغور البحار، حتى الجبال لم تنهار ، فأسلوبه ينتقل من الدلالة المكانية إلى الزمنية، مع البنية القرآنية؛ ليخرج بنص يتناسب مع ما يصبو إليه تجاه المرثي فضلا عن ذلك بما يحمله النص القرآني المستضاف بإبراز قضية الحسين (عليه السلام) بوصفها مرجعية تعكس أهمية السلوك الأخلاقي، للوصل إلى سلم التكامل وبلوغه .

وفي رثائه للحسين (عليه السلام) قائلاً :

يا قوم هل من حام ؟ هل من مجير ؟ فـنحنُ آل المصـطفى الهـادي البشـير

مصـيرُ مـن عادنـا نـارُ السـعير وإن مـن والانـا الجنـةُ مـأواه

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٦٦)

استحضر الشاعر النص القرآني بصورة مباشرة في قوله تعالى : (وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ)،(سورة الملك : آية ، ٥) ، يفصح الشاعر عن قضية أساسية ترتبط بالدين الإسلامي المتمثلة بفاجعة كربلاء بلسان حال الحسين (عليه السلام) وهو يرثيه، إذ يعمد إلى الاستفهام الاستنكاري، الذي يحمل في طياته معان، فهم حجج الله في الأرض على العباد كافة. تجلى استضافة النص القرآني بما يحمله من تعبير بليغ، وإغناء جمالي، يمنحه قوة للتعبير عن مبتغاه تجاه موضوعه، فالشاعر نجح في التوظيف، إذ إن نتيجة النص تكشف عن المعادين لأهل البيت مصيرهم عذاب النار، يقابله التمسك بهم النجاة من النار، وهذا ما أبانه من ألفاظ (المصطفى الهادي و البشير) التي منحت الثبات والاستقرار للنص بكثرة الأسماء . ثم يختم بالتفاته قرآنية بليغة في قوله تعالى : (فَقَدْ بَاء بِغَضَبٍ مِّنَ اللّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ) ،(سورة الانفال : آية ، ١٦) ، لم يعمد إلى استحضار النص بدلالته، إذ إنه غير من نمط

التوظيف، حتى لا يخرج من دائرة الأحقية المتمثل بالولاء لأهل البيت الكرام، فالقرآنية حجة على الذين يظهرون العداء لآل النبي (عليه وعليهم السلام).

ويقول في حق خليله :

يرعى النجوم بطرف ما ذاق طعم الرقاد

إن عسعس الليل نادى عطفا أهيل ودادي

:

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٣٧٢ ، ٣٩٩)

يستذكر الشاعر رغد العيش والهنا في رحاب صديقه وحبيبه، الذي كان يؤنسه أيام المحن والشدائد التي كانت تعصف به، ومن مؤدى النص القرآني المتمثل في قوله تعالى : (وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ) ، (سورة التكوير : آية ، ١٧)

استطاع أن يبث همومه وشكواه لرفيق الدرب ، بأسلوب هادئ وجميل ، يعبر عن عمق العلاقة الصادقة البيضاء التي تربطه بصديقه، إذ أضفى على النص الشعري جماليات تعبيرية بلاغية معبره عن محتوى المضمون ، من مؤدى النسق القرآني بتحوير حرف لفظي. وبذلك جعل نصه يتناغم ويتمازج مع مشاعره الصادقة، التي أبرزت المعنى المراد في نفس الشاعر .

ثالثاً : نمط القرآنية غير المباشرة المحورة :

إن الكشف عن هذا النمط يستدعي من القارئ أن يمتلك خبرة وثقافة دينية، تعينه على الكشف عن النص المستضيف؛ لأنه يصعب تحديد النص القديم المغيب على المتلقي، فلا يرى منه سوى إشارات سواء أكانت قوية أم هافته (معن : ٢٠٠٣، ١٨٣) ، وهذا يعتمد على مدى خبرة المتلقي وتعامله مع النص القرآني .

وتجدر الإشارة إنها " تعد هذه التقنية من أرقى أساليب التعامل الإبداعي مع النصوص " (معن : ٢٠٠٣، ١٨٣) التي حفل بها ديوان الشاعر موضوع البحث الذي كان غنيا بهذه الأساليب .

