إصدارات المفرق
مدينة الثقافة الأردنية لعام ٢٠١٧

أثر التراث في شعر
عبد الكريم أبو الشيح

- **أثر التراث في شعر عبد الكريم أبو الشيح**
- **دراسات**
- **حنين جمعة أحمد السرحان**
- الطبعة: **الأولى، ٢٠١٧م**
- **إصدارات المفرق مدينة الثقافة الأردنية لعام ٢٠١٧**
- الناشر: **وزارة الثقافة**

شارع صبحي القطب المتفرّع من شارع وصفي التل، بناية رقم ٢٠
ص.ب: ٦١٤٠، عمان – الأردن
تلفون: ٥٦٩٦٢١٨ / ٥٦٩٩٠٥٤
فاكس: ٥٦٩٦٥٩٨
بريد الكتروني: info@culture.gov.jo

- التنسيق والإخراج الفني: **محمد عدنان حسين**
- الطباعة: **مطبعة السفير / تلفون: ٤٦٥٧٠١٥-٠٦، تلفاكس: ٤٦٥٧٠٥٢-٠٦**

- رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: (٣١٢٧ / ٦ / ٢٠١٧)
- ردمك: (٣- ٣١٠- ٩٤- ٩٩٥٧ - ٩٧٨)

- يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر بالضرورة عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

- **جميع الحقوق محفوظة للناشر:** لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrival system, or transmitted in any form or by any means without the prior written permission of the publisher.

أثر التراث في شعر
عبد الكريم أبو الشيح

حنين جمعة أحمد السرحان

٢٠١٧

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا﴾

[الإسراء: ٨٥]

الإهداء

لطموحي بوصلة تأبى الاغتيال
كلما تجاوزت مرحلة في صُعود سُلمي،
تتهاوى وتتقشعُ غشاوة عقلي وقلبي في سيرورة الأضداد في هذا الكون
وكُلما قفزتُ خطوةً في رسالتي تبهرني «لغتي» وعمقها وانفرادها وإنسانيتُها بين كُل اللغات «اللغة العربية»
لعروبتي أُهدي رسالتي . . .
إلى كل عين لا تغفل عن حب الوطن إلى كل عين في سبيل الله والعلم فنيت
إلى كل أم وأب أحسن التأديب
وإلى أمي أغلى ما أملك
لك أبي الغالي وقدوتي ونبراسي
لكِ يا شمس عتمتي ونور عيني لكي يا من أبصرت العلم
لكِ أختي ورفيقة دربي العزيزة مشاعل
ولكِ غاليتي وصديقتي وأختي ابنة العم دانا
لك حبيبي وأبي الثاني عمي حسين
لك أخي وحبيبي حسين (أبو عرب)
لك عمي (أبو أحمد) (تاجر الظفيري)
وللصديق والأب الثاني عمي كمال الشريف
ولأستاذي وملهمي في رسالتي الشاعر عبد الكريم أبو الشيح
لكم إخوتي وأهلي، لك وطني، ولمعلمي ومشرفي الفاضل أقدم رسالتي

المقدمة

التراث: هو كل ما قد خُلِّف لنا من ماديات أو معنويات، وتكمن أهمية التراث في أنه يشكل ثقافة تهم المجتمعات لأصالتها وارتباطها الوثيق بها.

وللتراث أهمية في حضوره المتنوع عند توظيفه في النصوص الحديثة، إذ يمتلك خواصَّ تقنية وأسلوبية وفنية وفكرية، فيغني النص الحداثي أو النص الحاضر ويحيل لغته إلى بنية عميقة.

وللتراث العربي الإسلامي هذا الحضور في شعر عبد الكريم أبو الشيح، إذ يتجلى في غير شكل وفي غير أسلوب، ويظهر بعداً دلالياً ومضمونياً وتقنياً فيه.

وسيتبع البحث المنهج التكاملي في تناوله النصوص وتحليلها كما سيستفيد من أي مذهب نقدي أو منهج آخر يمكن أن يفيد منه النص الشعري.

والذي شجعَ على موضوع الدراسة وتناولها عدم وجود دراسات سابقة في موضوع الرسالة، بالإضافة إلى بيان أثر توظيف التراث العربي الإسلامي في نصوص عبد الكريم أبو الشيح، وإظهار جماليات توظيف التراث في النصوص الشعرية.

وهذه الدراسة والتي اختارت لها عنوانا هو (أثر توظيف التراث العربي الإسلامي في شعر عبد الكريم أبو الشيح)، جاءت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحق.

كما أن هذه الدراسة ستعتمد في منهجيتها المنهج التكاملي في التعامل مع النصوص لأنه منهج طيّعٌ في التعامل مع النصوص كاملةً وبالتالي ستكون لدينا قراءة مناسبة لشعر عبد الكريم أبو الشيح بغيةَ إثارةِ مكامن الجمال من خلال توظيف التراث العربي الإسلامي فيها.

الفصل الأول: والذي عُنون بالمفهوم والوظيفة، قسم لستة مباحث، في خمسة المباحث الأولى تحدثت الدراسة عن مفهوم كل من التراث والتناص والاقتباس والتضمين والسرقات لغةً واصطلاحًا، ومن خلال هذه المفاهيم بينت الدراسة رأي بعض النقاد في ذلك.

أما المبحث الأخير فقد تناولت فيه أهم وظائف التراث.

الفصل الثاني: يعد أطول فصول الدراسة إذ يضم ستة مباحث وفي كل مبحث تم تحليل بعض القصائد التي لها ارتباط بالتراث فالمبحث الأول يتناول النصوص الدينية ذات الاقتباسات من القرآن والسنة، ومن خلال تحليل الدراسة لنصوص الشاعر لُحظ أنه يوجد إما توافق تام في اللفظ والمعنى أو توافق فقط في اللفظ دون المعنى بين نص الشاعر والنص المقتبس من النص القرآني أو السنة، كما أن لهذا النص المقتبس أثراً واضحًا على الشاعر، مما ينعكس على نفسيته ونفسية المتلقي، وحُللت فيه ستة نصوص مقتبسة من القرآن، وثلاثة من السنة.

وفي المبحث الثاني تتحدث الدراسة عن التراث الإبداعي وله قسمان: الأول الشعر؛ ومن خلاله قامت الدراسة بتحليل خمسة نصوص لعبد الكريم أبو الشيح، المتناثرة في دواوينه والمتناصة مع بعض أشعار الشعراء القدامى أو المحدثين كأبي نواس وامرئ القيس والسياب ونزار قباني، مثلاً، وفي التحليل أيضًا بينت أثر هذا النص المقتبس على المتلقي، كما وبينت سبب اختيار الشاعر لهذا النص المقتبس عن سواه.

ويليه النثر وهو النوع الثاني من أنواع التراث الإبداعي التي ضمها الشاعر لنصوصه، وضعت الدراسة فيه نصًا واحداً يدخل ضمن التراث.

ثم يليه المبحث الثالث الذي يتكلم عن التراث التاريخي وينقسم إلى ثلاثةأقسام الأول ذاكرة المكان وقامت الدراسة بتحليل نصين على هذا النوع، وفي القسم الثاني تناولت الدراسة شخصية الحجاج في أكثر من نص شعري ووضحت أثر هذه الشخصية على نفسية الشاعر وأثرها على المتلقي.

وفي المبحث الرابع تضمنت الدراسة تحليل نصوص متعالقة مع التراث الأسطوري وفيه تناولت أساطير عدة، منها أسطورة أورفيوس وطائر العنقاء وتموز مثلاً.

ويليه المبحث الخامس والذي تعرضت فيه الدراسة للنصوص المقتبسة من الأمثال أو الأقوال المتداولة على ألسنة العامة ومدى تأثر الشاعر بذلك.

وفي آخر مبحث لهذا الفصل تم إدراج موضوع جديد ألا وهو التراث العالمي والوقوف فيه عند نصين كتحليل قصيدة الشاهدة والتي تبين أنها متناصة مع رواية دون كيشوت الإسبانية.

أما الفصل الثالث، فقدعنونته الدراسة بأساليب توظيف التراث، ووُقف فيه عند أربعة مباحث، المبحث الأول تناول التوظيف بطريقة مباشرة للتراث، وهو موجود بشكل ملحوظ في دواوين الشاعر، كما ويُعدّ هذا الأسلوب بالإضافة إلى الأسلوب غير المباشر من أكثر الأساليب بروزا داخل نصوص الشاعر، وفي المبحث الثاني حللت الدراسة نصين من النصوص الشعرية التراثية غير المباشرة، ويليه المبحث الثالث الذي يتحدث عن توظيف الشاعر للتراث بأسلوب الإلماح وفيه تم تحليل أربعة نصوص شعرية، أما المبحث الأخير فهو الأسلوب العكسي وقدم فيه تحليل نصين شعريين، بالإضافة إلى أن الدراسة في كل مبحث ركزت على إظهار سبب اقتباس الشاعر للنص.

الخاتمة وفيها ذكرت الدراسة أهم النتائج التي توصلت إليها.

وأُلحقت الدراسة بملحق عنون بـ (حياة الشاعر في سطور)، قُدم فيها نبذة عن حياة الشاعر عبد الكريم أبو الشيح، ودواوينه.

التمهيد

الشاعر عبد االكريم أبو الشيح:

- عضو في رابطة الكتاب الأردنيين
- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب
- وعضو حركة شعراء من العالم
- وعضو اتحاد كتاب الانترنت العرب،
- عضو مجلس حكماء منتديات إنانا الأدبية / تونس
- مراسل مجلة الجسرة الثقافية/ قطر لغاية عام ٢٠١٤،
- نائب رئيس منتدى الرمثا الثقافي، ورئيس لجنة الشعر في مهرجان الرمثا للشعر العربي ٢٠٠٢ولغاية ٢٠١٢،
- رئيس لجنة الشعر في ملتقى الرمثا الثقافي.
- شارك في العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية في الأردن وخارجه.
- صدر له أربعة دواوين شعرية هي:
  - إياك أعني، إربد/ الأردن ٢٠٠٣.
  - كومة أحلام، (بدعم من وزارة الثقافة)، إربد/ الأردن ٢٠٠٧.
  - دوائر الجنون، (إصدارات إربد مدينة الثقافة الأردنية)، عمان/ الأردن ٢٠٠٧..
  - السفر في مدارات الوجود.. عن دار الجنان (بدعم من وزارة الثقافة)/ عمان ٢٠١٣

من مواليد الرمثا لعام ١٩٦١، وُلد لأسرة متوسطة الحال، نشأ وترعرع في كنف أب محبّ للعلم ومغرمٍ بالشعر يقتني مكتبة متواضعة، الأمر الذي جعل شاعرنا يتعلق بالشعر طفلا، وزاد تعلقه به بعد قراءته لكتاب (مرشد الخطيب وزاد الأديب) وما فيه من نوادر ونتف شعرية جذبت الطفل وجعلته يعاود قراءته حتى حفظه، ثم بدأ بعد ذلك انشداده لعالم الكتاب وما وجده منه في متناول يده مثل (العبرات و النظرات) للمنفلوطي وكتب الرافعي وسلامة موسى، وشجعه في ذلك بالإضافة لوالده ما وجده من معلم اللغة العربية في المرحلة الإعدادية الأستاذ علي بطيحةالذي لا ينساه ولا ينفك يترحم عليه... وما زال الكتاب للآن يشكل له عالماً من الغواية والمغامرة.

درس في مدارس الرمثا حتى أنهى المرحلة الثانوية، ثم التحق بجامعة اليرموك لدراسة اللغة العربية، وفي هذه المرحلة التقى بعدد من الطلبة من ذوي الميول ذاتها وبدأوا بتأسيس ملتقى أسبوعي تحت مظلة ملتقى إربد الثقافي وما زالوا حاضرين في وجدانه منهم الشاعر نزار اللبدي، د.عبد الرحيم مراشدة، د.عبد الباسط المراشدة، د.حسين العمري، الشاعر المرحوم نادر هدى، د.عبد الرحمن فحماوي، المهندس محمد أو الشيح، القاص جعفر العقيلي، ....

التحق بعد الجامعة بالقوات المسلحة الأردنية وبعد خمس سنوات التحق بوزارة التربية والتعليم معلماً للمرحلة الثانوية حتى عام ٢٠٠٩.(*)

تناول في شعره جوانب الحياة المختلفة فشعره (له خصوصية قائمة على حشد عناصر الحياة اليومي والعابر والثابت، يحشد العناصر ويرعاها ويلعب بها فكأنه منها وكأنها منه... وقد تميّز عبد الكريم أبو الشيح لما امتاز به في هذا الصدد من وعي سياسي وثقافي جعله يساهم في إرساء المشروع الشعري الحديث في الأردن)[1]

(*) مقابلة شخصية مع الشاعر.

(١) القاسم نضال، جريدة الدستور الأردنية (قراءة في ديوان دوائر الجنون) ٣/ ١٢/ ٢٠١٠.

الدراسات السابقة والموازية

عدم وجود دراسات سابقة في موضوع هذه الرسالة تحديداً، ولكن سيتم عرض بعض ما قد وجد من دراسات موازية في هذا الموضوع وهي كثيرة جداً ربما لا تحصى في النقد العربي.

١- أمل محمد حمد العمايرة، توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث (عرار، عزالدين المناصرة، حيدر محمود) أنموذجاً، إشراف: طارق المجالي، جامعة مؤتة/ ٢٠٠٩

٢- ميساء أحمد عبيدات، التناص في شعر مصطفى وهبي التل(عرار)، إشراف: الدكتور عبد الباسط مراشدة.

وغيرها الكثير.

الفصل الأول

التراث المفهوم والوظيفة

يشكل التراث حضارة الأمم ويُعدُّ كالجذور للأمة فكما أن النبات لا يحيا بدون جذور كذلك لاحضارة بدون تراث، فقد تندثر هذه الأمة بدون تراث خاص بها، فهوجذرها الذي ترتوي منه لتستمر مسيرتها وتنمو حضارتها.

إذن فالتراث لا غنى لأي حضارة عنه، وهو الوسيلة لنقل تاريخ الأمة وأدبها وفنونها وعاداتها وتقاليدها وغير ذلك من المعارف التي عرفتها من جيل إلى جيل لتستمر وتتطور عبر الأجيال، والتراث هو بمثابة المرآة التي تعكس ما توصلت إليه حضارة الدول.

وللتراث أنواع منها الديني والتاريخي والاجتماعي والثقافي والمادي وغيرالمادي ومنها الشعبي، ولكل نوع من هذه الأنواع أفرع كالتراث الديني الذي يتفرع إلى تراث قرآني وسني وكالشعبي الذي منه الأمثال والحكم وغير ذلك مما قد يعد تراثاً.

وسترد في هذا الفصل مفاهيم التراث والتناص والسرقات والاقتباس والتضمين والتي تعد جزءاً من أجزاء التراث.

كما ويعد التراث بؤرة ومركزاً يمتلئ بطاقات إيحائية لا تنضب عن طريق التأثير والإيحاء بمشاعر لا تنفذ لها قدرة في الاختراق والتأثير في النفوس البشرية لأن هذه العناصر التراثية لها قداسة خاصة في أعماق الناس، لذلك سعى الشعراء المحدثون والقدامى إلى إعادة قراءة التراث بكل شخصياته ووقائعه، فقد أدركوا أن التراث يحوي مادة شعرية ونثرية غنية بالقيم الإنسانية، وهذا الوعي يعد بمثابة دعامة في وجه المعاصرة والحداثة الغربية وتخليداً وتأريخاً لهذا التراث من الاندثار[1].

---

(١) ينظر قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، دار هجر، ١٩٨٧، ص١٣-١٤.

المبحث الأول
مفهوم التراث

التراث لغة مأخوذ من الأصل الثلاثي «ورث» وجاء في لسان العرب التراث هو ورث: الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، الله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل، ويفنى من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له. وَرِثَه مالَهُ وَمجدَهُ، ووَرِثَه عنه ووِراثَةً وإِراثَةً. وَرِثَ فلانٌ أباه يَرِثُهُ وِراثَةً ومِيراثاً ومَيراثاً. وأَورَثَ الرجلُ وَلَدَهُ إِيراثاً. ويقال: وَرِثتُ فلاناً أرِثُه وِرثاً إذا ماتَ، فصار ميراثه لغيره. وقال الله تعالى إخباراً عن زكريا ودعائه إيّاه: ﴿... فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝٥ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ۝٦﴾ أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي؛ والوِرْثُ والإِرثُ والتُّراثُ والمِيراثُ: ما وُرِثَ ؛ وقيل: الوِرّث والميراثُ في المال، والإِرْثُ في الحَسب. ووَرَّث في ماله: أدخل فيه مَن ليس من أَهل الوراثة. وتَوارثناهُ: وَرِثَه بعضُنا عن بعض قِدَماً. ويقال وَرَّثْتُ فلاناً من فلان أي جعلت ميراثه له. وأَورَثَ الميتُ وارِثَهُ مالَه أَي تركه له. التُّرَثُ: ما يخلفه الرجل لورثته، والتاءُ فيه بدل من الواو. والإرث أَصله من الميراث، إنما هو وِرَثٌ فقلبت الواو أَلفاً مكسورة لكسرة الواو. أَورَثَه الشيءَ: أَعقبه إياه.[1]

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، الجزء الثاني، مادة ورث، ص ١٩٩-٢٠١.

وجاء في «مجلة الوعي الإسلامي» أن التراث هو: «من الورثِ والتوريثِ، أي ما خلفهُ الأقدمونَ لنا، سواء أكان مالاً وهو الشائعُ، أو حضارةً أو علماً، أو أي شيء يدلُ على تلك الأمم السابقة».[1]

«والتراثُ في مجال تحقيق النصوص هو كل ما وصل إلينا مكتوباً في أي علم من العلوم أو فن من الفنون، أو هو كل ما خلفهُ العلماء في فروع المعرفةِ المختلفة.»[2]

كما جاءَ في «تاج العروس» أن «الوِرث والإرث والوِرَاث، والإِرَث: والتراث واحد، قال الجوهري التراث أصل التاء فيهَ واو»[3]

وفي المعجم «الأدبي» التراثُ هو: «ما تَراكم خِلالَ الأَزمِنَة مِن تقاليد، وعادات، وتجارب، وخيرات، وفنون، وعلوم، في شَعب من الشُّعوب، وهو جُزءٌ أَساسيٌّ من قِوامه الاجتماعيّ، الإنسانيّ، السياسيّ، والتاريخيّ، والخلقيّ، ويُوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تَكوين هذا التُّراث وإغنائه ».[4]

يلحظ مما تقدم أن الدلالة المعجمية لكلمة التراث، مشتقة من فعل ورث ومرتبطةٌ ارتباطاً دلالياً بالإرث والميراث والتركة والحسب وما يتركهُ ويخلفهُ الميت لورثته من بعده.

أي أن كلمة (التراث) وردت بمفهومين: أحدهما مفهوم مادي يتعلق بالإرث والتركة المالية، والثاني مفهوم معنوي يتعلق ويرتبط بالحسب والنسب.

---

(١) الكردي، فادي عبدالله، «تحقيق التراث وتوثيقه»، مجلة الوعي الإسلامي، تاريخ الكويت، منتدى تاريخ الكويت، ، ٣/ ٣/ ٢٠١٠.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) الزبيدي، تاج العروس، المجلد الأول، ص٦٥٢.

(٤) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، ص٦٣.

مفهوم التراث اصطلاحًا:

والتراث في كتاب «التراث وشكل المنهج » تراث شامل لكافة المناحي فهو: «الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني».[1]

وأما مجلة التفاهم تعرف التراث في مقالة «مفهوم التراث في الفكر الإسلامي» على أنه ورث بين الأقارب فتقول هو: «تركة مادية أو معنوية يُخلفها السابق للاحق لرابط بينهما ».[2]

ويعتبر التراث في كتاب «الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها» أن كلّ ما وصل من الماضي تراث أينما وجد فالتراث: «هو كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة» فهو إذن قضية موروث وفي الوقت نفسه معطى حاضر على عديد من المستويات. فهو أولاً تراث موجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة تعمل على نشره.فهو تراث مكتوب مخطوط أو مطبوع له وجود مادي على مستوى أولي، مستوى الأشياء... ولكن التراث ليس هذا فحسب فالتراث ليس مخزوناً مادياً في المكتبات، وليس نظرياً مستقلاً بذاته، فالأول وجود على المستوى الماديّ، وثانياً موجود على المستوى الصوريّ، فإن التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير.[3]

وأما في «مناقشة مقال عابد الجابري حول التراث ومشكل المنهج» فيقتصر أحمد العلوي في تعريفه للتراث على ما نزل من الوحي فيقول بأنه: «القرآن وكلام محمد صلى الله عليه وسلم لا غير».[4]

---

(١) الجابري، محمد عابد، (التراث وشكل المنهج) المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ص٧٤.

(٢) التفاهم مجلة فصلية فكرية إسلامية، مقالة مفهوم التراث في الفكر الإسلامي، الشهيد، حسان، العدد ١٣، ٢٠١١م.

(٣) العبد حمود، محمد الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتب، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص ٢٠٨.

(٤) العلوي، أحمد، مناقشة مقال عابد الجابر حول التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ص٩٧.

بينما في كتاب «العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة» يعد كل ما هو موروث تراثًا فيقول: «التراث هو كل ما هو متوارث مكتوبًا أو شفويًا سواء أكان تاريخيًا أم دينيًا أم أسطوريًا أم غير ذلك».[1]

وفي مقدمة «تاريخ التراث العربي» يذهب المؤلف إلى أن التراث هو: ما تلقاه الصحابة رضوان الله عليهم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم مما يوحى إليه من ربه، وما نقلوه من هذا العلم إلى التابعين من بعدهم لتنمو مسيرة الثقافة الإسلامية يومًا بعد يوم، وما جد فيها من العلوم والمعارف، بالإضافة إلى ثقافات الأمم الأخرى مما يكون حضارة عظيمة.[2]

ويُتبين في كتاب «تقنيات بناء القصيدة» معنى التراث وأهميته وربطه بالعلم إذ إنّ التراث فيه هو: «التكوين المرتكز على العقيدة كما إن أهمية المادة التراثية تكمن في مدى قربها أو بعدها دينيًا، مع الأخذ في الاعتبار بضرورة ربط العلم بالتراث لتوظيفه برؤية معاصرة، وهذا يعني ارتكاز التراث على العلم».[3]

كما يعتبر كتاب «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» أن التراث دمج للماضي مع الحضارة الحديثة في صورِ معالمَ أثرية كبرى ومدونات كتابية ومتاحف وبحث عن الآثار ومناهج جامعية لدراسة تاريخ كل شيء (تاريخ الفلسفة، وتاريخ العلوم، الآداب والاقتصاد)... وغير ذلك من الصور التي تجعل الماضي حيًا في الحاضر.[4]

---

(١) مبروك، مراد عبدالرحمن، العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة في مصر، دار المعارف، ط١، ص٩.

(٢) ينظر فؤاد سيزكين، تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية د.محمد حجازي، المجلد الأول الجزء الأول علوم القرآن والحديث، إدارة الثقافة للنشر والتوزيع بالجامعة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ص٥.

(٣) العوضي، مبارك عبدالله، تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري، التناص نموذجًا، دراسة في الشعر، وزارة الثقافة للنشر، ٢٠١٤، ص٤١.

(٤) ينظر إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الثانية، ١٩٩٢، ص١٠٩.

وفي كتاب «دراسات في ضوء المنهج الواقعي» التراث هو الذي لا يتغير رغم الانفتاح على الحاضر يقول مؤلفه: «التراث هو تمكُّن من الحاضر، الذي يسمح له بالانفتاح على الحضارات العالمية وإثبات الوجود جنباً إلى جنب دون خوف أو ذوبان أو تغيير». [١]

والمؤلف في «فاتحة لنهاية القرن» يعد مفهوم التراث هو الحاضر والقوى التي تدفعنا باتجاه المستقبل إلا أنه في نفس الوقت لم يلغِ الماضي تماماً بل عده جزءاً من الماضي الذي يتغيّر ويتحول داخل الحاضر تراثاً، فهو يقول: «التراث ليس الكتب والمحفوظات، والإنجازات التي نشرتها عن الماضي، وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل. فالماضي بالمعنى التاريخي مضى، لكنه بالمعنى الكياني ليس بالضرورة ماضياً وإنما يستمر في الحاضر، وهو ليس بالماضي كله بل بعض أجزائه التي تتحول باستمرار وتتغير». [٢]

ويذهب مؤلف كتاب«دراسات في ضوء المنهج الواقعي» إلى ما ذهب إليه الجابري في أن التراث هو: «الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل الخطاب العربي المعاصر». [٣]

والتراث كما عرفته «مجلة الوعي الإسلامي» هو: «من الورث والتوريث، أي ما خلفه الأقدمون لنا، سواء أكان مالاً وهو الشائع، أو حضارة أو علماً، أو أي شيء يدل على تلك الأمم السابقة». [٤]

---

(١) مروة، حسين، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، الطبعة الثالثة، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٦، ص٣٥.

