Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

القرآنية في شعر رضا الخفاجي مجموعة ((كربائيلو)) نموذجاً

م.د فاضل حمد مكوار

Abstract

This study aims at finding out the effects of the miraculous text of the Holy Quran with its construction, contents, indications, significance , allusions, and its explicitly in the new textual construction through employing vocabularies , and the Qur'anic structure directly, whether it is in its conformity or not without any modifications; or indirectly accompanied by indicative and illusionistic modification by absorbing the text in a new structural environment, then discovering the reference it descends from . This is due to the great role that the Qur'anic system plays in the context of the creative image in prose and poetry. The study limits itself to the poetic output of the poet Reda Al-Khafaji through one model, of his poetic collection "Karbalaio Beit Al-Rab" which depicts the painful incident of Al-Taff, and the holy city of Karbala, with all its events and characters through a significant reference to the Qur'anic text from which the poetry of this poet is called for , prepared and consulted

الملخص :

تسعى هذه الدراسة أنْ تقفَ على مؤثرات النصّ القرآني المعجز ببنائه ، ومضامينه ، وإشاراته ، ودِلالاته ، وإيحاءاته ، وتلميحاته ، وتصريحاته في البناء النصّي الجديد من خلال توظيفه للمفردة ، والتركيب القرآني توظيفاً مباشراً توافقاً وتعديلاً من دون تحوير ، أو غير مباشر يصاحبه التحوير الإشاري والإيحائي من خلال امتصاص النص ، ووضعه في محيط بنائي جديد ، ومن ثمَّ اكتشاف المرجع الذي ينحدر منه ، نظراً للدور الكبير الذي يؤديه النسق القرآني في سياق الصورة الإبداعية نثراً ، وشعراً.

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

وتقتصر الدراسة على النتاج الشعري **لرضا الخفاجي** من خلال نموذج واحد ، وهو مجموعته الشعرية ((**كربائيلو بيت الربّ**)) ، التي تصور واقعة الطَّف الأليمة ، ومدينة كربلاء المقدَّسة ، وما فيها من أحداث وشخوص ، وربطها بالنصّ القرآني المـُستدعى ، والمستحضر ، والمستوحى منه للنص الشعري.

المقدمة :

يُعدُّ القران الكريم مرجعاً مهماً يلجأ إليه المبدع حتى يتزوَّدَ مِ نْ ألفاظه ، وصوره ، ومعانيه ، وأسلوبه ، وتقنياته الإعجازية ، وبذلك طغى أثره على الحياة الثقافية والفلسفية التي تزامنتْ مع نزوله ، أو التي تلته حتى يومنا هذا ، لذا لا يمكنُ لأحدٍ أنْ ينكرَ أثره الذي لا ينتهي ، حيثُ أفادَ المبدعونَ منْ دِلالاته ، وإشاراته ، ومضامينه ، وما فيها من قيم تعبيرية ، وجمالية ، وبلاغية ، وإعجازيةٍ في رفد وإثراءِ نصوصهم الشعرية والنثرية.

وبذلكَ يمكنُ القول : أنَّ النصَّ القرآني تغلغلَ في النتاجات والأعمال الأدبيةِ كلها إلاَّ النزر اليسير منها – قديماً متزامناً معه ، أو تالياً إليه، أو حديثاً معاصِراً – مع وجود نسبة اختلاف ذلكَ الأثر من نتاج لآخر.

وقدْ تأثر كثيرٌ من الكـُـ . تـ . ـّـَ ـاب والشعراء بالقرآن الكريم تأثراً عميقاً ، ومن بين هؤلاء كان الشاعر العراقي ((**رضا الخفاجي**)) في مجموعته الشعرية ((**كربائيلو بيتُ الربّ**))[١] ، التي مثلتْ منعطفاً مهماً في توظيفه للنصّ القرآني بشكلٍ كبير يُثيرُ انتباه المتلقي عند قراءته ، ممَّا يجعلهُ مشاركاً في اتساع أبعاد النصّ ودِلالاته ، إذ بدتْ التناصَّات القرآنية مهيمنة على نصّه الشعري ، ممَّا زاده قوة ، وفاعلية ، وتكثيفاً ، ومساهماً فاعِلاً في تشكيل صوراً شعرية بلاغية ، وتجسيدية ، ونفسية ربط فيها بين النصّ القرآني وما فيه من قصص ، وشخوص ، وأحداث ، وبينَ ما وقع في كربلاء ، حيث شكَّلتْ القرآنية سمة بارزة ، وملمحاً فنياً في مجموعته ، على الرغم من قوله :

لا تناصَّ ولا تأويلَ في حضرةِ القادمِ ، القائمِ

القصيّ القريب [٢]

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

ولا يعني ذلكَ نفيه القاطع لِما وردَ في نصوصه من تناصّ ، لأنَّ المجموعة تزخرُ بالجمال والإبداع القرآني.

ولا شكَّ إنَّ وراء اختيار أيَّ عنوان ، تكمن دواع كثيرة جعلتْ منه مضماراً لدراسةٍ معيَّنة ، ومن هذه الدواعي ، ما يتعلَّق بحقيقة مفهوم **القرآنية** ، وإشكاليته ، وتداخله مع مفاهيم ، ومصطلحات أخرى ، والأمر الآخر ندرة الدراسات الأكاديمية التي تناولت الشاعر بالبحث والدراسة ، إلاَّ شذرات هنا ، وهناك ، أو بعض الكتابات والمقالات في الشبكة العنكبوتية التي يفتقرُ بعضها للدقة والموضوعية.

وقد اقتضى منهج الدراسة ، أنْ يكونَ العنوان هو البوابة المتحكمة في سبر أغوار عالم **رضا الخفاجي** الشعري ، وبذلك ركَّزتْ الدراسة على فكَّ التشابكِ الحاصل بين القرآنية ، والمصطلحات الأخرى ، والوقوف على الإشكالية والتداخل الحاصل فيها ، ومن ثمَّ نستعرضُ أنواع القرآنية والتعريف بها ، وما فيها من إجراءات تطبيقية مهمة تساهم في توضيح المفهوم ، وتحديده ، وحصره في نسق خاص ، وقبل ذلك كانتْ لنا مقدمة تبين دواعي الاختيار ، ومنهجنا في الدراسة ، وفي نهاية البحث تأتي الخاتمة التي نجمل فيها أهم النتائج ، وأخيراً يختتم البحث بالمصادر ، والمراجع المهمة ، وملخص باللغة الإنجليزية.

رضا الخفاجي :

هو ابنُ كاظم ، بن جواد ، أديب وشاعر ، وكاتب مسرحي ، ولد في مدينة كربلاء المقدسة ، سنة ١٩٤٨م ، نشأ ودرسَ في مسقطِ رأسه[٣] ، حصل على شهادة البكالوريوس من الجامعة المستنصرية سنة ١٩٧٣م ، وعملَ في مجال الإعلام ، ووكالة الأنباء العراقية لمدة سبع سنوات ١٩٧٤ – ١٩٨١م ، ويعملُ حالياً في مهنة الصياغة الذهبية.[٤]

والشاعر أحد أعضاء اتحاد الأدباء ، والكـ . ـُـ . تَّاب فرع العراق ، وله مساهمات في كتابة الدراما الإذاعية ، وقد نشر عدداً من قصائده في الصُّحفِ والمجلَّات العراقية والعربية ، منها : ألف باء ، والطليعة الأدبية ، وفنون ، والآداب وغيرها[٥] ، له ديوان شعري بعنوان **فاتحة الكرنفال** طُبعَ سنة ١٩٨٨م ، ومن أعم . . . . . اله الشع . . . . . رية الأخ . . . . . رى : **بيضاء يدي** ، **ومراسيم الولاء** ، **وكربائيلو بيت الرَّب** ، **والمواقد تنأى** [٦] ، أما أعماله المسرحية ، فهي : **صوت**

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

الحسين[٧] ، **ومسلم بن عقيل** ، **وقمر بن هاشم** ،**وسفير التوبة** ، **وصوت الحرّ الرياحي** ، وله مقالات وكتابات في نظرية المسرح الحسيني ، وفي مجال السيناريو لديه بعض الأعمال المنجزة منها مسلسل : **الحسينُ ثأر الله** ، **ومسلم بن عقيل** ، وقد بُثتْ له الكثير من المسلسلات الإذاعية من إذاعة صوت العراق في بغداد ، وإذاعتي كربلاء ، والروضة الحسينية.[٨]

وعند الاطلاع على نتاجاته الشعرية ، نجده شاعراً متمكناً ، وظفَ الكثير من الأساليب البلاغية ، والرمزية في أشعاره ، بخاصةً القرآنية التي تعدُّ ملمحاً فنياً بارزاً ، وعلامة فارقة في بخاصةً في مجموعته هذه ، التي جعلتْ منه شاعراً قرآنياً تفرَّدَ بهذه السمة من بين شعراء عصره ، وأريدُ بالتفرد ، طريقة التوظيف ، والتعامل مع النصّ ، أو المفردة القرآنية في نصّه الشعري.

مفهوم القرآنية :

يعدُّ بعض الدارسين هذا المفهوم ، مفهوماً إشكالياً لتداخله ، وتشابكه مع مفاهيم ، ومصطلحات أخرى حضرت في التراث النقدي العربي القديم ، تصريحاً ، أو تلميحاً ، أو إشارة في مقولات النقاد القدامى ارتبطتْ كثيراً بمصطلحات السرقة والأخذ.

وعند العودة إلى المرجعيات النقدية الفاحصة ، وكيف تعامل النقاد القدماء مع المصطلح ، نجد بعضهم يسميه الإغارة [٩] ، والأخذ والاتباع ، والسلخ [١٠] ، وبعضهم يجده نوعاً من الاقتداء الحسن ، والتصنع والمهارة في إخفاء الأخذ[١١] ، ومنهم من يط . . . . . لق عل . . . يها المسخ[١٢] ، والنق . . . . . ل والقلب [١٣] ، والأخذ الحسن الذي يرتبط بالصياغة والتأليف ، وحسن التركيب ، والكمال ، والخفاء [١٤] ، والاختراع[١٥] ، والأخ . . . . . ذ بمباحثه العقلية والتخييلية [١٦] والاستعارة التي ترتبط بالخفاء وأصل ذلك التورية والاختفاء [١٧] ، ، وغيرها من المصطلحات الأخرى مثل الانتحال ، والاجتلاب ، والاحتذاء.

ومن المؤكد أنَّ المفاهيم النقدية التي اجترحها النقاد تدور في معنى الأخذ ، وبما أنَّ السرقة تحمل الدلالة نفسها ، فقد ألَّف **ابن كناسة** ت ٢٠٧ه كتابه في السرقات ((**سرقات الكميت مِ نَ القرآن وغيرهِ**))[١٨] ، ممَّا دفع بعض النقاد إلى ((إدخال الأخذ من القرآن في مفهوم السرقة الأدبية))[١٩] ، وبعيداً عن كلّ التوجهات

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

والآراء ، تحاول الدراسة أنْ تبينَ أثر النصَّ القرآني في ذهنية المبدعين ، وتعاملهم معه ، وتوظيفه في نصوصهم ، وتوضح إسهاماته في المقولات البلاغية والنقدية.

