جمهورية العراق
ديوان الوقف الشيعي

تراث البصرة

مجلة فصلية محكمة
تعنى بالتراث البصري

تصدر عن :

العتبة العباسية المقدسة
قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية
مركز تراث البصرة

السنة السابعة - المجلد السابع
العددان : التاسع عشر والعشرون
رمضان - ذي الحجة ١٤٤٥هـ
آذار - حزيران ٢٠٢٤م

الترقيم الدّوليّ

ردمد: Print ISSN: 2518-511X

ردمد الإلكتروني: Online ISSN: 2617-6734

Mobile: 07800816579 - 07722137733

Email: basrah@alkafeel.net

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/78

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢٢٥٤) لسنة ٢٠١٧م

جمهوريَّة العراق– البصرة

العتبة العباسية المقدسة. قسم شؤون المعارف الاسلامية والانسانية. مركز تراث البصرة.

تراث البصرة : مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث البصري / تصدر عن العتبة العباسية المقدسة قسم شؤون المعارف الاسلامية والانسانية مركز تراث البصرة.-البصرة، العراق : العتبة العباسية المقدسة، قسم شؤون المعارف الاسلامية والانسانية، مركز تراث البصرة، 1438 هـ = 2017-

مجلد : ايضاحيات ؛ 24 سم

فصلية.-السنة السابعة، المجلد السابع، العددان التاسع عشر و العشرون (آذار-حزيران 2024)

تتضمن إرجاعات ببليوجرافية.

النص باللغة العربية ؛ ومستخلصات باللغة العربية والانجليزية.

ISSN : 2518-511X

1. البصرة (العراق)--تاريخ--دوريات. 2. القرآن--تفاسير ماثورة (شيعة)--دوريات. 3. الفقه الجعفري--دوريات. 4. الشعر العربي--عروض وقوافي--دوريات. أ. العنوان.

LCC: DS79.9.B3 A8373 2024 VOL. 7 NO. 19-20

مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

الفهرسة أثناء النشر

بسم الله الرحمن الرحيم
﴿اليَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي ورَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلَامَ دِينًا﴾
صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمُ
سورة المائدة: الآية (٣)

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

الرقم: ب ت ٥٧٤/٤
التاريخ: ٢٤/ ١ /٢٠٢٣

No.:
Date:

الى/ ديوان الوقف الشيعي/العتبة العباسية المقدسة

م/ مجلة تراث البصرة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

اشارة الى كتابكم المرقم ٧٥٧٩ بتاريخ ٢٠٢١/٥/٢٢ بشأن اعتماد مجلتكم لاغراض النشر والترقيات العلمية وتسجيلها ضمن موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية ، وبعد أستكمال الملاحظات الخاصة بضوابط الاستحداث بموجب كتابهم المرقم ٢٠٨١٩ في ٢٠٢٢/١٢/٢٨ ، حصلت موافقة السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي بتاريخ ٢٠٢٣/١/١٧ على أعتماد المجلة المذكورة في الترقيات العلمية والنشاطات العلمية المختلفة الاخرى ، واعتباراً من المجلد الخامس – العددان الثالث عشر والرابع عشر لسنة ٢٠٢٢ لتسجيل المجلة في موقع المجلات الأكاديمية العلمية العراقية.

للتفضل بالاطلاع وابلاغ مخول المجلة لمراجعة دائرتنا لتزويده بأسم المستخدم وكلمة المرور ليتسنى له تسجيل المجلة ضمن موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية وفهرسة اعدادها ، ويعتبر ذلك شرطاً أساسياً في أعتمادها بموجب الفقرة (٣١) من ضوابط استحداث واصدار المجلات العلمية في وزارتنا.

...مع وافر التقدير

أ.م.د ايهاب ناجي عباس
المدير العام لدائرة البحث والتطوير/ وكالة
٢٠٢٣/ ١ /٢٢

نسخة منه الى:
- مكتب السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي/ أشارة الى موافقة سيادته المذكورة أعلاه والمثبتة على أصل مذكرتنا المرقمة ب ت م٣٩٣/٤ في ٢٠٢٣/١/١٦
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادره

٢٠٢٣/١/١٩
مهند ابراهيم
١٩/ كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة البصره
قسم الدراسات والتخطيط والمتابعه
شعبة التخطيط

العدد/ ٧/ ٢٥/ ١٥٩٩٨
التاريخ ٢ / ١١/ ٢٠١٧

سمه تعالى

Ministry of Higher Education
& Scientific Research
Basrah University
Studies planning &Fellow-up dept.

أمر جامعي

م/ مجلة تراث البصرة

إشارة الى ما تم مناقشته في محضر مجلس الجامعة بجلسته الثالثة عشر واستنادا" للصلاحيات المخوله لنا تقرر الاتي :

اعتماد مجلة تراث البصرة الصادرة من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية لأغراض الترقية العلمية في جامعتنا .

٢/١١/٢٠١٧

الأستاذ الدكتور
ثامر أحمد الحمدان
رئيس الجامعة

نسخة منه إلى //
- مكتب السيد رئيس الجامعة للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-عمادة كلية الاداب / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-عمادة كلية التربية بنات / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
- امانة مجلس الجامعة / مكتب السيد المدير للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-قسم الشؤون العلمية / مكتب السيد المدير للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-مركز تراث البصرة / العتبة العباسية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-قسم الدراسات والتخطيط والمتابعة
-الصادرة

نجلاء//

العراق - بصرة - الكورنيش - داخلي ١٤٤

Ministry of Higher Education and Scientific Research
AL- Muthanna University
Scientific Affairs Department

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة المـثنى
قسم الشؤون العلمية

((معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب))

No:
Date :

العدد : ب ت / ٨ ٥٠٢
التاريخ : ٢٠١٨/٣/ ٢٥

إلى/ ديوان الوقف الشيعي/ العتبة العباسية المقدسة /الأمانة العامة

م/تحكيم مجلة

تحية طيبة ...

اشارة الى كتابكم ذي العدد ٧٥١٢ في ٢٠١٧/ ٧/١ ، المتضمن تحكيم مجلة تراث البصرة واعتمادها لأغراض الترقية . نرفق لكم ربطاً الامر الجامعي ذي العدد ١٩٧٩ في ٢٠١٨/٣/١٩ والمتضمن اعتماد مجلة (**تراث البصرة**) للدراسات الانسانية والعلمية لإغراض الترقيات العلمية في جامعتنا .

للتفضل بالاطلاع ... مـع التقديـر

أ.د. قاسم محمد حلو
مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية/وكالة
٢٠١٨/ ٣/ ٢٥

نسخة منه إلى :
- مكتب السيد رئيس الجامعة/للتفضل بالاطلاع.. مع التقدير.
- مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية/للتفضل بالاطلاع... مع التقديـر.
- قسم الرقابة والتدقيق الداخلي/للتفضل بالاطلاع ..مع التقدير.
- قسم الشؤون العلمية /مع الأوليات
- الصادرة .

العراق – محافظه المثنى - السماوة- المنطقه التعليميه – جامعه المثنى

موقـــع جامعـــة المثـنى
البريد الالكتروني

www.mu.edu.iq
Email... muthannaresearch@gmail. rdd@mu.edu.iq

٢٥ / ٣ / ٢٠١٨

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
رئاسة جامعة واسط
قسم
البحـــث والتطـويـــر

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education& Scientific Research
Presidency of Wasit University

الرمز :
العدد : ١١٨٨٥

٢٠١٧/ ٨/ ٩١م
/ / ١٤٣٨هـ

...../ / 201

KUT. WASIT. IRAQ
Rabee' District / University City
www.uowasit.edu.iq
E-mail:
po@uowasit.edu.iq

امـــــــر جـــامعـــي

م/ مجلة تراث البصرة

إشـــارة إلـــى مـــاتم مناقشـــته فـــي محضـــر مجلـــس الجامعـــة بجلســـته الثالثـــة عشـــرة المفتوحـــة (الجـــزء الثالـــث) للعـــام الدراســـي ٢٠١٦-٢٠١٧ بتـــاريخ ٢٠١٧/٦/١٨ واســـتنادا إلى الصلاحيات المخولة إلينا تقرر الأتي :

اعتمـاد مجلـة (تـراث البصـرة) الصـادرة مـن مركـز تـراث البصـرة التـابع للعتبـة العباسـية لأغـراض الترقيـة العلميـة فـي جامعتنا.

الأستاذ الدكـــتور
عبـد الرزاق احمد النـــصيري
رئيس جـــامعـــة واســـــط
٢٠١٧/٨/ ١

نسخة منه الى///
*مكتب السيد رئيس الجامعة / للتفضل بالاطلاع ....مع التقدير.
*مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون الإدارية / للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
*مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية / للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
*قسم البحث والتطوير مع الأوليات.
*قسم الشؤون المالية
*قسم الرقابة والتدقيق
*قسم الموارد البشرية
* وحدة قاعدة البيانات
*الصادر

آمال ٢٠١٧

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
Department of Research and Development

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
قسم البحث والتطوير

Ref. No.: العدد: ٢٩٨٠٣
Date: / / التاريخ: ٢٠١٧/١٠/٢٥

امر جامعي

استنادا الى الصلاحيات المخولة الينا واشارة الى المادة (١٠) من تعليمات الترقيات العلمية رقم ٣٦ لسنة ١٩٩٢ النافذة (البند الثاني) وقرار الجلسة الثانية لمجلس جامعة بابل للعام الدراسي ٢٠١٧-٢٠١٨ تقرر: اعتماد مجلة (تراث البصرة) الصادرة من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية المقدسة لاغراض الترقيات العلمية في جامعتنا على ان تتقيد الجهات القائمة على تحرير المجلة بالالتزام بما يلي:

- الشروط التي منحت على اساسها صفة مجلة محكمة معتمدة من جامعة بابل وفي حالة مخالفتها للشروط المثبتة في المحضر فسوف لا تعتمد على اساس الصفة اعلاه.
- ترويدنا بنسخة من المجلة بشكل دوري.

أ.د. عادل هادي البغدادي
رئيس الجامعة وكالة
٢٠١٧/١٠/٢٥

صورة منه الى:

- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير.. للتفضل بالاطلاع.. مع الاحترام.
- السيد رئيس الجامعة المحترم للتفضل بالاطلاع.... مع الاحترام.
- السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية المحترم للتفضل بالاطلاع.... مع الاحترام.
- مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية المقدسة ..... للتفضل بالاطلاع..... مع الاحترام.
- شعبة المعلوماتية والادارية... مع الاحترام.
- قسم البحث والتطوير.. مع الاولويات.
- الصادرة.

سحر

Babylon_research@yahoo.com
babylon_research@uobabylon.edu.iq
www.uobabylon.edu.iq

Ministry of Higher Education
And scientific Research
Misan university
Scientific Affairs Dept

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة ميسان
مكتب المساعد العلمي
قسم الشؤون العلمية

العدد : ش ع / ٥٩٢
التاريخ : ١٥ / ١ / ٢٠١٨

No :
Date:

جامعة ميسان
مكتب المساعد العلمي
قسم الشؤون العلمية

﴿ بجيشنا والحشد الشعبي العراق أقوى وأمضى ﴾

(امر جامعي)

م/ اعتماد مجلة

اشارة الى كتاب امانة مجلس الجامعة المرقم (م .ج/ ٧٧٠ س) في ٢٠١٧/١٢/٢٦ والمتضمن محضر الجلسة الثالثة للدراسة الصباحية لمجلس جامعتنا للعام الدراسي ٢٠١٧/٢٠١٨ المنعقد بتاريخ ٢٠١٧/١٢/١٤ تقرر:

- قبول اعتماد مجلة تراث البصرة في الترقيات العلمية في جامعتنا كونها تتبع الاساليب العلمية في نشر البحوث و المقالات العلمية حسب المادة (١٠) من تعليمات الترقيات العلمية في الجامعات العراقية رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٢.
- اعتماد المجلة اعلاه لغرض الترقيات العلمية ابتداءً من تاريخ ٢٠١٧/١٢/١٤.

أ.م.د . علي عبدالعزيز الشاوي
رئيس الجامعة/ وكالة
٢٠١٨/١/

نسخة منه إلى /
- وزارة التعليم العالي و البحث العلمي /دائرة البحث و التطوير.
- مكتب السيد رئيس الجامعة / للتفضل بالاطلاع .... مع التقدير.
- مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية والدراسات العليا /للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
- مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون القانونية و الادارية/للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير
- الكليات كافة / مكتب السيد العميد/ للاطلاع .... مع التقدير
- الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة / كتابكم المرقم (٧٥١٤) في ٢٠١٧/٧/١.
- قسم الشؤون العلمية / شعبة البحوث العلمية ... مع التقدير
- لجنة الترقيات المركزية
- شعبة البريد المركزي / الصادر.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Kerbala University
Research and development
department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
قسم البحث والتطوير

Issu :
No. :

العدد: ب ش / ٤٣٣٣
التاريخ: 2018 / 1 / 25

أمر جامعي

إستناداً إلى الصلاحيات المخولة لنا وبناءاً على توصية اللجنة المشكلة في كلية التربية للعلوم الانسانية بموجب الامر الإداري المرقم د/4303/8 في 2017/12/28.

تقرر الاتي:

إعتماد **مجلة تراث البصرة** الصادره من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية المقدسة لأغراض الترقيات العلمية في جامعتنا واعتباراً من تأريخه اعلاه.

أ.د.منير حميد السعدي
رئيس الجامعة
2018/1/25

نسخة منه الى//

- مكتب السيد رئيس الجامعة المحترم..مع التقدير.
- مكتب السيد المساعد العلمي المحترم...مع التقدير.
- قسم الشؤون العلمية.
- الصادرة .

الايميل:Scientific.affairs@uokerbala.edu.iq

اسيل1/24

رئيس التَّحرير

أ.د. عليّ مجيد داود البديريّ

جامعة البصرة/ كُلِّيَّة الآداب/ اللُّغة العربيَّة

مدير التَّحرير

أ.د. محمود محمَّد جايد العيدانيّ/ عضو الهيْأة العلميَّة في جامعة المصطفى ﷺ/ قم المقدَّسة/ الفقه والأُصول

هيْأة التَّحرير

أ.د. سعيد جاسم الزّبيديّ/ جامعة نزوى- سلطنة عمان/ اللُّغة العربيَّة

أ.د. فاخر هاشم الياسريّ/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة/ اللُّغة العربيَّة

أ.د. جواد كاظم النصر الله/ جامعة البصرة - كُلِّيَّة الآداب/ التَّاريخ الإسلاميّ

أ.د. حسين عليّ المصطفى/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة/ التَّاريخ العثمانيّ

أ.د. عليّ أبو الخير/ كبير باحثين متقاعد في وزارة التربية والتعليم- مصر.

