Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
2018/1, c. 17, sayı: 33, s. 209-235

قِراءآتٌ دَلاليّةٌ تَحليليّةٌ في نُصوصٍ شِعريّةٍ عراقيّةٍ حَديثةٍ

Abdul Kareem el Ubeydi

Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatıi anabilim Dalı
Asst. Prof., Hitit Universty, Faculty of Divinity, Department of Arabic Language and Rhetoric
Çorum, Turkey
abdulkerimubeydi@hitit.edu.tr
Doi: 10.143.95/hititilahiyat.443284

الخلاصة

تعدُّ القصيدة العربيّة شكلًا مهمًا من أشكال الأدب العربي الّذي يقوم على ركنين أساسيين هما النثر والشّعر، ويخضع الشّاعر العربي في عملية إنشاء القصيدة الى جملة من القواعد الّتي يقوم عليها بناء القصيدة شكلًا ومضمونًا، ولابدَّ من ادراك أنَّ كلَّ قصيدةٍ تقوم على موضوع واحدٍ أو أكثر, وأن قراءة القصيدة ودراسة موضوعها وأدواتها الفنية تقوم على مجموعة من القواعد والأطر الفنية المنهجية وهو مايطلق عليه بالعملية النقدية .

ومن خلال ماتقدّم فإنَّ الهدف من هذه الدراسة هو الوقوفُ على المعاني الدَّلاليّة والبلاغية في بعض القصائد الشِّعرية الحديثة لمجموعة من الشّعراء العراقيين الذين تركوا بصمةً واضحةً على حركة الشِّعر العراقي الحديثة من خلال ماامتازوا به من تفرد في اللغة الشعرية والصياغات اللفظيّة والصور الفنية ومكوناتها ,والتّوجهات البلاغية وتجلياتها , واستعمال الرمز أوالأساطير .

ولقد اتبعت المنهج النقدي التحليلي الذي يعنى بالتفسير ,والتحليل , والشرح وبيان مواطن النقد وابراز العناصر المكونة للنص الشعري , مع ابراز الجوانب الدلالية وارتباط المعنى الشعري بها من خلال رؤية لغوية دلالية , والتأكيد على القراءة التَّحليلية للنصوص الشعرية الّتي يتمُّ فيها إدراك الأجزاء التي تكوِّن مجموع القصيدة من خلال عمليةِ تحليل للأجزاء أو التفاصيل التي يتكوَّن منها النَّص الشّعري ومن خلال ذلك تبرز قيمة الإبداع وتبرز كلُّ الإمكانات الشعرية والطاقات الفكرية والمضامين الإنسانية والأبعاد الحضارية والقيم الإنسانية الشعوريّة الّتي اشتملت عليها قصائدُهم موضوعة النقد , لقد تم اصطفاء هؤلاء الشعراء على أساس أنهم مجموعة من الشعراء المعاصرين , ومن أصحاب التَّوجُّهات الشّعرية الحديثة على الرغم من أنَّهم شعراء عموديون أساسًا .

إنَّ أصحاب القصائد هم شعراء يتميزون بإبداعهم الشّعري وقدرتهم على جعل الشعر عنصرًا مؤثرًا في حياة الناس ويمكن أن يسهم اسهامًا حقيقيا في الأحداث ومجريات الأمور المختلفة , وقد لايكون كافيًا أن نحكم على شاعرٍ من خلال قصيدة واحدة إلَّا أنّ هؤلاء الشعراء لديهم تجربة شعرية طويلة تتفاوت من حيث الزمن والخبرة وعدد الدواووين الشعرية والمشاركات المحليّة والخارجية والجوائز الشّعريّة التي حصلوا عليها في مسيرة حياتهم الشّعريّة , وهم جميعهم ينتمون الى مدرسة الشعر العربي الكلاسيكيّة والحديثة.

المصطلحات: اللغة العربية و بلاغتها، النُّصوصُ , الشّعر, الحديثُ , القراءةُ , الدّلالةُ , التَّحليلُ .

أسماء الشُّعراء: أجود مجبل , خضر خميس , ريم قيس كبه , سامي مهدي , علي حسين علي .

Geliş Tarihi: 02.03.2018 Kabul Tarihi: 05.06.2018

Modern Irak Şiirin Metinlerinde Anlambilimsel Okumalar

Öz

Bu çalışma, modern Arap şiirinde önemli izler bırakan bir grup Iraklı şaire ait bazı modern şiir kasidelerindeki semantik anlamları ele alıp incelemeyi amaçlamaktadır. Söz konusu şairlerin şiirleri ve edebi ürünleri, Arap şiir hareketinin modern tezahürlerinde büyük bir etki meydana getirmiştir. Zira bu şairler; şiir diline hâkimiyet, söz sanatlarında kabiliyet, derin anlamlı sanatsal imgeler vücuda getirme, düşünceleri ustaca kalıba dökebilme, eşsiz betimleme, üstün edebi değeri olan sanatsal imalarda titiz davranma gibi hususlarda diğer şairlerden ayrılmaktadır. Biz bu makalede semantik/analitik okumanın konusu olarak seçtiğimiz kasidelerdeki estetik unsurları ortaya çıkarmaya çalıştık. Kasidelerin sanatsal anlamlarına, bu anlamların okuyucu üzerindeki psikolojik ve duygusal etkilerine ve bu etkilerin içerdiği fikri muhtevayı açıklamaya özen gösterdik. Bunu yaparken Arapçanın gramatik /semantik yapısı ve dilsel özellikleri üzerine kurulu sanatsal yönüne dikkat çektik. Bu yolla özgünlüğün değeri ön plana çıkmış, inceleme ve eleştiriye konu olan kasidelerin içerdiği şiirin eşsiz gücü, düşünce potansiyeli, insani içerikler, medeni boyutlar ve insana ait olan değerler ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagati, Metinler, Modern Okuma, Semantik, Sentez.

Şairler: Ecved Micbil, Hami Hudayyır, Rim Kays Kubbe, Ali Hüseyin Ali, Sami Mehdi.

Analytical Readings İn Modern Iraqi Poetic Texts

Abstract

The Arabic poem is considered an important form of Arabic literature based on two main pillars: prose and poetry. In the process of creating the poem, the Arab poet is subject to a set of rules on which to build the poem in form and content. It must be recognized that each poem is based on one or more topics, and that the reading of the poem and the study of its theme and artistic tools are also based on a set of rules and artistic frameworks, which is called critical process.

The present paper aims at identifying the semantic meanings in some modern poems of a some Iraqi poets who have left a clear imprint on the modern Arabic poetry movement through their influential poetic and literary works on the Arabic poetry movement and its modern manifestations by means of their uniqueness in poetic language, verbal forms, artistic images, deep meanings, coherence, good description, accurate reference and high literary value. The study attempts to reveal the beauty of the selected poems which have been chosen as a tool for the semantic/analytical reading by throwing light on the artistic connotations, their resulting effects, psychological and concrete impact on the recipient, as well as the intellectual implications. It also takes into account the artistic aspect which is based on the values of the Arabic language and its syntactic/semantic structure and emphasis on analytical reading of poetic texts through the process of analyzing parts or details that constitute the poetic text, and thereby highlighting the value of creativity and poetic potentials, intellectual energies, cultural dimensions and values in the poems under study.

Keywords: Texts, Modern Poetry, Reading, Semantics, Analysis.

Names of Poets: Arabic Language and Rhetoric, Ajwad Mijbil, Khider Khamis, Reem Qais Kubbah, Sami Mahdi, Ali Hussein Ali.

مفهوم القراءة والصِّلة بينه وبين الدَّلالة .

مفهوم القراءة لغةً

(قرأ) قرأت الكتاب قراءة وقرآنا ، ومنه سمي القرآن . وأقرأه القرآن فهو مقرئ . وقال ابن الأثير :تكرر في الحديث ذكر القراءة والاقتراء ، والقارئ ، والقرآن ، والأصل في هذه اللفظة الجمع وكل شيء جمعته فقد قرأته . وسمي القرآن ؛ لأنه جمع القصص ، والأمر والنهي ، والوعد ، والوعيد ، والآيات والسور بعضها إلى بعض ، وهو مصدر كالغفران ، والكفران . قال : وقد يطلق على الصلاة ; لأن فيها قراءة تسمية للشيء ببعضه ، وعلى القراءة نفسها ، يقال : قرأ يقرأ قراءة وقرآنا . والاقتراء : افتعال من القراءة .[1] . وقرأ الْكتاب قِرَاءَة وقرآنا تتبع كَلِمَاته نظرا ونطق بهَا وتتبع كَلِمَاته وَلم ينْطق بهَا وَسميت (حَدِيثا) بِالْقِرَاءَةِ الصامتة وَالْآيَة من الْقُرْآن نطق بألفاظها عَن نظر أَو عَن حفظ فَهُوَ قَارِئ (ج) قُرَّاء. و- عَلَيهِ السَّلَامَ قِرَاءَةً : أبلغه إِيَّاه.[2] وقال الزّبيدي (وقرأ الشيءَ : جمعه وضمَّه).[3] وممّا لاشكَّ فيه أن أصبحت القراءة أوسع من هذا المفهوم المعجمي وتحولت الى مناهج مختلفة وقراءات عديدة ونظريات نقدية (وعليه؛ فقد أصبحتِ القراءةُ منهجًا نقديًّا معاصرًا على وفق ما أنتَجتْه نظريَّةُ القراءة الحديثة، التي مثَّلتْ "واحدًا من اتجاهات ما بعد البنيوية في نظريَّات النقد العالمي الحديثة)[4], وإنَّ أهمُّ ما يميّز القراءةَ الأدبية أنها تحاول البحثَ في المسافة الفاصلة بين الدالِّ والمدلول، وتعمل على فكِّ أسرار التعدُّد الدلاليِّ الذي يميّز النصَّ الأدبي.[5] وقد عمدت الد ارسات الحديثة في نظرية القراءة إلى استعادة المكانة التي يجب أن يحتلها القارئ في مقاربة النص (فالقارئ ليس علامة على طريق مغلق بل هو مفصل حيوي يصب فيه الطريق القادم من النص ؛ ليتولد عنه طريق آخر يعود إلى النص ثانية .[6]

مفهوم الدّلالة (لغة)

1 جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي, لسان العرب (مادة قرأ),(بيروت: دار صادر, 2003م), 129/1.

2 مجمع اللغة العربية, المعجم الوجيز (مادة قرأ) ,(القاهرة : طبعة خاصة بوزارة التّربية والتّعليم 1411هـ – 1990م), 494.

3 محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي , تاج العروس من جواهر القاموس مادة (قرأ), الطبعة 2 (الكويت :مطبعة حكومة الكويت,1965) ,370.

4 بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة،(الكويت: مكتبة دار العروبة 2004)، 164.

5 عبدالسلام رشيد , في مفهوم القراءة ، مجلة الأستاذ، 1| 210،(2014): 7.

6 علي جعفر العلّاق ,الشّعر والتلقي دراسات نقدية (عمان الأردن : دار الشروق , 2002) , 64.

(دلّ) :الدال واللام أصلان: أحدهما: إبانة الشيء بأمارةٍ تتعلمها، والآخَر: اضطرابٌ في الشيء. فالأوّل قولهم: دلَلْتُ فلانًا على الطريق. والدليل: الأمارة في الشيء. وهو بيّن الدَّلالة والدِّلالة [7] , والدلالة في اللغة مصدر دَلَّهُ على الطريق دَلالَةً ودِلالَةً ودُلولَةً، في معنى أرشده.[8] ودَلَّه على الشيء يَدُلُّه دَلاًّ ودَلالةً فانْدَلَّ: سدَّده إليه،...والدَّلِيل: ما يُسْتَدَلُّ به، والدَّلِيل: الدَّالُّ، وقد دَلَّه على الطريق يَدُلُّه دَلالة ودِلالة ودُلولة والفتح أعلى، والدَّلِيل والدِّلِّيلي: الذي يَدُلُّك...[9] ودَلَّهُ عليه دَلالَةً, ويُثلَّثُ, ودلولةً فانْدَلَّ: سَدَّدَهُ إليه. والدِّلِّيلى كخِلِّيفَى: الدَّلالَةُ أو عِلْمُ الدَّليلِ بها ورُسوخُهُ.[10]

مفهوم التحليل الدَّلالي

علم الدلالة هو العلم الّذي يعالج مشكلة تحديد معنى الكلمة باستخدام المنهج التكاملي الذي يعتمد على الإجراءات والنظريات المختلفة للتحليل الدلالي لان قضية المعنى أشمل من أن يحتويها منهج أو نظرية بعينها ولذا فان علم الدّلالة يستخدم النظريات المختلفة التي تُسْهِمُ في تحديد دلالة الكلمات مثل نظرية السياق ونظرية التحليل المكوّن للمعنى ونظرية المجال الدلالي حيث تمثل كل نظرية من هذه النظريات أهمية متكافئة مع الاخرى .[11]

وقد أقام علماء اللغة "علم الدلالة": لبيان علاقة اللفظ بالمعنى المراد، وعلاقة اللفظ بالألفاظ المركبة للجملة، وبيان دلالة المركبات والصِّيَغ المتنوعة لها، وبيان أثر السياق واللحاق في الكلام.