ومن المفاهيم التي طرحها النقاد ، **الاقتباس والتضمين** ، ويدلُّ الأول على الأخذ[٢٠] ، وفي الاصطلاح ((إدخال المؤلف كلاماً منسوباً للغير في نصّه ، ويكون ذلك إمـّـَ ا للتحلية ، أو للاستدلال ، على أنه يجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس بهامش المتن ، وإبرازه بوضعه بين علامات تنصيص ، أو بأية وسيلة أخرى))[٢١] ، أمَّ ا في البديع العربي فالاقتباس ((أنْ يتضمَّنَ الكلام نثراً أو شعراً شيئاً من القرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، لا على أنَّ المقتبس جزء منهما ، ويجوز أنْ يغيرَ المقتبسُ في الآية أو الحديث قليلاً))[٢٢] ، وقد قصرَ بعض النقاد الاقتباسَ على القرآن الكريم وحده ، تمييزاً له عن سائر الكلام ، في حين يشير التضمين إلى الإيداع والاحتواء والاشتمال.[٢٣]

وقدْ حذا النقاد المحدثونَ حذوَ القدماء في رصدهم أثر القرآن الكريم في النصوص الحديثة ، فظهرت مصطلحات نقدية حديثة مثل : أثر القرآن الكريم ، والتناص القرآني ، وحاول بعضهم سحبه إلى منطقة نقدية جديدة تتعلق بنظرية التناص ، أو بنائية النص التي قدمتها الناقدة البلغارية الفرنسية **جوليا كريستيفا** ، إذ تعرف التناص بأنه : ((تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ، ويسوغ تناول مختلف متتاليات أو رموز بنية نصية ما بعدّها جملة تحولات لمتتاليات ورموز مأخوذة من نصوص أخرى))[٢٤] ، وبعدها جرت محاولات كثيرة لحصر المفهوم وتحديده ، لكنها جميعها لم تخ . . . . . رج من دائ . . . . . رة **ك . . . . . ريستيفا** ، وكلّ ما طرحته من نقاط جوهرية تتعلق بإنتاج النص ، وعلاقته مع النصوص الأخرى.[٢٥] ، وبذلك يمثل تعريفها للتناص الصلة التي تربط النصوص بمرجعياتها السابقة.[٢٦]

وبمَّا أنَّ التناص يحملُ بعداً فلسفياً ، إذ يجعل من النصّ الواحد تبادليّ التأثير ، ممّ ا يوهم بتأثر القرآن بسواه ، وهو أمر محال ، لأنَّ النصّ الإلهي فوق النصّ البشري[٢٧] ، لذا قام الدكتور **مشتاق عبَّاس معن** باجتراح مفهوم نقدي إجرائي في الساحة النقدية الحديثة ، عـُرفَ بـ . ((**القرآنية**)) بعد اعتراضه على مصطلحات الأثر والتناص القرآني ، فيقول : ((سعى نقادنا القدامى ، وجملة من النقاد المحدثين إلى تمييز

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

الأخذ من القرآن الكريم والإفادة منه بمصطلحات تدلُّ عليه ، كما اختلف القدامى في تلك الاصطلاحات ، فبعضهم ميَّزه **بالاقتباس** أو **التضمين** في حين أدخله بعضهم في خانة **السرقة**))[٢٨] ، وحتى يفكَّ هذا التداخل ، ولتحديد المفهوم ، وقصره على النصّ القرآني ، يقول : ((وجرياً على ذاتية التمييز تلك سعينا لاجتراح مصطلح القرآنية ، لتمييز عملية الأخذ ، والإفادة من القرآن مِ نْ سواها))[٢٩] ، وهذا يتوافق مع بنية اختزال المصطلح في لفظ واحد ، إلاَّ في حال تعذره[٣٠] ، وبذلك تـ ـُـ ـ عـ ـَـ ... رَّفُ القرآنية بأنها : ((آلية من الآليات التي يتوسَّلُ بها المبدعُ في تشكيلِ نصوصه الإبداعية من جهتي الرؤى والأنساق ، بنية وإيقاعاً ، بحسب سياق القرآن الكريم))[٣١] ، وعلى وفق ذلك أصبح انبثاقه ((مدعاة لتعميق فكرة استمرار تأثير ذلك النص ، وموازاة لمعطيات ذلك الاستمرار الأدبي ، بمواكبة مفاهيمية ونظرية تنسجم ومستجدات التفكير النقدي ، وتطور رؤاه))[٣٢] ، وقد قسمت القرآنية عنده على ثلاثة مباحث ؛ هي : المباشرة غير المحوَّرة ، والمباشرة المحوَّرة ، وغير المباشرة المحوَّرة ، وقد تبعه في هذا التقسيم عدد من الباحثين[٣٣] ، ومنهم من اقتصر على القسمين الأولين ، بعده القسم الثالث قريباً من الثاني[٣٤] ، ومن الباحثين من أطلق عليها تسميات جديدة ، فالمباشرة غير المحورة عنده ، هي قرآنية شكلية ، أو تامة ، أو صريحة ، أو توافقية ، أمـّـَـ ا المباشرة المحوَّرة ، هي مضمونية ، أو إشارية ، أمـّـَـ . ا غير المباشرة المحوَّرة ، فيطلق عليها اسم الإيحائية.[٣٥] ، ونحن في هذه الدراسة لا نخرج عن هذه التقسيمات التي قال بها ، أو اجترحها الباحثون ، لكننا نكتفي بتقسيمها إلى قسمين ، هما : القرآنية المحورة ، والقرآنية غير المحورة ، مع مراعاة التساوق ، والاستضافة ، والتعديل ، والمحيلات الظاهرية للنص المرجع فيها ، وما يطرأ على البنية الأصلية من تغيير ، ويمكن القول : أنَّ النصَّ الموظَّفِ قرآنياً ، له خصوصيته الدينية ، وعندما تقوم الذات المبدعة باستضافة اللفظ ، أو التركيب القرآني فيه توافقاً ، أو إشارة ، أو إيحاءً ، يكون هدفها تقوية ، وتكثيف ، وتزيين نصها الإبداعي ، فضلاً على إضفاء ، الأبعاد الجمالية ، والتعبيرية ، والبلاغية عليه.

وعلى وفق هذه التصورات ، وما قدمته مباحث الأثر القرآني ، ونظريات التناص ، والدراسات الثقافية الساندة ، نحاول أنْ نسبرَ أغوار عالم **رضا الخفاجي** الشعري ، واستبطان نصوصه ، ومتابعة المرجعيات النصيَّة القرآنية التي هيمنتْ على النصّ الشعري ، وشكلتْ سمة بارزة في مجموعته الشعرية ((**كربائيلو**)) ،

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

ممَّا جعلها متفردة عن بقية مجاميعه ، فضلاً على منحها التفردَ لها في مجال توظيف النصِّ القرآني ، بشكل دقيق.

أولاً – القرآنية المحوَّرة : ويُعرفُ ه . . . . . ذا النوع من التقنيات القرآنية بأنه ((أخذ من القرآن الكريم مع تحويره لفظياً ، أو دلالياً))[٣٦] بما يتناسبُ وحاجة المبدع شاعراً وخطيباً وقاصَّاً وروائياً ، وهذا النوع يستدعي التدقيق ، والتنعم ، والتفكير في كيفية التعامل مع المفردة القرآنية التي تمَّ توظيفها ، وعلى وفق مبدأ التحوير اللفظي والدِلالي ، نقسمها على قسمين :

أ–القرآنية الإشارية :

تعدُّ إحدى التقانات القرآنية المهمة ، وقد أطلقت عليها تسميات كثيرة [٣٧] ، واستقرَّ بحثنا على تسميتها بالإشارية ، وفيها ((تأتي استضافة النص القرآني بعد تعديل في بنيته الأصلية بالحذف والذكر أو التقديم والتأخير ، أو غيرها من صور التعديل ، ويكون التفات المتلقي إلى تلك المرجعية بنحو أكثر تأملاً من الالتفات للاستضافة السابقة))[٣٨] ، وهذا النوع من القرآنيات أعلى مرتبة ، وأكثر إبداعاً من الأنواع الأخرى ، لأنه يعملُ على إذكاء الباث ، وتشغيل أفكاره ، وجلبه انتباه المتلقي ، وجعله مشاركاً في التنقيب والتفتيش في العالم النصي ، بما فيه من خرق للمألوفِ ، وانفتاح النص ضمن الدائرة القرآنية ، فضلاً على الثنائيات الثقافية الضدية ، وقلب المعنى ، واستحضار البنية القرآنية واستضافتها في النصوص الإبداعية[٣٩] ، حتى تتصهرُ معها ((عن طريق العملية التحويلية للنص القرآني لفظاً ، ودِلالة ، حذفاً وتوليداً ، وإبدالاً ، وتأخيراً ، وتكثيفاً ، وتوسيعاً))[٤٠] ، وفي هذه التقنية مجال واسع للمبدع في صوغ الأفكار ، والصور ، والمعاني ، واستحضار المشاعر ، ومقاربتها بالقرآنية ، ويتوقف إبداع الشاعر ، وإخفاقه على طريقته في توظيف المفردة ، أو التركيب القرآني في نصه ، ومن شواهد القرآنية الإشارية في شعر **رضا الخفاجي** ، قوله :

سالتْ أوديةٌ ، وانهمرتْ دِماؤها في زحمةِ التواصل

لتذيبَ فواصلَ الظنون ، وتسيرُ في تألقِ هواها

عابرةً قارَّاتِ الزَّمنِ ، تُطاوعُ تجلياتها ، وتوغِلُ

في المسرى ، منساقةً لرؤاها ، مكتفية بزادِها

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

راضيةً مرضيَّة !(٤١)

لمْ يوظف الشَّاعر النصَّ القرآني كله ، وإنما اكتفى بإيراد إشارة لفظية منه تدلُّ عليه ، تعمل على الإمساكِ بخيوط النص ، وفي الوقت ذاته تخدم سياق الصورة الإبداعية ، وتحيلنا الإشارة على قوله تعالى : ﴿ **يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةَ * ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً** ﴾(٤٢)

ويوظفُ الشاعر نصَّه توظيفاً ذكياً عندما يستدعي المفردة القرآنية ، ويجعل منها رمزاً للانعتاق لعلمهِ بعاقبة الأمور :

أهلني لنبوءةِ الانعتاق! ....