من هذه النصوص يمدح قائلاً:

كريمٌ ينادي الوفدّ حي على القرى فيوســـعها بشـــراً ويغمرهـــا بـــذلا

ولا يســـأل الوفـــادّ إلا إقامـــة لديــه ولــم تُــدرك لــدى غيــر ســؤلا

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٤١)

يشـيد الشـاعر بكـرم خليلـه ويتغنـى بمدحـه، ويشـير بمـدى الكـرم الـذي يحملـه الممدوح، ثم يعمد بإشارة من النص القرآني في قوله تعالى : (فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا) ،(سورة مريم : آية، ١٧) ، يشير النص الشعري إلى قضية المدح والثناء والحب، على عكس ما يحمله النص القرآني من معان تخرج من مبتغى الشاعر، فالمفارقة حاضرة بإشارة البنية القرآنية بتحوير مسار دلالة النص القرآني من (بشرا سويا) إلى لفظة (فيوسعها بشرا)، إذ مثل النص المستضيف طاقة ايحائية، فضلا عن إبراز قضية تتعلق بمدى الفخر والاعتزاز الذي يكنه الشاعر تجاه ممدوحه .

ويقول: مادحاً الجيش العثماني :

حتى إذا حمي الوطيس بموقف شـــابت لديـــه مفـــارق الأيـــام

وتحجبت شمس النهار مخافة أن تصـــطلي مـــن نـــاره بضـــرام

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٤٤)

عند قراءة النص يشعر المتلقي بالمبالغة في وصف المعركة، وهو يستضيف النص القرآني في قوله تعالى : (إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ) ،(سورة النمل : آية ، ٧) ، أذاب

الشاعر النص القرآني في النص الجديد؛ ليعبر عن مدى قوة الدلالة والمعنى الذي يريد أن يظهره وهو يمدح ويثني على شجاعة الجيش العثماني في المعركة، فضلا عن جماليات الصورة الاستعارية التي استعان بها من (تحجبت الشمس)؛ لهول المعركة وشدتها، ثم يجعل من توظيفه للنص القرآني يحمل دلالة على إذاقة الإعداء نار المعركة قبل نار جهنم، إذ أخرجها من معناها القديم، الذي عرف فيها بالدفء، وبذلك أصبحت عامل سلبي في النص الجديد، على غرار النص المقدس كانت تمثل الإيجاب. وتلحظ أن " الطبيعة أعانت الشاعر على منح نصه معطيات دلالية ارتقت بقيمة النص الفنية" (ناصر: ٢٠١٦ ، ١٢٢)، التي بدورها جعلت المتلقي يتأثر بهذا الوصف المؤثر، إذ إن رؤية الشاعر للحدث جاءت متوافقة مع البنية القرآنية، من حيث المبتغى .

ويقول في قصيدة أُخرى يرثي أحد العلويين :

أكظم يا صروف الدهر غيظي والقى بعد (كاظمها) جليدا؟

رميت اليوم سيدآل فهر ومن كان الملوك له عبيدا

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٧٥)

بدأ الشاعر بإظهاره المشاعر الصادقة تجاه المرثي، إذ أطلقها من مؤدى الأزمنة، التي شكلت المرتكز الأساس في النص، فعمد إلى تكرار الأزمنة ليخرج الكبت بداخله، وبذلك كشف عن الحالة الشعورية التي يتصف فيها، فضلاً عن صدق المشاعر، التي يكنها لمنعوته (مكلف : ٢٠١٦ ، ٨٢) وهو يستحضر النص القرآني في قوله تعالى : (الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاء وَالضَّرَّاء وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ) ، (سورة آل عمران : آية ، ١٣٤)، مثل النص القرآني بؤرة الحدث، من حيث الدلالة والمعنى، فضلا عن اتيانه بالدهر؛ لكي يفصح عن ذلك الصراع بين الحق والباطل؛(الخياط : ١٩٧٥ ، ٤١) ؛

ليكشف كظم غيظه من بعض الأفراد في مجتمعه . وهذا التوظيف ذو رؤيا نفسية تتدرج في السياق النفسي والموضوعي الذي يتماشى مع رغبة الشاعر، وصولاً لكسر أُفق التلقي .