وبهذا تكون وظيفة التحليل الدَّلالي متعلَّقةً بالدلالات المتنوعة التي يأخذها اللفظ في اللغة , فهناك الدلالة النحوية : التي نستنبطها من ترتيب الكلمات ترتيباً معيّنا ، و هذا التركيب النحوي للكلمات مهم جداً ، إذ أفهم منه دلالة معينة لا أفهمها مع ترتيب نحوي آخر ، مثل قوله سبحانه وتعالى (:إياك نعبد و إياك نستعين) حيث قُدِّم المفعول به ، فالدلالة النحوية لهذه الآية أن هناك تخصيصاً لله سبحانه وتعالى بالعبادة و الاستعانة دون غيره و يظهر لنا الفرق جلياً حين نحاول تغيير ترتيب الكلمات فلا نحصلُ على المعنى نفسه.

وهناك الدَّلالة الصَّرفية

7 أحمد بن فارس بن زكريا, معجم مقاييس اللغة (مادة دل), تحقيق, عبد السلام هارون. (بيروت : دار الفكر 1399هـ - 1979م), 259/1.

8 إسماعيل بن حماد الجوهري ,الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ,(مادة دلل) , تحقيق/ أحمد عبد الغفور عطار,الطبعة:4 ,(بيروت- لبنان ,دار العلم للملايين 1990) , IIII/ 1698.

9 جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي,لسان العرب , مادة(دلل) (11/ 248- 249).

10 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي , القاموس المحيط(مادة دلل) , الطبعة الأولى, (بيروت : مؤسسة الرسالة, 1406هـ – 1986م) , 1292

11 كريم زكي حسام الدين ,التحليل الدلالي : إجراءاته ومناهجه , (القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع , 1999), II /744.

التي نصل إليها عن طريق الصيغ الصرفية المستعملة في الجملة أو الآية كقوله سبحانه وتعالى : (و إني لغفَّار لمن تاب و آمن و عمل صالحاً) فاستعمال صيغة (غفّار) لها دلالتُها و هي المبالغة و الإكثار من المغفرة ، و ليس فعل المغفرة فقط.

وهناك الدَّلالة السِّياقية

التي نحصل عليها من معنى الكلمة ومجاوُرتها لغيرها من الكلمات وهي البيئة اللغوية التي تحيط بجزيئات الكلام من مفردات وجمل وخطاب ومواقف وأحوال ، لأن السياق له دور كبير في تحديد المعنى ، ومعلومٌ أنَّ لكل كلمة دلالةً نحوية وصرفية وسياقية ، والتحليل الدلالي يتمُّ بالتعرُّض لهذه الدلالات كلِّها و التطرُّق إليها في التحليل . وبيان معنى الكلمة من خلال موقعها تسمى الدلالة السياقية ،لأنه لولا مجيئها متجاورة مع تلك الكلمات بالضبط لَما كان لها ذلك المعنى, مثلًا الفعل (ذَهَبَ) تتعدد دلالاته حسب السّياق الّذي يرد فيه فنقول : (ذهب) ذَهَابًا وذهوبا ومذهبا مر وَمضى وَمَات وَيُقَال ذهب الْأَثر زَالَ وامَّحى وَبه صَاحبه فِي الذّهاب وَبه أزاله وَفِي التَّنْزِيل الْعَزِيز {ذهب الله بنورهم وتركهم فِي ظلمات لَا يبصرون} وَيُقَال ذهبت بِهِ الْخُيَلَاء : أزالته عَن وقاره . وَ - عنهُ : تَركه. و- عَلِيهِ كَذَا : نَسِيَه. وَ- إِلَيْهِ : توجه. وَيُقَال : ذهب إِلَى قَول فلَان : أَخذ بِهِ . وَذهب مَذْهَب فلَان : قصد قَصده وَطَرِيقه. وَذهب فِي الدِّين مذهباً : رأى فِيهِ رَأْيًا أَو أحدث فِيهِ بِدعَة . وَ- الشَّيْء فِي الشَّيْء : اخْتَلَط .فَهُوَ ذَاهِب وذَهُوبٌ . [12]

وهكذا كلما غيَّرنا في الكلمات حصلْنا على معنى ودلالة جديدة وسياق مختلف, وفي هذا المعنى يقول التهانوي: (وبالجملة فأهل العربية يشترطون القصد في الدلالة فما يفهم من غير قصد من المتكلّم لا يكون مدلولا للفظ عندهم، فإنّ الدلالة عندهم هي فهم المراد لا فهم المعنى مطلقا) . [13]

وبناء على ماتقدم فسأبدأُ بقراءة القصائد من خلال المنهج التحليلي / النقدي / الدّلالي الّذي يعنى بالرؤية التحليلة الدلالية والبلاغية , وبيان مواطن اللغة واستعمالها الجمالي والفني ,والأساليب البلاغيّة التي انطوت عليها قصائد الشّعراء موضوع البحث .

قراءةٌ نقديّةٌ في نيزك / أجود مجبل[14]

كنَيزكٍ فادحٍ سافرْتُ مرتكباً

12 مجمع اللغة العربية, المعجم الوجيز (مادة ذهب),ا / 316- 317.

13 محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم , الطبعة: الأولى, تقديم وإشراف ومراجعة: د.رفيق العجم تحقيق: د.علي دحروج , (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون , 1996م) , ا/ 792 .

14 شاعرٌ عراقي وُلِدَ عام 1958 في سوق الشيوخ محافظة الناصرية. تخرج في دار المعلمين 1979.يعمل بالتدريس في إحدى مدارس سوق الشيوخ.حصل على الجائزة الثانية في المهرجان القطري للشعراء الشباب 1992, والجائزة الأولى في مهرجان الشعراء الشباب 1993. دواوينه الشعرية: رحلة الولد السومري 2000. والديوان الثاني هو (محتشد بالوطن القليل) صدر في بغداد عن دار نخيل عام 2009 , والديوان الثالث (يا أبي أيها الماء) .

وجهي ، وكان جميعُ الراحلين أنا

فلمْ أجدْ وطناً إلاّ ويسبقُني

له الطغاةُ ويغتالونه شجنا

لم يتركوا فيه غيرَ الرملِ منخدشاً

بالفاتحينَ وذكرى جدولٍ طُعنا

ولم أجدْ وطناً يُوحى إليه بآياتِ الحروبِ

فيهمي دمعُه مُدُنا

سوى العراقِ رصيفِ الأرملاتِ وكُثبانِ اليتامى

وغيمٍ مرَّ ما هتنا.

(من قصيدة آخر الماء / من ديوان يا أبي أيها الماء).

2017/05/16

يصف لنا الشاعر أجود بأنه كنيزك فادح والنَيْزك هو : جرم سماويّ يَسْبَح في الفضاء فإذا دَخَل في جوّ الأرض احْتَرَق وظهر كأنّه شهاب ثاقب مُتساقط، ومُعظم النَّيازك مَعْدنيّ والقليل منها حجريّ. ثم يأتي الوصف النحوي لهذا النيزك بأنه فادح، ومعنى الفادح لغة : فاعل من فَدَحَ , تَعَرَّضَ لِضَرَرٍ فَادِحٍ : لِضَرَرٍ كَبِيرٍ , تَحَمَّلَ عِبْئاً فَادِحاً : ثَقِيلاً ، شَدِيداً مُصِيبَةٌ فَادِحَةٌ ، وَمِنْ أَمْثَالِهِمْ : الظَّمَاءُ الْفَادِحُ خَيْرٌ مِنَ الرِّيِّ الْفَاضِحِ.[15] حَلَّتْ فَادِحَةٌ كَبِيرَةٌ بِالسُّكَّانِ : نَازِلَةٌ ، مُصِيبَةٌ. فَدَحَ (فعل): فدَحَ يَفدَح ، فَدْحًا ، فهو فادِح ، والمفعول مَفْدوح. (فدحه) الْحمل فدحا أثقله وَيُقَال فدحه الدّين وفدحه الْأَمر فَهُوَ فادح (استفدح) الْأَمر وجده فادحا (الفادحة) النَّازِلَة (ج) فوادح.[16]

لقد عَدَلَ الشّاعرُ ثلاثَ مراتٍ عن ثلاثة مواقف عدولًا واعيًا ؛ العدل الأول هو عَدْلٌ عن البدء بجملة مرتكبًا وجهى لضرورة الوزن فلم يبدأ بالجملة الفعلية (سافرت مرتكبًا وجهي) وإنما بدأ بجملة التشبيه المفصل (كنيزكٍ فادحٍ سافرت) وهي:تعني أنا كنيزك والمشبه هو تاء المتكلم التي تتحول إلى ضمير(انا) المنفصل للتعبير عن مقدار الخسارة والضرر والفقد الذي يعيشه والألم الذي يعتصر قلبه ، والعدل الثاني هو عدوله عن كلمة سابح إلى كلمة فادح وهذا أعطى المعنى بعدا دلاليًا جديدًا ، والعدل الثّالث هو استعماله كلمة مرتكبًا بدلا عن راكبًا

15 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي, لسان العرب ,مادة (ظمأ) ,(بيروت لبنان : دار صادر, 1410هـ – 1990م) , 1/116.

16 مجمع اللغة العربية ,المعجم الوسيط , (مادة فدح), (إبراهيم مصطفى وآخرون) , (القاهرة : دار الدعوة, 1411هـ-1990م), 11/ 677.

وهذا استعمال رائع يوحي بامتلاك الشاعر أدواته الفنيّة امتلاكًا متقنًا ؛ فهو إمّا يعبر عن قدرته اللغوية وتمكنه من مفردات قصيدته تمكن الفارس من جواده ، أو يوحى لنا من خلال استعمال مرتكبًا بأن هناك خطيئةً ما قد ارتكبها أو ركبها لأن مرتكبًا يأتي بمعنى اقترف وبمعنى ركب ويشير البعد الدلالي إلى أن هناك كلمةً متغلغلةً في أثناء هذا الارتكاب وهى بمعنى (مرتكبا وجهي = هائما على وجهي) وهذه اللمحة الدّالة والإشارة الخفيّة التي هي أشبه ببطانة القصيدة نلحظها من خلال البعد الدّلالي لسياق الكلام، وإذا كانت عبارة مرتكبا وجهي تتمتع بعمق دلالي فإنها في الوقت نفسه تتمتع ببعد بلاغي من خلال جنوح الشاعر إلى المجاز المرسل وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة[17] وسُمِّيَ المجاز بالمجاز المرسل ؛ لأنه غير مقيد بعلاقة واحدة ، كما هو الحال في الاستعارة المقيدة بعلاقة المشابهة فقط ، ولأن علاقاته كثيرة ، ويجب أن تكون هناك قرينة تمنع المعنى الأصلي للفظ . يقولُ - تَعَالَى -: ﴿وَمَن قَتَلَ مُؤْمِنًا خَطَئًا فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ﴾ [18]، إنَّ كلمَةَ "رقبةٍ" فِي الآيةِ يُرَادُ بِهَا الإنسَانُ، ومِنَ الواضح أنَّ المقصود منها هو الإنسان وأنَّ استعمالَها فِي الآيةِ هو استعمالٌ مجازيٌّ ، فإنَّه لَا يمكنُ أنْ يكونَ المقصودُ تحريرَ جزءٍ مِنَ الإنسانِ وتركَ الباقِي, وليسَ بينَهَا وبَيْنَ الإنسانِ أيُّ مشابَهَةٍ, فلَا بدَّ مِنْ وجُودِ علاقةٍ أخرَى, فَمَا هِيَ؟ إنَّ الرَّقبةَ جزءٌ مِنْ جَسَدِ الإنسانِ , فأُطلقَ الجزءُ وأُرِيدَ الكلُّ, فالعَلاقةُ هنَا هِيَ عَلاقةٌ جُزئيَّةٌ. ومثلُ الآيةِ الكريمةِ فِي الدَّلالةِ عَلَى العلاقَةِ الجزئيَّة بَيْنَ المَعنَى الحقيقيّ والمَعنَى المجازيّ قولُ الشاعرِ يَتَحدَّثُ عَنْ شَخصٍ أسْدَى لهُ الشَّاعرُ معروفاً فقابَلَ معروفَهُ بالجحودِ والعدَاءِ:

أُعَلِّمُه الرمايَةَ كُلَّ يَومٍ ..... فَلَمّا اشتدَّ ساعِدهُ رَماني
وَكَمْ علّمتُه نظمَ القوافي ..... فَلما قالَ قافيةً هجاني.[19]

ويبدو أن السَّكاكي (ت: 626 ه) هو أول من أطلق هذه التسمية عليه[20].وإن كان من سبقه قد أدرك الفرق بين الاستعارة وهذا النوع من المجاز، ولكنه لم ينص عليه إلا من خلال علاقة غير المشابهة كما هي الحال عند عبد القاهر الجرجاني (ت471ه)[21]وجاء الخطيب القزويني (ت: 739 ه) فتابع السكاكي في التسمية والتعريف معًا، فقال عنه: "وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه، وما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل الى المقصود بها، ويشترط أن يكون في الكلام إشارة الى المولي لها، فلا يقال: اتسعت اليد في البلد، أو اقتنيت يدا، كما يقال: اتسعت النعمة في البلد، أو اقتنيت نعمة، وإنما يقال: جلّت يده عندي، وكثرت أياديه لدي ونحو ذلك ".[22]

17 عبد العزيز عتيق, علم البيان , (بيروت لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر, 1405ه – 1985م), 157-156 .