منحتني نشوة الانصهار ، فزهوتُ رغم تناثري

لعلمي بعاقبةِ الأمور (٤٣)

وهذه الإشارة تحيلنا على قوله تعالى : ﴿ **الَّذِينَ إِن مَّكَّنَّاهُمْ فِي الْأَرْضِ أَقَامُوا الصَّلَاةَ وَآتَوُا الزَّكَاةَ وَأَمَرُوا بِالْمَعْرُوفِ وَنَهَوْا عَنِ الْمُنكَرِ ۗ وَلِلَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ** ﴾(٤٤)

ومن الأساليب التي اتبعها الشاعر في تضمين النص القرآني داخل نصه ، التقديم والتأخير ، حيث يقول :

غمرتني بأريج التقوى .....

فتحسَّستُ انصهاري ، وانتشيتُ بغايتي

لانتشالي مِ نْ خائنةِ الأعيُن(٤٥)

وقد قدَّم الصدور التي تتحسَّس انصهار الذات ، قبل الانتشال من خائنة الاعين ، في حين نجد النص القرآني قدم العيونَ على الصدور في قوله تعالى : ﴿ **يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ** ﴾(٤٦) ، ومن صور التقديم الأخرى التي اعتمدها ، قوله :

تعويذتي متوثبة في صراطها ...

ونجواي تفتحُ لطهري ، يُسراً ما بعدهُ عُسرْ !(٤٧)

وقد لجأ إلى التعديل في بنية النص المأخوذ ، حيث قدَّم اليُسرَ على العُسر ، في إشارة منه إلى النصّ القرآني الأصلي في قوله تعالى : ﴿ **فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا** ﴾(٤٨) ، فضلاً على استحضاره

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

من بنيته الاسمية المؤكَّدة إلى البنية الفعلية غير المؤكدة ، وعلى الرغم من هذا التعديل فإنَّ تقانة التقديم والتأخير أفادتْ سياق الصورة الإبداعية التي أرادها الشاعر.

ومن الإشارات التي استدعاها الشاعر ، وهو يخاطب الإمام الحسين – عليه السلام :

يا كأسَ القديسينَ الم . . ـُ . ع ـَ . لَّى

سِدرةُ المنتهى ، تنهلُ مِ نْ عسلِكَ ، وهي تحتضنُ

طيورِ الجَّن . . . ـّ . ة (٤٩)

وقد جاءت إشارته الدَّالة في بداية السطر الشعري ، تعلنُ حضورها كائناً بشرياً ينهل من فكر الحسين (ع) ، ويحتضنُ طيور الجنة ، وقوله هذا يحيلنا على المرجعية القرآنية في قوله تعالى : ﴿ **عِندَ سدرةِ الم . . . ـُ . . نتَ . . هى** ﴾(٥٠) ، ويحاول الشاعر أيضاً أنْ يبينَ عظمةِ ذلك اليوم الذي ق . ـُ . . . دّمَتْ فيه القرابين في كربلاء :

كربائيلو ، تستقبلُ مواسمها بالحنَّاءِ والشموعِ ، وتغسلُ أدرانَ زائريها ، عندَ المداخل !

القرابينُ تترا ، .....

مواسِمُها تتزاحمُ في مديات الرُّوحِ

يومكِ ، كألفِ سَنَةٍ ممَّ . ا يعدُّونَ ..... (٥١)

في هذا السياق نجدُ تغييراً طفيفاً على النصِّ الأصلي بما يخدم نصّه الجديد ، ويقويه ، ويكثف صورته من دونِ الإخلال بالقيم الجمالية والتعبيرية للنص القـ . . . . رآني المأخ . . . . . وذ من قـ . . . . . وله تعالى : ﴿ **وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ ۚ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْ . . . . . فِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ** ﴾(٥٢) ، وفي نصّ آخر يستعيرُ الشاعر نجماً مضيئاً يخرقُ بنوره السموات حتى يُرى في الأرض ، ويعدُّ إحدى الإشارات المهمة في قول الفرات :

ليلتها ، حلَّقَ في الأفلاكِ نجمٌ ثاقب

فارتعدتْ منْ هيبة النداء(٥٣)

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

وفيها إشارة لقوله تعالى : ﴿ **وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ ۞وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ۞النَّجْمُ الثَّاقِبُ** ﴾(٥٤) ، ويلجأ الشاعر أحياناً إلى التعديل في بنية النص المأخوذ ، مثل قوله :

اللحظةُ أبلغُ مِنْ أيّ اعترافٍ!

يومٌ جديدٌ مطلقٌ

ذهبَ الزَّبدُ جفاءً (٥٥)

وفي هذا النص إشارة لقوله تعالى : ﴿ **فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ** ﴾(٥٦) ، فالجملة الاسمية تدلُّ نحوياً على الثبات والاستقرار ، وقد تخرج عن هذا الأصل فتدلّ على الحدوث والتجديد إذا كانَ خبرها جملة فعلية ، وهذا ما نجده في النصّ القرآني ، لذا حاول الشاعر أنْ يحافظ على الاستمرار والحدوث فبدأ سطره الشعري بفعل مضارع ، ومن الممكن أنْ يكون ذلك بقصدية تامَّة كي يحافظَ على البنية الزمانية لقصيدته.

ويستمرُّ **رضا الخفاجي** بتبحره في النصّ القرآني عن طريق الإشارة والرَّمز ، مثل قوله :

يتصاعدُ إنشادٌ ، أُدركُ سرَّ بهائِهِ

أدخلُ في ملكوتِ الأسماءِ الحُ . . سْ . نى

ينهمرُ الدَّمعُ سخياً ، ويُعانقُ بهجةَ روحي(٥٧)

وينمُّ ذلك عن حضور المفردة القرآنية في ذهن الشاعر ، وتوظيفها في البناء الجديد ، ليمنح بنيته الشعرية عمقاً ، وثراءً فنياً ، وبعداً نفسياً ، ومنبع النص قوله تعالى : ﴿ **لِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ فَادْعُوهُ بِهَا ۖ وَذَرُوا الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَائِهِ ۚ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾.(٥٨) ، ومن الشواهد الإشارية قوله :

أدخلُ مِنْ صلبِ الأرحامِ المدجَّنة علَّها تخرجُ

إلى لوعةِ البراري

أتلو بسملة الأحزانِ ،حاملاً سفري في اليمين!(٥٩)

وهنا يوظف التركيب القرآني توظيفاً دقيقاً من خلال الإفادة من الإشارة الدَّالة على المرجع المأخوذ منه ، وهو قوله تعالى : ﴿ **فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ** ﴾.(٦٠)

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

والذي نلمسه أنَّ الشاعرَ أرادَ من المتلقي أنْ يكون مشاركاً في عملية التحليل والتفسير ، والتأويل ، والاستنتاج ، والاستنباط ، والفهم ، فضلاً على إدراكه العلاقة البنيوية القائمة بين النصّ الأصلي ، والنصّ الجديد ، والدور الذي يؤديه في جعل نصه ((منفتحاً ، مرناً ، قادِراً ، على التعاطي والامتداد للمعنى الذي يساير الذهن لدى القارئ))[٦١] ، بما يجعله فاعلاً رئيساً في عملية انتاج المعنى.

ب–القرآنية الإيحائية :

أطلق عليها بعض الباحثين اسم القرآنية غير المباشرة المحوَّرة ، وفيها ((تغيب المحيلات الظاهرية للنص المرجع بحيث تحتاج إلى تأمّل عميق من المتلقي كيما يصل إلى المرجعية النصية التي أثرت في بناء النص الجديد ؛ لأنَّ المبدع الجديد عدَّل في بنية النص الأصلي الم . . ـُـ . ستضاف حتى غابت ملامحه الرئيسة التي تسهل منْ عملية الإحالة))[٦٢] ، وتعدُّ التقنية الإيحائية تقانة عميقة ، وغائرة ، ولا يمكن أنْ نتبينَ توظيفها عن طريق النص المباشر ، أو الإشارة ، والمضمونية ، بل هي بحاجة إلى قراءة عميقة ، وواعية ، ومتبحرة ، فالحرفية ، والعلنية تقلَّان فيها.[٦٣]

وهذا النوع من القرآنية به حاجة إلى الاستنباط ، والتحليل ، والتفسير ، أكثر من غيره ، لذا يعدُّ نمطاً صعباً في التوظيفِ ، وفي القراءة ، وهناك من المبدعين مَ نْ وظَّفه بشكل دقيق ، مع الحذر الواضح في الانفتاح المحدَّد ،والموجز ، أو المحصور مع النص المستضاف ، نظراً لقداسة هذا النص ، وإعجازه ، وبلاغته ، وتعاليه على النصوص البشرية مهما وصلت في مرحلة الإبداع في النصّ المولَّد ، أو الجديد.

ولا شكَّ أنَّ التحوير في النصّ الأصلي – والحفاظ على فاعليته ، وقوته – أمر يُحسَبُ للمبدع الذي أنتجه ، ووظَّفه في محيط بنائي الجديد ، ومثلما وظَّفَ **رضا الخفاجي** القرآنية الإشارية المضمونية في شعره ، وأجادَ فيها ، فإنه تمكن من رصّ المفردة ، أو التركيب القرآني في بنية إيحائية تخلو من الإشارة ، أو الرَّمز ، والتوافقية ، أو الشكلية ، ممَّا يجعل المتلقي مشاركاً بشكل أكبر في عملية الاستنباط والاستنتاج ، ومعرفة النصّ

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

المأخوذ منه ، وقد يتعسَّر ذلك على بعض المتلقينَ نظراً لبحثه في البُنى العميقة ، ومعرفة علائقية الآخذ ، والمأخوذ منه.

ومن شواهد الإيحاء قوله :

نقومُ الليلَ ، نتوسَّطُ اتجاهاتِ ندائكَ!

تـ . . ـُـ . دركُنا الذكرى ... يُلهُنا مشهدُ الفاجعة!

نقومُ الليلَ ، نُدركُ شهابَ الهوى!

صوتـ . . ـُـ . كَ .... صبابَتُنا ، وصلواتُنا!

لوعة الترقبُ تفضي إلى غايتها!

أثقالي أنا أحقُّ بشقوتها!(٦٤)

عند قراءتنا لهذا النص ، نجدُ أنَّ ملامحه ، وإشاراته التي تقودنا إلى مرجعيته مغيَّبة تماماً ، وبها حاجة لتأملٍ عميق ، وتأويل فكري كبير ، يتطلَّبُ ((جهداً كبيراً في عملية التفكيك والتحليل بوصفها عملية شاقَّة للمتلقي ، وأنها تتطلَّبُ تبعثر البنيات ، ومن ثمَّ ربطها بصورة لائقة ، صحيحة ، مناسبة للنص المـ . . ـُـ . . متص الإعجازي بحيث لا تؤثر على قداسته الإلهية))(٦٥) ، وعلى وفق عملية الامتصاص نجد الشاعرَ قد وظَّفَ أكثر من آية قرآنية ، من خلال العلائقية القائمة بين قيام الليل والقول الثقيل في الخطاب الموجه للنبي محمد – صلَّى الله عليه وآله – في قوله تعالى : ﴿ **يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ قُمِ اللَّيْلَ إِلا قَلِيلا نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلا أَوْ زِدْ عَلَيْهِ** ﴾(٦٦) ، وعلائقية ثقل الموازين عند الإمام الحسين – عليه السلام – الذي استحضره الشاعر من قوله تعالى : ﴿ **فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ ۞فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ** ﴾(٦٧) ، وبذلك أعاد الشاعر إنتاج النص الجديد فنياً ، ودلالياً ، من خلال تشرب معنى النص القرآني ، وجعله ممتزجاً مع النص الجديد.

