

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 نبين أثر اللغة التراثية في الشعر النجفي المعاصر - المحدد زمنياً من ١٩٦٨-٢٠٠٩ م - بوصفها أداءً واضحاً وجلياً في نتاج هذه الحقبة.

ففي هذه الحقبة بنى 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 مسبقة 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 والتركيب ، وانصرف المبحث الثالث الى مستوى استدعاء انموذج تراثي ، وذكرت في الخاتمة اهم النتائج التي توصل اليها الباحث . واخيراً .. فان يكن هذا العمل قد حقق بعضاً مما يصبو اليه فقد اكتسب مشروعية وجوده ، وذلك غاية ماينشد ، وان يكن اخفق ، فقد نال شرف المحاولة ، والله من وراء القصد .

التمهيد:

يشكل التراث مصدراً ثقافياً مهماً من مصادر الشعر النجفي ومرتكزاً، مرجعياً، غنياً، قديماً وحديثاً. أمدّ هذه البيئة بخصوصية الانتماء، وعراقة الامتداد، فالنجف (من المدن الشهيرة في المحافظة على التراث العربي والإسلامي...))^(١)، 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 الدنيوية، 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، وأثار أئمة أهل البيت، وصحابة الرسول الكريم، وفقهاء التابعين...))^(٢).

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

وقد تشرب أدباء هذه المدينة، وشعراؤها، من ذلك المعين الثر، مؤكدين ارتباطهم الدائم بالتراث، مشددين على أثره في الموهبة، والإبداع، فهو ذخيرتهم الخسبة ومنبعهم الثقافي الأول، وفي هذا الصدد يقول الشاعر محمد مهدي الجواهري- وهو أحد أعمدتها الشعرية البارزة- مؤكداً وجازماً ((أن أدبياً لم يحفظ البحري وأبا نؤاس وابن الرومي والمعري وأبا تمام والمتنبي، أو لم يدرس الجاحظ والأخطل وابن قتيبة وابن الأثير وأبا الفرج ودعبلاً والقرآن الكريم ونهج البلاغة لا يمكن أن يكون شاعراً ولا كاتباً أبداً... وإن قرأ مليون رواية وكتاب أجنبي، وإن درس خمسين عاماً أساليب الشعر والأدب الغربي، وإن استوعب كل النظريات وكل المبادئ والعقائد، وإن ألم بثقافات العالم، وإن تعاطى كثيراً من لغاتها..))^(٣).

ويغدو التراث سمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، والعلامة المميزة له، ويرجع سبب ذلك، إلى ((إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرانه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة ال معاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها.. ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإحياء والتأثير))^(٤). وهذا يحقق عمق التجربة الشعرية، وتجذرها، ويؤكد ضرورة الاستمداد التراثي إذ ((إن أشد الشعراء أصالة وتفرداً، يحور إلى موروث، ويقع في ما يسميه بارت (التذكر) وإن الأفراد المطلق أمر يعز على أي إنسان، إلا إذا شاء ألا يقيم أية علاقات بين الألفاظ))^(٥).

فالجديد كل الجدة - كما يقول ت.س. اليوت - رديء كل الرداءة، فلا بد لكل شاعر من أن يمتزج بأرواح الأجي ال السالفة، لا بروح جيله فحسب ^(٦)، فالتجديد والحداثة في أبعادهما الجمالية كافة، لا يمكن أن يتحققا إلا مستنديين ((إلى التراث، إلى ما ترسخت صورته في كياناتنا الأدبي والجمالي))^(٧).

فالانفصال عن التراث والاستغناء عنه، مغا مرة محكومة بالفشل والانقراض ((وأظن أن أي محاولة لقطع الصلة بين الواقع الشعري الحداثي، وبين الواقع التراثي محكوم 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))^(٨).

إلا أن استحضار الماضي في الشعر، ومحاولة المزاجية بين التراث والمعاصرة، ليسا بالمهمة السهلة، إذ إنهما يتطلبان وعياً بالتجربة من جهة، وما يناسبها من التراث من جهة أخرى؛ لخلق عمل فني إبداعي أصيل ف((التراث لكل شاعر، هو في المعنى الأخير انتقاء بين الإمكانيات والقيم التي يزر بها))^(٩)، وليس نقلاً كمياً، أو عشوائياً، وينبغي للشاعر أن يستقي من التراث ((ما يوافق تجربته وحياته وفكره إذن لكل شاعر حقيقي تراث، ضمن التراث الواحد في هذا عظمة الخلق الإنساني في هذا سعة التراث وخصوصيته))^(١٠).

فالأخذ الانتقائي من الموروث وتوظيفه فنياً، بما ينسجم وسياق العمل الفني،

يسمح له بالسطوع والحيوية، ممداً النصّ بالدفق، والحرية، والحركة.

والعودة إلى الماضي إذن، عودة اختيار إبداع، استلهامي تمثلي، لا عودة اضطرار انكفائي، انكماش، تحجري، لكي تكون العودة إلى التراث، إضاءةً للماضي والحاضر والمستقبل معاً؛ لتأسيس رؤية كونية شاملة تصدر عن إبداع حقيقي، قادر ((على الاستيعاب والتمثيل والتجاوز))^(١١).

لجأ الشاعر النجفي المعاصر، في خطابه الشعري، إلى لغة الموروث، بمستوياته المختلفة، ألفاظاً، وعبارات، وتراكيب، وأجواء. وسنحاول هنا دراسة هذه المستويات، وتسجيل أثرها الفني، في بنية اللغة الشعرية.

