2026 كانون 2 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 12
January 2026 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 12
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

المقدس الشاعر والمقدس الآخر في ديوان (بها ملكت اليقين) للشاعر صادق الشيخ باقر نموذجا.

م.د: أشرف مانع فرهود
جامعة الفرات الأوسط التقنية / المعهد التقني بابل
ashrefmana@gmail.com
م.د قاسم كاظم محمد
جامعة الفرات الأوسط التقنية / المعهد التقني بابل.
qqasim1988@gmail.com

ملخص.

لا نغفل أن علم اللسانيات حاز على مكانة رفيعة لدى أقلام الشعراء، والمحدثين خاصة، فحينما نجد الذات الشاعرة ممتزجة تمازجا متناهيا بالرمز المقدس، يولد هذا خطا إبداعيا يديم الامتداد بين الإنسان والقيم التي تربطه بذلك المقدس المختار، وبالتالي تتأثر الذات الشاعرة وتتفاعل مع سياقها الروحي، وهذا ما سيناقشه بحثنا، في ديوان (بها ملكت اليقين) للشاعر صادق الشيخ باقر، وخاصة المقدس في وخاصة (المقدس الذات الشاعرة، والمقدس الآخر الرمز القدسي)، وكيف تعاملت لغته الشعرية مع الرمز، وصدق العفوية والقصدية من الاستحضار، والكشف عن أحد مبدعي مدينة الحلة الشاعرة، فكانت الساحة القدسية ميدانا للسباق والوصول إلى الرمز القدسي، ليلتقطوا من فضائه صورا لا تنضب.

الكلمات المفتاحية : المقدس، صادق الشيخ باقر، بها ملكت اليقين، تضمين الذات الشاعرة

The Sacred Poet and the Other Sacred in the Diwan (By Her I Possessed Certainty) by the Poet Sadiq Al-Sheikh Baqir: A Case Study

Dr. Ashraf Maneh Farhoud
Middle Euphrates Technical University / Babylon Technical Institute
ashrefmana@gmail.com
Dr. Qasim Kadhim Mohammed
Middle Euphrates Technical University / Babylon Technical Institute
qqasim1988@gmail.com

Abstract

We cannot overlook the fact that linguistics has held a prominent place among poets, especially modern ones. When we find the poetic self deeply intertwined with the sacred symbol, this gives rise to a creative thread that perpetuates the connection between humanity and the values that bind it to that chosen sacredness. Consequently, the poetic self is influenced and interacts with its spiritual context. This is what our research will discuss in the collection "With It I Possessed Certainty" by the poet Sadiq al-Sheikh Baqir, particularly the sacred within it (the sacred self of the poet, and the other sacred, the sacred symbol). We will examine how his poetic language dealt with the symbol, the sincerity of spontaneity and intentionality in its evocation, and the unveiling of one of the creative minds of the poetic city of Hilla. The sacred space became an arena for competition and reaching the sacred symbol, from whose realm they captured inexhaustible images.

Keywords: sacred, Sadiq al-Sheikh Baqir, with it I possessed certainty, poetic self's inclusion

المقدمة.

يمثل التناص القدسي من أبرز السمات الفنية التي نالت عناية الشاعر حفاوة؛ لازدياد النص بالثراء المعرفي تنأى عن حدود المباشرة في الخطاب، وهي منتشرة في الشعر الحديث انتشارا واسعا، وقد أحسن توظيفه في القصائد النثرية خاصة، لسعة المساحة التي تعطيها القصيدة للشاعر في الحركة، فبدأوا بتطوير أدواتها واستلهام الأفكار والمعاني لهذا المقدس لفظا ومعنى، لتقديم صورة جميلة وقوالب جديدة للنص الأدبي، وهذا يستملح النص الشعري ويستجاد سعي الشاعر بحشد دلالات ذات شعور عالٍ، للوصول إلى إحساس المتلقي وإثارة عواطفه، فيكون المتلقي حين يقرأها كأنه مر بها وهي جزء من تأصيله النفسي، وقد عاشها صراعا لا يستكين. وأيضا يكون الرمز سببا في فتح تأويلات كثيرة قادرة على استيعاب أكثر من صورة وفكرة في آنٍ واحد، دون التأثير دلاليا على المضمون الفني للرمز القدسي.

بحثت الدراسة مختارة بعض النصوص الشعرية في ديوان (بها ملكت اليقين) للشاعر الحلي (صادق لشيخ باقر) في مسيرة تحليلية للرمز القدسي داخل النص، متكئة على محورين أساسيين، هما الرمز القدسي الشاعر، والتي تمثلت بذات الشاعر بشكل خاص، وصفة الشاعر عامة، وكيف استطاع الشاعر أن يلبسها صفة القدسية من خلال تكثيف الصفات الإيجابية والإبداعية الرائدة، فحضي هذا المحور بتحليل خمسة نصوص من مقاطع شعرية مختلفة. أما المحور الثاني فهو محور المقدس الآخر، والمتمثل ببعض الرموز القدسية الثابتة في المجتمع العراقي، مثل قدسية الأمام علي عليه السلام، وقدسية الأمام الحسين عليه السلام، والإمام العباس عليه السلام، وحضي هذا المحور بتحليل قصيدتين كاملتين هما (لا فطور لليتامى فجرا، حين يبوح الدم).

وكان للدراسات السابقة في هذا المضمار (المقدس) باع طويل وخاصة المقدس الديني، نذكر أهمها:

١- "تجليات استدعاء المقدس الديني في شعر ألياس السعيدي" .
٢- "مفهوم المقدس في المقدس في الشعر والحقيقية، سعاد خليل".
٣- "توظيف المقدس الديني في الشعر الحديث، د. بشرى حنون محسن".