إنَّ هذه التقانة القرآنية ، ونظراً لاستحضار البنى العميقة ، والمضمرات النصية ، وعلائقية المعنى أفقياً ، وعمودياً ، تبين القدرة الإبداعية التي عليها الشاعر ، والذي تمكن من توظيفها بشكل فني دقيق ، وهذا ما نلمسه في قوله :

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

عصيّةٌ على توجس دمي ...

وابتهالات روحي ...

لا أدري ، كيفَ تراود النفسُ قدرها

مسيرةُ هواي وشقوتي ، خطَّتْ على الواحكَ (٦٨)

وقد عمل الشاعر على تغييب النصّ الإحالي من دون شيء يدلُّ عليه ، فيكون الإمساك بخيوطه عصياً نوعاً ما ، ممَّا يتطلَّبُ جهداً فكرياً ، ومعرفياً لدى القارئ ، فضلاً على مقدرته في التحليل ، والاستنتاج ، وتشرب المعنى ، وجمع البُنى المشتتة في محيط بنيوي جديد ، كي يتمكنَ من الفهم ، ومعرفة النص الموحى إليه ، وفي هذا الموضوع هو قوله تعالى : ﴿**إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾.(٦٩)

ومن المعاني الكبيرة التي يستحضرها الشاعر قوله :

فاستعدّوا إلى حجّها

فطريقُ السَّمواتِ يبدأُ مِ . نْ نورها .....

القوافلُ تسعى من كلّ حدبٍ وصوب

عندَ المداخلِ ، كانتْ تظللهم سعفاتُ النخيل

هتفَ الهُدهُدُ : – اخلعْ نعليكَ – .....

يا مَ نْ أتيتَ إلى نورِها حاسِراً ، راجلاً ،

مستغيثاً بمجدِ الوجود(٧٠)

وهنا يستدعي الشاعر أكثر منْ مرجعية للنص بعضها قرآني ، وبعضها من سواه ، يريدُ من خلاله أنْ يبثّ رسالته الإيحائية التي تتعالق فيها المعاني وبناها العميقة ، لتبين عظمة هذه المدينة فهي شبيهة بيت الله الذي تحجُّه القوافل من كلّ حدب وصوب ، وهي تشابه الوادي المقدَّس طوى ، وعند البحث عن علائقية النصين ، ومضمراتهما ، فإننا نقفُ أمام معنى القداسة ، قداسة المكان ، والزمان والشخوص والحدث ، وهذا ما يتضمنه قوله تعالى : ﴿ **وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ** ﴾(٧١)

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

) ، وقوله تعالى : ﴿ **إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى** ﴾(٧٢) ، وهذه التقانة الأسلوبية الإيحائية غير المباشرة ، تساهم في تكثيف سياق الصورة الإبداعية ، و((تحقيق وظيفة دلالية قوامها احتواء الدِلالات المتضمنة في الآيات المحتملة في مرجعية هذا النص ؛ ليكون مغزى هذا البناء توسُّع الدِلالة)).(٧٣)

وفي سياقات شعرية أخرى ، يلجأ الشاعر إلى عملية تكثيف المعنى عن طريق اختزال البنية كاملة بلفظ واحد أو لفظين ؛ حتى ((يحافظ بهذا القدر على صلته بالقرآن ، ويعمق ارتباطه ببنية النصّ الجديد المتضمن له))(٧٤) ، من ذلك قوله :

وتدرَّع . . . . . وا بالحُسنيينِ فقدْ

هاموا وعشقُ الـ . . حرّ يزدهـ . . رُ

عشاقُكَ التقوى توحـ . . . دهمْ

والصبرُ والإيمانُ والقـ . . . . . درُ

منذ ابتداء الخلقِ كنتَ لهم

بيتَ الإلـ . . . . . هِ وبيته

قمـ . . . . . رُ

ظلَّ الحجيج على هـ . . . . . دايته

مَـ نْ يهده الرَّحـ . . . . منُ منتصرُ(٧٥)

ويحيلنا النصّ إلى مرجعية قرآنية ، فيها أكثر من نص ، استدعاه الشاعر في بناء نصّه الجديد ، ليرتبط بالنصّ الأصلي في قوله تعالى : ﴿ **قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلَّا إِحْدَى الْحُسْنَيَيْنِ ۖ وَنَحْنُ نَتَرَبَّصُ بِكُمْ أَن يُصِيبَكُمُ اللَّهُ بِعَذَابٍ مِّنْ عِندِهِ أَوْ بِأَيْدِينَا ۖ فَتَرَبَّصُوا إِنَّا مَعَكُم مُّتَرَبِّصُونَ** ﴾(٧٦) ، وقوله جلَّ شأنه : ﴿ **وَمَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَاءَ مِن دُونِهِ ۖ وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ عُمْيًا وَبُكْمًا وَصُمًّا ۖ مَّأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ ۖ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيرًا** ﴾(٧٧) ، وقوله سبحانه : ﴿ **وَمَن يَهْدِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِن مُّضِلٍّ ۗ أَلَيْسَ اللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِي انتِقَامٍ** ﴾.(٧٨)

ومن الصور الإيحائية قوله :

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

وتوجسنا من كلّ الممنوعاتِ ، ولمْ نألف ترويضَ

هواجسَنا

وتفرَّع منْ نبع الأقداسِ فراتٌ ، كانَ تجمَّعَ في

اللوحِ المحفوظِ ، وهامَ على الطرف الغربي يعانقُ

أسرارَ كهوفِ الطَّار ، ولهفة سحر الرَّزازة

متخذاً عمق شرايين القلب ،

ومحنة برزخه(٧٩)

وهذا النص استدعاء لقوله تعالى : ﴿ **فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيـ . فَةً ۖ قَـ . . . . . الُوا لَا تَخَفْ ۖ وَبَشَّرُوهُ بِغُـ . . . لَامٍ عَلِيمٍ** ﴾(٨٠) ، وقـ . . . . . وله سبحانه : ﴿ **فِي لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ** ﴾.(٨١) ، ومن جماليات الإيحائية استحضار القصَّة القرآنية كاملة عن طريق مفردة لها خصوصية في النصّ الإلهي ، ومن ذلكَ قول الشاعر :

وهي تهطلُ سجيلاً يحرقُ عفنَ النزقِ الجاهلي

بيني وبينَ الفرات الذي أحرق القلبَ

نجوى

عِـ . لَّـ . . تي ..... (٨٢)

لا شكَّ أنَّ اختيار الشاعر لمفردة ((سجيل)) كان موفقاً ، وقد وظَّفها توظيفاً دقيقاً في سياق الصورة الإبداعية ، إذ أوحتْ هذه المفردة بتشرب معنى قصَّة أصحاب الفيل كـ . . . . . املة في قـ . . . . . وله تعالى : ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ** ﴾(٨٣) ، ومن الآيات المباركة التي حضرت فيها هذه المفردة ، وكانت فاعلة في مستوى الصورة والسياق ، قوله تعالى : ﴿ **فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ** ﴾(٨٤) ، ومن الشواهد الإيحائية قوله :

رضيتُ لكُلّ دواب الأرضِ أنْ ترتوي مِنْ عذوبتي

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

منعتُ نفسيَ مِ نْ إسعافِ العِطاش!!(٨٥)

وهذا النصُّ الشعري يمتصُّ آيتينِ قـ . . ـُرآنيتينِ ويوظفهما في سياق الصورة الإبداعية ، ويدفع القارئ لتحريكِ كلّ قواه باحثاً عن المرجع ، حيث استوحى ذلكَ من قوله تعالى :﴿ **وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَا ۚ كُلٌّ فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ** ﴾(٨٦) ، وقوله عزَّ من قائل : ﴿ **وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم ۚ مَّا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِن شَيْءٍ ۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ** ﴾(٨٧) ، ومن توظيفاته الإيحائية قوله :

حتَّى إذا حنَّتْ الروحُ إلى ملكوتِها ... أزفتْ ساعتها

خلعتْ أسمالها! تكسَّرَ زخرُفها ، نبذت مآربها ، تبدَّدَ ثوب غوايتها ...

وكُشِفَ حجابُ السَّنواتِ العجافِ اغتسلتْ بالفراتِ .... تعطَّرتْ بالكافور....

بين برزخه وبينَ طلاسمِ التكوين ، أنهارٌ وحورٌ تقتفي أثر النفوس المطمئنة ... شدوها يعلوا مع التيار ... أنهارٌ وحورٌ ... يستفيقُ العمر!(٨٨)

ويستوحي الشاعر نصَّه الجديد من منابع قرآنية مختلفة ، أحدهما سورة يـ . . . . . وسف ، وقصّته (ع) التي عدَّها القرآن من أحسن القصص ، إذ يمكننا استحضار القصَّة كاملة عندما نجد أو نسمع بلفظةِ ((عجاف)) وإشارتها الدالة على مضمون القصَّة المستوحاة ، وقد استطاع الشاعر تسخير قدرته الإبداعية في عملية الامتصاص ، والأخذ ، والبناء الجديد ، وعند العودة لمرجعياتها فـ . . . . . إنها مأخـ . . . . . وذة من قـ . . . . . وله تعـ . . . . . الى : ﴿ **أَزِفَتِ الْآزِفَةُ** ﴾(٨٩) ، وقوله جلَّ شأنه : ﴿**يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾(٩٠) ، وقوله سبحانه : ﴿ **مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ۖ أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا ۚ تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوا ۖ وَّعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ** ﴾(٩١) ، وقوله المنَّان المتعال : ﴿ **وحور عين ۞ كأمثال اللؤلؤ المكنون** ﴾(٩٢) ، ومن الصور الإيحائية التي وظفها **رضا الخفاجي** قوله :

وأنا الدمُ الموعودُ

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

في الإنجيلِ والتلمود .....[٩٣]

والنصُّ مستوحى من قوله تعالى : ﴿**الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِندَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ ۚ فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ ۙ أُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**﴾[٩٤] ، لأنَّ صاحبُ الدم متبع وجزء من النبوة ، وأحداث ثورته ذكرت في كتب الأولينَ ، وقد خرج ليأمرَ بالمعروف ، وينهى عن المنكر ، وقد أفلحَ في سعيه ، فنال مراتب الشهادة ، والنصّ الجديد به حاجة لمعرفة المضمرات النصية ، كي يتمكن الباحث من اكتشافِ المرجع.