١- اللفظة التراثية:

ومن استعمالات الشعراء، لألفاظ التراث (ابخ، الجائحة، القلب، مهيع، اللأواء، سقر، ربال، الأكم، حومل، ثم، د، تستاف، العثانين، راد، ملث، غسلين، الجمام، فدغد، اللغوب، رود، الغداف، اللد، اللهم، أثاج، ضيزي، أود، ثرقل، العقاص، إثم، اللغا، ملاب، جشب، سنخ، شخاب، الوصيد، سبب، الذعاف، الرهج، يفهق، كدات، شؤبوب، ... الخ))

يقول الشاعر عبد الإله الصائغ:

رشني عطراً تجذّ صدري اندى
لا تقلّ شيئاً ..

دع الصمت الإلهي يذبّ دنياي
أهواءً ووجداء ..

يصل الآن إلى عينيك رعد الروح والأمطار
والبرق الذي يزهر ورداً ..

إنني البحر.. يناغيني هدوء السطح واللاشيء
تمضي سفن السرّ على طيني راداً

.. رشني عطراً وزدني مطراً...
أمنحك شهداً...^(١٢)

إنّ متأمل النص، يجد أن الشاعر، هنا، يحاول أن يرسم صورةً حسية، مرئيةً، لإحساسه المشتعل بالآخر، واهتزازته النفسية الحافلة به، ونزوعه إليه، مستعيناً باللفظة التراثية (راد)، ذات الدلالة الحركية، الاهتزازية، الظاهرة، المنسبطة^(١٣)، التي لوّنت تلك الحركة النفسية، وعمّقها، معبرةً، عن موقف شعوريّ ذي بنية علانقية متضادةً، تجمع بين (الحاجة × الاكتفاء)، (الأخذ × العطاء)، (الطلب الرجائي × الأمر الاستعلائي)، (السطح × العمق)، (المطر × البحر)؛ لتقرير حقيقة 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 (إثمَد)، قائلاً:

يا رملةَ النجف الشريف تذكّري ظمأَ العيون، ففي يدكِ الموردُ
حنّت، فكان لها بذكركِ مسرحُ وشكّت، فكان لها برملكِ إثمَدُ^(١٤)

إنّ البيتين، يكشفان عن حنين الشاعر الممض، وشوقه اللاهب، إلى رؤية مدينته (النجف)، مسرح العمر الجميل، والذكريات الحلوة، التي اضحت نائيةً، لا يراها الشاعر- وهو في المنفى البعيد - ولا يقربُها إليه سوى (النداء) (والتذكر)، لإرواء ظمأ (العيون) واحتخالها برويتها، لشفائها من داء الغربة، والنأي، وذلك دفع الشاعر، إلى استحضار (إثمَد)، وهو (حجرٌ يُتخذُ منه الكحل) ^(١٥)؛ لإظهار مدى الأثر الذي تركه ذلك المكان، في نفسه من حميمية، وإشراق، فبقربه برء العين، واحتخالها، وبعده عللها وانطفأؤها، فـ ((للأماكن التي يعيش فيها الشعراء - النجفيون- أو يمرون بها أثر غير خافٍ في شعرهم)) ^(١٦). وقد كشفت اللفظة التراثية (إثمَد)، تلك الحميمية المكانية، وأثرها العميق في نفس الشاعر، مولدةً حميمية نصية دلالية، تركيبية، في البيتين، عبّر التضايف (رملة النجف / ظمأ العيون)، والتوازي الصرفي (حنّت // شكّت)، فضلاً عن العلاقة الطبيعية (الرمل + الحجر)، والعلاقة الوظيفية التجميلية بين (حجر الكحل "إثمَد") و(العيون)، وغير خاف، أن الشاعر قد استمدّ هذه اللفظة، من موروثه الشعري، إذ إنها وردت في معلقة طرفة بن العبد:

سقتُهُ إياة الشمس إلا لثاته أسفّ ولم تكدم عليه بإثمَد ^(١٧)

وقد جرّدها شاعرنا المعاصر، من ثوبها القديم ليلبسها ثوباً جديداً، منسوجاً بإحساسات العصر، وهموم الإنسان لتضئ الواقع، وتكشف عن الذات.

ويستدعي مصطفى جمال الدين لفظة (المُدلجون)، التي تعني السير ليلاً ^(١٨)؛ لتعزيز الدرجة اللونية القاتمة للإحساس الجمعي بالغربة، وظلمات المنفى:

أيها المُدلجون في ظلمِ المنفى وزاد المسيرة الإرهاقُ ^(١٩)

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

هيهات لن أنسى أنساها وقد نهشت فؤادي

وطويت ليل ي بالهموم فضجّ من قلقي وسادي

وجفّلت من وضح النجوم إذا تحفّر لاتقاد

حتى الربيعُ الأخضرُ المسحورُ يرفلُ بالسوادِ

وطيوفه في ناظري كأنها وخز السهادِ !

أواه كيف تبدّلت زهرات حبي بالقتادِ

وهدمت ما بنت القلوب على سواعد من وداٍ (٢٠)

إنَّ الشاعرَ هنا في حالةٍ من حالاتِ التوترِ والقلقِ، المشوبين بالانزعاج؛ لابتعاد حبيبته عنه - لسبب ما فرَّق بينهما- مؤدياً ذلك إلى تحوُّل في الزمن النفسي والشعور: من زمن مضيء، هائى الشعور، إلى زمن مظلم قلق الشعور ومستقره . وقد قاد ذلك التحول ال سلبي 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 (٢١)؛ ليكون معادلاً موضوعياً ناجحاً ومنسجماً، للزمن النفسي الجديد، المخز، وما يشعر به من تحقُّر نفسي، حسي، مضاد، ينهشه الهم والقلق، ومقابلاً دلاليّاً منافراً للزمن القديم، زمن الحبِّ المزهر، والوداد العامر، والقلوب المتحابّة، شديدة الارتباط.

