الاداء بلغة الموروث في الشعر النجفي المعاصر

م.م عبد الرضا علي مشعب الكناني
جامعة الكوفة / كلية الفقه

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

نحاول في هذه الدراسة، أن نبيّن أثر اللغة التراثية في الشعر النجفي المعاصر - المحدد زمنياً من 1968-2009م - بوصفها أداءً واضحاً وجلياً في نتاج هذه الحقبة.

ففي هذه الحقبة بنىً تراثية متنوعة تنقسم إلى ثلاثة مستويات، وهي: مستوى اللفظة التراثية، ومستوى الإشارة والعبارة والتركيب، ومستوى استدعاء جو أنموذج تراثي.

وبحسب هذه المستويات آنفة الذكر ستكون خطة البحث.....التي توزعت على ثلاثة مباحث مسبوقة بتمهيد منتهية بخاتمة اذ عرض في التمهيد قيمة التراث واثره في اللغة الشعرية ، وتناول المبحث الاول مستوى اللفظ التراثي وتوضيفها فنياً في نصوص الشعر النجفي . اما المبحث الثاني فقد اختص بالاشارة التراثية والعبارة والتر كيب ، وانصرف المبحث الثالث الى مستوى استدعاء انموذج تراثي ، وذكرت في الخاتمة اهم النتائج التي توصل اليها الباحث . واخيراً .. فان يكن هذا العمل قد حقق بعضا مما يصبو اليه فقد اكتسب مشروعية وجوده ، وذلك غاية ماينشد ، وان يكن اخفق ، فقد نال شرف المحاولة ، والله من وراء القصد .

التمهيد:

يشكل التراثُ مصدراً ثقافياً مهماً من مصادر الشعر النجفي ومرتكزاً، مرجعيا، غنياً، قديماً وحديثاُ. أمدّ هذه البيئة بخصوصية الانتماء، وعراقة الامتداد، فالنجف ((من المدن الشهيرة في المحافظة على التراث العربي والإسلامي...))[1]،إذ إنها تعد ((مدينة جامعية للدراسات الإسلامية، وتمتد جامعيتها على مدى يقرب من عشرة قرون- قد احتفظت باللغة العربية وآدابها... ولعل السر في احتفاظها باللغة العربية وآدابها، أن الدراسة الدينية، واستنباط الأحكام الشرعية من أدلتها، تعتمد بصورة أساسية – على مصادر هي نصوص عربية أصيلة بلغت الغاية القصوى في فصاحتها وبلاغتها، وأهمها: القرآن الكريم، والسنة النبوية، ونهج البلاغة، وآثار أئمة أهل البيت، وصحابة الرسول الكريم، وفقهاء التابعين...))[2].

ونظراً لهذا الموقع العلمي المتميز لهذه المدينة، فقد التحمت بالتراث التحاماً وشيجاً في اللغة، والفكر، والدين، والأدب.

وقد تشرّبَ أدباءُ هذه المدينةِ، وشعراؤها، من ذلك المَعين الثرِّ، مؤكدينَ

ارتباطهم الدائم بالتراث، مشددينَ على أثرهِ في الموهبة، والإبداع، فهو ذخيرتهم الخِصبة ومنبعهم الثقافي الأول، وفي هذا الصدد يقول الشاعرُ محمد مهدي الجواهري- وهو أحد أعمدتِها الشعرية البارزة- مؤكداً وجازماً ((أن أديباً لم يحفظْ البحتري وأبا نؤاس وابن الرومي والمعري وأبا تمام والمتنبي، أو لم يدرس الجاحظَ والأخطل وابن قتيبة وابن الأثير وأبا الفرج ودعبلاً والقرآن الكريمَ ونهجَ البلاغةِ لا يمكن أن يكون شاعراً ولا كاتباً أبداً... وان قرأ مليون روايةٍ وكتابٍ أجنبيّ، وان درس خمسين عاماً أساليبَ الشعر والأدب الغربي، وإن استوعب كلَّ النظريات وكل المبادئ والعقائد، وإن ألمَّ بثقافاتِ العالم، وان تعاطى كثيراً من لغاتها..))[3].

ويغدو التراثُ سمةَ الحداثةِ في الشعر العربي المعاصر، والعلامة المميزة له، ويرجع سببُ ذلك، إلى ((إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراثِ وثرائِه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أنْ تمنحَ القصيدةَ المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدودَ لها.. ولقد أدركَ الشاعرُ المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعينٍ لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير))[4]. وهذا يحقق عمق التجربة الشعريةً، وتجذرها، ويؤكد ضرورة الاستمداد التراثي إذ ((إنّ اشد الشعراء أصالة وتفرداً، يحور إلى موروث، ويقع في ما يسميه بارت (التذكر) وان الإنفراد المطلق أمر يعزُّ على أي إنسان، إلا إذا شاء ألا يقيم أية علاقات بين الألفاظ))[5].

فالجديدُ كل الجدّة – كما يقول ت.س. اليوت - رديء كل الرداءة، فلا بد لكل شاعر من أن يمتزج بأرواح الأجيال السالفة، لا بروح جيله فحسب[6]، فالتجديد والحداثة في أبعادهما الجمالية كافة، لا يمكن أن يتحققا إلا مستندين ((إلى التراث، إلى ما ترسّخَت صورتُه في كياننا الأدبي والجمالي))[7].

فالانفصال عن التراث والاستغناء عنه، مغامرة محكومة بالفشل والانقراض ((وأظن أن أي محاولة لقطع الصلة بين الواقع الشعري الحداثي، وبين الواقع التراثي محكومُ عليه بالفشل، لأننا لا نتصور تحركاً شعرياً في فراغ سابق أو لاحق، وما أشبه من يحاول في هذه الدائرة بالإنسان (اليتيم العقيم) فهو بغير آباء، وبغير أبناء، مثل هذا محال أن يكون له وجود حقيقي))[8].

إلا أنّ استحضار الماضي في الشعر، ومحاولة المزاوجة بين التراثِ والمعاصرة، ليسا بالمهمة السهلة، إذ إنهما يتطلبان وعياً بالتجربة من جهة، وما يناسبها من التراث من جهة أخرى؛ لخلق عمل فني إبداعي أصيل فـ ((التراث لكل شاعر، هو في المعنى الأخير انتقاء بين الإمكانات والقيم التي يزخر بها))[9]،وليس نقلا كمياً، أو عشوائياً، وينبغي للشاعر أن يستقي من التراث ((ما يوافقُ تجربتَهُ وحياتَه وفكره. إذن لكلّ شاعرٍ حقيقي تراثٌ، ضمن التراثِ الواحد. في هذا عَظَمَة الخَلْق الإنساني، في هذا سعةُ التراث وخصوصيتُهُ))[10].

فالأخذ الانتقائي من الموروث وتوظيفه فنياً، بما ينسجم وسياقَ العملِ الفنيّ، يسمح له بالسطوع والحيوية، ممداً النصّ بالدفَقِ، والحرية، والحركة.