18 سورة النساء: الآية 92.

19 القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، أبو محمد الحريري البصري, درة الغواص في أوهام الخواص, الطبعة الأولى ,المحقق: عرفات مطرجي ,(بيروت : مؤسسة الكتب الثقافية 1418/ 1998ه) , 1 / 160.

20 يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي, مفتاح العلوم , المحقق: نعيم, (: دار الكتب العلمية , ؟),195 وما بعدها.

21 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ,(بيروت لبنان: دار المعرفة , ؟) , 376.

22 جلال الدين القزويني الشافعي, الإيضاح في علوم البلاغة, الطبعة الثالثة، المحقق- محمد عبد المنعم خفاجي ,(بيروت لبنان: دار الجيل , ؟) ,1/ 125 .

إنَّ المجاز المرسل هو وسيلة من وسائل اللغة العربية في إعطاء المعاني الجديدة، وهو وسيلة اللغة في الكشف والتنوير، وهو طريق الشعراء والأدباء والخطباء في التعبير والبيان، ووجوده في القرآن الكريم يعطي القابلية للمبدعين للتعبير عن المعاني التي تعتلج في صدورهم حتى يتمكنوا من التعبير البلاغي والتوسع في مساحات الابداع اللغوي والبلاغي والدَّلالي،ودليل واضح على الإعجاز البياني القرآني من جانب آخر [23]، وبناءً عليه فقد سلك الشَّاعر أجودُ سبيل التَّعبير المجازي في التعبير عن الذّات؛فالوجه لايُرْكَبُ ,وليس هو من المركوبات المألوفة في عالمنا ولكن الشاعر ارتكبه/ركبه لهيم بعيدًا في فضاءآت الوجود،ولأنَّ الشاعر لم يجد من وسائل الارتكاب /الركوب المعدَّة للسفر (وسافرت) هنا بمعنى رحلت بدلالة استعمالها في المقطع الذي يلي وجهي وهذا نوع من الترادف, وعلى الرغم من أن أبا هلال العسكري لايقول بالترادف[24] وإنما يجعل العلاقة بين الكلمتين من نوع الفروق اللغوية – عَمَدَ الشّاعرُ مِنْ خلاله إلى ذاته فاتخذها وسيلةً لبلوغ هدفه وعَبَّرَ عن ذلك كله بقوله (وجهي) فأطلق الوجه وأراد الذات وهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية. وجليٌّ من خلال التشبيه أن الشاعر يعيش حالةً من عدم الاستقرار ، والكلمات تعكس صراع الشاعر الكبير الذي يطلب اللجوء إلى الفضاء الخارجي لأن النيزك في الفضاء وليس في الأرض وإن جاء على صيغة التشبيه ، وإن سفره يعبر عن حشد من الراحلين يترجمه رحيله هو من خلال مفردة (أنا) كأنه قطع تذاكر سفر للراحلين جميعا وسافر نيابة عنهم .إنه سفر شاق وثقيل , ويجسد عذاباً يشق على المسافر تحمله.

لقد بحث الشاعر عن وطن ينعم فيه بممارسة أحلامه المرسومة على ايقاعات موسيقى السلام والأمن والحياة الكريمة التي هي حق من حقوق الإنسان في هذه الحياة الدنيا .فإذا به قد سبقه إليه الطغاة الذين هم جمع طاغية والطاغية هو : رجل شديد الظُّلم ، متكبّر عاتٍ ، جبَّار ، عنيد أحمق[25], يأكل حقوق الناس ويقهرهم ويسومهم سوء العذاب .وهؤلاء الطغاة قد اغتالوا المدن شجنا والشجن هو الحزن و الهم والغم فكم من امرأة في العالم ثكلى وهي التي فقدت ابنها، وكم من رجل ثكلان فقد ولده ، إن هولاء الطغاة الذين هم في غيهم سادرون قد ملؤا الأوطان ظلمات وخلفوا من وراءهم من الآيسين والآيسات والبائسين والبائسات والذاكرين الحياة قليلا والذاكرات .إنه اغتيال موغل في البشاعة والشناعة .وهؤلاء الطغاة قد اغتالوا كل معاني الحب والجمال , وواضح أنَّ الشاعر كغيره من المبدعين والشعراء والمثقفين يُعانون ظلم الطغاة في بلدانهم , وهم الذين لم يرقبوا في شعوبهم إلًا ولا ذمّة وساموهم الخسف وأنزلوا بهم الويلات والثبور.

ويمضي أجود بكلماته الأنيقة ومعانيه المبتكرة وصوره الجديدة وقد رسم لنا بريشة حروفه التي يتقنها بكامل قواه الحرفية وقدرته الاحترافية؛ صورة خدش الطامعين المعتدين الرمل الذي هو لا

23 عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز , تحقيق , الدكتور محمّد رضوان الدّاية والدكتور فايز الدّاية / - (دمشق : مكتبة سعد الدين 1403هـ – 1983م), 109-108 .

24 الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران أبو هلال العسكري , الفروق اللغوية, حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم ,(القاهرة : دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع , ؟)، الباب الأول , 22.

25 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي , القاموس المحيط(مادة طَغَيَ) , باب الواو والياء / فصل الطاء / 1685.

يُخْدَشُ بل يَخْدِشُ وقد خَدَشَهُ الطغاة وداسوا كرامته , وتبدو جمالية تصويره فائق الجودة بقوله (وذكرى جدول طعنا) ستجد أن الشاعر عقد مقارنة بين صورتين ؛ الصورة الأولى وهي صورة(رجل طعن)وهي صورة حقيقية لكنها غير موجودة في النص لكنها قائمة بالعقل والمنطق متخيلة والصورة الثانية (ذكرى جدول طعنا) وهي صورة موجودة في النص لكنها صورة مجازية, وهي التي استدعت الصورة الأولى وهي الصورة الحقيقية ؛ وعندما يريد القارئ أن يحيط بأبعاد (ذكرى جدول طعنا) ستقفز إلى مخيلته صورة رجل طعن، وسيقارن بسرعة منطقية بين

الطعنين فالطعن الأول موت والطعن الثاني غور وتظهر جمالية أجود التصويرية من أن الطعن الأول الحقيقي خارجي قاتل والطعن الثاني غور ذاهب في داخل الأرض . ويبدو ان جزءًا من صورة (ذكرى جدول طعنا) قد استلهمه الشاعر من الموروث الثقافي الإسلامي فيما يتعلق بيأجوج ومأجوج وبحيرة طبرية.

ولم أجدْ وطناً يُوحى إليه بآ ,,,,,,,,,, ياتِ الحروبِ فيهي دمعُه مُدُنا

سوى العراقِ رصيفِ الأرملاتِ وكُث ,,,,,,بانِ اليتامى وغيمٍ مرَّ ما هتنا.

في هذا المقطع الشعري المثير / المتميز بعمق المأساة والشَّجن المغلَّف بأنواع الأعذبة وكلّ ما يشَقَّ على النَّفْس تحمُّلَه من ألمٌ جسديٌّ و نفسيٌّ شديدي الوطأة والتأثير بحيث يقف الشّاعرُ مُنذهِلًا مندهشًا متعجبًا متحسِّرًا فهو يصرّحُ لنا أنّه لم يجد وطنًا مثل وطنه الّذي أكلت عليه الحرب وشربت فهو وطنٌ مثقل بالعويل والمعاناة والبأساء والدمار والويلات , وعند مراجعة سجِّل الحروب لباقي البلدان يقف الشّاعرٌ أمام مفارقة عجيبةٍ يظهرُ له من خلالها أنَّ وطنه هو الوحيد الّذي بَزَّ أقرانَهُ وفاقَ خلَّانَهُ من خلال تعبيرٍ مدهشٍ للسامعين فوطنه يوحى إليهِ وهذه جمله تستحق الوقوف عندها والتَّأمّل من خلال تصوير الشاعر وطنه على صورة إنسان يوحى إليه وهنا لجأ الشّاعر الى الاستعارة المكنية[26] وهي التي يُحذف منها المشبه به (المستعار منه) والإبقاء على شيء من لوازمه ويذكر المشبه " المستعار له " (المشبه موجود والمشبه به محذوف وبقي شيء يدل عليه) " المستعار ".كقول الله تعالى (والصُّبْحِ إذا تَنَفَّسَ)[27]: فقد شبه الله عزَّ وجلَّ الصُّبح بأنه إنسان يمكنه التنفس، وهنا تم ذكر المشبه وهو الصبح وتم حذف المشبه به وهو الإنسان ولكن أُبقي شيء من صفاته الحياتيّة وهو التنفس.

وقد استعمل هنا الشاعر الاستعارة المكنية ليصور لنا وطنه على صورة إنسان يُوحَى اليه ولكنه حذف كلمة إنسان وأبقى على شيء من لوازمه وهو ماجاء في المقطع الثّاني (فهيي دمعُه مُدُنا) والدمع من لوازم العين والعين من لوازم الإنسان الموحى إليه, وكان الإيحاء هنا أمرًا غاية في الغرابة والذهول فالوحي لايأتي إلّا بخير ولكن هنا انقلبت المعادلة بسبب عمق المأساة وشدة آثار الحرب المدمرة ومخلفاتها النفسية

26 أحمد مطلوب , معجم المصطلحات البلاغية, الطبعة الأولى ,(بغداد العراق , المجمع العلمي العراقي , 1403هـ – 1983م), 146 .

27 سورة التكوير / الآية 18 .

والاجتماعية والإنسانيّة فتكوّنت لدى الشاعر نوعية الإيحاء المدمر الّذي يمتاز به وطنه وهو وحي بآيات الحروب وليس بآيات السّلام , وقد عدل الشّاعر هنا مرَّةً أُخرى كما فعلها في مواطن سابقة من قصيدته فاستعمل كلمة آيات الحروب ولم يستعمل كلمة آلات الحروب من أجل المجانسة الموضوعية مع كلمة الوحي إذْ الوحي متعلق بالآيات .

وفي عبارة (فيهمي دمعُه مُدُنا) يبدو لنا التَّصوير الفني الجمالي رائعًا على الرغم من فداحة الموقف؛ فكيف بهذا الوطن الّذي هَمَتْ عينُه أي : هَمَتْ هَمْياً وهُمِيًّا وهَمَياناً : صَبَّتْ دمعها ، وقيل : سالَ دَمْعُها ، وكذلك كلُّ سائل من مطر وغيره [28], أن يهمي مُدُنًا وهنا يوجد معنى دقيق فبدلًا من أن يحافظ على المدن في عينيه نراه تتساقط من عينيه المدن بسبب الحروب فلم تعد هناك في عينيه مدنٌ لقد خسرها وضاعت من عينيه .