وكثير من هذه الدراسات التي لا يسع ذكرها، لكن دراستي تفردت بديوان شاعر حلي لم تلتفت إليه ألدراسات ولا الكتاب ولا النقاد، وهو الشاعر صادق الشيخ باقر، (وديوانه بها ملكت اليقين)، محاولا تسليط الأضواء على روائع رموزه القدسية، من خلال المنهج التحليلي الوصفي، محاولا التأكيد وإثبات أن الرمز القدسي هو الناطق الوحيد، والناصف الأوحد لروح المتلقي المتألمة، التي طالما تجدها تبحث عن الراحة والانتماء.

أولاً: المقدس الآخر: وجّهَ المقدس الآخر الأنظار على الرمز الديني، وبالأخص الرموز العقائدية التي تجمع الشاعر وبيئته الاجتماعية في إطار و حوار واحد، وكيف استطاع الشاعر تأسيس معاني جديدة عبرت عن هموم العامة، ونجحت في الوصول إلى عمق المتلقي، فقناعة المتلقي بالقول تنطلق من قناعته بالرمز القدسي أولا، لأننا نعلم أن الدين والمقدس لا يمكن أن ينفكا، فليس هناك دين بلا مقدس. وسنحاول استدعاء بعض النصوص الشعرية والتعرف على كيفية التعامل مع الرمز داخل النص، وما هي أظهر الأسباب التي استدعت من استحضاره.

لا فطور لليتامى فجرا[1]

ترجل الحق

[1] ( ) باقر، صادق الشيخ، بها ملكت اليقين، ص22.

الخبز تخمر بالدم

صاح البط

قتل علي

لا خبز هذا الصباح

نسي الليل معطفه على أستار الكوفة

تجمعت اليتامى ليأتوا بلبن الحياة

ولا حياة في قادم الخطوب

فجر بليغ وجرح بليغ

هجين صبرا يفيض

وخبز ينزف جراحا

فاستوطن الغربا

في هذا النص يصرح الشاعر علانية بمقدسه العقائدي، الإمام (علي بن أبي طالب عليه السلام)، بدليل لفظة (مات علي)، وإلى حادثة تاريخية استطاع الشاعر عن طريقها أن يربط الماضي بالحاضر؛ لإنه وجد في الإطار الشعري إطارا تاريخيا واجتماعيا لا يمكن للشعر أن ينفصل عنه حتى لو ادعى ذلك"،[2] فلم يربط الشاعر الخسارة في شخص المقدس فقط، بل أخذت جوانب كثيرة في الحياة، لما كانت لهذه الشخصية من عطاء وافر،)، فقد تعامل الشاعر مع الموروث تعاملاً ايجابيا يقوم على استيعاب عناصره ومعطياته ومحاورتها محاورة عميقة لاستثمار طاقتها وامكاناتها التي من شأنها ان تجسد تجربته الذاتية وتثري قصيدته وتجعلها اكثر تأثيرا في المتلقي"[3]. فكان للفقير حض من هذه الخسارة، ولليتيم حض كذلك، فقد أراد الشاعر أن يوصل أن الرمز القدسي المتمثل في شخص الإمام (علي)، خسارة اجتماعية، (فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فأن لها جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينه تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد, أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف وتفسيرات جديدة"[4]، وهذا مقياس صادق لذائقة الشاعر التاريخية، التي ارتأت أن تستجمع في مخيلتها هذا البعد القدسي " فالشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي"[5] .

ونلاحظ في عبارة (ترجل الحق)، نجد أن الشاعر اختصر ما لهذه المفردة من شمولية كاملة في إدارة مجتمع بأكمله، استنادا لقول رسول الله محمد (ص)، في شخص الإمام علي (عليه السلام) " عليٌ مع الحق والحق مع علي والحق يدور حيثما دار علي"[6]، وذكره أيضا الخطيب في تاريخيه، عن ثابت مولى أبي ذر قال: " دخلت على أم سلمة فرأيتها تبكي فقالت: سمعت رسول ألله (صلى ألله عليه وسلم) يقول:

---

[2] ( ) **الظاهرة الشعرية العربية، حسين خمري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011م، ص86.**

[3] ( ) **تطور الشعر الحديث في العراق ، علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، د.ت . : 264**

[4] ( ) **استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا العربي المعاصر، الدكتور علي عشري زايد، درار الفكر العربي، القاهرة، ط1،1997م، ص120**

[5] ( ) **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1997**

[6] ( ) العلامة المجلسي، بحار الأنوار، ج38، ص92

علي مع الحق والحق مع علي ولن يفترقا حتى يردا علي الحوض يوم القيامة"،[7] . وقال الأصبغ: سمعت أمير المؤمنين علي بن أبي طالب يقول " ويل لمن جهل معرفتي ول يعرف حقي، ألا أن حقي هو حق الله، ألا أن حق الله هو حقي"[8]. أراد الشاعر أن يؤكد ما لهذه الشخصية من حق في الحياة، وحق في الإدارة، وحق من إحقاق الحق، وكس الحق هو الباطل، فمن ابتعد عن علي كان إلى الباطل أقرب، ومن اقترب من علي كان إلى الحق أقرب، "ويبقى معظمه قادرا على تقديم العون جماليا للشاعر الحداثي الذي يسعى الى كتابة قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر، وتنفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل، بما تمتلئ به من سحر، ووعي، وطاقة، إن ما يقدمه الماضي للشاعر الحديث، يتجاوز الواقعة الزائلة, أو الحدث المنقظي، ليشمل مدخراته من المرويات والاساطير والرموز، والنماذج العليا، ومنجرات المخيلة الشعرية التي ما يزال الكثير منها اخاذا"[9].

