Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

المرجعيات الدينية في شعر أجود مجبل

عهود يزل جبر (١)(*) ، طالب عويد نايف الشمري (٢)
(١) الجامعة المستنصرية ــ كلية الآداب ، بغداد، العراق
(٢) الجامعة المستنصرية ــ كلية الآداب ، بغداد، العراق
(*) الكاتب المسؤول: ahoodalhloa@gmail.com

الملخص

شكّل الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره مصدّراً إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين المشتركة بين الناس التي استوحاها الشاعر المعاصر وحاول النفاذ عبرها لتصوير معاناته والتعبير عن قضاياه ومواقفه وتعميق تجربته، ويعُدُّ النص القرآني مصدراً هاماً من مصادر التعبير الشعريّ وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة، فقد تأثر الشعراء بأسلوب القران الكريم، إذ استثمر هؤلاء الشعراء ثقافتهم الدينية بشّتى الطرق التي تناسب تجربتهم ورؤيتهم (عزام، د.ت، صفحة ٦٢) وتوضيح أهمية المرجعيات الدينية في الشعر العربي الحديث والكشف عن أبرز الرموز والمفاهيم الدينية في شعر أجود مجبل وتحليل الوظائف الحجاجية والثقافية لهذه المرجعيات .

الكلمات المفتاحية: المرجعية، الموروث الديني، القرآن، قصص الأنبياء

تأريخ الاستلام: ١٢-٥-٢٠٢٥ تأريخ القبول: ٢٢-٦-٢٠٢٥ تأريخ النشر: ١-١٢-٢٠٢٥

Abstract

tushakil almawruth liltawasul 'iilaa tanawue dilalatih waikhtilaf masadirih msdanraan 'ilhamyaan wmhwraan likathir min almaeani walmadamin almushtarak bayn alnaas aladhin aistawhaha alshaaeir almueasir linafadh alnafadh eabraha litaswir mueanaatih waltaebir ean qadayah wakhatawatih waeamiqat, wyeud alnasu alquraniu masdar hamaan min masadir altaebir ean alshery watakthif aldalalat watharayiha bialrumuz alkhumasiati, faqad tama alhusul ealaa shueara' aljiraan alkarim, 'iidh aistathmarat alshueara' thaqafatahum. aleaqidat bshshta alturuq alati takhusuhum waruyatihim

Keywords: : almarjieiatu, almuarath lilsalati, alqurani, qisas al'anbia'

Received: 12-5-2025 Accepted: 22-6-2025 Published: 1-12-2025

مفهوم المرجعيّة:

هي الجهة الفكرية التي يحتكم إليها الناس في علم من العلوم، أو مجال معرفي معين، وجاءت لفظة المرجعية في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿**إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ** ﴾ (سورة العلق: ٨) وتعني العودة والرجوع.

وقد ذكر المنظّرين الغربيين والعرب أنّ المرجعية ترتبط بالقارئ الماهر الحاذق الذي يؤدي دورا مهما في تفكيك النص الأدبي وكشف شِيفراته، بوصفه – النّص الأدبي- شحنة دلالية حمالة لتعالقات متنوّعة، والمتلقي أو القارئ هو الذي يحدد الدّلالة التي تتكوّن من التعالقات المختلفة والمستعارة من كل زمان ومكان (البياتي، ٢٠١٥م، صفحة ١٧١) .

وتعتمد المرجعية على قبول المرجع والإيمان بشرعيته، وإن كان هذا القبول يفترض توسيع سعته وتمديدها، فإذا كانت سمة الواقعية والتجريبية لصيقة بالمرجع، فإن المرجعية تظل مجالاً أقرب إلى الجمع والتوفيق بين العالم التجريبي والواقعي، والعالم التجريبي المتخيل (الطريطر، ٢٠٠٩م، صفحة ٥٥) ، ولها معنى في الاصطلاح اللساني؛ إذ يعرّفها الباحث سعيد علوش في معجمه فيقول هي "العلاقة بين العلامة وما تشير إليه" (علوش، د.ت، صفحة ٩٧) .

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

والمرجعية هي العالم الحقيقي الذي يحيل إليه ملفوظ لغوي، علامة منفردة كانت أم تعبيراً مركباً، ويكون ذلك العالم إمّا واقعياً موجوداً حاضراً، وإمّا متخيلاً لا يطابق أي واقع خارج التعبير اللّغوي، وهذا يستلزم بالضرورة من يدرك ذلك العالم أو يمثله، ثم ينتج الدلالات التي يمكن أن يُعبر عنها العالم المرجعي المعروض في التعبير (البياتي، ٢٠١٥م، صفحة ١٧١) .

وحرص الشعراء على إيلاء هذا الجانب اهتماماً خاصاً، فاستلهموا بعض المعاني القرآنية، واقتبسوا بعض النصوص من القران الكريم، فقد عمد بعض الشعراء إلى اقتباس كلمة من كلام الله سبحانه وتعالى ليكثف عبرها الدلالة (شعث، ٢٠١٢م، صفحة ١٦٢)، ويقنع القارئ بفكرته، فهو يحتج بالنص القرآني ويتوسله لغايات نفعية، أهمها تمكين الاستجابة وتمديد التأثير.

ويتم فيها إظهار الثقافة الدينية المخبوءة داخل النص الشعري، وذلك عبر مجموعة من الاقتباسات، الإيحاءات والإشارات، مثل: الآيات القرآنية، الأحاديث النبوية، ذكر أماكن تدل على تعدد الديانات (المسجد، الكنيسة، مكة، المدينة...إلخ)، أو عبر إعطاء أدوار لشخصيات من مثل (الإمام، القس، الراهبة، الناسك ...)، ومن شأن هذا أن يبرز الصراع القائم بين الديانات والاختلافات فيما بينها، وإظهار ديانة شعب ما من الشعوب. يتغذى الشعر على التوظيف الديني بوصفه نسقا مهيمنا منتجا للثقافة ذات البعد اللاواعي الراسخ في البنية المجتمعية، فيتمثل في الممارسة السلوكية الفردية والجمعية، سواء أكان من منطلق سلطوي أم من منطلق معارض، لما يشهده من تجانس تأويلي يعتمد على القراءات المختلفة للنص الديني الذي تحول إلى خطاب تأثيري يستقطب دلالات النص المسوغة للممارسة الفعلية.