أ.د. شكري ناصر عبد الحسن/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة/ التَّاريخ الإسلاميّ

أ.د. محمّد غفوري نجاد/ جامعة الأديان والمذاهب - قم المقدّسة / الفلسفة الإسلاميّة

أ.د. عصام الحاجّ عليّ/ الجامعة الّبنانيّة/ التاريخ الإسلاميّ

أ.د. إسماعيل إبراهيم محمّد الوزير / جامعة صنعاء/ كلّيّة الشريعة والقانون

أ.د. حسين حاتميّ/ جامعة إسطنبول- كلِّيّة الحقوق

أ.د. نجم عبد الله الموسويّ/ جامعة ميسان- كُلِّيَّة التَّربية/ علوم تربويَّة ونفسيَّة

أ.د. محمَّد قاسم نعمة/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية- بنات/ اللُّغة العربيَّة
أ.د. عماد جغيّم عويّد/ جامعة ميسان - كُلِّيَّة التَّربية/ اللُّغة العربيَّة
أ.د. صباح عيدان العباديّ/ جامعة ميسان- كُلِّيَّة التَّربية/ اللُّغة العربيَّة
أ.م.د. عبد الجبَّار عبّود الحلفيّ/ جامعة البصرة - كُلِّيَّة الإدارة والاقتصاد/ الاقتصاد
أ.م.د. حبيب عبد الله عبد النبي/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية- بنات/ اللُّغة العربيَّة
م.د. طارق محمَّد حسن مطر / كُلِّيَّة الإمام الكاظم عليه السلام للعلومِ الإسلاميّةِ الجامعة / أقسام البصرة / اللُّغة العربيَّة

تدقيق اللُّغة العربيَّة
م.د. طارق محمَّد حسن مطر

تدقيق اللُّغة الإنجليزيَّة
أ.م.د. هاشم كَاطع لازم

الإدارة الماليَّة
إبراهيم حازم جاسم

الموقع الإلكترونيّ
أحمد حُسين الحُسينيّ

التَّصميم والإخراج الطباعيّ
عليّ يوسف النجَّار

ضوابطُ النَّشرِ في مجلَّة (تُراث البصرة)

يسرُّ مجلّة (تراث البصرة) أنْ تستقبلَ البحوث والدّراسات الرّصينة وَفق الضّوابط التالية، ودَليلَي المؤلِّف والمقوِّم المبيَّنينِ:

١- أنْ يقعَ موضوع البحث ضمن اهتمامات المجلّة وأهدافها (تُعنى بقضايا التُّراث البصريّ).

٢- أنْ تكونَ البحوث والدّراسات وَفق منهجيّة البحث العلميّ وخطواته المتعارف عليها عالميّاً.

٣- أنْ لا يكونَ البحث منشوراً، ولا حاصلاً على قبول نشرٍ، أو مقدَّماً إلى أيَّة وسيلة نشر أُخرى.

٤- يخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنِّيَّة.

٥- يحقُّ للمجلَّة ترجمة البحوث المنشورة في أعدادها إلى اللُّغات الأُخرى من غير الرجوع إلى الباحث.

٦- تخضع الأبحاث المستلمة لبرنامج الاستلال العلميّ Turnitin.

٧- حقوق النشر والطبع والتوزيع الورقيّ والإلكترونيّ من حقِّ المجلّة، ويُقَرُّ ذلك بتعهّدٍ خطِّيٍّ يقدِّمه المؤلِّف بإمضائه، ولا يحقُّ لأيَّة جهة أُخرى إعادة نشر البحث أو ترجمته ونشره، إلّا بموافقة خطِّيَّة مِنَ المؤلِّف ورئيس التَّحرير.

٨- تخضع البحوث لتقويمٍ علميٍّ سرِّيٍّ لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تُعاد إلى أصحابها، سواء قبلتْ للنشر أم لم لا، ووَفق الآليّة الآتية:

أ- يُبلَّغ الباحث بتسلّم المادَّة المرسلة للنشر خلال مدَّةٍ أقصاها أُسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب- يُخطَر أصحابُ البحوث بموافقة هيأة التحرير على قبول نشرها أو رفضها خلال فترة لا تتجاوز الشَّهرين من تاريخ استلام البحث.

ج- البحوث التي يرى المقوِّمونَ وجوبَ إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تُعاد إلى أصحابها مع الملاحظات المحدّدة؛ كي يعملوا على إعدادها نهائيّاً للنّشر، ويُعاد البحث خلال فترة أُسبوع من تاريخ استلام التعديلات.

د- البحوث المرفوضة يُبلّغ أصحابها بذلكَ منْ دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

هـ - لا تُعادُ البحوث غير المقبولة للنشر إلى مؤلِّفيها.

و- يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نُشِر فيه بحثُه، ومكافأة ماليَّة.

٩ - لا يجوز للباحث أنْ يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيأة التحرير، وخصوصاً إذا تمَّ تحرير قبول نشر به، إلّا لأسبابٍ تقتنع بها هيأة التحرير، على أنْ يكون خلال مدَّة أُسبوعين مِن تاريخ تسلّم بحثه.

١٠- يُراعى في أسبقيَّة النشر:

أ- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

ب- تاريخ تسلّم رئيس التحرير للبحث.

ج- تاريخ تقديم البحوث كلّما يتِمُّ تعديلُها.

د- تنويع مجالات البحوث كلّما أمكن ذلك.

١١- تعبِّر جميع الأفكار المنشورة في المجلَّة عن آراء كاتبيها، ولا تعبِّر بالضّرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار.

دليلُ المؤلِّف

١- أنْ يقعَ موضوع البحث ضمن قضايا التُّراث البصريّ حصراً.

٢- أنْ لا يكون البحث منشوراً، ولا مقدَّماً إلى أيَّة وسيلة نشر أُخرى.

٣- أنْ يعطيَ المؤلِّف حقوقاً حصريَّة للمجلَّة تتضمَّن النشر والتوزيع الورقيّ والإلكترونيّ والخزن وإعادة استخدام البحث.

٤- أنْ يُقدّم البحث مطبوعاً على ورق بحجم(A4)، وبثلاث نسخ، مع قرص مدمج(CD)، على أن يكونَ عددُ كلماتِ البحث بحدود (٥٠٠٠-١٠,٠٠٠) كلمة، ومكتوباً بخطّ(Simplified Arabic)، وأنْ ترقّم الصّفحات ترقيماً متسلسِلاً.

٥- أنْ يُقدّمَ عنوانُ البحثِ وملخّص البحث باللُّغتين: العربيّة والإنجليزيّة، وبحدود (٣٥٠) كلمة.

٦- أنْ تحتويَ الصّفحة الأوَّلى مِن البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفيّ، ورقم الهاتف الأرضيّ أو المحمول، والبريد الإلكترونيّ، والكلمات المفتاحيَّة، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث، أو الباحثين، في صلب البحث، أو أيّ إشارة إلى ذلك.

٧- أنْ يُشار إلى الهوامش في آخر البحث، وتُراعى الأصول العلميَّة المتعارفة في التوثيق، والإشارة بأن تتضمّن: (اسم الكتاب، رقم الصّفحة)، أو (المؤلِّف، الكتاب، رقم الصّفحة).

٨- أنْ تُرتَّب وتنسَّق المصادر وَفقَ الصِّيغ العالميَّة المعروفة (APA).

٩- أنْ يُزوَّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبيّة تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربيّة، ويُراعى في إعدادهما الترتيب الألفبائيّ لأسماء الكتب أو البحوث في المجلَّات، أو أسماء المؤلِّفينَ.

١٠- أنْ تُطبع الجداول والصُّور واللَّوحات على أوراق مستقلَّة، ويُشار في أسفل الشّكل إلى مصدرها أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

١١- أنْ تُرفق نسخة من السِّيرة العلميَّة للباحثِ إذا كان ينشُرُ في المجلَّة للمرّة الأُولى، وأنْ يُشار إلى ما إذا كان البحث قدْ قُدِّم إلى مؤتمرٍ أو ندوةٍ، وأنّه لم يُنشر ضمن أعمالها، كما يُشار إلى اسم أيَّة جهة علميّة أو غير علميّة قامتْ بتمويل البحث أو ساعدت في إعداده.

١٢- أنْ تُرسل البحوث على البريد الإلكترونيّ للمركز:

(Basrah@alkafeel.net)، أو تُسلَّم مباشرة إلى مقرِّ المركز على العنوان الآتي:

(العراق-البصرة-البراضعيَّة-شارع سيِّد أمين/ مركز تراث البصرة).

دليلُ المقوِّم

١- أنْ يُلاحِظ المقوِّم كونَ البحث ضمن تخصُّصه العلميّ.

٢- أنْ يكونَ التقويم ضمن المنهجيّة الموضوعيَّة والعلميَّة، وأنْ لا يخضع للرَّغبات الشَّخصيَّة أو الآراء الخاصَّة.

٣-أنْ ينظر إلى أصالة البحث وأهمِّيَّة نشره في المجلَّة.

٤- أنْ يُلاحظ انسجام البحث معَ الهدف العامّ للمجلَّة وسياستها في النَّشر.

٥- أنْ يُلاحظ تعبير ملخَّص البحث عن فكرة البحث ومادَّته.

٦- أنْ لا تتجاوز مدَّة تقويم البحث عشرة أيَّام.

٧- في حالِ ظهور كونِ البحثِ مستلًّا، أو منتحَلاً، كلَّه أو جزءاً منه، الإشارة إلى ذلك في موضعِه.

٨- ملاحظة استمارة التقويم المرافقة للبحث، وملؤها وَفق الفقرات المثبَّتة فيها، وكذا نتيجة التقويم.

٩- تُعدُّ ملاحظات المقوِّم وتوصياته عاملاً مهمّاً في الحكم على قبول البحث مِن عدمه، فيلزم بيان الملاحظات الجوهريّة مِنَ الجزئيَّة بشكل تقريرٍ مكتوب، مع تثبيتها في متنِ البحث؛ ليتسنَّى التعامل معها فنِّيّاً.

١٠- تُرسل ملاحظات التقويم مع البحث إلى مقرِّ المجلَّة، أو البريد الإلكترونيّ -إن اقتضى الأمر ذلك- حسب دلالة النقطة (١٢) من دليل المؤلِّف.

العدد:

التاريخ:

مجلة تراث البصرة المحكمة

الترقيم الدولي
ردمد: Print ISSN: 2518-511X
ردمد الإلكتروني: Online ISSN: 2617-6734

السنة:	المجلد:	العدد:

إلى/

م/ تعهُّد وإقرار

يسرُّ هيأة تحرير مجلَّة (تراث البصرة) المحكّمة إعلام جنابكم الكريم بأنَّها قد استلمت بحثكم الموسوم (-)؛ فيُرجى تفضُّلكم بملء أُنموذج التعهُّد المرافق ربطاً في أقربِ وقتٍ ممكنٍ؛ لتتسنَّى لنا المباشرة بإجراءات التقييم العلميّ، بعد استلامِ التعهُّدِ .. مع التقدير.

رئيس التحرير

مجلة تراث البصرة المحكمة

الترقيم الدولي
ردمد: Print ISSN: 2518-511X
ردمد الإلكتروني: Online ISSN: 2617-6734

السنة:	المجلد:	العدد:

م / تعهُّد وإقرار

إنِّي الباحث (.....)، وبحثي الموسوم:

(.....)؛ وأتعهَّد بما يأتي:

١. إنَّ البحث غير منشور سابقاً، ولم أُقدِّمه لأيَّة جهةٍ لنشره كاملاً أو ملخَّصًا، وهو غير مستلٍّ من رسالة، أو أُطروحة، أو كتاب، أو غيرها.

٢. التقيُّد بتعليمات النشر، وأخلاقيَّاته المطلوب مراعاتها في البحوث المنشورة في المجلَّة.

٣. تدقيق البحثِ لغويًّاً.

٤. الالتزام بتعديل البحث وفق ملاحظات هيأة التحرير المستندة إلى تقرير المقوِّم العلميِّ.

٥. عدم التصرُّف بالبحث بعد صدور قبول النشر من المجلَّة إلَّا بعد حصولي على موافقة خطِّيَّة من رئيس التحرير.

٦. تحمُّل المسؤوليَّة القانونيَّة والأخلاقيَّة عن كلِّ ما يرد في البحثِ من معلوماتٍ.

وأُقرُّ -كذلكَ- بما يأتي:

أ. ملكيَّتي الفكريَّة للبحث.

ب. التنازل عن حقوق الطبع والنشر، والتوزيع الورقيّ والإلكترونيّ كافَّة لمجلَّة (تُراث البصرة)، أو مَن تخوِّله، وبخلاف ذلك أتحمَّل التبعات القانونيَّة كافَّة، ومن أجلِهِ وقَّعتُ.

اسم الوزارة والجامعة والكلِّيَّة أو المؤسَّسة التي يعمل بها الباحث:

(.....).

البريد الإلكترونيّ للباحث (.....).

رقم الهاتف: (.....).

أسماءُ الباحثين المشاركين إنْ وجدوا (.....).

- توقيع الباحث

التاريخ: / / م - الموافق: / / هـ

بِسْمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ

﴿رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً﴾

كلمةُ العدد

الحَمدُ لله ربِّ العالَمينَ حَمداً كَثيراً طيِّباً مُباركاً فيهِ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على نَبيِّ الرَّحمةِ والهُدى أبي القَاسِمِ مُحمدٍ وعَلى أهلِ بَيتِهِ الطَّيبينَ الطَّاهرينَ المَيامينَ، وسلَّمَ تَسليماً كَثيراً، وبعدُ..