ويبدو أن عبارة (لا خبز هذا الصباح)، هي مجازا للخير كله، التي اختزلها الشاعر في رمزه المقدس، ليضفي عليها طابع الشمول والعطاء، ويجعل المتضادات تزيد من وهج النص (الحياة- القتل، الصياح- السكون، الحق- الباطل، الخبز- الدم، الصباح- الليل، الفجر- النزف والجراح والغرباء)، "فأصبح التاريخ بطبيعته يمثل أقوى مظهر للأدلجة، إذ تتجلى فيه عادةُ الضمير القومي وصورة الذات الجماعية، التي تعود إلى الماضي لتجد فيه ما يتناسب مع واقعها المعيش، وكأنه يقف معللاً السبب من وراء ما تشكلهُ صورة القصيدة من أحداث"[10].

كل هذه المتناقضات وأكثر كانت على ضفتي الوجود وعدم الوجود، فحياة الإمام كانت الخير كله، وممات الإمام تمثلت في الشر كله، تأكيدا منه بلفظة (واستوطن الغرباء)، فهي تعبير مبطن عن الأحداث القادمة، وما سيؤول إليه المجتمع من تغيرات هنا وهناك. "إن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة، كما إنَّ القوة في أي استعمال خاص للرمز تعتمد على السياق الشعري الذي يضفي على الرمز طابعًا شعريًا ينقل المشاعر المصاحبة للموقف، ويحدد الأبعاد النفسية، وعلى هذا الأساس ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، وفي ضوء العملية الشعورية التي تتخذ منه أداة وواجهة لها"[11]، فكان الشاعر موفقا في استحضار رمزه العقائدي، وموفقا في إيصال رسالته الشعرية إلى المتلقي، الذي يكون من السهل عليه ذلك؛ كون الشاعر محليا من حيث الشهرة، ولا تسع كتاباته أن تتعدى حدود محافظته (بابل)، ودولته (العراق)، وكذلك متذوقيه تجمعهم نفس الوشائج الاجتماعية والأطر الدينية والعقائدية، وكذلك تعد الشخصية المختارة من الشخصيات التي يتفق عليها القاصي والداني أنها شخصية مقدسة، وتحمل في طياتها الخير كله، والشخصيات الايجابية: "هي أحد الأوجه المضيئة والمشرقة في صفحات التاريخ، فنرى الشاعر يختار منها ما يتناسب مع حالة قصيدته وما فيها من قضايا وأفكار وهموم، محاولة منه في نقلها إلى المتلقي، كونه يجد فيها مجالا واسعا للتوافق مع بعض جوانب تجربته التي تكسب من هذه الشخصيات نوعاً من الكلية والشمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، الذي يمنحها لونًا من جلال العراقة" [12]. عملت هذه الشخصية على إحاطة النص بهالة من الصور المشرقة، وانطباعا حيا للضمير الحي، وترجمة واقعية لمنظور الحق، الذي كان متسيدا لمرحلة من مراحل التاريخ، وهي خلافة الإمام علي بن أبي طالب من (سنة 35ه لغاية سنة 40ه)، وكانت الكوفة عاصمة فترة خلافته، فكانت هذه الخمس سنوات جلها هي مسيرة صراع بين الحق والباطل، فكانت الأحداث والمواقف الصعبة تحيطها، وكانت الحكمة والدراية جنة لها.

---

[7] ( ) العلامة المجلسي، بحار الأنوار، ج38، ص92

[8] ( ) العلامة المجلسي، بحار الأنوار، ج38، ص92

[9] ( ) **في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009، ص41-42**

[10] ( ) **أساليب الشعرية العربية المعاصرة، صلاح فضل، دار الأداب، بيروت، ط1، 1995، ص183)**

[11] ( ) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار العودة وادار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م. ص199

[12] ( ) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997، ص120

حين يبوح الدم[13]

ما سر الهمزة

في السماء وفي كربلاء

همزة كربلاء

كف العباس التي انفصلت عن جسد كربلاء

وهمزة السماء

هي همزة الوصل إلى جنة السماء

وكربلاء التي اختصرت الزمن وأذنت حي على

الجهاد

صعدت بكامل دمائها

ولم تعد غريبة فقد لملمت الشتات

صرخت بوجه الموت حين غابت الفصول

والفرات مكسور الضفتين

يشكو اليباس وحرقة العطش

ويفيض السؤال في فم القصيد

أين نخبئ حزنك يا كربلاء

الشعراء لم تتسع حروفهم

لملء المسافات

ففاضت عيونهم

قبل أن يكملوا البيت الأخير

رتلوا الدماء

وصاحوا يا علي

قبل الخوض في الموضوع الرئيسي وهو المقدس المتضمن داخل النص الشعري، لا بد من الالتفاتة إلى أمر هام في هذا النص ألا وهو تكرار كلمة (كربلاء)، فحقيقة قد نجد أنواعا من التكرار داخل النص الشعر لطبيعة ما يحتاجه النص من ذلك، مثل تكرار حرف معين أو كلمة أو عبارة كاملة، للوصول إلى البعد الإيقاعي المراد لتلك الألفاظ، وبالتالي خلق جمالية مثيرة لمخيلة المتلقي، وزيادة قوة التأثير فيه، وهذا دليل على الأهمية التي يوليها المتكلم لتلك الألفاظ، فهي مفتاحا رئيسيا للمضمون الذي يقصده الشاعر، وتحقيقا في توازن اسلوب النص، والذي يسميه النقاد غالبا (التكرار الوظيفي) " هو التكرار

[13]( ) باقر، صادق الشيخ، بها ملكت اليقين، ص8.

الذي يسوقه الشاعر بقصد ووعي تامين، ويهدف من وجوده إيصال أمر ما للمتلقي، فمثل هذا النمط تستحيل فيه العشوائية أو المصادفة، بل هو وليد التجربة والبحث والاستقصاء، فهو نوعا صعبا من أنواع التكرار من وجهة نظر "عاشور"، كون الشاعر يجب أن يكون بارعا وقادرا على طي أفكاره، وزجها في جسد النص، وقد يأتي هذا النمط من التكرار في الحروف والكلمات والعبارات والمقاطع (ينظر: عاشور، فهد، التكرار في شعر محمود درويش، ص44)، وتتعدد أوجه التكرار الوظيفي لطبيعة احتياج النص، تغييرا أو حذفا أو تقديما وتأخيرا للكلام المكرر، على أن يبقى وعي الشاعر هو السيد المهيمن على طبيعة ذلك التغيير.