وتتعمق المأساة ويتبلور الموقف الفادح بقوله (سوى العراقِ رصيفِ الأرملاتِ وكُثبانِ اليتامى) إنّها صورة ممعنة في الأسى واللوعة والحزن ؛فالرّصيف الممتد هو عبارة عن امتداد أعداد الأرملات بسبب الحروب التي سلبت النساء أزواجَهُنَّ , وعند هذا الرّصيف الممتد هناك كثبان من اليتامى بسبب الحروب الّتي سلبت الأولادَ أباءَهم , إنّها معاناة جسيمة فالمرأة اكتسبت لقبًا جديدا منحته إياها الحرب أوزار الحروب وأوضارها لكننا ولسوء حظنا حرمنا حتى من غيث السماء فقد مرَّ وتركنا في جدب وقحط مريرين, إنَّنا بإزاء قصيدة تصوّرُ لنا بشاعةَ الحروب المصطنعة وويلاتها وآثارها التّدميريّة في النّاحية الحياتية والاجتماعية والنَّفسيّة بأبشع تصوير .

وهو (أرملةٌ) والولد اكتسب لقبا جديدا وهو (يتيمٌ) فالفقد هنا مضاعفٌ لكليهما ومضاعف على الوطن حيث الأعداد الكبيرة من الأرامل واليتامى تقصم ظهره وتزرع في أحشائه اللوعة والمرارة , وتُتوّجُ هذه المعاناة الأرضية بمعاناة سماوية فقد أطبقت المعاناةُ على هذا الوطن من الأرض ومن السّماء وذلك من خلال قول الشّاعر(وغيمٍ مرَّ ما هتنا) ومعنى الفعل هتن هو : [هـ ت ن]. (فعل : ثلاثي لازم). هَتَنَ ، يَهْتِنُ ، مصدر هَتْنٌ ، هُتُونٌ . هَتَنَتِ السَّمَاءُ :- : هَطَلَ مَطَرُهَا بِحَرَارَةٍ ، بِتَتَابُعٍ . هَتَنَ الدَّمْعُ :- : سَالَ وَجَرَى قَطْرَةً قَطْرَةً وسَحابٌ هاتِنٌ وهَتونٌ.[29] يريد الشاعر ان يقول بعد كلّ هذه المعاناة الّتي سجلتها الحروب كنا نتطلع الى غيم السماء لعله يغيثنا مما نحن فيه ويغسل عنا أوضار الحروب ومخلفاتها المميتة .

قراءة في قصيدة أجود الكلمات/ للشاعر خضر خميس[30]

هو أجود الكلمات ,

تعشقه الحروف البيض ,

28 الفيروزآبادي ,القاموس المحيط ,(مادة همى) , ص1735.

29 الفيروزآبادي ,القاموس المحيط , (مادة هتن) , 1599 .

30 موقعه على الفيس بوك باسم : خضر خميس .

حيث سطورهن قبائلُ ,

ويجيء مُكتظًا بصبحٍ شاعر

فتشع بالضوء المهيبِ أناملُ .

2017/05/21 [31]نشرت على موقعه في الفيس بوك .

يصف لنا خميس الشاعر أجود في هذين البيتين بأنه أجود الكلمات ؛ وأجود إذا كان فعلا فهو(أَجْوَدَ) :

أَجْوَدْتُ ، أُجْوِدُ ، أَجْوِدْ ، مصدر إِجْوَادٌ

أَجْوَدَ : أَتَى بالجيّد من القول أَو العمل

أَجْوَدَ الشيءَ ، وفيه : أَجاده

أَجْوَدَ الفَرَسُ : صَارَ جَوَاداً

أَجْوَدَ : كان ذا فرسٍ جَوادٍ.

وإذا كان اسما فهو(أَجْوَدُ) :

الجمع : أَجَاوِيدُ المؤنث : جَوْدَاء , جُودَى.

هوَ مِنْ أجْوَدِ النَّاسِ : مِنْ أَكْرَمِهِمْ , (ج و د) .[فعل] رباعي لازم متعد .(أَجْوَدْتُ ، أُجْوِدُ ، أَجْوِدْ ، مصدر إِجْوَادٌ).

أَجْوَدْتُ عَمَلِي : جَعَلْتُهُ جَيّداً. أَجْوَدَ الفَرَسُ : صَارَ جَوَاداً. أَجْوَدُ : (ج و د)[أَفْعَلُ التَّفْضِيل] -: (هوَ مِنْ أجْوَدِ النَّاسِ : مِنْ أَكْرَمِهِمْ).[32]

ويقول ابن فارس عن الفعل (جود) : الجيم والواو والدال أصلٌ واحد، وهو التسمُّح بالشيء، وكثْرةُ العَطاء. يقال رجلٌ جَوَادٌ بَيّن الجُودِ، وقومٌ أجْواد. والجَوْد: المطر الغزير. والجَواد: الفرسُ الذّريع والسّريع، والجمع* جِيادٌ. قال الله تعالى[إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الجِيَادُ} والمصدر الجُودَة. فأمّا قولهم: فلانٌ يُجاد إلى كذا، [فـ] كَأنه يُساقُ إليه.[33]

هو أجود الكلمات على أساس أفعل التفضيل في الدَّرس الصَّرفي الذي يعني : أفعل الَّذي في الغالب للتفضيل، وهذا من باب إضافة الشيء إلى نوعه، وذلك لأن أفضل تارة تكون صفة مثل :أعرج، وأبيض، وأحمر وما أشبهها، وتارة تكون فعلاً، مثل :أقدم، وأحكم، وأكرم، وما أشبهها .وأفعل التفضيل :هو

31 خضر خميس شاعر عراقي من مدينة الناصرية – سوق الشيوخ / تولد 1949م و لديه مجموعة شعرية مطبوعة (طلاسم لزوال الخفوت) ومجاميع شعرية مخطوطة , وهو عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق , وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب .

32 الفيروزآبادي ,القاموس المحيط , (مادة الجيّد) , 351-350 , ينظر: ابن منظور, لسان العرب ,مادة (جود) , III/137.

33 ابن فارس, معجم مقاييس اللغة , (مادة جود),I/493 .

كل اسم دال على التفاضل بين شيئين، إما في محمود وإما في مذموم ..ولا تظن أن معنى أفعل التفضيل أبلغ الإحسان والخير، بل هي من التفضيل الذي هو الزيادة في قبح أو حسن .فإذا قلت :هذا أبيض من هذا، فهذا تفضيل في ممدوح .وإذا قلت :هذا أقبح من هذا، فهذا تفضيل في مذموم، والشاعر خميس يمدح الشاعر أجود بأنه أجود الكلمات فهذا تفضيل في ممدوح ولكن بتقديري ليس المراد المفاضلة بين أجود وغيره وإن كان السياق هو سياق تفاضل بين أجود وغيره إلا أن خميس جعل أجود أجود الكلمات بلا مقارنة بينه وبين نظرائه، وهذا الأسلوب موجود في القرآن الكريم فهو يقول : (فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ)،[34] وقوله سبحانه : (أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ)[35]، فقيل : المعنى : أحسن الصانعين .قال مجاهد : يصنعون ويصنع الله ، والله خير الصانعين. , ورجحه ابن جرير رحمه الله ، وقال " : لأن العرب تسمي كل صانع خالقاً ، ومنه قول زهير: وَلأَنْتَ تَفْرِي ما خَلَقْتَ وَبَعْ ضُ القَوْمِ يخْلُقُ ثمَّ لا يَفْرِي[36]، وقال القرطبي رحمه الله:" (أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ): أتقن الصانعين. يقال لمن صنع شيئاً: خلقه. ولا تُنفى اللفظة عن البشر في معنى الصنع؛ وإنما هي منفية بمعنى الاختراع وإيجاد من العدم[37]، لكنَّ المقارنة في الآية ليست على سبيل المقارنة وإنما هي إثبات لصفة الخلق التي هي للخالق جلا وعلا إلا أنها جاءت من خلال أسلوب التفضيل وهذا مبحث نحوي / دلالي. ثم يقول خميس في أبياته : تعشقه الحروف البيض، وهذا وصفٌ ثانٍ إلّا أنه جاء بوصف فريد؛ فالحروف لا لون لها ولاطعم ولارائحة إلا من خلال الإبداع الفني المتميّز القائم على استلهام القيم الفنيّة الأدبيّة ,أو من خلال تأليف الكلام ونظمه بصورة إبداعيّة , أو كما صوره البلاغيون من خلال حديثهم عن النظم وتوخي معاني النحو فيما بين الكلم كما يقول عبد القاهر الجرجاني.[38]

ومن خلال وصف الحروف بأنها تعشق أجود نجد أن هناك استعارةً مكنيةً فالحروف لاتعشق وإنما شبهها الشاعر خميس بأنها انسان ولكنه حذف الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه وهو العشق فأصبحت الحروف كائنًا حيويًّا يعشق ويمارس بقية حياته، وكذلك عندما قال بيض فقد أعطاها معنى دلاليًّا، فالحروف البيض دلالة على الصفاء والنّقاء وكل ماهو جميل أثير محبوب إلى النفس، وقد جعلنا خميس نمارس نوعًا من الاحتباك البلاغي من خلال المقارنة الذهنية بالحروف السوداء غير المذكورة في النص إلا أنها حاضرة من خلال استدعاء

العقل لها لعقد المقارنة من خلال الثنائية (بيض/ سود), وفي المقطع الذي يقول فيه (حيث سطورهن قبائل) نجد أن خضر قد استعمل فيه بعدين رائعين؛ فالأول هو استعمال كلمة قبائل لسطور

34 سورة المؤمنون / الآية 14 .

35 سورة الصافات /125 الآية .

36 محمد بن جرير أبو جعفر الطبري ,تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن), الطبعة الأولى, تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي , (القاهرة : دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، 1422 هـ - 2001), 25/17 .

37 أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي, الجامع لأحكام القرآن,الطبعة الثانية , تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش ,(القاهرة :دار الكتب المصرية ، 1384هـ - 1964 , 110/12 .

38 عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز , تحقيق, الدكتور محمّد رضوان الدّاية والدكتور فايز الدّاية ,(دمشق :مكتبة سعد الدين, 1403هـ – 1983م),117- 118 .

الحروف وهذا يعني أن سطور حروف أجود البيضاء هي متعددة المشارب ومختلفة المسارب وكثيرة المذاهب هي ليست من جنس واحد أو نمط سائد.

والبعد الثاني الذي استخدم فيه خضر التشبيه البليغ من خلال قوله (سطورهن قبائل) فقد ظهر الجو البلاغي المعبر من خلال التشبيه البليغ وهو: ما حذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه.وقد سماه البلاغيون بليغاً لبلوغه نهاية الحسن والقبول، ولقوّة المبالغة في التشبيه، حتى يظن المخاطب أن المشبه هو عين المشبه به كقول رسول الله محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم: الْمُؤْمِنُ مِرْآةُ أَخِيهِ[39] , يشبه الرسول محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم المؤمن بالمرآة في صفائها وجلائها ونقائها ووضوحها . فالمؤمن لأخيه المؤمن هو المرآة الصافية التي يرى فيها نفسه على حقيقتها كما هي، بلا تزييف ولا تزويق., وفي الحديث لم يذكر النبي صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم أداةَ تشبيه، بل ساق العبارة على وجه يوحي بأن المشبه والمشبه به شيئا واحدا في الحقيقة .وهذا من أبلغ الأساليب في سَوْقِ التشبيه, . ويستمر خضر في وصفه حيث يقول (ويجيء مكتظا بصبح شاعر) وهنا يصور لنا خميس منظر مجيء الشاعر تصويرا جميلا يوحي بالسعادة والحضور والحبور الذي سيتركه هذا المجيء البهي وهناك تفرد خاص من خلال كلمة مكتظ فهي بمعنى الامتلاء • اكتظَّ المكانُ ... / المكانُ بالحاضرين امتلأ واشتدّ امتلاؤه حتى ضاق بهم -: اكتظّ الوادي بالسَّيل ، - اكتظ بطنُه بالطّعام ، - قطار مُكتَظّ بالرُّكّاب : مُزْدَحِم بهم.