تُعدُّ دراسةُ التراثِ المَحليِّ عامِلاً محوريّاً في بناءِ الوَعي التاريخيّ والثقافيّ للمُجتمعات؛ فالمُدن كياناتٌ حيّةٌ تقومُ على طبقاتٍ مُتراكمةٍ من التجربةِ الإنسانيةِ، تتجلّى في مُمارساتِها الثقافيّة، ومُنجزاتِها المعرفيّة، ونُظمها الاجتماعيّة والرُّوحية.

في هذا السّياق، تواصلُ مجلةُ (تراثُ البَصرة) جهودَها الحَثيثةَ في دراسةِ جوانبَ من التّراثِ البَصريّ العَريق، الغنيّ والمُتنوع بتنوعِ مُكوناتِ المَدينةِ، التي امتزجَتْ في بنيتِها الحَضاريةِ علومُ الدينِ، وجمالياتُ اللغةِ والأدبِ، وروافدُ التاريخ. وقد ضمَّ هذا العددُ المزدوجُ مَجموعةً من البحوثِ العلميةِ المُحكَّمَة التي تناولتْ هذا التراثَ من زوايا معرفيةٍ متنوعةٍ، وعلى وفق مقارباتٍ مَنهجيّة مُتعددة؛ فقدمتِ البحوثُ الدّينيةُ مقارباتٍ معرفيّةٍ ضمنَ ملفٍ حملَ عنوان: (مِن تُراثِ الإماميّة في البَصرة: دراساتٌ في التفسيرِ والفقهِ والكلامِ) اختصتْ الدراسةُ الأولى مِنها بتناولِ الجُهودِ الرِّوائيةِ للفقيهِ المحدِّث أبَان بن عُثمان البَصريّ، الذي يعدُّ أحدَ كبارِ أصحابِ الإمامِ جَعفرٍ الصادقِ عليه السلام، مُبرّزة أثرَ الرّوايةِ في فهمِ النّصِّ القرآني ضِمنَ إطارِ التفسيرِ بالمَأثور.

وسلّطتِ الدراسةُ الثانيةُ الضوءَ على نِتاجٍ فقهيٍّ جزئيٍّ للفقيهِ الإماميِّ الشيخ مُفلِح الصَّيمري (من عُلماءِ القرن التاسِعِ الهِجري)، محلّلة منهجَه في الاجتهادِ والاستدلالِ. أما الدراسةُ الثالثةُ فقد تناولتْ نَموذجاً مِن آلياتِ التواصلِ الفكريّ والكَلاميّ عِندَ الإمامِ الصّادقِ عليه السلام معَ التياراتِ والمَذاهبِ الفكريّة التي عَاصرَها، عَبر تحليلِ المُناظراتِ العقديّة حولَ مسألةِ الإمامةِ معَ (عَمرو بن عبيد) أحدِ رؤساءِ مَذهبِ الاعتزالِ في البَصرة.

فيما توزعتِ البحوثُ الأخرى في العَددِ بينَ مَجالي الأدبِ والتاريخ؛ فنقرأُ دراسةً

حَولَ أوزانِ الخَليلِ الشّعريّة اختصتْ بمراجَعةِ آراءِ النّقادِ والدّارسين الذينَ أعادُوا قراءةَ العَروضِ الخَليليّ، وناقَشوا أهمَّ قضَايا هذا الفنِ وقواعده، ثم دراسةٌ أُخرى اعتنتْ بمُعاينةِ مُستوياتِ الأدَاء اللغويّ لدى شاعِرٍ بَصريّ، ومدياتِ حضورِها في بِناءِ قصائدِهِ عَبر تحليلٍ نقديٍّ جَماليّ.

وبدورِها تناولتِ البحوثُ التاريخيّةُ جوانبَ متنوعةً من تاريخِ البَصرةِ المَعرفيّ والاقتصاديّ، فنقرأُ دراسةً اعتنتْ بإِجْرَاءَات وَالِي البَصْرَةِ عُثْمَان بنِ حُنَيْفٍ فِي مُوَاجَهَةِ أَتْبَاعِ الجَمَلِ (سنة ٣٦هـ) أبرَزَ فيها الباحثُ الأبعادَ السياسيّةَ والإداريّةَ لمواقفِ الوالي مِن الفِتنةِ الخَطيرةِ التي هَدَّدَتْ كيانَ الأمّةِ وسلامَتِها. وسعَتْ دراسةٌ أخرى إلى جمعِ ما بقيَ من كتابِ (تاريخُ البَصرة) للسَّاجيَ البَصريّ، اعتِمادًا على ما نقلَهُ ياقوتُ الحَمَويّ في (مُعجم البُلدان). وقد كَشفتْ هذهِ النُّصوصُ عَن وَصفٍ تاريخيٍّ وجغرافيٍّ مهمٍ لمدينةِ البَصرةِ، اختَصَّ بفتْحِها، وتمصِيرِها، وأنْهارِها، وغيرِ ذلكَ من الأحداثِ والمَعَالِمِ، مِما يُعد مَصدراً توثيقياً مهماً لفَهمِ مَرحلةٍ تاريخيّةٍ مُؤثرةٍ من حياةِ المَدينةِ. وفي جانبٍ آخرَ اعتنى بَحثٌ ببيانِ دورِ العالِمِ البَصريّ الحَسن بن الهَيثم في تاريخِ الدَّولةِ الفاطميّة، وإبرازِ إسهاماتِهِ في الفلسفَةِ، والهَندسةِ، والرّياضياتِ، والفلكِ، وغيرِها، وناقشَ البحثُ تأثيرَه في الأوساطِ العِلميّةِ في الدّولةِ الفاطميّةِ والعالمِ الإسلاميّ آنذاك.

ولبيانِ أهميةِ التاريخِ الاقتصاديِّ لَمدينةِ البَصرةِ اعتَنتْ دِراستانِ بهذا الجَانبِ؛ اختصتِ الأولى بدراسَةِ الأحوالِ الاقتصَاديّةِ في العقدِ الثاني منَ القَرنِ الماضِي، بينما درَسَ البحثُ الثاني (المكتوبُ باللغةِ الإنجليزيةِ) التّجارةَ الدّاخليةَ والخَارجيّةَ للمَدينةِ في بدايةِ سَبعينياتِ القرنِ نفسِهِ.

إنَّ هذا التنوّعَ المَوضُوعيّ والمنهجيّ يعكسُ ثراءَ تُراثِ البَصرةِ، ويُعبّرُ عنْ وَعْيٍ مُتزايدٍ بأهميّةِ المُقاربةِ التّخصصيةِ المُتكاملةِ في دراسِته، ودورها المُهم في صَونِ الذّاكرةِ الثّقافيّة، وربطِها بأبعادِها الحَضاريّةِ العَميقةِ. ندعُو اللهَ تباركَ وَتَعالى أنْ تُسهمَ هذهِ البحوثُ في تَعميقِ الفَهمِ الأكاديميِّ لتراثِنا، وأنْ تُشكّلَ إضافةً نوعيّةً في مَسارِ توثيقِ التراثِ البَصريّ وتحليلِهِ، ويجدَ فيهِ القرّاءُ والباحثونَ مادةً علميةً نافعةً ومُلهِمة.

رئيسُ التحرير

المحتويات

المَنْهَجُ الرِّوائيُّ في التفسيرِ القرآنيِّ، رِواياتُ أبانَ بنِ عثمانَ البصريِّ تطبيقًا

أ.م.د. رياض عبد الرَّحيم حسين

جامعة البصرة/ كلِّيَّة التَّربية – القُرنة ٣١

الفقيهُ البصريّ المُتبحِّر الشَّيخ مُفلِح الصَّيمريّ ومذهبُهُ في بيعِ الكِلَابِ، عرضٌ ودراسةٌ ونقدٌ في ضوءِ منهجِ الاستنباطِ عنْدَ الإماميَّة

أ.م.د. الشَّيخ محمود العيدانيّ / مركز تراث البصرة

أ.م.د. مرتضى جواد عوَّاد المدوَّح – جامعة البصرة/ كلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة/ قسم علوم القرآن والتَّربية الإسلاميّة ٧٥

منهجُ أهلِ البيتِ عليهم السلام في التواصلِ الفِكْريِّ، محاوراتُ الإمامِ جعفرِ بنِ محمَّدٍ الصَّادقِ عليهما السلام وعمرِو بن عبيدٍ المعتزليِّ تطبيقًا

م.م. حنين عبَّاس سالم

جامعةُ البصرة/ كلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة/ قسمُ التَّاريخ ١٥١

أَوزَانُ الخَلِيلِ الشِّعرِيَّةُ، قِرَاءَةٌ فِي الِاحتِمَالاتِ

الأُستاذ المتمرِّس الدكتور سوادي فرج مكلَّف

جَامِعَةُ البَصرَةِ/ كُلِّيَّةُ التَّربِيَةِ لِلعُلُومِ الإِنْسَانِيَّةِ/ قِسْمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ ١٧٩

مُسْتوياتُ الأَداءِ اللغَويّ، في شِعرِ عبدِ العَزيز عَسير

أ.د. عليّ مجيد البديريّ / جامعة البصرة- كُلِّيَّة الآداب

الباحثة: نيسان سعدي جاسم / جامعة البصرة- كُلِّيَّة الآداب ٢٠١

إِجْرَاءَاتُ وَالِي البَصْرَةِ عُثْمَانَ بنِ حُنَيْفٍ فِي مُوَاجَهَةِ أَتْبَاعِ الجَمَلِ سنة (٣٦هـ)
أ.د. شكري ناصر عبد الحسن – جَامِعَةُ البَصْرَةِ / كُلِّيَّةُ التَّربِيَةِ لِلعُلُومِ الإِنْسَانِيَّةِ
م. د. دنيا سلمان محسن – جامعة البصرة/ كُلِّيَّة التَّربية للبنات/ قسم التَّاريخ ٢٤١

نُصُوصٌ مفقودةٌ منْ كتاب (تاريخ البصرة) لزكريَّا بنِ يحيَى بنِ عبدِ الرَّحمن الضَّبِّيِّ البصريّ، المشهور بالسَّاجيِّ، المتوفَّى سنة (٣٠٧هـ/ ٩٢٠م)، منْ خلالِ كتابِ (مُعجم البلدان) لياقوتَ الحمويِّ (جمعًا ودراسةً)
أ.د. نزار عبد المحسن الداغر – جامعة البصرة/ كلِّيَّة الآداب/ قسم التَّاريخ
م.د. سارة عبد الرَّزَّاق زاجي الأسديّ – جامعة البصرة/ كلِّيَّة الآداب/ قسم التَّاريخ ٢٨٥

دَورُ الحَسَنِ بنِ الهَيْثَمِ البَصْرِيِّ فِي تَارِيخِ الدَّوْلَةِ الفَاطِمِيَّةِ
م.د. سندس بندر خزعل
مَرْكَزُ دِرَاسَاتِ البَصْرَةِ وَالخَلِيْجِ العَرَبِيِّ / جَامِعَةُ البَصْرَةِ ٣٣٩

الأَحْوَالُ الإِقتِصَادِيَّةُ فِي البَصْرَةِ (١٩٢١-١٩٣١)
م.م. صابرين كريم مناتي
جَامِعَةُ البَصرَةِ/ كُلِّيَّة التَّربِيَةِ للعُلُومِ الإِنسَانِيَّةِ/ قِسْمُ التَّارِيخِ ٣٧٥

Basra Internal and External Trade (1969-1975)
Rafal H. Khammas Al-Zaidy Assistant Lecturer
Center of Basra and Arab Gulf Studies, University of Basra 23

ملفُّ العدد

مِن تُراثِ الإماميّة في البَصرة:
دراساتٌ في التفسير والفقهِ والكلامِ

١ - المَنْهَجُ الرِّوائيُّ في التفسيرِ القرآنيِّ، رِواياتُ أبانَ بنِ عثمانَ البصريِّ تطبيقًا.

٢ - الفقيهُ البصريّ المُتبحِّر الشَّيخ مُفلِح الصَّيمريّ ومذهبُهُ في بيعِ الكِلَابِ، عرضٌ ودراسةٌ ونقدٌ في ضوءِ منهجِ الاستنباطِ عنْدَ الإماميَّة.

٣- منهجُ أهلِ البيتِ عليهم السلام في التواصلِ الفِكْريِّ، محاوراتُ الإمامِ جعفرِ بنِ محمَّدٍ الصَّادقِ عليه السلام وعمرِو بن عبيدٍ المعتزليِّ تطبيقًا.

مُسْتويَاتُ الأَداءِ اللُّغَويِّ

في شِعْرِ عبدِ العَزيز عَسير

Standards of Linguistic

Performance in Abdul Aziz Aseer's Poetry

أ.د. عليّ مجيد البديريّ

جامعة البصرة– كُلِّيَّة الآداب

Professor Ali M. Al-Budairy, Ph.D.

University of Basrah / College of Arts

الباحثة: نيسان سعدي جاسم

جامعة البصرة– كُلِّيَّة الآداب

Nissan S. Jassim, Researcher

University of Basrah / College of Arts

ملخَّصُ البحثِ

يسعى هذا البحث إلى دراسة مستويات الأداء اللُّغويِّ لدى شاعر لم يحظ شعره بعناية النقَّاد، على الرُّغم من خصوصيَّة تجربته وغزارة نتاجه الشِّعريّ، وقدْ كان ذلك عَبر معاينة هذه المستويات وَفْقَ الترتيب من حيث الأهمِّيَّة في النصوص، أوَّلًا: الأداء بلغة الموروث، وثانيًا: الأداء بتوظيف الكلام المحكيّ، وثالثًا: توظيف المصطلح العلميّ.

وقد انتهى البحث إلى الكشف عن طبيعة هذه المستويات ومدى حضورها الفاعل في بناء نصوص عسير، فضلًا عن أنّها كشفتْ بشكلٍ غير مباشر عن مرجعيَّات الشاعر الثقافيَّة وأثرها في لُغته، وهو ما اعتنى البحث بمتابعته وقراءته بطريقة متأنِّية قدر المستطاع، منْ خلال نماذج شعريَّة من مجاميع مختلفة للشَّاعر.

الكلماتُ المفتاحيَّةُ: (الأَداء اللُّغَويّ؛ الشِّعر العراقيّ الحديث؛ عبد العَزيز عَسير).

Abstract

This study seeks to tackle the standards of linguistic performance of a poet whose poetic distinct experience did not receive enough attention on the part of literary critics. The study examines these standards based on importance: first, performance using traditional language; second, through employing spoken language; third, through employing idiomatic expressions. The study unmasks the nature of these standards in their effect on Aseer's poems, let alone, though indirectly, the poet's cultural sources and their impact on his poems.