والعودة إلى الماضي إذن، عودة اختيارٍ إبداعيٍ، استلهامي تمثّلي، لا عودة اضطرار انكفائيٍ، انكماشيّ، تحجريٍ، لكي تكون العودةُ إلى التراثِ، إضاءةً للماضي والحاضر والمستقبل معاً؛ لتأسيس رؤية كونية شاملة تصدر عن إبداعٍ حقيقي، قادرٍ ((على الاستيعاب والتمثيل والتجاوز))[11].

لجأ الشاعرُ النجفي المعاصر، في خطابه الشعري،إلى لغة الموروث،بمستوياته المختلفة، ألفاظاً، وعباراتٍ، وتراكيب، وأجواء. وسنحاول هنا دراسة هذه المستويات، وتسجيل أثرها الفنيّ، في بنيةِ اللغةِ الشعريةِ.

1- اللفظة التراثية:

ومن استعمالات الشعراء، لألفاظ التراث (ابخع، الجائحة، القليب، مهيع، اللأواء، سقر، رئبال، الأكم، حومل، ثهمد، تستاف، العثانين، رأد، مُلث، غسلين، الجمام، فدفد، اللغوب، رود، الغُداف، اللّد، اللّهام، أثباج، ضيزى، أود، تُرقِل، العقاص، إثمد، اللّغا، ملاب، جشب، سنخ، شخاب، الوصيد، سبسب، الذعاف، الرهج، يفهق، كدات، شؤبوب،... الخ))

يقول الشاعر عبد الإله الصائغ:
رشني عطراً تجدْ صدري اندى
لا تقلْ شيئاً ..
دعِ الصمتَ الإلهي يُذبْ دنيايَ
أهواءً ووجدا..
يصل الآن إلى عينيكَ رعدُ الروحِ والأمطارُ
والبرق الذي يُزهِرُ وردا..
إنني البحر.. يناغيني هدوء السطح واللاشيء
تمضي سُفن السرّ على طيني رأدا
.. رشني عطراً وزدني مطراً...
أمنحكَ شهدا ...[12]

إنّ متأمل النص، يجد أن الشاعر، هنا، يحاول أن يرسمَ صورةً حسية، مرئيةً، لإحساسه المشتعل بالآخر، واهتزازته النفسية الحافلة به، ونزوعهِ إليه، مستعيناً باللفظة التراثية (رأد)، ذات الدلالة الحركية، الاهتزازية، الظاهرة، المنسبطة[13]، التي لوَنت تلك الحركةَ النفسيةَ، وعَمّقتها، معبّرةً، عن موقفٍ شعوريٍ ذي بنية علائقية متضادةٍ، تجمع بين (الحاجة × الاكتفاء)، (الأخذ × العطاء)، (الطلب الرجائي × الأمر الاستعلائي)، (السطح× العمق)، (المطر× البحر)؛ لتقرير حقيقةٍ مفادها، حاجة الطرفين إلى بعضهما،

إذ لا يكتمل الأول إلا بالآخر، وكذلك العكس، ولا يحيا الأول إلا بالآخر وكذلك العكس.

ويعمدُ الشاعرُ مصطفى جمال الدين، إلى لفظة (إثمد)، قائلاً:

يـا رملـةَ النجـف الشـريف تـذكّري ظمــأ العيــونِ، ففــي يــديكِ المــوردُ

حنّــت، فكــان لهــا بــذكركِ مسـرحُ وشـكَتْ، فكــانَ لهــا برملِـكِ إثمـدُ[14]

إنّ البيتـين، يكشـفان عـن حنـين الشـاعر الممـض، وشـوقه اللاهـب، إلـى رؤيـة مدينته (النجـف)، مسـرح العمـر الجميـل، والـذكريات الحلـوة، التـي اضـحت نائيـةً، لا يراهــا الشــاعر- وهــو فــي المنفــى البعيــد – ولا يقرّبُهــا إليــه ســوى (النــداء) و(التذكر)،لإرواء ظمأ (العيون) واكتحالها برؤيتها، لشفائها من داء الغُربـة، والنـأي، وذلك دفع الشاعر، إلى استحضار(إثمِد) ، وهو(حجرٌ يُتَّخذ منـه الكحـل)[15]؛ لإظهـار مدى الأثر الذي تركه ذلك المكان، في نفسه من حميمية، وإشراق، فبقربه برءُ العين، واكتحالهـا، وببعـدِهِ عِللُهـا وانطفاؤهـا، فـ ((للأمـاكن التـي يعـيش فيهـا الشـعراء – النجفيون- أو يمرون بها أثر غير خافٍ في شعرهم))[16]. وقد كشـفتْ اللفظـة التراثيـة (إثمد)، تلك الحميمية المكانية، وأثرها العميق في نفس الشاعر، مولّدةً حميمية نصيّة دلاليةً، تركيبيةً، في البيتين، عَبْرَ التضـايف (رملـة النجـفِ/ ظمـأ العيـون)، والتـوازي الصـرفي (حنّـت// شـكت)، فضـلا عـن العلاقـة الطبيعيـة (الرمـل+ الحجـر)، والعلاقـة الوظيفية التجميلية بين (حجر الكُحل "إثمد") و(العيون)، وغير خافٍ، أن الشاعر قـد استمدَّ هذه اللفظة، من موروثه الشعري، إذ إنها وردت في معلقة طَرَفَة بن العبد:

ســقتهُ إيــاة الشــمس إلا لِثاتِــهِ أسِـفَّ ولـم تكـدِمْ عليـه بإثمـدِ[17]

وقد جرّدها شاعرُنا المعاصر، مـن ثوبهـا القـديم ليُلبسـها ثوبـاً جديـداً، منسـوجاً بإحساسات العصر، وهموم الإنسان لتضئَ الواقعَ، وتكشفَ عن الذات.

ويستدعي مصطفى جمال الدين لفظـة (المُـدلجون)، التـي تعنـي السـير لـيلاً[18]؛ لتعزيز الدرجة اللونية القاتمة للإحساس الجمعي بالغربة، وظلامات المنفى:

أيهـا المُـدلجون فـي ظُلَـمِ المنفـى وزادُ المســـــيرةِ الإرهـــــاقُ[19]

وفي قصيدة (إساءة) يورد الشاعر صالح الظالمي، مفردة (القتاد)، بقوله:

هيهـــــاتَ لـــــن أنســـــى أأنســاها وقــد نهشــتْ فــؤادي

وطويـــتُ ليلـــي بـــالهمومِ فضــجّ مــن قلقــي وســادي

وجفلــتُ مــن وضــح النجــومِ إذا تحفّـــــــزَ لاتقـــــادِ

حتـــى الربيـــعُ الأخضـــرُ المســـحورُ يرفِـــلُ بالســـوادِ

وطيوفُـــه فـــي نـــاظريّ كأنهـــا وخـــزُ السُّـــهادِ!