(٢) أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ص ٢٤٤.

(٣) مروة، حسين، في ضوء المنهج الواقعي، الطبعة الثالثة، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٦، ص ٣٥.

(٤) الكردي، فادي عبدا لله، «تحقيق التراث وتوثيقه»، مجلة الوعي الإسلامي، تاريخ الكويت، منتدى تاريخ الكويت، ، ٣/ ٣/ ٢٠١٠.

ويبين كتاب «في قضايا الشعر العربي المعاصر» أن التراث المستورد لا يعد تراثـاً ما لـم يندمج مع التراث العربي فيقول: التراث هو «المنبثق من صميم تراثنا لا المستورد الـذي يعد ضربـاً من الهجنة والعجمة ما لم يندغم في التراث ويلتئم، ويصير معه في صباغ واحد».[1]

وفي «نظرية التراث» يعدُّ صاحبها التراث: «هو وعي التـاريخ وحضـوره الشـعوري في الكيان الفردي أو الجمعي».[2]

كما أن كتاب «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» يعطي مفهومـاً آخر للـتراث يـدمج فيه بين التراث العربي الإسلامي والتراث الإنسـاني، ويـذكر أربـع زوايـا أو أنـواع للـتراث فيقول: « التراث ليس فقط تراث عربي إسلامي وحسـب، وإنمـا غـدا تراثـاً إنسـانيـاً، مـن بعض الجوانب: والشاعر الحديث يتعامل مع هذا التراث من زوايا مختلفـة، نسـتطيع أن نعد منها أربعـاً على أن أنها ليست متساوية في الأهمية، وأن الشاعر قد يستعملها جميعـاً، وقد يقتصر على بعضها وهذه الزوايا هي:

١) التراث الشعبي

٢) الأقنعة

٣) المرايا

٤) التراث الأسطوري.[3]

وفي كتاب «في فكرنا المعاصر» يضيف صاحبه القداسـة والأصـالة علـى الـتراث فـلا يـراه إلا في مـواطن الـدين والإلهيـات فيقـول إنّ الـتراث: «تـراكم دينـي يعنـي القـديم،

---

(١) إعداد محمود العالم وآخرون، في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس، ١٩٨٨، ص ٧٥.

(٢) جدعان، فهمي، نظرية التراث، دراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان-الأردن، ١٩٨٥، ص ١٧.

(٣) عبـاس، إحسـان، اتجاهـات الشـعر العربـي المعاصـر، دار الشـروق للنشـر والتوزيـع، عمـان الأردن، بيروت، ١٩٩٢، الطبعة الثانية، ص١١٧-١١٨.

والإلهيات التي دامت في القرون السبعة الأولى وغطت جوانب التفكير القديم، وتعني مواطن الأصالة والابتكار وتحقيق مصالح خاصة أو عامة».[1]

وفي «تقنيات بناء القصيدة» يورد المؤلف تعريفاً للتراث عند بعض الدارسين على أنهم ينظرون للتراث نظرة توفيقية، ترى التراث في دائرة العربية أو الإسلام أو الاثنين معاً مشتملاً على عناصر العلوم والقيم، التي من صنع ومنجزات الإنسان.[2]

ويورد كتاب «الحركات الفكرية الأدبية في العالم العربي الحديث» مفهوماً للتراث على أنه تاريخ كل الحضارات على السواء فيقول: «التراث عند الشعراء الجدد لا يعني التراث العربي فقط وإنما كانت نظرتهم شاملة تنظر إلى كل فترات التاريخ على أنها سلسلة متواصلة يكمل بعضُها الآخرَ. ولهذا كان التراث يعني خطاً عريضاً يجمع الحضارة البابلية والأشورية والفينيقية والفرعونية والإسلامية واليونانية ...الخ، إن كل ما في الإنسانية هو جزء من ماضٍ وتراث الشاعر لا يرتبط بنظرة قومية أو دينية».[3]

ومما سبق يتبين أن الدلالة الاصطلاحية للتراث هي بمثابة توظيف مجازي للدلالة المعجمية، فقد وظف العلماء التراث بمفاهيم متقاربة في المعنى، وهو أن التراث كل ما خلفه الأجداد للأحفاد على مستوى الآداب والمعارف والفنون والعلوم، أو هو عبارة عن المخزون الثقافي والحضاري والروحي والديني الذي يبقى للأبناء والأحفاد من الأجداد والآباء.

---

(١) حنفي، حسن، في فكرنا المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، د.ط، ص ٢٢.

(٢) ينظر مبارك عبدالله، تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري التناص نموذجاً (دراسة في الشعر الحديث) ، وزارة الثقافة للنشر، إصدارات الطفيلة مدينة الثقافة الأردنية، ٢٠١٤م، ص ٤٠.

(٣) الأستاذ أبا عوص أحمد والأستاذ الفارابي عبد الطيف، الحركات الفكرية الأدبية في العالم العربي الحديث، دراسات ونصوص محللة، طبعة جديدة منقحة، دار الثقافة، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ص٤٤٧.

المبحث الثاني
التناص

التناص لغةً «لفظ يعود إلى جذره اللغوي (نصص)»، وقد وردت في المعاجم العربية مجموعة من المعاني تفسر مفهومَهُ، فقد ورد في المقاييس: «نصّ: النون والصاد أصلٌ صحيح يدلُّ على رَفعٍ وارتفاعٍ وانتهاء في الشَيء».[1]

وفي «الوسيط»: «نصَّ الحديثَ: رَفعه وأَسنَدَهُ إلى المحدَّث عنه. والمتاعَ: جعل بعضه فوق بعض. (تَنَاصَّ) القومُ: ازدحموا».[2]

وأما في لسان العرب فإن النصَّ: «رفعك الشيء نَصَّ الحديثَ يَنُصُّه نصّاً: رفَعَه وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أنصّ للحديث من الزُّهرْي: أي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. ونص المتاعَ نصّاً: جعل بعضه على بعض. والنّصُّ: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقْصىَ سيرها ؛ والنّصُّ: الإِسْنادُ إلى الرئيس الأكبر والنّصُّ، التْوقِيفُ والنصُّ التعيين على شيء ما».[3]

اصطلاحاً:

أورد كتاب «الكتابة من موقع العدم» عدة تعاريف لمفهوم التناص من خلال هذه المفاهيم قام بتقسيم التناص أو التناصية حسب قوله إلى داخلي وخارجي وأن هذه

---

(١) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، طبعة جديدة مصححة وملونة، دار إحياء التراث العربي، ص٩٦٢.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤م، ص٩٢٦.

(٣) ابن منظور لسان العرب، دار إحياء بيروت، المجلد السابع (ن ص ص) ، ص ٩٧-٩٨.

التناصية تحدث بقصد أو عن غير قصد، قال: «فالتناصية هي شبكة العلاقات النّصية التي تتم بوسائل قراءة نصوص أو سماعها، وربما حتى كتابتها ؛ إذ كثيراً ما تكون تناصية داخلية، بحيث ينقل النص صوراً سابقة من نفسه قصداً أو عن غير قصد».[1]

وفي موضع آخر يقول المؤلف: «التناصية إذن، هي تبادل التأثير ؛ بدون قصد غالباً، وبقصد غير قائم على السرقة الأدبية (الموصوفة) أحياناً، فالتناصية تشرب؛ تشرب مبدع بأفكار مبدع آخر، أو بآرائه، أو بأسلوبه ».[2]

وآخر يُبين أن التناص له جذور قديمة وليس وليد العصر الجديد (المعاصر)كما أنه يدمج مصطلحات النقد العربي القديم كالاقتباس والتضمين والاستشهاد ويدخلها ضمن التناص إذ يقول: «إن موضوع أو مفهوم التناص ليس جديداً تماما في الدراسات النقدية المعاصرة، كما يرى معظم الباحثين في هذا المجال وإنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقاً وغرباً بتسميات ومصطلحات أخرى. فالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم، وهي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة. وكذلك هو الحال في المصطلحات التي أشار إليها أرسطو في (فن الشعر) ومن تبعه من النقاد الغربيين القدماء، كمصطلح المحاكاة والاستعارة وتوظيف الأسطورة والتخيل والتضمين في الدراسات الحديثة. والذي اختلف في الأمر أن مفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف عليها عناصر جديدة وموضوعات تناصية أُخرى كثيرة».[3]

---

(١) عبدالملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة) كتاب الرياض، (ع ٦٠-٦١) ، ١٩٩٩، ص ٤٠١، ٤٠٤.

(٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، الموقف الأدبي، ع (٢٠١) ، ١٩٨٨، ص ٦٥.

(٣) الزعبي، أحمد، التناص – نظرياً وتطبيقياً- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة، ص ٧.

بينما التناص في مقالة «الأرض وزينب ثلاث مقاربات للتناص والتخطي» في مجلة فصول لم يتعدَ كونه مجال نصوصي، فتقول هو: «المجال النصوصي الذي يتحرك ضمنه نص ما ؛ فالنهار مثلاً لا يتناص مع نهار آخر يماثله فحسب، بل يتناص - كذلك - عبر عملية ضدية مع الليل أقصى حدود النهار... النص يشبه نجماً تحيط به النجوم من كل جانب ولا يمكن فهم تاريخه وحركته ولمعانه إلا بربطه مع حركة الفلك ككل».[1]

كما أن بشير القمري يرى أن التناص يتناص مع النصوص التي سبقته أي أنه موروث قديم متحول إذ يقول: «على أن الأمر يتعلق بالمقام الأول بإدراك دينامية هذا العمل وانتمائه – إلى ديمومة متجددة (مُجَدِّدَة) ومتحولة (مُحَوِّلة)، تجعلهُ يمتلك، ما هو مشترك مع غيره من الأعمال الأدبية الأخرى التي سبقته إلى الظهور، فيسعى إلى مطلب (نفي) لها ليحقق صورته ومقروءيته (قابلية قراءته) دون أن يتخلّص من (الصدى) الرجع المتروك فيه، أو أن يتملّص مع ذلك من حساسيته مع السياق الثقافي الذي يتحكم في إنتاج - العمل الأدبي - باللغة الأدبية التي من شأنها أن تجعل كل نص (عمل أدبي) يتشرب بسابقه، وليس هناك من إمكان لتصور (نص بكر)».[2]

وفي «إستراتيجية التناص» عُرف التناص تعريفاً جامعاً فهو: « تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[3]

---

(١) الدائم، ربى الحبيب، الأرض وزينب ثلاث مقاربات للتناص والتخطي، مجلة فصول، ع ٤، ١٩٨٦، ص ١٥٦.

(٢) القمري، بشير، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد حالة الرواية مدخل نظري، الفكر العربي المعاصر، ع (٦٠-٦١) ، ١٩٨٩، ص ٩٨.

(٣) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص ١٢١.

وحاول كتاب «الخطيئة والتكفير» ربط التناص ببعض المفاهيم النقدية الموروثة وترجمتهُ ترجمات عدة، فهو يُطلق عليه تداخل النصوص، معتمداً في ذلك على آراء كرستيفا وبارت وريفاتير ولوران جيني.[١]

والتناص في «مناهج النقد المعاصر» عبارة عن عملية تقاطع للعبارات يطلق عليها وحدة أيدولوجية، فيقول الكتاب في محل حديثه عن التناص: «يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، ولهذا فإن تقاطع النظام النصي المعطى - كممارسة سيكولوجية للأقوال وللمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها- يطلق عليه وحدة أيدولوجية. وهذه الوحدة ملائمة لبنية كل نص وممتدة على مداره؛ مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي»[٢].

أما بالنسبة للتناص عند الغرب «فقد تعد جوليا كرستيفا أول ناقد وضع مفهوماً تفصيلياً لهذا المصطلح»[٣]، وهو عندها ميزة لايستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب، فكل نص ينبني كفسيفساء من الاستشهادات، إنه امتصاص وتحويل لنص آخر[٤].

ويذهب كتاب «نظرية النص» في تعريفه للتناص: «أنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً».[٥]

---

(١) ينظر عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، الطبعة الأولى، كتاب النادي الثقافي، جدة-السعودية، ١٩٨٥، ص٢٢٥، ص٣١٧.

(٢) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص١٥٤.

(٣) مبارك عبدالله العوضي، تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري، التناص نموذجاً (دراسة في الشعر الحديث)، وزارة الثقافة للنشر، ٢٠١٤، ص٢٠.

(٤) ينظر عبد الملك مرتاض، مجلة علامات النقد، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، النادي الأدبي، جدة، جزء أول، مجلد أول، مايو ١٩٩١، ص٧١.

(٥) رولان بارت، نظرية النص، ت: محمد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع ٣، ١٩٨٨، ص٨٩.

كما أن برتينتو يذهب إلى أنه «يمكن إطلاق مصطلح النص على أية مقطوعة معينة من العلامات اللغوية حتى وإن كانت غير مترابطة، شريطة أن يكون بميسورنا أن نعثر على سياق ملائم لها».[1] «فيرى أن مفهوم التناص في النقد الغربي مفهوم متقارب المعنى عند النقاد وإن كان هناك خلاف فهو في بعض المنهجيات، وهذا من جانب إيجابي».[2]

نلاحظ ونستنتج مما سبق من تعريفات التناص التي وردت عند النقاد العرب أو الغرب على السواء أنها متقاربة إلى حد ما عند عدد منهم كما أنها إلى حد كبير كانت متفقةً مع رؤى التراث النقدي العربي القديم، إلا أنهم لم يتفقوا على تعريف محدد للتناص، بل اتفقوا على أن مفهوم التناص يقوم على تداخل النصوص بعضها ببعض وهو يعتمد على التوافق والحوارية.[3][*]

---

(١) ينظر، فاضل ثامر، النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، مجلة الأقلام، ع (٣-٤)، ١٩٩٢، ص ١٧.

(٢) عبد الله العوضي، تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري، التناص نموذجاً (دراسة في الشعر الحديث)، وزارة الثقافة للنشر، ٢٠١٤، ص ٢٤.

(٣) ينظر المصدر السابق، ص٢٤، ص٢٩.

(*) ينظر عبد الباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش إنموذجاً، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن.، ٢٠٠٦

المبحث الثالث
الاقتباس

الاقتباس لغةً في لسان العرب من قبس: «القَبَس: النار. والقَبَس: الشُّعلة من النار. ويقال: قَبَستُ منه ناراً أَقبِس قَبَساً، وكذلك اقتَبَست منه ناراً، واقتَبَست منه عِلماً أَيضاً أي استفدته. وأَتانا فلان يَقتبس العلم فأَقبَسناه أي علَّمناه».[1] وفي الوسيط «(قَبَسَ) النَّارَ – قَبساً: أوقَدَها. و- طلبها. و-النارَ أو الكهرباءَ: أَخذها. و-العِلمَ: استفادَهُ».[2] و«القاف والباء والسين أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على صفةٍ من صفات النَّار، ثمَّ يستعار. من ذلك القبس: شُعلَةُ النَّار».[3]

وفي الاصطلاح الاقتباس كما عُرف في «صبح الأعشى» هو: «أن يضمِّن الكلام شيئاً من القرآن ولا ينبه عليه».[4]

كما أن كتاب «الإيضاح في عُلومِ البَلَاغَة» قال إن الاقتباس هو: «أن يُضَّمن الكلامُ شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه».[5] وأيضاً «الاقتباس منه ما لا يُنقَل فيه اللفظ المُقتبس عن معناه الأصليّ إلى معنى أخر، ومنه ما هو بخلاف ذلك».[6]

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد السادس، ص١٦٧.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤م، ص٧١٠.

(٣) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العرب، طبعة جديدة مصححة وملونة، ص٨٤١.

(٤) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الأول، دار الكتب المصرية–القاهرة، ١٣٤٠_١٩٢٢، ص١٩٧.

(٥) القزويني، الخطيب، الإيضاح في عُلومِ البَلَاغَة المعاني والبيان والبديع، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ١٤٢٤–٢٠٠٣، ص٣١٢.

(٦) ينظر المصدر السابق، ص٣١٥.

كما قال محمد عبد المطلب في «قراءات أسلوبية في الشعر الحديث» عن الاقتباس أنه: «يمثل شكلاً تناصياً يرتبط مدلوله اللغوي بعملية (الاستمداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محددة من خطابه الشعري، بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن، أو الحديث النبوي».[1]

(١) عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٩٥، ص ١٦٣.

المبحث الرابع
التضمين

التضمينُ لغةً في «الوسيط»: «(تَضَمَّنَ) الوعاءُ ونحوه الشيء: احتواه واشتمل عليه. والعبارةُ معنىً: أفادته بطريق الإشارة أو الاستنباط. و-الغيثُ ونحوهُ النَّبَاتَ: أَخرَجه وأذكاه. والشيء عنه، أو منه: ضَمِنَهُ (التَّضمينَ): عند علماءِ العربية: (على معان): منها إِيقاعُ لفظٍ موقعَ غيرِهِ ومعاملتُه معاملتَه. لَتَضمِنِه معناهُ واشتَمالِهِ عليه».[1]

وفي «مقاييس اللغة» التضمين من ضمن: «(ضمن): الضاد والميم والنون أصلٌ صحيح، وهو جعل الشَّيء في شيءٍ يحويه».[2]

وفي لسان العرب، التضمين: «ضَمَّن الشيءَ: أَودَعه إياه كما تُوِدعُ الوعاءَ المتاعَ والميتَ القبرَ، وقد تضَمَّنه هو. وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضَمَّنتَه إياه. ويقال: ضمِن الشيء بمعنى تَضَمَّنَه ؛ ومنه قولهم مَضمُونُ الكتاب كذا وكذا، والمُضَمَّنُ من الشعر ما ضَمَّنتَهُ بيتًا».[3]

والتضمينُ في الاصطلاح عند «التناص في الشعر العربي الحديث» هو: «اقتباس جزئي أو كامل لعبارة يوظفها الشاعر لغرضه».[4]

---

(١) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤م، ص ٥٤٤.

(٢) الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥) ، معجم مقاييس اللغة، طبعة جديدة مصححة وملونة، دار إحياء التراث العربي، ص ٥٧٩.

(٣) ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار إحياء التراث بيروت، ص ٢٥٨.

(٤) مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش إنموذجًا، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠٠٦، ص ٣٢.

وفي «الإيضاح في علوم البلاغة» عُرف التضمين وقيل: «وأما التضمين فهو: أن يُضَمَّن الشعر شيئًا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء».[1]

كما أن كتاب «التناص في الشعر العربي الحديث» يورد أن مقالة «التناص والأجناسية» تعرض مفهوم التضمين والاقتباس، إذ قال: «فالتضمين والاقتباس يحتملان أحد معنيين أن يأخذ الشاعر سطراً أو آية كريمة باللفظ والمعنى وأن تتعلق قافية البيت بالبيت الذي بعدها... ويظل التضمين والاقتباس محافظين على طبيعة النص الأصلي ويؤتى بهما للاستشهاد أو للتشبيه أو للتمثيل».[2]

ولعلهُ يستنتج مما سبق أن العلماء قصروا الاقتباس على اقتباس الشاعر نصّاً من القرآن أو الحديث بينما التضمين هو إدخال الشاعر ضمن أبياته أبياتاً مشهورةً لشاعر آخر، وكأنه يستشهد بها وقد يُدخل الأمثال والحكم السائرة ضمن أبياته، أي أن التضمين والاقتباس كلاهما إدخال نص ما في نص.

وعلى ما يبدو أنّ التضمين والاقتباس يُعدان جزءاً من مفهوم التناص العام وهودخول نص في نص، وهو المعنى الأوسع والأبسط لمفهوم التناص.

---

(١) القزويني، الخطيب، الإيضاح في عُلومِ البَلَاغَة المعاني والبيان والبديع، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٤٢٤-٢٠٠٣، ص ٣١٦.

(٢) مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش إنموذجاً، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠٠٦، ص ٣٧.

المبحث الخامس
السرقات

وردت السرقة لغةً في عدة معاجم منها «مُعجم مقاييس اللغة» وفيه السرقة هي من: «(سرق) السين والراء والقاف أصلٌ يدلُّ على أخذ شيء في خفاء وستر».[1] «أخذ مال معيَّنٍ المقدار، غير مملوك للآخذ، من حِرزِ مثلِه خفيةً».[2]

و السرقة في «لسان العرب» قيل فيها: «السارق عند العرب من جاء مستتراً إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس، فإن مَنع مما في يديه فهو غاصب».[3]

أما السرقة اصطلاحـًا فقد جاءت بمعنى قريب من معناها اللغوي، إذ عدت عيب لأخذ الشاعر ما ليس له: «أن يأخذ الشاعر شيئـًا من شعر غيره، ناسبـًا إياه إلى نفسه، وهو عيب عندهم، وعليه قول طرفة بن العبد:

ولا أغير على الأشعار أسرقُها

غنيتُ عنها وشر الناس من سرقا[4]

---

(١) ابن زكريا، أبي الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥) ، معجم مقاييس اللغة، طبعة جديدة مصححة وملونة، دار أحياء التراث العربي، ص ٤٩١.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤م، ص ٤٢٨.

(٣) ابن منظور جمال الدين بن مكرم، لسان العرب المجلد العاشر، دار صادر، بيروت مادت (سّرّق) ، ص ١٥٦.

(٤) الحديدي عبد اللطيف محمد، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ط١، جامعة الأزهر، المنصورة، ١٩٩٥، ص ١٦.

ويشير كتاب «إستراتيجية التناص» إلى أن السرقة تعني: «النقل والاقتراض والمحاكاة ومع إخفاء المسروق»[1].

وفي الإيضاح في علوم البلاغة يقول مؤلفه: إن «السرقة نوعان: (الظاهر وغير الظاهر)، ويقول: أما الظاهر هو أن يؤخذ المعنى كله إما مع اللفظ كله أو بعضه، وإما وحده، فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود ؛ لأنه سرقة محضة، ويسمى نسخاً وانتحالاً».[2]

وأضاف «وإن كان معه تغيير لنظمه، أو كان المأخوذ بعض اللفظ سُمِّي إغارةً ومَسخَاً ».[3]

«وإن كان المأخوذ المعنى وحده سُمِّي إلماماً وسَلحاً».[4]

ربما يلحظ مما سبق أن مفهوم السرقة في الاصطلاح لا يخرج عن مفهومها اللغوي، فكلاهما أخذ شيء من الغير على وجه الخفية والتستر، خوفاً من العيب والعار.

ويبدو أن السرقات أيضاً لا تبارح مكانة التضمين والاقتباس في أنها تشكل تقاطعاً مع مفهوم التناص العريض، أي دخول نص في نص آخر.

غير أن لكل مصطلح وضعه التراثي أو الحداثي وله خصوصيته التي تتقاطع مرّة وتبتعد مرّة أخرى.

---

(١) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ط٣، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء ١٩٩٢، ص ١٢١.

(٢) الخطيب القزويني، جلال الدين (ت ٧٣٩) ، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص ٣٠٢.

(٣) المصدر السابق، ص٣٠٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٠٧.

المبحث السادس
وظائف التراث

وضِع فيما سَبق عدة مفاهيم للتراث لغة واصطلاحا فيما عُرف عند العلماء، ومن خلال هذه المفاهيم وغيرها نستطيع أن نلحظ عدة وظائف للتراث:

١. الوظيفة الأولى هي الرغبة في الاحتماء بالماضي والعودة إليه في ظل الأوضاع الحضارية الراهنة. أو تسليطه كرمز لقضايا العصر، وإشكالياته.

٢. الوظيفة الثانية لم يقترن توظيفها بقضايا محلية فحسب، بل تعدى الأمر إلى قضايا عامة تجسد أزمة الإنسان العربي المعاصر عبر ثيمات مختلفة تتخذ أشكالا متعددة من القهر والاستلاب والاغتراب. وتجسد حلم الإنسان العربي بالتحرر من الخوف ومصادرة الرأي.[١]

٣. أما الوظيفة الثالثة كما يرى سعيد بن سعيد يقول عنها «إن التراث: يستعمل في خطابنا المعاصر استعمالاً نهوضياً ويربط النهضة بالغربة في وعي الذات، وخاصة باعتباره نوعا من ميكاينزمات الدفاع عن الذات».[٢]

---

(١) ينظر توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، إعداد حصة بنت زيد سعود المفرح، إشراف د. عبد العزيز السبيل، ١٤٢٥-١٤٢٦، ص٦.

(٢) سعيد بن سعيد: (مناقشة مقال عابد الجابري حول التراث ومشكل المنهج) المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص ٨٩.