ثانياً – القرآنية غير المحوَّرة [٩٥] :

تبدو هذه التقانة ، من أيسر التقانات القرآنية ، نظراً للتوظيف المباشر للمفردة على مستوى اللفظ ، أو التركيب من دون تلاعب في بنية الخطاب القرآني ، وفيها ((يأتي النصّ القرآني مساوقاً لأصلِهِ ، ولا تـ . ـُـ . مارَسُ عليه تعديلات وإنْ جـ . . . . . اءت فهي طفيفة ، لا تـ . . . . ؤثر في صـ . . . . ورته الأصـ . . . . . لية))[٩٦] ، وعلى وفق ذلك تكون ((البنية التناصية فيها محافظة على وضعها الدِلالي ، واللفـ . . . . . ظي ، وذلك بالأخـ . . . . . ذ المبـ . . . . . اشر للنص القرآني))[٩٧] ، وبهذا يمكننا أنْ نصفها بأنها قرآنية ((متناصَّة لفظاً ، ومعنى على نحو تبدو فيه البنية القرآنية غير خافية على القارئ))[٩٨] ، وهذه التقنية أما تكون آية قرآنية كاملة من دون تلاعب في بنيتها النصية ، أو يكون شطراً من آية يتمتع باستقلال بنيته في المحيط الجديد ، وقد تكون مفردة واحدة مقتبسة ، تتمتع بخصوصيتها القرآنية ، شريطة أنْ تكونَ هناكَ قصدية واضحة من المبدع عند توظيفها في نصّه ، مع وجود علامة دالَّة على تقانة التوظيف.

ويلجأ كثير من المبدعين إلى هذه التقنية ، حتى يفكَّ الصورة الغامضة ، ويقربُ ما استعصى على المتلقي من مبهمات ، وبعضهم يتخذه برهاناً ، وحجة ، ودليلاً يدعم به فكرته ، وهذا النوع يمكن رصد مرجعيته من دون صعوبة ، ويمكنُ أنْ نقسمها على قسمين :

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

أ – القرآنية المباشرة التـ . ـّـَ . امَّة :

يتضمَّنُ هذا النوع من القرآنية توظيفاً مباشراً للنصّ القرآني ، ألفاظه ، وتراكيبه من دون تلاعب ، في بنية الخطاب ، أو تعديل في بنية الكلمة من الفعلية للاسمية أو بالعكس ، وأنْ تكون بنيتها التناصية ((محافظة على وضعها الأول من غير تغيير يطرأ في التعامل مع اللفظ أو البنية))[٩٩] ، ومن مميزات هذا النمط إمكانية رصده ، ومعرفة مرجعيته في النصّ الإبداعي ، ومن الشواهد الإجرائية للقرآنية المباشرة التامة ، قوله :

آنستُ ناراً

فإذا توشَّحَ الألمُ بوهجهِ ، وارتقى بدمائهِ .....

حانتْ لحظةُ خلوتهِ .....

مَـ . نْ لي ، وقد (آنستُ ناراً) ،

بعصاةٍ أفلقُ بها هامةِ الأزمنةِ! [١٠٠]

اختارَ الشاعر نصاً قرآنياً عنواناً لقصيدته من غير حذفٍ أو تعديلٍ في بنيته النحوية ، والخطابية ، حتى يتوسَّلُ المعنى الذي يريده بصورة مباشرة من غير كدّ ذهني ، أو جهد في التحليل والاستنباط ، ممَّا سهل في معرفة المرجع لدى المتلقي ، ويعود ليؤكد ذلك في سطره الثالث كي يقوي ، ويكثف المعنى الذي يصبو إليه من استحضار النص القرآني في قوله تعالى : ﴿ **إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى** ﴾[١٠١] ، ومن الشواهد الأخرى ، قوله :

افتحْ طلاسمَ ظنّي ! وأدخلني مدخلَ صدقٍ

حتى يتآكلَ غولَ العمر![١٠٢]

وهنا يوظفُ الشاعر التركيب القرآني في نصه محافظاً على بنيته النحوية والخطابية والبلاغية التي تتمثل في الدعاء ، وقد استدعى النصّ كاملاً من غير حذفٍ أو تعديل في سياقه ، وإمكانية اكتشاف مرجعيته التي جـ . . . . . ءت في قـ . . . . . وله تـ . . . . . عـ . . . . . الى : ﴿ **وَقُل رَّبِّ**

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا ﴾(١٠٣) ، ومن التوظيفات المباشرة التامة قوله :

وعطف . ـــُ . كَ ....

فاقَ جوهرهُ ....!

وفيضُكَ

لا تدركُهُ الأبصارُ !(١٠٤)

ونلحظُ أنَّ السطر الأخير جاء كاملاً في نصّه الأصلي ، ومحيطه البنائي الجديد ، خدمة للسياق ، وهو مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ **لَّا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ ۖ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ** ﴾(١٠٥) ، ومن التوظيفات المباشرة قوله :

جاءَ في المتنِ ... أنَّ الوجودَ ، ومِ نْ كلّ زوجينِ

اثنينِ ، لمَّا استقرَّ على جبلٍ ، أرسلوا

هُدهُداً(١٠٦)

لمْ يغير الشاعرُ في النصّ الأصلي ، وحافظ على بنية خطابه التي ترتبط بقصَّة نوح – عليه السلام – وكيفَ استقرَّتْ سفينته على الجودي ، والنصّ مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ **حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ ۚ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ** ﴾(١٠٧) ، ومن الشواهد الأخرى قوله :

وأنتَ تحومُ فوقَ – الضعينة – تعانقُ روحُكَ

عبقَ الدماءِ ، التي تقطرُ مِ نْ لظى الأسنَّةِ

لتُسقيها كأساً دِهاقاً!(١٠٨)

وهنا يستدعي الشاعر الآية القرآنية كاملة من غير حذفٍ أو تحوير في بنيتها الخطابية والنحوية بما يتناسب ومستوى الصورة في النص الجديد ، ويكثفه ، ويضفي عليه قيمة جمالية وتعبيرية ، والنصّ الـ . مـ ـــُ . . ستدعى قـ . . . . . وله تعـ . . . . . الى :﴿**وكأساً دِهاقاً**﴾(١٠٩) ، ويستمرُّ

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

رضا الخفاجي في توظيفه النصّ القرآني بشكل يبين قدرته الإبداعية ، بخاصَّة عندما يحافظ على مستوى الخطاب والسَّرد القصصي في قصّة مريم (ع) :

قالَ : سلاماً!

قلتُ : ((إني أعوذُ بالرَّحمنِ منكَ إنْ كنتَ تقيّاً))

بعدها ... زالتْ مواطنُ الشَّكِّ والألمِ! .....

وإذا بندائهِ القاطعُ يخترقني ...

((لا تحزني ... قدْ جعلَ ربُّكِ تحتكِ سَرِيًّا))[١١٠]

ونلحظ أنَّ التغيير والتعديل لمْ يطل النصين المباركين[٩٩] ، وقد حافظ على مستوى الخطاب والإعجاز والبلاغة فيه من دون تحوير ، ومن الشواهد الأخرى :

والليلِ إذا عسعسَ .....

يأتلقُ المدُّ ، فيبرقُ إشعاعٌ ، يغمرُ كلَّ الرَّغباتِ

بهيبتهِ![١١١]

والنصُّ في السطر الأول مأخوذ من قوله تعالى : ﴿**والليلِ إذا عسعسَ**﴾[١١٢] ، ولم نرَ تعديلاً في بنيته وعلى المستويات كلها.

ب – القرآنية المباشرة المـ . . ـُـ . عدلَّة :

لا تختلفُ القرآنية المباشرة المعدلَّة عن التامة كثيراً ، فهي تتضمَّنُ توظيفاً مباشراً للنصّ القرآني أيضاً ، ألفاظه ، وتراكيبه من دون تغيير في بنية الخطاب مع تعديل بسيط في بنية الكلمة على مستوى الفعلية أو الاسمية ، أو في بنيتها الصرفية ، وموقعها النحوي ، وهذا النوع يمكن رصده بسهولة أيضاً ، وعلى القارئ ألاَّ يقع في خطأ الخلط بينه وبين القرآنية الإشارية ، ومن شواهده الإجرائية ، قول الشاعر :

عندما علَّقَ الرَّبُّ قناديلهمْ في السَّماءْ ....

كانوا قابَ قوسينَ أو أدنى ، يحفونَ بالعرشِ

ويغمرونَ بسراجهم كلّ الكائناتِ !

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

وعندما غيضَ الماءُ ....

نشرتْ ضفائرَها على قلبِ الفراتِ

واستفزَّتْ صبابتها ....

وضمَّختْ مواسمها ، بنكهةِ النشيدِ

الإلهي(١١٣)

نجدُ الاقتباسَ واضحاً في النص ، وحينما أجرى تعديلاً في بنية اللفظ ، لمْ يخرجْ عن حدود الإحالة الواضحة ، وبنية الخطاب الأصلي في قـ . . . . وله تعالى : ﴿ **فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى**﴾(١١٤) ، إلاَّ تغييراً يسيراً في بنية ((كانَ)) ، إذ أنها في النصّ الجديد اسمها ظاهرٌ ((واو الجماعة)) ، أمَّا في النص الأصلي فهو ضمير مستتر ، وهذا لم يؤثر على مستوى الخطاب ، بل عززه ، وكثفه ، تعبيراً وجمالية ، كذلك تغيير الموقع النحوي في قوله : **وعندما غيضَ الماء** ، والنصُّ مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ** ﴾(١١٥)، ومن الشواهد الأخرى :

أي كربائيلو .....

منذُ البدءِ كـ . ـُنت

وبكِ السَّماءُ تطوي صفحتها !

كطي السجلّ للكتبِ !(١١٦)

وهنا يحافظ الشاعر على بنية الخطاب ، لكنه يغير في سياقه النحوي تقديماً ، وتأخيراً ، وهو مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ **يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ ۚ وَعْدًا عَلَيْنَا ۚ إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ** ﴾(١١٧) ، فلفظة ((السَّماء)) تراوحتْ بين الابتداء والمفعولية ، فالنصّ الشعري يحيلنا إلى مستوى فاعلية السماء في طي صفحتها ، وفي النص المـ . . . ـُ . ستضاف يقع عليها فعل الطَّي ، ويحسبُ للشاعر أنه أبقى بنية التشبيه كاملة من دون تغيير أو تعديل بما يخدم سياق الصورة لفظياً ، ودلالياً.

ومن الشواهد الأخرى ، قوله :

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

تساقطَ (المنُّ) يغمرُ الهضابَ والوديانَ

استيقظَ الوجودُ بأسرارهِ وألوانه ....