يُعد التراث الديني من المصادر المهمة للشاعر، وقد أشار البلاغيون في مؤلفاتهم إلى أهمية حفظ القرآن الكريم والمداومة على استخدام ألفاظ، وعبارات، وممارسة حلها أو نثرها فيما يكتبون لتكسب أساليبهم رونقاً وتعلوها الطلاوة، وقد وجد الشاعر في التراث الديني خير معادل موضوعي لما يحسه، ويكابده ويمر به، من تجارب، وليس ثمة واسطة أكثر حضوراً وأشد عمقاً وتأثيراً ألصق في الذاكرة الجمعية من المرموزات الدينية (زايد، د.ت، صفحة ٢١)، ويندرج التراث الديني تحت عدة مراتب؛ يمثلها (القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والائمة، وكذلك الدعاء والابتهال)..

١ــ القرآن الكريم:

تتجلى المرجعية الدينية في النصوص الإبداعية يكون عبر إظهار الثقافة الدينية المرساة داخل العمل الأدبي وذلك عبر مجموعة من الاقتباسات والإيحاءات، والإشارات مثل: الآيات القرآنية، إذ يمثل القرآن الكريم السمة القارة في الخطاب الديني، ومن ثم فإن العودة إليه، شعرياً يعني إعطاء مصداقية متميزة لمعاني الخطاب الشعري، وذلك انطلاقاً من مصداقية القرآن الكريم نفسه (إسماعيل، ٢٠٠٣م، صفحة ١٢) .

يمثل القرآن الكريم القوة المركزية الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية فهو المصدر الذي انبثقت من الرؤية الدينية للوجود وهو الخطاب المتعالي بنسيجه الدلالي والأسلوبي وتركيبه اللغوي المخصوص (إبراهيم، ٢٠١٦م، صفحة ٧٩) . وحين يستعين الشاعر ببعض الوسائل الفنية لبلوغ غايات ذاتية في العملية الشعرية، فعندما يلجأ إلى تضمين شعره شيئاً من الآيات القرآنية الكريمة لا يعني أنه وظف هذا المؤثر لبلوغ غاية دينية فحسب، بل قد يلجأ إليه لاعتبارات تعود إلى مكوناته الشخصية وكوامن نفسه، فالشاعر يقدّم لنا عبر أعماله سجلاً وافياً بحالته النفسية، والثقافية والاجتماعية (الصبور، ١٩٨٢م، صفحة ٢١) ، فالنص القرآني مصدر ثر من مصادر الإلهام يتفيأ في ظله الشعراء، والخطباء يستلهمون، ويقتسمون منه، وإن كان ذلك على مستوى الدّلالة والرؤية، أو على مستوى التشكيل والصياغة (التميمي، د.ت، الصفحات ٤-١٢) .

وجاءت آلية توظيف المرجعية القرآنية في الشعر عبر الاقتباس؛ الذي يقوم على تضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه (السبكي، ٢٠٠٣م، صفحة ٢٣٢) ، أي أنّ يدمج المقتبس في سياق جديد، فلا يعود ما نقله نصاً قرآنياً؛ لذلك يجوز في اللفظ المقتبس تغيير لفظ، ويجوز نقله عن معناه الوارد فيه (الدسوقي، د.ت، صفحة ٢٦١) . ونجد الشاعر العراقي أجود مجبل يقتبس من النص القرآني اقتباساً إشارياً غير مباشر مما يسمح للنص الشّعري المستقبل للنص القرآني بالدخول وإشغال حيّز مكاني في البنية السطحية للنص ليحتل بعد ذلك موقعية ما في ذلك النسيج، فيمتزج النص بالتركيب والدلالة (وأن النص القرآني بوصفه، نصاً مقدساً مؤثراً، محفوراً في الذاكرة الجمعية قادراً على التحرر من الفضاء المكاني والزماني، إلى فضاء أكثر رحابة، لأبعاد إنسانية وحضارية تعبر عن الإنسان. وفي الأعمال الشعرية للشاعر أجود مجبل نجده يتجه نحو النص القرآني.

ومن الشّواهد الشعريّة التي تومئ للقارئ بثقافة الشاعر الدينيّة قوله من قصيدة (سحب ضائعة) (مجبل، ٢٠٢٤م، صفحة ٣٤٦)

"إنّهُ وادي الشّعر
فاخلع خَطاياك
ودعْ كُلّ ما مضى
فهو إثم
واقترح ظلّك القديم
على أيّ مغنٍّ بحزنِه يستجمُ
إنّك الآن
طاهر كالبراري
الضحى فاح فيك والنّور جمّ"

فالمتلقي للدفقة الشعريّة السابقة يجد أنّ الشّاعر يتكئ على المرجعيّة الدينيّة ليقنع القارئ بفكرة مؤداها أن للشعر مكانة عليّة ومقدّسة وعلى كل من يسلك طريق الشعر أن يتخلص من الخطايا التي يمكن أن تلوّث مسيرته، ويبني الشاعر رأيه مدعوماً بحجج ترتبط بالنّص المقدّس متخذا من امتصاص المعاني وسيلة للتعبير؛ إذ إنّ الألفاظ والتراكيب التي تدخل في الدفقة الشعريّة السابقة هي عناصر حجاجيّة تحيل إلى آيات من الذكر الحكيم، ويتجلى ذلك في قوله: (فاخلع خطاياك)؛ إذ يرجعنا هذا التركيب إلى قوله تعالى: (إنّي أنا ربُّك فاخلع نعليكَ إنّك بالوادِ المقدّس طوًى) (سورة طه: ١٧)، والمفارقة الدلاليّة لمعنى الفعل (اخلع) بين الدفقة الشعريّة والنّص المقدّس تنتقل من المادّي المتمثّل