وينشطر الزمن الميقاتي عند الشاعر الجواهري، ليقف ناعياً النصف الأول منه (الشباب)، ورادعاً النصف الآخر منه (الشيخوخة)، مُلتقطاً ما يوافق هذا الموقف من ألفاظ التراث، وهي لفظة (تُرقل) التي تعني ضرباً من السير السريع (٢٢)، مؤشراً بها موقف اللجاجة من نصفه الكهولي- في الحب- الذي يحاول مكابرةً للحاق بالشباب، واستعادته، ولكن من دون جدوى ، مورداً ذلك، في لغة شعرية، إيحائية، صادقة :

لجأكَ في الحبِّ لا يَجْمُلُ وأنتَ ابنُ (سبعين) لو تعقِلُ
تَقْضَى الشبابُ وودَّعته ورُحْتَ على إثره ترقِلُ
مضى منك فيه ربيعَ الحياةِ وماتَ به نصفُك الأفضَلُ
بكفيك واريته لَحْدَه وظلّت على (لَحده) تعولُ (٢٣)

وتُستعملُ اللفظة نفسها، بصيغتها المصدرية (إرقال) في رثاء الأصدقاء ، عند الشاعر جميل حيدر، غير أنها قد أقحمت، فبدت متكلفةً، ناتئةً، في لغةٍ خطابيةٍ، مفتعلةٍ، مهلهلةٍ النَّسَج:

وكنْتَ خطأً وضيئاً ما التوى وضاً بحالكِ أو جرى في الظل ألوانا
مشيتَ فيه ونيداً دون هرولةٍ لتستقلَّ به فكراً ووجدانا
وسيارَ غيرك إرقالاً وجلجلةً لكنهم لهثوا في النقع خذلانا (٢٤)

ويُفحِّمُ الشيخُ أحمد الوائلي ألفاظاً تراثيةً غريبةً، ثقيلةً الجرس، كـ (السنخ، والسخاب) (٢٥) تعرقل انسهابية البيت الشعري، وتمنع من تدفقه، كما في قوله:

ها هنا يرقد النبي بأهليـهـ، فهم سنخه بدون قيود (٢٦)
 و(البتول الزهرا) تُعدُّ لطفليـهـ ها سخاباً في خيطه المشدود (٢٧)

وتُغرقُ بعضُ النصوص بالفاظ التراث، فتقطع عن المتلقي المعاصر، وتنغلق على نفس ها، مرتدةً إلى الماضي البعيد، ارتداداً إنكفائياً، مكررةً مُعجمَ الماضيين الشعري، مُعيدةً أسلوبهم، وطريقتهم في الخطاب. يقول محمد مهدي الجواهري:

سيسفر الغدُ خلّته شوائبهـ مثل الجمام انتفت عنه شوائبهـ
 سيحفز الجيلُ أجيالَ تُسابقهـ كما تُطاعنُ قرناً أو تضاربهُ
 لسوف تحدوه للمغنى نواشطهـ وإن ترامت طليحاتٍ لواغبهـ
 وسوف ينجابُ كالإصباح مُقتبلٌ هذي الضحايا عزيزاتٍ جوائبهـ (٢٨)

٢- الإشارة والعبارة والتركيب:

ولم يتوقف 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 (حيّ مع الناس) ، التي يؤكد فيها المكانة العلمية للمرثي، وأثره التنويري في الفكر العربي المعاصر:

حتى انبريت لها بالشكّ تقتلها علماً، فتحيا بها موودةً قبروا
 يدُ صناعٌ لو امتدت إلى يبس لأورقَ العودَ واحلولى له ثمرُ
 ولو مشّت لظلام الليل تقبسهـ تنفّس الصبحُ لم يأذن له سحرُ
 سبحانك الله تؤتي النورَ فاقدهـ وتحجبُ النورَ عن قومٍ بهم بصرُ (٢٩)

إنّ الشاعرَ هنا لا يؤبّن طه حسين، بقدر ما هو يدافع عنه، ويحتج به في آن، لما أثار هذا الرجل من جدلٍ واسع في الأوساط الثقافية؛ بسبب أفكاره العصرية الرافضة للجمود، وقد مضى متصدياً بالعلم، والعلم وحده، لمن يُطمسون الحقائق، ويؤسرون الأفكار الحرة، في الأدب العربي، والفكر، متحديةً إعاقته البصرية، وواقعه الاجتماعي المظلم آنذاك. وكل ما تقدم من المعاني وغيرها قد مكّن الشاعر عبد الرزاق محيي الدين، من استحضار النص القرآني، بالإشارة والعبارة، لإثراء الخطاب، وتعزيز المعاني الدالة على الإحياء، والتحرر، والقدرة، كما في قوله فتحيا بها موودةً قبروا) وهو إشارة إلى

قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ (٣٠)، وقول الشاعر: (تنفس الصبح) الذي كان استدعاءً للعبارة القرآنية ((وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ)) (٣١)، وقوله:

سبحانك الله توتّي النورَ فاقدهُ
وتحبّب النورَ عن قوم بهم بصرُ

فيه إشارةً بيّنةً إلى قوله تعالى: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (٣٢).