أواهُ كيـــــف تبـــــدّلتْ زهـــراتُ حبـــيّ بالقَتَـــادِ

وهــدمت مــا بنــت القلــوب علــى ســواعد مــن ودادِ [20]

إنّ الشاعرَ هنا في حالةٍ من حالاتِ التوترِ والقلقِ، المشوبين بالانزعاج؛ لابتعاد حبيبته عنه – لسبب ما فرّق بينهما- مؤدياً ذلك إلى تحوّل في الزمن النفسي والشعور: من زمن مضيء، هانئ الشعور، إلى زمن مظلم قلق الشعور ومستفزه. وقد قاد ذلك التحول السلبي إلى هيمنة العتمة، والاستفزاز الناشئين من إحساس الشاعر الثقيل بما جرى، وما تركته الحبيبة من فراغ عاطفي، لا يُسدُّ؛ وذلك أدّى إلى استدعاء اللفظة التراثية (القتاد)، وهو شجر شوكي صحراوي صلب[21]؛ ليكون معادلاً موضوعيا ناجحاً ومنسجماً، للزمن النفسي الجديد، الموخز، وما يشعر به من تحفّز نفسي، حسي ، مضاد، ينهشهُ الهم والقلق، ومقابلا دلالياً منافراً للزمن القديم، زمن الحُبِّ المزهر، والوداد العامر، والقلوب المتحابّةِ، شديدة الارتباط.

وينشطر الزمن الميقاتي عند الشاعر الجواهري، ليقف ناعياً النصفَ الأول منه (الشباب)، ورادعاً النصف الآخر منه (الشيخوخة)، مُلتقِطاً ما يوافق هذا الموقفَ من ألفاظ التراثِ، وهي لفظة (تُرقِل) التي تعني ضرباً من السير السريع[22]، مؤشراً بها موقف اللجاجة من نصفه الكهولي- في الحب- الذي يحاول مكابرةً اللحاق بالشباب، واستعادته، ولكن من دون جدوى، مورداً ذلك، في لغة شعرية، إيحائية، صادقة :

لجاجُك في الحبِّ لا يَجْمُلُ ... وأنتَ ابنُ (سبعين) لو تعقِلُ

تقضّى الشبابُ وودّعتُه ... ورُحتَ على إثرِهِ ترقِلُ

مضى منكَ فيه ربيعَ الحياةِ ... وماتَ به نصفُكَ الأفضلُ

بكفيكَ واريتهُ لَحْدَه ... وظلتَ على (لَحدِهِ) تعولُ[23]

وتُستعملُ اللفظةُ نفسها، بصيغتها المصدرية (إرقال) في رثاء الأصدقاء ، عند الشاعر جميل حيدر، غير أنها قد أُقحمتْ، فبدتْ متكلفةً، ناتئةً، في لغةٍ خطابيةٍ، مفتعلةٍ، مهلهلةِ النَسَج:

وكنتَ خطاً وضيئاً ما التوى وضحاً ... بحالِكٍ أو جرى في الظل ألوانا

مشيتَ فيه وئيداً دون هرولةٍ ... لتستقلَّ به فكراً ووجدانا

وسارَ غيرُك إرقالاً وجلجلةً ... لكنهم لهثوا في النقع خذلانا[24]

ويُقْحِمُ الشيخُ أحمد الوائلي ألفاظاً تراثيةً غريبةً، ثقيلةَ الجِرْس، كـ (السنخ، والسخاب)[25] تعرقل انسيابية البيت الشعري، وتمنع من تدفقهِ، كما في قوله:

ها هنا يرقدُ النبي بأهليـ ... ـهِ، فهم سنخهُ بدون قيودِ[26]

و(البتول الزهرا) تُعِدُّ لطفليـ ... ها سخاباً في خيطهِ المشدودِ[27]

وتُغرَقُ بعضُ النصوص بألفاظ التراث، فتنقطع عن المتلقي المعاصر، وتنغلق على نفسها، مرتدةً إلى الماضي البعيد، ارتداداً إنكفائياً، مكررة مُعجمَ الماضينَ الشعري، مُعيدةً أسلوبهم، وطريقتهم في الخطاب. يقولُ محمد مهدي الجواهريّ:

سيسفر الغدُ خلّتهُ شوائبهُ ... مِثل الجمام انتفت عنه شوائبُهُ

سيحفز الجيل أجيالٌ تُسابقهُ ... كما تُطاعِنُ قرناً أو تضاربُهُ

لسوف تحدوه للمغنى نواشطهُ ... وإن ترامت طليحاتٍ لواغبُهُ

وسوف ينجابُ كالإصباح مُقتبِلٌ ... هذي الضحايا عزيزاتٌ جوائبهُ[28]

2- الإشارة والعبارة والتركيب:

ولم يتوقفْ الاستمداد التراثي، عند حدود اللفظ، بل تعداه إلى الإشارة والعبارة والتركيب، المتمثلة باستدعاء النصوص التراثية- جزءاً أو كلاً-، وإزاحتها عن سياقها الأصلي، لتتناص مع البنية الشعرية المعاصرة، لإنتاج دلالة جديدة من مجموع تصاهر البنيتين.

ومن ذلك قول الشاعر عبد الرزاق محيي الدين في رثاء الدكتور طه حسين (رحمه الله)، في قصيدته (حيٌّ مع الناس) ، التي يؤكد فيها المكانةَ العلمية للمرثي، وأثرهُ التنويري في الفكر العربي المعاصر:

حتى انبريتَ لها بالشكِّ تقتُلُها ... عِلماً، فتحيا بها موؤدةٌ قبروا

يدٌ صناعٌ لو امتدتْ إلى يبسٍ ... لأورقَ العوُد واحلولى له ثمرُ

ولو مشتْ لظلام الليل تقبسهُ ... تنفَّسِ الصبحُ لم يأذنْ له سَحَرُ

سبحانكَ الله تؤتي النورَ فاقدهُ ... وتحجبُ النورَ عن قومٍ بهم بصرُ[29]

إنّ الشاعرَ هنا لا يؤبّنُ طهَ حسين، بقدر ما هو يدافع عنه، ويحتج به في آن، لما أثار هذا الرجلُ من جدلٍ واسعٍ في الأوساط الثقافية؛ بسبب أفكاره العصرية الرافضة للجمود، وقد مضى متصدياً بالعلم، والعلم وحده، لمن يُطْمِسونَ الحقائق، ويؤسِرون الأفكار الحرة، في الأدب العربي، والفكر، متحديا إعاقته البصرية!، وواقعه الاجتماعي المُظلم آنذاك. وكل ما تقدم من المعاني وغيرها قد مكّنَ الشاعر عبد الرزاق محيي الدين، من استحضار النص القرآني، بالإشارة والعبارة، لإثراء الخطاب، وتعضيد المعاني الدالة على الإحياء، والتحرر، والقدرة، كما في قولهِ (فتحيا بها موؤدةُ قبروا) وهو إشارة إلى قوله تعالى:﴿ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ* بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ ﴾[30]، وقول الشاعر:(تنفس الصبحُ) الذي كان استدعاءً للعبارة القرآنية، ((وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ))[31]، وقوله :

سـبحانكَ الله تـؤتي النـورَ فاقـدهُ وتحجبُ النـورَ عـن قـومٍ بهـم بصـرُ

فيه إشارةٌ بينةٌ إلى قوله تعالى:﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىَ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[32].