Key Words: (Linguistic Performance; Iraqi Modern Poetry; Abdul Aziz Aseer).

المُقدَّمة

تُعدُّ لغة الشِّعر وعاء المعنى وأداة التعبير عن الفكرة؛ ومنْ هنا جاءتْ عناية الشعراء بها بشكل خاصٍّ، ومن ثمَّ صار التلقِّي النقديّ للشِّعر يوليها الأهمِّيَّة نفسها في معاينة النصوص الشِّعريَّة ودراسة جماليَّاتها الفنِّيَّة. فلابدَّ من أنْ يكون تعامل الشَّاعر مع اللُّغة خاصًّا وحِرَفيًّا، فاللُّغة الشعريَّة لغة خاصَّة ومتفرِّدة، وسرّ تفرُّدها أنَّها تتميَّز منْ شاعرٍ لشاعرٍ، ومنْ عصرٍ لعصرٍ[1]، وقدْ تتحوَّل إلى مقصد أساس في الخطاب الشِّعريّ، وإلى هدف مركزيّ في العمليَّة الإبداعيَّة، وترتبط بثقافة الشَّاعر وبمرجعيَّاته الفكريَّة، وبكلِّ العوامل الذاتيَّة والموضوعيَّة التي تُسهم في تشكُّل تجربته الشِّعريَّة، فهي صورة معبِّرة عن انشغالاته وهمومه الفكريَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة، وتأتي منسجمة مع السِّياق النفسيّ والتجربة الداخليَّة للمُبدع، وكذلك مع السِّياق الثقافيّ العام غالبًا، والاختيارات الفنِّيَّة والجماليَّة التي أقرَّها المجتمع الأدبيّ، واستساغها الذوق الفنِّيُّ السَّائد، فالشَّاعر دائم الاختيارات والانتقاء للألفاظ؛ سعيًا وراء ما يُمكن أنْ يحقِّق غايته، ويقدِّم صورة تقريبيَّة لما يعتمل في ذهنه وأعماقه.

فإذا كان للشِّعر موضوعات وقضايا مختلفة ومتعدِّدة، فإنَّ كلَّ موضوع يفترض وجود ألفاظ معيَّنة يتحقَّق بينها نوع من الانسجام، ومن البدهيِّ أنَّ كلَّ غرض من تلك الأغراض يتطوَّر معجمه على نحوٍ ما تبعًا للمتراكم من المنجز الشِّعريّ؛ ويجعل الواقع الشِّعريّ من هذا الأمر متعدِّدًا، لاتِّساع حرِّيَّة الشَّاعر

في تعامله مع الألفاظ والكلمات، ولاسيما إذا اقتضتْ طبيعة بناء النصِّ اللُّغويَّة الاستعانة بمعاجم أُخرى، وألفاظ قدْ لا تكون في الظاهر متناسبة مع موضوع شعرهِ، «وهُنا يكمن الفارق بين مبدعٍ وآخر، فلكلِّ شاعر منطقته الأثيرة التي يتحرَّك منها لغويًّا ونحويًّا وبلاغيًّا، فيضع لنفسه على وفق ذلك معجمًا ينغلق عليه دون سواه من الشُّعراء»[٢]. وتخدم هذه الألفاظ شعريَّة القصيدة عَبر توظيفها بطريقة توسِّع من دلالتها، وتُغني إيحاءها، ويحرص الشَّاعر في سبيل تحقيق ذلك في نصِّه على أنْ يستعين بطرائق متنوِّعة في الأداء الشِّعريّ، ولا شكَّ في أنَّ ذلك مرهون بموهبته وثقافته، ووعيه بمحيطه وتفاعله معه، ويرتبط -أيضًا- بمستوى قدرته على تكييف اللَّفظة الشِّعريَّة مع ما يتطلَّبه السِّياق النصِّيّ، مفيدًا ممَّا تمنحه اللُّغة منْ حرِّيَّة نسبيَّة في الاستعمال.

أوَّلاً: الأداءُ بلغة الموروث

إنَّ علاقة عبد العزيز عسير بالتُّراث علاقة وثيقة، فهو ينظر إليه بوصفه مصدر إلهام وإيحاء مهمّ، لا غنىً للشَّاعر عنه، وإنَّ هذه العلاقة لا تقوم على محاكاة أو إعادة إنتاج التُّراث كما هو، بل تقوم على التفاعل العميق مع عناصره ومعطياته، قصد تطويرها، والاستفادة من طاقتها الفنِّيَّة في التعبير عن التجربة الشِّعريَّة المعاصرة، وإيصال أبعادها النفسيَّة والشعوريَّة إلى المتلقِّي، ويعني ذلك أنَّ الدافع الرئيس والفاعل في علاقة الشَّاعر بالتُّراث يتمثَّل بكونه دافعًا ثقافيًّا وفنِّيًّا لتحقيق غايتين مرتبطتين ببعضهما؛ هما: إيجاد أساليب جديدة للتعامل مع التُّراث، وفي الوقت نفسه تحقيق الصِّلة بالبناء الحضاريّ المعاصر[٣]، فلا بدَّ منْ

استعمال معطيات التُّراث وعناصره «استعمالًا فنيًّا إيحائيًّا، وتوظيفها رمزيًّا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشِّعريَّة، بحيث يسقط على معطيات التُّراث ملامح معاناته الخاصَّة، فتُصبح هذه المعطيات معطيات تراثيَّة معاصرة»[٤].

لعلَّ مِنْ أبرز عناصر التُّراث التي وظَّفها عسير في نصوصه؛ القرآن الكريم، إذْ تبرز الاستفادة من جماليَّات النصِّ القرآنيّ ومضامينه في شعره بصورة واضحة وبطريقة فاعلة[٥]، ارتبطت بالقيم الروحيَّة والعقديَّة التي تضمَّنها، وأثرَتْ معجمه الشِّعريّ، وقدْ وردتْ ألفاظ القرآن الكريم في قصائد كثيرة للشَّاعر، منها قوله في قصيدة (قبعة الأرغفة):

«قَالُوا:
إنَّ خُوذة كاليميرو أمس قدْ سقطتْ
وإنَّ الأرضَ لَّما أخرجتْ أثقالَها امتثلتْ
لِقِشرتِها خُطى الماشينَ
فوقَ تُرابِها المأهول»[٦].

يعمد النصُّ هنا إلى امتصاص الآية القرآنيَّة على مستوى الدلالة والتشكيل بعد تخليصها من سياقها الأوَّل، وتوظيفها في سياق جديد، مضيفًا إليه بعدًا دلاليًّا جديدًا، وهو إحساس البطل بالمرارة والألم نتيجة تعرُّضه للسِّجن والتعذيب، صبيٌّ يحلم بأنَّ العدالة ستعمُّ الكرة الأرضيَّة كما فهمه المنظِّرون والقياديُّون، ولكنَّ حُكمه ينهار فجأة بانهيار الاتِّحاد السوفياتيّ، الأمر الذي جعل المفردات والتراكيب الشِّعريَّة المستمدَّة من الجوِّ الدِّينيّ للنصِّ تكتنز بكمٍّ هائل من الإيحاءات الخِصبة، فهو يوظِّف قوله تعالى: ﴿وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾[٧] في

سياقٍ مختلفٍ، مفيدًا من صورة انبعاث الأحياء وغيرها ممَّا تضمُّه الأرض في باطنها، في رفد مشهد يضجُّ بالحركة، وبدلالات إيحائيَّة متنوِّعة.

وفي نصِّ نشوة الانفراد بالقارئ يقول:

على الجرفِ القاري.. نلتقي..
لعلَّك تدعوني: «نوحاً»
فأدعوكَ: «إنتو نا بشتم»
نوحِّدُ الذاكرة
نُصبحُ نحنُ الاثنين:
«إنتو نوح بشتم»
ثمَّ نجلسُ للمُذاكرةِ
أذكُرُ..
تذكُرُ..
قبلَ تصنيعِكَ السَّفينة
كنتُ أنَا قدْ صنعتُ «لفظة»
مصدرًا صناعيًّا
مِن
القامةِ المنتصبةِ وياءِ النَّسبِ وتاءِ التأنيث الحَركَة
فكانتِ: «الإنسانيَّة»
يومَها كنتُ مطمئنًّا إلى انفرادي بالقرار..
إلى أنَّ أيًّا من الأنعامِ المسخَّرةِ.. البُكم

لا يمتلكُ لغةَ الاعتراض
لمْ أكُنْ أعلَم
أنَّها -أيضًا- كانتْ مطمئنَّةً إلى عُجْمَتِها
يومَ رادفت المصطلح كلًّا بلُغتِهِ-
... إلى:
الإنسانيَّة = الافتراسيَّة»[٨].

هنا استلهام واضح لقصَّة الطُّوفان، والنبيّ نوح عليه السلام في القرآن الكريم والكتب السماويَّة؛ إذْ إنَّ النبيَّ نوحًا هو نفسه (إنتو نابشتم) بطل الطوفان، وهناك إشارة إلى العقائد الوثنيَّة العراقيَّة القديمة أيضًا، وبخاصَّة ما ورد في ملحمة جلجامش، فالنصُّ قائم على توحيد (المتماثلين الاثنين): القارئ وكاتب النصّ في شخصيَّة واحدة يمثِّلان الإنسان في مقابل الحيوان الذي يتعايش معه، ويجعله شاهدًا على جرائم الإنسان؛ إذْ تتحوَّل الإنسانيَّة متساوية مع الافتراسيَّة، وما سيقوله (الأسد، الثعلب، الذئب، البقرة) يمثِّل إجماعَ الحيوانات على إدانة الإنسان بتصريحات مختلفة لكلٍّ منها.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا السِّياق هو أنَّ الشَّاعر قدْ تلقَّى النصَّ القرآنيَّ بوصفه نصًّا دينيًّا وأدبيًّا وفكريًّا، فلَمْ يُنظر إليه بوصفه خطابًا عقديًّا فقط، وإنَّما هو ثقافة أدبيَّة وفنِّيَّة -أيضًا-، اتَّخذها حجَّة للإقناع، ووسيلة إلى تحقيق أُطروحة التعبير القرآنيّ، وتأثُّر الشِّعريَّة المعاصرة به، يقول في قصيدة (مُدوَّرة الكمين):

«قميصُكَ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ.. وجفَّ به البياضُ.. افتضَّ نابُ الذئب
منه ضمادَهُ.. افتضَّ الصَّفاء.. النَّابُ أنصعُ... خُذْ طريقَكَ عَبْرَ

بئرٍ.. ماؤُهَا الفوَّارُ أحمرُ.. ماؤُهَا.. اغتسلتْ بِهِ الأنيابُ حتَّى
الطُّهْرِ.. تصدق في قميصِكَ قطرةٌ.. سقطتْ بقسرٍ من
بكاراتِ العوانسِ.. كلُّ عذراءَ تفضُّ بنابِكَ اللَّون الصَّريع..
وأنتَ.. أنتَ بسبقِ إصرارٍ.. تُسمِّرُ خلفهنَّ البابَ.. تطفحُ ثمَّ
تطفحُ رغوة البئرِ اعتلتْ سقف الكَمين.. تساقطتْ إرب
القميص البكر بين أنامل غرقى.. وخلفك دمعة بيضاء تتَّهمُ
المخالبَ بالقُدُودِ.. وبالدَّمِ الكَذِب..!!»[٩].

فهذا تنويع جديد على الموقف نفسه، في أنَّ العمليَّة ليستْ عمليَّة اقتباس سطحيٍّ بسيط من النصِّ القرآنيِّ، وإنَّما هي عمليَّة تفجير لطاقات كامنة؛ إذْ يوظِّف الشَّاعر هنا قصَّة يوسف عليه السلام عَبر عناصر الحدث الرئيس في القصَّة القرآنيَّة، فيعرض لشخصيَّة أُخرى مختلفة تمامًا عن يوسف وعفَّته، شخصيَّة الإنسان الآثِم تحت ما يُسمَّى بقضيَّة التحرُّش الجنسيِّ، أي: الرجل العفيف، ومثاله النبيّ يوسف عليه السلام، والرجل الدنيء الذي ينصب الكمائن للضحايا، كلاهما ماثلان في النصِّ.. والكمين يُقابل البئر بوصفِهِ مشهدًا معاكسًا، فقدْ جاء التناصُّ هنا في (قميصك قُدَّ مِن قُبُل) مشابهًا لما ورد في القرآن الكريم تركيبًا ومضمونًا: ﴿قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾[١٠]، وقدْ جاء منسجمًا مع السِّياق الشِّعريّ، كأنَّه جزء منْ بنيته، يدلُّ على استحضار شخصيَّة الرجل العفيف، ومثَّل له بيوسف عليه السلام؛ إذْ جاء التوظيف ممتصًّا كلَّ المعاني التي تتستَّر وراء هذه الجملة.

وهكذا نلاحظ قدرة الشَّاعر على استنطاق النصِّ الدِّينيّ المقتبَس عَبر تفجير طاقاته الكامنة، وامتصاصها، وإخراجها على شكل تراكيب لغويَّة، ضمن سياق شعريٍّ وفكريٍّ ونفسيٍّ جديد، وبطريقة تتَّسق مع الأغراض والدوافع التي حفَّزت الشَّاعر إلى هذه التناصَّات الصريحة أو المضمرة.

ويتبيَّنُ لمن يتأمَّل استدعاء الشَّاعر للنصوص القرآنيَّة السَّابقة، أنَّ الغاية من ذلك لمْ تكن إبراز الأحداث المرتبطة بها دلاليًّا، أو استدعاء الشخصيَّة الدِّينيَّة التراثيَّة فقط، بل يُضاف إليها الاستفادة من الأُسلوب القرآنيّ في بناء الجملة والعبارة، وتشكيل الصُّور الشِّعريَّة، الأمر الذي أضفى على الخطاب الشِّعريّ نوعًا من جلالة الحدث، ومزيدًا من الواقعيَّة أشدَّ تأثيرًا، وأعمق نفوذًا(١١).

ومن ذلك نستطيع القول: إنَّ عناصر هذا الأثر ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس النَّاس؛ لأنَّها تمثِّل الأُصول الأساسيَّة لتكوينهم الفكريّ والروحيّ والنفسيّ.