ويمضي الشاعر محيي الدين في النص نفسه، ذاكرًا مآثر طه حسين مع تقرّيعه الذين يحاولون التشكيك في ذلك بنفس حماسي هادري جعلنا نحس بأننا أمام نص مدحي لا رثائي. وقد دفعه ذلك، التعلّق الأسر بالمرثي، والحماس المشتعل بالحدث إلى التخذيق أكثر بالنص القرآني:

ويسألونك ما طه، ولو خبروا
ما عندهم منه، لاستغفوا بما

فعبارة (ويسألونك ما طه) اقتباسٌ جلي من قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي﴾ (٣٤)، والتساؤل في النص القرآني، عن حقيقة مطلق الروح، الذي يُجهلُ كنهه، وهو تساؤل عن مجهول، وقد نهى الله سبحانه وتعالى ((عن التوغل في فهم حقيقة الروح فإنه من أمر الله الذي استأثر بعلمه ولم يُطْلَعْ على حقيقته أحدًا)) (٣٥).

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

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

لقد جاء من أقصى المدينة شاعراً

يمارسُ في صمت الوجوه انتشاره

به آمن النخل العراقي وانتمى

إليه سمواً واستطال مداره

وأنس وحيّاً في الصل يب، بهمسهِ

توحد حتى قيل : أصبح غارهُ

مشى والمرايا في تضاريس وجهه

تمر، وترمي في الدروب، احتضاره

لقد مات كي يحيا كثيراً وضاع في

(٣٦)

نهارات من ماتوا ليلقى نهاره

فالنص في مفصله الأول، يعتمد على قوله تعالى: □ وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ □ (٣٧). والآية تلخص قصة موسى □ بعد قتله الرجل القبطي خطأً، وتواريه عن الأنظار؛ الذي دفع فرعون وأعوانه؛ إلى الانتمار عليه لقتله، فجاءه رجلٌ صالح من البلاط الفرعوني يخبره بذلك، وأشار عليه بالخروج من مصر (٣٨).

أفاد الشاعر من هذه القصة، وبعدها الدرامي، مُلتقطاً الجزء الأول منها (وجاء رجلٌ من أقصا المدينة) مزيحاً إياها، عن سياق الفعل الإخباري؛ لتكون في سياق آخر يتوافق ورؤيته المعاصرة، متخذاً من الحادثة التاريخية، وهي ثورة زيد بن علي (*) وبطلها الثائر، سياقها الجديد الموحى بالفعل الثوري، وبذلك تغيرت دلالات الإسناد في العبارة القرآنية، فالفاعل في النص الشعري هو الرجل الثائر، وليس الرجل المخبر، والمدينة القادم منها، هي مدينة الرسول k، وليس مصر. والقصد العراق، وليس موسى □ وحال القادم شاعراً، أي ثائراً يمارس التغيير والثورة.

وأما المفصل الآخر من النص الشعري، فقد ارتكز على الإشارة القرآنية، بقوله : (وَأَنسَ وَحِيّاً فِي الصَّليبِ، بهمسهِ) الذي يشير إلى قوله تعالى : □ إِذْ رَأَوْا نَاراً فَقَالَ لَهُ أَمْكُنُوا إِنِّي ءَانَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى □ (٣٩). وسياق الآية، يتمحور حول الرؤية، والإيجاد، والهدى، والإيناس الذي يعني في النص القرآني ((إبصار الشيء أو وجدانه وهو من الأنس خلاف النفور)) (٤٠). أفاد الشاعر من إيحائية الفعل القرآني (أنس) وبعده الدلالي في السورة، موظفا إياه بدلالة مؤانسة البطل الثائر وتوحيده بالموت- الخشبة التي صُلب عليها، تلك الخشبة التي تمثل مكاناً أليفاً مأنوساً للشهيد السعيد، وكوناً أليفاً لجسده الطاهر، الذي أحيا بموته الآخرين، وبثّ فيهم الحياة، والأمل المشرق بالآتي.

ومن تمازج المفصلين، في النص السابق، يترشح موقف الشاعر النهيري، من الراهن، ورؤيته الثورية في الخلاص، وبذلك يحاول إضاءة الحاضر بالماضي، عبر موروثه، وتخطي ذلك الموروث ((والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادةً، فيضيف إليه جديداً، ولا يأوي إلى ظله بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة)) (٤١)، فالشاعر الحق هو الذي يمتلك التراث، ولا يمتلكه التراث (٤٢).

وللأقوال الماثورة، أثرها في الخطاب الشعري النجفي، كما في قول، عبد الله الصانع:

سبيلي طويل، وزادي ضئيل

وما أحدٌ سرنى مرةً، وما طربَّ هزني للوله^(٤٣)

وهو إشارة إلى قول علي بن أبي طالب □ : ((آه من قلة الزاد، وطول الطريق
وبعد السفر))^(٤٤)، وقد اعتمده الشاعر للدلالة على الاغتراب، والتوحد، والإحساس
الأبدي بالحزن.

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

غرقت بلجي في الخليج لدى الصبا ومرت سنين أربعون وأربع^(٤٥)

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

يا قالع الباب الذي عن هزها عجزت أكف أربعون وأربع^(٤٦)

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

وما مدحي لحيدرة بشي فقد مدحته آيات السماء^(٤٧)

فهو استعادة لقول المتنبي:

وتركت مدحي للوصي تعمداً إذ كان نوراً مستطيلاً شاملاً^(٤٨)

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

بلادي وإن ...

بلادي سواقي الحنين

ويا أنهرأ أتعبتها السنين

بلادي الندى والهوى واليقين

وآيات شوق وحب دفين

بلادي...^(٤٩)

إنّ التراث رحلة في الأعماق، وانطلاقة في الآفاق، وسفر دائم في الأزمان،
يُستجلى به الماضي، ويُسبر به الحاضر، ويُستشرف به المسقبل. الوقوف عنده
يعني الإلغاء، والانطلاق منه يعني الانتماء، والتصاهر.