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

بخلع (النعل في الوادي المقدّس)، إلى المعنوي المتمثل بخلع (الخطايا) وهنا تتجلى بلاغة الخطاب الحجاجي الذي يرمي الشاعر أن يقنع به القارئ، ولعل المتتبع لعناصر يجد تتابعا لاستخدام أسلوب الأمر (اخلع، دع، اقترح) في إشارة منه إلى إلزام المُخاطَب باتبّاع الطريق، وهذا الأسلوب يعدّ سمة حجاجيّة بقصد التأثير بالآخر وإثارة ما في نفسه، يضاف إلى ذلك تركيز الشاعر على حالة التحول الكامنة بين قبل الخلع وبعده، وهنا يستعين بالثنائية الضديّة (إثم، طاهر)، فقبل خلع الخطايا كان آثما مخطئاً، وبعد خلعها صار طاهراً نقيّا، وبناءً على ذلك نستطيع أن نقول: إنّ الشّاعر عبر حواره الضّمني يبدو متقنّعا بقناع المعلّم والمرشد الذي يحاول عبره أن يقنع المتلقي/ الآخر ويرشده إلى الطريق الذي يرى فيه خلاصه ونجاته. ومن الشواهد الشعريّة التي تظهر المرجعيّة الدينيّة للشّاعر قوله من قصيدة (تغريبيّة الرسام) (مجبل، ٢٠٢٤م، صفحة ٢٦٢) :

"هُوَ حتماً بِحَدْسِهِ مَفْتُونُ
حينما
رافقَتْ يَدَيْهِ الغُصُونُ
يملأ الليل بالنجوم
ويمضي
وله في النهار
صمت هتون
هُوَ حَتْماً
أَلْوَانُهُ إِذْ يُعَرِّيها وفرشاته التي لا تَخُونُ
معه صوته
إذا قال للأشجار قبل الربيع:
كوني، تكون"

يوجّه الشاعر هذه الدفقة الشّعريّة إلى الرسام حسون الشنون الذي برع في فن الرسم والكاريكاتير، ويتوّج نصّه بالتركيب (تغريبيّة الرسام) مكوّناً عتبة نصيّة تشي بثنائية الغياب/الحضور، الغياب الذي تمثل بالابتعاد والنزوح، والحضور في الرسومات التي تمهّد للحياة، ويحاول الشاعر في نصّه أن يدلل على أهميّة الرسام فيفتتح نصه بالملفوظ (حتما) ليؤكد كلامه على نحو قطعيّ، وينتقل من الحسّي عبر استخدام الدوال (حدسه، يديه، صمته، ألوانه) إلى المعنوي الذي تحمله تلك الدوال في أضاميمها والمتمثل في الوعي والفطنة والحركة، وهذا يقود إلى موضوعة كبرى تحكم هذا النّصّ ويحاول الشّاعر جاهداً أن يجد لها المسوغات والمبررات المنطقيّة ليقنع الآخر/ المتلقي بها، ولذلك نجده يلجأ إلى المرجع الديني ليدعم حجّته في جعل الرسام خالقا، فيمتص في شعره من النّص المقدس عندما يقول (كوني، تكون)، ويستلهم قول الله جل جلاله : ﴿هو الذي يحيي ويميت، فإذا قضى أمراً فإنّما يقول له كن فيكون﴾ (سورة غافر: ٦٨)، وقوله تعالى: ﴿إنّما أمره إذا أراد شيئاً أنْ يقول له كنْ فيكون﴾ (سورة يس: ٨٢) وعبر هذه المرجعيّة يعطي للرسام صفة القداسة، لأنّ الله سبحانه هو الثابت القادر على الخلق، ويصبح الرسام المتغير في وجوده قادراً على الخلق عبر عمليّة الرسم التي تنبض بالحياة. وهذا أيضاً ما نجده في قصيدة (وثيقة) التي يحاور فيها الشاعر النّص القرآني ليقوي حجته، فيقول (مجبل، ٢٠٢٤م، صفحة ٥٤١) :

"نريدكم تزاولون النّومَ
في خمسة وأربعين يوما
ستصبح البلادُ فيها جنَّةٌ
ولن تروا من بعدهنّ ظُلما
بشرطِ ألّا تزعجوا ولاتكُم
ولا تحبّوا المال حبّاً جمّا
وأن تظلّوا فقراء طيبين
أتقنوا صلاتهُم والصّوما
تستيقظون بعدها من نومكم
كي تجدوا ما فات كان حُلما".

يرسم الشّاعر النّص السّابق تحت عنوان عريض (وثيقة)، ويشرحه فيما بعد بشكل تفصيليّ، والقراءة الأولى للنصّ السابق تكشف أنّ الشاعر كتبه بوصفه شاهداً عن اتفاق أو عهد، وقد وجهه على نحو جماعي، بدلالة الضمير الدال على الجمع في الألفاظ (نريدكم، تزاولون، تروا، تزعجوا، تحبوا، تظلوا، اتقنوا، تستيقظون، نومكم)، وعبر المقطوعة السابقة يعبر الشاعر عن حالة اجتماعية يخبر عبرها المتلقين بمجموعة من الأمور عليهم أن يقوموا بها حتى تعود لهم الحياة ومنها: (مزاولة النوم، عدم إزعاج الولاة، وعدم حبّ المال، وأن يبقوا فقراء، وفي النهاية الاستيقاظ)، وهذه الحجج التي يسوّغها لهم لا يأتي بها من عفو خاطره، بل يمازجها على نحو فنّي مع النّصّ المقدّس بغية تحقيق الغاية المرجوّة وإقناعهم بما يقول، وتتمثل المرجعيّة الدينيّة للنّص السابق في الحديث عن النوم باستحضار قصة أهل الكهف الذين استيقظوا بعد مدّة من الزمن، وحب المال في قوله تعالى:﴿وتحبّون المال حبّاً جمّا﴾ (سورة الفجر: ٢٠)، في سياق الحديث عن الإنسان الذي ابتلاه ربّه بسبب حبّه للمال كما يخبر النّص القرآني، وعلى ذلك يكون حال تلك المجموعة التي صورها الشّاعر مستخدما ألفاظاً استقى معانيها من النّصّ المقدّس مشابهاً لما جاء في النّصّ القرآني مع مفارقة بسيطة يقيمها الشاعر، إذ إنّه حدد نوم المجموعة بخمسة وأربعين يوما، والنصّ القرآني لم يحدد زمناً، إضافة إلى أنّ الشاعر طلب من المجموعة ألّا تحب المال، في حين أن النص القرآني ربط الابتلاء بحب المال، وهذا الامتصاص الذي أسبغه الشاعر على معانيه حقق الوظيفتين الاتصالية و الإبلاغيّة ودعم عبره حجّته، فصار كلامه مقبولاً ومشفوعاً بتعالقه مع النّصيّ القرآني.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