ويقول :

خطب أطل على أهل العراق كفى به زفيراً بكت حزناً به الشُرفا

وقفتُ والناس سكرى فيه قد وقفـــوا فخلته الحشر إذ أبكى الورى أسفا

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ٨٦ ، ٨٧)

صرَّح الشاعر عن مكنوناته بصوت شجي يحمل الحيرة و التعجب إزاء فقد المرثي، بخاطب الذات إذ يستحضر النص القرآني في قوله تعالى : (يَوْمَ تُبَدَّلُ الأَرْضُ غَيْرَ الأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتُ وَبَرَزُواْ للّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ)، (سورة إبراهيم : آية ٤٨،)، من هذه الإشارة عمل على تصعيد وتيرة البنية الشعرية، وهو يعمد إلى العنصر الزماني والمكاني، الذي مثلا " أداة فاعلة عملت على تنشيط رؤى الشاعر الطامحة إلى تكوين تنمية صورية كامنة في متن النص، باعثها الأساسي والمحوري هو المكان " (ناصر : ٢٠١٦ ، ٤١) . وبهذا التوظيف منح الشاعر لهذا البيت طاقة تعبيرية عالية و قوة إيحائية وتأثيرية في نفس المتلقي(زايد : ١٩١٧ ، ١٦) من المكان (العراق)، الذي أعطى للنص شمولية للحادثة .

و يقول في وجدانيته :

كم قلوب أطارها الرعب أضحت خافقات مني كخفق لوائي

كلمـا شبـــتت الفـــوارس نـــار الحـــرب كانت وقـــودها أعدائـــــي

واعلمـــــي والأنـــام تشهدُ أنـــــــي لست ممن يهم بالفحشاء

(الطالقاني : ١٩٥٧ ، ١٠٢)

عبر الشاعر عن قضية يدافع عنها من ذلك الواقع المرير الموجود في مجتمعه من لهو وفاشحة، وهذا ما أشار إليه في بداية القصيدة، ثم يعمد إلى الحور بينه وبين فتاة، وهي تهدده بقبيلتها الشجعان، فيرد عليها، وهو يستحضر النص القرآني في قوله تعالى : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ) (سورة التحريم : آية ، ٦) ، مثل النص القرآني الثيمة الأساسية، التي ترتبط بها القصيدة مكونة شبكة من العلاقات الدلالية في النص، ومن السياق القرآني الذي أرفده الشاعر برز المعنى المراد الذي تطابق مع مبتغاه، الذي أراد اظهار شجاعته في المعركة، وهو يذيقهم عذاب القتال، فيصبحوا وقوداً في أيدي الشاعر، قبل إذاقتهم عذاب الآخرة، وهذا ما أبانه من مؤدى النص القرآني .

إن هذه اللوحة الفنية، تكشف عن قوة العلاقة، التي بين الصورة الشعرية والنص المقتبس، الذي أذابه الشاعر؛ ليظهر الفخر والشجاعة والاعتزاز بنفسه، فضلاً عن ذلك عدم ممارسته فعل الفحشاء والمنكر وهذا ما أبانه من شهادة الأنام؛ ليصل لمبتغاه إرضاءً لنفسه، ولا سيما التأثير في المتلقي .

<u>نتائج البحث</u>:

- أظهر توظيف النص القرآني القوة في التعبير الحاد عن البوح عن الحزن والألم تجاه المرثي الإمام الحسين (عليه السلام)، ولاسيما أهل البيت، فجاء أسلوب الشاعر متمازجاً، يحمل معنى الشجاعة والقوة والتضحية، إذ ظهرت نفسيته في نصوصه .
- إن لجوء الشاعر إلى الموروث الديني يعدُّ الخلفية الثقافية والفكرية، التي ينماز فيها ، بالتالي تجيزه أن تمتاز نصوصه بالطابع الجمالي بمستواه الفني والموضوعي .

- تلحظ أن الشاعر تنوع في توظيف الأنماط الثلاثة، التي ظهرت في جل الأغراض الشعرية، التي اختارها ، كالرثاء والمدح والفخر والوجدانيات، حتى غرض الغزل، فلم تقتصر على غرض دون آخر، وتصدر نمط القرآنية المباشرة المحورة عن النمطين الآخرين بفارق قليل، أضف إلى ذلك الانتقاء والبراعة في التوظيف المهاري الجيد الذي ناسب موضوعه في أغلب النصوص.
- إن توظيف الشاعر للنص القرآني وتفاعله معه بصورة مباشرة، يحمل في طياته التأكيد على الإرتباط الوثيق بالتراث الديني، فضلا عن ذلك إحياءً له .
- إبراز القيمة الجمالية للنصوص وجعلها عامل مؤثر في المتلقي .