٤. والوظيفة الرابعة يقول محمد عابد الجابري « أصبح (التراث) فنـًا مطلوبـًا ليس فقط من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل أيضـًا وبالدرجة الأولى من أجل تدعيم الحاضر: من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات».[١]

٥. وعن الوظيفة الخامسة يقول توفيق زهير إنّ لهذه العودة أي العودة للتراث دورٌ وظيفيٌّ تمثل في الارتكاز على التراث المجيد نقد الحاضر البائس، وتأسيس المستقبل, وهو ما سماه الجابري بالانتظام في التراث. والوظيفة الثانية التي أدتها عملية استعادة التراث فهي مهمة دفاعية للحفاظ على الهوية والأصالة ضد الغرب المستعمر، وكأن التراث حصن الدفاع الأخير للحفاظ على الهوية وخصوصيتها الثقافية بالعروبة والإسلام.[٢]

٦. وفهمي جدعان في كتابه (نظرية التراث) يحدد ثلاث وظائف للتراث وهي:

الأولى نفسية: فالتراث هو تراث أمة. وهذه الأمة ذات دور مرموق ومكانة بارزة في التاريخ، تاريخها ارتقى بها إلى قمم من المجد عالية، لكنه ما لبث أن انتهى إلى فاجعة، أثرها قائم مستمر ولابد من آليات دفاع نفسي لمجابهته ومناضلته ودحره. والتسلح بإرث حضاري عريق من شأنه أن يشكل سندا معنويا لإرادة مهزومة، وأن يحجم عقدة النقص التي خلفها في النفوس فعل التعاظم الأوروبي الحديث. وعند هذا الحد من القضية تتخذ الوظيفة النفسية للتراث بعدا قوميا يتمثل في حافز التحرر من ذل الهزيمة القومية التاريخية، والعمل من أجل تجاوز تحديات هذا العصر والاندفاع في الحياة من جديد. وبهذا المعنى يمكن تحديد وظيفة قومية للتراث.

---

(١) د. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، ط١، بيروت-لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، ١٩٩١، ص ٢٥.

(٢) توفيق، زهير، مدونة زهير توفيق، نظرية التراث عند محمد عابد الجابري، الإثنين، ٢٦/ مارس/ ٢٠١٢.

الثانية جمالية: فليس بالأمر الجديد القول إنّ حقولاً واسعة من التراث الأدبي والفني والثقافي والعلمي تتضمن جماليا قومية لم تفقد مع مرور الزمن طلاوتها وسحرها، كما أننا نستطيع اليوم، كما كنا نتذوق معلقات الجاهليين ونعجب بشعر عمر بن أبي ربيعة والبحتري وأبي تمام والمتنبي، مثلما نعجب أيضا بأدب الجاحظ والتوحيدي وابن المقفع وغيرهم من الشعراء والأدباء. ونحن نقرأ هؤلاء جميعا وغيرهم فنستمتع ونفيد، تماما مثلما نستمتع ونفيد من قراءة أي أدب أو شعر معاصر لمبدع عربي أو غير عربي ولا شك في أن الحساسية الجمالية التي يشير إليها الأدب بالذات تُعدُّ من أرسخ مقومات الوحدة النفسية الإنسانية , وقد يمكن القول أن أعمق التحام بالتراث يمكن أن يتم بالأدب، بمعناه الواسع.

والثالثة عملية، وهي ما أسماها الجدعان (بالجدوى) فمن الثابت أن التراث يشتمل على عناصر ذات جدوى، أي عناصر يمكن استخدامها في الزمن الحاضر.

وهذه العناصر منتشرة في جل أرجاء التراث: في علوم العقيدة، وفي فقه المعاملات وفي العلوم النظرية والعملية. [1]

---

(١) ينظر فهمي جدعان، نظرية التراث (دراسات عربية وإسلامية أخرى)، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٨٥، ص ٢٩، ٣٠، ٣١.

الفصل الثاني

توظيف التراث العربي الإسلامي

تمهيد

كأن الشاعر له علاقة وثيقة بالتراث فهو بمثابة مصدر للإلهام والإيحاء لا غنى لأي شاعر عنه، وتعد هذه العلاقة القائمة بينه وبين التراث علاقة قائمه على التفاعل معه، فهو يوظف هذا التراث بطريقة فنية ويدمجها داخل نصه بطرق مختلفة تعبر عن تجاربه الشعرية وتعكس أحاسيسه وتطلعاته وتجاربه الشخصية التي يبثها داخل نصوصه الشعرية وهذا التوظيف الشعري للتراث العربي الإسلامي ينقسم إلى مصادر ومضامين عدة فمنه ما يكون توظيفا دينيا للنصوص القرآنية من خلال استغلال عناوين السور مثلا أو اقتباس لبعض الآيات أو بعض المفردات أو بعض القصص المذكورة في القرآن.

وهذا الاقتباس للتراث الديني ليس حكرا على النص القرآني فقط بل قد يكون اقتباس من أقوال النبي (صلى الله عليه وسلم) أي تراث ديني من السنة، ويعد هذا النوع من التراث مصدرا سخيا للإلهام والإبداع الشعري لدى الشعراء.

والمصدر أو النوع الثاني من مصادر توظيف التراث، هو التراث الأدبي وهو نوع من أنواع تداخل النص الحاضر مع نصوص تراثيه أدبيه شعرا كانت أم نثرا.

أي أن التراث الأدبي ينقسم إلى قسمين: نصوص شعرية ونصوص نثرية، فأما النصوص الشعرية فيتم دمجها داخل النص الشعري الحاضر عبر تقنيتي (الاقتباس والتضمين) وهذا نوع من أنواع التناص (التناص الأدبي).

وهذا التوظيف والتضمين للنصوص الشعرية وحتى النثرية يكون عبر طريقتين الأولى وهي أن يؤخذ النص الشعري بألفاظه كاملةً ثم يعمد الشاعر إلى إضافة رؤيته

المعاصرة، والطريقة الثانية أن يشار إلى النص دون استخدام وأخذ عباراته كاملة بل أن يضمن روح ومضمون ذلك النص داخل النص الحديث عن طريق التلميح أو الإشارة.

النوع الثالث التراث التاريخي وهو ربط سابق للحضارة التي تشكل تراثاً غنيا بحاضرها سواء أكانت أحداثاً أو شخصياتٍ تاريخية، «وهذه الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونيه عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ ـ في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة»[1]

وهذا التراث التاريخي يتجلى واضحاً كما سبق في عدة مضامين منها الشخصيات أو الأحداث التاريخية وذاكرة المكان التي تُطبع في نفس المتلقي على مر السنين، لأنها تُعد جزءاً لا يتجزأ من واقعه المعيش وشخصيته التي تم صقلها مع كل حدث وواقعة مَعيشة.

كما وأن هذه الشخصية أو الحدث التاريخي استغلها الشاعر قديما وحديثا ليعبر من خلالها عن بعض جوانب تجربته وليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول، وليمنحها لوناً من خلال الواقعة، نظرا لهذا البعد التاريخي الحضاري، كما أن الشاعر يختار الكلمات والأحداث التي يقتبسها ما يوافق طبيعة هذه الأفكار والقضايا والهموم التي يرغب بنقلها إلى المتلقين.

والنوع الرابع التراث الأسطوري، والأسطورة تشمل كل ما ليس واقعيا أي كلّ ما لا يصدقه العقل ولا مجال لوجوده في الواقع، والشاعر في هذه الدواوين قام بدمج

---

(١) زايد، علي عشري، ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧، م١ ص١٢٠.

الأساطير داخل النص وأبدع في نظمها، ومن الرموز الأسطورية التي برزت لديه أسطورة أورفيوس وعشتار، وسيزيف وغيرها من الأساطير.

النوع الخامس التراث الشعبي: وهو التراث الذي يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية كالشعر والغناء والموسيقى والمعتقدات الشعبية والقصص والحكايات والأمثال التي تجري على ألسنة العامة، والتي لا غنى لأيِّ أمّة عنها، وقد أورد الشاعر في دواوينه عدداً من الأمثال والقصص والحكايات الشعبية التي تنتمي إلى التراث الشعبي , وفيما يلي بيان لبعض الأمثلة على كلّ نوع من هذه الأنواع.

والنوع الأخير التراث الإنساني وهو التراث المأخوذ والمقتبس من الروايات العالمية، والذي لُحظ من خلال التحليل لألفاظ الشاعر كرواية دونكيشوت الإسبانية لميغيل دي ثيربانتس وخياط السلطان من القصص العالمية.

المبحث الأول
التراث الديني

أولاً: القرآن:

تظهر النصوص القرآنية في غير قصيدة عند الشاعر مستفيداً من دلالات الآيات والنص القرآني ومن ذلك قوله:

«كنا

نجلس كالعشاق

على شرفة ليلٍ

عسعس، في رئة الصحراء..

كنا

كالعشاق

ننمنم بعض مجازات اللغة البكر

وكنا

نتوارى في جسد الكلمات

نتفيأ في أروقة المعنى

أشجار الدهشة أو

نصّاعدُ في

فيض الإيماء إلى

أقبية الذات.

كنا نحن الشعراء»[1].

وهو بذلك يوظف التراث الديني من قوله تعالى:﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ١٧ ﴾[2] ففي قوله تعالى جاءت الآية في موضع القسم إذ يقسم الله عز وجل على رسوله وصفاته، إكراماً له، أما في قول الشاعر: (على شرفة ليل عسعس) قد جاءت ظرف زمان في موضع وصف حالة عشق، فكأنه يلحظ في قول الشاعر وقوله تعالى وجود توافق تقريبي في اللفظ فحسب ولا يوجد توافق في دلالة القولين، لكن الشاعر ربما اقتبس من قول القرآن ليضمّنه في شعره ليشير إلى أن حالة العشق التي يصفها، فيها ما يستوجب على الشاعر الالتفات إلى النص القرآني لطمأنينة النفس دفعاً للقلق الذي يحس به العاشق.

وكأنه مما يلحظ في قوله:

«الأمل:

زورق من دهاء

فيه من كلِّ ما تطلب النفسُ

زوجانِ مِنْ

لذة واشتهاءْ

قد بناه الذي قد بناه

ليعبر هذا الخواء

إلى ضفّة من بهاء

حيث يرخي على جفنه

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، سيدة الوقت/ البتراء، دار الجنان، عمان ٢٠١٢م، ص ٤٠- ٤١.

(٢) القرآن الكريم، الجزء الثلاثون، سورة التكوير، آية ١٧.

ما تيسر من سورة العصر في

لحظة من صفاءْ

فإذا

كلُّ ماحوله

زورق...

إنما من هباءْ»[1].

إنّ الشاعر في قصيدة (الأمل) تعالق مع قصة النبي نوح (عليه السلام) المذكورة في القرآن.

الله في كتابه العزيز أمر نبيه نوحاً أن يقوم ببناء فلك، والفلك، بالضم: السفينة.[2]

قال تعالى: ﴿ وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۚ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴿٣٧﴾ وَيَصۡنَعُ ٱلۡفُلۡكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيۡهِ مَلَأٞ مِّن قَوۡمِهِۦ سَخِرُواْ مِنۡهُۚ قَالَ إِن تَسۡخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسۡخَرُ مِنكُمۡ كَمَا تَسۡخَرُونَ ﴿٣٨﴾ ﴾[3] وقال تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلۡنَا ٱحۡمِلۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ وَمَنۡ ءَامَنَۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٞ ﴿٤٠﴾ ﴾[4] وفي قول عبد الكريم أبو الشيح (زورق من دهاء فيه من كل ما تطلب النفس زوجان من لذة واشتهاء)، نوح (عليه السلام) عندما بنى فلكه بناها وأتقن بنائها فرغم الطوفان العظيم لم يغرق، فالله يقول: ﴿ وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا ﴾: أي بمرأى منا والمراد بحراستنا لك وحفظنا لك.[5]

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديواندوائرالجنون، الأمل، إصدارات إربد مدينة الثقافة الأردنية، عمان – الأردن، ٢٠٠٧ م، ص ٩.

(٢) ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد العاشر، دار إحياء بيروت، ص ٤٧٩.

(٣) القرآن الكريم، سورة هودٍ، آية ٣٧ – ٣٨.

(٤) القرآن الكريم، سورة هودٍ، آية ٤٠.

(٥) القرآن الكريم، سورة هودٍ، آية٤٠.

ربما قصد بها أن نوحـًا (عليه الصلاة والسلام) الله من أوحَى إليه ببناء الفلك، أي أمره بذلك ونوح نبي الله أي أن الله لن يترك نوحـًا وهو يقوم ببناء هذه السفينة والله هو من يحفظه، ربما في هذا كناية عن إتقانه لبناء هذه السفينة، والشاعر يقول في هذا الزورق إنه (زورق من دهاء)، «والدَّهاءُ: العقل. وجودة الرأي»[1]، وهذا الزورق ربما قصد به الشاعر سفينة نوح عليه السلام فهو مصنوع بجودة وعقل كسفينة نوح. الشاعر يقول إن هذا الزورق بُنيَ لغاية وهدف، وهذه الغاية هي عبور هذا الخواء فاللام هي لام التعليل[2] «(والخَواءُ): من الأَرض: بَرَاحُها. والفراغ بين الأَرض والسماء»[3]، فكأن الشاعر يصور هذا المكان بأنه مكانٌ خالٍ خاوٍ من أي شيء، (والخَواء) نهايتها ساكنة والسكون دليل الموت، ربما سكّنه ليزيد موت هذا الخواء فالخواء موت بخلوه وموت بسكونه، إلا أن المكان الذي بنى نوح عليه السلام فيه السفينة لم يكن خاويـًا من الكائنات لكن قلوبهم هي التي خوت، خوت من الإيمان واستقر بها الكفر، فالله يقول عنهم ﴿وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ﴾، وربما قصد الشاعر بهذا الخواء اتساع رقعة الطوفان.

(ليعبر هذا الخواء إلى ضفة من بهاء) فكأنه يقول إن هذا الزورق بني ليرحل من عالم الموت إلى عالم (من بهاء) أي حياة، أي مكان حسن وجميل كما سفينة نوح عبرت ورحلت من مكان موت لخلو قلوب أهله من الإيمان إلى مكان تبنى فيه الحياة من جديد ﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤﴾[4]، زورق الشاعر رحل إلى ضفة من بهاء أي حسنة وجميلة، أما سفينة نوح فقد استوت بعد الطوفان واستقرت على جبل الجودي،

(١) الشوكاني، محمد، فتح القدير، دار المعرفة، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤، ص٦٥٧.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط مكتبة دار الشروق ٢٠٠٤، ص ٣٠١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٦٣.

(٤) القرآن الكريم، سورة هود، آية ٤٤.

ربما هذا الجبل فيه من الحسن والجمال ما يبعث الحياة فيه، وربما هذا الجبل أو هذا المكان بعد الاستقرار عليه والمكوث فيه صار حسنا وجميلا (بهاء) فالكائنات التي سكنته فيها حياة (إيمان) ويقول الشوكاني إن هذا الجبل يقال – إنه من جبال الجنة[1]، لذلك قال الشاعر إنه بهاء وكأنه من الجنة.

الزورق الذي تحدث عنه الشاعر حمل فيه من كل ما تطلب النفس زوجان من لذة واشتهاء، فهو بذلك كفلك نوح عليه السلام فالله أوحى له أن يحمل فيها من كل زوجين مما في الأرض اثنين ذكرا وأنثى، لذلك قال الشاعر زوجين من لذة واشتهاء، لأن الزوجين هما الاثنان اللذان لا يستغني أحدهما عن الآخر، وبزوجين تنمو الحياة من جديد.

(حيث يرخي على جفنه ما تيسر من سورة العصر في لحظة من صفاء)، العين مغطاة بالجفن وعادةً العين ما نغطيها بشيء إلا أن الشاعر هنا غطى الجفن بسورة العصر لا العين، ربما عين هذا الشخص أصلا مغطاة بالجفن أي هي عين (مغمضة) ورغم أنها مغمضة غطاها الشاعر بسورة العصر، كأنه يريد أن يبين أن هذا الشخص مطمئن رغم هذا الطوفان، ورغم هذا الخواء الذي يعبره، فهو شخص مطمئن، زال خوفه وسورة العصر زادت الطمأنينة لديه، كنوح عليه السلام، فالله يقول: ﴿قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ﴾[2]، فنوح كان مطمئنا ومتيقنا من أن أهل السفينة سينجيهم الله.

لعل الشاعر يريد القول بأن (سورة العصر) ترخي عليه إيمانـاً وطمأنينة، تريحه وتسكن نفسه عمن فقد من أهله، فنوح عليه السلام فقد ابنه مع من كفر من قومه لكفرهم في الطوفان.[3]

---

(١) الشوكاني، محمد، فتح القدير، دار المعرفة، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤، مرجع سابق ص ٦٥٩.

(٢) القرآن الكريم، سورة هود، آية ٤٣.

(٣) الشوكاني، محمد، فتح القدير، دار المعرفة، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤، مرجع سابق ص ٦٦٠.

الله يقول: ﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾ ﴾ (١)

فالشخص الذي تحدث عنه الشاعر أو ربما الشاعر نفسه فقد شخصاً محباً عزيزا عليه، ابن نوح عليه السلام غرق في الطوفان من أجل أن تبقى حقيقة الإيمان.

(فإذا كل ما حوله زورق... أنما من هباء) هذا الزورق الذي يتحدث عنه الشاعر يقول فجأة كان غبارا يطير هباء في الحقيقة إن زورق نوح عليه السلام لم يصر فُتاتاً تذروه الرياح؛ فسفينة نوح عليه السلام هي رمز للإيمان، فقد حمل المؤمنين ورحل من أجل الإيمان.

وربما الذي قصده الشاعر أن الإيمان الذي حمله هذا الزورق (سفينة نوح) ربما انتهى به الحال إلى الهباء، فلم يعد هذا الإيمان متماسكاً كزورق واحد، وهذا ما يلُحظ اليوم , فأُمة الإيمان قد آلت إلى الضياع بتفرقها وتشعبها.

ولعل هذا ما دفع الشاعر إلى توظيف التراث الديني (في هذا النص الشعري) من قصة نوح عليه السلام، فبالرغم من نجاة هذه الفئة المؤمنة التي اصطفاها الله على سائر قوم نوح إلا أنه خرج من أصلابهم من كفر وضل عن طريق الحق.

الزورق أو السفينة إلى حد ما هي في صراع مع الأمواج المتلاطمة في البحر كما أن هذه القصيدة (الأمل) هي في صراع بين ثنائية الموت والحياة، الموت الذي يشكل هذه الفئة الضالة عن الحق، والحياة التي تمثل الإيمان في قلوب المؤمنين الصالحين.

صراع السفينة (سفينة نوح عليه السلام) في أمواج الطوفان قد يكون صراع الشاعر مع أمواج الحياة وآلامها، كأن الشاعر رغم طوفان الحياة (ظلمها وألمها وأوجاعها وسوداويتها) هو في أمل، كأمل المسلمين بهذه السفينة المنجية لهم من الطوفان وصراعاته، لذلك اختار التناص مع سفينة طوفان نوح (عليه السلام).

---

(١) القرآن الكريم، سورة هود، آية ٤٢.

وكأن الشاعر في قوله:

«طين أنت»، [1]

(طين خبر) (أنت مبتدأ)، يوظف التراث الديني من قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن طِينٍ ثُمَّ قَضَىٰٓ أَجَلًا ﴾[2] وكأن هذا أيضا يظهر في عنونته لذات القصيدة، فكأنه يريد بإخباره للإنسان (طين أنت) ذات الإرادة الإلهية (هو الذي خلقكم من طين) وهي تذكير للإنسان بأصله ليرجع عن غروره وكبره الذي قد يكون فيه، ويلحظ أن النص الشعري والآية القرآنية اتفقا في بعض اللفظ، واتفقا في القصد والمعنى، وربما هذا ما دعا الشاعر للاقتباس القرآني في نصه الشعري.

وفي قوله:

«من ذا الذي قد جاب هذا الصخر بالواد».[3]

كأنه في هذا المعنى يوظف التراث الديني من قوله تعالى: ﴿وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُوا۟ ٱلصَّخْرَ بِٱلْوَادِ ۝٩ ﴾[4] أي قطعوا ونحتوا الصخر وفي هذا دليل على عظمة القوم , لكن ربهم أرسل عليهم العذاب لما وصلوا إليه من العتو والكِبر في قوله تعالى: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ۝١٣ ﴾[5]

وفي قول الشاعر:

«ومن ألقى بعقرب وقته فوق الرمالِ

وأوثق الزمنا». [6]

---

(١) عبد الكريم أبو الشيح، ديوان السفر في مدارات الوجود، طين أنت، ص ٨٠.

(٢) القرآن الكريم، سورة الأنعام، آية ٢.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، رمممممم/ هذا الصدى أبدا، ص ٩١.

(٤) القرآن الكريم، سورة الفجر، آية٩.

(٥) القرآن الكريم، سورة الفجر، آية ١٣.

(٦) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، رمممممم/ هذا الصدى أبدا، ص ٩١.

كأن الشاعر في قوله يشير إلى العذاب؛ فالتوقف سكون والسكون انعدام في الحركة وانعدام الحركة دليل الموت، والموت بحد ذاته عذاب لما فيه من فقد للحياة، فكأنه يريد القول إن توقف الوقت والزمن عن عظمة ذلك الصنع (نحت، وقطع الصخر) عذاب، فربما يلحظ أن قول الله تعالى وقول الشاعر قد تشابها في اللفظ والدلالة فلعل التشابه في القول الرباني والقول أو النص الشعري في اللفظ والدلالة جعل الشاعر يستدعي النص القرآني في شعرهِ.

كأن الشاعر في قوله:

«إذ أحَسَّ الرياحَ تهادت به

تعلن الزلزلة»[1]

يوظف التراث الديني من سورة الزلزلة وكأنه يكمل تضمين التراث الديني من هذه السورة في قوله: ها هي الأرض قد زلزلت تحتنا، أخرجت جوفها فوقنا، مذبحة، كأن هذا القول مقتبس من قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢﴾.[2]

وأيضا كما في قول الشاعر:

«ها هي الأرض قد زلزلت تحتنا

أخرجت جوفها فوقنا

مذبحة»[3]

وقوله:

«من يسلها الذي قد جرى

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، ص ١٥.

(٢) القرآن الكريم، سورة الزلزلة، آية ١-٢.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، ص ١٦.

عند ذاك

تحدِّث أخبارها»[1]

المقتبس من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا ۝٣ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ۝٤﴾[2]

وكأنهُ في قوله:

«ها هي الأرض

قد زلزلت تحتهم

فاسمعي أمُّ أَخبَارَهَا»[3]

ربما الشاعر يوظف، ويكرر الكثير من الآيات المقتبسة من سورة الزلزلة في عدد من أبياته لما لها من أثر كبير على نفسيته، وكأنه كما يلحظ قد توافقت المقاطع الشعرية والآيات في اللفظ والدلالة إذ تشير كلتاهما ليوم البعث والحساب فتتحرك الأرض بزلزلة فتخرج ما فيها من أثقال (كنوز وأموات) وتحدث عن أخبارها بما جرى عليها من خير وشر مجيبة على سؤال الإنسان لها، ولعل الشاعر بهذا يسرّي عن نفسه ثقل الحياة بزلزلة الأرض التي تزلزل نفسه وتخرج ما بداخله من أثقال (كنوز وأموات) وتحدث عن أخبارها بما جرى عليها من خير وشر مجيبة على سؤال الإنسان لها، ولعل الشاعر بهذا يبعد عن نفسه ثقل الحياة بزلزلة الأرض التي تزلزل نفسه وتخرج ما بداخله من أثقال وهموم تتعبه، الشاعر في هم وغم وسوداوية تؤرقه وتتعبه لدرجة أن هذا الهم زلزل كيانه، مع زلزلة نفسه قديكون بهذا خرج الأرق والتعب، وسرّى عنها بعض الهم (هم الشاعر هو ذاته هم الأمّة وأرقها).

---

(١) المصدر نفسه، ص١٧.

(٢) القرآن الكريم، سورة الزلزلة، آية ٣-٤.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، ص ٢٦.

وكأن الشاعر في قوله:

«أنا لستُ يوسفَ لستُ جميلاً

ولستُ أرى كوكبًا واحدا في المنام

على عتبتي ساجداً» [1]

يوظف التراث الديني من قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾﴾[2]، وأيضا كما في قول الشاعر:

«ولكنّهُ ليسَ

لي أخوةٌ من أبي كي يكيدوا» [3]

المقتبس من قوله تعالى: ﴿قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾﴾[4]، وفي قول الشاعر أيضا:

«حين شربت احتملوك إلى بئرٍ

لا تأتيها السيارة

بئرٍ....» [5]

مقتبس من قوله تعالى: ﴿قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ﴿١٠﴾﴾[6]، وأيضا في قول الشاعر:

«هيت لك

فأهيئ أشرعتي...