فهذا مجيء ساحر آسر أخاذ مفعم بالحميمية والدفء، فنحن ننتظر هذا المجيء - الشاعر خضر لم يصرح ولكنه يلمح والتلميح أبلغ من التصريح أحيانا - وعندما يجيء فإنه يجيء بصبح شاعر ملؤه الحضور والتأثير والسعادة والحياة والأمل، كأننا كنا في ليل قاس بارد بهيم فجاءنا بصبح شاعر والصبح لايكون شاعرا ولكن خضر سلك مسلك القرآن الكريم حيث يقول الله تعالى : (فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ) [40], فالعيشة مصدر بمعنى العيش ، كالخيفة بمعنى الخوف ، وأما الراضية فقال الزجاج :معناه : أي : عيشة ذات رضا يرضاها صاحبها وهي كقولهم : لابن ، وتامر بمعنى : ذو لبن وذو تمر ، ولهذا قال المفسرون : تفسيرها : مرضية على معنى يرضاها صاحبها [41] ووصف عيشة ب راضية مجاز عقلي لِملابسة العيشة حالةَ صاحبها وهو العائش ملابسة الصفةِ لموصوفها , والراضي : هو صاحب العيشة لا العِيشة ، لأن (راضية) اسم فاعل رضِيَت إذا حَصَلَ لها الرِّضى وهو الفرح والغبطة , والعيشة ليست راضية ولكنها لحسنها رَضي صاحبها ، فوصفُها ب (راضية) من إسناد الوصف إلى غير ما هو له وهو من المبالغة لأنه يدل على شدة الرضى بسببها حتى سرى إليها ، ولذلك الاعتبار أرجع السكاكي (ت626هـ) , ما يسمى بالمجاز العقلي إلى الاستعارة المكنية كما ذُكر في علم البيان.[42] ولك أن تفسر كلام خضر بصبحٍ شاعر (على وفق ما مر

39 أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري, الأدب المفرد, الطبعة الأولى, تحقيق : علي عبد الباسط مزيد وعلي عبد المقصود رضوان , مصر: مكتبة الخانجي ,1423 هـ - 2003 م), رقم الحديث 239 .

40 سورة الحاقة / الآية 19 .

41 فخر الدين الرازي ,التفسير الكبير ,الطبعة الأولى (بيروت لبنان : دار الفكر للطباعة والتشر والتوزيع ,1401هـ – 1981م), 16 / 112 .

42 محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي ,التحرير والتنوير,(تونس: الدار التونسية للنشر , 1984 هـ), 29 / 133 .

بك آنفًا) . إن هذا المجيء البهي الخاص سيحدث تأثيرا بالغا وبليغا كأنه أوقد الشموع من حولنا وعندما جاء أجود وكلماته شعَّ المكان وأوقدت القناديل وأنارت بالضوء المهيب أناملُ، إنها صورة مشعَّةٌ ومنيرة صوَّرَتْها لنا كلماتُ خضر ورسمت في خيالنا صورة إنسان وقد اشتعلت أنامله بالضوء المهيب المقتبس من هذا المجيء السَّاحر الآسر الشاعر, إن كلماتِ خضر خميس لاتنحطُّ مرتبةً عن أجودِ الكلمات , وهو شاعر متمكن يكتب القصيدة العمودية والتفعيلة والنثرية بلغة قوية عميقة مؤثرة ويستطيع أن يسحر المتلقي برونق عباراته ودقة وصفه وسمو أسلوبه ويُعدُّ من الشعراء البارزين في العراق والوطن العربي , وهو من نخبة الشعراء المستمرين بالعطاء والانتاج والتَّطور باتجاه تميّز به عن أقرانه وتفرد به عن خلّانه حتى أضحى اسمه وعنوانه وديوانه من الأشياء المهمة في الساحة الشعرية العراقية والعربيّة, وقد شارك مشاركة فاعلة بقصائده خارج العراق في مصر والأردن وسوريا وغيرها من البلدان العربيّة , ومازال عطاؤه الشّعري مستمرًا .

إنّ (خضر خميس) شاعرٌ لا يحسب على أحد من الشعراء ولا يمكن ان يقال إنه تأثر بأحد مُعيّنٍ . وقد أجاب حين سئل عن موهبته وكيف استطاع أنْ يطورها الى حد الإبداع والتّألق فأجاب:أربعٌ اتبعتهن فأوصلنني الى ما أنا عليه من قول الشّعر (القرآن الكريم , ونهج البلاغة , والشعر العربي – الجاهلي والشعر العربي الحديث).[43] ويقول عنه الناقد العراقي إحسان العسكري : بعد ان أصدر مجموعته الاولى (طلالسم لزوال الخفوت) والتي تأبطت روائع القصائد التي تثير في نفس كل قارىء مهتم بالابداع الكثير من التساؤلات وترسم في مخيلته العديد من منارات الإعجاب وشيئًا لايستهان به من بوادر التأمل فانتقالاته من العمودي الى التفعيلة ثم الى النثر وعودته القوية لها تجعله من الرّموز الشعرية الكبيرة التي تستحق الوقوف عندها طويلًا . [44]

قراءة نقدية لصُدفةِ ريم[45]

أبحثُ عن صُدفةٍ
تحضنُ الشوق مني
عن خطوةٍ.. أخطأتْكَ
تعثّرتُ إذ أخطأتني
فبعضُ الحنينِ يعاندُ رفضي وصمتكَ...

أبحثُ عنكَ ,,,,,

وما عدُتُ أبحثُ عني ,,,,,,

43 موقع الحوار المتمدّن الالكتروني /http://www.ahewar.org/news/s.news.asp?nid=2765438 , مقابلة مع الشاعر

44 موقع النور الألكتروني / http://www.alnoor.se/article.asp?id=160832.

45 موقعها باسم : Reem Kais Kubba.

ريم قيس كبة .

2017/5/15[46] نشرت على موقعها في الفيس بوك .

في هذه القصيدة تصور لنا الشاعرة موقفا نفسيا فائقا ليس من نمط المواقف العادية والمألوفة من مواقف الحياة المختلفة ، وذلك من خلال الجملة الفعلية المبدوءة بالفعل المضارع أبحث وهذا الفعل يدل على وقوع حدث أو الاتصاف بصفة في الزمن الحاضر أوالمستقبل ، وتفهم الدَّلالة الزَّمنية للمضارع من سياق الكلام أو من خلال قرينةٍ. وقد استخدمت الشاعرة الفعل للدلالة على الحال المستمر وهو مايشير إلى حجم اللوعة التي تعيشها حتى طلبت أن تجد لها صدفة؛ ومعلوم أن معنى الصدفة : صُدفة (مفرد): الجمع : صُدُفات و صُدْفات و صُدَف ، صُدفة ، صِدفة ما يحدث عرضًا دون اتّفاق أو موعد رآه صُدْفةً ، بالصُّدْفة : دون موعد أو قصد، بطريق الصُّدْفة : بلا توقُّع أو انتظار ، وليد الصُّدْفة : ارتجاليّ ،فجائيّ ،دون إعداد مُسبق صادفه مصادفة : حاذاه.[47] وصادفَ فلانًا : لَقِيه ووجده من غير موعدٍ ولاتوقُّع. وتصادفا: تقابلا على غير وعد .[48]

فتحولت الصدفة إلى مطلب هامٍّ ونحن نقول رأيته صُدفةً فالسّياق سيكون حاليًّا ولكن الصّدفة التي تريدها الشاعرة ليست صدفة عابرة إنَّها تريدُ صدفةَ الحقيقة التي تحضن تلك اللواعج المكنونة في ذات القاع الروحي بحيث لو أخطأتها سوف تتعثر هي من مفاجأة إدراك الصدفة، إنها صورة جميلة تحيل المشهد إلى جو من الوجدانيات الروحية المتسربلة بالعشق الصوفي المنسجم مع دائرة التكوين الوجودي المستند على جذر الحب الأزلي السابح في بحر العشق الأزرق المنسلخ من صوت الطين العالق في أطراف الجسد المادي , ويستمر مسير القصيدة في فلك الوجود الصوفي الصاعد نحو النجم الساطع والمتحرر من أنياب الذات الطينية نحو الذات المشكاتية وذلك من خلال معادلة متقدمة في مغالبة النفس الأمارة إلى التحول إلى جسر العبور نحو (أبحث عنك) لاأبحث عني، فأنا إن وجدتك وجدت كل شيء وإن فقدتك فقدت كل شيء، وهنا لابدَّ من الإشارة الى التّطور الدلالي في مفهوم كلمة (الصُّدفة) فنجد في معجمات اللغة العربيّة القديمة معنى الصّدفة لايدلُّ على : (بلا توقُّع أو انتظار) ولنأخذ مثلًا على ذلك ؛ حيث يقول الفيروزآبادي (ت 817 هـ): صادفه وَجَدَهُ ولَقِيَهُ .[49]وتابعه على ذلك شارح القاموس السَّيّد مرتضى الزَّبيدي (ت 1205 هـ) فقال : وصادفه , مصادفةً : وجدهُ , وَلَقِيَهُ , ووافقهُ .[50]

46 ريم قيس كبّة / من مواليد بغداد عام 1967 شاعرة ومترجمة عراقية , حصلت على بكالوريوس ترجمة كلية الاداب/ الجامعة المستنصرية 1989,شاركت في كثير من المهرجانات والمؤتمرات العربية والعالمية وأسهمت في تنظيم بعض المؤتمرات واللقاءات الأدبية في العالم العربي والغربي. ولها سبع مجاميع شعرية مطبوعة , وروايات باللغة العربية والانجليزية , وهي مقيمة في المملكة المتحدة حاليًا .

47 أحمد مختار عمر وفريق عمل , معجم اللغة العربيّة المعاصرة , الطبعة الأولى ,(القاهرة : عالم الكتب / 2008م), 1/ 1281 .

48 مجمع اللغة العربيّة , المعجم الوسيط ,(اسطنبول تركيا:دار الدعو ة , 1411هـ- 1990م), 1/ 510 .

49 الفيروزآبادي , القاموس المحيط , (مادة صدف), 1068 .

50 محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي ,تاج العروس من جواهر القاموس (مادة صدف) , الطبعةالثانية, (الكويت : طبعة حكومة الكويت , 1385هـ- 1965م) الجزء 24 / 10 .

وهنا تظهر حقيقة الإحساس الوجودي المطلق بالموجود الكامل أو التلاشي الجميل بالمحبوب الأجمل أو الإندماج الاختياري في السؤال الإجباري, (فبعض الحنين يعاند رفضي وصمتك) هنا ندخل في جحيم المعركة وهي معركة ليست فيها دماء بل جراحات الروح المكابرة والحنين الكاسر لأمواج الرفض، إنه الحنين الذي يسقطنا بالضربة القاضية، ويزيد من ألمنا الصمت الذي يتمتع به الجانب الأخر وهذه هي معركة العشق اللاطيني وهو يجعل الموقف أشد ابهامها وأكثر حيرة، علما أن أكثر السالكين وصلوا إلى مرادهم بعد أن تحرروا من جواذب الطين اللازب.

إنَّ الصورة الفنية الَّتي تتمتعُ بها قصيدةُ ريم تكوّنُ عنصرًا غايةً في الأهمية في مسيرة الخطّ الإبداعي للشاعرة , وتأمّل معي أيّها القارئ قولها (تحضنُ الشوقَ مني) ستجد أنَّ هذه الصورة بحد ذاتها هي العمود الفقري للقصيدة ولقد لخصتها لنا ببراعتها الفائقة تلخيصًا دسمًا يكشف لنا سر البحث عن الصُّدْفَةِ من خلال هذه الصورة الجميلة التي تُظْهِرُ قدرتها على الرَّسم بالحروف وتكوين قصيدة الصورة وهي عنصرٌ على قَدْرٍ كبيرٍ من الأهمية حين نتحدث عن شعرية الصُّورة ودقَّةِ التَّصوير ومن قبل أشار الجاحظ (ت 255 ه) الى ذلك بقوله (فإنَّما الشِّعرُ صناعةٌ وضَربٌ مِنَ النَّسجِ وجنسٌ مِنَ التَّصوير)[51] ,هذا فضلاً عن أن التعبير بوساطة الصورة يجعل الشعر أكثر تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية . واللغة الشعرية المؤثرة هي تلك التي تستعين متجاوزة البنية التركيبية الأفقية بعلاقات تنشئها بين المفردات بوسائل بيانية مختلفة تؤدي إلى ما يسمى بالصورة الفنية التي تستمد طاقتها الإيحائية وحقيقتها من تسامها وطرافة تراكيبها. [52]

تحضنُ الشوق مني ,,,,

أبحثُ عنكَ ,,,,,

وما عدُتُ أبحثُ عني ,,,,,,

ومن خلال هذا الجوّ المشحون باللهفة والشوق والحنين تتحول الصدفة الى منجز خارق لأنّه سيعيد إليها البهجة والفرحة وحلمها

الموعود , وأملها المفقود, وألقها المنشود , فهذه القصيدة هي قصيدة بوح واحتراق وشغف ولهفة فالشاعرة تتنفس الهمَّ الروحي الممزوج بالشغف الوجداني السابح في بحر الذات والبحث عن مفقود في دهاليز الروح , إن هذه القصيدة ليست من جنس الكلمات التي تدهشنا صنعتها البديعية بل هي إبداع من صميم القلب النازف صوتًا والناي النازف دمًا وهي تاريخ حافل بالبحث عن سرّ اللوعة في شغاف المبتلين عشقًا ولكنه عشق كوني ينطلق من الجسد ليرفرف عند مقامات الروح , إنّها تقول لنا بوضوح التّجلي الروحي أنا أبحث عنك لأنّك أنا فإنْ وجدتك كنت أنت أنا .