يقول مصطفى جمال الدين، في الحفل التكريمي، الذي أقيم له، بدمشق؛ بمناسبة
صدر، ديوانه الشعري (الديوان)، سنة ١٩٩٥ :

عَم صباحاً ديوان شعري ذوى لب لك إذ أشرق عليك العيون

وتلَقَّاكَ فَجَرُّهَا ضاحِكُ الجَفِّ نِ وحيَاكَ لمُحُها المَفْتُونُ
 وجَلَى صَبْحُها المَنَمَمُ بالور دِ ظلاماً قد أَطْبَقَتْهُ السَّنيْنُ
 فتنَاهى عذابُ خمسِين عاماً أَنْتَ فيها بين الغنَّاءِ سَجِينُ (٥٠)

فقارئ البيت الأول – الذي يمثل الأسَّ التوليدي الشعري في القصيدة العمودية- ولاسيما في قوله : (عَمَّ صباحاً) يستحضر مباشرة قول الشاعر الجاهلي، امرئ القيس:

ألا عَمَّ صباحاً أيها الطللُ البالي....(٥١)

إلا أننا لم نجد روح البيت الجاهلي القديم، ولا ظلاله في البيت الشعري الجديد، إذ انصهر الجزء التراثي في الكل المعاصر، بتغير البنية، وتحول الخطاب من الخارج: (عَمَّ صباحاً أيها الطللُ البالي) إلى الداخل : (عَمَّ صباحاً ديوان شعري). فديوان الشاعر هو ذاته، وكيهونه، ومسيرة عمره، الحافل بالعذاب . ومن هنا ارتكز مصطفى جمال الدين على التراث، مُنطلقاً إلى آفاق تجربته الذاتية، مستجلباً الماضي، ومُسبراً الحاضر، ومُستشرفاً المستقبل، مُحياً العام المشترك إلى خاصٍ فرديٍّ ((وعلى هذا ليست علاقة الشاعر الجديد بالماضي ع لاقَة امتثال لكلام الشاعر القديم وإنما هي علاقة انبثاق وتفجر في اللسان ذاته. فالجديد في الشعر العربي ليس تراكماً على الشعر القديم أو استعادة له أو تنويعاً عليه، بل هما كلاهما تموجان، لكل منهما فرادته، في البحر الشامل: اللسان العربي)) (٥٢).

وقد يتجه الشاعر النجفي إلى التركيب التراثي، كما نطالع في قول مصطفى جمال الدين:

تمرُّ بك الأفهامُ غرثى فتنتني وقد بشمت حتى دخائلها الغضبي (٥٣)

فالتركيب اللغوي هنا، يحيلنا إلى قول المتنبي :

تمرُّ بك الأبطالُ كلُّمى هزيمةً ووجهك وضاحٌ وثغركَ باسمُ (٥٤)

وكذلك قد أفاد الشاعر النجفي من التركيب القرآني، كما هو في قول كاظم ستار البياتي:

فعلَمينا كيف نستريحُ

أتعبنا المسيرُ

يا دوحَةً للناس أجمعين (٥٥)

فالنظام التركيبي للشطر الأخير، ورنين قافيته الممتد، يذكرنا بالنسق التركيبي الصوتي القرآني وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ □ (٥٦).

وقد يصل استدعاء التراث ، إلى درجة "التنصيص" ، كما نقرأ، عند الشاعر عبد الأمير جمال الدين :

والعقل يحصه الهدى كمهندسٍ فإذا عصاه فلا يكون كباني
وسلامة الرأي الحصيف بقولهم ((الرأي قبل شجاعة الشجعان))^(٥٧)
فالشاعر هنا قد نصّص، شطراً من بيت المتنبي الشهير:

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحلّ الثاني^(٥٨)
وينصص الشاعر السيد صاحب الشريفي، قول المتنبي ((أنا الغريق فما
خوفي من البلل))^(٥٩)، في قوله:

لقد تحملتُ في دنياكم ألماً حتى غدوتُ ك ميؤوسٍ من الأمل
وصرتُ لا أعبأ الأيام 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 ناقي تختالُ هيبَةً وجلالا
((ذي الم عالي فليعلّون من تعالي هكذا هكذا وإلا فلا .. لا))
((شرفٌ ينطحُ النجوم بروقيـ له وعزٌّ يقلقلُ الأجبالا))^(٦١)

إنّ البيتين الأخيرين، للمتنبي، يمدحُ فيهما سيف الدولة الحمداني^(٦٢).

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 تصنعياً 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

٣- استدعاء جو أنموذج تراثي:

مرّ بنا أن النجف من المدن العراقية، المولعة بحفظ الموروث الشعري؛ فقد
((عشقَ أبنائها الشعر العمودي تمسكاً بالعودة إلى المنابع الأصلية وتمجي
المثال))^(٦٣). وهذا التمجيد للمثال الشعري، نابع من دعوة المفكرين والعلماء، الذين
رأوا بضرورة العودة إلى الأصول الشعرية الأولى، وعدّها الأنموذج الذي يجب أن
يُحتذى^(٦٤). وقد أظهر البحث مجموعة من النصوص الشعرية المعاصرة، في الشعر
النجفي، التي جاءت مُحاكياً أم ثلّة تراثية، متخذةً منحنيين، الأول : ما كان مُتصلاً

بالأنموذج التراشي، ومنفصلاً عنه. والآخر: ما كان مُتصلاً بالأنموذج التراشي ومُمتثلًا له. فمن النوع الأول ، ما نجده عند الشاعر مصطفى جمال الدين، في قوله:

طار فلا ريشه ولا الزغب	يدرك أياّن ينتهي ال	تعب
مُحلّقاً لم يلح له فنن	يحضن أحلامه ولا عذب	
كان أجواءه بلا أفق	وأن أرضاً تقلّها كذب	
كان أسراب من تحيط	طيور حبّ لكنها لعب	به
أواه يا واحة نشأت بها	بين غراسٍ قطوفها ذهب	
تشدو فأوراقها مصفقة	وجذعها يس تخفّة الطرب	(٦٥)

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

حامل الهوى تعب	يستخفّة الطرب	(٦٦)
----------------	---------------	------

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 صبيّ في الحب، وفي قصيدة مصطفى جمال الدين، تحرّق إلى الوطن، وقلق ويأس من العودة، مصدرها الغربة، وطول السفر، وبذلك يتحقق الانفصال عن التراث المتصل به.

ومن ذلك النوع أيضاً، ما يقوم على محاورة الشاعر المعاصر ، الشاعر التراشي، عبر استدعاء، جو أنموذجه الشعري، لإنتاج نص تناسي تحاوري، يكشف عن رنين الماضي وحضوره، وصمت الحاضر وغيباه. كما في قصيدة مسلم الجابري (غربة أبي تمام) ذات المطلع:

رنيّن صوتك في ناءٍ من الحقب

أقوى وأقطع من سيفي ومن (كتبي) (٦٧)

التي جاءت محاورة قصيدة ابي تمام المشهورة:

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتب	في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب	(٦٨)
------------------------------	--------------------------------	------

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

لي في مديحك آيات من الكلم	رددتها بفمي حتى جرى قلّمي	(٦٩)
---------------------------	---------------------------	------

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

أَمِنْ تَذَكَّرَ جِيرَانِ بَذِي سَلَمٍ مَزَجْتُ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ (٧٠)

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

وقد ظفرت قصيدة (البردة) بعناية شعراء النجف، فقد جاراها أيضا الشاعر عبد الحسين حمد، مقترباً منها أكثر، مُتَّبِعاً في معارضتها النهج التقليدي، بذكر النسيب، القائم على تذكر الحبيبة، والتصريح باسمها (لبنى) - وهي من الأسماء المونثة التي طال تغزل الشعراء القدامى بها - والإفصاح عما تركه، صدودها، من لواعج الشوق، ومواقد الألم، يقول في مستهلها:

أَمِنْ هَوَى أَنْتَ فِي وَقْدٍ مِنَ الضَّرْمِ وَمِنْ تَذَكَّرَ لِبْنَى عُدتَ فِي سَقَمٍ (٧١)

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

كَمْ هَاجَ قَلْبُكَ مِنْ (لُمَى) ذَكَرَها فَوَقَفْتَ تَسْقِي بِالْعَيُونِ ثَرَاها

وَمَكثْتَ فِي تِلْكَ الرِّبَاعِ مُسَمِّراً حَتَّى كَأَنَّكَ مُوثَّقٌ بِرُبَاها

تَسْتَأْفُ نَفْحَ رِمَالِها وَكَأَنَّمَا ضَوْعُ الرِّيَاضِ الْعَابِقَاتِ نَقَاها

شَاخَتْ بِهَا الْآمَادُ فَهِيَ مَسْنَةٌ وَظُلُولُ (حَوْمَل) لَا يَشِيخُ مَدَاها

وَتَظَلُّ (خَوْلَة) لَا يَشِيْبُ غَرَامِها وَكَأَنَّ أَبَادَ الْعُهُودِ صَبَاها

وَتَلُوحُ (بُرْقَةٌ تُهَمِّدُ) لَكِنِها بِالْقَلْبِ يُنْقَشُ وَشَمِها وَجَوَاها (٧٢)

الخاتمة والنتائج:

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

١. إن التراث يشكل علامة بارزة في لغة الشعر النجفي المعاصر، وذلك لإحساس الشاعر بغناه وقدرته على منح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، فضلاً عن أن مدينة النجف الأشرف تمثل أبرز الحواضن الثقافية للتراث العربي في العراق، نظراً لموقعها العلمي المتميز، الذي التحم بالتراث التحاماً وشيخاً في اللغة، والفكر، والدين، والأدب.

٢. اعتمد الاداء بلغة التراث بمستوياته المختلفة، ألفاظاً، وعبارات،

وتراكيب، وأجواء.

٣. إنّ مستوى الأداء الفني كان متفاوتاً، لتفاوت الوعي الشعري، والجدور المعرفية، ففي بعض النصوص وظّف التراث توظيفاً في غاية الفنية والجمال، وفي نصوص أخرى جاء مقحماً ومطفناً للفعل الإبداعي.

هوامش البحث:

- (١) ديوان علي الشرقي، جمع وتحقيق: إبراهيم الوائلي، وموسى الكرباسي، المقدمة، ص ٩-١٠.
- (٢) الديوان، مصطفى جمال الدين، ج ١، المقدمة، ص ٢٢-٢٣.
- (٣) نقلاً عن لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، ص ١٢١.
- (٤) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ص ١٦.
- (٥) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، ص ١٤٢.
- (٦) ينظر: الشعر بين نقاد ثلاثة، ت.س. اليوت وآخرون، مقالات في النقد الأدبي اختارها وترجمها وقدم لها: د. منح خوري، ص ٧٦.
- (٧) الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، د. أحمد سليمان الأحمد، ص ١٤.
- (٨) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، ص ٨٦.
- (٩) سياسة الشعر، أدونيس، ص ٤٤.
- (١٠) م.ن، ص ٤٥.
- (١١) شجر الغابة الحجري، طراد الكبيسي، ص ٢٣.
- (١٢) سنابل بابل، ص ٥.
- (١٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، ج ٣، مادة (رأد).
- (١٤) الديوان، ج ٢، ص ٤٥.
- (١٥) لسان العرب، ج ١، مادة (ثمد).
- (١٦) حركة الشعر في النجف الاشرف، د. عبد الصاحب الموسوي، ص ٢٣٥.
- (١٧) شرح المعلقات السبع، للإمام الأديب القاضي المحقق: ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، ص ٤١.
- (١٨) ينظر: لسان العرب، ج ٢، مادة دلج. وينظر مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مادة: دلج.
- (١٩) الديوان، ج ٢، ص ١٠٧.
- (٢٠) ديواني، ص ٦٧-٦٨.
- (٢١) ينظر: لسان العرب، ج ٥، مادة قنذ.
- (٢٢) ينظر: لسان العرب، ج ٣، مادة (رَقَل).
- (٢٣) ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة، ج ٦، ص ٩٣٦.
- (٢٤) ديوان جميل حيدر، ص ١٥٨.
- (٢٥) السنخ: الأصل من كل شيء، والسخاب: قلادة تتخذ من قرنفل وسك ومحلب. لسان العرب: ج ٣، مادة (سخب)، ومادة (سنخ).
- (٢٦) ديوان الوائلي، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، ص ٥٤.
- (٢٧) م.ن، ص.ن.
- (٢٨) ديوان الجواهري، ج ٥، ص ٨٨٨.
- (٢٩) ديوان القصائد، ص ١٣٦.
- (٣٠) التكوير، آية: ٨-٩.
- (٣١) التكوير، آية: ١٨.
- (٣٢) آل عمران، آية: ٢٦.
- (٣٣) ديوان القصائد، ص ١٣٧.
- (٣٤) الإسراء، آية: ٨٥.

- (٣٥) الميزان في تفسير القرآن، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي، ج ١٣، ص ١٨١
- (٣٦) مواسم إيغال بخاصرة الأرض، ص ٣٠-٣١.
- (٣٧) القصص، آية : ٢٠.
- (٣٨) ينظر: الميزان في تفسير القرآن، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي، ج ١٦، ص ١٨-١٩.
- (*) هو الثائر العلوي زيد بن علي بن الحسين □ الذي أتى من المدينة إلى العراق وقد أستشهد في الكوفة سنة ١٢٢ هـ ودفن في نهر يعقوب فيما قيل وكان أصحابه قد سكرُوا النهر ثم حفروا له في بطنه ، فدفنوه في ثيابه ثم أجروا عليهما وبعد ذلك بزمن ذل على قبره فاستخرجوا جثمانه ففقطعوا رأسه وصلبوا جسده ثم أمروا بحراسته لنلا ينزل وبعث برأسه إلى هشام بن عبد الملك فأمر به فنُصب على باب مدينة دمشق ثم أرسل به إلى المدينة فصلب بها رأسه سنة ١٢٣ هـ وبقي جسده مصلوباً في الكوفة حتى مات هشام ثم أمر به الوليد فأنزل وأحرق : ينظر : تاريخ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج ٧، ص ١٨٨-١٨٩.
- (٣٩) طه، آية ١٠.
- (٤٠) الميزان في تفسير القرآن، ج ١٤، ص ١٢٤.
- (٤١) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، ص ١٩.
- (٤٢) م. ن، ص ٢.
- (٤٣) سنابل بابل، ص ٤٣. وينظر : ديوان الوائلي ، ص ٦٩.
- (٤٤) نهج البلاغة، وهو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الح سن علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، ضبط نصّه وابتكر فهارسه العلمية : د. صبحي الصالح، ص ٦١٢.
- (٤٥) المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، قدم لها وهياها للطبع : د. جلال الخياط، ص ١٥١.
- (٤٦) القصائد الهاشميات والقصائد العلويات، للكميت بن زيد الأسدي وابن أبي الحديد المعتزلي، ص ١٤٠.
- (٤٧) شعر البرقعاءوي تحقيق ودراسة، توماس غازي حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، ص ٢١٧.
- (٤٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، الشيخ ناصيف اليازجي، ص ٦٣٩.
- (*) 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 ٦١٨ هـ. ينظر: عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، جمال الدين أحمد بن علي الحسيني المعروف بابن عنبه المتوفى سنة ٨٣٨ هـ، ص ١٢٧-١٢٨.
- (٤٩) الجرح كتاب، ص ١٣-١٤.
- (٥٠) الديوان، ج ٢، ص ١٣١.
- (٥١) ديوان امرئ القيس، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٢٧.
- (٥٢) زمن الشعر، أدونيس، ص ٧٨.
- (٥٣) الديوان ، ج ٢، ص ٩١.
- (٥٤) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص ٤٠٤.
- (٥٥) شمس الجراح، ص ١١.
- (٥٦) الأنبياء، آية : ١٠٧.
- (٥٧) مستدرک شعراء الغري ، كاظم عبود الفتلاوي، ج ١، ص ٣٩٠.
- (٥٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص ٤١٩.
- (٥٩) م . ن ص ٣٤٩.
- (٦٠) مستدرک شعراء الغري ، كاظم عبود الفتلاوي، ج ١، ص ٢٢٩.
- (٦١) ديوان الجواهري ، ج ٦، ص ٩٣٧.
- (٦٢) ينظر: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص ٩٣٢.
- (٦٣) فارس الحق، مطولة في مدح الإمام علي □ ، شعر عبد الأمير الحصري، دراسة وتقديم : عبد المنعم القرشي، ص ١٣.
- (٦٤) م . ن ، ص ١٣-١٤.
- (٦٥) الديوان، ج ٢، ص ١٤٩.
- (٦٦) ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، ص ٢٢٧.