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، أنا لا أعرف العزف.... لكن، ص ٢٤.

(٢) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٤.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، أنا لا أعرف العزف.... لكن، ص ٢٥.

(٤) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٥.

(٥) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة كومة أحلام، ص ٧٣.

(٦) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ١٠.

أسندها لصواري الرغبة» [١]

وفي قول الشاعر أيضا:

«وييبح للذئب الغؤول

كرومه

وقميصي الملغوم بالحناء» [٢]

المقتبس من قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ ١٧ ﴾ [٣]

﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨ ﴾ [٤]

وكما في قول الشاعر أيضا:

« ما عدتني.....

سبع عجافٌ

قد أتين على دمي

في كل عجفاء الحشا

سبع عجاف» [٥]

المقتبس من قوله تعالى: ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفۡتِنَا فِي سَبۡعِ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖ لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَعۡلَمُونَ ٤٦ ﴾ [٦].

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة تحدثني، ص ٤٣.

(٢) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة تحدثني، ص ٤٣.

(٣) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ١٧.

(٤) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ١٨.

(٥) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة تحدثني، ص ٤٣.

(٦) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٤٦.

وكما في قول الشاعر في لازمته الشعرية:

«أنا لستُ يوسفَ لستُ جميلاً»[1]

يوظف التراث الديني من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾﴾[2] كأنه يلحظ أن الشاعر وظف العديد من صور التراث الديني من قصة النبي يوسف (عليه السلام)، ربما لشدة وقع الأثر النفسي الكبير على الشاعر من قصة يوسف، الذي أثر على نفسيته فظهر جليا في العديد من نصوصه الشعرية، كأن الشاعر يتعالق مع هذه الآيات القرآنية ليعبر عن الفساد المجتمعي وأمراضه، ففي قوله: (أنا لستُ يوسفَ لستُ جميلاً)، الجملة خبرية لكن الشاعر لا يخبر ولا يقرر فعلياً عما يقول، لكنه ربما يتحسر على عدم وجود جمال يوسف فيه لا الظاهري فحسب بل جمال نفسه وروحه، جمال داخله وهدي النبوة، الذي يفتقده في مجتمعه ويتمناه بتحسره، ويلحظ أن الشاعر يكرر معانياً من هذا القبيل، (ولكنّهُ ليسَ، لي أخوةٌ من أبي كي يكيدوا)، (حين شربت احتملوك إلى بئرٍ)، (لا تأتيها السيارة، بئرٍ...)، (هيت لك، فأهيئ أشرعتي...، أسندها لصواري الرغبة)، (ويبيح للذئب الغؤول، كرومه، وقميصي الملغوم بالحناء)، (ماعدتني...، سبع عجافٌ، قد أتين على دمي، في كل عجفاء الحشا، سبع عجاف)، فربما في هذه الأبيات يشير إلى أمراض المجتمع وفساده والذي يفتقد وجود الجمال اليوسفي النبوي الذي يتحسر على غيابه ويتمنى حضوره بشدة.

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، أنا لا أعرف العزف.... لكن، ص ٢٤.

(٢) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٣١.

ثانيـًا: السنة:

وكما يبدو أن الشاعر تعالق في بعض أقواله الشعرية مع الأقوال النبوية، وذلك كما في قوله:

«أشعث يمشي

ملء برديه وعينيهِ الغبار،

لم يعد سيدا -

مثلما كان- ملء القفار

وحده

أشعث يهذي»[1]

يوظف التراث الديني من قول النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، «رُبّ أشعث مدفوع بالأبوابِ، لو أقسم على الله لأبرهُ»[2]، فكأنه يلحظ أن الشاعر يوافق بين المتناصين في اللفظ والدلالة نوعـًا ما فكلاهما (النص الشعري والحديث) يصفان ذاك الشخص – الأشعث – (مغبر الشعر وملبدْ) في بيان وضع الذل والضعف الذي قد توصل إليه وربما في هذا دروس ذات أثر يُتعظ بها، ولعل هذا ما دعا الشاعر لتضمين حديث رسول الله في شعره

وفي قوله: «استدار يجوس بكل الجهات

عساهُ يرى

ملجأً

جحر ضبٍّ

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدر سابق، ص ٤٩.

(٢) النيسابوريّ، أبو مسلم الحسن، صحيح مسلم للإمام، كتاب الجنة وصفة نعيمها، باب النار يدخلها الجبارون، دار الكتب العلمية للتوزيع، ط ١، بيروت لبنان، ١٤١٢هـ- ١٩٩١، رقم الحديث (٢٨٥٤)، ص ٢١٩١.

يقيه الهوان إذا كانت الواقعة».[1]

كأن الشاعر يوظف التراث الديني في نصه من الحديث النبوي: «لَتَتَّبِعُنَّ سَنَنَ مَنْ قَبْلَكُمْ شِبْرًا بِشِبْرٍ وَذِرَاعًا بِذِرَاعٍ حَتَّى لَوْ سَلَكُوا جُحْرَ ضَبٍّ لَسَلَكْتُمُوهُ، قُلْنَا: يَا رَسُولَ اللهِ! الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى، قَالَ: فَمَنْ؟»[2]، ولعل اختباء الشخصية المعنية في جحر الضب في نص الشاعر تُشير إلى وجود خوف ورهبة من شيء ما في نفس الشخصية الباحثة عن ملجأ أو مخبأ يقيها ما لا تأمنه، وفي هذا دليل على ضعف حال هذه الشخصية، ولعل اتباعية المعني لسنن من قبله حتى إلى جحر ضبٍّ في نص الحديث النبوي يشير إلى شدة ضعف حال هذه الشخصية التي لا تملك لنفسها حتى الرأي في اختيار طريقها، وربما ما دعا الشاعر لتضمين بعض نص الرسول ليبين أنّ المتناصين متفقان في بعض اللفظ وكامل المعنى، فالضعف هو وجه الشبه في حال كلا الشخصيتين، وتلك رؤية الشاعر لاستدعاء النص القديم للحديث النبوي ليبين الاتباعية لهذا النص ويوضح الجبن والضعف لدى الشخصية المعنية في نص الحديث لدى الشاعر والتي باتت تدعوها للاختباء والتواري من شدة خوفها وضعفها.

وكأنه بهذا يعبر عن احتياج نصه هذا للنص القديم ليعبر عن تشابه الأحوال في كلا القولين الحديث والقديم من ضعف وهوان، وربما نتيجة طغيان الظلم وسيطرة الموت.

وكما يقول:

«دثِّريني

دثِّريني»[3].

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، الشاهدة، مصدر سابق، ص١١.

(٢) النيسابوريّ، أبو مسلم الحسن، صحيح مسلم، كتاب العلم، باب تباع سنن اليهود والنصارى، دار الكتب العلمية للتوزيع، ط ١، بيروت لبنان، ١٤١٢هـ- ١٩٩١، رقم الحديث (٢٦٦٩)، مرجع سابق، ص ٢٠٤٥.

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني، مصدر سابق، ص١٠٩.

الشاعر كأنه ومن خلال عنوان القصيدة ومطلع النص منها يوجد تعالقـًا وتوظيفـًا للتراث الديني مما ورد في سيرة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) كما في قوله لأهله {دثريني دثريني} «فدثروه بقطني»[1]، نبي الله قال هذه لما أصابه من الخوف عند رُؤيته للملك (جبريل عليه الصلاة والسلام) في حادثة الوحي الأولى في غار حراء[2].

لعل الشاعر أصابه من رعشة الخوف والفزع لهذا هو يطلب التغطية والتّغشي بقوله (دثريني) مع فارق الحال كما طلب النبي محمد عليه السلام ذلك بقوله (دثريني)، ربما الشاعر اتكأ على هذا النص في عنوان قصيدته ومطلعها والعديد من مفاصلها بهذه اللفظة المكررة على مدى القصيدة لأن الخوف وألم وحزن الخوف زاد من توتّره وقلقه فاضطربت نفسيته.

وكأنه مما يلحظ أن الذي يخيف الشاعر هو الموت الذي يأتي على ذكره تلميحـًا يفضي إلى المعنى:

«دثريني

إنَّ خوفـًا بارداً

قد حطّ في شرفة روحي»[3]،

فالبرد دليل الموت لما فيه من وحدة وبرودة للجسد (الجثة) بعد موته، ولعل الشاعر يشير إلى أن هذا الموت، موت غير عادي حين يقول:

«غلف الرؤيا

جليدا

وتمادى في اغتيالي»[4]،

---

(١) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط ٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤ م، ص ٧٤٧.

(٢) ينظر: الشوكاني، محمد، فتح القدير دار المعرف، بيروت- لبنان، الطبعةالثانية، ٢٠٠٤، ص١٥٥٠.

٣. أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني، مصدر سابق، ص١٠٩.

(٤) أبو الشيح، عبد الكريم، دوائر الجنون، تداعيات، مصدر سابق، ص ٥١ .

ففي هذا الموت (الاغتيالات والظلم) قد تجاوزت الحدود، فكأن خوف الشاعر كان نتيجة حدث أصابه لم يرَ مثله سابقا كما أن الذي أخاف وأفزع النبي (صلى الله عليه وسلم) حدث لم يَرَ مثله من قبل.

المبحث الثاني
التراث الإبداعي

أولاً: الشعر:

يعد الشعر أيضـًا خلفيّة لها حضورها في وظائف التراث عند الشاعر لما للشعر من سمات أسلوبية ولغوية وثقافية ودلالية متميزة؛ ففي قول الشاعر:

«وأنا ذا هنا..

عالقٌ

فقفا نبك قليلا

مَن قضى

بين سقط اللوى والجمار»[1]

كأنه يوجد تناص أو توظيف للتراث الأدبي من امرئ القيس في قوله:

قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزلِ

بسـقط اللّـوى بـين الـدخول فحومـلِ[2]

لعل الشاعر يستدعي النص القديم في نصه لما فيه من استذكار لأحبة له في مكان ما قد عم غيابهم فيه فأراد ذرف الدمع واقفـًا فدعا أصحابه أيضـًا لذلك إجلالاً وإكرامـًا

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدر سابق، ص ٤٧.

(٢) القاضي الإمام أبو عبدالله الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، ١٩٨٣، ص ٢٩.

وشوقـًا لهم كما بكى امرؤ القيس لفقد حبيبه على المكان المذكور واقفـًا يـدعو أصـحابه للبكاء مواساةً له، ربمّا هذا يعبّر عن حبّ وشوق الشاعر المفقود.

ولعله في قوله:

«وتعيد القصةَ في الليلةِ

آلاف المرات

على غير هدىً»[1]

يوظف التراث الأدبي من قول الشاعر: «في الليلة آلاف المرات..»[2].

إذ يوجد توافق بين المتناصين الشعريين في اللفظ والدلالـة وكأنـه يلحـظ أنـه في كـلا المتناصين يشار إلى تكرار الشيء الواحد مرات عديدة كثيرة في ليلةٍ واحدة، ربما الشاعر وظف التراث الأدبي من شعر نزار قباني ليبين أن الإسـاءة في عـدم الهدايـة لـراوي القصـة هي ذات الإساءة في فتح الفنجان في قول الشاعر المضمن قوله في شعره.

وفي قول الشاعر:

«والعناقيد تباهي كلَّ نجم كحّلت أضواؤه جفنَ الليالي»[3]

يوجد تعالق أدبيّ في بعض الألفاظ من القصيدة في قول الشاعر جبران خليل جبران:

«والعناقيد تدلّت كثريّات الذهب»[4]

ويلحـظ أن الشـاعر (عبـد الكـريم) يصـف العناقيـد لجمالهـا إذ إنّهـا تبـاهي أضـواء الأنجم لشدة بريقها كما أن الشاعر جبران خليل أيضا يصف العناقيد لجمالهـا إذ يشـبهها

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، كومةأحلام، مصدر سابق، ص ٧١.

(٢) قباني، نزار، ديوان قصائد متوحشة، قصيدة الحزن، منشورات قباني، نزار للنشر، ١٩٧٠ م، ص٣٠.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إيّاكِ أعني، قصيدة دثريني، الروزنا للطباعة، إربد ـ الأردن، ص ١٥.

(٤) جبران، خليل جبران، المواكب دراسة وتحليل قصيدة المواكب ط١ مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ١٩٨١، ص ٣٩.

ببريق الذهب، فلعل الاتفاق والتشابه بين الشاعرين بالهدف الوصفي قد دعا الشاعر لتوظيف التراث الأدبي من قصيدته.

وكأن الشاعر في قوله:

«ليس يرضى بغير (حياة تسر الصديق) وإلا....

فحبّاً بموت (يغيظ العدا)»[1]

يوظف التراث الأدبي من قول الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود:

فإمـــا حيـــاة تســـر الصـــديق

وإمـــا ممـــات يغـــيظ العِـــدى[2]

كأنه في هذا القول إشارة للحياة الكريمة التي يسعد بها الصديق صديقه، وفي قوله: (ممات يغيظ العدا) إشارة للموت المشرف البطولي الذي يقهر به الأعداء، وفي القولين المتناصين يوجد اتفاق في المبنى والمعنى فلعل هذا ما شد الشاعر لتضمين قصيدته أبيات من قصدة الشاعر الفلسطيني (عبد الرحيم محمود).

و يلحظ أنه في قول الشاعر «وهذه الشوارع المحنطة»[3].

كأنه يوجد توظف للتراث الأدبي من قول السياب في قصيدته مدينة السندباد:

«الموت في الشوارع»[4]

الشوارع لفظة جمع والجمع دليل الكثرة، ربما الشاعران اختارا هذه اللفظة للتعبير عن كثرة وجود الموت، وربما يلحظ وجود توافق في كلا القولين نوعاً ما، إذ إن كلا الشاعرين في قوليهما يجعل الموت هو الحاضر الموجود في الطرق (الشوارع).

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدر سابق، ص٥١.

(٢) محمود عبد الرحيم الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود، تحقيق وتقديم: عز الدين المناصرة، ط١، دار الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٨م، ص ٣١.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة شوارع، مصدر سابق، ص ١٣٧.

(٤) بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ٢٠١٢ م، ص ١١٧.

السياب في قوله الأسبق يشير إلى وجود الموت بشكلٍ مباشر ربما لكثرة وجوده إلى درجة أنه وجد حتى في الطرقات، وكما يعرف أن الموت في زمن السياب كان موجودا بسبب الظلم والطغيان الذي لحق شعب العراق جراء الاستعمار، والشاعر عبد الكريم أيضاً يشير بشكلٍ مباشر إلى وجود الموت، والطرق الموجودة عند عبد الكريم أيضاً ميتةٌ لكنها محنطة محفوظة مُصانة من البلى وبقاؤها صالحة إلى أطول مدة ممكنة، ولعله بهذا يريد القول أن الموت الموجود في طرق السياب أي في زمانه الماضي ما زال ذات الموت المزدحم في الطرقات بسبب وجود الظلم، محنطاً محفوظاً فيه الموت إلى اليوم الحاضر، وربما الشاعر ضمن ما عند السياب في نصه ليعبر عن الأثر الكبير الذي يختلج نفسه وأن الموت الكثير الذي سببه الظلم الذي كان موجودا في الماضي ولم يختفِ أو يتلاشَ بل ما زال محفوظاً إلى اليوم الحاضر أثر سلبياً على نفسيته وبالتالي على ألفاظه.

ثانياً: النثر:

يُلمح أن الشاعر أوجد تداخلاً بامتصاصه لبعض النصوص النثرية في نصوصه الشعرية كما في قصيدة (وجه ثان) إذ يوظف التراث الأدبي النثري من قبل (وافق شن طبق).

إذ يقول:

«يحملني للشارع أو

أحمله،

لا أدري....»[1]

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، وجه ثاني، مصدر سابق، ص ٣٢.

فشن، وهو مضرب المثل القائل «وافق شن طبقه» بدأ رحلته بهذا السؤال (أتحملني أو أحملك؟) وهنا أيقن رفيق دربه من خلال هذا السؤال أن (شنّاً) رجل قليل الفهم جاهل.

(لا أدري) لفظة تدل على الجهل وعدم المعرفه فكأنه يقول (لطبقة) بأن هذا الرجل جاهل لايفهمه.

وقوله:

«فكلانا يتعب صاحبه»[1]

ربما هو يتعب صاحبه بأسئلته غير المفهومة والتي تدل على جهله بالنسبة لصاحبه، وكذلك صاحبه يتعبه بعدم فهمه له وقوله:

«فأرضيه قليلا وأكاد أمزقه»[2]

فيظهر صبره بمسايرته وسكوته عنه (وأكاد أمزقه) كأنه يقول إنّه يتمنى أن يمزقه فقد أتعبه وأرهقه لعدم رضاه عنه حقيقة.

«كم يتعبني أن أرضيَهُ»[3]

هذا هو سبب عدم الرضى عنه وتمزيقه له فهو تعب من إرضائه، (كم) تفيد الكثرة ربما كثرة الإرضاء والمسايرة والسكوت عن أخطائي (عدم فهمه).

وقوله:

«كم أتعبه إذ أرضيه وكم»[4]

كأنه يقول بأنه إنْ يرضِه يتعب هو، كما إنّ صاحبه يتعب بسبب عدم فهمه.

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، وجه ثاني، مصدر سابق، ص ٣٢.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المصدر نفسه.

وفي قوله:

«وكم ضاق وضقت به».[1].

لم يعد أحد منا يتحمل الآخر (شن) في نهاية طريقه أراد مفارقته (مفارقة صاحبه في المسير) ربما لذلك قال الشاعر:

«هل أتركه أم يتركني»[2].

وربما كل منهما أراد ترك الآخر لعدم قدرته على تحمل بعضهما البعض..

«ويعود إلى ....»[3]

الرجل عندما وصل إلى بيته شكا لابنته قلة فهم هذا الرجل وبدأ يسرد لها القصة كما سبق وقال لها (ويعود إلى....) ربما يقصد بها أن صاحبه (شن) في كل مرة يعيد الكرة أي سيعود في طرح أسئلته السخيفة الساذجة في نظره.

والشاعر من خلال هذا الاتكاء القصصي غير المباشر يريد أن يبين الصراع بين (الحياة والموت) أي بين (العلم والجهل) إذ إن العلم يمثل الحياة وهو (شن) في القصة والجهل يمثل الموت وهو (صاحبه) إذ إن (شن) العلم والحياة كان يبحث عن وجه ثان يشبهه في علمه وحكمته (حياة تكمل وحدته) شن في قصة وجد مبتغاه، أي الحياة هي التي انتصرت بزواج (شن من طبق) إلا أن الصراع في جو قصيدة الشاعر لم يصل فيها إلى النهاية (ويعود إلى....)، وربما لأن العالم الذي يعيش فيه الشاعر لم تنتهِ الصراعات فيه (الصراع بين الحياة والموت).

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، وجه ثاني، مصدر سابق، ص ٣٢.

(٣) المصدر نفسه.

(٢) المصدر نفسه.

عنوان القصيدة «وجه ثان»[1](*)، يدل على أنه يوجد وجه أول ناقص مكمل لهذا الوجه الثاني أي علم شن الحكيم ربما هو الناقص ويحتاج إلى ما يكمله، أي شن بدون (طبقة) ناقص، وطبقة هي الوجه الأول الذي يكمل علم (شن) الوجه الثاني.

(*) ينظر: شبكة الألوكة الأدبية واللغوية حضارة الكلمة من روائع الماضي، باشا، ماجد علي مقبل، وافق شن طبقة، ٣/ ٧/ ٢٠١٠.

المبحث الثالث
التراث التاريخي

لا ينفك الأدب يرتبط بالحياة وبالعلوم الإنسانية المتنوعة إذ يوظف ما يمكن من ذاكرة التاريخ فيه ليعمق فهم التكوين من رجوع إلى تراثه التاريخي، ومن ذلك المكان وذاكرته، الشخصية التاريخية، والوقائع التاريخية.

أولاً: ذاكرة المكان:

عَنونَ الشاعر قصيدته بـ«سيدة الوقت/ البتراء»[1]

وكأنه في عنونته لهذه القصيدة يوظف التراث التاريخي إذ يستحضر ذاكرة المكان/ البتراء بناء الأنباط العظيم.

في قوله:

«هل تسمع

صوتَ أزاميل الأنباطِ»[2]

وفي قوله أيضـًا:

«هل في البدء ابتكر النبطيُّ اللغةَ

الأنثى؟؟؟»[3]

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، قصيدة سيدة الوقت/ البتراء، مصدر سابق، ص٣٧.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٧- ٣٨.

ومما يبدو أن الشاعر يصف هذا البناء العجيب بأنه محفور في الحجر الرملي الملون في صخور جبال وادي موسى الوردية ولهذا سميت بالمدينة الوردية وأيضا تتميز بوجود نظام قنوات جر المياه القديمة، وكأن هذا يتمثل في قوله وصفا أدبيا إبداعيا:

«هل تسمع صوت أزاميل الأنباطِ
يغازل هذا الصخر ويفتنهُ
: أسمع
صوت نساء يحملن الحب
و بعض الماء»

ويقول:

«أشعر أنني أتحرر من جسدي
أتمدد في الصخر، أمد يدي
كي ألمسّ أطرف بنفسجه الوقت الوردي
لعلي.....»[1]

ثم يُتبع في قوله:

«في البدء ابتكر الإزميلْ؟؟؟
يا إيلْ
هل كان الحرف الأول إزميلاً؟؟
هل كان الإزميلُ نبيـًا؟؟؟
يغريكَ لتنقشَ
في خاصرة الصحراء به وشما»[2]

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، قصيدة سيدة الوقت/ البتراء، مصدر سابق، ص ٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٧.

فربما استدعت عظمة هذا المكان (البتراء)[1] الشاعر لتأريخ هذه الذاكرة المكانية في شعره.

ولعل الشاعر في عنونته لقصيدته «على عتبات الأقصى»[2] يوظف التراث التاريخي باستحضاره لذاكرة المكان (المسجد الأقصى) المبني من مئات السنين، إذ إن الشاعر يجعل لحُماته وشهدائه حضوراً تعبيريًا وصفيًا أدبيًا لشدة أثر المكان وشهدائه على نفس الشاعر في قصيدته كما في قوله:

«قالوا شهيدا قد قضى

كتبو له أغنَّية ومواويل رثاء...

قالوا: قتيلا ألقى بكفيه الهلاك

قالوا... وقالوا

كتبوا عنه في كل اتجاه

لكنه، ما مات»[3].

كأن الشاعر يبدأ عنوان قصيدته بلفظة عتبات والعتبة هي أبسط ما في المكان ولعل هذا يعكس شدة أثر المكان الذي هو(الأقصى) بكل ما فيه من عمق تاريخي وقداسة دينية على نفس الشاعر، إذ يأتي بأصغر ما في هذا المكان وأوضاعه ويجعله متقدمًا في عنوان قصيدته لشدة عظمته بالنسبة له، والأقصى قد تغنى به العديد من الشعراء ونظموا فيه الشعر منذ القدم لما له من وقع على أنفس البشر إذ لاقى الأقصى عبر مراحل التاريخ نكبات وحروب... الخ، وربما الشعراء بأشعارهم يستحثون البشرية من أجل انتصارات غابت عنه، وربما هذا ما دعا الشاعر لنظم قصيدته

---

(١) ينظر: أحلام معوضه القحطاني، خليجسك (KhaleejEsque.com)، البتراء الوجهة السياحية والإرث التاريخي الخالد ١٣/ ٥ / ٢٠١٢.

(٢) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، على عتبات الأقصى، مصدر سابق، ص ٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٧٥- ٧٦.

ثانيـًا: الشخصية التاريخية:

تعد الشخصية التاريخية إحدى الملامح التراثية التي وظفها الشاعر في نصة ليعبر من خلالها عما يختلج في نفسه، إذ يقول من خلال استحضاره لشخصية الحجاج:

«زمن الحجاج
ألقيت دواتي للبحر
وللنار القلم
قلت: أعود كأجدادي أميـًا، يتهجى وجه الأرض بكفيه
يشمشمها...
حتى يندى منها الجسد البض
يفيض حقولاً تروي عطش المحرومين..
ولكن الحُجَّاب وجندَ الحجاج. وقمح الحجاج...
يستحيي كل نساء الحجاج اللائي كان – رعاه الله–
رعاهن بعيد القطف...
أويت إلى الكهف
أبحرت مع الفتية في النوم على ظهر الفُلك
الحلمِ الفُلكْ
نحمل زوجين من الخمر
امرأتين،
واحدةً تدعو بالويل على الحَجّاج
وأخرى تقرأ في الكفّ
في العام الألفْ
ياهذي الأرض رأيت
_والنائم في النوم يرى _

أن الأرض امرأة تسّاقطُ- إذ تسمعُ
باسم الحجاج- عباءتها،
يحصد حقل القمح بنهديها
ويفيض بيادر رغبة
في حضن الألف
ورأيت بأن الأرض
تتحول حين نمد إليها الحلم إلى أفعى
تتلوى، ترقص، تلتف
تغرينا بالحقل، وبالبيدر، لكن.....
مسبوقا بالسين وسوف»[1].