ويمضي الشاعر محيي الدين في النص نفسهِ، ذاكراً مآثر طه حسين مع تقريعهِ الذين يحاولون التشكيك في ذلك بِنَفَسٍ حماسيٍ هادرٍ يجعلنا نُحس بأننا أمام نصٍ مدحيٍ لا رثائي. وقد دفعه ذلك، التعلقُ الآسر بالمرثي، والحماس المشتعل بالحدث إلى التخندق أكثر بالنص القرآني:

ويسـألونك مـا طـه، ولـو خبـروا ما عندهم منه، لاستغنوا بما خبروا[33]

فعبارة (ويسألونك ما طه) اقتباسٌ جلي من قوله تعالى:﴿وَيَسْئَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي ..﴾[34]، والتساؤل في النص القرآني، عن حقيقة مطلق الروح، الذي يُجهَلُ كُنههُ، وهو تساؤل عن مجهول، وقد نهى اللهُ سبحانه وتعالى ((عن التوغّل في فهم حقيقة الروح فإنه من أمر الله الذي استأثر بعلمه ولم يُطلِعْ على حقيقته أحداً))[35].

أما التساؤل في البيت الشعري السابق، فإنه تساؤل عن معلوم قُصد به تجهيل السائل، وتحقيره، وزيادةٌ في فهم حقيقة المسؤول عنه، وتعظيمه، وهذا ما دفع الشاعر إلى الاستفهام بـ (ما) وهي لغير العاقل، عن مستفهمٍ فيه كل الأهلية العقلية، والعلمية.

ويوظف الشاعر مهدي النهيري، العبارة القصصية القرآنية، والحادثة التاريخية، للتعبير عن موقفٍ ثوريٍ:

لقد جاءَ من أقصى المدينةِ شاعراً
يمارسُ في صمت الوجوه انتشارهُ
به آمن النخلُ العراقيُّ وانتمى
إليه سموا واستطالَ مدارهُ
وآنس وحياً في الصليب، بهمسهِ
توحّد حتى قيل: أصبح غارَهُ
مشى والمرايا في تضاريس وجههِ
تمرُّ، وترمي في الدروب، احتضارهُ
لقد ماتَ كي يحيا كثيراً وضاع في

نهـــاراتِ مـــن مـــاتوا ليلقـــى نهـــارَهُ [36]

فالنص في مفصله الأول، يعتمد على قوله تعالى: ﴿وَجَاء رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ﴾[37]. والآية تلخّص قصة موسى ﷺ بعد قتله الرجل القبطي خطأً، وتواريه عن الأنظار؛ الذي دفع فرعون وأعوانه؛ إلى الائتمار عليه لقتلِه، فجاءهُ رجلٌ صالح من البلاط الفرعوني يخبره بذلك، وأشار عليه بالخروج من مصر[38].

أفاد الشاعر من هذه القصةِ، وبُعدِها الدرامي، مُلتقطاً الجزء الأول منها (وجاء رجلٌ من أقصا المدينة) مزيحاً إياها، عن سياق الفعل الإخباري؛ لتكونَ في سياق آخر يتوافق ورؤيتهُ المعاصرة، متخذاً من الحادثة التأريخية، وهي ثورة زيد بن علي[*] وبطلها الثائر، سياقها الجديد الموحي بالفعل الثوري، وبذلك تغيّرت دلالات الإسناد في العبارة القرآنية، فالفاعلُ في النص الشعري هو الرجل الثائر، وليس الرجل المُخبر، والمدينة القادم منها، هي مدينةُ الرسول k، وليس مصر. والقصدُ العراق، وليس موسى ﷺ وحال القادم شاعراً، أي ثائراً يمارسُ التغيير والثورة.

وأما المفصل الآخر من النص الشعري، فقد ارتكز على الإشارة القرآنية، بقوله: (وآنس وحياً في الصليب، بهمسه) الذي يشير إلى قوله تعالى: ﴿إِذْ رَءا نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي ءانَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾[39]. وسياق الآية، يتمحور حول الرؤية، والإيجاد، والهدى، والإيناس الذي يعني في النص القرآني ((إبصار الشيء أو وجدانه وهو من الأنس خلاف النفور))[40]. أفاد الشاعر من إيحائية الفعل القرآني (آنس) وبُعده الدلالي في السورة، موظّفا إياه بدلالةِ مؤانسة البطل الثائر وتوحدِهِ بالموت- الخشبة التي صُلب عليها، تلك الخشبة التي تمثل مكانا أليفا مأنوساً للشهيد السعيد، ووكناً أبدياً لجسده الطاهر، الذي أحيا بموته الآخرين، وبثّ فيهم الحياة، والأملَ المشرقَ بالآتي.

ومن تمازج المفصلين، في النص السابق، يترشّح موقفُ الشاعرِ النهيريّ، من الراهن، ورؤيته الثورية في الخلاص، وبذلك يحاول إضاءة الحاضر بالماضي، عّبْرَ موروثة، وتخطي ذلك الموروث ((والشاعرُ من هذا المستوى يتجاوزُ التراثَ عادةً، فيضيفُ إليه جديداً، ولا يأوي إلى ظله بلْ يخرجُ إلى باحةِ التجربةِ الواسعةِ ويحسُّ إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة))[41]، فالشاعر الحق هو الذي يمتلك التراثَ، ولا يمتلكه التراثُ[42].

وللأقوال المأثورة، أثرها في الخطاب الشعري النجفي، كما في قول، عبد الإله الصائغ:

سبيلي طويلٌ، وزادي ضئيلْ
وما أحدٌ سرني مرةً، وما طربٌ هزني للوله[43]

وهو إشارة إلى قول علي بن أبي طالب ﷺ: ((آه من قِلةِ الزادِ، وطولِ الطريقِ وبُعدِ السفر))[44]، وقد اعتمده الشاعر للدلالة على الاغتراب، والتوحد، والإحساس

الأبدي بالحزن.

وللموروث الشعري، حضورٌ واسعٌ، في نتاج الشعراء النجفيين، ومنه قول أحمد الصافي النجفي:

غرقتَ بلجّي في الخليج لدى الصبا ومرّت سنينٌ أربعون وأربعُ[45]

فعبارة (أربعون وأربع)، تذكرنا بقول ابن أبي الحديد:

يا قالع الباب الذي عن هزها عجزتْ أكفٌ أربعون وأربعُ[46]

وإن كان أحمد الصافي النجفي، قد استعار العبارة التراثية الشعرية، آنفة الذكر، ووظفها في سياق تجربته الخاصة، فإن الشاعر عبد الصاحب البرقعاوي، يُغيرُ على العبارة التراثية، وسياقها، قائلاً:

وما مدحي لحيدرةٍ بشيءٍ فقد مدحتْهُ آيات السماءِ[47]

فهو استعادةٌ لقولِ المتنبي:

وتركتُ مدحي للوصي تعمداً إذ كان نوراً مستطيلاً شاملا[48]

ويحاول الشاعر كاظم ستار البياتي، أن يملأ فراغ البيت الشعري القديم ((بلادي وإن جارت عليّ عزيزة ...))[*] بظلال ألفاظه الغائبة ومعانيه، مطوّقاً رؤيته الشعرية، بدائرته المغلقة:

بلادي وإن ...
بلادي سواقي الحنينْ
ويا أنهراً أتعبتها السنين
بلادي الندى والهوى واليقينْ
وآيات شوقٍ وحبٍ دفينْ
بلادي...[49]

إنّ التراثِ رحلةٌ في الأعماق، وانطلاقةٌ في الآفاق، وسفر دائم في الأزمان، يُستجلى به الماضي، ويُسبرُ به الحاضرُ، ويُستشرف به المستقبلُ. الوقوف عنده يعني الإلغاء، والانطلاق منه يعني الانتماء, والتصاهر.

يقول مصطفى جمال الدين، في الحفل التكريمي، الذي أُقيم له، بدمشق؛ بمناسبة صدور، ديوانه الشعري (الديوان)، سنة 1995:

عِمْ صباحاً ديوانَ شعري ذوى ليـ لُكَ إذ أشرقتْ عليكَ العيونُ

وتلقّاكَ فجرُها ضاحكَ الجفـ نِ وحيّاك لمحُها المفتونُ

وجلى صبحُها المنمنم بالور دِ ظلاماً قد أطبقتهُ السنينُ

فتنـــاهى عـــذابُ خمســـين عامـــاً أنـتَ فيهـا بـين الغثـاء سـجينُ[50]

فقارئ البيت الأول – الذي يمثل الأسَّ التوليدي الشعري في القصيدة العموديـة- ولاسـيما فـي قولـه: (عِمْ صـباحاً) يستحضـر مباشـرةً قـولَ الشـاعر الجـاهلي، امـرئ القيس:

ألا عِمْ صباحاً أيها الطللُ البالي.....[51]

إلا أننـا لـم نجـد روحَ البيـت الجـاهلي القـديم، ولا ظلالـه فـي البيـت الشـعري الجديد، إذ انصهر الجزء التراثي في الكل المعاصر، بتغير البنية، وتحول الخطاب مـن الخارج:(عِمْ صـباحاً أيهـا الطلـل البـالي) إلـى الـداخل: (عِمْ صـباحاً ديـوان شـعري). فديوان الشاعر هو ذاتُهُ، وكينونته، ومسيرة عمرِهِ، الحافل بالعذاب. ومـن هنـا ارتكـز مصطفى جمال الدين على التراث، مُنطلِقاً إلى آفاق تجربتهِ الذاتية، مستجلياً الماضـي، ومُسبراً الحاضر، ومُستشرفاً المستقبل، مُحيلاً العـام المشـترك إلـى خـاصٍّ فـرديٍ ((وعلى هذا ليست علاقة الشاعر الجديـد بالماضـي علاقـةَ امتثـالٍ لكـلام الشـاعر القـديم وانما هي علاقة انبثاق وتفجر في اللسان ذاته. فالجديد في الشعر العربي ليس تراكمـاً على الشعر القديم أو استعادة له أو تنويعاً عليه، بل هما كلاهمـا تموجـان، لكـل منهمـا فرادته، في البحر الشامل: اللسان العربي))[52].

وقد يتجه الشاعر النجفي إلـى التركيـب التراثـي، كمـا نطـالع فـي قـول مصـطفى جمال الدين:

تمـــرُّ بـــك الأفهـــامُ غرثـــى فتنتثـــي وقد بشمت حتى دخائلُها الغضـبى[53]

فالتركيب اللغوي هنا، يحيلنا إلى قول المتنبي :

تمـــرُّ بـــك الأبطـــالُ كَلْمـــى هزيمـــةً ووجهـــك وضـــاحُ وثغـــركَ باســـمُ[54]

وكذلك قد أفاد الشاعر النجفي من التركيب القرآني، كما هو في قول كـاظم سـتار البياتي:

فـعلمـينـا كـيـف نـسـتـريـحْ

أتعبنـا المسيـرْ

يـا دوحـةً لـلـنـاس أجمعين[55]

فالنظـام التركيبـي للشـطر الأخيـر، ورنـين قافيتـه الممتـد، يـذكرنا بالنسـق التركيبي الصوتي القرآني﴿وَمَا أَرْسَلْنَكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَلَمِينَ﴾[56].

وقد يصل استدعاء التراث ، إلى درجـة "التنصـيص"، كمـا نقـرأ، عنـد الشـاعر عبد الأمير جمال الدين :

والعقل يمحصه الهدى كمهندسٍ فإذا عصاه فلا يكون كباني

وسلامة الرأي الحصيف بقولهم ((الرأي قبل شجاعة الشجعانِ))[57]

فالشاعر هنا قد نصّصَ، شطراً من بيت المتنبي الشهير:

الرأي قبل شجاعة الشجعانِ هو أول وهي المحلُّ الثاني[58]

وينصص الشاعر السيد صاحب الشريفي، قول المتنبي ((أنا الغريق فما خوفي من البللِ))[59]، في قوله:

لقد تحملتُ في دنياكمُ ألماً حتى غدوتُ كميؤوسٍ من الأملِ

وصرتُ لا أعبأ الأيامَ سطوتها ((أنا الغريقُ فما خوفي من

ويمتد التنصيص، ليشمل البيت والبيتين، كما في قول محمد مهدي الجواهري في رثاء جمال عبد الناصر:

أنشدَ الناسُ إذ رأوك على الأعـ ناقِ تختالُ هيبةً وجلالا

((ذي المعالي فليعلُوَن من تعالى هكذا هكذا وإلا فلا..لا))

((شرفٌ ينطِحُ النجومَ بروقيـ ـهِ وعِزٌّ يقلقلُ الأجبالا))[61]

إنّ البيتين الأخيرين، للمتنبي، يمدحُ فيهما سيفَ الدولةِ الحمداني[62].

والتنصيص الشعري، هو من بقايا " التشطير" و" التخميس"، اللذين كانا شائعين في القرن التاسع عشر، في الشعر النجفي، وقد ندر استعمالهما في العقود الثلاثة الأخيرة، من القرن العشرين، وما تلاه؛ لإحساس الشعراء بشكليتهما، بوصفهما ، وجهاً تصنيعياً أجوف، ومنفصلاً عن طبيعة العمل الفني، وروح العصر، وقد جاء ذلك؛ لمواكبتهم التيارات الحديثة، في الشعر العربي المعاصر، التي أدت إلى تطورٍ في الوعي والحساسية الشعرية.