وكانت الشاعرة نازك الملائكة تصر وتدعو إلى الانتباه والتوخي عند استخدام هذا الأسلوب المكرر، فإذا استهان شاعرها باللفظ المكرر فيعني أنه جانب الإسفاف بعينه، لما للإمكانيات التعبيرية التي يتملكها التكرار، فهي تعطي للمعنى غنى لا فقر بعده، ورفعة لا مرتبة فوقها، ويأتي من خلال سيطرة الشاعر على احرف أو الكلمة أو العبارة المكررة، كيلا تصبح ثقلا على القصيدة، فصواب التكرار أن يأتي في مكانه المناسب من حيث الفظ والمعنى، وهو ما يناط على فطنة ونباهة الشاعر، حيث يطرز بأنامله النسيج الشعري للقصيدة"[14].

ولو راجعنا النص لوجدنا أن مفردة كربلاء ذكرت خمس مرات، وهو عدد لا يستهان به للوصول إلى غرض القصدية، وفيها تعمد الشاعر من ذلك التكرار، لإدراكا منه فائدة وغرض الرمز المكرر، وشحنته الدلالية التي تصل بالنص، وهذه المواصفات لا تتواجد في كل الشعراء، كون مثل هكذا عمل يحتاج مراجعة كل حالات التكرار السابقة، بالإضافة إلى القدرة اللغوية والشعرية للشاعر. لأن " الشعرية الشفاهية تأكيدا على ضرورة الحفاظ على المعرفة، وعمل الذاكرة، وصولا إلى تقوية الإيقاع والحس النغمي، حيث تردد التركيب واللفظ المستمران، ونجد التكرار من الناحية النفسية قد تحول إلى نوع من الإصرار الذي يدل على شدة التعلق، يشوبه القلل والتوتر لغرض الإلحاح على المتلقي، لأقناع الذات الشاعرة في حالة القلق والتوتر، وفي هذه التفسيرات المتكاملة يؤدي التكرار دورا وظيفيا هاما، لأنه يكمل عمل الوزن والقافية في تماسك النص وتثبيته من التشتت[15]. ولكن السؤال المحير هو لماذا أخفى الشاعر الرمز القدسي الأصل وهو (الإمام الحسين)، رغم ذكر المكان والزمان وأحداث من المعركة وشخصياتها الأصيلة، مثل (الإمام العباس)، فهل استطاعت أن تكون كربلاء مجازا كاملا للرمز الحقيقي، أم أن الشاعر اكتفى بذكر لوازم الرمز دون التطرق إليه، اطمئنانا منه بعظمة الرمز وشهرته، فعن أبي عبد الله(عليه السلام)، قال: "والله أني لأعلم ما في السماوات وما في الأرض، وما في الجنةِ وما في النار، وما كانَ وما يكون إلا أن تقومُ الساعةِ، أعلمهُ من كتاب الله أنظر إليهِ هكذا، ثمَ بسطَ كفيهِ ثمَ قال: إن الله يقول (إنا أنزلنا إليك الكتاب فيهِ تبيانَ كلِ شيء"[16] . لقد تعامل الشاعر مع الموروث تعاملاً ايجابيا قائم على التجريب الصادق، والظاهر جليا أن القصيدة تبتعد عن اقتباس الجمل ذاهبة إلى اقتباس المفردة، فالرمز الديني يتحجم كلما كتب الشاعر قصيدتهً بدافع هو يراه بعيداً عن قصة الاقتباس الحقيقي، " فقد فادته مراعاة الوضوح إلى وصف الفكرةِ بدلاً من تشكيلها بالصورة، واعتماد الكلمة نواة للتعبير بدلا من الجملةِ"[17]. وعادة ما تذهب الشعراء إلى استحضار الرموز عامة وبالأخص الروز الديني، ومن أهم الأسباب في ذلك هو سرعة استحضاره ضمن المعجم اللغوي الخاص بالشاعر، وكذلك سرعة استقباله لدى المتلقي، إضافة إلى الجانب النفسي والشعوري الذي يحيط بالمقدس الديني، "إن أهمية ودور هذه المرجعية في رفد ثقافة الشاعر برؤى تفتح لهُ أفاق شعريته وتمنحها صفة التميّز، كونه يجد في كثير من مصادرها ما يقنع بهِ النص المعاصر، بقناعات توحي إلى وشائج تلك العلاقة بين الزمنين الحاضر والماضي، بحيث يؤدي المستدعي وضائف مغايرة وأدوار تختلف اختلافًا كليًا عمّا سبق، من أجل تحقيق

[14] ( ) (ينظر: الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص230).
[15] ( ) عبد الرحمن، سعاد عبد الوهاب، الشعر العربي الحديث، البنية والرؤية، دار جرير، ط1، عمان، 2011، ص184
[16] ( ) بصائر الدرجات، ص127، باب علمهم بما في السماوات والأرض، ح5)
[17] ( ) (لغة الشعر في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دائرة الثقافة والنشر: 1985. ص361)

أثار وأهداف متباينة في بنية النص المعاصر"[18] . فكانت تجربة كربلاء ضلالا على التاريخ الإنساني، وتخفيفا من معاناة الشاعر عند حضور أملها الثوري الذي لا نضير له في الواقع الحالي.