حلَّقتْ الطيرُ صافَّات(١١٨)

الإحالة في النص واضحة ، على الرغم من التغيير الذي أُجري في مستواه النحوي ، وعند العودة للنصّ الأصلي نلحظ ذلك التغير في الموقع ، ففي قوله تعالى : ﴿ **وَظَلَّلْنا عَلَيْكُمُ الْغَمامَ وَأَنْزَلْنا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوى كُلُوا مِنْ طَيِّباتِ مَا رَزَقْناكُمْ وَما ظَلَمُونا وَلكِنْ كانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ** ﴾(١١٩) ، نجد أنَّ ((المنَّ)) في النص الأصلي مفعولاً به ، وفي الجديد فاعلاً ، وهذا يؤثر في مستوى الثبات والاستمرار نحوياً .وقوله تعالى : ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ ۖ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ ۗ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ** ﴾(١٢٠) ، نجد أنَّ لفظة ((الطير)) حافظتْ على مستوى الفاعلية بشكل مباشر في النص الشعري ، أمَّا في النص القرآني فجاءت في بنية العطف ، ولمْ يخلُّ ذلك في النص المقدس واستحضاره في المحيط البنائي الجديد.

وفي قوله :

وتظلُّ الروحُ تعاني مِـ ـنْ وهنِ العظمِ!

وإذا اشتعلَ الرأسُ تجلَّى نورُ الروحُ ...

أدركتْ الحكمةُ غايتها ...

ومضتْ تسعى(١٢١)

لقدَ وظَّفَ الشاعر النصَّ بشكلٍ دقيق ، والإحالة عليه واضحة ليستْ بها حاجة إلى عناء ذهني في الاكتشاف على الرغم في تعديله لبنية **الوهن** من الفعلية في نصّها الأصلي ((وهنَ)) إلى الاسمية والمصدرية في النصّ الجديد ((وهنِ)) ، ووضعها في سياق المفعولية المقدرة في بنية الجار والمجرور الواقعة مفعولاً به للفعل ((تعاني)) ، وكذلك الحذف الحاصل للتمييز في السطر الثاني : **واشتعلَ الرأسُ** ... ، ولجوء المبدع للحذف يعدُّ من ركائز البلاغة عند بعض من البلاغيين ، ويمكن اكتشاف هذه التعديلات بعد العودة للمرجع ،

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

وهو قـ . . . . . وله تعـ . . . . . الى : ﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا** ﴾[١٢٢] ، وقد أفاض الشعر في هذه التقانة في مجموعته ، منها قوله :

دلني عليكَ نداءٌ ، توَّجَ سريرتي ، فتدفقتْ

أعبٌّ منْ هواكَ ... ، فأدخلني مدخلاً ، يشفعُ

لهواجسي أنْ تشرقَ بأسرارِها[١٢٣]

وتحيلنا على قوله تعالى : ﴿ **وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا** ﴾[١٢٤] ، وبنية الحذف واضحة في النص الجديد.

وقوله :

مَـ نْ ، في دجى الليل ، أشاعَ النورَ في العذراء

مَـ نْ ألهمها بالصبرِ ، إذ داهمها المخاضُ ؟

مَـ نْ هزَّ جذعَ النخلِ ، كي يكرمها ؟[١٢٥]

وقوله :

انتبذتُ مكاناً شرقياً ، لأتوحَّد بجوهرِ الضياء

انطلقتْ روحي ، تبحثُ عن مكامنِ لذّتها!....

حلَّقتْ في الأقاصي[١٢٦]

وقوله :

داهمني المخاضُ

اضطرَّني إلى جذعِ النَّخلةِ!

تشبَّثتُ بها !.....

غفوتُ مقدارَ (سِنةٍ)...[١٢٧]

وقوله :

هلْ نبئتُ بذلكَ من قبل؟

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

أيُّ هاجسٍ قادَ روحي لتستجمعَ كلَّ هذا الحزن

المخاضُ داهمني هنا!

الفراتُ أدركني هنا!(١٢٨)

من جماليات هذه النصوص ارتكازها على قصّة واحدة ، ونسق سردي واحد ، على الرغم من تشتتها في سياقات شعرية مختلفة ؛ حيث استدعى فيها الشاعر آيات مباركات مع تغيير ، وتعديل طفيف لا يؤثر في بنية الخطاب ، ومستوى السرد القصصي في النص الشعري ، إذ تمكَّن من جمع شتات البنيات ، ووضعها في محيط بنائي واحد خدم نصَّه الجديد ، وتمكن من توظيف بعض المفردات القرآنية في النص السابق ، ممَّا أضفى مسحة جمالية وتعبيرية عليه ، وعند العودة إلى هذه المرجعيات الأصلية نجدها في نصوص ثلاثة من القصَّة القرآنية نفسها ، ونص آخر من سورة أخرى جاء بها الشاعر ليكمل بها السياق التصويري الإبداعي في اللوحة كلها ، وهذه النصوص هي قوله تعالى :﴿ **فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا** ﴾(١٢٩) ، وقوله سبحانه : ﴿ **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِ . . . . . طْ عَلَيْ . . . . . كِ رُطَ . . . . . بًا جَنِ . . . . يًّا** ﴾(١٣٠) ، وقو . . . . . وله جـ . . . . . لَّ شـ . . . . . أنه : ﴿ **وَاذْكُ . . . . . رْ فِي الْكِتَابِ مَ . . . . . رْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِ . هَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾(١٢٠) ، وقوله عزَّ من قائل : ﴿ **اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ** ﴾.(١٣١)

ومن الشواهد الإجرائية لنمط القرآنية المباشرة المـ . . . ـُـ . . عدَّلة ، قول الشاعر :

غبارُها يُبرئُ الأكمَهَ والأبرصَ

وعندَ تربتِها الشّفاء .....

وتحتَ قبتها يتحققُ الدعاء

يُعمّدونَ أكفانهمْ بنورِ الفراتِ ....

يتألقونَ بنشوتِهمْ وهم يمنحونَ الحياة لِأجسادِهمْ

يُسقونَ من كأسٍ كانَ مزاجُها كافورا

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

أباريقهمْ من فضّةٍ ، ثيابهمْ من سُندس(١٣٤)

ونلحظ تغييراً في بنية بعض الكلمات ، وإبدالاً وحذفاً في بعضها الآخر ، وجميعها لمْ تؤثر على بنية الخطاب الأصلية وقداستها ، ففي السطر الأول يدور محور الخطاب عن كربلاء ، وفي النصّ الأصلي يدور حول عيسى بن مريم – عليهما السلام – والتعديل وقع على بنية الفعل ودِلالة الفاعل فيها وصيغته ، فهو مستترٌ يدلُّ الغائب في النص الجديد ، ومستتر يدلُّ على المتكلم في الم . . . ـُ . . ستضاف الم . . . ـُ . . عدَّل ، في قوله تعالى :﴿ **أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ** ﴾(١٣٥) ، وفي السطر السادس نجدُ حذفاً ، وتبديلاً ، وتقديماً وتأخيراً ، ومزاوجة بين نصَّين أصليين في خطاب شعري واحد ، إذا استعار الشاعر الف . . . . . عل ((يسقونَ)) من ق . . . . . وله تع . . . . . الى : ﴿ **وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا** ﴾(١٣٦) ، واستبدله بالفعل ((يشربون)) من ق . . . . . وله تع . . . . . الى : ﴿ **إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا** ﴾(١٣٧) ، ثمَّ وضعَ النصَّ الأخير من الآية الثانية ، ليكوّنَ خطاباً شعرياً مكثفاً أفادَ من النص القرآني ، وفي السطر الأخير لجأ الشاعر إلى آلية الإبـ . . . . دال ، والإضـ . . . . . افة ، حيـ . . . . . ث أبـ . . . . . دلَ لفـ . . . . . ظة ((آنية)) بـ . . ((أباريقهم)) وأضاف ضـ . . . . . مير الجـ . . . . . مع ((هم)) إلى ((ثيابهـ م)) كي تتناسبُ صوتياً وصياغة مع التي قبلها ، ثمَّ وضع بينها وبين المضاف إليه في البنية الأصلية حرف جرّ ((مِـ . نْ)) ، وعلى الرغم من كلّ هذه التغيرات في البنية ، والمكان ، وفي الإضافة ، فإنها حافظتْ على بنية الخطاب الأصلية وأفادت منها في تقوية المعنى ، والنص الجديد بُني من نصَّين أصليين ؛ هما قـ . . . . . وله تعـ . . . . . الى :﴿ **وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَ . . . . . تْ قَـ . . . . . وَارِيرَا** ﴾(١٣٨) ، وقـ . . . . . وله سبحـ . . . . . انه : ﴿ **عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْـ . . . . . رٌ وَإِسْتَبْرَقٌ** ۖ

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

وَحُلُّ . . . . . وا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا ﴾[١٣٩] ، وكلُّ ذلك أفاد النص الجديد ، وعزَّزَ قيمته الجمالية والأسلوبية.

ومن الشواهد الأخرى قوله :

تُطلقُ روحي أسرارَ غرائزها ، اللحظة ، ... لتناجي

مانِحَها .....

يغمرُها تيارٌ قُدسيٌّ ..... تتجلَّى

يا اللهُ ... يا مانِحَ نفسي صفوتها

احللْ ع ـُـ . قدةَ خوفِ الكلمة ....[١٤٠]

اعتمدَ الشاعر في سطره الخامس على آلية الحذفِ والإبدال ، وحافظ على البناء النحوي والخطابي عندَ التوظيف ، إذ حذفَ شبه الجملة من النص الأصلي ، ووضع مكانها مضافاً إليه في البناء الجديد ، ومن الناحية الدِلالية فإنَّ اللسانَ مرتكز النطق ، وبذلك تمكن الشاعر من توظيف النص بشكل دقيق ، وهو مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ **وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي** ﴾.[١٤١]

الخاتمة :

وبعدَ أنْ انتهينا من رحلة البحث الممتعة في عوالم **رضا الخفاجي** الشعرية ، وكيفية توظيفه النصَّ القرآني في شعره ، والطرائق التي اتبعها في التضمين والاقتباس ، لا بدَّ من الإشارة إلى النتائج التي تمخضتْ عنها الدراسة ؛ لأنها تنبع من صميمها ، ويمكنُ إنجازها بالآتي :

١. يُعدُّ مصطلح القرآنية مصطلحاً إجرائياً جديداً في الدراسات النقدية الحديثة ، فضلاً على اشتغاله على الرؤى والأنساق ومرجعياتها الثقافية ، ورصده البناء الفني في النص الإبداعي.
٢. اعتمدتْ الدراسة التطبيقية على الآلية القرآنية في تحليل النصوص ، والكشفِ عن دِلالاتها بعدها المرجعية الأساس للنص الشعري ، بعيداً عن مظاهر التناص القرآني ومفاهيمه.
٣. ابتعدنا في دراستنا التطبيقية عن تقسيم القرآنية على ثلاثِ تقنياتٍ إجرائية في تحليل النصوص وهي المباشرة غير المحورة ، والمباشرة المحورة ، وغير المحورة التي تشوش الباحث كثيراً ، ولجأنا إلى

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

تقسيمها على قسمين : الأولى –القرآنية المحوَّرة وتضمُّ الإشارية والإيحائية ، والثانية – القرآنية غير المحورة وتضمُّ القرآنية المباشرة التامَّة ، والقرآنية المباشرة الم . . . . ـُ . ع . . . دلَّة.