51 عمرو بن بحر بن أبو عثمان،الجاحظ , الجيوان , الطبعة الثانية ,(بيروت : دار الكتب العلمية ، 1424 هـ) , 67/3.

52 رائد وليد جرادات , بنية الصّورة الفنية في النص الشّعري الحديث,مجلة جامعة دمشق, 29||+2 (؟, 2013), 553.

تقول الكاتبة والرؤائية العراقيّة سلوى الجرّاح : إنّ ريم قيس كبة كتبت الشعر في سن مبكرة. ونُشرت قصائدُها في الصحف والمجلات العراقية والعربية، وشاركت في العديد من المهرجانات الشعرية وحصلت على الجوائز والتكريم كواحدة من شعراء الجيل الثمانيني العراقي، الجيل الذي تأثر بالشعراء الروّاد وأضاف لمسته من مستجدات واقعه والمتغيرات المتسارعة في بلده. وكلما قرأت قصائد ريم يحضرني تعريف وليم ووردز وورث أوّل الشعراء الرومانسيين الانكليز للشعر(: Emotions recollected in tranquillity) أي: مشاعر تستعادُ في سكينة. أي ان الشعر لا يُكتب عن لحظة عابرة، بل عن تجربة اختمرت وتعمقت في الروح ثم اطلقتها كوامن النفس كلمة أو لحظة حزن أو رعشة خوف ,تجربة تواصلت عبر السنين لانها تكتب من عمق روحها ومن تراكم مشاعرها رغم ما عاشت من سنين الحرب والحصار في العراق.[53]

قراءة نقدية لكارثة ريم

ياكارثة العنبرْ
في القلب عصافيرْ
ستبوحُ بكل الوجدِ اذا هبّ عبيرْ
فلا تدنُ .. أكثرْ

2017.5.23

تستمر الشاعرة ريم بغزل قمصان كلماتها المكثَّفة من خيوط الشمس واشراقات النّبض الدافئ الممزوج بكلمات العشق السحرية والذوق الخاص، حيث الكلمات عندها ذواتُ أفنان والمعاني مستوحاة من ألق الوجود المطرز بالأنفاس العلوية والأنفاق الموصلة إلى سر اللوعة والإبداع ،إنها ترسم قصائدها بريشة سر الحروف وحروف السر لكنها تتحكم في مشاعرنا من خلال قاموسها الاستعمالي الذي سمعته من بادية سحرها وتعلمته من ضفاف دجلة البهي وأسكنته في مدينة أحلامها، إنها تقتحم علينا أبواب قلاعنا وتجردنا من غفلتنا وتمنحنا لحظة شعر نؤثث من خلالها مدن الحب العاطر بالشوق الجارف, والمعجون بطينة أشواقنا الإنسانية، توقفنا أمام ذواتنا إشارةُ حروفها ودفء معانيها واختصارها لكثير من آهاتنا لتقول لنا أنا صوتكم الحقيقي , أنا أشواقكم الندية وبوحكم المكبوت في دهاليز وجدانكم ، وأَعرِفُ ما في جوانيّكم لاعرّافة ولكني عارِفةٌ.

ياكارثة العنبرْ ,,,
في القلب عصافيرْ .

53 موقع هدف الالكتروني /.../www.hdf-iq.org/ar. 2016/10/5.

ماأجمل ماافتتحت به كلماتها إنها انطلاقة آسرة واستهلال جاذب (ياكارثة العنبر) وهل للعنبر كارثة إن للعنبر رائحةً يشدو بها الشعراء ويتغنى بها الأدباء، لكن ريم سلكت بالعنبر مسلكا آخر وأسست لجملة محذوفة من فوقها جملة مذكورة لكن بهاء الحذف يعانق حلاوة الذكر، انظر معي وتذوق بحواس روحك ومجسات قلبك؛ ألا ترى أنها أرادت أن تقول رائحة العنبر لاتقاوم ويمكن أن تؤول بنا إلى كارثة، فاختصرت هذا كله بقولها ياكارثة العنبر، إنه تعبير غاية في الجمال والعذوبة، ثم إنها استخدمت أسلوب النداء، ومعلوم أن مفهوم النّداء هو كما يقول النحويون : اسمٌ وقعَ بعدَ حرفٍ من أحرف النّداء ؛ نحو (يا عبدَ اللهِ).[54]

أمّا أسلوب النّداء فهو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم. فريم هنا تنادي كارثة العنبر وهي شيء معنوي ليس قادرًا على الالتفات لكنها جعلتها بمنزلة الكائن الذي ينادى ويستجيب للنداء , وهذه من اللمسات الجمالية الدلالية الّتي تمتاز بها الشاعرة وتسبك بها حروف قصائدها بحلاوة المعنى الدّلالي والتّشويق الفني,إنّها تكتب للحب وهي في أصعب الظروف الإنسانيّة والمعاناة البشرية والشعور بالاختناق وهذا الأمر جعل النقّاد يسألون عن هذه القدرة الإبداعية والكتابة في زمن الرصاص والموت والحصار.
وهناك في القلب عصافير والمعهود أن العصافير في البطن تزقزق لتعلن حالة الجوع العام ولكن ريم تقلب لنا الحالة إلى جوع من نوع آخر إنه جوع القلب الى صاحبه وماعادت عصافيره تتحمل الصمت فإذا زقزقت واشتدت زقزقتها فهناك إعلان عن حالة حب قد تتحول إلى ساحة حرب فلا تدنُ أكثر واحذر ,احذر.

إنّ ريم تمتاز بخاتمة أو بضربة شعرية قاضية تجعل السامع يقف إعجابًا لها لأنّه يقول نعم هنا انتهت القصيدة وارتويت من كأس عبيرها بما لامزيد عليه , وهذه إحدى خثائص شعريتها الجذابة ؛ انْظُرْ إليها وهي تقول :

فلا تدنُ .. أكثرْ.

هنا لايمكن لنا أن ندخل كلمة طارئة على كلماتها لأنها ستبدو بلا معنى أو باردة أو تكلفًا , من أجل ذلك تمتاز هذه الكلمات فضلًا عن كونها مصفوفةً على شكل سبيكة فهي جملة الضربة الشعرية التي هي دهشة جمالية , أو كهرباء شعريّة أقرب من كونها صعقة فنية, وهذا دليل على عدم الاستطراد الممل أو أطالة القصيدة بكلام ليس من ورائه طائل , وإنَّ تركيز اللغة الشّعرية كلماتها أبان لنا عن قدرة الشاعرة الفنية وبراعتها في إدارة لغة النّص.

وهناك خصيصة أخرى في كارثة العنبر وهي استخدام الانزياح الشعري باسلوب يجسد قدرة الشاعرة على تكوين لغتها الخاصة داخل اللغة ممّا جعلها قادرة على ايجاد علاقات انزياحيّة في قصيدتها حيث تقول : في القلب عصافير , وهذا انزياح دلالي جميل لأنّه يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع,واذا

54 مصطفى الغلاييني ,جامع الدروس العربية , الطبعة العاشرة ,(بيروت لبنان , المكتبة العصريّة للطباعة والنشر , 1385هـ- 1966 م) , 145/2.

تعاملنا مع الدلالات العامة للغة قد لانجد تفسيرا لمعنى في القلب عصافير , وعندما نقرأها بمبدأ الانزياح الذي هو خروج عن قانون اللغة ودلالتها المعهودة سنجد أن الشاعرة قد أوجدت لها دلالة انزياحية خاصة بالقلب وهي الجوع الى الحبيب الذي محله القلب كما أنّ الجوع الى الطعام محله البطن .

لقد تمكنت ريم من البوح بكامل قواها الحرفية وبدرجة عالية من الاحترافية، فنسجت جدائل حروفها على خرير جداول عشقها فجاءت عباراتها مفعمة بالحيوية والحميمية والجمال الذي يأخذ بنياط القلوب فيجعلها تتنفس عطر العنبر , إنها تعطينا الشّعر بكلماتها الماتعة وأسلوبها الفنيّ وتجعلنا ندرك أن طريق الشعر والشّعراء هو أنَّ الشعراء يقولون في سطور قليلة أو قصيدة عصماء أو مقطعًا شعريًّا واحدًا كلامًا يثير جدلًا كثيراً ونقاشاتٍ مختلفةً ، ودليلهم في ذلك أن الشعر كان عبر تاريخ البشرية أول اشكال التعبير الأدبي الّتي ألهمت الإنسان طرائق التعبير بأسلوب غنائيّ متميزٍ .(وإنَّ كلمة شعر تعني عند الاغريق "الصناعة"، وإن أرسطو عرّف الشعر بأنّه لغة منغّمة تتتابع موسيقاها وتكتب بها الأعمال المسرحية من التراجيديا والكوميديا. ولمس أيضا أنّ كل ملاحم البشرية من بحث كلكامش عن شجرة الحياة الى ملحمة هوميروس عن رحلة الالف سفينة لاسترجاع هيلينا الجميلة من طروادة وحصار طروادة الذي دام عشر سنين وعودة عوليس التي استغرقت عشر سنين اخرى، وكل حكايات أساطير الشعوب وملاحمهم قيلت شعرا. و بناءً عليه،لابدَّ من الاعتراف بفضل الشعر والشعراء على مدى العصور، ولابد أن نعطي الشّعراء الحق في ترديد مقولتهم إنّهم يختصرون في سطور ما يقال في صفحات، وإنّهم اذا أرادوا الاسترسال كتبوا الملاحم .[55]

قراءةٌ نقديّةٌ في فيض / المهدي , سامي[56]

فيضٌ

كثيرٌ أنا ، يا صديقي ، كثير

ففي الشمسِ منّي جناحْ

وفي مسربِ الفُلكِ منّي رياحْ

وفي الأرضِ ، في باطنِ الأرضِ ، منّي بذور.

وإنّي أنا النهرُ

يرغو هنا ويفيضُ هناكْ

وتُفلتُ أسماكُه من ثغورِ الشباكْ

55 موقع هدف الالكتروني /.../www.hdf-iq.org/ar. 2016/10/5 الباحثة سلوى الجرّاح .

56 موقعه على الفيس بوك باسم : Sami Mahdi

وتجثو له إذ يفيضُ السدادُ

وتعنو له إذ يمرُّ الجسور

كثيرٌ أنا

ومتاعي كثيرْ.

2017/05/06 نشرت على موقعه في الفيس بوك.[57]

الكثرة الوجودية التي تحدث عنها الشاعر تشير إلى معاني التغلغل الإنساني في قائمة الموجودات الكونية وأن الوجود الإنساني يكون جزءا متلاحما ومحوريا معها فليس هذا الحضور طارئا أو هامشيا بل هو عضو مشارك لايستغني عنه الوجود إن لم يكن هو الوجود الحقيقي فلو تصورنا أن للشمس جناحين أو أكثر فهو أحد أجنحتها فلو قطعنا هذا الجناح لمادت الشمس واختل توازنها، وكذلك جميع ماأشار إليه الشاعر من وجوده في الموجودات، وهذه إحدى وسائل الإنسان /الشاعر في إثبات ذاته والدفاع عن وجوده، وهذا منزع نفسي يقاوم به المبدعون عوامل الانحسار والتصحر فهم مبثوثون في النسيج الكوني ولايمكن سلخهم منه بأي حال، وتبدو جمالية مفردة كثير التي تسبح القصيدة في فلكها أنها جاءت سهلة لطيفة أنيسة مؤثرة تأثيرا عميقا في كل المناصب الوجودية التي كانت تشغلها فوجودها كان يشير إلى قضية الوظيفي/الحضوري وهما محورا الوجود سواء أكان قليلا أم كثيرا ؛إلا أن الشاعر رجح الكثرة وأعطاها القِدْح المُعَلَّى في كل ماذهب إليه , وإذا ماذهبنا نفتش في الموجودات الكونية فسنجد أن الشاعر/الإنسان حاضر بكامل جزئياته حضورا كونيا وليس حضورًا آثاريا .