ويوظِّف الشَّاعر في شعره -أيضًا- مصطلحات الحديث النبويّ الشريف، ويتجلَّى ذلك على سبيل المثال في قصيدة (قرار الحظر الأرضيّ)، نقرأ منها قوله:

«والآن..
بعدَ أنْ أُلغيتْ أُمِّي بقرارٍ أَبَويٍّ
وصار أبي يضربني بتحريض (خضراءِ الدِّمن)
أتخالُني سأبقى مختبئًا وراء الفكَّينِ
حفاظًا على مَن تبقَّى فيهما منْ أنيابٍ لا تنهش؟!»(١٢).

لقد استقى الشَّاعر الاسم (خضراء الدِّمن) منْ قول الرسول الكريمﷺ:

«إيَّاكم وخضراء الدِّمن!، فقيل: يا رسول الله! وما خضراء الدِّمن؟ فقال: المرأة الحسناء في المنبت السُّوء»(١٣)، محاولًا الرَّبط ما بين الموروث الدِّينيِّ المتمثِّل باختيار الزوجة الصَّالحة، وأنَّ السَّاعي وراء «ذات الجمال» لجمالها لا يجني غير الذُّلِّ والقُبح، وبين الحاضر المترجم لهذا التأريخ، فالنصُّ بصوت رجلٍ متحدٍّ يتحدَّى السُّلطة التي تُحاول أنْ تكتمَ أصوات الحقِّ:

«لي ساقٌ لم يصنعْها طبيبُ السِّيقان
سأضعُ قدمًا على عارضة الطريق التي أوقفتني
وأُخرى على تطلُّعات شمعِك الأحمر»(١٤).

تحمل هذه الإشارات معاني المنع والتحريض، وخنق الحرِّيَّات، ومصادرة الرأي في عهد الدكتاتوريَّة إبَّان فترة التسعينيَّات؛ لذلك نجد أنَّ الرجل/ الصَّوت المتحدِّث في النصِّ، قدْ أدرك ضرورة مواصلة المواجهة والتحدِّي للسُّلطة التي حاولتْ دائمًا أنْ تقضيَ على الصِّدق والحقِّ بمراوغتها وتفنُّنها في وأدِهِ والتخلُّص منه.

ومن نماذج توظيف الموروث الدِّينيّ الأُخرى في شعر عسير توظيفه حكمة مأثورة عن الإمام عليٍّ عليه السلام، يقول في نصِّ (ذو المنقار القهوائيّ):

كدُخانِ صدرِك المغتسِل بالماءِ
ينسلُّونَ .. عاليًا
باتِّجاه طريقٍ صاعدةٍ
كمْ بقيَ منهم على هذه التُّخوت؟
تطلبُ قهوةً مُرَّةً

وحتَّى عودة القهاء
تنشغلُ بلافتةٍ مُزَجَّجةٍ
يتَّسعُ لصفائِها انحسارٌ بدائرة الغُبار
تُبَدَّلُ كلماتٌ بكلماتٍ.. حتَّى تُصبحَ:
«لا تستوحشُوا هذا المقهى لِقلَّةِ رائِدِيهِ»[١٥].

ففي السَّطر الأخير من النصِّ يوظِّف الشَّاعر حكمةً لأمير المؤمنين عليٍّ عليه السلام: «**أيُّها النَّاس، لا تستوحشوا في طريق الهُدى لقلَّةِ أهلِهِ**»[١٦]، مفيدًا من دلالتها في البعد النفسيِّ للسَّالك طريق الحقّ، فهي دعوة للكتَّاب المثقَّفين الذين انحسرت فاعليَّة حضورهم في الأوساط الأدبيَّة مخافة وتوجُّسًا من عيون السُّلطة المتربِّصة، لذلك كان السِّياق مناسبًا للاقتباس، وانعكاسًا لدواخل أثقلتها هموم ومآس وآلام وأحزان نتيجة التخفِّي والتنصُّل عن إعلاء صوت الحقِّ طلبًا للسَّلامة، وسواء أكانت بواعثُ ألم الشَّاعر وهمومه مواقف شخصيَّة، أو انعكاسًا لآلام النَّاسِ وهمومهم، فإنَّ الشَّاعر استطاع أنْ يعبِّر عن هذه الشِّحنة النفسيَّة تعبيرًا صادقًا، ويُوجد متنفَّسًا لمشاعر وأحاسيس كانتْ مكبوتة ومقموعة.

أمَّا الشِّعر العربيّ القديم، فيُعدُّ رافدًا مهمًّا وكبيرًا للشَّاعر الحديث، بما يتميَّز به من جزالة اللُّغة وقوَّة الأُسلوب، الأمر الذي يمكِّن الشَّاعر من الاستفادة منه في تطوير لغته الشِّعريَّة، والموازنة بين الاستعمال القديم لها وتعامل الحداثة معها. وقد استلهم عسير في قصائده من هذا الشِّعر[١٧]، ويُمكن للقارئ أنْ يشخِّص فيها توظيفًا لنصوصٍ تنتمي إلى عصور الشِّعر المختلفة، منها ما ورد في نصِّ (التحقيق معَ القصيدة):

«.. وإنَّ الشَّيخَ ليسَ بتاركٍ أخلاقَهُ
حتَّى يُوارَى في ثَرى الرَّمْسِ الذي
أنا مانعٌ إيَّاكَ طيبَ ثراهُ.. قبلَ الفتحِ.
.. تفتحُ لي.. وأدخل منكَ جمجمة..
تزنْدَقَ لُبُّها تحتَ الحديد..»[١٨].

إنَّ العنف الذي اتَّسم به طغيان عصر الدكتاتوريَّة، ومَا ألحقهُ مِنْ أذىً بالإنسان عامَّة، وبالمثقَّف خاصَّة، دفع الشَّاعر إلى رفضه والاحتجاج عليه واستنكاره، فنجدُهُ عَبرَ الإحالةِ هُنا ينتابُهُ شعورٌ يتوحَّد به مع الشَّاعر العبَّاسيّ (صالح بن عبد القدُّوس)، فيُضمِّن بيتَه الشَّهير:

«والشَّيخُ لا يتركُ أخلاقَهُ حتَّى يُوارَى في ثَرَى رَمسِهِ»[١٩].

مع تصرُّفٍ بسيطٍ في بنائه، فيفيد من الموقف الفكريّ للشَّاعر عبد القدُّوس حين أمر الخليفة بقطع رأسه بتهمة الزَّندقة، بعد أنْ استتابه، وخرج منه، فذكر أحدهم بيته هذا، فأمر به المهديُّ، فقُتِل[٢٠]؛ لذا نُلاحظ وجود بُعدين في التوظيف؛ إذ إنَّ الشَّاعر أفاد من الموقف الأيديولوجيّ لصالح بن عبد القدُّوس وحادثة مقتله، التي ألمح إليها عَبر البيت المضمَّن، وأسقط عليه ملامح تجربته المعاصرة، فالجامع بين الطرفين هو الرفض بوصفه موقفًا وأداة لمواجهة السُّلطة، بعد أنْ تفشَّتْ ظاهرة الاضطهاد للمثقَّف، وأصبحتْ همَّه الأكبر؛ لذا جاء التضمين حاملًا دلالتين: أوَّلهما دلالة شخصيَّة قائلها منْ جهةٍ، والثانية دلالة النصِّ وما فيه من أبعاد إنسانيَّة وسياسيَّة منْ جهةٍ أُخرى.

وفي نمطٍ آخر من التوظيف نجد الشَّاعر يعمد إلى تضمين شطرٍ منْ بيت

شعريٍّ، مكتفيًا به من دون شطره الثاني، عامدًا إلى خلق دلالة جديدة له في سياقه الجديد؛ منْ ذلك ما نقرؤه في قصيدة (بعير سليمان)؛ إذْ يقول:

«حُجِبَتْ بظلامِ النَّهار
إنَّ بيتًا من الشِّعر يُرفعُ مثلَ الشِّعار
غصَّت العينُ بالصَّدرِ.. قُلْ للأمير:
أبلِغْ سليمانَ أنِّي عنهُ في سعةٍ...»(٢١).

يُضمِّن الشَّاعر في هذه الأسطر جزءًا من بيتٍ شعريٍّ للعالم العفيف «الخليل ابن أحمد الفراهيديّ»، وأراد منْ ذلك استحضار قصَّة الأبيات في هذا الفراغ المنقوط، ففيه ما يُثري دلالة النصِّ، وهي وَفق ما وردتْ في كتاب الأمالي من أنَّ سليمان المهلَّبيّ بعث إلى الخليل بن أحمد الفراهيديّ بمائة ألف درهم، وسأله صحبته، فردَّ عليه المائة ألف، وكتبَ إليه أبياتًا كان أوَّلها:

«أَبْلِغْ سُلَيْمَانَ أَنِّي عَنْهُ فِي سَعَةٍ وَفِي غِنًى غَيْرَ أَنِّي لَسْتُ ذَا مَالِ»(٢٢).

وواضح أنَّ الشَّاعر استفاد منْ جانب العفَّة والزهد والوقار في شخصيَّة الخليل ليصل من خلالها إلى الدلالة التي يسعى إلى تجسيدها، وهي عفَّة الكلمة والشِّعر النبيل في زمنٍ يعيشه الشَّاعر، وكانَ يندرُ فيه مثل هذه المواقف.

وعلى نحوٍ مماثلٍ نقرأُ في قصيدتِهِ (التوأمان) قولَه:

«إنَّهُ يطأُ قمَّةَ العالمِ العُليا
مجد (البُرْجينِ التوأمينِ)
مجد أُمَّةٍ ... لا يتناطحُ فيها بُرْجانِ
ولا يتذابحُ فيهَا شَقيقانِ

و.. (ولَا تضحكُ منْ جهلِها الأُمَمُ)»[٢٣].

نُلاحظ أنَّ الشَّاعر أجرى تحويرًا على شطرٍ منْ بيتِ المتنبِّي:

أَغَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكم يا أُمَّةً ضَحِكَتْ مِن جَهْلِهَا الْأُمَمُ[٢٤].

عمد إلى نفي الفعل (تضحك)، وأدخلَه في تفاعلٍ نصِّيٍّ جديد، فقدْ كان بيت المتنبِّي المكتنز بالدَّلالات، مادَّة أساسيَّة بنى عليها الشَّاعر فكرته المعاصرة، موسِّعًا منْ دلالته الخاصَّة التي أرادها المتنبِّي بأهل مصر، وتحريضًا لهم على كافور الأخشيديّ، ليعمِّم دلالتها في رسم صورةٍ للإنسان العربيِّ وواقعه البائس.

وقدْ يتمظهر الأداء بالموروث الشِّعريّ القديم لدى الشَّاعر على مستوى المضمون، منْ ذلك قوله في قصيدة (صهوة الغيم.. إلى مغنى بعيد):

«هَلْ في الرِّيح إلَّا الشَّرفُ الطائرُ للعلياء ذرًّا كالغُبار

شرفُ الخيمةِ مغسولًا بقطرات دمٍ يغلي ويغلي مثل عار

سَالمًا يبقَى .. رفيعًا

ما أراقتْ ناقةُ الأعرابِ عنْ جنبَيه بارودًا ونار»[٢٥].

فالشَّاعر في هذه الأسطر الشِّعريَّة يتناصّ، بالإشارة مضمونًا، مع بيت المتنبِّي الشَّهير:

لا يَسلمُ الشَّرفُ الرفيعُ من الأذَى حتَّى يُراقَ على جوانبِهِ الدَّمُ[٢٦].

عَبر استدعائه للمفردات: (الشَّرفُ، رفيعًا، أراقت)، بطريقة تتَّسق مع تجربة النصِّ الشِّعريَّة وثيمته الخاصَّة، فضلًا عنْ شكلِه الجديد ولغته، ومنْ هُنا جاء التوظيف للمضمون لا الشكل القديم؛ إذْ «نرى الشَّاعر يُعيد إنتاج ما تَقدَّمه، ومَا عاصرَه من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، (عالمة) أو (شعبيَّة)، أو ينتقي

منها صورة أو موقفًا دراميًّا، أو تعبيرًا ذا قوَّةٍ رمزيَّةٍ، ولكنَّنا نعلم جميعًا أنْ لا مضمون خارج الشَّكل، بل إنَّ الشكل هو المتحكِّم في المتناصِّ والموجِّه إليه، وهو هادي المتلقِّي لتحديد النوع الأدبيّ، ولإدراك التناصّ، وفهم العمل الأدبيّ تبعًا لذلك»[٢٧]، فالشَّاعر تدبَّر معنى هذا البيت واستوعبه، ودمجه في تجربة جديدة، تجربة البدويِّ المهاجر من بيئته العربيَّة المتخلفة، وعثوره على بيئة جديدة وجد فيها نفسه، ومن ثَمَّ صارَ يُقارن بين البيئتينِ.

ومن المظاهر الأُخرى للأداء اللُّغويّ باستعمال الموروث، توظيف الشَّاعر (العلم الأدبيّ)، سواء كان اسمًا لأديب، أو لأثرٍ إبداعيٍّ ما في قصائده؛ منْ ذلك ما فعلَه في قصيدة (خيارات الإنهاء)[٢٨]، فقدْ وردتْ فيها أسماء: الشَّاعر ديك الجنِّ، والشَّاعر الأُمويّ عمر بن أبي ربيعة، والمتصوِّفة رابعة العدويَّة، والشَّاعر الجاهليّ طرفة بن العبد، والشَّاعر الأُمويّ عبيد الله بن الحرّ، فضلًا عن ذكره رموز الأدب الغربيّ في النصِّ ذاته، من مثل الكاتب والشَّاعر المسرحيّ الفرنسيّ (دي برجراك)، والشَّاعر الإنجليزيّ (توماس كراي)، للاستفادة منْ إيحاءات ورودها في السِّياق الشِّعريّ في تكثيف دلالة الرفض بوصفها ثيمة رئيسة في النصِّ، فحضور أسماء هذه الشخصيَّات هو حضور لمواقفها المتَّسمة بالقوَّة والثبات، وعدم الرضوخ والاستسلام للسُّلطة، ذلك أنَّ «استخدام الشخصيَّة التُّراثيَّة في الشِّعر العربيّ المعاصر، يعني توظيفها تعبيريًّا لحمل بُعدٍ منْ أبعاد تجربة الشَّاعر المعاصر، أيْ إنَّها تُصبح وسيلة وإيحاء في يد الشَّاعر، يُعبِّر منْ خلالها أو بها عن رؤياه المعاصرة»[٢٩].