التوصيات :

- تضمين بعض النصوص الشعرية في مناهج المرحلة الإعدادية، لما تحملة من صور جمالية كالتشبية، والاستعارة، والكناية، والمقابلة، وغيرها من الفنون البلاغية

المقترحات :

- جماليات الصور الفنية في شعر موسى الطالقاني .
- الزمان والمكان في شعر موسى الطالقاني دراسة فنية .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

أ- الأزدي، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني. (١٩٨١)، العمدة في محاسن الشعر، وأدبه ونقده، (ت : ٤٥٦هـ)، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥

ب- بكار ، د. يوسف . (د . ت)، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢ .

ت- تودوروف، تزفتيان. (١٩٩٦)، المبدأ الحواري في فكر ميخائيل باختين، تر: فخري صالح دار الفارس، عمان، ط٢ .

ث- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت: ٣٦٦هـ)، (د. ت)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط) .

ج- جهاد ، كاظم . (١٩٩٣)، أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص ؟ مكتبة مدبولي، الدار البيضاء، ط٢ .

ح- حاجم، د. إحسان الشيخ .(٢٠١٣)، القرآنية في شعر الرواد، دراسة لفاعلية النص المقدس في النص الإبداعي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١ .

خ- الخياط ، جلال . (١٩٧٥)، الشعر والزمن، دار الحرية، بغداد، (د . ط) .

د- درو، اليزابيث. (د. ت)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنه، بيروت، (د. ط) .

ذ- زايد، علي عشري. (١٩١٧)، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،، (د . ط) .

ر- صالح، محمد عبيد. (٢٠١٣)، المكان في الشعر الأندلسي، من الفتح حتى سقوط الخلافة (٩٢هـ - ٤٢٢هـ) ، دار غيداء، عمان، الأردن، ط١ .

ز- الطالقاني، ديوان السيد موسى(ت :١٢٩٨هـ) .(١٩٥٧)، تحقيق، محمد حسن آل الطالقاني مطبعة الغري، النجف، ط١ .

س- العلوي، محمد أحمد بن طباطبا. (٢٠٠٥)، عيار الشعر، شرح وتحقيق، عباس عبد الستار مراجعة، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢ .

ش- كرستيفا، جوليا. (٢٠١٤)، علم النص، تر ، فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٣ .

ص- مسلم، د. فارس عزيز. (٢٠١١)، مراثي السيد جعفر الحلي، دراسة اسلوبية، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية، ع/الثاني ، كانون الأول .

ض- معن، د. مشتاق عباس. (٢٠٠٣)، تأصيل النص(قراءة في إيديولوجيا التناص)، مركز عبادي للدراسات، صنعاء، اليمن، ط١ .

ط- مفتاح ، د. محمد. (١٩٩٣)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط٣ .

ظ- مكلف، سوادي فرج. (٢٠١٦)، لغة الشاعر موفق محمد، بين المعجم والتنوع، محمد حاكم مسير، مجلة آوراك، مج/ التاسع، ع/ الرابع .

ع- ناصر ، أسيل محمد . (٢٠١٦)، أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري، الأنساق، الأبعاد المستويات ، دار الرضوان، عمان، الاردن، ط .

غ- هدارة، محمد مصطفى . (١٩٥٨)، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة مكتبة الأنجلو المصرية .

- Al-Khayyat، Jalal. (1975)، Poetry and Time، Dar Al-Hurriya، Baghdad (ed.).
- Dr. Drew ، Elizabeth. (Dr. T) ، Poetry: How We Understand and Taste It, see: Muhammad Ibrahim Al-Shoush ، Mneimneh Library، Beirut، (Dr. T).
- G - Al-Jurjani ، Judge Ali bin Abdul Aziz (d. 366 AH) ، (ed. T) ، mediation between Al-Mutanabbi and his opponents، investigation and explanation، Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim، Ali Muhammad Al-Bajjawi، Modern Library Publications، Beirut، (ed. d.) .
- G- Al-Azdi, Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani. (1981) ، Al-Umda fi Mahasin Al-Sha'ar ، Its Literature ، and its Criticism، (d. 456 AH)، edited by Muhammad Mohieddin Abdel Hamid، Dar Al-Jeel، Beirut، Lebanon ، 5th edition.
- H- Key ، Dr. Mohammed. (1993)، Analysis of Poetic Discourse (Intertextual Strategy)، Arab Cultural Center، Beirut، Lebanon، 3rd edition.
- Jihad ، Kazem. (1993)، Adonis as a Plagiarist، a study in literary appropriation and the improvisation of translation، preceded by What is Intertextuality? Madbouly Library، Casablanca, 2nd edition.
- Kh - Al-Talqani ، The Diwan of Sayyid Musa (d. 1298 AH). (1957) ، edited by Muhammad Hassan Al-Talqani, Al-Ghari Press، Najaf، 1st edition.