كأن الشاعر مما سبق يوظف التراث التاريخي باستحضاره للشخصية التاريخية الحجاج، ولعل ما دعا الشاعر استحضار وتكرار (في عنونته لقصيدتين الحجّاج ١ والحجاج ٢، وفي بعض ألفاظه تكرارا لاسم الحجّاج) هذه الشخصية التي تمثل السلطة الظالمة القاتلة وكأنه يوضح ذلك في قوله:

«أغسلني
أطرد من دمي دم الحجّاج
وأبعث مرة أخرى
لأجمع ما تناثر من بقايا الروح، »[2]

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة زمن الحجاج (١) ، مصدر سابق، ص ٥٤- ٥٦.

(٢) المصدر نفسه، قصيدة زمن الحجاج (٢) ، ص ٥٨.

ينظر: الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، المجلد السادس، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت-لبنان، ٢٠٠٦ م، ص٣٨٣. الحجاج: هو الحجاج بن يوسف بن الحكم الثقفي، ولاه عبد الملك الحجاز فقتل ابن الزبير، ثم عزله عنها وولاه العراق، كانت فيه شهامة عظيمة، وفي سيفه رهق: أي الهلاك والظلم، كان كثير قتل النفوس التي حرمها الله بأدنى شبهة، وكان يغضب غضب الملوك المرجع نفسه، ص٤٧٦-٤٧٧.

فتكرار للاسم في شعره يبين أن هذه الشخصية مكررة في حاضره إذ أن الشاعر يوجد العديد من الأفعال الماضية ويكثر من الفعل المضارع كما يلحظ، وفي هذا بيان آخر لدمج الماضي بالحاضر، وكأنه بهذا يوجد ثنائية الماضي والحاضر وربما في هذا تأكيد لسبب استحضار هذه الشخصية في شعر الشاعر المذكور سابقا وكما في قوله أيضا:

«هي الأرض مازالت تحج للحجاج،

يحصدها

ويلقيها إلينا مومساً تهتز تحت السوط»[1].

كما وكأن الشاعر في قصيدته «كومة أحلام» يخلق تداخلاً قصصياً بأسلوب إبداعيّ كما في قوله:

«كومةُ أحلام

حدثني وضاح عن امرأةٍ

قامت

تستطلع أحوال العاشق أثناء النوم

وقد

أخذت للعاشق زينتها

وتمادتْ

في الزينة.....

غَيَّـــــــــــــا

فتكرّز في شفتيها الشوقُ

لهيباً

يتضوع

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة زمن الحجاج (٢)، مصدر سابق، ص ٥٧.

في أركان الجسم...

شـــــــهيّا

إن يرضعْ جمرته

يُبعثْ من رقدته...

حيّـــــــــا

تحمله أمواج الصندل والكافورِ

وتلقيه

على أطراف محارتها

آدمَ....

يلقي ما خصفت كفاه عليه

ويخلع ما خصفت

كفاها

عن لؤلؤها المكنونِ....

رضيّـــــــــــا

فتطيبُ له

تتفتح في الجسم مفاتنُها

تدعوه بأنْ

يأكلَ قصداً

رمان حديقتِها

أن يشرب خمرة سرتها.....

ريَّـــــــــــا

وتهيبُ به

آناءَ الليل الزفراتُ بنهدتها
أن لا يبقى
من مرمرها....
شيَّـــــــــــا
إنْ يفعلْ ذاك تعدْ
أنْ يكتهلَ الشعر على شفتيه
وما زال
صبيَّـــــــــا
(٢)
تكرّر أنت
وتُعيدُ القصةَ في الليلةِ
آلافَ المرَّاتِ
على غيرِ هدىً،
وكأنّكَ
في عتمةِ هذا الجسدِ
المكتظّ بكلّ الأضدادِ
تفتشُ عن (أنت)،
فتروحُ
تبيدرُ أجساد الكلماتِ
تشاكِلُها
لتصوغَ لنا
قصَّةَ خَلقكَ

من شفتين عشقتهما

فتركزتا شوقا

كي تلداك على مقربةٍ

من شرفة حلمِهما...

لكنّهما

حين وُلدتَ

ترمدتـــــــــا

ذرّ رمادهما

بإناءِ حليبك

حين شربتَ احتملوك إلى بئرٍ

لا تأتيها السيارةُ،

بئرٍ....

قد عشّش فيها الخوفُ

ولا يوجد فيها

غير رنين حروفٍ

تتوضأُ

تحت أزيز العتمة،

في عينيكَ....

وتخبو

وبقايا

من أشجارِ أصابعكَ الصمّاءِ

على صخرة حلمٍ...

تحبو

(٣)

حين ولدت على شرفتها

-والقول لأمي –

حملتني

قابلة الأحلام وطافت

في الغاباتِ

تغنّي

وتمنّي

أجساد الأشجار بخضرتها

والبحر بزرقته

و الأطيار

–وما كانت تعرف كيف تزقزق شهوتها –

منّتها

بالألحان تطل خميلتها

وتقول لها:

من دل فتاي على (ورد)

ستمنحه عشتار

جديلتها،

وتسوقُ إليه أغانيَ

هودجها الحبُّ

وحمَّلَها

رأسا ما زالت

تطفو في القلبِ

وتطفح وجد،

من دلَّ فتايَ.....

وتأتيها أشجار الغابة،

والبحر،

وكل الأطيار،

تسألها:

من (ورد)؟

ومن هذا الطفل الوضاح الوجه ؟

فتقصُّ عليهم قصّتها:

(ورد) امرأةٌ

كانت.....

وقد وعدت هذا الطفل بجمرتها

فإذا

ما ارتضعت شفتاه النارَ رضىً،

ستجود عليهِ

بخمرتها،

حتى يكتهل الشِّعرُ على شفتيهِ

فيقتلها،

أو تقتله.....

وتشيرُ إليّ

ـــــ وكانت عيناي

كنجمين

يفيضان الضوء ـــــ

سلوهُ إذا شئتم،

وتقول القصة

إني أعجبتُ السائل حينَ أجبتُ

وقلتُ لهُ:

إنّ الفرعونَ يخاف الشِّعر

وعليه

فقد أصدر أمر...

يقضي

أن يؤخذ من يولد هذا اليوم

فَيُشوىَ

ثُم يُلقى

كي يأكله جائزةً

حرّاسُ القصر.

وطفقت أغنّي،

فأحاطتني الأشجارُ

تظلّلني

والبحرُ جثا

تحت القدمين لِيغسلَني،

و احتملتني

زافاتُ الطيرِ

وطافت في الآفاقِ

إلى....

أن حطّت في باحة دير.....

يا اللـــــــــــــــــــــــــــــــــــــه

ورد على طرفة عينٍ منّي.........

وتفيضُ إلي نُسَيمةُ عطر

تستطلع أحوال العاشق في المهد

وما في المهد سوى

كومة أحلام

لا غير

تبسم ورد إليَّ....

توشوشني

ستكون النذر فلا ضير

(٤)

تكرّرُ أنت،

تجترُّ فُتاتَ اللون

وتعودُ لذاتِ القصّة

لكنّكَ

تخلطُ دورَ الأبطالِ

وتلعب بالوزن،

مثلا:

وضّاحٌ لم يعشق ورد،
أما وردُ
فلم تكشف سرّ مراياها،
ما ابتسمت يوما عيناها
طمعـًا بالود
إلا للمعشوقِ المسكونِ
بديكِ الجِن.
أأضعتَ خيوطَ القصة ؟
-: سأجيبكَ هذي المرّة،
حسب العَود الأبديِّ لنتشة،
ما كانت وردُ سوى روضة
-: أأضعت خيوط القصةِ،
أم أنتَ أضعتَكَ حقـًا
في عتمةِ هذا الكون ؟؟
-: أأضعتُكَ ؟؟
مَن قالَ أضعتُكَ ؟؟..
مَن...؟؟؟!
-: فإذن،
أين النّظرةُ تلك ؟
حينَ تُساقطُ من علياءِ الرّؤيا
عينـًا من شبقٍ
تُولجُها

في كلّ مسامات الكون
عينـًا..
تفتحُ للروح سهوبا من ألَقٍ
ومدارجَ عشقٍ
لا يدركها
غيرُ العارفِ بالوجدِ
و أسرارِ اللون
-: يـــــــــــا صاح
هِيَ الكَلِمات
يا لي
من كلمات
تضيُّق إذاً اتسعت في القلب
الـرُّؤيا
وتغيمُ الروحُ
بيادرَ حُزن»[1]

ففي قوله: (حدثني وضاح عن امرأةٍ.....شهيا) لعله كما يبدو أن الشاعر هنا يقصد وضاح اليمن الذي عشقته أم البنين زوجة الخليفة[2] والذي بادلها الإعجاب.

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، كومة أحلام، مصدر سابق، ص ٦٧- ٨٤.

(٢) ينظر: جريدة الرياض، عبد الله الجعيثن، أسطورة وضاح اليمن، العدد ١٥٩٣٣، الثلاثاء ١٥/ ربيع الأول/ ١٤٣٣، ٧/ فبراير/ ٢٠١٢، وضاح اليمن شاعر يقال أن أم البنين زوجة الخليفة قد شُغفت به حبـًا فبعث الخليفة (الوليد) مع العبد جواهراً لزوجته، فرأى هذا العبد وضاح في بيته فأخبر الوليد بما رأى، فأخفت أم البنين وضاح في صندوق، فدخل الخليفة عليها وتظاهر أنه لا يعرف شيئـًا فرأى الصندوق وطلب منها أن تهبهُ إياه فأخذه منها ولم يفتحه وأمر برميه في البئر، قال الخليفة إن كان وضاح في الصندوق فقد مات وإن لم يكن فهو بريء.

والشعر في قوله: (تحمله أمواج الصندل والكافور..... عن لؤلؤها المكنون) يجعل تداخلاً بين وضاح وآدم عليه السلام إذ إنه شبه وضاح بآدم، وربما ما دعا الشاعر لهذا التداخل والتشبيه هو العشق بين آدم وحواء (هو أول عشق شهدته الإنسانية)، وعشق وضاح وأم البنين قد أرخته الكتب وشهده التاريخ.

والشاعر في قوله: (حين شربت احتملوك..... إلى بئر...)، ينشئ تداخلاً بين وضاح ويوسف عليه السلام، ولعل وجه الشبه الذي يجمع بينهما هو أن وضاح قُتل رمياً في البئر، ويوسف عليه السلام أيضاً عندما أُريد قتله رُمي في غيابة الجب (البئر) قال تعالى: {قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين}[1]، والظلم كان حاضراً في كلتا الحالتين لدى الشخصيتين.

وفي قوله: (حين ولدتُ حملتني قابلة الأحلام... من هذا الطفل الوضاح الوجه...)، كأن الشاعر يتقنع بذات وضاح إذ يحوله إلى ضمير المتكلم أو (الأنا) في أبياته وكما يُتبين هنا أن وضاح طفل مولود، ربما الشاعر عاد به إلى زمن البداية والولادة لأن وضاح انتقل إلى عالم جديد عالم الموت، فكأنه مولود فيه لحداثته به، الشاعر يقول بأن أمه (أم وضاح) قالت وكررت السؤال: (من دل فتاي على ورد) وهي تسأل لا لأنها تريد الإجابةَ حقيقةً، بل ربما لأنها تتمنى بهذا الإستفهام لو لم يُدل فتاها على ورد ولم يعرفها أملاً في أن لا يلقى من الهلاك إثر لقائه بِورد، وبالمناسبةِ وضاح لم تكن قصة عشقه مع ورد بل عشق أم البنين كما قيل، وكذلك ورد لم تكن قصة عشقها مع وضاح، فورد هي معشوقة وزوجة ديك الجن[2]، لكن الشاعر غاير في أصل القصتين وخلط ودمج بينهما، وبينَ ذلك في سياق النص.

---

(١) القران الكريم، سورة يوسف آيه ١٠.

(٢) ينظر: عبد السلام بن رغبان، ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق ودراسة مظهر الحجي، اتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق، ٢٠٠٤ م، ص ٢٩. ديك الجن لقب غلب عليه، واسمه عبد السلام بن رغبان بن حبيب بن عبدالله بن يزيد بن تميم، ولد في حمص ٧٧٧ وتوفي فيها سنة ٨٥٠، أحب ورد وتزوجها ولكن الوشاة افتروا عليها عندما غاب عنها ديك الجن بأنها خانته مع شخص غيره فقتلها ديك الجن وبعد موتها تيقن أنه ظلمها فأصبح موتها لعنة تطارد الشاعر ديك الجن.

واشتراك القصة ربما لأن كليهما (وضاح، وورد) قد ماتا إثر العشق (والخيانة) كما شاع عن كل منهما من قبل الوشاة وفي نهاية الأمر عُرف أن موتهما لم يكن إلا ظلماً، إذ هو هنا أيضا في قوله (تساءلها: من (ورد)؟ ومن هذا الطفل الوضاح الوجه..... كي يأكله جائزةً حراس القصر) دمج الشاعر بين شخصيتين ورد ومريم (عليها السلام)، كما شخص وضاح المولود بذات عيسى (عليه السلام)، عيسى تكلم في المهد بعدما أشارت إليه أمه ليُظهر براءتها من الخطيئة أمام قومها الذين سألوها عن الطفل الذي تحمله في قوله: (من (ورد) ؟ ومن هذا الطفل الوضاح الوجه.... حراس القصر)، قال تعالى: ﴿فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا ﴿٢٩﴾﴾[1].

يتضح في عموم القصيدة أن المتكلم هو وضاح الذي يمثل عيسى عليه السلام وربما أراد الشاعر في هذا الموضع بيان أن براءة ورد التي أظهرتها ذات الشاعر المتقنة بذات وضاح هي كبراءة مريم التي أظهرها عيسى (عليه السلام)، الظلم كان ظاهراً في كلا الحادثتين والشاعر في قولة (تخلط دور الأبطال، وتلعب بالوزن)، يُصرح ويبين مباشرةً التداخل الذي خلقه في قصيدته بأسلوب مترابط إبداعي بسيط.

(١) القرآن الكريم، سورة مريم الاية ٢٩.

ثالثًا: الوقائع التاريخية:

ولعله في قوله:

«لم يعد مثلما كان يحكي لنا كلّ صبحٍ حكاية»[1]؛

يلحظ أن الشاعر في هذا الموضع من القصيدة، يوجد توظيف للتراث التاريخي ألا وهو الوقائع التاريخية من قصة ألف ليلة وليلة، حيث كما يروى أن شهرزاد كلما طلع عليها الصبح توقفت عن الكلام وسرد قصصها وكأنه يبدو أن المخاطب في القصيدة توقف عن القص[2] كما شهرزاد توقفت.

وذلك كما في قول الشاعر: (لم يعد مثلما كان يحكي لنا كلَّ صبح حكاية) الحكايات التي كان يحكيها المخاطب لهم في القصيدة كلها مليئة بالحياة «مرة عن فتاة ضفرت شعرها وأرتوت بالندى...»[3](قصة عشق ملؤها الحياة) و«مرةً عن فتى عاند الريح...»[4] (قصة بطولة وشجاعة تحتوي الحياة)، كما أن شهرزاد كانت تحكي لشهريار الحكاية من أجل أن تبعد الموت عنها وتبقى على قيد الحياة، فالحياة هي وجه الشبه بين المتعالقين في القصة والقصيدة، فلعل هذا التشابه قد استدعى الشاعر لاستحضار هذه الذاكرة والواقعة الأسطورية وتضمينها في شعره.

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدرالسابق، ص ٥٣

(٢) ألف ليلة وليلة، قصص من التراث، ترجمة أميرة علي عبد الصادق، الطبعةالأولى، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢، ص ١١.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، ص ٥٣.

(٤) المصدرالسابق، ص ٥٤.

المبحث الرابع
الأسطورة

تحتل الأسطورة حيزاً مهمـًا ووافراً في النصـوص الشـعرية، إذ يسـتذكرها الشـاعر في غير شكل في قصائده حسب مستجدات الحال الذي يقتضيه النص ومن ذلك قوله:

«الورقة... ما قبل الكتابة»[١].

كأنه يصف امرأة فاتنة فائقة في جمالها إذ يقول:

«بيضاء في جمالها ا»[٢]

وكأنها تعيش في رفاه ورقي في قوله:

«ترتاح فوق المنضدة »[٣]

فلفظة (فوق) تدل على العلو، (والمنضدة) أيضا فيها علو، كأنه يشير للعيش الكـريم والرفعة للأنثى التي يصفها، مختالة في شكلها وصورتها ناعمة كما في قوله:

في «شهوة ناعمة مؤججة »[٤]

وقوله: «كغادة مسترسلة»[٥]

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، دوائر الجنون، قصيدة الورقة..ما قبل الكتابة، ص ٣٨.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) المصدر نفسه.

فتثير الفتنة والشهوة لشدة سحرها وجمالها، وكل هذا الوصف لورقة بيضاء قبل الكتابة قد عنون الشاعر به قصيدته وأظهر هذا الوصف لها، لكن كما يلحظ ربما أراد بمكنون هذا الوصف امرأة خلابة في جمالها يشبهها (بتلك الورقة) في نعومتها ورقتها وبياضها لعله بهذا التشبيه لا يقصد جمالاً فحسب بل طهارة قلبها وبياضه كورقة خالية من الكتابة ولعله يلحظ أن القصيدة نوعا ما تعالقت مع التراث الأسطوري لقصة بياض الثلج ذات القلب الرقيق والشكل الجميل.

في القصة يروى أن لها خالة (زوجة أب) تغار منها، تسأل مرآتها كل مرة من أجمل النساء فتجيب مرآتها أن بياض الثلج هي الأجمل وذلك كما في قوله:

« بالحلم لا ترنو إلى
شيء سوى
مرآتها،
تسألها:
من أكثر النساء فتنة لشاعر
وعاشق لصورة مخاتلة ؟؟
تجيبها
مرآتها حلمها بأنها الفلق
قد ذاب في شفاهها
نسيمة ورق:
سيدتي
إن التي تخايلت
على ضفاف رؤيتي،
سيدةٌ

بيضاء لكن من ورق»[1].

قصة بياض الثلج أسطورة غير حقيقية والمرآة (الأنثى) التي يصفها الشاعر في قصيدته أيضا غير حقيقية , إنما هي من ورق لكنها ورقة لم يكتب عليها , فكأنه يريد القول أن هذه المرأة غير موجودة ولم تسطر على الورق فهي مجرد خرافة والمرأة في القصة والقصيدة ساحرة فاتنة لا مثيل لها , ربما يريد القول بأنه لا وجود لها في الواقع لمثاليتها.

وبهذا اتكأ الشاعر في قصيدته على الخرافة (الأسطورة) وكأنه بوصفه لها يتمناها ويحلم بها.

وكأن الشاعر يقول: أن الورقة تكمن مثاليتها وجمالها بخلوها من الكتابة: بيضاء في جمالها، وربما لهذا يقول: ترتاح فوق المنضدة، كأنه يقول أن هذه الورقة الفارغة تشده بإغراءاتها من أجل أن يستسلم لكل ما فيها (مسامات جسمها) فيمتلئ فراغها بكتاباته، وربما هو حقيقة لا يقصد أن الورقة هي التي تدعوه للكتابة لأن طبيعة الإنسان لا تستطيع الكتابة إلا بوجود فكرة والفكرة لا تولد ولا توجد إلا بوجود حدث، ولعله بذلك يريد القول أن الأحداث الدموية المليئة بالفتن المضلة عن طريق الصواب حوله والتي يعيش فيها، وورقته هذه تدعوه لأن يسكن هذه الأحداث فيها يقول:

«أحسها

تومئ لي

تدعو دمي لفتنةٍ

غواية

بأن يقيم في فضائها

خيامهُ وأنْ....»[2]

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، دوائر الجنون، الورقة ما قبل الكتابة، مصدر سابق، ص ٣٨- ٣٩.

(٢) أبو الشيح، عبد الكريم، دوائر الجنون، الورقة ما قبل الكتابة، ص ٣٩.

الدم يدل على وجود ألم وجرح وقتل، فكأنه بقوله فتنة غواية يريد القول بأن هذا الجرح والألم والقتل سببه الإضلال عن طريق الصواب والفتن كما وكأنه بقوله: (بأن يقيم في فضائها خيامهُ)، تدل على السكن فهو سيسكن في ورقته ما يسكن به في واقعه، كما أن ملء هذه الورقة بالكتابات الدموية التي لا تحمل إلا الموت في ثناياها ينهي مثاليتها وجمالها، فتتحول من حياة كريمة رقيقة جميلة إلى موت دموي، ولعله بهذا يريد الإشارة إلى أن الشيء الجميل اللاواقعي واللاحقيقي وقد تشوّه، فلم يعدْ هناك وجود للجمال حتى في الخرافات لشدة وكثرة وجود الظلم، والشاعر في قوله:

«أحملني
في لحظة من القلق
على جناح طائرٍ
كم يشتهي
في حضنها أن يحترقْ»[1].

وقوله أيضـًا:

«لعلني أرى
جناح طائر يقوم من رماده
يحملني
يرف في فضائها
وينطلق»[2]

يوظف التراث الأسطوري العربي من أسطورة طائر العنقاء الذي كلما مات محترقـًا يخرج أو يحيى من رماده طائر من جديد، والطائر رمز الجمال والقوة، كما أنه بحد ذاته

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائرا لجنون، قصيدة الورقة.... أثناء الكتابة، مصدر سابق، ص٤١.
(٢) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة الورقة.... أثناء الكتابة، مصدر سابق، ص ٤٤.

رمز الحرية، والحرية رمز الحياة الكريمة أما طائر العنقاء فهو رمز الحياة الخالدة[1]، وطموح الشاعر في الحياة الخالدة هو الذي دعاه لتسطير هذه الأسطورة في شعره.

ولعل الشاعر في قوله:

«(على معارج الكلام)

أيقظ الندى،

صديقه القديم.....

والنديم

والحبيبة التي

على ضفاف شعرها

قد راح يخلع

الغيوم عن فؤاده الطري

غيمةً

فغيمةً

ويحتسي المدى

نوارسـًا

تفيض في فضائه البهي

لحنها

جداولاً من الرؤى

فيمحي

وتمحي الجهات في عيونه

وتمحي الفواصل،

---

(١) ينظر: منتديات الغرام، أسطورة العنقاء... طائر النار بين الحقيقة والخيال، ٢/ ٣/ ٢٠٠٩.

فلا يرى
سواه في الأشياء داخلاً
وخارجـًا
معانقـًا خيولها
ملامسـًا أسرارها
وبدء بدء بدئها
فينتشي...
يهم أن يبوح بالذي رأى
من جوهر الوجود،
غير أنه
يحس في دمائه
(سيزيف)»[1]
يرتقي جراحهُ.

لعل الشاعر يوظف التراث الأسطوري من أسطورة سيزيف العابث الباحث عن سر وحقيقة الكون، والذي لم يهدأ حتى يُظهر هذه الحقيقة الكونية والذي عوقب بذلك بجحيم وعذاب أبدي إذ يحمل الصخرة على منحدركلما تدحرجت عاد لرفعها ودواليك، ومع هذه الأبدية لسيزيف لم تُبطل ابتسامته وإرادته في الحياة العبثية من أجل كشف وإظهار أسرار الوجود، فلعل رغبة الشاعر في كشف وإظهار حقيقة وجودية وإعلانه بعدم الاستسلام أيـًا ما كانت النتيجة، دعته للتعالق مع سيزيف الأسطورة الذي أحسه موجوداً في داخله يسري في دمه يحييه بحبه ورغبته للحياة. (والحبيبة التي، على ضفاف شعرها، قد راح يخلع، الغيوم عن فؤاده الطري)، بالرغم من وجود حقيقة

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاعر، مصدر سابق، ص ٨٧- ٨٩.

الموت والجحيم الأبدي الذي لم يسلم نفسه له وفي هذا إشارة إلى قوة وجرأة عالية في حال شخصه[1].

وفي قوله:

«ثم أعدو إلى
حيثُ عصفورةٌ
في زوايا الخيالِ
تجمِّعُ في راحتيها عناقيد من أنجمٍ
قد تدلت إليها تقدس في ريشها
مرجةً من وله.
إن عصفورتي تنتظر
أن أعود إليها وفي جعبتي
قصةٌ
من بلاد العجائب»[2]

بلاد العجائب جمع والجمع يدل على الكثرة، فكأن الشاعر يشير إلى أنه غير موجود في عالم عصفورته التي تنتظره بل هي في خياله (في زوايا الخيال) وهو ربما في عالم الواقع الذي يقابل الخيال إذ إنها تنتظره ومعه قصةٌ من بلاد العجائب، قصة مفرد والمفرد دليل الوحدة والوحدة موت، بلاد العجائب لفظتين جمع والجمع دليل الكثرة، كأن الشاعر يشير إلى وجود الكثير من العجائب في البلاد الموجود بها (سكنه)، ، سيعود وفي جعبته قصة واحدة منها ربما لأنه يريد الإشارة إلى أن هذه العجائب والموت هو

(١) ينظر: كتاب أسطورة سيزيف، كامو، البير، ترجمة أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت –لبنان، ١٩٨٣.