٤. وظَّفَ الشاعرُ ، القرآنية المحورة أكثرُ من غير المحورة ، وكان نمط القرآنية الإشارية أكثر حضوراً من بقية الأنماط في شعره ، وهذا يدلُّ على ثقافة الشاعر الكبيرة وإمكاناته المتميزة في توظيف النص القرآني وبناء نص وخطاب جديد ومكثف.

٥. وجدنا ، أنَّ القرآنية الإيحائية من أصعب أنماط القرآنيات ، كونها بحاجة إلى كدٍّ ذهني ، وتفسير وتحليل وتأويل قبل استدعاء النص القرآني الذي يمثلُ مرجعية للنص الآخذ له ، ويتطلَّبُ هذا النوع باحثاً لديه القدرة في فكِّ تشابك المرجعيات القرآنية التي تتناسبُ ومعنى النص الآخذ له.

٦. اتضحَ لنا ، أنَّ القرآنية المباشرة التامَّة من أسهل أنماط القرآنيات ، وبإمكان أي باحث من رصدها في النص الإبداعي ، لأنها تتضمَّن النصَّ المقتبس كلَّه من دون تغيير ، أو تعديل في بنيته الجديدة.

الهوامش :

---

١. هي قصائد في حبّ ورثاء الإمام الحسين (ع) وابنائه وأصحابه((رض)) ، وقد اختار الشاعر عنوان مجموعته من أحد عناوين قصائد المجموعة نفسها ، وعند العودة للمصادر الدينية والتاريخية ، وجدنا أنَّ مدينة كربلاء المقدسة في العصر البابلي تعني ((بيت الربِّ)) ، أو ((حرم الإله)) ، ومن هذا تتضح قداسة كربلاء على مرّ السنين ، وتشيرُ المصادر أيضاً أنَّ الآشوريينَ كانوا يحجونَ إليها كلّ عام ، ومن أسمائها في ذلك الوقت نينوى ، وتيمناً بنينوى المقدَّسة في أرض كربلاء ، بنى الآشوريونَ نينوى في الموصل مثلما تؤكد المصادر التاريخية في ذلك ، وقد أشار الشاعر أيضاً إلى ذلك في المجموعة ذاتها . ينظر : كربائيلو بيت الربِّ ، رضا الخفاجي ، ط ١ ، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، ٢٠١٣م ، ص ٩

٢. المصدر نفسه ، ص ١٢

٣. ينظر : معجم المقالات الحسينية ، محمد صادق محمد الكرباسي ، ط ١ ، دائرة المعارف الحسينية ، المركز الحسيني للدراسات ، لندن ، المملكة المتحدة ، ١٤٣٧ه / ٢٠١٦م ، ج ٥ / ص ٢٠٧

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

٤. ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٢٠م ، كامل سلمان الجبوري ، ط ١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤ه / ٢٠٢٠م ، ج ٢ / ص ٣٨٩ باب (الرَّاء).

٥. ينظر : المرجع نفسه والصَّفحة.

٦. ينظر : معجم المقالات الحسينية ، ج ٥ / ص ٢٠٧

٧. صنفه الكرباسي بأنه مقال أدبي يرسم ملامح فكرة نداء الإمام الحسين (ع) ودعوته الناس لنصرته إلزاماً للحجة ، وق نشرَ في مجلة المعرفة ، كربلاء ، العراق ، العدد ٦ / ٢٢ ، السنة الأولى ، في ربيع الثاني ١٤٢٦ه ، حزيران ٢٠٠٥م ، وبعضهم يعدَّه عملاً مسرحياً. ينظر : المرجع نفسه ، ج ٥ / ص ٢٠٧ ، وينظر : رضا الخفاجي : للمسرح الحسيني خطوات راسخة نحو العالمية ، عبد الهادي البابي ، صحيفة الزمان الإلكترونية (عربية ، يومية ، دولية مستقلة) ، june ٢٠١٢م ، https://www.azzaman.com/

٨. ينظر : المرجع نفسه (صحيفة الزمان).

٩. ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلَّام الجمحي (ت ٢٣٢ ه) ، تح : محمود محمد شاكر ، ب . ط ، دار المدني ، جدَّة ، ب . ت ، ص ٢٧

١٠. ينظر : الشعر والشـ . . . . عراء ، ابن قتيبة (ت ٢٧٦ه) ، تح : مفيد قميحة ، ومحمد أمين الضناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، ص ١٣ ، ص ٤٠ ، ص ٥٣ – ٥٤

١١. ينظر : عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ ه) ، تح : عباس عبد الساتر ، ونعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٠

١٢. ينظر : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، لأبي عبيد الله المرزباني (ت ٣٤٨ ه) ، تح : محمد علي البجاوي ، ب . ط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٥م ، ص ١٢

١٣. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ه) ، تح : محمد علي البجاوي ، وأبو الفضل إبراهيم ، ط ١ ، المطبعة المصرية ، بيروت ، ٢٠٠٦م ، ص ٢٠٥ – ٢٠٦

١٤. ينظر : الصناعتين ، الكتابة والشعر ، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ ه) ، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م ، ص ١٩٨

١٥. ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (٤٥٦ه) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ب . ط ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١م ، ج ١ / ص ١٧٦ – ١٧٧ ، وتحدث ابن رشيق عنها في كتابه ((قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)) ، ص ١٤

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

١٦.ينظر : أسرار البلاغة ، عبد القـ . . . . . اهر الجـ . . . . . رجاني (ت ٤٧١ه) ، تح : محمود محمد شاكر ، ب . ط ، دار المدني ، جدَّة ، ١٩٩١م ، ص ٢٩٨ – ٢٩٩

١٧.ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لأبي الفتح ضياء الدين المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٧ه) ، تح : محمد توفيق الكنبي ، طبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٣٥م ، ص ٣١١

١٨.ابن كناسة (١٢٣ – ٢٠٧ه) ، هو أبو يحيى محمد بن عبد الله بن عبد الأعلى الأسدي ، من أهل الكوفة ، انتقل منها إلى بغداد وأقام هناك ، أخذ عن جلّ علماء الكوفة ، كان شاعراً ، ولقي الشعراء والرواة ، والفصحاء من بني أسد ، وله مؤلفات منها : الأنواء ، ومعاني الشعر ، وكتابه في السرقات ينظر : الفهرست ، ابن النديم (ت ٣٨٤ه) ، تح : إبراهيم رمضان ، ب . ط ، دار المعرفة ، ١٩٩٧م ، ج ١ / ص ١٠٥، ومـ . . . . . نـ الكـ . . . . . تب الأخـ . . . . . رى ((سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه)) ، لابن السكيت (ت ٢٤٠ه) ، وكتاب ((إغارة كـ . ـَـ . ثير على الشُّعراء)) للزبير بن بكـ . ـَـ . . ار بن عبد الله القرشي (ت ٢٥٦ه) ، وقد اختلف النقاد في دراسة هذه المواضيع بصورة منهجية ، هل كانت قبل وجود الحركة النقدية حول أبي تمام أم كانت بعدها ؟ والسجال فيها طويل.

١٩.القرآنية في نهج البلاغة ، علي ذياب محي العبادي ، مجلة العميد ، مج ٤ ، ع ٦ ، السنة الثانية / شعبان ١٤٣٤ه – حزيران ٢٠١٣م ، ص ٧٣

٢٠.ينظر : لسان العرب ، للإمام العلَّامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١ه) ، اعتنى بها : أمين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، ط ٣ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ب . ت ، مادة (قبسَ).

٢١.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، وهبه المهندس ، ب . ط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ب . ت ، ص ٣٤

٢٢.المرجع نفسه والصفحة.

٢٣.ينظر : لسان العرب ، مادة (ضمَنَ).

٢٤.جوليا كريستيفا ، من مواليد ١٩٤١م ، وهي فيلسوفة بلغارية فرنسية وناقدة أدبية ومحللة نفسية وناشطة نسوية ومؤخراً روائية، تعيش في فرنسا منذ منتصف ستينيات القرن العشرين. وهي الآن أستاذة فخرية في جامعة باريس ديديرو . ينظر : نظرية التناص ، ب . م . دوبيازي Biazi Pierre Marc de ،تعريب المختار حسني ، ع ٢٨ ، ٢٠٠٥م ، ص ١

٢٥.ماهية التناص : قراءة في إشكاليته النقدية ، عبد الستار جبر الأسدي ، مجلة فكر نقد ، ع ٢٨ ، ٢٠٠٥م ، ص ٢

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

٢٦.ينظر : القرآنية في دعاء الإمام الحسين – عليه السلام – في عرفة ، سناء علي حسين الحمداني ، مجلة أهل البيت – عليهم السلام ، ع ٩ ، ص ٢٦٤

٢٧.ينظر : القرآنية في نهج البلاغة ، ص ٧٤

٢٨.تأصيل النص قراءة في ايديولوجيا التناص ، مشتاق عباس معن ، ط ١ ، دار الكتب ، صنعاء ، ١٤٢٤ه / ٢٠٠٣م ، ص ١٦٩

٢٩.المرجع نفسه والصفَّحة.

٣٠.ينظر : المرجع نفسه ، ص ١٥ – ١٩

٣١.المرجع نفسه ، ص ١٧٠

٣٢.القرآنية في نهج البلاغة ، ص ٧٤

٣٣.من هذه الدراسات : القرآنية في شعر الرواد ، إحسان محمد جواد ، ص ١٠ وما بعدها ، والقرآنية في نهج البلاغة ، ص ٧٥ .

٣٤.من هذه الدراسات : القرآنية في دعاء الإمام الحسين – عليه السلام – يوم عرفة . ص ٢٦٧ – ٢٧٠ ، القرآنية في علويات الشيخ صالح الكوَّاز الحلي ، علي كاظم المصلاوي ، وكريمة نوماس المدني ، مجلَّة أهل البيت – عليهم السلام ،جامعة كربلاء ، ع ٦ ، كربلاء ، العراق ، ب . ت ، ص ٢٨٩ – ٢٩٦

٣٥.ينظر : القرآنية في شعر الإمام السَّجاد – عليه السلام ، راسم أحمد الجرياوي ، ومهدي عبد الأمير مفتن ، مجلَّة القادسية للعلوم الإنسانية ، مج ٢٠ ، ع ١ ، ٢٠١٧م ، ص ٥٨٢ – ٥٩٧

٣٦.القرآنية في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي ، ص ٢٩٢

٣٧.من الباحثين منْ يسميها بالقرآنية المباشرة المحوَّرة ، أو الاقتباس غير المباشر ، أو الإشارية ، أو القرآنية المباشرة معنى ، أو المحوَّرة والمضمونية.