- *Koran*
- *Maan، Dr. Mushtaq Abbas. (2003)، Rooting the Text (A Reading of the Ideology of Intertextuality) ، Ebadi Center for Studies ، Sana'a, Yemen, 1st edition.*
- *Muslim ، Dr. Fares Aziz. (2011)، Elegies of Sayyid Jaafar Al-Hilli ، a stylistic study، Journal of the Babylon Center for Civilizational Studies issue/second ، December.*
- *Nasser Aseel Muhammad. (2016)K The Effect of Artistic Notation on Virgin Ghazal Poetry، Formats، Dimensions، Levels، Dar Al-Radwan, Amman Jordan ed.*
- *R- Costly ، Sawadi Faraj. (2016) ، The Language of the Poet Muwaffaq Muhammad، between the Lexicon and Diversity، Muhammad Hakim Masir, Awrak Magazine، Volume IX ، Issue IV.*
- *R-Kristeva، Julia. (2014) ، Text Science، Trans. ، Farid Al-Zahi ، review Abdeljalil Nazim, Dar Toubkal، Casablanca, Morocco، 3rd edition.*
- *S- Al-Alawi، Muhammad Ahmed bin Tabataba. (2005) ، The Caliber of Poetry، Explanation and Verification، Abbas Abdel Sattar، review، Naeem Zarzour ، Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah، Beirut، Lebanon، 2nd edition.*
- *Saleh ، Muhammad Obaid. (2013) ، Place in Andalusian Poetry ، from the Conquest until the Fall of the Caliphate (92 AH - 422 AH)، Dar Ghaida, Amman، Jordan، 1st edition.*
- *Sh- Hajim، Dr. Ihsan Al-Sheikh. (2013)، The Qur'an in the Poetry of the Pioneers، a Study of the Effectiveness of the Holy Text in the Creative Text House of Cultural Affairs ، Baghdad، 1st edition.*
- *Sources and references*

- *T- Zayed، Ali Ashry. (1917) ، Invoking the Traditional Personality in Contemporary Arabic Poetry، Dar Al-Fikr Al-Arabi، Cairo، (Dr. I).*
- *Th- Bakkar، Dr. Yusef . (D. T)، The Structure of the Poem in Ancient Arabic Criticism (in Light of Modern Criticism)، Dar Al-Andalus، Beirut ، Lebanon, 2nd edition.*
- *Todorov ، Tzaktyan. (1996) The Dialogical Principle in the Thought of Mikhail Bakhtin ، Trans.: Fakhri Saleh ، Dar Al-Faris ، Amman، 2nd edition.*
- *Z- Hadara ، Muhammad Mustafa. (1958) ، The Problem of Thefts in Arabic Criticism, A Comparative Analytical Study ، Anglo-Egyptian Library.*

الملحق :

حياة الشاعر :

ولد الشاعر في النجف الأشرف في الثاني والعشرين من صفر سنة (١٢٣٠هـ)، يعدُّ من أعلام الأدب وعلمائها، ومن مشاهير العراق في القرن الماضي، فهو واحد من حاملي لواء النهضة الأدبية آنذاك، تولى والده تربيته وعنايته، كان شديد الذكاء قوي الحافظة منذ صغر سنه، تعلم القراءة والكتابة واتقنها، وهو في العاشرة من عمره، بعدها اطلع على علوم النحو والصرف، وكذلك المنطق والبلاغة، ثم درس الفقه وأصوله على يد علماء عصره، حتى حصل على درجة الاجتهاد بعد شهادة أساتذته له، فكان عالما كبيراً وفقيها، تطرق إلى فنون الشعر كافة، إذ أجاد في أغلبها، ومن الشعراء المتقدمين الذين تأثر بهم الشاعر الشريف الرضي، وهذا ما ظهر واضحاً في شعره، من طريق دراسة شعر الشريف الرضي وتحليله من الشاعر موسى الطاقاني، توفي في مدينة بدرة سنة (١٢٩٨هـ) بمرض الطاعون، الذي انتشر في ذلك العصر، ثم نقل جثمانه إلى النجف الأشرف، ودفن فيها (الطالقاني : ١٩٥٧، ٢٦، ٣٨ ٣٩، ٦٠، ٧١) .