- (*) مقطوعة أبي نواس من بحر المقتضب ووزنها : (مفعلات مستعلن ٢×). وقصيدة جمال الدين من بحر المنسرح، ووزنها: (مستعلن مفعلات مستعلن ٢×).
- (٦٧) الرمح أنت، ص ٤٥.
- (٦٨) شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، ج ١، ص ١٨٩.
- (٦٩) ديوان أهل البيت، ص ٤٩.
- (*) صدر الشاعر الصغير قصيدته بالاستشهاد بمطلع الإنموذج المحاكى، وهو أسلوب تقليدي متبع، ويُطلق عليه بـ (المعارضة) الشعرية التي تظهر الإتيان للأنموذج، وعدم الإبداع.
- (٧٠) ديوان البوصيري، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : الدكتور غفر الطباع، ص ٢١٢.
- (٧١) شواظ القوافي، ص ٥١.
- (٧٢) م، ن، ص ٣٦.

المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم

١. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨م.
٢. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
٣. تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، لأبي جعفر محمد د بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط ٤، (د.ت).
٤. الجرح كتاب، كاظم ستار البياتي، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الأشرف، ط ١، ٢٠٠٧م.
٥. حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري، دراسة نقدية، د. عبد الصاحب الموسوي، دار الزهراء، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٨م.
٦. ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد، الحبنوني الصنهاجي، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، (د.ت).
٧. ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، الأعمال الكاملة ١-٧، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط ٢، ٢٠٠٨م.
٨. ديوان الوائلي، الدكتور الشيخ أحمد الوائلي، شرح وتدقيق : سمير شيخ الأرض، مؤسسة البلاغ، دار سلوني، ط ١، ٢٠٠٧م.
٩. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، (د.ت).
١٠. ديوان أبي نواس، الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، (د.ت).
١١. ديوان أهل البيت، الدكتور محمد حسين علي الصغير، مؤسسة البلاغ، دار سلوني، ط ١، ٢٠٠٩م.
١٢. ديوان جميل حيدر، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط ١، ٢٠٠٩م.
١٣. ديوان علي الشرقي، جمع وتحقيق : إبراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م.
١٤. الديوان، مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي، بيروت - لبنان، ط ٢، ٢٠٠٨م.
١٥. ديواني، صالح الظالمي، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط ١، ٢٠٠٧م.

١٦. زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي، بيروت - لبنان، ط٦، ٢٠٠٥.
١٧. سنابل بابل، عبد الإله الصائغ، دار الشروق، عمان - الأردن، ط١، ١٩٩٧م.
١٨. سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
١٩. شجر الغابة الحجرية، طراد الكبيسي، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٥م.
٢٠. شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ط١، د.ت.
٢١. شرح المعلقات السبع، للإمام الأديب القاضي المحقق ابن عبد الله الحسني بن أحمد بن الحسين الزوزني، دار الحياة، (د.ت).
٢٢. الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، د. أحمد سليمان الأحمد، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣م.
٢٣. الشعر بين نقاد ثلاثة، ت.س. اليوت، وارشيبالد ماكليش و.اي. ريتشاردز، مقالات في النقد الأدبي اختارها وترجمها وقدم لها: د.منح خوري، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٦٦م.
٢٤. شعر عبد الصاحب البرقعاني دراسة وتحقيق، توماس غازي حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب - جامعة الكوفة (٢٧/١٤هـ - ٢٠٠٦م).
٢٥. شمس الجراح، كاظم ستار البياتي، مطبعة الغري الحديثة، نجف، ط١، ١٩٦٩م.
٢٦. شواظ القوافي، عبد الحسين حمد، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٩م.
٢٧. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: الشيخ ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت - لبنان، (د.ت).
٢٨. عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، جمال الدين أحمد بن علي الحسيني المعروف بابن عنبه (ت ٨٣٨هـ)، مؤسسة انصاريان، إيران - قم، ١٩٩٦م.
٢٩. فارس الحق، مطولة في مدح الإمام علي □ عبد الأمير الحصري، دراسة وتقديم: عبد المنعم القريشي، مطبعة القضاء، النجف، ط١، ١٩٩١م.
٣٠. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
٣١. قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م.
٣٢. القصائد الهاشميات والقصائد العلويات، للكميت بن زيد الأسدي، وابن أبي الحديد المعتزلي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، (د.ت).
٣٣. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
٣٤. لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
٣٥. المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، قدم لها وهياها للطبع: د.جلال الخياط، مطبعة الشعب، بغداد، الجمهورية العراقية - وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٧م.
٣٦. مستترك شعراء الغري، كاظم عبود الفتلاوي، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م.
٣٧. مواسم إيغال بخاصرة الأرض، مهدي النهيري، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٨. الميزان في تفسير القرآن، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي، مطبوعات دار الأندلس، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

٣٩. 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 فهرسه العلمية: د. صبحي الصالح، أنوار الهدى للطباعة والنشر، إيران - قم، ط٢، ١٤٢٩ هـ.

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 ١٩٦٨-٢٠٠٩م.

وضم البحث ثلاثة مباحث، مسبقة بمقدمة، موجزة، وتمهيد، منتهية بخاتمة : إذ بينت المقدمة طبيعة البحث ومضى التمهيد بعرض قيمة التراث وثرائه 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.

وتوصل البحث إلى جملة من النتائج، أهمها:

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