٢ـ قصص الأنبياء:

ويحاور الشاعر - في قصيدة (عودة إبراهيم) - النّصّ المقدّس عبر استخدام القصة القرآنية، فيستحضر قصة النبي إبراهيم عليه السلام في محاولة إقناعيّة حجاجيّة ترتقي بالنّصّ بلاغيّاً وشعريّاً، فيقول (مجبل، ٢٠٢٤م، صفحة ٥٩١) :

"يقولون:
أصنام كثيرون عندنا
وكم قاتلٍ في الليل
صار أجيرهم
فخذ بيديك الفأس
واجعل رؤوسهم جذاذاً
ولا تستثنِ منهم كبيرهُم"

فمن يقرأ للدفقة الشعريّة السابقة يعلم أنّ الشّاعر استقى مضمونها من الواقع، وقد عبر عنها بطريقة حواريّة خارجيّة عبر استخدام الفعل (يقولون) الذي يحيل بدلالته السياقيّة إلى أسلوب الحوار الذي يتضمن حديثاً عن الحكّام المأمورين الخانعين الذين يقتلون شعوبهم عبر القتلة المأجورين، والمعبَّر عنهم في التركيب (أصنام كثيرون عندنا)، ويقوي حجته عبر المرجعية الدينيّة التي يستحضر عبرها قصة سيدنا إبراهيم عندما حطّم أصنام قومه، ويستحضر هذا السّياق الآية الكريمة ﴿وتالله لأكيدنّ أصنامكم بعد أن تولّوا مدبرين* فجعلهم جذاذاً إلّا كبيراً لهم لعلّهم إليه يرجعون﴾ (سورة الأنبياء: ٥٧ــ ٥٨)، ولعلّ المفارقة بين النّصّ الشّعريّ والآية الكريمة تتمثّل في أنّ أصنام الشّاعر أشخاص بشريّة على قيد الحياة، بينما الأصنام الّتي حطّمها سيدنا إبراهيم هي أشياء ماديّة جامدة وصخور صمّاء، وبناء على ذلك فإنّ حجاجيّة اللّغة الّتي يستعملها الشّاعر تجعل القارئ مدهوشا للنتيجة النّهائيّة التي ختم بها نصّه، إذ يقول:(واجعل رؤوسهم جذاذاً ولا تستثنِ منهم كبيرهم)، في حين النّصّ القرآني يوضّح صيغة طلبيّة مباشرة من الله إلى سيدنا إبراهيم ليترك كبير الآلهة، وهذه المفارقة استخدمها الشاعر بغية إقناع الآخر عبر حجاجه لكي لا يترك من أصنامه أحداً، لأن بقاء واحد منهم سيشكّل خطراً مستمرّاً، في حين أن بقاء صنم جامد من الأصنام التي أراد سيدنا إبراهيم تحطيمها لن يفيد ولن يضر بشيء، وعلى هذا يمكن القول: إنّ الشاعر قد عمد إلى الامتصاص من النّص القرآني، وتحوير القصّة، ونقلها من الزمن القديم إلى الزمن الحاضر الذي يعيش به ليصف الحالة الاجتماعية والسياسيّة التي كانت سائدة.

وإذا عدنا إلى اللّغة التي كوّن الشاعر بها قصيدته نجد أنّه قد اعتمد على أسلوب الأمر موظّفاً الأفعال (خذ، اجعل، لا تستثنِ) التي توضّح أسلوب الحوار المباشر والطلب على نحو يُظهر فيه حال الإصرار والتصميم الذي يؤثر في المتلقي للقيام بالفعل.

ومن هذا الاستخدام قوله من قصيدة (ولد لتشرين الأخير) (مجبل، ٢٠٢٤م، الصفحات ٦٤١- ٦٤٢) :

"مضى
إلى حيث لا ظلال له
مِنْ بَعْدِما بالخسائر ابتلا
فبينما اليثربي يَخْدَعُهُ
مُخَلَّفًا فَوقَ عُمْرِهِ
وحلا
السامري الظريف
قال له:
تَرَكْتُ مُوسَى يُبَايِعُ العِجْلا"

يستخدم الشاعر القصة القرآنية التي تتحدث عن السامري وهو رجل من بني إسرائيل استغل فرصة ذهاب رسول الله موسى (عليه السلام) إلى مناجاة ربه على جبل الطور ليسأله عن كثير من الأمور التي غابت عنه، فأخذ ما كان لدى بني إسرائيل من الذهب وصنع لهم منه عجلاً وألقى فيه قبضة من التراب كان أخذها من أثر فرس جبريل، حين رآه يوم أغرق الله فرعون على يديه، فلما ألقاها فيه خار كما يخور العجل الحقيقي، وقيل بل كانت الريح إذا دخلت من دبره خرجت من فمه فيخور كما تخور البقرة، وجاء ذلك في قوله تعالى: (وَمَا أَعْجَلَكَ عَنْ قَوْمِكَ يَامُوسَى* قَالَ هُمْ أُولَاءِ عَلَى أَثَرِي وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى* قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ (السَّامِرِيُّ)* فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْداً حَسَناً أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي* قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَاراً مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ* فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ* أَفَلا يَرَوْنَ أَلاَّ يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلاً وَلا يَمْلِكُ لَهُمْ ضَرّاً وَلا نَفْعاً) (سورة طه: ٨٣- ٨٤)، وعبر هذا الاستخدام يحاول الشاعر أن يقدّم صورة عن الحياة بعد حرب تشرين والولادة هي دلالة الحياة والاستمرار، لكنّه يؤكد على فكرة الحريّة والخلاص من اتباع الآخرين، ويقوي هذه الحجة عبر الاستعانة بالنّص القرآني عبر توسيع الدلالة وربطها بالواقع، فالعجل بالنسبة له هو المسيطر البشري الذي يتبع له الآخرون، والقارئ للاستخدام السابق يجد أن الشاعر يعدّل في سياق القص القرآني بما يخدمه فجعل موسى يبايع العجل، ويستعين بذلك بشخصيّة السامري واليثربي، عبر عكس المضمون السابق يحاول أن يعكس الواقع المرير ليمرر فكرة عدم الخضوع للآخر.