"وتجدر الإشارة إلى أن بعضا من أساليب تعامل الرواد مع الموروث الديني في القصائد العمودية قد بقي ذاته في قصائدهم الحرة, على الرغم مما امتلكوه من قدرة ثقافية وابداعية متطورة, وإن اجروا على بعض الصيغ تغييرًا ما حين خلقوا من بعضه دلالات نفسية توطد الفكرة أو تضفي عليها شيئًا جديدًا، وهذا يتمثل عند تعبيرهم عن الموروث بالتشبيه، أو الاقتباس، أو التضمين، وغيرها من الصيغ التي تتناول الموروث بشكل عرضي في القصيدة، أي يكون مظهرا خارجيا لا غير، من دون النفوذ إلى جوهره وحقيقته"[19]. فكان المرجع التاريخي لهذا النص حاضرا بقوة، ورافدا فعالا في رفده بالشخصيات والأحداث والرموز التي ساعدت على الإثراء الفني والموضوعي، وكذلك ساعدت في إظهار براعة الشاعر والكشف عن دواخله ومكنوناته النفسية والوجدانية، فكان الخيال الخلاق سببا في إحالة تلك الإشارات إلى صور شعرية نابضة بالحياة، معبرة عن تفاصيل مجتمعية حاضرة.

كذلك كانت هناك قراءة أخرى للنص من حيث الجوانب المتعلقة بالزمكانية، (الزمان والمكان)، وهما حادثة كربلاء، والزمن الذي عاصرته ووقعت فيه، فلم يفوت الشاعر إحداهن بل حاول الاستفادة من مؤثراتهما معا، "فالحقيقة القصوى التي تتولد عنها سائر الأشياء هي حقيقة زمانية مكانية، والحق أنه إذا كان في الإمكان التفرقة بين المكان والزمان، فما ذلك إلا بطريقة أولية قبلية سابقة على التجربة، وأما الواقع العيني نفسه فإنه يشهد بأنه لا انفصال للزمان عن المكان، ولا للمكان عن الزمان"[20]. ولكن حادثة كربلاء أوسع وأشمل من أن يحدها زمان ومكان معينين، وإن كان لها مكان محدد لكنه لكثرة أحداثه وتشعباته قد يأخذ دور الفضاء، فهناك اختلاف جذري بين مفهومي المكان والفضاء" فإن مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد داخل النص الأدبي، بينما يدل الفضاء على مجموعة من الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص، كما يشمل أيضا الإيقاع المنضم للحوادث، ووجهات نظر الشخصيات بحيث يبدو مفهوم الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان، ليغدو هذا الأخير جزء من الفضاء وليس مساويا له"[21]، فعملت هذه الدلالات مرتبطة مع بعضها البعض بنقل النص من ضفة السكون إلى ضفة الحركة، وتحريك فضاءه، ومنحه خاصية جديدة ودلالات أجمل.

ثانيا: المقدس الشاعر. تترجم النصوص التالية ذات الشاعر الشاعرة، مستعينا بلفظة (شاعر)، كرمز مقدس وروح طاهرة، اجتمعت فيها كل صفات الخير، تستضل خلف ضل النص تتشرب مع ذات المبدع عابرا الحدود والفواصل، سابقا غيره وتخطاه.

بوح سري[22]

الشعراء يحملون الغيوم

على أكفهم

يدغدغونها حتى تمطر لهم

عند ذاك

يكتبون عن الحب

أو الغياب

[18] ( ) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبد الرحمن بسيسو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص12).
[19] ( ) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: د. علي حداد: 101 – 112)،
[20] ( ) دراسات في الفلسفة المعاصرة، ص155،
[21] ( ) الحميداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص1991، ص34
[22] ( ) باقر، صادق الشيخ، بها ملكت اليقين، ص13.

لا فرق

فالشعراء مهمومون دائما

تقتلهم الغربة

أو أنثى على سبيل الحب

لا تتركوا الشعراء يجوبون الشوارع وحدهم

لئلا يتغزلون بالشجرة

فتدمع عيونها

الشعراء يضربون بالتخت رمل

فهم يسقون الأشجار

بحروف من ماء

وإذا تعذرت عليهم شجرة

يسقونها من دموعهم

الشعراء صيادون غير ماهرين

ينصبون الشباك

ويتغزلون بالنوارس

فتهرب منهم الأسماك

الشعراء لا ينامون

يجوبون الأزقة ليلا

قبل الولوج في تحليل النص يجب أن نعرج قليلا على مصطلح المقدس الأدبي: وتعنى تفحص الأفكار التي يحملها لنا النص الشعري والقدرة الأدبية على ذلك، ومن ثم نحدد المؤثرات والمذاهب الفكرية، ، ويكون ذلك أما عن اقتباسه المباشر لفظا، أو مجازا، كما هو الحال في النص أعلاه، أو استذكاره لنص شعري أو رمز أدبي يتعلق بزمان أو مكان، تمثل بدورها واجهة أدبية متفق عليها تعكس قيمة العمل الأدبي الذي يتبناها. إن الشاعر لا يمكن أن يكون شكلا خاصا بذاته فلا بد أن نجد تلك المؤثرات التي تحيط بالنص، الذي يكون خليطا تراكميا معرفيا متشابكا، فالعمل الأدبي في نظر باختين " مختمر بالأفكار العامة وتداخل أقوال غريبة ومعقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية يعطيه إمكانيات أدبية وجوهرية(23).

في بداية الحديث عن المقدس الأدبي، وما استعاض عنه الشاعر في نصه بلفظة (الشعراء)، والتي ترددت خمس مرات في النص صراحة، (الشعراء لا ينامون _ الشعراء صيادون _ الشعراء يضربون بالتخت رمل _ الشعراء يهمهمون _ الشعراء يجوبون الشوارع _ الشعراء يحملون الغيم)، وجاءت

[23] Todorov; mikhtine;le principe;Di laogique; suivi de ecrits de cercle de bakhtine de seuil 1981 p 41 ()

محذوفة بدليل ضمير الغائب تسع مرات (يجوبون الأزقة _ يتغزلون بالنوارس _ تهرب منهم الأسماك _ ينصبون الشباك _ يسقونها من دموعهم _ يسقون الأشجار _ يتغزلون بالشجرة _ يكتبون عن الحب _ يدغدغونها حتى تمطر)، "ومن الجدير بالذكر ما للأدب وتأثيره في التعبير عن الحياة بلغة جميلة، عن طريق استقدام الألفاظ المؤثرة والعذبة، فالأدب الخالد هو الذي تثير أفكاره العواطف، وتستثير بلاغته إعجاب المتلقي، وهو رافد رئيس من روافد ثقافة الأديب، إذ تمكنه من تماسك مضامينه ورفد نصوصه بما يتدفق من معانٍ وصور، فضلا عن كونه ولا سيما الشعر، سجلا حافلا يوثق الماضي بكل ما حمل من مواقف وأحداث وما كان عليه أهل المعارف والعلوم من أذواق وعادات وتقاليد"(24). فاستمدت هذه اللفظة قدسيتها إيمانا من الشاعر نفسه أولا، حيث استمد صفات إيجابية كثيرة منسوبة لها، فهم من يتغزل بالنوارس، ويسقون الأشجار، ويحملون الغيم على أكفهم وما إلى ذلك من صفات هو مؤمن بها، وهي صفات المحب للحياة، والقابع على أملها، "أنَّ المرجعية في المضمار الأدبي تنصرف دلالتها إلى ما يُحيل عليه الخطاب من أشياء، وما ينقله من وقائع نقلاً حرْفياً أو غير حرفي يتدخل فيه الناقل متصرِّفاً في مكونات البنية الواقعية، وصابغاً إياها بذاتيته المُبْدِعة" (25).

ونجد الشاعر في حواره مع المتلقي وهو يتكئ على ظاهرة أدبية مغايرة حين يقول (الشعراء يضربون بالتخت رمل)، وهو مثل عربي شائع يضرب في نكران المعرفة في حدوث الشيء. ويرى ليش (leach) إن المثل "هو أسلوب تعليمي أو تهذيبي سديد محكم السبك شائع الاستعمال ضمن العرف والتقاليد فهو كقول القائل حكمة الجماعة وانتاج الفرد كما انه يرسم طريق السلوك او العمل وطريق الحكم على الموقف"[26]. فهذا الأسلوب المختصر الذي يتناوله جمهور واسع من الناس ويتربع في مخيلاتهم، استخدمه الشاعر كطعم لجذب هذه الفئة المستهدفة، كونه على يقين أنه نتاج تجارب إنسانية عالقة في الذاكرة، "لأن الأمثال الشعبية في معظمها هي وليدة بيئات شعبية أو مجتمعات شعبية، فالناس الذين ينسب اليهم التراث الشعبي هم العامة من الناس القرويون، أو سكان الريف بصفة عامة وأيضا الطبقات الشعبية من المدن"[27] .

ويستمر الشاعر بتصدير هذه الصفات المضيئة إلى متلقيه للحيلولة دون المرور بالصفات السيئة. ولم يكتف الشاعر بذكر المقدس والرمز الأدبي (الشاعر) في هذا النص فقط من ديوانه، بل وجدناه متشظيا في مجموعة نصوص أخرى، منها.

الشعراء يلهثون والقصائد تنأى[28]

الشعراء جنود مجهولون

يصنعون الفارق

حين تتعرى أمامهم الغيمة

يسرفون في الكثير من الأحلام.

وما دمنا بصدد الرموز الأدبية المقدسة وما يلازمها من أدوات رديفة لهذه التسمية، "فيكون الشعر من الطراز الأول الذي يمثل هذه الأدوات، كونه فن أصيل معسول بالوزن والقافية مغمر بالمعاني عبرت عن حجم العاطفة التي تشوب الأديب المتمثلة بالمشاعر والأفكار، أذ إنه أقدم الأثار الأدبية والابداعية لعلاقته بشعور الشيء وصلته بالطبع، وقد تكون الموهبة بديلة عن رقي العقل أو التعمق العلمي أو التقدم في

---

[24]() الخفاجي، محمد عبد المنعم،الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص4.

(25)مفهوم المرجعية في علم المصطلح : د. فريد أمعضشو , بحث نشر بتاريخ 2011/2/25 في جريدة العلم على الرابط :

http://www.alalam.ma/def.asp?codelangue=23&id_info=38330_.

[26]( ) (ابراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، 20، 21)

[27]( ) ابراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، ص28)

[28]( ) باقر، صادق الشيخ، بها ملكت اليقين، ص55.

المدنية"(29). فهو يضع الرمز المقدس موضع المظلومية في الحياة، وعدم إعطائه استحقاقه مقابل ما يقدمه للمجتمع من واعز إيجابي ومصحح حقيقي ملحوظ. فالشاعر يتبنى شخصية الكمال، وهي بالواقع شخصية مبالغ فيها، لأن الشاعر هو شخص عادي لا يميز عن باقي المجتمع، لكنه قادر على تطويع الإيجابيات داخل النص الشعري، في مقاطع تستوعب صوره، وبالتالي يصل إلى حالة من انتزاع الذات الحقيقية وتطويعها في وعاء جديد وحياة أخرى، هي حياة القصيدة.

وفي قصيدة **(كلمات في طور الرحيل)**[30] يقول عن الرمز ذاته:

الشعراء يشربون أحلامهم

وينشرون تعاويذهم على الضفاف

كيلا تربك أسرار الموج...

فالشاعر لا يصاب بالزهايمر ولا يمل الانتظار

لأنه يتذكر أول قصيدة حب أهداها لفتاة أحلامه

أكاليل القصائد دموع تغتسل خطايا الشعراء

الذين يستهلكون ذواتهم على قيد الحياة

فالملاحظ من هذا النص إنه سلسلة مكملة لمخيلة الشاعر في استدراك القيمة القدسية للرمز (الشاعر)، "فهم في الوقت الذي يسترفدون فيه موروثهم من موضوعات وادوات وأطر ووسائل فنية متنوعة، يوظفونها لتجسيد ملامح رؤياهم الشعرية المعاصرة، يفجرون في هذا التراث طاقات متجددة، ويكشفون ما فيه من قدرات دائمة العطاء والتجدد"(31). ولكن الشعراء المحدثون يختلفون بمقدار تفاوت شغفهم في تناولهم المقدس الأدبي في نصوصهم الشعرية، فبعضهم يكثر وتبان واضحة وجلية، منها مثل بدر شاكر السياب، والبعض الآخر قليل الإلتفات لها مثل محمود درويش، "وإن شعراء العراق ولبنان على وجه العموم لا يجدون غضاضة في طلبها من أي مصدر، بينما شعراء مصر مثلا يحتفظون اتجاه بعضها ويقبلون على بعضها الأخر"، (احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص166). فقد رسم الشاعر هذا الرمز على أنه نهرا يروي الحياة، ويجب أن يراعي المجتمع ويحافظ على هذا النهر العذب، لأن الرمز نابع من الموقف الفكري والشعوري، ودوره واضح في رسم الدلالة وتحديدها.

وفي قصيدة (قيامة الأنهار)[32]، يقول:

دائما هناك شخص يتحمل الألم

ذلك هو الشاعر

لذلك يجهض الكثير من القصائد

يتحرى عن العاصفة

ويسد فراغات الفصول ويسكت

---

[29]() الزيات ، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، ص28.

[30]( ) باقر، صادق الشيخ، بها ملكت اليقين، 62.

[31]() زايد، علي عشري، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص8.

[32]( ) باقر، صادق الشيخ، 79.

بريئة هي العالصفة

إذا لم تعط الأذن بالخروج

وإذا لم تلبس أجنحة بصفارات إنذار

والشاعر في جوهر العاصفة

يتبع ريح الإطلاقة

ثمة أمر لا يعرفه الشعراء

ذوبان الجليد

لا يحتاج إلى قصيدة باردة

بل يحتاج إلى استدعاء المواسم بالمرآة

لذلك يتحملون وحشة قيامة الأنهار

وصبر المسافات

الشاعر لا شأن له بالبواخر الكبيرة

هو فقط يبحث عن قارب صغير

يحركه حين يشتد به الحنين

وعيون مترقبة تحفظ عتبة الحلم

ووقت يتسع العتاب

نص شعري مميز ظهرت فيه القدرة على الخيال الخصب والتحليق في سماء الشعر، والخلق الراكز، والثقافة الأدبية والرمزية العالية، يعبر الشاعر عن رمزه القدسي الذي هو جزء من هذه المنظومة كما أسلفنا، فالشاعر يجهد نفسه محاولا الوصول إلى المقدس (الشاعر) إلى زاوية الانفراد في صناعته الأدبية، لأن الشعر بحد ذاته صناعة، وما يميز هذه الصناعة هو اختلاف القوالب، التي تأتي من التفرد في العمل الفني واختيار المفردة. ليتصرف فيهما ما يكفل الأداء الجيد والتعبير الواقعي. فالشعر العربي وإن نراه متحرراً ولكنه تحرر غير تام، فهو يرتفع أحيانا ويهبط أحيانا أخرى، بقدر موهبة الشاعر الفنية وما فيه من أبداع "على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا، وعملية الملاءمة تتم بواسطة(كذا) مقول جديد معتمد على اطار ومستقى منه"[33] .

والنص بحد ذاته يكشف حالة من التوتر التي يمر بها الشاعر، وانفلات الإدارة على استيعاب القلق والأزمات النفسية. فإحساسه بضيق واقعه هو من دفعه لذلك الاستحضار القدسي لدى تعلق الشاعر بذاته الشاعرة، التي عانت من قطيعة وفقدان في البوصلة، فإعادة الصياغة الشعرية عن طريق عوالم هادفة

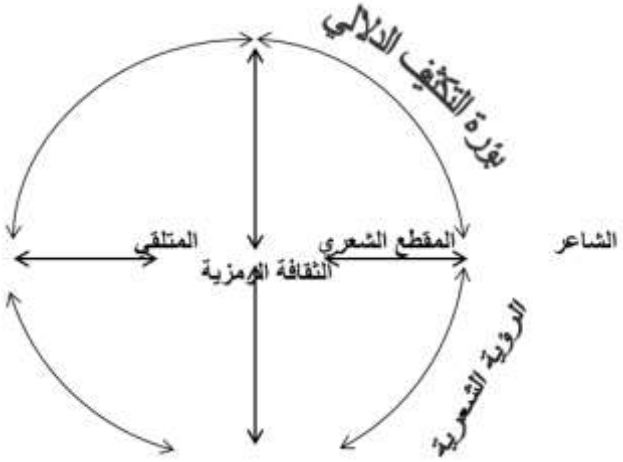
[33]( ) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر المركز الثقافي العربي ، لبنان ، بيروت / المغرب ، دار البيضاء ط4 / 2005م، ص132.

يريدها المتلقي ويسعى إليها الشاعر. ولكن استثمارها يجب أن يكون في إطار زمكاني، وتوظيفها مناط بالابتكار والتمييز، لمحاولة التوليف بينها وبين العناصر الأخرى، لتثور كل الطاقات التي تحتويها الدلالة الإيحائية في وقت واحد. " فللألفاظ روحاً تتحرك وتستثير, وإن لها شخصية وهذه الشخصية تتلون وتتغير حسب ولكون الرمز نابعا من الموقف الفكري والشعوري وان له دورا في تحديد الدلالة مما يعني ان كل شاعر رموزه الاثيرة التي تتساوى في توظيفها مع شاعر اخر"(34).

والذي لا يغفل عنه أن الشاعر لا يكتب من فراغ، لأن النص الشعر ترجمانا حقيقيا لثقافته، فهو يتماهى مع ما يتناسب مع عقيدته الفنية، لأن صلة القراء بقصائدهم تكبر وتصغر بطبيعة ما يقدموه من متبنياتهم، فيوظف هذا النوع من الألفاظ لأستغلال طاقاتها تعينه على الوقوف بوجه الواقع المرير. "وبهذه الصورة فإنّ معجم أي نصٍّ شعري يمثّل ـ في المقام الأول ـ عالم ذلك النص, أما الكلمات التي يتكون منها فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم, ومن العلاقة بين كلا الجانبين تتخلّق بنية الوجود الشعري"(35)، فالشاعر استدرج من معجمه اللغوي اللغة البسيطة التي تتداركها العقول، لجذب أكبر قدر من المتلقين، فهو بذلك قد شابه المعلم في دوره وكان المتلقي طالبا له، والقصيدة درسا سهلا يستطيع كل من يمر بها أن يستقي بعض الشيء من تجاربها الممتزجة.

ولعل الصلة المختزنة في أذهان الشعراء هي التي ألقت بجذورها على النصوص الشعرية في حقول التوظيف كافة، وكذلك يأتي حرصهم على استحضارها واستذكارها؛ لتبقى دائما متوهجة وبراقة في مخيلة المتلقي، كونه يرى فيها امدادا لذاته، وإنصافا لوجوده.

مخطط دلالي يوضح كيفية استثمار الرمز القدسي في بناء النص الأدبي وترجمة نتاجه المعنوي المشترك في ذهن المبدع ومتلقيه.



الخاتمة.

بعد الرصد الذي تتبعناه داخل النصوص الشعرية التي طرز الشاعر فيها رموزه القدسي، وكيف تكللت هذه التقنية بالنجاح من حضور واستدعاء مميزين نستخلص التالي:

١- اتخذت مسارات النص القدسي عدة طرق، تناسبت مع رؤاه الدينية، ومواقفه الذاتية كشاعر، فكان قلمه يكتب ما يؤمن به ويعتقده، وهذا ما زاد من تقوية الأواصر بينه وبين المتلقي.
٢- تبنت بعض النصوص متبيناته العقدية، وأضحت القصيدة معادلا موضوعيا لقضاياه الوجدانية، وذلك من خلال استحضار حالته وتأثره النفسي.

(34) ينظر : الصورة الشعرية والرمز اللوني ، د.يوسف حسن نوفل.
35 - تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) , يوري لوتمان , تر: د.محمد فتوح أحمد , دار المعارف , القاهرة 126/1995.

٣- نجح الشاعر في المشاركة التأويلية للنص، بينه وبين المتلقي، فكانت العملية الإبداعية مفتوحة الدلالات، لما للرموز من عمق شعري وانسجام خيالي.
٤- أكثر الشاعر مبالغا من وضع الرمز المقدس (الشاعر) موضع الشخصية المتكاملة، واحاطتها بهالة من القدسية الشبه مفتعلة، وهذا قد يكون وبالا وثقلا على النص في بعض الحالات.
٥- وجد في بعض النصوص إشراك الرموز المقدسة بالرموز المكانية، مثل رمز الإمام الحسين، وربطه بكربلاء، وجعلهما يكملان الآخر، فقد ألزم الرمز المكاني بدلالات مشخصة تأخذنا إلى حادثة تاريخية، ليتضح الكشف النفسي من خلالها.
٦- قوة وديناميةالخيال بين الشاعر والمتلقي من خلال الاستحضار القدسي المألوف، ونقل الطازج منها، والابتعاد عن الرموز البعيدة عن المتلقي الحلّي0
٧- لم يستطع الشاعر إخفاء مذهبه الديني والعقائدي، فكان القصد واضحا، وسهولة طرق الانفلات من التورية.
٨- لم يستطع الشاعر أن ينفد من الشكل التقليدي المبني على الأنا الشاعرة، المنصفة لنفسها، فنراه متواجدا في أغلب النصوص، وهي ظاهرة عدم انسلاخ الأنا الشاعرة عن أنا الذات.

المصادر والمراجع.

١-باقر، صادق الشيخ، بها ملكت اليقين، دار الصواف للطباعة والنشر، ط1، 2022.

٢-حداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.دراسات في الفلسفة المعاصرة، ص155،

٣-حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011م.

٤-الحميداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص1991.

٥-الخفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

٦-زايد، علي عشري، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.

٧-شعلان، ابراهيم أحمد الشعب المصري في أمثاله العامية، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2004.الزيات ، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة.

٨-صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

٩-عبد الرحمن، بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

١٠-عبد الرحمن، سعاد عبد الوهاب، الشعر العربي الحديث، البنية والرؤية، دار جرير، ط1، عمان، 2011.

١١-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور دار العودة وادار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م.

١٢-العلاق، علي جعفر في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.

١٣-علي عباس علوان، تطور الشعر الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط ، د.ت .

١٤-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1،1997م.

١٥-العوادي، عدنان حسين، لغة الشعر في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دائرة الثقافة والنشر: 1985.

١٦-فريد أمعيشو ، مفهوم المرجعية في علم المصطلح ، بحث نشر بتاريخ 2011/2/25 في جريدة العلم على الرابط : http://www.alalam.ma/def.asp?codelangue=23&id_info=38330

١٧-القمي، محمد بن الحسن، بصائر الدرجات في فضائل آل محمد، باب علمهم بما في السماوات والأرض، ج5، قم المقدسة، 1983.

١٨- المجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج100، 2008.

١٩-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) دار التنوير للطباعة والنشر المركز الثقافي العربي ، لبنان ، بيروت / المغرب ، دار البيضاء ط4 / 2005م.

٢٠- نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف، القاهرة، 1995.

٢١- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، (بنية القصيدة)، تر: د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995.

المصادر الأجنبية:

١- Todorov; mikhtine;le principe;Di laogique; suivi de ecrits de cercle de bakhtine de seuil 1981 p 41