فضلًا عن ذلك، نجد في شعر عسير كثيرًا من الألفاظ التي لها صلة بالتُّراث،

وقدْ منحَها التوظيف قيمة إضافيَّة فاعلة عَبر توظيفِها بطريقةٍ دالَّةٍ. وتمثِّل هذه الألفاظ رصيدًا كبيرًا في قصائدِه، سواء كانتْ مفردات أو تراكيب جاهزة من ذلك ما نجدُهُ في قصيدة (مسير اللَّيالي الثَّلاث):

«تُشَدُّ بِجِذْعِ الغَضَاة
مرشَّحةً لتلقِّي الحجرْ
تصيحُ النِّساءُ:
هيَ امرأةٌ .. كاذِبٌ في الرِّجال
يقولُ حكيمُ اليَمامَة:
«إذَا سَارَ رَكبُ الشَّجَر
إذًا فَلْيُغادر بخصرِكِ ..
.. جِذعُ الغَضَى قبلَ رَمْي الحَجَر
جديس.. فَمٌ واحدٌ يَتَصَارَخ:
.. كاذبةٌ، فارجمُوهَا
يصيحُ المذيعُ: ارجمُوهَا
فتُطْفَأُ عَيناكِ ..»(٣٠).

فالغالب على ألفاظ هذه القصيدة وتراكيبها اتِّصالها بالتُّراث القديم؛ مثاله في (الغضى، حكيم، الركب، الرجم) كلُّها ألفاظ مستقاة من تراثنا العربيّ القديم، فضلًا عن أسماء الشخصيَّات التأريخيَّة (جديس، اليمامة)، وصلة النصِّ بأكمله بقصَّة زرقاء اليمامة، وتوظيفها هنا عَبر الإفادة منْ طاقاتِ الرَّمز الجماليَّة، فالغاية الفنيَّة والفكريَّة من استدعائها لتجسيد ما تنبَّأ الشَّاعر به في عصره، منْ قدوم

العدوِّ إلى أرضه متخفِّيًا، والأعمق منْ ذلك ما يُريده النصُّ منْ بيان لما ينال صاحب الكلمة الصَّادقة والمخلصة منْ تكذيب وقمع في الواقع العربيّ المعاصر.

ومنْ وسائل الأداء بالموروث الأُخرى (الأُسطورة)، التي تُعدُّ من الوسائل المهمَّة لإنتاج الدلالة الشِّعريَّة، فعمد الشَّاعر إلى «خلق رموز أُسطوريَّة، سواء كانت مُسْتَحدَثة يلتقطها من الواقع، أو تاريخيَّة يستمدُّها من التاريخ الثقافيّ، وعمل على جعل تلك الرموز تستقطب النصَّ الشِّعريّ وحركاته، وتصهرها في قالب وحدة متناغمة»[٣١]، وفي ضوء ذلك نقرأ أُنموذجًا من هذا التوظيف في قصيدة (مِسْحَل الزرافات)، يقول:

«أما وقدْ أزاحت الأغصانُ الأسدَ عن ظهري؛ سأقودُ زُرافاتي
المستنفرة باتِّجاه الصُّندوق الأخضر الذي يتوسَّدُ الغابة..
لحظة فتح الصُّندوق ... تعالى الـ...
: الزئير.. الصَّهيلُ ... النَّعيبُ..
الخوارُ.. الثُّغاءُ.. العُواءُ..
النباحُ .. البغامُ .. المواءُ ..
الضُّباحُ ... السُّبابُ.. الصُّراخُ
الـ...!!!...
- أشدُّ على يدِك مُباركًا.. معَ أنِّي لمْ أمنحْكَ صَوتِي!
- سندخلُ من الثقبِ العُلويِّ معًا في الجولةِ القادمة
أعَادَ المؤتمِرونَ الغطاءَ على الفوهة العُليا قبلَ فرارِ الأملِ مِن
الصُّندوق مع البركاتِ الأُخرَى المتصاعدة»[٣٢].

وظَّف الشَّاعر في هذا النصِّ الأُسطورة الإغريقيَّة (صندوق باندورا)[٣٣]، التي كانتْ تملك صندوقًا أعطاه الإله زيوس إيَّاه، وأمرها بعدم فتحه، إلَّا أنَّ باندورا فتحت الصُّندوق، وخرجتْ كلُّ شرور البشر منه، مِنْ غشٍّ ومكرٍ وكذبٍ وخداعٍ، وغيرها، وأصابتْ هذه الشُّرور البشر جميعهم، فأسرعتْ باندورا إلى إغلاق الصُّندوق، ولمْ يبقَ فيهِ من الشُّرور إلَّا فقدان الأمل، لمْ يُصبْ أحدًا منهم. ينقل الشَّاعر هذا المشهد من خصوصيَّته في الأُسطورة ليوظِّفه حول تجربة الانتخابات البرلمانيَّة في الواقع السِّياسيّ العراقيّ، فأصوات الناخبين الخارجة من الصُّندوق أصوات غير واعية؛ لأنَّها مُنحتْ لأُناسٍ لا يستحقُّونها.

وفي تمظهرٍ آخر للأداء بالموروث، تتجلَّى بعض التصوُّرات الشعبيَّة والأغاني والأمثال الشعبيَّة في قصائد الشَّاعر وبعض عُنواناتها، وأمثلة ذلك عديدة، فما يمثِّل التصوُّرات الشعبيَّة، نجده في قصيدة (طوطميَّة السَّماء الططواء)؛ إذْ يقولُ:

«لعنقاء تأمرُنَا بالرَّحيل!!

- بمنتصفِ اللَّيلِ-

صوتٌ مخيفٌ مريبٌ!!

ن بينـــــــــو !

... ن ن بينـــــــــــــو!

... أبينـــــــــوا !!

هو البين ياربِّ .. أينَ نبينُ؟!»[٣٤].

يقرنُ الشَّاعر في هذا النصِّ الرَّحيل عن الوطن، وما يُحيطُ به من مشاعر الحزن والخيبة والاغتراب، بصوت طائر الططواء الذي يبعثُ التشاؤم في نفوس

النَّاس؛ إذْ تضمَّن النصُّ رثاءً للشَّاعر المغترِب عن وطنه، وجاءت الإشارة اللَّفظيَّة في عنوان النصِّ (طوطميَّة السَّماء الططواء) متَّسقة مع ما تضمَّنه متن النصِّ من التعبير عن أصواتٍ جاءتْ بطريقةٍ متتابعةٍ ومكرَّرةٍ في عموم النصِّ، في مثل ما ورد في قولِهِ:

«نَ بينـــــــــــــــوا!

... نَ نَ بينـــــــوا!

أبينـــــــوا !!

(أبينـــــــوا ... أبينـــــــوا..

وبانُوا .. !)

وما في السَّماء نداء لططواء ...»[٣٥].

يُفيد الشَّاعر من تماثل صوت الطائر مع لفظة (أبينوا)، لإشاعة معنى التشاؤم، ودلالة التنبُّؤ بالشَّرِّ ووقوع الكارثة.

أمَّا الأغنية الشَّعبيَّة، فيسعى الشَّاعر إلى الاستفادة في بعض نصوصه، استجابة لحاجة جماليَّة ودلاليَّة تفرضها طبيعة الموضوعة المعالَجَة، ومستوى التركيب الجماليّ، فضلًا عن ذلك فـ«إنَّ اختيار الأغنية الشعبيَّة بكلِّ أبعادها السَّابقة يُعدُّ مشروعًا للكشف عن نزعة الشَّاعر الحديث إلى البساطة والعفويَّة، وإلى منح القصيدة صلةً تربطها بالذاكرة أو بالماضي البعيد أو القريب، أو بالتُّراث بشكلٍ شموليٍّ، وهذا يوضِّح طبيعة ارتباط الأغنية، ومنْ خلالها ارتباط القصيدة بأسباب التواصل التي هي أسباب قويَّة ومتجذِّرة في الشِّعر العراقيّ الحديث»[٣٦].

يوظِّف عسير الأغنية في بعض قصائده منْ أجل تحقيق بعض هذه الغايات، وهو كغيره من شعراء الحداثة الذين وجدوا في المأثور الشعبيِّ بشخوصه المتنوِّعة ووقائعه المختلفة مادَّة حيَّة يتمثَّلونها روحيًّا وفكريًّا، تُسهم في تجسيد ملامح وجودهم بأزماتهم وتطلُّعاتهم الخاصَّة[٣٧]، منْ ذلك ما نجدُهُ في قصيدة (موانع النشيدين):

«لِمَ اليوم تدمعُ عينُ الجبل؟
طريدُ الجنوب يغنِّي:
... ده ميي رابه رينا ده ميي رابه ريين ..
وبنت الجبال تغنِّي:
«لالا له لول لوا .. خلخالي طاح او دوى»
مروءة أهل الحبيبة
مروءة أهل الحبيب
تبيع الحبيبين رخصًا بحفنةِ قمْح
فتدمعُ كلُّ عيون الجبال
حلا ما أُحيلاه!! ماءً حُليلو»[٣٨].

هنا يُزواج الشَّاعر بين الفلكلورين الكرديّ والعربيّ (العراقيّ)، فيوظِّف جملة من النشيد الوطنيّ الكرديّ (.. د هـ ميي رابه رينا ده ميي رابه ريين)؛ انسجامًا مع موضوعة النصِّ، وما له منْ إيحاءٍ بهيمنة النَّزعة القوميَّة بين الطرفين الممثِّلَين لثقافتينِ مختلفتينِ، وحال التنافر ما بينهما؛ إذْ جعَلَ من الفتاة الكرديَّة تغنِّي الأغنية البصريَّة المعروفة (لا لا له لول لوَّا ... خلخالي طاح أو دوَّى)، والمحبّ يغنِّي

باللُّغة الكرديَّة.. أيْ كلٌّ منهما يجامل الآخر ويقترب من مواقفه القوميَّة، لكنَّ العرب لا يوافقون الرَّجل على هذا التنازل القوميّ، وكذلك الكرد لا يرتضون لابنتهم أنْ تغنِّي بالعربيَّة. وفي قوله (تبيع الحبيبين رخصًا بحفنة قمْح) إيحاءات شعريَّة عبَّر من خلالها الشَّاعر عن الظلم والاحتجاج على واقع المجتمع الذي فرض عليهما قيود الزواج القسريّ، وإبعادهما عن بعضهما، جاعلًا من الفتاة جزءًا من المتاجرة والمكسب المادِّيّ. وهكذا نرى أنَّ الشَّاعر استقى من ثقافة الموروث عنصرين يعودان لمرجعيَّتين ثقافيَّتين مختلفتين، وهو بذلك، يعزِّز من وجهة النظر النقديَّة القائلة بأنَّ الشِّعر «بناء لغويٌّ يستمدُّ ركائزه من أبنية الثقافة التي ينتمي إليها الشَّاعر، لكنَّه لا يخضع لها، بل يشكِّل بناء موازيًا ومعادلًا لهذه الأبنية، يعكس آليَّات إنتاج المعرفة، لا لتثبيتها، وإنَّما لكشف تناقضاتها»[٣٩].

في ضوء ما مرَّ نجد أنَّ الأداء بالموروث الأدبيِّ والشعبيِّ لدى عبد العزيز عسير، سعى إلى تفعيل هذا الموروث السَّاكن بوصفه منجزًا مكتملًا، وتحريك طاقاته الكامنة فيه، واستثمارها في بناء نصِّه الشِّعريّ على المستويين الفكريّ والتقنيّ، وهو أمرٌ لا يتحقَّق بسهولةٍ، إنْ لم تُسعِفْهُ قدرة فائقة على استيعاب جماليَّات نصوص الموروث المختلفة، والتمكُّن منْ توظيفها بما ينسجم وسياقها الجديد.

ثانياً: الأداءُ بتوظيفِ الكلامِ المحكيِّ

تتوسَّط اللُّغة المحكيَّة أو الكلام المحكيّ بين الفصيح والدارج، فلا يقصد منها استعمال الألفاظ العامِّيَّة في الشِّعر هنا، بل أنْ يكون الكلام فصيحًا يسيرًا فهمه عند المتلقِّي، على نحو يقترب ممَّا أراده إليوت من لغة الشِّعر حين قال: «إنَّنا

لا نريد من الشَّاعر أنْ يقتصر على المحاكاة الحرفيَّة لطريقته هو في الكلام العاديّ، وطريقة أُسرته وأصدقائه، لكن ما يجد في هذه البيئة هو المادَّة الغُفل التي يجب أنْ يصنع منها شعره»[٤٠]، ومردُّ ذلك إلى أنَّ الشَّاعر لا يُقبِل على قالب جاهز حين يكتب قصيدته في موضوعةٍ ما، فهو يخضع لموجِّهينِ أوَّلهما: السِّياق الخارجيّ بكلِّ مكوِّناته، وأهمّها الواقع الاجتماعيّ، والثاني: اشتراطات الفنِّ الشِّعريّ الذي يحتِّم عليه تطوير أدواته، وإنعاش لغته بكلِّ ما هو قريب من المتلقِّي؛ إذْ إنَّ «اللُّغة علم يخضع لسُنَّة التطوُّر، وأنَّ المفردة عالم يفيض بالقوَّة ويزخر بالحياة، وأنَّ الحيَّ لابدَّ أنْ يتأثَّر بالزمان والمكان»[٤١]، منْ هنا تكون العلاقة بين الشَّاعر ولغته علاقة تلازميَّة؛ فهي لا تنفصل عن ثقافته ووعيه وحسِّه الفنِّي، بل هي إحدى الأدوات التي تمنح تجربته خصوصيَّتها وميزتها عن بقيَّة التجارب لشعراء آخرين؛ ولذا فإنَّ إحدى موجِّهات استعمال الكلام المحكيّ هو تقريب النصِّ من القارئ، وفي بُعدٍ فنِّي لتحقيق انسجام بين لغة النصِّ وموضوعه.

وظَّف الشَّاعر عبد العزيز عسير في نصوصه اللُّغة المحكيَّة لعدَّة غايات جماليَّة، ومنْ هذه النصوص، قصيدته (الرأس بين النخلتين)، يقول:

«يصْطَبِغُ الموسمُ الفوضويّ
فأميلُ بمزمارٍ روحيٍّ ذات الشمال
أسكُبُ الرُّطَبَ المُتفالِعَ عنهُ النَّوى
تمْرُدُ الرُّوحُ سَلَّةَ قنطارها.. ظمأ لا يُنال
سكَّرًا يسحنُ الرُّوح...
مُذْ خفَّ عشُّ البلابل.. ريش الحلال»[٤٢].

تبدو الألفاظ (المتفالعَ، تمرُدُ، يسحنُ) شعبيَّة، على الرُّغم منْ أنَّها فصيحة، فهي تستعمل في اللَّهجة العراقيَّة الدارجة، وتجسِّد تأثُّر الشَّاعر ببيئته الجنوبيَّة، ووجهًا منْ وجوه الارتباط بها؛ إذْ بقيتْ حاضرةً في وعيه ومشاعره، ومفرداتها لصيقة بمفرداته، على الرُّغم من اتِّساع المسافة بينه وبينها زمنيًّا مكانيًّا بعدما تغيَّرت معالمها الطوبوغرافيَّة نتيجة الحروب والإهمال. إنَّ ذات الشَّاعر منشطرة بين عالمين: عالم النَّخلة في بيئتها الأصل، وعالم آخر لا يشعر بالأُلفة معه، ويتشكَّل المكان هنا منْ خلال عناصر اللُّغة، التي تتضافر لتكوِّن بناء فنِّيًّا بديلًا عن المكان الموضوعيّ[٤٣]، أو ينوب عنه؛ ولذا يعاود الشَّاعر في مواضع مختلفة من النصِّ نفسه إلى تحشيد الألفاظ المحكيَّة (أتشوكها، أمرُقُ، قصاميل، سوباطنا، يطوّب)، ويكرِّس دلالتها المرتبطة بالمكان المستعاد.

ومن الألفاظ المحكيَّة الأُخرى التي يوظِّفها الشَّاعر، نقرأ في قصيدة (الحوريَّة):

«في ليالٍ .. كهذي اللَّيالي
لا تجيءُ الخُميراءُ بنتَ عتيبة
بالنَّذر.
بـ « الوِيْهَليَّة
بالكلماتِ معفَّرة بالبلحِ
يتفرَّقُ حشدٌ من الشُّعراء
تتمايلُ قامتُها..
يقصفُ الفأسُ: « بححححححْ .....»
الفسائلُ غائرةٌ معها

في «خياضرة الواد»
.. تحتَ التُّراب»[٤٤].

وهنا يوظِّف الشَّاعر المفردتين: (ويهليَّة، بح ح ح)، وهما مفردتان يستعملها عامَّة النّاس ضمن مجال الحديث العاديّ، فالأُولى تسمية لأنواع من الحلويات بقطع صغيرة (تُطشّ) على رؤوس المحتفَى بهم، أمَّا الثانية، فتستعمل عادة مع الأطفال حينما يُراد إخبارهم بنفاد شيءٍ أو فقدانه، وعادة ما تُقال مصحوبة ببسط الكفِّ للدَّلالة على الخلوِّ، فضلًا عن نحته المفردة (يتباحح) التي يصوغها فعلًا من المعنى نفسه في قوله:

«يتباحح فيض السَّواد..
إلى غبش زائل»[٤٥].

الشَّاعر هنا يعي أنَّ مهمَّة تجديد اللُّغة ملقاة على عاتق الشَّاعر، فهو بإحساسه المرهف وسمعه الدَّقيق يمدُّ الألفاظ بمعانٍ جديدة لم تكنْ لها، وقدْ يخرق قاعدةً مدفوعًا بحسِّه الفنِّيِّ، فلا يُسيء إلى اللُّغة، وإنَّما يشدُّها إلى الأمام[٤٦]. ويُمكنُ أنْ يكونَ لهذهِ الكلمات بعدٌ جماليٌّ، «أو قدْ تكون الإفادة منها باسم الواقعيَّة، ولتقريب الشِّعر منْ أكبر عددٍ ممكنٍ من النَّاس، ولإغناء مفردات العربيَّة الفصحى حسبما تُملي ذلك نفسيَّة الشَّاعر»[٤٧]، فيُصبح المشهد بأكمله معبِّرًا عن واقعٍ خاصٍّ عاشه الجنوب، عَبر تجسيد مشاعر الأسى والحزن لما تعرَّضت إليه الحياة العراقيَّة، إبَّان فترة حروبها، وما سبَّبته جريمة قلع النَّخيل وإحراقه، أو تجريف البساتين لتهيئة ساحة المعركة، أو منْ جرَّاء تساقطِ القذائف عليها.

ونقرأ من قصيدة (مسجل الزُّرافات) قول الشَّاعر:

«في الصَّفِّ القريبِ من الغَابة..
يسمعُ صغار آدم صوتَ المعلِّم عاليًا:
- قبلَ بدْء التصويتِ .. مَنْ منكُم.. أحبَّائي
يستطيعُ أنْ يُخبرني:
ماذا يُطلَقُ على صوتِ الزُّرافة؟
لِمَ تتعالَ كلُّ السبَّابات بسين أُستاذها..
- سَسَا سَسَ سسسَ س سا ... ؟؟؟
- لا تتعبوا أنفسكم..
فالعُنُق الطويلة مليئة بمائة « فلتر» كاتمٍ للصَّوت
والآن نبدأُ التصويت؟؟»(٤٨).

يُكرِّر الشَّاعر حَرفَي السِّين والألف في (سَسَا سَسَ سسسَ س سا) الحاملَين دلالة صوت النِّداء، الذي عادةً ما يُطلقه التلاميذ للفتِ انتباه المعلِّم في الصفِّ الدِّراسيِّ وبلفظه العامِّيّ، حرفان يجمعهما التوليد الموسيقيّ النغميّ، وما أحدثه مِن أثرٍ موسيقيٍّ في السَّطر، وما حملَه منْ دلالة استفهاميَّة اتَّسقت وموضوع القصيدة؛ إذْ لا يخفى أنَّ مجيء هذه اللَّفظة قدْ أغنى المعنى، وعمَّق دلالة السؤال الذي يُحاول الشَّاعر التأكيد عليه في النصِّ، ساعيًا إلى كشف أجواء الزيف والكذب وتضليل الحقائق، والكثير من المتناقضات التي انتهجتْها السُّلطة في الانتخابات.

يتَّضح ممَّا سبق أنَّ الشَّاعر استطاع توظيف المفردة العامِّيَّة في الأداء الشِّعريّ، عامدًا إلى الاستفادة من دلالتها المعهودة، فضلًا عن إثرائها بدلالة مضافة،

تتشكَّل منْ خلال وجودها في سياقها الجديد، فـ«اللُّغة الشِّعريَّة متعلِّقة بعالم الشَّاعر، والكلمة عالم صغير منضوٍ في ظلِّ العالم الأكبر الذي هو الشَّاعر الذي يفرِّغها من معناها التقليديّ، ويشحنها بمعنىً جديد، حتَّى أصبح لكلِّ شاعر قاموسه الخاصُّ به»(٤٩)

ثالثًا: توظيفُ المصطلح العلميِّ

لقدْ أسهمتْ ثقافة الشَّاعر اللُّغويَّة والأدبيَّة والعلميَّة واطِّلاعه الواسع على التجارب الشِّعريَّة الأجنبيَّة في توسيع أُفقه الجماليّ، وتعميق رؤيته الفنِّيَّة تجاه الشِّعر ، سواء على مستوى تقنياته، أو على صعيد بنائه اللُّغويّ والجماليّ، واستطاع بذلك أنْ يُثري لغته بنوعٍ من المفردات والاستعمالات الجديدة، أو بما هو غريب على لغة الشِّعر المعهودة، كتوظيف المصطلح العلميِّ فيه، ولم يخلُ ذلك منْ رغبةٍ في مفاجأة القارئ منْ حينٍ إلى حينٍ بعبارة تثير انتباهه حتَّى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة وتذوُّق النصِّ، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إيَّاه(٥٠).

ويرد توظيف المصطلح العلميّ في شعر عسير متكرِّرًا في مواضع عديدة من مجاميعه الشِّعريَّة، منْ ذلك ما نجده في قصيدة (القطّ) مثلًا، وفيها يوظِّف الشَّاعر المصطلح الكيميائيّ (H27) يقول:

«H2B7

بي سفـْ..

بي سبـ..

بي سبعٌ... سبعٌ محمرَّة

بي شوق.. بي لَهَفٌ ... بي جمرة

بي سنوات سبع مُرَّة»[٥١].

وظَّف الشَّاعرُ هذا الرمز الكيميائيّ لحامض الكبريتيك الذي بلَّلت به سمكة، لاستعمالها طعمًا لإيذاء قطٍّ أليف، قام طفلٌ ما باستدراجه، وجعله يلعقها ممَّا قرَّحت فمه وأنفه، ولتوظيف الأعداد هنا إشارة إلى المعتقد الشعبيِّ الشائع بأنَّ للقطِّ سبعة أرواح، والمشهد يَدين فيه الشَّاعر فقدان الإنسان لإنسانيَّته، وأراد أنْ يقول بأنَّ وحشيَّة الإنسان لا حدودَ لها، وقدْ تفوقُ أفعال الوحوش ببشاعتها.

وفي قصيدة (ضربة فايروس)، يقولُ:

«.. ولهيب شُقرتِها يمتدُّ إلى قدحي

يُصاعدُ الزئبق في محراري

ثمَّ يقطع مسارات وصولي

لعلَّ كائنًا مجهريًّا..

.. قد اخترق وريدي

عصيًّا على مضادَّاتٍ حيويَّةٍ؟

وأقراصِ مناعة

زوَّدني بها العارفونَ بأسرار الصُّحف الأُولى»[٥٢].

وهنا تحتشد مصطلحات علميَّة كثيرة (الزئبق، محراري، كائن مجهري، مضادَّات حيويَّة، أقراص مناعة)، وواضح أنَّ حقلها علم الطبّ، فيعمد الشَّاعر إلى توظيفه في هذا النصِّ، فضلًا عن أنَّ دلالة العُنوان تُنبئ قارئه بأنَّه سيقرأُ نصًّا شعريًّا يستفيد من المجال العلميّ في لغته وفكرته، وهو ما نراه متحقِّقًا في القصيدة؛ فهي توظِّفُ فكرة العمل على الحاسوب، في الطباعة والحذف والإلغاء، ومساحة

التغيير الواسعة والسَّريعة التي يقوم بها مستعمِلُه في الواقع، ليجعل منها مسرحًا لتصوير حالاتٍ خاصَّة، وتجارب عاشها الشَّاعر في واقع حياته، مستفيدًا من المصطلحات والمفاهيم العلميَّة بشكل كبير في بقيَّة أجزاء النصِّ؛ منها: (رقائق مشبعة، الوندوز، سمَّاعة الجهاز، موجات البثِّ، الشبكة، السِّعرات الحراريَّة، ذاكرة الجهاز، فِلم وثائقيّ، لوحة المفاتيح، الكيبورد، التأكسد، المجسَّات، انتي- فايروس)، ولا تبتعد دلالة استعمال: المصطلح العلميّ هنا بهذه الطريقة التراكميَّة في نصٍّ واحد من أنْ تكون لتحقيق تعالقٍ خاصٍّ لها مع الموضوعة، فالتكنولوجيا الحديثة أخذت تتحكَّم في حياة الفرد المعاصر، وصارت تصوغ حياته بطريقتها المؤثِّرة؛ ولذا وجدنا الشَّاعر حريصًا على رسم هذا الواقع الجديد الذي لا يخلو منْ أنْ يشعرَ الإنسانُ فيه بالاستلاب.

ومنْ نصِّ (التحقيق مع القصيدة) نقرأ:

«الأصدقاءُ ثلاثةٌ متقاعدون

وليسَ فيهم مَنْ لهُ إضبارة في الغرفتينِ.. أو المقاهي

والجدُّ جاءَ من الجزيرة.. يكتبُ النبطيَّ منْ شعرٍ..

.. يقول مفسِّرُ الأشعارُ عنه أنَّه صعبٌ يمرُّ على الشِّفاه

البيع في الحانوت: nil

وعلى الرَّصيف البيعُ: nil

ورضاعة الأقداح: nil

ورضاعة القصبات: nil

لكنَّما مضغُ الأصابع
قدْ تكشف عن صليبٍ واحدٍ .. وبدون (فَلْتَرْ)
ولقدْ تأكَّد أنَّه أضحى يصنِّعُها
.. فعلبتُه تضمُّ إضافةً للتبغ دفتر»(٥٣).

يوظِّف الشَّاعر المصطلح العلميّ (nil)، ويكرِّره عدَّة مرَّات في النصِّ، وهو مصطلح نشاهده نتيجة الفحوصات المختبريَّة الطبِّيَّة، ضمن القائمة التي تحدِّد الحالة المرضيَّة بصليب أو صليبين أو أكثر، فمتى ما كانت الحالة سليمة تمامًا من المرض يؤشِّر أمامها بـ (nil)، ويأتي التوظيف هنا إيحائيًّا رمزيًّا، فهو بمثابة الشفرة المتَّفق عليها بين الشابِّ/ الجنديّ، والمحقِّق ضمن الحوار القائم بينهما. ودلالة ذلك أنْ ليس للشَّاعر أيُّ حالةٍ مرضيَّةٍ سوى إدمانه القراءة، وهي الحالة المرضيَّة الوحيدة لديه والمتَّهم بها، في إدانة صريحة للتجهيل المتسلِّط على الثقافة والمثقَّف، ومحاولات قمعها بوحشيَّة.

والواقع أنَّ عمليَّة توظيف المصطلح العلميّ في لغة الشِّعر، مسألة أثارت عدَّة إشكاليَّات في النقد التطبيقيّ، ولعلَّ فاعليَّة حضورها في النصوص منْ عدمها هي المحكّ الرئيس في الحكم على جدواها الفنِّيَّة، وقيمتها في لغة النصِّ الشِّعريّ.