كما ذكر مجبل سيرة النبي يوسف عندما كان طفلاً وكيف أن أخوته غدروا به ورموا بيه في البئر نكالاً بيه بسبب غيرتهم الشديدة منه لانه المقرب من ابيه النبي يعقوب (عليهم السلام) إذ أظهر فيها براعة لغوية عالية، كما تتسم القصيدة بالتكثيف الرمزي والبعد التأملي وتصوير النبي كرمز للرحمة والهدى وتعمق مكانته في الوجدان الانساني يقول في قصيدته (امام السقاة) (مجبل، ٢٠٢٤م، صفحة ٥٠٢) :

ويوسُفُ الطفلُ
لَمْ يَصحَبْ طفولتَهُ
وقبلَ أن يَلعبَ اختارُوا لهُ بِئرهْ

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

وهنا حجة رمزية يستخدمها الشاعر كأدلة ضمن ثقافة المتلقي تقوي الحجة وتزيد من سلطة القول ما يعمق التأثير بالمتلقي بالعودة إلى صياغة علاقة المتلقي بالنبي عبر مخزون الذاكرة الجمعي وأنه حجة ثقافية ودينية تستنهض الوعي الجمعي.

٣. كربلاء وثورة الحسين (عليه السلام)

من المرجعيات الدينية المهمة (كربلاء وثورة الحسين (ع))، إذ يشكّل ذكر كربلاء في شعر أجود مجبل امتدادًا عميقًا للبعد العقائدي والوجداني في الوعي الشيعي، إذ لا يُستحضر الحدث بوصفه ماضيًا تاريخيًا فقط، بل يُفعّل كرمز ديني حيّ يعكس القيم الإسلامية الكبرى: (الشهادة، العدل، الصبر، ورفض الظلم). في شعره، تتجلى كربلاء كرمز للتضحية والفداء يقدّم الحسين (عليه السلام) في شعر أجود مجبل كشخصية دينية فريدة اختارت الموت على الذل، وهي بذلك تُمثّل القيم القرآنية التي تربط بين الشهادة والحق، كما في قوله (مجبل، ٢٠٢٤م، صفحة ١٦٥) :

"عندما خُيّرَ السيفُ ما بينَ نارٍ وذلٍّ
اختارَ وجهَ الحسين"

في خروج الحسين على الظلم والطغيان يُبرز البُعد العقائدي لكربلاء كموقف ديني وجودي، يُعلّم الإنسان كيفية الثبات على المبدأ. (فقد كان امام قدره المحتوم، ولا خيار له إلا في ذلك أو الذل والتسليم) (الصغير، ٢٠١٢م، صفحة ٩٢) وفي هذا النص يحمل حجاج تخييري ملمحاً إلى مفترق طرق السيف وهو (رمز القوة) أما النار: (الفقد الموت) أو الذل (الاستسلام، فقدان الكرامة) لكن وقع الاختيار على (وجه الحسين عليه السلام) فالسيف اختار أن يسير في طريق الحسين طريق الشهادة والمواجهة وعدم الخضوع للذل فقال: (لا والله لا أعطيكم بيدي أعطاء الذليل، ولا أقرّ إقرارَ العَبيد) (الطبري، د.ت، صفحة ٢٤٥) ؛ (الأثير، ١٩٣٥، صفحة ٢٨٨) فإنه لم يستسلم ولم يباع بل قتل شهيداً مقتولاً فيقول الحسين: "فإنّي لا أرىَ الموتَ إلا سعادةً، والحياة مع الظالمين إلا برماً" (الأصفهاني، ١٩٩٦م، صفحة ٣٩) واختار الشهادة على الحياة معهم ورفض ولاية يزيد بن معاوية فقاتل هو وأهل بيته حتى قتلوا، فالأمام الحسين (عليه السلام) "هو المؤهل الوحيد لهذه المهمة الصعبة عقيدة ورجولة، والقائد المجرب شرفاً وحسباً، والرائد المحرر عزةً ومقدرة، فهو أحق من بدّل وغيّر، وهو أجد من ينصب نفسه علماً للأمة تقتدي به، وتستضيء بنور الهداية" (الصغير، ٢٠١٢م، صفحة ٩٧) .

أما ثورة الامام الحسين (عليه السلام) من وجه نظر الشاعر فأن الحسين (عليه السلام) رمزاً للحق والكرامة والثبات أمام الظلم والطغيان، وأن أي انسان حر يختار موقف الحسين (عليه السلام) حتى وأن كان الخيار مؤلم فهو خيار الكرامة، فالحسين يمثل المرجعية الدينية والأخلاقية العليا في الثقافة الإسلامية عامة والشيعية على وجه الخصوص.

وفي نص آخر يقدم الشاعر فيه أحياء ذكرى عاشوراء، إذ تصبح كربلاء حالة وجدانية يعيشها الانسان المؤمن لا حدثاً يستعاد فقط بل هي رمز للمظلومية والثورة ضد الظلم والطغيان ونرى ذلك واضحا في قصيدة (سنابل الحسين) يقول (مجبل، ٢٠٢٤م، صفحة ١٦٩) :

" فكنتُ دماً لا يجيدُ الغياب"

في هذا النص المكثف والمختزل نموذجا حجاجيا بارزا فالخطاب لا يسعى إلى البرهنة بقدر ما يسعى إلى الإيحاء الرمزي عبر مجاز وجودي أذ أصبح الحسين (ع) رمزاً للدم والشهادة والتضحية، وأنه تفعيل لحجة (الدم) إذ تمنحه الثقافة العربية والإسلامية قيمة عليا في سياق النضال والجهاد فهو رمز للفداء والبطولة كما هو متعارف في سيرة الأمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) أثناء المقاومة، وان دم الحسين هو جوهر الهوية التي لا تغيب بل تستمر وتجدد.