٣٨.القرآنية في شعر الرواد في العراق ، إحس . . . . . ان محـ . . . مد جـ . . . . . واد ، رسـ . . . . . الة ماجسـ . . . . . تير بإشـ . . . . . راف أ.د : ابتسام مرهون الصفَّار ، جامعة القادسية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٠م ، ص ١٠وما بعدها

٣٩.ينظر : القرآنية في شعر الإمام السجاد – عليه السلام ، ص ٥٨٧

٤٠.القرآنية في شعر الرواد في العراق ، ص ٣٠

٤١.المجموعة الشعرية ، ص ١٩

٤٢.الفجر ، ٢٧

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

٤٣.المجموعة الشعرية ، ص ٣٣ – ٣٤

٤٤.الحج ، ٤١

٤٥.المجموعة الشعرية ، ص ٣٥

٤٦.غافر ، ١٩

٤٧.المجموعة الشعرية ، ص ٤١

٤٨.الشرح ، ٥

٤٩.المجموعة الشعرية ، ص ٤٨

٥٠.النجم ، ١٤

٥١.المجموعة الشعرية ، ص ٥١

٥٢.الحج ، ٤٧

٥٣.المجموعة الشعرية ، ص ٨٢

٥٤.الطارق ، ١ – ٣ ، قيلَ أنه سُمي بالطارق لأنه يظهرُ ليلاً ، ويختفي نهاراً.

٥٥.المجموعة الشعرية ، ص ٩١ – ٩٢

٥٦.الرعد ، ١٧

٥٧.المجموعة الشعرية ، ص ١٠٧

٥٨.الأعراف ، ١٨٠

٥٩.المجموعة الشعرية ، ص ١٠١

٦٠.الحاق . . ـّـَ . ة ، ١٩

٦١.القرآنية في شعر الإمام السَّجاد – عليه السلام ، ص ٥٩١

٦٢.المرجع نفسه ، ص ١٠ وما بعدها

٦٣.ينظر : القرآنية في شعر الإمام السَّجاد – عليه السلام ، ص ٥٩٢

٦٤.المجموعة الشعرية ، ص ٢٩

٦٥.القرآنية في شعر الإمام السجاد – عليه السلام ، ص ٥٩٣

٦٦.المزمل ، ٢

٦٧.القارعة ، ٦ – ٧

٦٨.المجموعة الشعرية ، ص ٥٢

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

٦٩.لقمان ، ٣٤

٧٠.المجموعة الشعرية ، ص ٦١

٧١.الحج ، ٢٧

٧٢.طه ، ١٢

٧٣.القرآنية في نهج البلاغة ، ص ٨٥

٧٤.نفسه ، ص ٨٤

٧٥.المجموعة الشعرية ، ص ٦٢

٧٦.التوبة ، ٥٢

٧٧.الإسراء ، ٩٧

٧٨.الزمر ، ٣٧

٧٩.المجموعة الشعرية ، ٦٤ – ٦٥

٨٠.الذاريات ، ٢٨

٨١.البروج ، ٢٢

٨٢.المجموعة الشعرية ، ص ٧١

٨٣.الفيل ، ١ – ٥

٨٤.هود ، ٨٢

٨٥.المجموعة الشعرية ، ص ٧٦

٨٦.هود ، ٦

٨٧.الأنعام ، ٣٨

٨٨.المجموعة الشعرية ، ص ٩١ ، ص ٩٤

٨٩.النجم ، ٥٧

٩٠.يوسف ، ٤٦

٩١.الرعد ٣٥

٩٢.الواقعة ، ٢٢ – ٢٣

٩٣.المجموعة الشعرية ، ص ١٠٩ – ١١٠

٩٤.الأعراف ، ٥٧

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

٩٥.يسميها أغلب الدارسين بالقرآنية المباشرة غير المحورة ، ومنهم من يطلق عليها الاقتباس المباشر ، أو القرآنية الشكلية ، أو التامة ، أو الصريحة ، أو المباشرة ، أو التوافقية.

٩٦.القرآنية في شعر الرواد في العراق ، ص ١٠ وما بعدها.

٩٧.القرآنية في دعاء الإمام الحسين – عليه السلام – في عرفة ، ص ٢٦٧

٩٨.المرجع نفسه والصفحة.

٩٩.القرآنية في دعاء الإمام الحسين – عليه السلام – في عرفة ، ص ٢٦٧

١٠٠. المجموعة الشعرية ، ص ٢٣

١٠١. طه ، ١٠

١٠٢. المجموعة الشعرية ، ص ٣٥

١٠٣. الإسراء ، ٨٠

١٠٤. المجموعة الشعرية ، ص ٤٣

١٠٥. الأنعام ، ١٠٣

١٠٦. المجموعة الشعرية ، ص ٥٩

١٠٧. هود ، ٤٠

١٠٨. المجموعة الشعرية ، ص ٧٢

١٠٩. النبأ ، ٣٤

١١٠. المجموعة الشعرية ، ص ٨٤

١١١. ينظر : سورة مريم ، الآية ، ١٨ ، ٢٤

١١٢. المجموعة الشعرية ، ص ١٠٦

١١٣. التكوير ، ١٧

١١٤. المجموعة الشعرية ، ص ٤٥

١١٥. النجم ، ٩

١١٦. هود ، ٤٤

١١٧. المجموعة الشعرية ، ٥٤

١١٨. الأنبياء ، ١٠٤

١١٩. المجموعة الشعرية ، ص ٥٩

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

١٢٠. البقرة ، ١٠

١٢١. النور ، ٤١

١٢٢. المجموعة الشعرية ، ص ٦٣

١٢٣. مريم ، ٤

١٢٤. المجموعة الشعرية ، ص ٧٥

١٢٥. الإسراء ، ٨٠

١٢٦. المجموعة الشعرية ، ٨٢

١٢٧. المصدر نفسه ، ص ٨٣

١٢٨. المصدر نفسه ، ص ٨٥

١٢٩. المصدر نفسه ، ص ٨٦

١٣٠. مريم ، ٢٣

١٣١. مريم ، ٢٥

١٣٢. مريم ، ١٦

١٣٣. البقرة ، ٢٥٥

١٣٤. المجموعة الشعرية ، ص ٤٩

١٣٥. آل عمران ، ٤٩

١٣٦. الإنسان ، ١٧

١٣٧. الإنسان ، ٥

١٣٨. الإنسان ، ١٥

١٣٩. الإنسان ، ٢١

١٤٠. المجموعة الشعرية ، ٦٨

١٤١. طه ، ٢٧

المصادر والمراجع :

أولاً – المصادر :

القرآن الكريم

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

- أسرار البلاغة ، عبد القـ . . . . . اهر الجـ . . . . . رجاني (ت ٤٧١ه) ، تح : محمود محمد شاكر ، ب . ط ، دار المدني ، جدَّة ، ١٩٩١م.
- الشعر والشـ . . . عراء ، ابن قتيبة (ت ٢٧٦ه) ، تح : مفيد قميحة ، ومحمد أمين الضناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠م.
- الصناعتين ، الكتابة والشعر ، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ ه) ، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م.
- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلَّام الجمحي (ت ٢٣٢ ه) ، تح : محمود محمد شاكر ، ب . ط ، دار المدني ، جدَّة ، ب . ت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (٤٥٦ه) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ب . ط ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١م.
- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ ه) ، تح : عباس عبد الساتر ، ونعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ٢٠٠٥م.
- الفهرست ، ابن النديم (ت ٣٨٤ه) ، تح : إبراهيم رمضان ، ب . ط ، دار المعرفة ، ١٩٩٧م.
- كربائيلو بيت الرَّب ، رضا الخفاجي ، ط ١ ، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، ٢٠١٣م.
- لسان العرب ، للإمام العلَّامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١ه) ، اعتنى بها : أمين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، ط ٣ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ب . ت.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لأبي الفتح ضياء الدين المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٧ه) ، تح : محمد توفيق الكنبي ، طبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٣٥م.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٢٠م ، كامل سلمان الجبوري ، ط ١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤ه / ٢٠٢٠م.

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

- معجم المقالات الحسينية ، محمد صادق محمد الكرباسي ، ط ١ ، دائرة المعارف الحسينية ، المركز الحسيني للدراسات ، لندن ، المملكة المتحدة ، ١٤٣٧ه / ٢٠١٦م.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، لأبي عبيد الله المرزباني (ت ٣٤٨ ه) ، تح : محمد علي البجاوي ، ب . ط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٥م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ه) ، تح : محمد علي البجاوي ، وأبو الفضل إبراهيم ، ط ١ ، المطبعة المصرية ، بيروت ، ٢٠٠٦م.

ثانياً – المراجع :

- تأصيل النص قراءة في ايديولوجيا التناص ، مشتاق عباس معن ، ط ١ ، دار الكتب ، صنعاء ، ١٤٢٤ه / ٢٠٠٣م.
- رضا الخفاجي : للمسرح الحسيني خطوات راسخة نحو العالمية ، عبد الهادي البابي ، صحيفة الزمان الإلكترونية (عربية ، يومية ، دولية مستقلة) ، ٢٠١٢ june م، https://www.azzaman.com/
- القرآنية في دعاء الإمام الحسين – عليه السلام – في عرفة ، سناء علي حسين الحمداني ، مجلة أهل البيت – عليهم السلام ، ع ٩ ، ب . ت.
- القرآنية في شعر الإمام السَّجاد – عليه السلام ، راسم أحمد الجرياوي ، ومهدي عبد الأمير مفتن ، مجلَّة القادسية للعلوم الإنسانية ، مج ٢٠ ، ع ١ ، ٢٠١٧م.
- القرآنية في شعر الرواد في العراق ، إحسان محمد جواد ، رسالة ماجستير بإشراف أ . د : ابتسام مرهون الصفَّار ، جامعة القادسية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٠م.
- القرآنية في علويات الشيخ صالح الكوَّاز الحلي ، علي كاظم المصلاوي ، وكريمة نوماس المدني ، مجلَّة أهل البيت – عليهم السلام ، جامعة كربلاء ، ع ٦ ، العراق ، كربلاء ، ب . ت.
- القرآنية في نهج البلاغة ، علي ذياب محي العبادي ، مجلة العميد ، مج ٤ ، ع ٦ ، السنة الثانية / شعبان ١٤٣٤ه – حزيران ٢٠١٣م.

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-796X

vol 36 No.1 Dec. 2021

- ماهية التناص : قراءة في إشكاليته النقدية ، عبد الستار جبر الأسدي ، مجلة فكر نقد ، ع ٢٨ ، ٢٠٠٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، وهبه المهندس ، ب . ط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ب . ت.
- نظرية التناص ، ب . م . دوبيازي Biazi Pierre Marc de ،تعريب المختار حسني ، ع ٢٨ ، ٢٠٠٥م.