وفي قصيدة (حُمَّى السَّمندل)، يوظِّف الشَّاعر لفظة (المحرار)، الجهاز الذي تُقاس به درجة حرارة جسم الإنسان، والأرقام الرياضيَّة بطريقة تنازليَّة: (عشرًا، خمسًا، صفرًا)، يقول:

«يباغتُكَ البردُ ...
محرارُكَ -الآن- يقرأُ عشرًا

ويحمومُ موقدكَ المُتهافِت دارية للسِّخام
تنوَّرتَ عَبر رمادِك برقَ نهارٍ مطيرٍ
بهِ قدْ تأبَّطتَ نارًا
وشيئًا شبيهًا بعينيك
يقدحُ ... يقدحُ.. يلتهبُ الخِدْرُ
تقتحمُ الخِدرَ قامتُكَ الحامية»(٥٤).

ثمَّة تركيز على اللُّغة هنا؛ إذْ تتكرَّر هذه المصطلحات في مقاطع النصِّ (الأوَّل والثالث الرابع)، فضلًا عن المقطع الذي أوردناهُ، وكأنَّها لازمة تكراريَّة، وهو لا ينطقُ باسم الشَّاعر الشخصيّ، بل اقترن شخص الشَّاعر هنا بحيوان (السَّمندل)، الذي يستقرُّ في النَّار ولا يحترق، موجِّهًا خطابه إلى الشُّعراء، ومَن تخاذَلَ منهم وباع كلمته، من الذين أطفأوا نار القصيدة، بعد ما كانت أصواتهم ملتهبة حامية عالية تصدح بوجه كلِّ باطلٍ، مؤكِّدًا هذا المعنى في قوله: «ومثل انطفاء القصيدة في خِدْرِها.. يتطافأ مجدُ اشتعالِك».

وهكذا نرى الأداءَ اللُّغويَّ بتوظيف المصطلح العلميِّ لدى الشَّاعر قدْ تجاوز الاستعمال السطحيّ ليصل إلى عمق الدَّلالة، ويتواشج مع الموضوعة، ليكون حضوره في النِّهاية منبسطًا في النصِّ بوصفه جزءًا منه، وأداة مِنْ أدواته التشكيليَّة.

الخاتمةُ

انتهى البحث إلى ما يُمكن تحديده بالنِّقاط الآتية:

١- تجلَّى في النصوص الشِّعريَّة المدروسة عُمق صلة الشَّاعر عبد العزيز عسير بالتُّراث عَبر توظيف عناصره في بناء لغته الشِّعريَّة على نحوٍ خاصٍّ، ارتبط بتجربته الشِّعريَّة الخاصَّة التي امتازت بتنوُّعها وفاعليَّتها، وشدَّة التصاقها بالتحوُّلات الفنِّيَّة التي تحقَّقتْ في الشِّعر العربيّ الحديث.

٢- امتاز التوظيف الجماليّ لبعض عناصر التُّراث في النصوص، بانحرافه جماليًّا عن الأُصول، فلَمْ تتوقَّف استفادة الشَّاعر منْ لغة الموروث عند طاقاته الجماليَّة الخاصَّة به، بل تجاوزها في مواضع عديدة إلى إعادة إنتاج هذه اللُّغة بما ينسجم مع تجربة نصِّه ودلالاته.

٣- حقَّقت نصوص الشَّاعر انفرادًا لافتًا للنظر في مستوى الأداء بلغة الكلام المحكيّ والمصطلح العلميّ، وكان الأخير من أكثرها وضوحًا وخصوصيَّةً، فلَمْ يأتِ توظيف المصطلح العلميّ غريبًا في النصوص، ولمْ تلفظه السِّياقات المختلفة التي ورد فيها بوصفِهِ جسمًا غريبًا، بل على العكس منْ ذلك، نجح الشَّاعر في جعله جزءًا متماهيًا مع بناء النصِّ، وفاعلًا في لغتها، بطريقة منحت الجملة الشِّعريَّة حيويَّة الالتصاق بالواقع ومقتضيات العصر.

الهوامشُ

١- يُنظر: اللُّغة الشِّعريَّة في الخطاب النقديّ العربيّ، تلازم التُّراث والمعاصرة، محمَّد رضا مبارك: ص١٥

٢- قراءاتٌ أُسلوبيَّة في الشِّعر الحديث، د. محمَّد عبد المطَّلب: ص٨٥.

٣- يُنظر: أثرُ التُّراث في الشِّعر العربّي الحديث، د. عليّ حدَّاد: ص٧١

٤- استدعاءُ الشخصيَّات التُّراثيَّة في الشِّعر العربيّ المعاصر، د. عليّ عشري زايد: ص٢٠٤.

٥- يُنظر: الشَّاشة.. ما بعدَ الورقة، المجموعاتُ الشِّعريَّة السَّابقة مع قصائد لم تُنشر: عبد العزيز عسير: ٢/ ٢٠٨؛ ١/ ١١٨؛ ١/ ١٩٨؛ ١/ ١٩٤؛ ٣/ ١٩٦.

٦- المصدر نفسه: ٢/ ٣٢

٧- سورة الانشراح، الآية: ٢

٨- الشَّاشة .. ما بعد الورقة: ١/ ٧٣-٧٤.

٩- الشَّاشة .. ما بعد الورقة: ١/ ٢٠٥.

١٠- سورة يوسف، الآية: ٢٦.

١١- للمزيد من الاطِّلاع على نماذج من هذا التوظيف، يُنظر: الشَّاشة.. ما بعدَ الورقة: ١/ ١١٨؛ ١/ ١٩٤؛ ١/ ١٩٨؛ ٢/ ٢٠٨؛ ٣/ ١٩٦.

١٢- الشَّاشة .. ما بعد الورقة: ٢/ ٢٧

١٣- بحار الأنوار، العلاَّمة المجلسّي: ١٠٠/ ٢٣٤

١٤- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ٢/ ٢.

١٥- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ١/ ١٦٠.

١٦- نهج البلاغة، المختار منْ كلام أمير المؤمنين عليه السلام، جمعه: الشريف الرضي، تح: السَّيِّد هاشم الميلانـيّ: الخطبة رقم: ٢٠١.

١٧- يُنظر: الشَّاشة ما بعدَ الورقة: ١/ ١٠٤؛ ٣/ ١٩؛ ٢/ ١٩٦؛ ٣/ ١٠١؛ ٢/ ٣٠؛ ١/ ٨٤

١٨- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ٢/ ٦٧.

١٩- صالح بن عبد القدُّوس البصريّ، عصره، حياته، شعره، عبد الله الخطيب: ص١٤٢

٢٠- يُنظر: القصَّة كاملة في كتاب: تاريخ اليعقوبيّ، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر اليعقوبيّ: ٢/ ٤٠٠

٢١- الشَّاشة .. ما بعدّ الورقة: ٢/ ٩٠

٢٢- الأمالي، أبو عليٍّ القالي البغداديّ، تح: صلاح بن فتحي هلل وسيِّد بن عبَّاس الجليميّ: ص١٣٥

٢٣- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ٢/ ١٦٦.

٢٤- ديوان أبي الطيِّب المتنبِّي، بشرح العلَّامة أبي البقاء العُكبريّ البغداديّ، ضبط نصوصه وقدَّم له: د. عمر فاروق الطبَّاع: ٢/ ٤٩٦

٢٥- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ٢/ ٢٠٧

٢٦- ديوان أبي الطيِّب المتنبِّي: ٢/ ٤٩٣

٢٧- تحليل الخطاب الشِّعريّ، استراتيجيَّة التناصّ، د. محمّد مفتاح : ص١٢٩-١٣٠

٢٨- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ١/ ٢٣٣-٢٣٥

٢٩- استدعاء الشخصيَّات التُّراثيَّة في الشِّعر العربيّ المعاصر: ص٨.

٣٠- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ١/ ٤٧

٣١- في بنية الشِّعر العربيّ المعاصر، د. محمَّد لطفي اليوسفيّ: ص١٣٧.

٣٢- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ١/ ١٤٩- ١٥٠

٣٣- يُنظر: عصر الأساطير، بلفنش، تر: رشدي السيسيّ: ص٣٣- ٣٥.

٣٤- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ١/ ١٢٢.

٣٥- الشَّاشة .. ما بعد الورقة: ١/ ١٢٢ - ١٢٣.

٣٦- التُّراث الشعبيّ في الشِّعر العراقيّ الحديث، قيس كاظم الجنابيّ: ص٣١-٣٢.

٣٧- يُنظر: الشِّعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنِّيَّة والمعنويَّة، عزّ الدِّين إسماعيل: ص٣٦.

٣٨- الشَّاشة.. ما بعد الورقة: ١/ ٢١٩.

٣٩- إضاءة النصِّ، اعتدال عثمان: ص٧١

٤٠- قضيَّة الشِّعر الجديد، د. محمَّد النويهيّ: ص٢٢.

٤١- لغة الشِّعر بين جيلين، د. إبراهيم السَّامرَّائيّ: ص١٤٩

٤٢- الشَّاشة.. ما بعد الورقة: ٢/ ٧٠

٤٣- يُنظر: جماليَّات المكان، الأندلس في الشِّعر العربيّ الحديث، اعتدال عثمان، ضمن كتاب: الشِّعر ومتغيِّرات المرحلة (٣): مشترك: ص٥١

٤٤- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة : ١/ ١١٢-١١٣.

٤٥- السَّابق نفسه: ١/ ١١٠

٤٦- يُنظر : مقدِّمة شظايا ورماد ، ديوان نازك الملائكة: ٢/ ٧-٨ .

٤٧- شجر الغابة الحجريّ، طرَّاد الكبيسيّ: ص ٩٨ .

٤٨-الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة : ١/ ١٥٠-١٥١

٤٩- الاتجّاهات الجديدة في الشِّعر العربيّ المعاصر، د. عبد الحميد جيدة: ص٣٣٩

٥٠- يُنظر: اللُّغة والإبداع مبادئ علم الُأسلوب العربيّ، د. شكري محمّد عيَّاد: ص٨١

٥١- الشَّاشة ..ما بعدَ الورقة:١/ ١٣٤.

٥٢- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ١/ ٢٤٤.

٥٣- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ٢/ ٤٢-٤٣.

٥٤- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة: ١/ ٨٢.

المصادرُ والمراجعُ

- القرآنُ الكريمُ.

١- الاتِّجاهاتُ الجديدةُ في الشِّعر العربيّ المعاصر، د. عبد الحميد جيدة، مطابع دار الشمال، طرابلس - لبنان، ١٩٨٦م.

٢- أثرُ التُّراث في الشِّعر العربيّ الحديث، د. عليّ حدَّاد، دار الحرِّيَّة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٦م.

٣- استدعاءُ الشخصيَّات التُّراثيَّة في الشِّعر العربيّ المعاصر، د. عليّ عشري زايد، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

٤- إضاءةُ النصِّ، اعتدال عثمان، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٥- بحارُ الأنوار الجامعة لدُرر أخبار الأئمَّة الأطهار، العلَّامة الحجَّة فخر الأُمَّة المولى الشَّيخ محمَّد باقر المجلسيّ، مؤسَّسة الوفاء، بيروت - لبنان. (د.ت).

٦- الأمالي،أبو عليّ القالي البغداديّ، تح: صلاح بن فتحي هلل، وسيِّد بن عبَّاس الجليميّ، المكتبة العصريَّة، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

٧- تاريخ اليعقوبيّ، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر، اليعقوبيّ، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٨- تحليلُ الخطاب الشِّعريّ (استراتيجيَّة التناصّ)، د. محمَّد مفتاح، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.

٩- التُّراثُ الشَّعبيّ في الشِّعر العراقيّ الحديث، قيس كاظم الجنابيّ، بغداد، ٢٠٠١م.

١٠- توظيفُ التُّراث العربيّ في شعرنا المعاصر، د. عليّ عشري زايد، مجلَّة فصول، مج١، ع١، ١٩٨٠م.

١١- ديوانُ أبي الطيِّب المتنبِّي، بشرح العلَّامة أبي البقاء العُكبريّ، البغداديّ، ضَبَط نصوصَه، وقدَّم له: د. عمر فاروق الطبَّاع، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع،

بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

١٢- ديوانُ نازك الملائكة ، دار العَودة ، بيروت لبنان، (د. ت).

١٣- الشَّاشة .. ما بعدَ الورقة، المجموعات الشِّعريَّة السَّابقة مع قصائد لم تُنشر: عبد العزيز عسير، شركة الغدير للطباعة والنشر المحدودة ، البصرة، ط١، ٢٠١٧م.

١٤- شجرُ الغابة الحجريّ، طرَّاد الكبيسيّ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٥م.

١٥- الشِّعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنِّيَّة والمعنويَّة، عزّ الدِّين إسماعيل، ط٣، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م.

١٦- الشِّعر ومتغيِّرات المرحلة (٣)، مشترك، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ١٩٨٦م.

١٧- صالح بن عبد القدُّوس البصريّ/ عصرُهُ، حياتُهُ، شعرُهُ، عبد الله الخطيب، منشورات دار منشورات البصريّ، بغداد، ١٩٦٧م.

١٨- عصرُ الأساطير، بلفنش ، تر: رشدي السيسيّ، النهضة العربيَّة، بيروت، ١٩٦٦م.

١٩- في بنية الشِّعر العربيّ المعاصر، د. محمّد لطفي اليوسفيّ، دار سراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٥م.

٢٠- قراءاتٌ أُسلوبيَّة في الشِّعر الحديث، د. محمَّد عبد المطَّلب، مطابع الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٩٥م.

٢١- قضيَّة الشِّعر الجديد، د. محمّد النويهيّ، معهد الدِّراسات العربيَّة العالية، ط١، ١٩٦٤م.

٢٢- لغةُ الشِّعر بين جيلين، د. إبراهيم السَّامرَّائيّ، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

٢٣- اللُّغة الشِّعريَّة في الخطاب النقديّ العربيّ، تلازم التُّراث والمعاصرة، محمَّد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ط١،١٩٩٢م.

٢٤- اللُّغة والإبداع مبادئ علم الأُسلوب العربيّ، د. شكري محمّد عيَّاد، انترناشنال - برس، مصر، ط١، ١٩٨٨م.

٢٥- مقالاتٌ في النقد الأدبيّ، ت.س. إليوت، تر: لطيفة الزيَّات، مكتبة الإنجلو المصريَّة، (د.ت).

٢٦- نهجُ البلاغة، المختار منْ كلام أمير المؤمنين عليه السلام، جمعه: الشَّريف الرضيّ، تح: السَّيِّد هاشم الميلانيّ، مكتبة الروضة الحيدريَّة، ٢٠١٠م.