فالهوية في مرحلة ما تغيير مستمر لكنّ جوهرها الأصلي في الماضي بوصفه الأصل أو المركز لها، فأجود مجبل بلغته الإبداعية انطلق من جوهر الهوية في شخصية الحسين التي يرى أنها هوية حيّة الى الآن (فكنت دماً لا يجيد الغياب) فهنا الهوية صيرورة متواصلة تبدأ من الاصل وتطرح سؤالاً من أنا؟ لكن دون جواب. وهذا ما نلاحظه في هوية أجود مجبل، فالإنسان في الإبداع مشروع لا يكتمل وهكذا الهوية مازالت قيد الاكتمال في المرحلة الحالية بالعراق والقصيدة الحسينية كانت حاملة لعدة هويات ووجهت الذات او الشاعر الى المزيد من اكتشاف ما في اعماق هويته (يوسف، ٢٠١٩) .

الحدث الحسيني في شعر مجبل ليس موقعة عاطفية فحسب، بل هو موقف ديني صارخ ضد الظلم والطغيان، كما في قوله : (مجبل، ٢٠٢٤م، الصفحات ١٧٠-١٧١)

"وحينَ أضَعنا البلادَ
وجدناكَ بأعماقِنا وطناً مُضْمَرا

هنا، يتحول التراث الحسيني إلى سؤال ديني – أخلاقي حيّ، يُستحضر في مواجهة أي سلطة جائرة، فالحسين عليه السلام خرج ضد الظلم والطغيان خرج لأجل الإصلاح وحفظ الإسلام وإبقائه، وصيانةِ الملّة، وتنبيهِ الأمّة، وإيقاظِها مِن سُباتِها، خرجَ مِن أجلِ إحقاقِ الحقّ وإزهاقِ الباطل، خرجَ لإرجاعِ الأمّةِ إلى مسارِها الصّحيحِ بعدَ أن انحرفَت بسببِ السّلطةِ الحاكمة. خرج إلى كربلاء ليأمر بالمعروف وينهي عن المنكر وأبناؤه وأصحابه شاركوه في الأمر، خرج من أجل الإصلاح العقائدي والسلوكي في أمه جده النبي الاكرم (صل الله عليه وأله).

باختصار، كربلاء في شعر أجود مجبل ليست مجرد سردية بلاغية، بل هي محمّلة ببُعد ديني حيّ يُغذّي الروح، ويستنطق المبدأ، ويُعيد تشكيل الضمير الجمعي في مواجهة الزمن والخذلان.

٤. الدعاء والمناجاة:

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

يتجلى الدعاء والمناجاة في شعر أجود مجبل كأحد أبرز ملامح تجربته الشعرية، حيث يُظهر تفاعلًا عميقًا مع البُنى الثقافية والدينية التي تشكل وجدان المتلقي العربي. عبر قصائده، يُمارس مجبل حوارًا داخليًا مع الذات الإلهية، مستندًا إلى مرجعيات ثقافية مشتركة تُعزز من قوة الحجاج الثقافي في نصوصه. يقول في قصيدة (مناسك تشرين): إذ يقول (مجبل، ٢٠٢٤م، صفحة ٥٣٠)

فيا إله العراقيين
كن معهم
ولا تكن حامياً وكر الشياطين
إلا حزنت على أم بلا قمرٍ؟
أما اكتفيت بآلاف القرابين

في هذه الأبيات، يُبرز الشاعر تواضعه أمام الخالق، بنداء مباشر يحاكي الذات الألهية، في لحظة انهيار تحتاج إلى تدخل ألهي سريع فيه تضرع ودعاء وفيه مفارقة عن عدالة الله وظلم الظالمين وطغياهم، يطلب حماية العراقيين من هؤلاء الذين باعوا الوطن، والام رمزه فالأم تكلى دلالة على اليتم المتكرر، والفقد الدائم، وغياب الأمل بعودتهم إلى أحضانها، فالوطن كل يوم يسفك من دماء ابناءه الأف من أجل مشروع مجهول وتحت شعارات بالية لم تحقق للوطن شيء.

أن الدعاء هو سر من أسرار الخطاب مع الله والتقرب منه ومن أعمال البر، فالدعاء بالسر أعظم من الجهر، وان الانسان بحاجة إلى الدعاء والتضرع عندما يشعر أنه بحاجة إلى مراجعة نفسه إذ يكون الحوار ذاتي او يعبر عن الخلجات الداخلية ويكون الحوار لطلب العون والمساعدة من قوة خارقة تفوق قوة البشر تعينه على مصاعبه وخروجه من المأزق الذي وقع فيه. وهكذا يكون الدعاء والمناجاة تعمل على طمأنينته واستقراره وقد لجأ شاعرنا إلى الدعاء في نصوصه وفي قصيدته (من سيرة الخروف الأسودَ) يقول (مجبل، ٢٠٢٤م، صفحة ١٥١)

إلهُ السماءِ البعيدةِ
لم يَبقَ لي في الظهيرةِ
غيرُ عصايَ
أهشُّ بها في الدروبِ
على حُلمٍ يتشردُ.

في هذه الدفقة الشعرية أن الشاعر يدعو الله بصوت خفي "دعاء داخلي" صامت، أو صرخة داخلية موجهة نحو السماء البعيدة، بالإشارة إلى الذات الألهية كونها بعيدة، او غائبة أو غياب العناية والاهتمام في لحظة الضعف والوهن ولا أمل بالجواب، بل هو اعترافًا بالوحدة.

وهنا يكون الإحساس بالفجوة الروحية أو الوجودية بين الإنسان وربه، حيث تصبح العلاقة مع الإله مشروطة بحالة من القلق والانتظار والغياب. والظهير هي ليست لحظة زمنية، بل هي منتصف العمر ترمز إلى القسوة أو الوحدة والشمس حارقة، والعصا هنا تعالق نصي مع قصة النبي موسى (عليه السلام) دلالة على التيه والضياع، وأن العصا هي التي تدله الطريق أو إلى الأمل أو الحلم ولم يجد لهذا الطريق مستقراً.