3-استدعاء جو أنموذج تراثي:

مرّ بنا أن النجفَ من المدن العراقيةِ، المولعةِ بحفظِ الموروثِ الشعريّ؛ فقد ((عَشِقَ أبناؤها الشعر العمودي تمسكاً بالعودة إلى المنابع الأصلية وتمجيد المثال))[63]. وهذا التمجيد للمثال الشعري، نابع من دعوة المفكرين والعلماء، الذين رأوا بضرورة العودة إلى الأصول الشعرية الأولى، وعدّها الأنموذج الذي يجب أن يُحتذى.[64]وقد أظهر البحثُ مجموعةً من النصوص الشعرية المعاصرة، في الشعر النجفي، التي جاءتْ مُحاكيةً أمثلةً تراثية، متخذةً منحَيين، الأول : ما كان مُتصلاً بالأنموذج التراثي، ومُنفصلاً عنه. والآخر: ما كان مُتصلاً بالأنموذج التراثي ومُمْتثلاً له. فمن النوع الأول ، ما نجده عند الشاعر مصطفى جمال الدين، في قوله:

طـــار فـــلا ريشـــهُ ولا الزغـــبُ يـــدرِكُ أيّـــانَ ينتهـــي التعـــبً

مُحلِّقـــاً لـــم يَلُـــحْ لـــه فَـــنَنٌ يحضـــنُ أحلامـــهُ ولا عـــذَبُ

كـــأنّ أجـــواءهُ بـــلا أفـــقٍ وأن أرضـــاً تقلّهـــا كَـــذِبُ

كـــأن أســـرابَ مـــن تحيط‘بـــه طيـــورُ حـــبٍّ لكنهـــا لُعـــبُ

أوّاهُ يـــا واحـــةً نشـــأتُ بهـــا بـــين غِـــراسٍ قطوفهـــا ذهـــبُ

تشـــدو فأوراقهـــا مصـــفقة وجـــذعُها يستخفـــّهُ الطـــربُ(65)

فالنص هنا، يذكرنا بمقطوعة الشاعر العباسي أبي نواس، ذات المطلع:

حامِـــلُ الهـــوى تَعِـــبُ يستخفـــــّهُ الطـــــربُ(66)

والملاحظ أنّ النصين السابقين قد جاءا متماسين في الوزن(*)، ومتطابقين بالقافية

غير أنهما لم يتفقا بالشعور، والتجربة الانفعالية، والغرض. ففي مقطوعة أبي نواس الشعرية، اضطراب خوالج صبيٍّ في الحب، وفي قصيدة مصطفى جمال الدين، تحرّقٌ إلى الوطن، وقلق ويأس من العودة، مصدرها الغربة، وطول السفار، وبذلك يتحقق الانفصال عن التراث المتصل به.

ومن ذلك النوع أيضا، ما يقوم على محاورة الشاعر المعاصر، الشاعر التراثي، عبر استدعاء، جو أنموذجه الشعري، لإنتاج نصٍ تناصيٍّ تحاوري، يكشف عن رنين الماضي وحضوره، وصمت الحاضر وغيابه. كما في قصيدة مسلم الجابري (غربة أبي تمام) ذات المطلع:

رنـــينُ صـــوتِكَ فـــي نـــاءٍ مـــن الحقـــبِ

أقوى وأقطع من سيفي ومن (كتبي)(67)

التي جاءتْ محاورةً قصيدة ابي تمام المشهورة:

الســيفُ أصــدقُ أنبــاءً مــن الكُتــبِ في حَدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ(68)

وقد يأتي الاتصالُ بالتراث، امتثالاً، وهو النوع الآخر، الذي نجده عند الشاعر محمد حسين الصغير، في قصيدته (نهج البردة) . التي يقول في مطلعها :

لـــي فـــي مـــديحِكَ آيـــاتٌ مـــن الكلـــمِ رددتُـــها بفمـــي حتـــى جـــرى قلمـــي(69)

وهي استعادة لقصيدة (البردة) النبوية المشهورة لشرف الدين البوصيري*(رحمه الله):

أمِــنْ تــذكّرِ جيــرانٍ بــذي سَــلَمِ مزجتْ دمعاً جرى من مُقْلـةٍ بدمِ[70]

ويظهر الأنموذج الشعري المعاصر المشار إليه، امتثاله التام للأنموذج التراثي، وإتباعه، في القافية والوزن، والغرض، والأجواء.

وقد ظفَرتْ قصيدةُ (البردة) بعناية شعراء النجف، فقد جاراها أيضا الشاعر عبد الحسين حمد، مقترباً منها أكثر، مُتّبِعاً في معارضتها النهج التقليدي، بذكر النسيب، القائم على تذكر الحبيبة، والتصريح باسمها (لبنى)- وهي من الأسماء المؤنثة التي طال تغزّل الشعراء القدامى بها- والإفصاح عما تركهُ، صدودها، من لواعج الشوق، ومواقد الألم، يقول في مستهلّها:

أمِن هوى أنتَ في وقدٍ من الضرّمِ ومن تذكُّرِ لبنى عُدتَ في سقمِ[71]

ويُمعن الشاعر السابق، مزيداً في النهج الاتباعي التقليدي للقالب القديم، في قصيدة أخرى، إذ يفتتحها بالنسيب، والوقوف على الطلل، وذرف الدموع على الظاعنين، فضلاً عن ذكر مواقع جاهلية، وأعلام، عفا عليهما الزمان:

كم هاج قلبكَ من (لُمَى) ذكراها فوقفتَ تسقي بالعيون ثراها
ومكثتَ في تلك الرباع مُسّمراً حتى كأنكَ مُوثَقٌ برُباها
تستافُ نفْحَ رمالها وكأنما ضوعُ الرياضِ العابقاتِ نقاها
شاخت بها الآماد فهي مسنةٌ وطلولُ (حومَلَ) لا يشيخُ مداها
وتظل (خولة) لا يشيب غرامها وكأن آباد العهود صباها
وتلوح (بُرقةُ ثهْمَدٍ) لكنها بالقلب يُنقَشُ وشمها وجواها[72]

الخاتمة والنتائج:

تمخّض بحثنا الموسوم بـ"الاداء بلغة الموروث في الشعر النجفي المعاصر" عن جملةٍ من النتائج أهمها:

1. إنّ التراث يشكل علامة بارزة في لغة الشعر النجفي المعاصر، وذلك لإحساس الشاعر بغناه وقدرته على منح القصيدة المعاصرة طاقاتٍ تعبيرية لا حدود لها، فضلا عن أن مدينة النجف الأشرف تمثل أبرز الحواضن الثقافية للتراث العربي في العراق، نظراً لموقعها العلمي المتميز، الذي التحم بالتراث التحاما وشيجاً في اللغة، والفكر، والدين، والأدب.
2. اعتُمِدَ الأداء بلغة التراث بمستوياته المختلفة، ألفاظاً، وعباراتٍ، وتراكيب، وأجواء.
3. إنّ مستوى الأداء الفني كان متفاوتاً، لتفاوت الوعي الشعري، والجذور

المعرفيـة، ففـي بعـض النصـوص وُظّـف التـراث توظيفـاً فـي غايـة الفنيـة والجمال، وفي نصوصٍ أخرى جاء مقحماً ومطفئاً للفعل الإبداعي.

هوامش البحث:

(1) ديوان علي الشرقي، جمع وتحقيق : إبراهيم الوائلي، وموسى الكرباسي، المقدمة، ص9-10.
(2) الديوان، مصطفى جمال الدين، ج1، المقدمة، ص22-23.
(3) نقلا عن لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، ص121.
(4) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد ، ص16
(5) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، ص142.
(6) ينظر : الشعر بين نقاد ثلاثة، ت.س. اليوت وآخرون، مقالات في النقد الأدبي اختارها وترجمها وقدم لها: د. منح خوري، ص76.
(7) الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، د. أحمد سليمان الأحمد، ص14.
(8) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، ص86.
(9) سياسة الشعر، أدونيس، ص44.
(10) م.ن، ص45.
(11) شجر الغابة الحجري، طراد الكبيسي، ص23.
(12) سنابل بابل، ص5.
(13) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، ج3، مادة (رأد).
(14) الديوان، ج2، ص45.
(15) لسان العرب، ج1، مادة (ثمد).
(16) حركة الشعر في النجف الاشرف، د. عبد الصاحب الموسوي، ص235.
(17) شرح المعلقات السبع، للإمام الأديب القاضي المحقق: ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، ص41.
(18) ينظر:لسان العرب،ج2، مادة دلجَ.وينظر مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي،مادة:دلجَ.
(19) الديوان، ج2، ص107.
(20) ديواني، ص67-68.
(21) ينظر: لسان العرب،ج5، مادة قتدَ.
(22) ينظر : لسان العرب، ج3، مادة (رقَلَ)
(23) ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة، ج6، ص936.
(24) ديوان جميل حيدر، ص158.
(25) السنخ: الأصل من كل شيء، والسخاب: قلادة تتخذ من قرنفل وسُك ومحلب. لسان العرب:3، مادة(سخب)، ومادة(سنخ).
(26) ديوان الوائلي، شرح وتدقيق : سمير شيخ الأرض، ص54.
(27) م.ن، ص.ن.
(28) ديوان الجواهري،ج5، ص888.
(29) ديوان القصائد، ص136.
(30) التكوير، آية :8-9.
(31) التكوير ، آية :18.
(32) آل عمران، آية : 26.
(33) ديوان القصائد، ص137.
(34) الإسراء، آية :85
(35) الميزان في تفسير القرآن، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي، ج13، ص181
(36) مواسم إيغال بخاصرة الأرض، ص30-31.
(37) القصص، آية : 20.

(38) ينظر:الميزان في تفسير القرآن، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي، ج16،ص18-19.
(*) هو الثائر العلوي زيد بن علي بن الحسين الذي أتى من المدينة إلى العراق وقد أستشهد في الكوفة سنة 122 هـ ودفن في نهر يعقوب فيما قيل وكان أصحابه قد سكرّوا النهر ثم حفروا له في بطنه ، فدفنوه في ثيابه ثم أجروا عليهما وبعد ذلك بزمن دُل على قبره فاستخرجوا جثمانه فقطعوا رأسه وصلبوا جسده ثم أمروا بحراسته لئلا ينزل ويُبعث برأسه إلى هشام بن عبد الملك فأمر به فنُصب على باب مدينة دمشق ثم أرسل به إلى المدينة فصلب بها رأسه سنة 123هـ وبقي جسده مصلوبا في الكوفة حتى مات هشام ثم أمر به الوليد فأنزل وأحرق : ينظر : تاريخ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج7، ص188-189.
(39) طه، آية 10
(40) الميزان في تفسير القرآن، ج14، ص124.
(41) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، ص19.
(42) م. ن، ص2.
(43) سنابل بابل، ص43. وينظر :ديوان الوائلي ، ص69.
(44) نهج البلاغة، وهو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، ضبط نصّه وابتكر فهارسه العلمية: د. صبحي الصالح،ص612.
(45) المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، قدم لها وهيأها للطبع:د.جلال الخياط، ص151.
(46) القصائد الهاشميات والقصائد العلويات، للكميت بن زيد الأسدي وابن أبي الحديد المعتزلي،ص140.
(47) شعر البرقعاوي تحقيق ودراسة، تومان غازي حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، ص217.
(48) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، الشيخ ناصيف اليازجي، ص639.
(*) البيت تاماً: بلادي وإن جارت عليّ عزيزةٌ ولو إنني أعرى بها وأجوع
وقائل هذا البيت هو الشريف الأمير قتادة بن إدريس بن مطاعن بن عيد الكريم بن عيسى بن الحسين، توفي سنة 618هـ. ينظر: عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، جمال الدين أحمد بن علي الحسيني المعروف بابن عنبة المتوفى سنة 838هـ، ص127-128.
(49) الجرح كتاب، ص13-14.
(50) الديوان، ج2، ص131.
(51) ديوان امرئ القيس، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ص27.
(52) زمن الشعر، أدونيس، ص78.
(53) الديوان ، ج2،ص91.
(54) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي،ص404
(55) شمس الجراح، ص11.
(56) الأنبياء، آية : 107.
(57) مستدرك شعراء الغري ، كاظم عبود الفتلاوي، ج1، ص390.
(58) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص419
(59) م . ن ص349.
(60) مستدرك شعراء الغري ، كاظم عبود الفتلاوي، ج1، ص229.
(61) ديوان الجواهري ، ج6، ص937.
(62) ينظر:العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص932.
(63) فارس الحق، مطولة في مدح الإمام علي، شعر عبد الأمير الحصيري، دراسة وتقديم: عبد المنعم القريشي، ص13.
(64) م . ن ، ص13-14.
(65) الديوان، ج2، ص149.
(66) ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، ص227.
(*) مقطوعة أبي نواس من بحر المقتضب ووزنها:(مفعلات مستعلن ×2). وقصيدة جمال الدين من بحر المنسرح، ووزنها:(مستفعلن مفعلات مستعلن ×2).
(67) الرمحُ أنتِ، ص45.
(68) شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، ج1، ص189.

(69) ديوان أهل البيت، ص49.
(*) صدّر الشاعر الصغير قصيدته بالاستشهاد بمطلع الإنموذج المحاكى، وهو أسلوب تقليدي متبع، ويُطلق عليه بـ (المعارضة) الشعرية التي تظهر الإتباع للأنموذج، وعدم الإبداع.
(70) ديوان البُوصيري، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له : الدكتور عُمَر الطبّاع، ص212.
(71) شواظ القوافي، ص51.
(72) م.ن، ص36.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

1. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د.إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.
2. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، د.علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
3. تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري(ت310هـ)، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، (د.ت).
4. الجرح كتاب، كاظم ستار البياتي، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الأشرف، ط1، 2007م.
5. حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري، دراسة نقدية،د.عبد الصاحب الموسوي،دار الزهراء، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.
6. ديوان البوصيريّ، شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد، الحبنوني الصنهاجي، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له:د.عمر الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
7. ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، الأعمال الكاملة 1-7، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2008م.
8. ديوان الوائلي، الدكتور الشيخ أحمد الوائلي، شرح وتدقيق:سمير شيخ الأرض، مؤسسة البلاغ، دار سلوني، ط1، 2007م.
9. ديوان امرئ القيس، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت).
10. ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، حققه وضبطه وشرحه:أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
11. ديوان أهل البيت، الدكتور محمد حسين علي الصغير، مؤسسة البلاغ، دار سلوني، ط1، 2009م.
12. ديوان جميل حيدر، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط1، 2009م.
13. ديوان علي الشرقي، جمع وتحقيق:إبراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد للنشر، 1979م.
14. الديوان، مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي، بيروت ـ لبنان، ط2، 2008م.
15. ديواني، صالح الظالمي، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط1، 2007م.
16. زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي، بيروت ـ لبنان، ط6، 2005.
17. سنابل بابل، عبد الإله الصائغ، دار الشروق، عمّان ـ الأردن، ط1، 1997م.

18.سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م.
19.شجر الغابة الحجري، طراد الكبيسي، وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1975م.
20.شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق:خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ط1، د.ت.
21.شرح المعلقات السبع، للإمام الأديب القاضي المحقق ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، دار الحياة، (د.ت).
22.الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، د.احمد سليمان الأحمد، الدار العربية للكتاب، 1983م.
23.الشعر بين نقاد ثلاثة، ت.س.اليوت، وارشيبالد ماكليش واي.اي.رتشادز، مقالات في النقد الأدبي اختارها وترجمها وقدّم لها: د.منح خوري، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ط1، 1966م.
24.شعر عبد الصاحب البرقعاوي دراسة وتحقيق، تومان غازي حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة(1427هـ/2006م).
25.شمس الجراح، كاظم ستار البياتي، مطبعة الغري الحديثة، نجف، ط1، 1969م.
26.شواظ القوافي، عبد الحسين حمد، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط1، 2009م.
27.العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق:الشيخ ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت ـ لبنان،(د.ت).
28.عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، جمال الدين أحمد بن علي الحسيني المعروف بابن عنبة(ت838هـ)، مؤسسة انصاريان، إيران ـ قم، 1996م.
29.فارس الحق، مطولة في مدح الإمام علي عبد الأمير الحصيري، دراسة وتقديم:عبد المنعم القريشي، مطبعة القضاء، النجف، ط1، 1991م.
30.قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
31.قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، بيروت ـ لبنان، 1982م.
32.القصائد الهاشميّات والقصائد العلويّات، للكميت بن زيد الأسدي، وابن أبي الحديد المعتزلي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
33.لسان العرب، ابن منظور، تحقيق:عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
34.لغة الشعر بين جيلين، د.إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م.
35.المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، قدّم لها وهيأها للطبع:د.جلال الخياط، مطبعة الشعب، بغداد، الجمهورية العراقية ـ وزارة الثقافة والفنون، 1977م.
36.مستدرك شعراء الغري، كاظم عبود الفتلاوي، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002م.
37.مواسم إيغال بخاصرة الأرض، مهدي النهيري، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الأشرف، ط1، 2009م.
38.الميزان في تفسير القرآن، العلاّمة السيد محمد حسين الطباطبائي، مطبوعات دار الأندلس، بيروت ـ لبنان، ط1، 2010م.
39.نهج البلاغة، وهو مجموعة ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام امير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب ، ضبط نصه وابتكر فهارسه العلمية:د.صبحي الصالح، أنوار الهدى للطباعة والنشر، إيران ـ قم، ط2، 1429هـ.

ملخص البحث

يسعى بحثنا الموسوم بـ"الأداء بلغة الموروث في الشعر النجفي المعاصر"، إلى تلمس أثر التراث في لغة الشعر النجفي المعاصر، بوصفه أداءً جلياً في نتاج الحقبة الممتدة من 1968-2009م.

وضم البحث ثلاثة مباحث، مسبوقةٍ بمقدمةٍ، موجزةٍ، وتمهيد، منتهيةٍ بخاتمة: إذ بينت المقدمة طبيعة البحث ومضى التمهيد بعرض قيمة التراث وثرائِهِ في اللغة الشعرية.

وتناول المبحث الأول مستوى اللفظة التراثية وتوظيفها فنياً في نصوص الشعر النجفي، أما المبحث الثاني فقد اختص بالإشارة التراثية والعبارة والتركيب، وانصرف المبحث الثالث إلى مستوى استدعاء أنموذج تراثي.

وتوصّل البحث إلى جملة من النتائج، أهمها:

إنّ التراث يمثل ملمحاً بارزاً في لغة الشعر النجفي المعاصر؛ لإحساس الشاعر بغناه، فضلا عن أن مدينة النجف الأشرف تمثل أبرز الحواضن الثقافية للتراث العربي في العراق، نظراً لموقعها العلمي المعروف منذ قرون. وقد اعتَمِدَ هذا الأداء بمستوياته المختلفة، ألفاظاً وعباراتٍ، وتراكيب، وأجواء، إلا أن مستوى الأداء كان متفاوتاً، لتفاوت الوعي الشعري، والموهبة، والجذور المعرفية.

Abstract

The research seeking to search for the heritage in the language of contemporary Najafian poetry as a clear performance in produce of the period between 1968 – 2009.

The research included three studies , preceded by summarized introduction and preface , and ended with epilogue. And the end show the research nature and the preface continued in showing the value of the heritage and its wealth in the poetry language.

And the first research included the heritage verbalism and employing it artistically in the terms of Najafian poetry , and the second research specialized by the heritage sign and the term and assembling and the third research go to sending for a heritage example.

The research had been arrived to many of results the important one is :

The heritage is acting a prominent sign in the language of contemporary Najafian poetry because of the feeling of the poet in it's wealthy. As well as that AL-Najaf city is acting the most educational incubator to the heritage in Iraq. According to it's known scientific location for many centuries.

And this performance is reliable in it's different levels a pronunciations and terms and assembling and mediums, but the level of performance of was different because of the different of poetry consciousness and the talent and the epistemic roots.