ولعل طغيان هذا الوجود جعل الشاعر بقصد أو دونما أي قصد لايشير إلى مسألة الروح فهل كان يشير إلى الكثرة الوجودية التكوينية على أساس الجسد والروح أم أنه نسي الروح في زحمة الوجود المادي الكثيف؟ ومتاعي كثير ،والمتاع لغة :هو ما يُنتفع به من الحوائج كالطّعام والأثاث والسّلعة ونحوها :- حمل معه أمتعتَه الشّخصية ، - { وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا }[58],إلا أنه قصد بكلمة متاع معنى أوسع وأشمل من المعنى السائد للكلمة.
أما قوله - كثير أنا - فهذه جملة اسمية وقد بدأها الشاعر بكلمة كثير وهي نكرة ثم اتبعها بالخبر وهو كلمة انا، وهذه الجملة لاتسوغ للنحويين لأنهم يقولون على لسان ابن مالك :

57 سامي مهدي عباس (العراق).ولد عام 1940 في بغداد.درس في كلية الآداب بجامعة بغداد, وتخصص في الاقتصاد.شغل منصب المدير العام لدائرة الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة والإعلام, وكذلك منصب المدير العام للإذاعة والتلفزيون. تولى رئاسة تحرير العديد من الصحف والمجلات , دواوينه الشعرية بلغت اثني عشر ديوانًا مطبوعًا , أعماله الإبداعية الأخرى : صعودا إلى سيحان (رواية) 1987 .مختارات من الشعر الإسباني المعاصر (ترجمة) 1992.مؤلفاته : POEMS (مختارات). جاك بريفير (مختارات مترجمة). هنري ميشو (مختارات مترجمة).

58 سورة يوسف/ الآية 17 .

ولا يجوز الابتدا بالنكره ..... ما لم تفِدْ كعند زيد نَمِره
وهل فتًى فيكم، فما خلٌّ لنا ..... ورجلٌ من الكرامِ عندنا
ورغبةٌ في الخيرِ خيرٌ وعمَلْ ..... برٍّ يزينُ ولْيُقَسْ ما لمْ يُقَلْ.[59]

ولو قال شاعرنا أنا كثير لحسم الخلاف مع النحويين فورا (مع ملاحظة الفارق الوزني). إن فكرة القصيدة تقوم على أساس أن الإنسان محور ارتكاز وليس شيئا ثانويا أو احتياطيا فهو أصل والأصل في مفهوم طوائف من المتكلمين والفلاسفة والمتصوفة والنحويين وغيرهم هو: ما يُبنى عليه الشّيء أو ما يتوقَّف عليه، ويُطلق على المبدأ في الزَّمان أو على العِلَّة في الوجود.

فعندما تكون أنت أحد أجنحة الشمس فأنت أصل، وعندما تكون بذورا في باطن الأرض فأنت أصل في الأصول، وعندما تكون نهرا فأنت الحياة على أصولها. ولعل في عبارة وإني أنا النهر استلهامًا للغة القرآن الكريم (أني أنا الغفور الرحيم).[60]

إنّ الأماكن والأشياء لا تتحكم بالوحي الإبداعي عند مهدي. إنه بهذا يختلف عن كثير من المؤلفين الذين يربطون أقلامهم بمكانٍ ما. حيث يبيّن أن لا طقوس محددة في الكتابة، تتعلق بالزمان والمكان، إذ نسمعه يقول: "القصيدة تأتيني في حينها، تأتي وحدها، وتفاجئني بقدومها، كما يمكن أن أقول. تأتيني في أي مكان وفي أي وقت. تنبثق فجأة كانبثاق الينبوع، بعد أن تتجمع مياهها في الباطن العميق قطرة فقطرة، وتتفاعل عناصرها في الداخل حينًا من الزمن لا أتحكم به، ولا أشعر به في غالب الأحوال، ثم تنبثق في لحظة مناسبة لانبثاقها أسميها بيني وبين نفسي: لحظة اليسر. فأنا لا أقسر نفسي على كتابة القصيدة وحتى حين أكتبها بناء على فكرة مسبقة، كما يحدث في بعض الأحيان، أدع هذه الفكرة حتى تتفاعل في داخلي وتنبثق تلقائياً. ولحظة اليسر هذه تأتي عادة في حالة من الارتياح الجسدي والصفاء الذهني، حالة مفعمة بالشفافية والنشوة تنطلق فيها الدفقة الأولى من القصيدة وتتبعها دفقة أخرى". ويضيف قائلا: "عندئذ يبدأ الوعي بإقامة مصدّات تمنع المياه المتدفقة من الانديا ح في شعاب تضيّعها، فيراجع (أعني الوعي) ويشذّب ويعدّل، وأنا أفعل ذلك لأنني أحرص على أن يكون لقصيدتي عمق فكري ووجداني وبناء محكم. صحيح أنني لا أتدخل، ضرورة، في اختيار الشكل، وأدع القصيدة لتتشكل كما تريد في البداية، ولكن ما إن تتضح ملامح هذا الشكل حتى يبدأ الوعي بمراقبة صيرورة القصيدة وضبط سياقها، وإحكام منطقها الداخلي وشكلها الخارجي، ولا أتركها حتى أشعر باكتمالها، وعندئذ يغمرني شعور بالنشوة والارتياح.. وهذا كله مجرد وصف للحال .'[61]

لقد أخذ التصوير الفني جانبا مهما في القصيدة ولعل أجمله قول الشاعر وفي مسرب الفلك مني رياح /يرغو هنا ويفيض هناك /وأبدعه وأجمله قوله في تصوير بديع / وتفلت أسماكه من ثغور

59 بهاء الدين بن عقيل الهمداني , شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك,(صنعاء – اليمن :مكتبة دار الجيل الجديد , 1405هـ – 1985م), 1/215- 216.

60 سورة الحجر / الآية 49 .

61 جريدة العرب , صحيفة عربية تأسست في لندن 1977 , الثلاثاء 16 يناير/كانون الثاني 2018، العدد: 10871.

الشباك حيث عدل الشاعر عن كلمة فتحات لأنها باردة واستعمل كلمة ثغور جمع ثغر لأنها تناسب كلمة تفلت وما تظهره من تصوير جميل في مقاومة الشباك ومحاولة الهروب إلا أن التفلت أقوى لأنها في قبضة الشباك, وتظهر لنا براعة الشاعر في اقتناص الصورة الشعريّة المؤثرة من خلال قوله :

وتُفلتُ أسماكُه من ثغورِ الشباكْ ,,,

وتجثو له إذ يفيضُ السدادُ ,

وتعنو له إذ يمرُّ الجسور.

ففي هذه الصورة نجد الجانب الحيوي فيها وأنها ليست صورة شمسية ثابتة الملامح لالون فيها غير لون التّصوير الشَّمسي ولاحركة فيها غير حركة المصوّر , إنه يتجاوز هذه الصورة الى أخرى أحدث منها وأمكن في التعبير , وأبلغ في التأثير, وأمهر في التّصوير, من خلال استخدام الصورة المتحركة الّتي توحي بها لفظة (وتُفلتُ) فالتّفلت حركةٌ دائمةٌ لحالةٍ غيرِ مستقرَّةٍ .

يقول سي . داي . لويس عن الصّورة الشعرية وأهميتها :(وتأتي هذه الحقيقة الشّعريّة من إدراك الوحدة الّتي تربط بين الظواهر وإنَّ مهمة الشّاعر هي الأكتشاف المستمر من خلال الصّور ضمن ذلك النّموذج وإعادة اكتشافه وتجديد العلاقات القديمة ولأنَّ النّموذج يتغيّر باطراد فليست هناك أيّة صورةٍ شعريّة تحقق الحقيقة المطلقة لأنّها محدودة).[62]

هذه قصيدة فخمة بعمق فكرتها وجودة سبكها وسلاسة الفاظها ودفء معانيها وهي كثيرة ككثرة صاحبها الّذي صرّح عن الشعر وبيان حاله عنده قائلًا : الشعر عندي مزيج من الرؤية والحلم والذاكرة، وكتابة القصيدة مزيج من الوعي واللاوعي، والقصيدة تبدأ عندي بفكرة تلمع في الذهن مثل لمع البرق، بفعل مشهد أراه، أو حادث أشهده، أو تجربة أعيشها، أو أي شيء من هذا القبيل. غير أنني لا أشرع في كتابة القصيدة في لحظة التماع الفكرة، وذلك لقناعتي بأنها ستكون سطحية وفجة، بل أدع هذه الفكرة أياماً ولياليِ، كثيرة أو قليلة، حتى تتفاعل عناصرها وتختمر، وتنبثق في لحظة ما انبثاق الينبوع، بلا خطة مقررة لكتابتها وتشكيلها، وهي عادة ما تكون لحظة من الصفاء الذهني والارتياح الجسدي. وحالما تنبثق وتأخذ سبيلها في الكتابة يبدأ الوعي بمراقبة حركتها، فيقيم لها مصدات تمنعها من الانديا ح في شعاب تبددها أو تخل بتركيبها، لأنني أحرص على أن يكون لقصيدتي شكلٌ واضحٌ وبنية متماسكة تماسكاً عضوياً، لا إسهاب فيها ولا تطويل، ولا ضياع في التفريع والتفصيل، وأن تكون لغتها لغة مقتصدة متوترة، وذات كثافة دلالية مشعة، ترتفع بالجزئي الطارئ إلى الكلي الشامل، وبالمحدود إلى المُطلق.[63]

إنَّ سامي مهدي ينتمي من حيث التقسيم الشّعري للأجيال الشّعرية العراقيّة بأنّه من الجيل السّتيني وقد تحدَّث عن جيله قائلًا : (بأنّه الجيل الأكثر ثقافة من الأجيال التي تلته حيث قال في حوار

62 س.داي . لويس ,الصّورة الشّعرية , ترجمة الدكتور أحمد نصيّف وآخرون , مراجعة الدكتور عناد غزوان ,(الكويت: طبعة الكويت 1982), 39 .

63 جريدة القدس العربي , يومية , سياسية , مستقلة ,(07/ 09/ 2016).

نشرته صحيفة السفير اللبنانية"أظن أننا كنا أوسع ثقافة، وأعمق وعياً، وأصلب عوداً، وأقوى موهبة، وأغزر إنتاجاً، وقد أستثني من ذلك، من حيث الموهبة وإلى حد ما، بعض من عرفوا، أو سمّوا، بجيل السبعينيات).

قراءة في قصيدة / بعضي نبي / علي حسين علي[64]

لك انتباهي اذا ما جئت تقرؤني
بوح الصباحات في غاب الرخامات
انا ازدحام بأفكار مبعثرة
لا شيء يمنحها بحرا لمرساتي
روح شراع وأمواج مكسرة...

وغارقون كثار في العبارات .

ما كنت نوحا ولا أسست لي سفنا

بعضي نبي وبعضٌ من غواياتي .

2017/5/3 نشرت على موقعه في الفيس بوك .[65]

يلفت الشاعر عناية القارئين إلى عدم إصدار الأحكام المستعجلة على النص المقروء لأن التعامل مع النص الشعري وصاحبه بحاجة إلى فهم دقيق ورؤية فنية تسبر عمق المعنى ولاتقف عند شاطئ المعنى لمن قصد النزول إلى البحر، وهذه معضلة قديمة أدت إلى أحكام ومواقف جعلت بعض الشعراء أو المتكلمين يدفعون حياتهم ثمنا لها سواء أكانت حياتهم الوجودية أم الإبداعية، ومن هنا بدأت القصيدة لتدفع باتجاه (لاتصدر أيها القارئ أحكاما مستعجلة) وعليك أن تقرأ القصيدة في إطار بشرية الشاعر وأنه ليس نبيا ولا شيطانا وهو قد يندفع باتجاه الأعلى فترى أثار ((النُّبوّة)) في عباراته وقد تدفعه غواياته لينزل إلى مايحلم به الشيطان من دهاليز النفس الأمارة بالسوء (ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها قد أفلح من زكاها و قد خاب من دساها)وقد ألمح الشاعر إلى أنه يعيش هذا الموقف من خلال قوله انا ازدحام بأفكار مبعثرة ، وفي تقديري لو استعمل الشاعر كلمة مشتتة لأصبح المقام مجانسا لمقام الصراع بين بوح الصباحات وغاب الرخامات لأن البعثرة ضد التنظيم ولا أتصور أن الشاعر يعاني عَدَمَ التَّنظيم وإنما تعكس الكلمات صراع الشاعر /الإنسان من قضية وجود وطبيعة وكيان.

64 موقعه على الفيس بوك باسم : Ali Hussein Ali

65 علي حسين علي شاعر وكاتب عراقي من مواليد النجف 1964 تخرج في الجامعة المستنصرية - بغداد/كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية له أعمال شعرية وأدبية مطبوعة يقيم حاليًا في لندن .

لقد بدأ الشاعر قصيدته بكامة (لك انتباهي) ونجد هنا عدولًا قام به الشّاعر لجملة أسبابٍ منها عدم اللجوء الى الصيغة الأمرية و لأنّ الشاعر ليس واعظًا وإنّما هو شاعرٌ يريد أن يدخلنا في عالمه الشّعري فعدل عن فعل الأمر (انتبه) الى جملة (لك انتباهي) الإبتدائية وهذا يعني أنَّ فعل الأمر دخل ضمنًا ولم يخرج علنًا وتكون دلالة جملة لك انتباهي معادلةً لفعل الأمر إلّا أنَها ألطف منه وأرقّ معنًى . ولقد أبدع الشاعر عندما سحرنا بكلماته الجميلة المأنوسة وأنَّ القارئ لايجد كلمة نابية أو لفظة وحشية وهذا ينسجم مع طبيعة موضوع قصيدته أما موسيقاه الشعرية فجأءت عذبة تنساب بدفء من خلال بحر البسيط الذي سُمّيَ بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي توالِيها في مستهل تفعيلاته السباعية ، وقيل: لانبساط الحركات في عَرُوْضه وضربه في حالة خبنهما؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات[66]، فكان قصد الشاعر أن يسمعنا عباراته من خلال جوٍّ موسيقي يتفاعل مع رسالته التي يريد إيصالها إلينا، ولعلك تدرك معي عزيزي القارئ المتأمل أن الشاعر صريح وواضح ولايلجأ إلى التضليل أو التسطيح أو المواربة فهو يقول (روح /شراع /وامواج مكسرة)من خلال هذه المعادلة ثلاثية الأبعاد تظهر أسرار القضية كاملة فليس هناك شئٌ مخفي وأنَّ هذه الأبعاد سيواجه بعضها بعضا وستكون النتيجة (وغارقون كثار في العبارات) إنها جملة شعرية غاية في الفخامة عليها هيبة الشعر وروحه الآسرة .

ثم يقودنا الشاعر بأسلوب منطقي من أجل إقناعنا بفكرته الشَّاعرة فلو قال لنا أنا مثل نوح فلا نصدقه فعمد إلى القول ماكنت نوحًا وهذا يتضمن تشبيها خفيا أي :أنا لست مثل نوح، ولكنه أبلغ من أن يقول لنا أنا لست مثل نوح فجاء بأسلوب عجيب نفى من خلاله أن

يكون مشابها لنوح ولكنه جاء بعبارة نفي تضمنت المعنى التشبيهي الخفي وهذه إحدى أدوات علي التي تظهر براعته الشعرية، ثم يقودنا إلى ضربته الشعرية المنطقية والتي لن يلام عليها هو أو غيره من أسوياء البشر، فما يصدر عنه إنما هو بشريةٌ خالصةٌ ولكنها عنده زادت

بقيد الشاعرية؛ فالمبدعون من جنس الناس إلا أنهم متفوقون عليهم بإبداعهم , وكما قال أبو الطّيّب المتنبي مخاطبًا سيف الدَّولة:

رأيتك في الَّذين أرى ملوكا ..... كأنك مستقيمٌ في محُالِ

يقول أنت بين الملوك كالمستقيم في المحال أي تفضلهم فضل المستقيم على المعوجَ

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنتَ منهم ..... فإنَّ المِسْكَ بعضُ دمِ الغزالِ

شبَّهَ الشّاعر المتنبي تفوق سيف الدولة على الناس وهو منهم بتفوق المسك على الدم وهو من الدم (دم الغزال) ووجه الشبه هنا :تفوق الشيء على جنسه فالتشبيه فُهِمَ ضمنًا من البيت دون ذكر الأداة أو أي طريق من طرق التشبيه ، وأتى المشبه به برهانا على شيء أسند إلى المشبه ، فأتى المشبه به

66 سيّد غيث ,الشرح الكافي في علمي العروض والقوافي , (مصر الجيزة , أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي , 2017) , 87 .

ليؤكد ويثبت هذه الحقيقة ,(يقول إن فضلت الناس وأنت من جملتهم فقد يفضل بعض الشيء جملته كالمسك وهو بعض دم الغزال) [67], الشاعر لم يصرح بهذا لكن قصيدته منحته هذا التفوق بامتياز .

لقد كانت فكرة القصيدة واضحة وأسلوبها عذبًا سائغًا شرابُه , ولم يلجأ الشاعر إلى الأنماط البلاغية المتكلَّفة لأن قصيدته قصيدة رسالة , واستطاع من خلال رسالته/قصيدته التي تركَّزت حول ذاته أن يدخلنا في جو إبداعي بعيدًا عن الذّاتية الضّيقة قريبا إلى شمول الذّوات مع ملاحظة الفارق الإبداعي عند الشاعر , وموقفه النّفسي المتميّز.

الخاتمة

لقد ظهر من خلال ماتقدم من تحليل لقصائد الشعراء (أجود مجبل , خضر خميس , ريم قيس كبّة, سامي مهدي , علي حسين علي) أنهم شعراء يتميزون بإبداعهم الشّعري , وقد لايكون كافيًا أن نحكم على شاعرٍ من خلال قصيدة واحدة إلّا أنّ هؤلاء الشعراء لديهم تجربة شعرية طويلة تتفاوت من حيث الزمن والخبرة وعدد الدواووين الشعرية والمشاركات المحليّة والخارجية والجوائز الشّعريّة التي حصلوا عليها في مسيرة حياتهم الشّعريّة , وهم جميعهم ينتمون الى مدرسة الشعر العربي الكلاسيكيّة والحديثة ولهم أساليبهم الشّعريّة الخاصة بهم , وهناك صفة شعرية تجمعهم وهي : أن جميع النماذج الشّعرية المختارة من دواووينهم جاءت على الوزن العروضي مع مخالفتها للنمط الخليلي من حيث الالتزام بنظام الشطربن ؛ فهم لم يلتزموا بهذا النظام وفي الوقت نفسه لم يخرجوا على الوزن العروضي لأنهم ببساطة شعراء عموديون منذ نشأتهم الشعريّة , إلّا ريم قيس كبة في نصوصها الّتي ذكرتها في التحليل فقد ابتعدت عن الوزن الشعري علمًا أنّها شاعرة معروفة تكتب القصائد الموزونة في دواوينها المنشورة لها وبمختلف الأنماط الشّعريّة .

وأبان المنهج التحليلي الذي قام على قراءة قصائدهم قراءةً دلاليّة تحليليّةً عن قدرتهم الشعرية وتمكنهم من آلتهم الفنيّة وهم يشتركون بالروح الشّعريّة الوثّابة والقدرة على الإبداع والعطاء المستمر وخروجهم الى دائرة الانتشار والتمدّد خارج العراق الى مساحات واسعة من الوطن العربي والعالم على تفاوتٍ فيما بينهم في هذه المسألة .

ولقد كشف المنهج الدلالي التحليلي عن احتكام هؤلاء الشعراء الى قواعد الصّناعة الشعريّة وأفانينها فهم لم يخرجوا على مبادئ اللغة وقواعدها العربيّة المألوفة وأساليبها البلاغية الشائعة من التشبيه والمجاز والاستعارة وغيرها من الأساليب , إلّا أنّهم أسسوا لذواتهم أساليب تعبيرية وجملًا شعريّة ولمحات بلاغيّة جماليّة خاصة بهم مع امتلاكهم روح المغامرة الشعريّة ومحاولة إيجاد لغة شعريّة تميّزهم على سواهم من الشعراء وتجعل لهم بصمتهم الخاصة بهم في عالم الشّعر مترامي الأطراف . .. .

67 أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري، شرح ديوان المتنبي , (برلين : ؟ ,1861م) 394.

مصادر البحث ومراجعه

(القرآن الكريم) .

البخاري , أبو عبد الله محمد بن إسماعيل .الأدب المفرد. الطبعة الأولى. تحقيق : علي عبد الباسط مزيد - وعلي عبد المقصود رضوان . مصر: مكتبة الخانجي , 1423 هـ - 2003 م.

الجرجاني , عبد القاهر . أسرار البلاغة في علم البيان. تعليق السيد محمّد رشيد رضا . بيروت –لبنان: دار المعرفة , (د- ت) .

القزويني, جلال الدين. الإيضاح في علوم البلاغة. الطبعة الثالثة. المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي, بيروت: دار الجيل, ؟ .

الزبيدي , محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى.تاج العروس من جواهر القاموس . الطبعةالثانية .الكويت : طبعة الكويت , 1965 .

التونسي , محمد الطاهر بن محمد بن عاشور .التحرير والتنوير. تونس :الدار التونسية للنشر ,1984هـ .

حسام الدين, كريم زكي .التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه . القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, 1999.

الطبري , محمد بن جرير أبو جعفر. تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن),تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي .الطبعة الأولى.القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ,1422 هـ - 2001.

الرازي , فخر الدين .التفسير الكبير. الطبعة الأولى. بيروت: دار الفكر للطباعة والتشر والتوزيع ,1401هـ – 1981م .

الغلاييني , مصطفى . جامع الدروس العربية .ط 10. بيروت :المكتبة العصريّة للطباعة والنشر , 1385هـ- 1966م .

جريدة العرب , صحيفة عربية تأسست في لندن 1977 .الثلاثاء 16 يناير/كانون الثاني 2018، العدد: 10871.

جريدة القدس العربي , يومية • سياسية • مستقلة / 2016 /09 /07 .

القرطبي, أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري .الجامع لأحكام القرآن. تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش الطبعة الثانية. القاهرة : دار الكتب المصرية ، 1384هـ - 1964 .

الجاحظ ,عمرو بن بحر بن أبو عثمان .الحيوان . الطبعة الثانية .بيروت : دار الكتب العلمية ، 1424 هـ

الحريري , القاسم بن علي بن محمد بن عثمان أبو محمد .درة الغواص في أوهام الخواص . الطبعة الأولى.المحقق: عرفات مطرجي . بيروت : مؤسسة الكتب الثقافية , 1418/ 1998هـ .

الجرجاني , عبد القاهر .دلائل الإعجاز . تحقيق / الدكتور محمّد رضوان الدّاية والدكتور فايز الدّاية . دمشق :مكتبة سعد الدين , 1403هـ – 1983م .

دليل النظرية النقدية المعاصرة /بسام قطوس / مكتبة دار العروبة، الكويت،

شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك/ مكتبة دار الجيل الجديد / صنعاء – اليمن / 1405هـ – 1985م .

شرح ديوان المتنبي: أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري، الشافعي (المتوفى: 468هـ) /طبعة برلين/ 1861م.

الشّعر والتلقي دراسات نقدية : دكتور علي جعفر العلّاق / دار الشروق للنشر والتّوزيع عمان – الأردن .

علم البيان/ الدكتور عبد العزيز عتيق ,دار النهضة العربية للطباعة والنشر , بيروت لبنان , 1405هـ – 1985م , ص 156-157 .

الفروق اللغوية/ أبو هلال العسكري / حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم /دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة .

القاموس المحيط / للفيروزآبادي. مؤسسة الرسالة. بيروت الطبعة الأولى – 1406هـ – 1986م .

كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم / محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (المتوفى: بعد 1158هـ)تقديم وإشراف ومراجعة: د.رفيق العجم تحقيق: د.علي دحروج /مكتبة لبنان ناشرون – بيروت الطبعة: الأولى - 1996م .

لسان العرب أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) (مادة قرأ) / دار صادر سنة النشر: 2003م

معجم المصطلحات البلاغية/الدكنور احمد مطلوب/ المجمع العلمي العراقي / بغداد / الطبعة الأولى 1403هـ – 1983م

معجم مقاييس اللغة ,أحمد بن فارس بن زكريا, تحقيق, عبد السلام هارون. (بيروت : دار الفكر ,1399هـ - 1979م),

المعجم الوسيط/ مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) دار الدعوة , اسطنبول, 1411هـ-1990م .

موقع الحوار المتمدّن الالكتروني / http://www.ahewar.org/news/s.news.asp?nid=2765438 , مقابلة مع الشاعر .

موقع النور الالكتروني /http://www.alnoor.se/article.asp?id=160832 .

موقع هدف الالكتروني/ www.hdf-iq.org/ar. 2016/10/5 الباحثة سلوى الجرّاح .

المجلات العلميّة .

رائد وليد جرادات, بنية الصّورة الفنية في النص الشّعري الحديث , مجلة جامعة دمشق , 29| 2+1(? , 2013) .