وهنا الشاعر في حالة من الضياع والأنكسار ويحتاج إلى قوة خارقة تخرجه من المأزق الذي وقع فيه.

يستخدم مجبل فيها نصوصه (يا الله، يا رَبُّ) دلالة على صلته القوية بالذات الألهية وأنه في قمة التضرع والتوسل إلى الله عزوجل ما يدل على حاجته إلى استجابة الدعاء وهي تعبيرات مألوفة في أدبيات الدعاء في قصيدته (يحدث الآن) (مجبل، ٢٠٢٤م، الصفحات ٣٢٨-٣٢٩) :

"إنَّهُ طِفْلُكَ المُوْقَّتُ يا اللهُ
كمْ تاقَ أن يصير غُلاما
لا تُصدقهُ
إنّهُ عن وجهِهِ الأعواما"

تحاكي هذه الصورة أسلوب الدعاء الروحي، إذ يتحدث الإنسان مع الخالق من موقع الضعف والحاجة. فهي مناجاة الله عزوجل بصوت طفل مكسور في حضرة الله، ولحظة تبين اشد لحظات الضعف والانكسار وكذلك تدل على صفاءه قلبه ونقاءه بالتضرع لله، توسل لله بقبوله رغم ذنوبه وعدم ثباته على الصفاء، رغم امتلأ قلبه بالشوق ورغبته في النضج إلى تجاوز الطفولة والضعف والوصول إلى النضج والكامل بمعرفة الله تعالى، لكن هذا حلم لم يكتمل لان النفس أمارة بالسوء، ويدعو الله أن يمحو ذنوبه التي كتبت على جبينه، وهنا يستند الشاعر إلى مفاهيم دينية مألوفة، مثل التوبة والعفو الإلهي، مما يُقوي من الحجة الثقافية في النص.

يُعد الدعاء والمناجاة في شعر أجود مجبل تجسيدًا للمرجعيات الدينية، إذ يُدمج الشاعر بين التجربة الشخصية والمرجعيات الثقافية المشتركة، مُحققًا بذلك تأثيرًا عميقًا في وجدان المتلقي.

الخاتمة

مما سبق أثبتت أهمية المرجعية الدينية تتأتّى من بيان أسلوبها في نصّ المبدع، وتوجيه المتلقي وإقناعه، ولاسيّما أنّ لها أثرها الخاص في العقل الجمعي، واستخدامها يجعل خطاب المبدع أكثر إقناعاً.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

عبر استقصاء المرجعيات الدينية في شعر أجود مجبل، يتبيّن أن الخطاب الشعري لديه لا يتعامل مع الدين بوصفه عنصراً زخرفياً أو تكراراً تراثياً، بل يشتغل عليه بوصفه مُكوّناً ثقافياً ومعرفياً يتقاطع مع قضايا الإنسان والمجتمع والهوية.

لقد كشف البحث أن المرجعيات القرآنية والحديثية وشخصيات الإسلام الكبرى، تحضر في شعره لتؤدي أدواراً مركبة، تبدأ من التعبير الوجداني وتنتهي بالنقد الاجتماعي والسياسي، مما يعكس وعياً شعرياً بقدرة النص الديني على منح القصيدة طاقة رمزية عالية ومصداقية حجاجية تستند إلى التراث الجمعي.

كما أظهر التحليل أن هذه المرجعيات ليست نقلاً مباشراً، بل يُعاد إنتاجها شعرياً لتناسب مقامات مختلفة: (الحزن، الثورة، التوبة، القداسة، أو حتى السخرية). وهي بذلك تندرج ضمن ما يسميه النقد الثقافي "المرجعيات التوظيفية"، التي تُستثمر لإنتاج خطاب مضاد أو مقاوم.

إن شعر أجود مجبل – من هذا المنظور – لا يُقرأ قراءة جمالية فقط، بل هو أيضاً وثيقة ثقافية تعبّر عن صراع الإنسان مع الواقع، وانشداده إلى المقدّس كملاذ أو أداة حجاج. وبهذا، يكون أجود مجبل قد قدّم خطاباً شعرياً يحمل بصمة روحية واحتجاجية معاً، تستند إلى الدين لا كسلطة فوقية بل كطاقة بلاغية وجمالية قادرة على مساءلة الواقع والتاريخ والذات.

الهوامش

١) سورة العلق: الآية: ٨.
٢) يُنظر: المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٥م: ١٧١.
٣) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات، جليلة الطريطر، مركز النشر الجامعي، ط٢، ٢٠٠٩م: ٥٥.
٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت:٩٧.
٥) المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا: دراسة في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، الأردن،٢٠١٥م: ١٧١.
٦) تجليات التناص في الشعر العربي: محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق:٦٢.
٧) جماليات التناص: أحمد جبر شعث، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان ـــ الأردن،٢٠١٢م: ١٦٢.
٨) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر: ٢١.
٩) يُنظر: التعالق النصي في الخطاب الشعري مقارنة نقدية من المرجعية الثقافية للقصيدة المملوكية، د. يوسف إسماعيل، اتحاد الكتاب العرب، مج ٢٣، ع ٨٦، ٢٠٠٣م:١٢.
١٠) يُنظر: موسوعة السرد العربي: عبد الله إبراهيم، مؤسسة محمود بن راشد آل مكتوم، ط١،ج١، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٦م:٧٩.
١١) يُنظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، ١٩٨٢م:٢١.
١٢) يُنظر: القرآنية في شعر الرواد، دراسة لفاعلية النص الإبداعي: احسان الشيخ عاصم التميمي، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد ـــ العراق :٤-١٢.
١٣) يُنظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي، تح: عبود الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية للطباعة، ط١، ج٢، بيروت ـــ لبنان، ٢٠٠٣م:٣٣٢.
١٤) يُنظر: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد التفتازاني: تأليف محمد بن عرفة الدسوقي، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ج٤: ٢٦١.
١٥) يُنظر: القرآنية في شعر الرواد، دراسة لفاعلية النص الإبداعي: ٤٥.
١٦) الأعمال الشعرية: أجود مجبل، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٢٤م:٣٤٦.
١٧) سورة طه: الآية: ١٢.
١٨) الأعمال الشعرية:٤٦٢.
١٩) سورة غافر: الآية: ٦٨.
٢٠) سورة يس: الآية: ٨٢.
٢١) الأعمال الشعرية: ٥٤١.
٢٢) سورة الفجر: الآية: ٢٠.
٢٣) الأعمال الشعرية:٥٩١.
٢٤) سورة الأنبياء: الآية: ٥٧، ٥٨.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