(٢) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، العصفور على مدرج الطائرات، مصدر سابق، ص١٠٤.

المسيطر فيها، ولعلهُ يوظف التراث القصصي أو الأسطوري من قصة (أليس) في بلاد العجائب ربما ليعبر على أن العالم الذي يعيشه (واقعهُ) يشبه عالم أليس المليء بالعجائب[1].

وكأنه في قصيدته (دثريني) يوظف التراث الأسطوري من أسطورة أورفيوس إذ يُحكى أنه قد فقد أورديوس زوجته وحبيبته التي انتقلت إلى عالم الموت فلم يشعر بالحياة من بعدها بل بات وحيدا يرتجي لقاءها من إله الموت[2]فهي الحياة بالنسبة له وإن كانت في عالم الموت ويتمثل هذا الكلام في قول الشاعر:

«دثريني
بابتهال الياسمين
وارتعاشات الدوالي
إذ يساقيها الندى
من بوحها لملهاف
أصناف الغرام
فيميل الكرم زهواً»[3].

يطلب منها بأن تغطيه ربما هو يشعر برجفة البرد والبرد دليل الموت لما فيه من برودة الجثة، والتغطية فيها دفء والدفء دليل الحياة ربما لهذا هو يطلب منها أن تغطيه فهو كأنه يطلب منها الحياة بابتهال الياسمين وارتعاشات الدوالي، الابتهال والارتعاش لا يكونان في الشخص إلا إذا اعتراه النقص والحاجة لكن هذا الياسمين والدوالي التي

---

(١) ينظر: أليس في بلاد العجائب، عبد الله الكبير، المكتبة الخضراء للأطفال، دارالمعارف، الطبعة الثامنة، ٢٠١٥ م.

(٢) ينظر: كتاب معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، سلامة، أمين، منتدى سور الأزنكية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، السويس، الطبعة الثانية، ١٩٨٨ م، ٦٢- ٦٣.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني، مصدر سابق، ص ١٠٨.

يعتريها النقص تحيا بما تسقى به: إذ تساقيها الندى، الندى ماء والماء دليل الحياة قال تعالى: {وَجَعَلْنَا مِنَ الماءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ}[1]، كانت هذه السقاية بأنواع من الحب أي أنواع من الحياة الجميلة في قوله: (من بوحه الملهاف أصناف الغرام) فهو يريد أن تغطيه بحياة مليئة بأنواع من الحب وكأنه يقول: من هذه الحياة يُقام حفلٌ راقصٌ كما في قوله: (فيميل الكرم زهواً)، فالطبيعة تتمايل وتتراقص نشوةً واستمتاعاً ربما بموسيقى أورفيوس العذبة.

(١) القرآن الكريم، سورةالانبياء، آية٣٠.

المبحث الخامس
التراث الشعبي

يوجد للتراث الشعبي حضور متميز في نصوص الشاعر، ومن خلال ذلك يوجِد الشاعر بين شعره والعامة علاقة قريبة وثيقة، إذ يجعل من نفسه جزءاً منهم يعبر عما في أنفسهم (كأن ذاته تمثل ذواتهم).

ويبدو ذلك في قوله: «إياك أعني واسمعي يا جارة»[1]

كأنه يلحظ عند قراءة هذا المقطع الشعري من قول الشاعر يتسارعُ مباشرة إلى ذهن القارئ المثل السائر بينهم:

«إياك أعني واسمعي يا جارة »[2]

ولعل ما دعا الشاعر لتوظيف المثل المذكور في شعره هو شدّ إنتباه المعنيّ والذي نعته بالجارة (بأسلوب فني ليزيد في لفت انتباهها أو لأهمية الأمر المراد أو لكليهما).

فكأنه أيضـًا يوظف التراث الشعبي في قوله:

«للذي قالته ليلى»[3]

من قول العامة:

«للي قالته ليلى»[4]

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة إياك أعني، مصدر سابق، ص ٢٣.

(٢) ينظر: ذو الغني، رامي بن أحمد، ثقف لسانك بالمثل، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية، حضارة الكلمة، ٢٠١١.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة تداعيات، مصدر سابق، ص ٤٨.

(٤) ينظر: أرشيف الأمثال الشعبية الأردنية، منتديات مدن وقرى ومخيمات فلسطين، ٢١فبراير٢٠١٥.

لعل الشاعر أراد بتوظيفه لهذا المثل المتعارف عليه، في شعره، أنْ يعبر عن دناءة الموقف الذي يعيشه في نصه.

وفي قوله أيضـًا:

«يا ساعة ملعونة على الجدار»[1]

(ساعة ملعونة) كأنه يلحظ أن السامع أو القارئ لهذا المقطع الشعري يتبادر إلى ذهنه قول العامة في حالة الغضب: «الله يلعن الساعةإللي.... »[2]

وربما يتضح من قول الشاعر:

«حسب اللبيب من الكلام إشارة»[3].

أنه يوظف التراث الشعبي من المثل السائر، (إن اللبيب من الإشارة يفهم)[4] استحضر الشاعر هذا المثل للفت انتباه المعنيّ لكلام لم يقله صراحةً بل أشارَ وألمحَ به إلماحـًا، ولعل ما دعا الشاعر لهذا الأسلوب (الإلماح في القول) هو تخفيه من أمرٍ ما يخاف من قوله وإصداره صراحةً.

ولعل الشاعر يوظف التراث الشعبي في شعره ليجعل له قبولاً ورغبةً في نفوس المتلقين إذ إنه يأتي بأمثالهم الشائعة والمتداولة بينهم.

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة الساعة، مصدر سابق، ص ٧٢.

(٢) ينظر: العزوني، أبو عبيدة، أمثال محرمة، منتديات لواء الشريعة: قسم بوابة واتا، ٢٠١٠ م، ص ١.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة إياك أعني، مصدر سابق، ص ٢٣.

(٤) ينظر: التوم، الفاتح محمد، من قائل «وكل لبيب بالإشارة يفهم»، أبو جبيهة المنتدى العام، ٢٠مايو٢٠١٠، ص١.هذا المثل في أصله بيت شعر للشاعر العراقي معروف الرصافي صار مع الزمن مثلاً شعبيـًا متداولاً معروفـًا بين العامة.

المبحث السادس
التراث الإنساني

يبدو أن التراث الإنساني (العالمي) له نصيبٌ في تضمينه داخل نصوص الشاعر، باستحضاره لبعض الحكايات أو الروايات العالمية ليعبر عن إشكاليات الأمة الإنسانية بأكملها، إذ إن الشاعر يمثل لسان وضمير الأمة.

ففي قول الشاعر:

«الشاهدة

قاب قوسين من ظله

اوقف الحلم في لحظة

راعفة

استدار يجوس بكل الجهات

عساه يرى

نبتة

قطرة

من مياه الفرات

ترف اخضراراً على

كفه اليابسة

آه يا كفه اليابسة

إنه لا يرى

فوق صحرائه

ما يشي بالمطر

أو يشي

أن في جوفها

نبعة من عسل

إنه لا يرى

غير خفق السراب يُسرُ لهُ

إنما

أمره منذرٌ بالخطر.

إنه لا يرى

فوق صحرائه

غير أن السماء تغيم بما لا يشاء

فأيقن

أن السماء تغيم بما لا يشاء

وأيقن أنها العاصفة...

استدار

يجوس بكل الجهات

عساه يرى

ملجأ

جحر ضب

يقيه الهوان إذا كانت الواقعة.

يا لهول الذي قد رآه
بهذي الفلاة،
بكل الجهات
ضباب تسافر نحو الذي
لا تراه
وتزعم أن الذي
لا تراه
تراه
وتزعم أن الذي
في السماء نبيذٌ تضب به غيمةٌ
عاشقة،
عندها قال:
إنّ الرحيل سيجديه نفعـًا
إذا كان للبارحة.
غالب الشوقَ في نفسه
إذ أعدنَ لظاه إليه المها
حيث أسلمن منه الفؤاد
لشكِّ الرِّماح
عيونٌ قواتلُ فيما مضى
فوق جسرٍ
عليه اتكى
عند بابِ الرَّصافةِ ثمّ بكى

قال:

إن الرحيل

سيجديه نفعـًا إذا كان للبارحة

استدار يفتش عن نخلة

شـــــــــــــــاردة

كي يزم عليها الركابَ

لأمس الذي فيه منجاته

من لظى قاتله....

هل يرى نخلةً.....؟

ظبية....

خبأتها الفلاة

ليوم يعز على الحُر

فيه البقاء ذليلا مُهانْ.....؟

إنه المهرجانْ

قالها

ثم تمتم (بالواقعة)

إذ أحس الرياح تهادت به

تعلن الزلزلة.

استدار

عساه يرى

.. قطرة

من مياه تصير على كفِّه

ملحمة.

إنما

ها هي الأرض قد

زلزلت تحتنا

أخرجت جوفها فوقنا

مذبحة،

لا تسل

ما لها،

واستدر

قد ترى نخلة تنتصب

فوق هذي الجماجم

كيما تُرى شاهدة،

من يسلْها الذي قد جرى

عند ذاك

تُحدِّث أخبارها.

قاب قوسين من ظله

أو أقلَّ

اعتراه الجنون،

- كما قال بعض الشهود -

فراح يخاطب نخلة

واقفة.

لم يكن لفظه

غير لغط فصيح،
لم يبن لفظه مقصده
- قال بعض الشهود -
وقال
بأن الذي قد رآه دموعٌ
تخطُّ على الرمل ما يذهل
خط في الرمل قال:
(أيا نخلةُ
قد تغربت مثلي بأرض النخيل،
فما لك لم تنحني،
إنني أخاف عليك جنون الرياح
وليس بأرض العروبة صقرٌ
يخبي النخيل
ويطوي عليه الشغاف
يطير به
نحو أرض حرامٍ
لينشي على سعفه
مملكة).
شاهد آخر
قال:
إن الذي قد رآه
عجوز بعمر الفرات

يجر الفرات على ظهره

يستسر الرمال إذا ما رأت نخلة

شـــــــــــــــــــاردة،

دله الرمل على نخلة

واحدة،

لم يكن غيرها

وسط هذي الفلاة

بكل الجهات،

فراح يخبئ في ظلها

عن عوادي الرياح..

ندى نهره.

لم يقل كلمة

غير بعض الحروف لمحنا بأطرافها

من سنا سرِّه.

شاهدٌ

ثالث قال:

إن الذي قد رآه

-وأقسم-

إنه نخلة

شامخة

تنحني

فوق رأس عجوز على كفه

يجري ماء الفرات
ضياء
بهاء
يبشر
أن الحقول تجمع فوق الجبال
البروق
الرعود
ليوم يكون الفرات به الفاتحة
تنحني
كي تقبل رأس العجوز الفتي
لترقي المدى بعدها
شامخة.
قاب قوس..
رمى
خوفه،
راح يمشي
ونبدأ
وثيقـًا
كما نخلة بالعرا صامدة
كي يرى وجهه
فوق ماء الفرات
فيعرف وجه الذي..

قتله

قاب قوسٍ

أقل

كثيرا...

يمتطي جرحه

فارسـًا

من دمــا

لم تزل شاهدة

كي يصوغ الذي

لم تزل

راعفات النخيل به

حالمة

قاب صرخة طفل وليد

صاح من تحت هذي الجماجم:

أمٌّ،

فهزي اليك جذوع النخيل

يساقط

ضوءا...

حليبـًا

يبرعم فوق الشفاه،

فلا تهني اليوم أو تحزني

إن هذا النخيل نخيل

كما قد عرفت

وهذا العجوز الفتي

يشد الفرات على خصره

يجمع البرق والرعد في كفه

يمتطي اللحظة القادمة

ها هي الأرض

قد زلزلت تحتهم

فاسمعي أم أخبارها

أرضـــــــنا

إنّـــــــها

ترتقي

سلم الفاتحـــة»[1].

فكأن الشاعر يوظف التراث العالمي من الرواية العالمية دون كيشوت أو دون كيخوتا، ولعله يلحظ أن الشخصية المستعارة في القصيدة لدون كيشوت هي مماثلة تماماً لشخصية دون كيشوت الحقيقية في ضعفها الظاهر وانهزامها[2]، كأن الشاعر يرمز للشخصية العربية في هذه الشخصية التي وظفها في شعره، ويبدو ذلك في قوله: (أرض العروبة) و(باب الرصافة)، والشخصية لدى الكاتب في الرواية العالمية أيضاً هي مأخوذة من الشخصية العربية، وكأنه بهذا يريد التعبير عن شدة ضعف الشخصية العربية التي لا تملك سوى الاختباء والهرب حينما يخيفها (الموت)، كما في قوله: (استدار

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، ص ٩- ٢٦.

(٢) ينظر: سارفانتس، دونكيشوت، ترجمة صيّاح الجهيّم، ط ١، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ١٩٩٩ م .

يجوس بكل الجهات عساه يرى ملجأ جحر ضب يقيه الهوان إذا كانت الواقعة)، وكما في قوله: (استدار يفتش عن نخلة شاردة كي يزم عليها الركاب لأمس الذي فيه منجاته من لظى قاتله....)، ولعل الشاعر أراد التعبير عن ضعف هذه الشخصية ليبين أن هذه الانهزامية ناتجة عن شدة تواجد الموت والظلم وطغيانه، حتى أن هذه الشخصية تبحث عن الحياة للالتجاء...، لكنها لا توجد أو ربما معدومة، ولعل هذا يبدو في قوله: (استدار يجوس بكل الجهات عساه يرى نبتة قطرة من مياه الفرات ترف اخضراراً على كفه اليابسة آه يا كفه اليابسة إنه لا يرى فوق صحرائه ما يشي بالمطر أو يشي أن في جوفها نبعة من عسل إنه لا يرى غير خفق السراب يُسرُ لهُ إنما أمره منذرٌ بالخطر.... يا لهول الذي قد رآه بهذي الفلاة، بكل الجهات.. أيا نخلة: قد تغربت مثلي بأرض النخيل، فما لك لم تنحني.، إنني لأخاف عليك جنون الرياح وليس بأرض العروبة صقرٌ يخبي النخيل....).

كما وأنه في قوله:

«طينٌ أنت

هذي سيرتك الأولى:

طينٌ أنت فخفف

وطأك فوق أديم الحلم ولا

تقفز فوق رغيف الخبز إلى

فوهة البركان

قد تُكسر ساق الطين وقد

يتحرك ماءٌ فيه

فيغضب إذ ذاكَ الطيان

يتبرأ منك

ومما خطت من الكلمات
شفيفَ الثياب
لرؤاكَ فيعلن أنك
نمرود العصيان
خالفت تعاليم الجوع
فحق عليك الشعر
وحق على
مائك أن يبقى يركض
مغترباً في الوديان
خفف وطأك يا هذا
فوق أديم الحُلم ولا.....
لكن
هي سيرَتُك الأولى
هل تقدر أن
تخلع ثوب الحكمة والشعر
وأن
تذعن للطين الرابض فيك لتظهر
فوق أديم
المرآة
كما تشهاك السلطان
أي تبدو في عينيه على
هيئة إنسان

خفف وطأك.....

طينٌ أنت

وما هذا الحُلم الخافق فيك

سوى..هَذيان»[1]

الشاعر يقول:

(ومما خطت من الكلمات شفيف ثياب لرؤاك فيعلن أنك نمرود العصيانْ) وكأنه بهذا يوظف التراث العالمي من حكاية خياط السلطان[2]، ولعله يريد القول إن هذا الشخص العامي البسيط (طين) المخاطب يصنع ويصوغ بكلماته ما لا يستر العيوب (شفيف) ويفضح السلطة، فهو يماثل تماماً هدف خياط السلطان من حياكته للسلطان ثياباً شفيفة، لكشف عورة هذا السلطان أمام العامة ليبين هذا الخياط مدى البعد النفسي الداخلي لهذه العورة التي أظهرها والتي لا تسترها سوى سلطة الحاكم، فلعل الشاعر بهذا يريد بيان أن السلطة مفضوحة في أصلها لا يستر عيبها وفضيحتها سوى مكانتها الحاكمة.

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، طين أنت، مصدر سابق، ص ٨١.

(٢) ينظر: منصور، محمد فؤاد، منتدى واحة القصة العربية، قسم الآداب والعلوم الإنسانية، خياط السلطان، الإسكندرية، ١٥/ ٦/ ٢٠٠٧م .

الفصل الثالث

أساليب توظيف التراث

توظيف التراث الأدبي في الشعر هو أحد الوسائل والأساليب الفنية التي يلجأ إليها أصحاب الكلمة كالشعراء ويجعلونها بمثابة ستار يحتمون ويحتجون به من تنكيل وسخط السلطة بهم، وبهذه الطريقة يمكنهم التعبير عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية، لا تعرضهم لبطش السلطة التي تعتبر آراء وأفكار هؤلاء الشعراء غالبًا انتقاداً ومقاومة لهم.

وهذه الأساليب والطرق والتكنيكات تتنوع وتتعدد فمنها ما يكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أو بطريقة الإلماح.

ويلحظ أن الشاعر في دواوينه استخدم العديد من طرق توظيف التراث العربي الإسلامي وأساليبها وفيما يلي تفصيل لها:

أولاً: التوظيف المباشر، وهو التصريح باسم الشخصية التراثية الأدبية حيث يأتي الشاعر بما وظف من تراث مباشرة ليجعله في نصه بلا واسطة، فمثلا ما إن يستدعي الاسم فإن ذلك يحيل مباشرة إلى ماضي الشخصية المستدعاة وما اشتهرت به عبر التاريخ بكل دلالاتها.

كما أن التصريح إما أن يكون بذكر اسم الشخصية فقط أو ذكر صفة من الصفات التي اشتهرت بها هذه الشخصية إلى جانب ذكر الاسم أو ربما يقوم الشاعر بذكر بعض الأحداث التي مرت بها هذه الشخصية، وقد يصرح بالاسم والمكان الذي تنتمي إليه الشخصية وذلك لوجود علاقة بين المكان والتجربة التي يُراد التعبير عنها داخل النص.

ثانيًا: التوظيف غير المباشر، وفي هذا النوع يقتبس الشاعر بعضًا من لفظ النص الموظف ويضمنه في نصه، كأن يقتبس أثراً من أقوال هذه الشخصية لتصوير تجارب

معاصرة، فبمجرد استدعاء بعض أقوال الشخصية نتذكر تلك الشخصية التراثية التي ارتبطت بها[1].

ثالثـًا: الإلماح، وفيه يكون التراث الموظف غير ظاهر وغير واضح في النص المتعالق معه، إلا من بعد التحليل وإظهار الرموز المخفية في النص الأدبي وهذا يدلُ على إبداع الشاعر وعبقريته، ولم يكتف الشاعر بهذه الأساليب بل زاد عليها توظيف التراث بطريقة عكسية وفي هذا النوع يعمد الكاتب إلى إظهار الشخصية بطريقة تُناقض مدلولها العام المتعارف عليه.

(١) ينظر: على عشيرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧، مرجع سابق، ص ١٩٤- ٢٠٣ .

المبحث الأول
الأسلوب المباشر

كأن الشاعر في هذا المبحث يوظف التراث بطريقةٍ مباشرةٍ، إذ أنه كما يلحظ يأتي باسم الشخصية أو المكان التراثي أو ما شابه ذلك، بشكل صريح، كما في قوله:

«وخلفه

مليون (اوروفيوس)»[1]

أوروفيوس بطل أسطورة إله الموسيقى السابق ذكرها (في قصيدة دثريني في الفصل الثاني) كما يلحظ أن الشاعر في هذا الموضع من هذه القصيدة قد أتى باسم بطل الأسطورة صراحةً أي كأنهُ يوظف التراث الأسطوري بالطريقة المباشرة، وربما الشاعر وظف الأسطورة مباشرة في قصيدته لشدة أثر اورفيوس المباشر على نفسه، واورفيوس رمز الوفاء هو صاحب أعذب الألحان الموسيقية التي تنتشي بها كل الكائنات السامعة لها، إنه يقول وخلفه مليون اورفيوس، مليون عدد كبير وهو يدل على الكثرة، فكأنه يقول بأن هناك حجماً كبيراً من الاورفيات وربما هذا يؤكد على أن اورفيوس بوفائه وألحانه ...الخ، له الأثر الكبير على الشاعر.

وكما يلحظ أيضاً في قول الشاعر:

«حدثني وضاحُ»[2]

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاعر، مصدر سابق، ص ٨٧ .

(٢) المصدر نفسه، قصيدة كومة أحلام، ص ٦٧ .

وقوله:

«وضاحٌ لم يعشق ورد»[1]

يوظف التراث التاريخي بطريقة مباشرة فوضاح هو بطل القصة التاريخية وضاح اليمن الشاعر، ومما يحكى عنه حكاية تشبه الأسطورة أو ربما هي أسطورة كما يقال وفي ما ذكر أن زوجة الخليفة أم البنين قد شغفت به حباً فجعلت الخليفة زوجها يدعوه من أجل العمل والسكن في قصره فدعاه وسكن وضاح في القصر وفي يوم دعته أم البنين لمخدعها ليلقي لها من شعره وفي تلك الأثناء بعث الخليفة عبده ليرسل لزوجته هدية من الذهب والمجوهرات فوصل إليها، ويقال أنها لما أحست بوجوده خبأت وضاح في صندوق عندها فذهب العبد وأخبر الخليفة بما رأى فقطع الخليفة رأس العبد فوراً وذهب إلى زوجته وتظاهر بأنه لم يسمع شيئاً من ذلك العبد الذي قتله فجلس الخليفة على الصندوق الذي خبأت فيه وضاح وقال لها هبيه لي (الصندوق) قالت: خذ غيره فأصر على أخذه فأخذه وأمر بأن يُلقى في بئر وقال الخليفة إن كان وضاح في الصندوق فقد مات وإن لم يكن فإن ما ألقيته مجرد صندوق، كأن القصة تقول بأن وضاح كان سبب موته في تلك البئر هو الحب وكأن الشاعر يشير في قصيدته إلى أن العشق والحب (الذي يرمز للحياة) كان سبباً في موت وضاح[2].

ولعله في قوله:

«حيث يرخي على جفنه

ما تيسر من سورة العصر في

لحظةٍ من صفاء»[3]

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨١ .

(٢) ينظر: جريدة الرياض، عبد الله الجعيثن، أسطورة وضاح اليمن، العدد ١٥٩٣٣، الثلاثاء ١٥/ ربيع الأول/ ١٤٣٣، ٧/ فبراير/ ٢٠١٢.

(٣) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة الأمل، مصدر سابق، ص ٩ .

يضمن قصيدته اسم السورة القرآنية[1] مباشرةً، فهو يوظف التراث الديني بأسلوب مباشر، ويوجد توافق لفظي تام، وكأنه بهذا التوافق اللفظي يُريد إيجاد توافق دلالي كامل، لشدة الأثر المباشر لوقع هذه السورة على نفسه.

ربما هو يواسي نفسه بطمأنينة ربانية مذكورة في هذه السورة من (إيمان وصبر وعمل الصالحات) تُزيل الوزر والهم عن كاهل الإنسان وكل ما قد يُثقل نفسيته.

وفي قوله:

«ستمنحهُ عشتار

جديلتها،»[2]

عشتار أسطورة إله الحب[3]، والحب رمز للحياة والأنثى رمز للحياة وجديلتها جزء منها وهي رمز لأُنوثتها، فكأنه يقول إنها ستمنحه شيئاً من حياتها (جديلتها).

يلحظ أن الشاعر يضمن اسم الأسطورة عشتار مباشرةً في قصيدته، ربما لشدة أثرها المباشر على نفسه لما تحمل من معاني الحب والحياة.

---

(١) القرآن الكريم، سورة العصر، قال تعالى: ((وَالْعَصْرِ ((١)) إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ ((٢)) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ)) .

(٢) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة كومة أحلام، مصدر سابق، ص ٧٥ .

(٣) ينظر: عشتار لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، السواح، فراس، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: ١٩٨٥، الطبعة الثانية: ٢٠٠٢، ص٢٩٢ .

المبحث الثاني
الأسلوب غير المباشر

وفي هذا المبحث يبدو أن الشاعر أتى بالأسلوب غير المباشر في توظيفه للتراث عن طريق عدم التصريح مباشرةً بأسماء الشخصيات أو الأحداث وما شابه ذلك، وقد يأتي بما يدل على وجودها فحسب.

كأن الشاعر في قوله:

«قاب صرخة طفل وليد
صاح من تحت هذي الجماجم:
أمٌّ،
فهزي إليك جذوع النخيل
يساقطُ
ضوءا...
حليبـًا
يبرعم فوق الشفاه،
فلا تهني اليوم أو تحزني
إن هذا النخيل
نخيلٌ كما قد عرفتِ»[1]

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، قصيدة الشاهدة، مصدر سابق، ص ٢٥ .

يوظف التراث الديني بأسلوب غير مباشر من قصة ولادة مريم (عليها السلام) من قوله تعالى: ﴿فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾﴾[1] إذ يلحظ أن قصة ولادة مريم (عليها السلام) تحمل من العجب والغرابة فحملت من غير أن يمسها بشر، مريم شعرت بالخوف من الفضيحة والألم والمعاناة أثناء ولادتها، فأراد ربها أن يخفف عنها ويطمئنها، فأوحي لها بقوله تعالى: ﴿فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾ فَكُلِي وَٱشْرَبِي﴾، ربما الشاعر أراد أن يستدعي هذه الطمأنينة الإلهية الموحاةُ لمريم (عليها السلام) في قصيدته، فهي طمأنينة تجعل في نفس الإنسان ثقة في بشارة وطمأنينة.

فربما حاجة الشاعر لهذه الطمأنينة الإلهيه قد دعته إلى إستحضار معاناة مريم (عليها السلام) ومواساة الإله لها.

ولعل الشاعر في قوله:

«فأنا كأنت

بين المحاور نقطةً

قصت ضفائر حلمها

تفصدت ندماً عليّ

أسفاً عليك»[2]

يوظف التراث الديني بطريقة غير مباشرة من قصة زوجة أيوب (عليه السلام) إذ قصت ضفائرها وباعتها واشترت بثمنها طعاماً لما أصابها وزوجها من الفقر، وكما أن

(١) القرآن الكريم، سورة مريم، ٢٤- ٢٥.

(٢) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، قصيدة في البدء كنتُ... وها أنا، مصدر سابق، ص ٧٤ .

زوجها النبي أيوب (عليه السلام) أصابه المرض لسنين عديدة[1]، والشاعر كأنه يضمن القصة في شعره باتفاق بعض اللفظ وكامل المعنى، إذ يلحظ أن زوجة أيوب قصت شعرها وباعته بسبب الحاجة والفقر، وكأن هذا يتمثل في قوله: (تفصدت ندماً عليّ أسفاً عليك) فالحزن والألم والعناء الذي أصابها كان سبباً في قص شعر تلك الأنثى في القصة والقصيدة، وربما هذا الاتفاق استدعى الشاعر لتضمين القصة في شعره.

(١) ينظر: الإمام ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق عبدالمجيد طعمة حلبي، الطبعة الحادية عشرة، دار المعرفة، بيروت لبنان، ٢٠٠٦، ص ٢٨١- ٢٨٤ .

المبحث الثالث
أسلوب الإلماح

وفيه يلحظ أن الشاعر يُلمح إلماحـاً بوجود تراث ما عن طريق الإشارة بأسلوب رمزي عميق لا يخلو من الإبداع والجماليات الأدبية.

ولعل ذلك يلحظ في قول الشاعر:

«العشق:

محلولٌ من طين المعشوقِ

وماء العاشق،

إذ يمتزجان بكأس الرغبة،

يرتعشان بحمأة جمرتها،

يلتبسان فلا يُدرى

أهما جسدٌ

أم جسدان احترقا

في شرفة عين الباشق»[1]

وكأنه يشير الى أن العشق علاقة بين العاشق والمعشوق، كما وكأنه يلمح إلى أن الناتج من هذه العلاقة هو أصل تكوين الإنسان (العشق محلول من طين المعشوق وماء العاشق)، إذ هو امتزاج بين ماءين (ذكر وأنثى) كما هو مذكور في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَكُ

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، العشق، مصدر سابق، ص ٧ .

نُطْفَةً مِّن مَّنِيٍّ يُمْنَىٰ ﴿٣٧﴾ ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوَّىٰ ﴿٣٨﴾ فَجَعَلَ مِنْهُ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَىٰ ﴿٣٩﴾ ﴾[1]، وهـــذا توظيفٌ للتراث الديني عن طريق الإلماح.

وكأنه في بعض أبيات قصيدة دثريني يلحظ أن الشاعر يوظف التراث الأسطوري لأسطورة تموز إله الخصب عن طريق الإلماح، كما في قوله:

«بابتهال الياسمين
وارتعاشات الدوالي
إذ يساقيها الندى من بوحه الملهاف
أصناف الغرام
فيميل الكرم زهواً
والعناقيد تباهي»[2]

(الياسمين، الدوالي، يساقيها، الكرم، العناقيد) هي ألفاظ تدل على الخصب والحياة وكأن الشاعر بإيجاده لهذة الألفاظ الدالة على الخصب والحياة يلمح لحضور تموز[3].

وفي قوله:

«لست وحدك يا ماء من يرتقي
سدرة الجرحِ آن ينزُّ به الحلم كي
يستعيدَ على
شفةِ الأفق ما قد كُسر»[4]

---

(١) القرآن الكريم، سورة القيامة، آية ٣٧- ٣٩ .

(٢) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني، مصدر سابق، ص ١٠٨ .

(٣) ينظر: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، السواح، فراس، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: ١٩٨٥، الطبعة الثانية: ٢٠٠٢، ص ٢٩٢ .

(٤) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، العصفور على مدرج الطائرات، مصدر سابق، ص ١٠٢ .

الحياة (الحلم) تُخرج موت (الجرح)، فلعل الشاعر هنا يوظف التراث الديني عن طريق الإلماح من قوله تعالى: ﴿وَيُخْرِجُ ٱلْمَيِّتَ مِنَ ٱلْحَيِّ﴾ فكأنه يُريد القول إن من عجائب وغرائب الحياة أنها تلد موتاً، ولكنه بتوظيفه للتراث الديني القرآني في نصه، يريد القول أن هذه الظاهرة (ولادة الحياة للموت) حقيقة إلهية وفي هذا إعجاز، لعله أثر على نفسية الشاعر فجعله يوظفه في شعره بالإلماح والخفية لما فيه من خفايا الإعجاز الخلقي.

وفي قوله:

« ثم أعدو إلى
حيث عصفورةٌ
في زوايا الخيالِ
تجمع في راحتيها عناقيدَ من أنجمٍ
قد تدلت إليها»[1]

و«نصفُها... للسمر
نصفُها للعبر»[2]

كما يقول الشاعر بأن هذه القصة نصفها للسمر: هو الحديث مع جليسه ليلاً (السهر) والتمتع في ليلة جميلة وهو دليل الحياة.

ونصفها للعبر: جمع عبرة والجمع دليل الكثرة كأنه يريد القول بأن هذه العبر كثيرة، العبرة هي الاتعاظ بعذاب وعقاب المخطئين والمذنبين مما سبقهم والعذاب والعقاب هو دليل الموت، ولعل الشاعر بقوله نصفها للسمر ونصفها للعبر، يريد أن الموت

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان دوائر الجنون، العصفور على مدرج الطائرات، مصدر سابق، ص ١٠٤ .

(٢) المصدر نفسه .

(العبر) يأتي بالحياة (السمر) لأن الشخص السامع لقصة هذه العجائب التي يسيطر فيها الموت (كما أشارسابقا) يتعظ ويعتبر فيعود للصواب ويبتعد عن الخطأ فيمشي في طريق الصواب بلا اعوجاج كالاضطراب والتوتر فهو دليل الموت، والصواب عدالة واستقامة فهو دليل الحياة فكأن الشاعر يوظف التراث الديني عن طريق الإلماح من قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ يَـٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَـٰبِ ﴾[1]، ولكم في القصاص أي لكم في العذاب والعقاب (دليل الموت) حياة يا أولي الألباب أي نجاة وعظة، فالموت يأتي بالحياة وهو سبب لها في هذين السياقين.

(١) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٧٩ .

المبحث الرابع
الأسلوب العكسي

وفي هـذا المبحـث يلحـظ أن الشـاعر اسـتخدم أسـلوبـًا جديـداً، فيـه يعكـس حـال الشخصية التاريخية التي كانت عليها إلى حالٍ مغايرةٍ تمامـًا بما يتلاءم مع إرادة الشـاعر، وذلك يلحظ في عنونته لقصيدته «ليلى تغني قيسها»[1].

إذ يُبين أن ليلى هي التي تغني قيسها حبـًا وشوقـًا وهـذا مـا يُتبـين مـن السـياق كمـا في قوله:

« لم يعد سرّاً هوانا»[2]

وكما في قوله:

« عُد قل شعراً بليلي ما تشاء

ولك الهوى...والحلم

لك ما تشاءْ»[3]

وكما في قوله:

«- لا تؤاخذني إذا ما قلت:

تركتني... وأنت عيني والرداء

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، ليلى تغني قيسها، مصدر سابق، ص ٦٠ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٤ .

(٣) المصدر نفسه، ص٦٥ .

على حدود قبلتين

بين سيوف قبيلتين

أرقب الدرب التي حملت خطاك

أسأل الآتين عنك

يا أنتم... هل عاد فيكم...؟ هل؟»[1]

لكنه حقيقةً قيس هو الذي غنى شعراً بحبه وشوقه لليلى[2]، فكأن الشاعر يوظف التراث التاريخي بطريقة عكسية إذ أنه حول حال قيس إلى حال ليلى، وربما آل الشاعر إلى هذا الأسلوب في هذا السياق المتحول الذي سار إليه الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر إذ باتت في هذه الحال جرأةٌ من قبل الأنثى لم يكن لها وجودٌ سابقاً وكأن الشاعر يشير إلى هذا التحول التاريخي الاجتماعي في تقلب الأحوال بين الجنسين بأسلوب فني إبداعي، والشاعر في قوله:

«خلي البُكا

فالزير يا أختاه ما عادت به

حمى الفوارس عند حمحمة الخيول الصافنات...

فليس يستجدي لغارة

بدم الكليب اتباع باطيةً من الخمر الرخيصة

وأرتضى

بجواده بغياً تهدهد جوعه

وبسيفه قيثارة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٣ .

(٢) ينظر: ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٠ هـ- ١٩٩٩م، ص ٧ .

خلي البكا

ودعي التفجع والضراعة

إن المهلهل لم يزل بين الدوارس والحجارة

ميتـًا يساقيه الفنا ويسفُّ من جوع ترابه

حيـًا نساقيه أذكاره

إياك أعني واسمعي يا جارة»[1]

كأنه يلحظ أن الشاعر في قوله يوظف التراث التاريخي بطريقة عكسية إذ عكس شخصية الزير تمامـًا عن الحقيقة فالزير كان بطلاً يدور من غارة إلى غارة ثأراً لدم أخيه كُليب[2]، وربما الزمن الراهن الذي يعيشه الشاعر والمليء بالظلم والقتل والهوان، قد دعاه لاستحضار شخصية الزير بهذا الشكل الضدي عن حقيقته ليبين أن الزير ربما يوجد في هذا الزمن لكن شخصيته لا وجود لها (وأمثاله في هذا العصر كُثُر فمنهم من فقد أخوته وأهليه لكن لا وجود لمن يثأر لهم كالزير)، ساخراً من حال الضعف الراهن الذي يقابل الظلم الفاحش لهذا هو في قوله: (خلي البكا ...الخ) كأنه يطلب منها أن لا ترهق نفسها بالندب والبكاء فما عاد لندائها أي تلبية وإثارة سوى ابتسامة بلهاء وموسيقى لا تجدي نفعـًا ربما لشدة الجبن والضعف في حال المنادى في هذا العصر.

«ها هنا نهر يغني

وقطوف دانيات

وجرار الخمر حولي

والصبايا راقصات

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان إياك أعني، قصيدة إياك أعني، مصدر سابق، ص ٢٥- ٢٦.

(٢) ينظر: قصة الزير سالم الكبير أبو ليلى المهلهل، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت-لبنان، ٢٠١٣، ص (٨٦-١٠٧).

كنُسَيمات الصبا

يافعات محييات»[1]

نسيمات الصبا يافعات محييات النهر دليل الحياة إذ هو ماء ويتحرك والماء في حد ذاته حياة إذ يقول تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ﴾[2]، والماء في حركته يدل على قوة واندفاع الحياة فيه، (يغني) الغناء طرب وفيه متعة وفرح فهو دليل الحياة، (قطوف دانية) والقطوف الدانية دليل نضجها واستوائها وهي ذات رونق وجمال فهي تدل على كمال الحياة فيها، وكأن الشاعر هنا يوظف التراث الديني من قولة تعالى في وصفه للجنة: ﴿قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ ﴿٢٣﴾﴾[3]، (جرار الخمر) جرار جمع والجمع دليل الكثرة، الخمر شراب اللذة والمتعة والنشوة وهو شراب الجنة، (والصبايا راقصات) رقص الشباب دليل العنفوان والحيوية (كنسيمات الصبا) النسيم أكسجين وهواء لطيف والمستنشق لهذا العليل يشعر بالارتياح والحياة (يافعات محييات) من شدة ملئهن بالحيوية يبعثن الحياة، فلعله مما يبدو أن الشاعر يقدم وصفا للجنة من خلال أسلوبه المحتفل في جوها المليء بالفرح، ويلحظ هذا في قصيدته المتراقصة المتمايلة عدا ألفاظه الدالة على كمال الحياة وانبعاثها لشدة وجودها، ولعله يبدو أن الشاعر أيضا يوظف التراث الأسطوري في قوله: (ها هنا نهر يغني) من أسطورة اورفيوس الذي قُطع رأسه وأُلقي في نهر بيدرا فغنى النهر عليه وأنشد ألحان حزن عزاء على موت اورفيوس فتراقصت الكائنات (نباتات حيوانات ...الخ) على ألحان بيدرا الحزينة، ولعل هذا يبدو في عامة النص (تمايل أجزاء وانبعاث الفرح والحياة في الألفاظ...)، وكأن الشاعر أيضا يوظف التراث الأدبي في قوله: (وجرار الخمر حولي)، من قول أبي نواس:

---

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان السفر في مدارات الوجود، دثريني، مصدر سابق، ص ١١١.

(٢) القرآن الكريم، سورة الأنبياء، آية ٣٠.

(٣) القرآن الكريم، سورة الواقعة، آية ٢٣.

لا تبــكِ ليلــى، ولا تطــرب إلــى الهنــد
واشـرب علـى الـورد مـن حمـراء كـالورد[1]

وكما في قوله:

أثنـــــي علـــــى الخمـــــر بآلائهـــــا
وسَـــــمِّها أحسَـــــنَ أســـــمائها
والخمـــــر قـــــد يشـــــربها معشـــــرٌ
ليســـــوا، إذا عُـــــدوا، بأكفائهـــــا[2]

وكما في قوله:

إذا تَغَنّـــــينَ لا يُبْقِـــــينَ جانِحَـــــة
إلا بهـــا طـــربٌ يُشـــفى بـــه الـــداءُ
يـــا رُبَ منـــزل خمـــار أطفـــتُ بـــه
والليـــلُ حُلَّتُـــه كالقـــارِ ســـوْداءُ[3]

وفي قوله أيضا:

قـــد ســـقتني، والصـــبح قـــد فتـــق الليـــ
ـــــل بكأســـــين، ظبيـــــةٌ حـــــوراء

(١) ديوان أبو نواس (٧٦٢- ٨١٤ م) ، قصيدة لا تبك ليلى، ط ٢، دار صادر للطباعة والنسر، بيروت، ١٩٩٨، ص ١٨٠.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة آلاء الخمر، ص ٨.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة خمرة شمطاء عذراء، ص ١٤.

عـــن بنـــان كأنهـــا قُضُـــب الفضـــ
ـــــة، قنَّـــــى أطرافهـــــا الحنـــــاءُ
ذاتُ حســـــن تُســـــجى بأردافهـــــا الأز
رُ، وتطـــوى في قُمصـــها الأحشـــاءُ[1]

وفي قوله:

ســاعِ بكــأسٍ إلــى نــاشٍ علــى طربِــي
كلاهمـــا عجـــبٌ في منظـــرٍ عجـــبِ[2]

وقوله:

ســقاني أبـــو بشـــر مـــن الـــراح شـــبةً
لهـــــا لـــــذةٌ ذُقتهـــــا لشـــــراب
ومـــا طبخوهـــا، غيـــر أن غُلامهُـــم
مشـــى في نـــواحي كرمهـــا بشـــهاب[3]

ومثل قوله:

وكـــأس كمصـــباح الســـماء شـــربتها
علـــــى قبلـــــة أو موعـــــد بلقـــــاءِ
أتـــت دونهـــا الأيـــامُ، حتـــى كأنهـــا
تَســـاقُطُ نُـــورٍ مـــن فتـــوق ســـماءِ[4]

---

(١) المرجع نفسه، قصيدة قد سقتي، ص ١٩.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة ساقية تامة الحلق، ص ٤٠.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة راح لذيذ، ص ٤٨.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة إمام يخاف الله، ص ٢١.

فكأن الشاعر يأتي بألفاظ كثير مما عند أبي نواس في ذكر الخمرة في بيته المذكور سابقاً والدال على كثرة وجود الخمر والبائِن في جمع اللفظ، ربما (جرار الخمر) ولعل الشاعر في توظيفاته العديدة والمختلفة للتراث في نصه الواحد يوجد تمازج في توظيفه للتراث في شعره، وربما في هذا زيادةٌ في الإبداع الفني لتوظيف التراث في نصه.

«يا نديمي
قم وغن المُقلا
واسقني من فيكَ خمراً
عَللا
من ندى خديكَ
مازج صرفَها
واجعل الجيدَ لصبٍّ
نُقُلا
يا نديمي
قم وغن
واسقني هذي المُدام
حلت الخمرُ وكانت
قَبل هذا اليوم
في عُرفي حرام
ها هو الليل تَعلى
فَوقَ هاتيكَ الخيام
فامتط الكأسَ ويَمم
شطرَ حَلبات الغَرام

إنما العُمرُ سويعاتٌ تُقضى
بين حُلم
طافَ حوُلي
وحلم
قد تولى.
يا نديمي
لا تسلني
ما اسم من أعنيه قدْ
يعرفُ الاسمُ بفعل فُعلا
شادنٌ يرنو بعينيه إلى
شامخ طود فيُلفى
حَللا
كُلما قربتُ كأسي نحوهُ
يدفعُ الكأسَ بكف
ويُغَني خَجلا:
ما ألذَ الليلَ والساقيْ
وظبياً ثَملاً...
جارَ في الحُكم علينا
وهو رُغم الجَور عندي
عَدلاً
يقتُلُ الحي بطرف
وبطرف...

يبعَثَ الروح بمَن قد قُتلا

يا نديمي

قُم وغن المُقلا

واترك الأوتارَ تشدو:

ما ألذ الليلَ والساقيْ

وظبياً ثَملا....

جارَ إذْ جادَ لنا

من جيدْه

نُقُلا»[1]

يا- أداة نداء للبعيد، وربما تكون للقريب، كأن الشاعر يشير ومن البداية (في العنوان والمقطع الأول) إلى أن التي يناديها قريبة منه (إذ هي رفيقته في شرب الخمر) وربما هو أتى بأداة نداء للبعيد ليعبر عن بعد وكبر المسافة في نفسه للمنادى (نديمه) وكأنه بهذا التعبير يُبين شدة قربها منه ولكن مع كل هذا كأنه بأداة النداء للبعيد يشير إلى أنها قد بعدت هجراً.

(قم وغن المُقلا)، قم فعل أمر، وغن فعل أمر، والأمر يفيد الطلب فكأن الشاعر يطلب من رفيقته أن تغني المُقلا، فكأنه يريد منها أن تغني غزلاً بالعين إذ أن العين هي أكثر ما يُغنى لها غزلاً، فربما لهذا الشاعر اختار العين لتغني له رفيقته غزلاً والغزل دليل الإعجاب والحب، كأن الشاعر هنا يوظف التراث الديني واقتباسه من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُزَّمِّلُ ۝١ قُمِ ٱلَّيۡلَ إِلَّا قَلِيلٗا ۝٢ نِّصۡفَهُۥٓ أَوِ ٱنقُصۡ مِنۡهُ قَلِيلًا ۝٣ أَوۡ زِدۡ عَلَيۡهِ وَرَتِّلِ ٱلۡقُرۡءَانَ تَرۡتِيلًا ۝٤﴾[2]، الشاعر في قوله ينادي نديمه رفيق الخمرة، والله تعالى في قوله ينادي المزمل المتغطي

(١) أبو الشيح، عبد الكريم، ديوان كومة أحلام، يا نديمي، مصدر سابق، ص ٩٧ .

(٢) القرآن الكريم، سورة المزمل، آية ١- ٤ .

بثيابه، وكأنه يُلحظ أن الشاعر يطلب من نديمه القيام للغناء وسقاية الخمرة، والله يطلب من المزمل القيام لصلاة الليل (قيام الليل) وترتيل القرآن، فلعل الشاعر يوجد في هذا الاقتباس النصي توافق في بعض اللفظ ولعله أيضا يُوجِد خلافًا وتضاداً تامًا في المعنى والدلالة، وكأنه بهذا التناص يبني بنيانًا مضاداً للفكر الإسلامي، تمامًا مثل أبي نواس.

واسقني من فيكَ خمراً، اسقني فعل أمر، فكأنه يطلب منها أن تسقيه خمراً، لكن الشاعر هنا كأنه يخالف المعتاد ويطلب منها أن تسقه الخمر من فيها لا من كأسها، فربما هي ليست خمراً حقيقية بل هي كناية عن قبلة عشق يشير فيها إلى أن لذة شفاهها ونشوتها تساوي الخمر، (عللا) فهو يريد التكرار المرة تلو المرة في هذا الحال (من ندى خديك، مازج صرفها) وكأنه يريد أيضًا أن يُسقى من ندى خديها الذي أختلط (مازج) بصفائها (صرفها) الندى فكأنه يشبه خديها بطبيعة الصباح الصافية التي لا يختلط بها سوى الندى.

(واجعل الجيد لصبٍ، نُقُلا) اجعل، فعل أمر، فكأنه أيضًا يطلب منها أن تُنزل (صب) الحسن (الجيد) بتحول (نُقُلا) من مكان لمكان وربما هذا كناية عن كثرة إظهار الحُسن في تنقُله أو تنقل الخمرة من كأس إلى أخرى أو المرة بعد المرة فيبني عالمًا متناغمًا لحضور الشرب والجنس والخمرة معًا.

(يا نديمي) الشاعر يكرر ويكرر اللازمة الشعرية ربما لشدة أهمية هذه العبارة وأثرها على نفسه فبالتكرار تأكيد على هذه الأهمية.

(قُم وغن، واسقني هذي المدام) كأن الشاعر هنا أيضًا يكرر الطلب في الغناء وسقاية الخمر ربما لشدة الشوق والرغبة لهذا الأمر.

(حلت الخمر وكانت، قبل هذا اليوم، في عرفي حرامْ) كأن الشاعر يقول إن الخمر حلت أي أصبحت حلالاً وحضرت في حياته وقد كانت في الماضي في عُرفه حرامًا، لكن الشاعر غير عُرفها وأحل لها المكان في حياته ويومه هذا فهو ربما لشدة شوقه وحبه

لها وقد تعدى الحدود العقدية لجعل تحريمها ماض وتحليلها في حاضره فهو فيما سبق يطلب السقاية من فيها، البعيدة بكبر حجم قدرها أو بشخصها والقريبة منه بذكره وحبه لها والتي يستدعيها بنداءاته.

(ها هو الليل تعلى، فوقَ هاتيكَ الخيام) كأن الشاعر يقول إن الليلَ عمَ فوق المساكن (الخيام)، (فامتط الكأس ويمم، شطرَ حلبات الغرام) فكأنه يقول إن أثر هذه الليلة التي عمت المكان أن أمتطي الكأس وكأنه يشبه الكأس بخيل يُمتطى (وأقصد حلبات الغرام)، والخيل والحلبات دليل وجود معركة فلعل الشاعر يشير إلى وجود معركة غرامية يريدها ويطلبها (يمتطي، يمم) لشدة شوقه ولهفته لمحبوبته ورفيقته.

سويعات (وهي لفظة تصغير ساعات) وربما هذا التصغير دل على القلة وهي تُقضى وتُغنى بين حلم قد طافَ من حوله (والحلم هو غير حقيقي وغير واقعي) والطوفان يكون على سطح الأرض والماء هو رمز الحياة، فكأنه يقول إن هذا الحلم يطوف حوله على سطح حياته فحسب ولا يغوص إلى الأعماق، كأنه يريد القول إنه لازمه تمامًا، وبين حلم تولاه ولازمه، ربما هو يريد أن يعبر عن أن الحلم يسكنه لدرجة أنه يتولاه فلا يفارقه.

(يا نديمي، لا تسلني، ما اسم من أعنيه قد، يعرف الاسم بفعل فُعلا، شادنٌ يرنو بعينيه إلى، شامخ طود فيُلفى، حَللا)كأنه يطلب من نديمه أن لا يسأله عن اسم الذي يعنيه في سابق شعره لكنه ربما سرعان ما يصفه في ما يلي هذا المقطع حيث يقول فيها (شادنٌ يرنو بعينيه إلى شامخ طود فيلفى حَللا) فهو يصفهُ بأنه ظبيٌ صغيرٌ يديم النظر إلى ما عَلا وسما وهذا الوصف كناية عن عُلو شأن نفس الموصوف ورقته ورشاقته (شادنٌ) وعنفوانه لصغره.

(كلما قربت كأسي نحوه، يدفع الكأس بكفٍ، ويغني خجَلاً) كأن الشاعر يقول إن هذا الموصوف يتجنبهُ (يُلفى) وكلما قربتُ نحوها كأس الخمر يدفعها بكفه فكأنه يأباها ولا يريدها هو فقط يريد الغناء في حضرته (الشاعر) في قوله:

(ويُغني خجلاً)، فلعله في هذا القول يريد التعبير على أن الموصوف لا يحتاج إلى شرب الكأس من أجل الترنح والنشوة بل وجود المحبوب فحسب يكفيه من أجل الاستمتاع والغناء له غَزلاً في خجل.

(ما ألذ الساقي، وظبياً ثَملاً، نشوة للمحبوب) وكأن الشاعر يُكمل الوصف بقوله: (جار في الحكم علينا وهو رغم الجور عندي عَدلاً)، كأن الشاعر يقول إن الموصوف جائرٌ عليه في حكمه ولكنه هو رغم جوره فهو بالنسبة له عادل ربما لشدة حبه للمحبوب مع عدم الاستجابة لنداءاته.

يكمل الوصف بقوله: (يقتُلُ الحي بطرف) كأنه يقول إنه إذا نظر بجانب عينه يقتل الحي لشدة جماله كأن الشاعر يوجد هنا في قوله تناصاً من قول الشاعر جرير:

إن العيون التي في طرفها حورٌ

قتلننا ثم لم يحيين قتلانا[1]

وقد قيل إن هذا البيت هو أغزل ما قد قيل في الغزل عند العرب من أقوال ربما ليبين أن جمال التي يصفها كجمال تلك التي قيل فيها أغزل بيت في الغزل، (وبطرف، يبعث الروح بمن قد قُتلا) وبنظرة أخرى يحيي الذي قد قُتل وفي هذا الوصف زيادة في التعبير عن شدة الجمال وكأنه يشير إلى سحر جمال في عيونها إذ تُميت وتُحيي، وكأن الشاعر يوجد في قوله هذا تناص مع قوله تعالى: ﴿ فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَاۚ كَذَٰلِكَ يُحْيِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ

(١) محمد بن حبيب، ديوان جرير، تحقيق نعمان محمد طه، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص ١٦٣.

وَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٧٣﴾﴾[1] كأن المقصود من قوله تعالى الإعجاز الإلهي في إحياء الموتى فلعل الشاعر قد نص نصهُ من قوله تعالى ليبين أن جمالَ محبوبته المعجز يحيي الموتى كأن في هذا مبالغةٌ في وصف جمالها.

(يا نديمي، قُم وغَن المُقلا) الشاعر يكرر قوله ربما لتأكيد طلبه لشدة رغبته بغناء المُنادى.

(واترك الأوتار تشدو) وهنا يطلب منها العزف إذ يقول لها أن اتركي الأوتار، فكأنه يشير إلى أنها تمسكها وتمنعها عن العزف فهي تتمنع عن العزف ربما خَجلاً وهو يقول لها اتركيها ولا تمنعيها عن الموسيقى من أجل أن تعزف لحنًا يشدو لكن الأوتار حقيقةً لا تعزفُ وحدها فهو يطلب منها بهذا الأسلوب غير المباشر العزف وهذا من التلطف ويطلب منها أن تُغني ما غَنتهُ سابقًا وذلك في قوله: (ما ألذ الليل والساقي، وظبيًا ثَملاً!!!، جار إذ جاد لنا، من جيده، نُقُلا) فكأنه يقول في الموصوف لشدة حسنه وجوده المتنقل المتحول لكثرته قد جار وظلم، كأن الشاعر قد جعَل في شدة الحسن ظُلمًا وكأن في هذا خلافُ السعادة إذ أن الظلم يكون في كثرة الشر لا الحسن، وربما الشاعر أراد بهذا التعبير أن يبين أن حسنها له قد تعدى أبعد الحدود فهي لم تعطه حَقهُ فحسب بل زادت وزن العدل فجارت إذ تعدت الحق ولم تعدل في حسنها وجودها، وكأن في هذا الأسلوب مبالغة في زيادة حسنها.

كما وكأن الشاعر يأتي في شعره بما عند أبي نواس ففي قوله:

«يا نديمي، قم وغن المُقلا، واسقني من فيكَ خمراً، عَللا، واسقني هذي المُدام»

وقول أبي نواس:

إســـقنيها يـــا نـــديمي بغلـــس

لا بضوء الصبح بل ضوء القبس[2]

---

(١) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٧٣.

(٢) ديوان أبو نواس (٧٦٢- ٨١٤ م) ، قصيدة اسقنيها بالغلس، ط ٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨، مرجع سابق، ص ٣٢٧.

و قوله: «ألا فاسقني خمراً»[1]

وكما قال الشاعر (عبد الكريم)، حلت الخمر وكانت قبل هذا اليوم في عُرفي حرام، وفي قول أبي نواس:

«ولا تسقني سراً إذ أمكن الجهرُ»[2].

فما العيش إلا سكرة بعد سكرة، كأن أبا نواس يقول إن أجهر بشرب الخمرة إذ هي حرام كأنه يريد تحليلها بالنسبة له في جهلها وعدم الإصرار بها ولعل هذا تقريباً ما أراده الشاعر (عبد الكريم) فيما قاله أيضاً، وكأن الشاعر يوجد في أغلب آخر قصيدته الفتح (أي إشارة الفتحة) وهو كما يُلحظ حرفٌ في أثناء نطقه إذ هو من حروف المد وفي هذا الصوت تعبيرٌ في بعض الأحيان عن التأوه والتوجع، وكأن في المد خاصةً توجد صرخة ألم المنادي، ولعله بهذه الأصوات الفتحية ينفسُ عما ضاقَ في نفسه من بُعد رفيقته عنه والتي كَرر لها النداء في أكثر من موضع في قصيدته وربما لشدة حاجته وشوقه لها، وأيضاً أكثر من الفَتح والمد ليصلها النداء المتكرر بملئ فتح فمه ومد صوته لعله يجلبها بندائه، كما ويلحظ في هذه القصيدة أيضاً أن الشاعر قد أكثر من فعل الأمر الذي يفيد الطلب فلعله بهذا يريد الإجابة بشدة، بالإضافة إلى أنه لُحظ أن الشاعر قد أتى بألفاظ كان أسلوبها مقارباً لأسلوب الشعراء القُدامى وفي هذا أيضاً توظيف للتراث القديم، كما في قوله: (عللا – ثملا – مُدام).

كأن الشاعر أيضاً يوظف التراث الأدبي في قوله: يا نديمي: واسقني من فيك خمراً، واسقني هذي المُدام من قول الشاعر الجواهري:

---

(١) المرجع نفسه، قصيدة سكرة بعد سكرة، ص ٢٤٢.

(٢) المرجع نفسه.

يــا نــديمي وصــب لــي قــدحاً

وأعـــرني حـــديثك المَرحـــا[1]

كما أنه عنون ذات قصيدته (يا نديمي) بذات قصيدة الجواهري يا نـديمي تنـاص تـام في عنوان كلا القصيدتين، وكأن الشاعر من خلال هذا الاقتباس والتناص حتى في عنـوان القصيدة، يؤكد على شدة حاجته لوجود نديمه بقربه، يقول: (واسـقني مـن فيـك خمـراً)، والجواهري يقول: (وأعرني حديثك المرحا)، ربما الشـاعر قصـد بقولـه مـن فيـك خمـرا حديثك كما قال الجواهري، ولربما الشـاعر كـالجواهري محتـاج لمـن يحادثـه في غربتـه ووحشته ووحدته الداخلية، لذا ينادي يا نديمي.

ولعله لحظ أن الشاعر قد أوجد العديد مـن حركـات الكَسـر في آخـر بعـض المقـاطع وكأن في هذا دليلاً على الشعور بالانكسار وفي الانكسـار ألـمٌ وحـزن، ويلحـظ أنـه أوجـد السكون في بعض المواضع والسكون دليل عدم الحركة والثبات فهو رمزٌ لوجود الموت وربما هذا أيضـاً سبب نداءات وصرخات الشاعر متأثراً بفراق محبوبته.

(١) الجـواهري، محمـد، الجـواهري في العيـون مـن أشـعاره، ط ٤، دار طـلاس للنشـر، دمشـق، ١٩٩٨، ص٤٤٢.

الخاتمة

تأمل هذه الدراسة أن تكون قدمت ما هو مفيد مُجدٍ ذو أثر طيب للقارئ، إن الشاعر عبد الكريم أبو الشيح كان وما زال يَدْفُق شعراً فائقاً في روعته ودهشته نابعاً من فيض إحساس يشد السامع والقارئ إليه لشدة إبداعه وهو من الشعراء الذين قدموا شعراً مميزاً فريدا وينبغي لهذا الشعر أن يُدرس دراسة علمية متخصصة ولا يكفي بحث واحد مهما بُذل فيه من جهد لإيفائه حقه، وفي هذه الدراسة قد حُللت المقاطع الشعرية التي وجدت فيها تراثاً (دينياً، تاريخياً، إبداعياً، أسطورياً، عالمياً، شعبياً)، وأهم النتائج التي توصلت لها هذه الدراسة.

لُحظ أنه ثمة علاقة وثيقة تربط بين مفاهيم التراث (التراث، التناص، التضمين، الاقتباس، السرقات) اللغوية والاصطلاحية وبين آراء العلماء حول مفهوم التراث وما تبعه من تناص واقتباس وتضمين وسرقات.

كما ويلحظ أن رؤية الشاعر عبد الكريم فرضت أبعاداً وأنماطاً للتراث تتجلى في شعره، وهذه الأبعاد جاءت متنوعة متعددة الاتجاهات في توظيفها داخل نصوصه كالتوظيف (الديني والتاريخي والإبداعي والأسطوري والعالمي والشعبي) أسهمت في الكشف عن طبيعة الأحداث ورسم الشخصيات التاريخية المتداخلة في الواقع الحاضر ضمن نصوص الشاعر بالإضافة إلى الكشف عن الغاية في توظيفها.

وقد اهتم الشاعر بتشكيل التراث في نصوصه الشعرية تشكيلاً أدبياً إبداعياً جمالياً، كما وتنوعت آليات رسم التراث في النصوص المدروسة، وقد فرضت طبيعة التراث

التي تناولتها النصوص الشعرية، تنوعـاً تمثل باستدعاء النصوص القديمة في نصوصه الحديثة، وتصوير ذاكرة المكان، واستدعاء الشخصية القديمة بصورة الواقع الحاضر بإظهار أبعادها إما بشكل مباشر، أو غير مباشر، أو بالإلماح بتقنية أسلوبيةٍ إبداعية.

كما أن شعره يتخذ الشكل العمودي ويلحظ أن لغة النصوص الشعرية لديه والتي وظفها واستخدمها في تعامله مع التراث تجمع في ثناياها القوة وعدم الصعوبة، والفصاحة والسلاسة، وتميل إلى كونها لغة فنية جميلة إبداعية جذابة رقيقة العاطفة، وشديدة التوهج الحسي (لغةً شعرية)، فهي تكشف بذلك عن رغبة في جذب عين القراءة نحوها.

ويبدو أن التراث لدى الشاعر في نصوصه احتل حيزاً كبيراً، وأضافَ طابعـاً حيـاً متفاعلاً على عموم التراث الموظف وكأنه واقعية معيشة تعبر عن واقعيتها في الزمن الحاضر، وهذا يكشف عن قدرة تصويرية عالية المستوى في نقل الأحداث التراثية.

ويلحظ أن أساليب توظيف التراث لدى الشاعر اختلفت وتنوعت، فمنها المباشر وغير المباشر والإلماح والأسلوب العكسي، وقد أكثر عبد الكريم من استخدامه للأسلوب المباشر وغير المباشر في النصوص، والتي لم تقم الدراسة باحتوائها جميعـاً في تحليلها لما في هذا التحليل من تكرار وإعادة في نهاية الأمر.

بالإضافة إلى أنه استخدم أسلوب الإلماح والذي لم تحوِ الدراسة منه إلا القليل ربما لغموضه وصعوبة إيجاده.

كما وقد استخدم أسلوبـاً جديداً ألا وهو الأسلوب العكسي وهذا يُعد تميزاً إبداعيـاً قدمه الشاعر.

من خلال التحليل الذي قدمته الدراسة تجلت ثنائية الحياة والموت في غالبية النصوص الشعرية وفي هذا يتبين أن الشاعر يوظف التراث الذي يحمل دلالة في داخله حسب الحال التي يمر بها، أهو بحال تشعره بالحياة أو هو بحال تشعره بالموت فهو

يستدعي التراث الغائب حسب الزمن الذي يعيشه، أي أن ثمة علاقة وثيقة بين الشاعر والتراث، فهو يكشف ويعكس شخصيته للمتلقي، إذن الشاعر يراقب الأمة ويجعل من نفسه ناقداً للمجتمع وناطقاً بلسانه عن طريق أشعاره وآحاسيسه.

ومن خلال المفاهيم اتضح أن كل أمة تملك تراثاً خاصاً بها وتنتمي إليه وتعتز به، كما وأن التراث لا يختصر أو يقتصر على نوع واحد أو زمان أو مكان معين.

ولله الحمد من قبل ومن بعد..

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- القرآن الكريم.
- أبو الشيح، عبد الكريم، إياك أعني، الروزونا للطباعة، إربد/ الأردن، ٢٠٠٣.
- أبو الشيح، عبد الكريم، كومة أحلام، (بدعم من وزارة الثقافة)، إربد/ الأردن، ٢٠٠٧.
- أبو الشيح، عبد الكريم، دوائر الجنون، (إصدارات إربد مدينة الثقافة الأردنية)، عمان/ الأردن، ٢٠٠٧.
- أبو الشيح، عبد الكريم، السفر في مدارات الوجود، دار الجنان (بدعم من وزارة الثقافة)، عمان ٢٠١٢.

ثانياً: المراجع:

- أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، دار العودة بيروت، الطبعةالأولى، ١٩٨٠.
- الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، ط١، بيروت- لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، ١٩٩١م.
- جبران، خليل جبران، المواكب دراسة وتحليل، قصيدة المواكب، ط ١، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ١٩٨١.

- جدعان، فهمي، نظرية التراث، دراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعةالأولى، عمان- الأردن، ١٩٨٥م.
- الجواهري، محمد، الجواهري في العيون من أشعاره، ط٤، دار طلاس للنشر، دمشق، ١٩٩٨م.
- الحديدي، عبد اللطيف محمد، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ط١، جامعة الأزهر، المنصورة، ١٩٩٥.
- العبد حمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتب، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- حنفي، حسن، فيفكرناالمعاصر، دارالفكرالعربي، القاهرة، د.ت، د.ط.
- بن رغبان، عبد السلام، ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق ودراسة مظهر الحجي، اتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق، ٢٠٠٤.
- زايد، علي عشيري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧.
- الزبيدي، تاج العروس، ط٢، طبعة الكويت للنشر، ١٩٦٥ م.
- الزعبي، أحمد، التناص – نظريـاً وتطبيقيـاً– مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية ((رؤيا)) لهاشم غرايبة.
- بن زكريا، أبي الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥)، معجم مقاييس اللغة، طبعة جديدة مصححة وملونة، دار إحياء التراث العربي.
- الزوزني، القاضي الإمام أبو عبدالله، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ١٩٨٣.
- بن سعيد، سعيد: (مناقشة مقال عابد الجابري حول التراث ومشكل المنهج) المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

- السواح، فراس، عشتار لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: ١٩٨٥، الطبعة الثانية: ٢٠٠٢.
- السياب، بدر شاكر، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ٢٠١٢.
- الشوكاني، محمد، فتح القدير، دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤م.
- العالم، محمود وآخرون، في قضايا الشعرالعربي المعاصر، دراسات وشهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس، ١٩٨٨م.
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الثانية، ١٩٩٢.
- العلوي، أحمد، مناقشة مقال عابد الجابر حول التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
- أبا عوص أحمد، الفارابي عبد الطيف، الحركة الفكرية الأدبية في العالم العربي الحديث، دراسات ونصوص محللة، طبعة جديدة منقحة، دار الثقافه١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- العوضي، عبدالله، تقنيات بناء القصيدة في شعر أمل دنقل ومحمد الفيتوري التناص نموذجاً (دراسة في الشعر الحديث)، وزارة الثقافة للنشر، إصدارات الطفيلة مدينة الثقافة الأردنية، ٢٠١٤م.
- الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، الطبعة الأولى، كتاب النادي الثقافي، جدة - السعودية، ١٩٨٥.

- فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
- قباني، نزار، ديوان قصائد متوحشة، قصيدة الحزن، منشورات قباني، نزار للنشر، ١٩٧٠م.
- القزويني، جلال الدين الخطيب (ت ٧٣٩)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤_ ٢٠٠٣.
- القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الأول، دار الكتب المصرية - القاهرة، ١٣٤٠هـ_١٩٢٢م.
- القمري، بشير مفهوم التناص بين (الأصل) والامتداد حالة الرواية (مدخل نظري) الفكر العربي المعاصر، ع (٦٠- ٦١)، ١٩٨٩.
- قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، دار هجر، ١٩٨٧.
- الإمام ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق عبد المجيد طعمة حلبي، الطبعة الحادية عشر، دار المعرفة، بيروت لبنان، ٢٠٠٦م.
- مبروك، مراد عبدالرحمن، العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة في مصر، دار المعارف، ط١.
- مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش إنموذجاً، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ٢٠٠٦.
- مروة، حسين، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، الطبعة الثالثة، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٦.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ٢٠٠٤م.

- محمود، عبد الرحيم، الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد محمود، عبد الرحيم، تحقيق وتقديم: عز الدين المناصرة، ط ١، دار الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٨ م.
- عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٩٥م.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، الطبعةالأولى، ١٩٨٥م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء-بيروت، طبعة دار صادر، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- ديوان أبي نواس (٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة لا تبك ليلى، ط٢، دار صادر للطباعة والنسر، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان أبي نواس (٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة آلاء الخمر، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان أبي نواس (٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة خمرة شمطاء عذراء، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان أبي نواس (٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة قد سقتي، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان أبي نواس (٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة ساقية تامة الحلق، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان أبي نواس (٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة راح لذيذ الحلق، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.

- ديوان أبي نواس (٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة إمام يخاف الله، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان أبي نواس (٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة اسقنيها بالغلس، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان أبي نواس (٧٦٢- ٨١٤ م)، قصيدة سكرة بعد سكرة، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.
- عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩.
- النيسابوريّ، أبو مسلم الحسن، صحيح مسلم للإمام، كتاب الجنة وصفة نعيمها، باب النار يدخلها الجبارون، دار الكتب العلمية للتوزيع، ط ١، بيروت لبنان، ١٤١٢هـ- ١٩٩١، رقم الحديث (٢٨٥٤).
- قصة الزير سالم الكبير (أبو ليلى) المهلهل، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت- لبنان، ٢٠١٣م.

ثالثاً: الكتب المترجمة:

- ترجمة أميرة علي عبدالصادق، ألف ليلة وليلة، قصص من التراث، الطبعة الأولى، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢م.
- دوما، ألكساندر، كتاب «بياض الثلج وحكايات أخرى»، ترجمة محمد بن عبود، مراجعة كاظم جهاد، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، كلمة للنشر، ٢٠١٣م.
- سارفانتس، دونكيشوت، ترجمة صيّاح الجهيّم، ط١، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٩٩م.

- سيزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية د. محمد حجازي، المجلد الأول الجزء الأول علوم القرآن والحديث، إدارة الثقافة للنشر والتوزيع بالجامعة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- كامو، البير، كتاب أسطورة سيزيف، ترجمة أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، ١٩٨٣م.

رابعاً: الدوريات:

- بارت، رولان، نظرية النص، ت: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي والفكر العالمي، ع٣، ١٩٨٨م.
- باشا، ماجد علي مقبل، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية حضارة الكلمة من روائع الماضي، وافق شن طبقة، ٣/ ٧/ ٢٠١٠ م.
- توفيق، زهير، مدونةتوفيق، زهير، نظرية التراث عند الجابري، محمد عابد، الإثنين، ٢٦/ مارس/ ٢٠١٢.
- التوم، الفاتح محمد، من قائل«وكل لبيب بالإشارة يفهم»، أبو جبيهة المنتدى العام، ٢٠مايو٢٠١٠.
- ثامر، فاضل، النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، مجلة الأقلام، ع (٣-٤)، ١٩٩٢م.
- جعيثن، عبدالله، جريدة الرياض، أسطورة وضاح اليمن، العدد ١٥٩٣٣، الثلاثاء ـ١٥ـ ربيع ـ ١٤٣٣، ٧ فبراير ٢٠١٢.
- الدائم، ربى الحبيب، الأرض وزينب ثلاث مقاربات للتناص والتخطي، مجلة فصول، ع ٤، ١٩٨٦.

- سلامة، أمين، الأعلام كتاب معجم في الأساطير اليونانية والرومانية، منتدى سور أزنكية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلام، السويس، الطبعة الثانية، ١٩٨٨ م.
- شهيد، حسان، التفاهم مجلة فصلية فكرية إسلامية، مقالت مفهوم التراث في الفكر الإسلامي، العدد١٣، ٢٠١١م.
- العزوني، أبو عبيده، أمثال محرمة، منتديات لواء الشريعة: قسم بوابة واتا، ٢٠١٠ م.
- ذو الغني، رامي بن أحمد، ثقف لسانك بالمثل، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية، حضارة الكلمة، ٢٠١١.
- الكردي، فادي عبدالله، تحقيق التراث وتوظيفه، مجلة الوعي الإسلامي، تاريخ الكويت، منتدى تاريخ الكويت ٣/ ٣/ ٢٠٠٨.
- مرتاض، عبد الملك، في نظرية النص الأدبي، الموقف الأدبي، ع (٢٠١)، ١٩٨٨م.
- مرتاض، عبد الملك، الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة) كتاب الرياض، (ع٦٠-٦١)، ١٩٩٩م.
- مرتاض، عبد الملك، مجلة علامات النقد، فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص، النادي الأدبي، جدة، الجزء الأول، مجلد أول، مايو ١٩٩١.
- المفرح، حصة بنت زيد سعود، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود إشراف د. عبدالعزيز السبيل، ١٤٢٥- ١٤٢٦.

- منتديات مدن وقرى ومخيمات فلسطين، أرشيف الأمثال الشعبية الأردنية، ٢١ فبراير ٢٠١٥.
- منصور، محمد فؤاد، منتدى واحة القصة العربية، قسم الآداب والعلوم الإنسانية، خياط السلطان، الإسكندرية، ١٥/ ٦/ ٢٠٠٧ م.

المحتويات

الإهداء ٧
المقدمة ٩
التمهيد ١٣
الدراسات السابقة والموازية ١٥
الفصل الأول: التراث المفهوم والوظيفة ١٧
المبحث الأول: مفهوم التراث ٢١
المبحث الثاني: التناص ٢٩
المبحث الثالث: الاقتباس ٣٥
المبحث الرابع: التضمين ٣٧
المبحث الخامس: السرقات ٣٩
المبحث السادس: وظائف التراث ٤١
الفصل الثاني: توظيف التراث العربي الإسلامي ٤٥
تمهيد..... ٤٧
المبحث الأول: التراث الديني ٥١
المبحث الثاني: التراث الإبداعي ٦٧
المبحث الثالث: التراث التاريخي..... ٧٥
المبحث الرابع: الأُسطورة ٩٣
المبحث الخامس: التراث الشعبي ١٠٣
المبحث السادس: التراث الإنساني.....١٠٥
الفصل الثالث: أساليب توظيف التراث ١١٩

المبحث الأول: الأسلوب المباشر ١٢٣
المبحث الثاني: الأُسلوب غير المباشر..... ١٢٧
المبحث الثالث: أسلوب الإلماح ١٣١
المبحث الرابع: الأسلوب العكسي..... ١٣٥
الخاتمة..... ١٥١
قائمة المصادر والمراجع ١٥٥