٢٥) الأعمال الشعرية: ٦٤١ــ ٦٤٢.
٢٦) سورة طه: الآيات: ٨٣ ــ ٨٤ ــ ٨٥ ــ ٨٦ ــ ٨٧.
٢٧) الأعمال الشعرية: وقصائد أخرى:٥٠٢ــ ٢١٧ــ ٢٤٢ــ ٦٤٩
٢٨) الأعمال الشعرية: ١٦٥.
٢٩) الأمام الحسين عملاق الفكر الثوري: دراسة في المنهج والمسار، محمد حسين علي الصغير، ط١، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ــ لبنان، ٢٠١٢م: ٩٢.
٣٠) تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج٥: ٤٢٥ ــ الكامل في التاريخ: ابن الأثير: ج٣: ٢٨٨.
٣١) حلية الأولياء: أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني: مطبعة السعادة، مصر مكتبة الخانجي ودار الفكر، ١٩٩٦م: ج٢/ ٣٩.
٣٢) الامام الحسين عملاق الفكر الثوري: ٩٧.
٣٣) الأعمال الشعرية: ١٦٩. وأضافة نصوص أخرى: مرثاة الوطن القليل وقصيدة من أوراق حنين البغدادي وقصيدة عن الشروقيين وما حولهم وقصيدة كأنه أنا.
٣٤) الهوية في القصيدة الحسنية بين التحول والمضمار: موج يوسف جريدة الصباح، ١٢/ ١٠/ ٢٠١٩.
٣٥) الأعمال الشعرية: ١٧٠ــ ١٧١.
٣٦) الأعمال الشعرية: ٥٣٠.
٣٧) الأعمال الشعرية: ١٥١.
٣٨) الأعمال الشعرية: ٣٢٨ ـ ٣٢٩. ونص آخر ١٧٨.

المصادر والمراجع

. (د.ت). *الأعمال الشعرية . وأضافة نصوص أخرى: مرثاة الوطن القليل وقصيدة من أوراق حنين البغدادي وقصيدة عن الشروقيين وما حولهم وقصيدة كأنه أنا.*

أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني. (١٩٩٦م). *حلية الأولياء ، ج٢* . مصر : مطبعة السعادة ومكتبة الخانجي ودار الفكر.

ابي جعفر محمد بن جرير(ت: ٣١٠هـ/٩٢٢م) الطبري. (د.ت). *تاريخ الرسل والملوك*. (تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم، المحرر) مصر: دار المعارف.

أجود مجبل. (٢٠٢٤م). *الأعمال الشعرية* . بغداد: وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة.

احسان الشيخ عاصم التميمي. (د.ت). *القرآنية في شعر الرواد، دراسة لفاعلية النص الإبداعي، ط١* . بغداد ـ العراق: دار الشؤون الثقافية.

أحمد جبر شعث. (٢٠١٢م). *جماليات التناص*. عمّان ـ الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

القرآنية في شعر الرواد، دراسة لفاعلية النص الإبداعي. (بلا تاريخ).

بهاء الدين السبكي. (٢٠٠٣م). *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: عبود الحميد الهنداوي، ط١ ، ج٢* . بيروت ـ لبنان: المكتبة العصرية للطباعة.

جليلة الطريطر. (٢٠٠٩م). *مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات، ط٢* . مركز النشر الجامعي.

د. يوسف إسماعيل. (٢٠٠٣م). *التعالق النصي في الخطاب الشعري مقارنة نقدية من المرجعية الثقافية للقصيدة المملوكية*. اتحاد الكتاب العرب، مج ٢٣، ع ٨٦.

سعيد علوش. (د.ت). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

صلاح عبد الصبور. (١٩٨٢م). *يُنظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم*. دار اقرأ.

عبد الله إبراهيم. (٢٠١٦م). *موسوعة السرد العربي: ، ط١ ،ج١* . الإمارات العربية المتحدة: مؤسسة محمود بن راشد آل مكتوم.

عزدين ابو الحسن الشيباني (ت : ٦٣٠ هـ / ١٢٣٣ م) ابن الأثير. (١٩٣٥). *الكامل في التاريخ*. القاهرة: دار الكتاب العربي.

علي عشري زايد. (د.ت). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي*. القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

محمد بن عرفة الدسوقي. (د.ت). *حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد التفتازاني، تح: عبد الحميد هنداوي، ج٤* . المكتبة العصرية.

محمد حسين علي الصغير. (٢٠١٢م). *الأمام الحسين عملاق الفكر الثوري: دراسة في المنهج والمسار، ط١* . بيروت ـ لبنان: مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد صابر عبيد، سوسن البياتي. (٢٠١٥م). *المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط١* . الأردن: عالم الكتب الحديث.

محمد صابر عبيد، سوسن البياتي. (٢٠١٥م). *المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا: دراسة في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية.* الأردن: عالم الكتب الحديث.

محمد عزام. (د.ت). *تجليات التناص في الشعر العربي.* دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

موج يوسف. (٢٠١٩). *الهوية في القصيدة الحسنية بين التحول والمضمار.* جريدة الصباح، ١٢/ ١٠.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors

Conflict of Interest
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper

Acknowledgments
The authors would like to extend their heartfelt thanks to institution, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance provided by the institution have helped tremendously in completing this research.

References

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No.112, PP.74-82
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٧٤-٨٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .