

أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث

المدرس الدكتور
منال رشاد حسين عبد الجواد
المملكة العربية السعودية

أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث

المدرس الدكتور

منال رشاد حسين عبد الجواد

المملكة العربية السعودية

المقدمة:

إن لكل نص تشكيله الجمالي وسياقه اللغوي الذي يتميز فيه الأداء التعبيري الخاص به وتصبح له خصوصيته المتفردة، ولكن هذا النص لا يمكن فصله عن السياق الخارجي سواء اتخذ هذا السياق شكل نصوص أخرى سابقة تبرز فيها احتمالية التداخل والتقاطع مع النص الحاضر، أو اتخذ شكل الأحداث التاريخية والتحويلات الثقافية التي تحدث نوعاً من التراكم المعرفي في مخزون الذاكرة البشرية لأن أية محاولة للكتابة لا تنطلق من الفراغ بل لابد أن تكون استمراراً لكتابات أخرى سابقة، تتم الكتابة بطريقة جديدة مختزلة بطريقة أو بأخرى بين طيات هذه الكتابة الجديدة لهذا فإن أي نص شعري لابد وأن يكون تجميعاً لعدة نصوص مختلفة تماماً، فالنص^(١) "ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى"، كما^(٢) "أن القصيدة حين تومئ إلى ما يقع خارجها من نصوص وأحداث ومرويات تفتح ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً بين الشاعر والجمهور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية الجمالية للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها."

ورغم تنوع المخزون الثقافي والمعرفي للشاعر الحديث يظل القرآن الكريم أكثر النصوص حضوراً في تكوين بنيته الشعرية، إذ نجد لغة القرآن الكريم تتحرك في ثنايا تجارب كثيرة للشعراء، ولعل في مثل ذلك ما يؤكد الرؤية الدينية التي تميزت بها تجاربهم ومن هنا سوف ندرس أثر القرآن الكريم في

الشعر الحديث.

ويتحدد مفهوم الأثر من خلال معانيه اللغوية والفنية^(٣)، "فالأثر بقية الشيء والجمع آثار وأثور، والأثر بالتحريك: ما بقي من رسم الشيء. والأثر بمعنى الخبر، والجمع آثار، وقوله عز وجل: ﴿إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْمَوْتَى وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَآثَرَهُمْ وَكُلُّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ﴾؛ أي نكتب ما أسلفوا من أعمالهم ونكتب آثارهم أي من سن سنة حسنة كتب له ثوابها، ومن سن سنة سيئة، كتب عليه عقابها، وسنن النبي ﷺ آثاره".

أما المعنى الفني فهو^(٤) "إنتاج صادر عن الذهن والموهبة".

و^(٥) "يتجاوز مفهوم الأثر حركة التفاعل النصوصية من خلال عملية استنتاج العلاقات الدلالية لطاقتها المخبوءة، ويتسامى التجاوز ليشمل القارئ ذاته، فيشكل تصورات الخاصة، وهنا تبدأ التحولات تفعل فعلها وإنتاج وقعها، فينبثق الأثر على أنه حالة تحول نصوصي وإنساني، ويصير النص هو الإنسان والإنسان هو النص".

فمفهوم الأثر قد تناولته أقلام النقاد والمحدثين فغدا دالا على التناص، والتناص بمفهومه العام: هو دخول نص قديم في نص حديث لأنهم يعدون الكتابة تراكم ثقافي في ذهن المؤلف، ولذلك عرفوا التناص بأنه^(٦) "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جيد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها"، وعلى ذلك فإن الأثر هو نتاج عملية فعل القراءة حيث إنه جزء من حلقة، يتداخل فيها معنى النص وخلفيته المرجعية ومساهمة القارئ في ذلك..، ويتحدد مفهوم الأثر في بحثي من خلال قدرة اللفظ أو العبارة على استدعاء لفظة أو عبارة قرآنية على نحو

يشير بوضوح إلى دوران تلك الألفاظ أو العبارات في ذهن الشاعر.
ونعالج في هذه الجزئية أثر القرآن الكريم في معاني الشاعر الحديث،
وأفكاره وموضوعاته بوصف القرآن أحد المكونات الثقافية له.

١- الإيمان بالله وتوحيده:

من أولى العقائد الإسلامية الأساسية هي توحيد الله تعالى في ذاته وفي صفاته الكمالية والآيات القرآنية الكريمة التي تتحدث عن صفات الله تعالى ومنها الآية القرآنية الكريمة التي تجمع بعض الصفات الإلهية كقوله تعالى: (٧)
﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ
السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهِمِّنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ
الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾.

وهذا الإيمان يتبلور عند أحمد شوقي حيث يقول (٨):

لك الملك يا من خص بالعز ذاته	ومن فوق أراب الملوك مآربه
فلا عرش إلا أنت وارث عزه	ولا تاج إلا أنت بالحق كاسيه
وآمنت بالعلم الذي أنت نوره	ومنك أياديه، ومنك مناقبه

فهو إيمان تام مطلق بالذي خص بالعز ذاته سبحانه، ويقول أيضا في القصيدة ذاتها (٩): ♦

فآمنت بالله الذي عز شأنه	وآمنت بالعلم الذي عز طالبه
--------------------------	----------------------------

أما الشاعر عبد الرحمن بن سليمان رفة فيغضب من أولئك الضالين
الذين يعبدون رموزا أوحى بها الشيطان، وينصرفون عن عبادة الله وحده
حيث يقول (١٠):

والله أولى بالعبادة إنه خلق الجميع وقدر الإفهاما
إن المسيح وأمه من خلقه عبدان ويل أخى الهوى يتعامى
والله جل ثناؤه في ملكه أحد تبارك ربنا وتسامى

والإيمان بالقضاء والقدر من القضايا التي يؤمن بها المسلم وعبر عنها
الشاعر فهذا محمد عبد العزيز الهليل يقول^(١١):

أمر القضاء لذي الجلال الأكبر يجري بحكم نافذ ومقدر
تقدير رب لا مرد لأمره سبحانه من مبدع ومصور
كل إلى الأجل المقدر صائر حتما بدون تقديم وتأخير
ليس الدوام لغير خلاق الورى الواحد الديان خير مدبر

فالشاعر يؤمن بحتمية الموت، وأنه أجل قدره الله على كل مخلوقاته،
لا يتقدم ولا يتأخر عنه لحظة، وكل هالك إلا الله.*

وظاهر التضرع إلى الله، واللجوء إلى كنفه تعالى، والإيمان المطلق بأن وعده
حق وأن النصر للمؤمنين: ^(١٢) ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ
أَقْدَامَكُمْ﴾.

ومن ذلك قول الغزاوي^(١٣):

رحمك ربي إن وعدك ناجز لا مخلف أبدا ولا هو يمطل
عين اليقين برغم كل مكذب وحي الكتاب وأنه لنزل
فادراً كيد العدو ومكره نصر به يتألق المستقبل

٢- الصلاة:

وللصلاة في نفوس المسلمين مكانة كبيرة، فهي صلة بين العبد وربّه، ولأنّها مظهر حركي توقيتي جماعي، يبرز من خلالها تلاحم الأمة الإسلامية، وتؤكد صلتها بملكوت السموات والأرض، وتجتمع فيها كل المعاني السامية، تحمل على الخير وتنهى عن الرذيلة، وترسخ مفهوم الطهر الحسي والمعنوي، وأصلها في اللغة^(١٤) "الدعاء والاستغفار، وصلاة الله تعالى على رسوله: رحمته له، وحسن ثنائه عليه ومنه قوله عز وجل: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾.، فالصلاة من الملائكة دعاء واستغفار ومن الله رحمة".، وقيل أصلها التعظيم يقول سبحانه وتعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾. ويقول سبحانه^(١٦): ﴿اتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنَ الْكِتَابِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ﴾، ويقول سبحانه وتعالى^(١٧): ﴿فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَادْكُرُوا اللَّهَ فِيمَا وَفُودَا وَعَلَىٰ جُنُوبِكُمْ فَإِذَا اطْمَأْنَنْتُمْ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا﴾.

فهذا إبراهيم علاف يلبي نداء الله، حين يسمع النداء للصلاة يدوي في الأفاق لتستجيب معه المشاعر المؤمنة متجه إلى الله راغبة فيه، مخلقة وراءها زيف الحياة فنراه يقول^(١٨):

الله أكبر يسـ تهل أذان	متجددا بجلالها الإيمان
الله أكبر طبقت أم القرى	وتجاوزت تعنوها الأكوان
كم قد سعدت إخوة بندائها	سعيًا لبيت شاده الرحمن
من حوله الآلاف خرت سجدا	قربت به وتباعدت أوطان

ويبقى صوت الأذان صوتاً إيمانياً يحمل النفوس على الاستجابة يقول سعد
الواردي^(١٩):

الله أكبر بالمأذنة تشع على بطاحي الله أكبر على كل شيء في غدوي ورواحي

ويذكر الواردي بعضاً من أهمية الصلاة حيث يقول^(٢٠):

يا رب تجمعنا صلاتك كل يوم والدعاء
تهفو إليك تضمنا دور العبادة والإخاء

الدعاء جزء من الصلاة والخشوع فيه يستوجب نزول الرحمة من الله
سبحانه وتعالى، أما الشاعر أحمد غالي فيتذكر الأذان وما يفعله به من تذكر
للجنان فنراه يقول^(٢١):

وفي مسمعي رن صوت الأذان فأحسست أنني رفيع المكان
نداء من الله شد القلوب كأن به نفحات الجنان
فرحت أكبر في لهفة وفي خافقي نبضات الحنان

أما جاسم الصحيح فيستخدم مفردات " الصلاة - المأذنة - المحراب - القبلة
" بطريقة جديدة حيث إنها تأخذ النفوس الراضية إلى ميدان الانتفاضة
والتضحية من خلال: " الجهاد - الشهادة "، نراه يقول^(٢٢):

بعض المأذن قد هرولت للجهاد -

ازحفني يا شهادة..

محرابنا العنقوان المقدس

والانتفاضة قبلتنا

فازحفي يا شهادة...

إن المقاليع قد دخلت في الصلاة

تسبح خلف الإمام الحجر

الشاعر ينطلق من مفردة "الشهادة - الجهاد" ليعبر عن موقفه من القضية الفلسطينية ببعديها الديني الذي يتمثل عنده من خلال استخدام دوال "الصلاة - القبلة - المأذنة - المحراب - الإمام"، وكذلك بعدها السياسي الذي يتمثل لديه في استخدام دوال "الانتفاضة - الحجر"، وبتآزر البعدين الديني والسياسي تتكون رؤيته لمستقبل القضية الفلسطينية.

وهكذا يعيش الشعراء في ظل هذه الشعيرة، استجابة تصلهم بالله، وبواقعهم.

٣- الصيام^(٢٣):

"والصوم في اللغة الإمساك عن الشيء والترك له، وقيل للصائم صائم إمساكه عن الطعام والمشرب والمنكح، وقيل للصائم صائم إمساكه عن الطعام". والصيام شعيرة ذات منزلة كبيرة في نفوس المسلمين، حيث تغنى الشاعر الحديث مستبشرا بقدوم رمضان، وترغيباً في فضائله، وخيراته، كما امتد حديث الشاعر ليتحدث عن ذكريات الأمة الإسلامية التي حدثت في هذا الشهر الكريم، كما بكى الشعراء فراق هذا الشهر وما تتركه من أيامه المباركة من أثر في النفوس، فهذا سعد البواردي يقول مينا أثر الصوم في تهذيب النفس البشرية^(٢٤):

يا خير شهر كريم	يطيب فيه التلاقي
في كل قلب وحى	معناك كالطهر باق
أفقت فيك لنفسي	وعز فيك وفاقي

وبمناسبة شهر رمضان المبارك نظم عبد الكريم الكرمي قصيدة عنوانها:
"رمضان السمع الكريم" جاء فيها^(٢٥):

رمضان السمع الكريم يد الله على العالمين عذب النمير
إيه شهر الصيام ظهرت روعي وفؤادي وما يجن ضميري

.....

أنت من علم المساواة، فالناس سواء في بردك المنشور
أنت وحدتهم فلا فرق ما بين يتيم وبين رب سرير
عالم أنت من صفاء وطهر وأمان وأنت دنيا شعور
كما ربطوا ذلك في التضامن والتواد، والتآلف بين أفراد المجتمع المسلم،
يتجسد هذا في قصيدة "أنا صائم" لمحمد هاشم رشيد يقول فيها^(٢٦).

أنا صائم.. ومضى يتمم في خشوع وابتهاال

وعلى أسرته المضيئة.. بالقداسة.. والجلال

فيض من الأنوار.. يومض كالصباح على التلال

يصف الشاعر حالة روحية انتابته، فهو صائم متعب، تتحرك شفتاه بكلام
غير مسموع، وهو غارق في ذاته، قد مضى إلى أعماق نفسه، وبلغ مبلغاً
عظيماً، في الهروب مما حوله متوغلاً إلى الداخل، وأوصلته هذه الحالة إلى جو
روحاني، يمتاز بالصفاء والنقاء.

٤- الحج:

بالإضافة إلى أنه من الفروض الإسلامية كالصلاة والصيام والزكاة، فالحج
مثلاً قوة، ورسالة، قوة للمسلمين حين يتحدثون، ورسالة للأخوة حين

يجتمعون في وقت واحد، وفي مكان واحد، ولهدف واحد، مما يقوي أواصر
الترايط الاجتماعي بينهم مما يدفعهم إلى نصره إخوانهم، فهذا أحمد شوقي
يقول في قصيدة إلى عرفات^(٢٧):

إلى عرفات الله يا خير زائر عليك سلام الله في عرفات

.....

لدى الباب جبريل الأمين، براحه رسائل رحمانية النفحات
وفي الكعبة الغراء ركن مرحب بكعبة قصاد، وركن عفاة
وما سكب الميزاب ماء، وإنما أفاض عليك الأجر والرحمات
والشاعر إبراهيم هاشم الفلالي يري في الحج إذابة للفوارق بين البشر
فالكل فيه سواء يقول^(٢٨):

والناس في البيت أنداد سواسية لا فضل إلا لذي تقوى وذو شمم
والشعراء يتوقون إلى هذه البقاع يتطلعون إلى هذه الرحاب ويسأل الله
بلوغها فهذا ضياء الدين رجب يقول^(٢٩):

صعيد توحد فيه الشعور فضم الحجيح بأوطانه
صعيد توحد فيه المرام فأذكى القلوب بنيرانه
لقد ثار شجوي وخف الحنين ودق الفؤاد بشريانه
فتجد أن الشاعر يتشوق حين يتدافع الحجيح في رحلة العبادة والتطهر من
الذنوب في حين أنه راكن إلى دنياه الفانية؛ لذلك صاغ تلك الأبيات.
والتلبية صوت يدوي في مكة حين يلبي الحجيح نداء ربهم، والشعراء
يرفعون تلك التلبية مع قوافل الحجيح التي تضج بالتلبية والدعاء ومن ذلك

قول الغزاوي^(٣٠):

ليبك يا مهوى الحجيح وغافر الذنب الجسيم

ليبك رب الكائنات وصاحب العرش العظيم

وهكذا تتلاحق نداءات الشعراء مستمدة من هذه الشعيرة لضرب الأمثلة على الوحدة والتجمع.

٥- الجنة والنار:

الجنة في اللغة البستان العظيم الذي يستر ما بداخله، وهي مشتقة من مادة: جنن التي هي بمعنى الستر، ولذلك سمى الجن جنا لاستتارهم واختفائهم عن الأنظار، وهي دار الخلود والكرامة التي أعد الله - عز وجل - لعباده المؤمنين وأكرمهم فيها بالنظر إلى وجهه الكريم، وفيها من النعيم المقيم الأبدي ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، كما قال سبحانه وتعالى^(٣١): ﴿فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾، ومن هذا المنطلق سار الشعراء في تناولهم لمسألة الجنة والنار من خلال اتجاه إيماني فالشاعر محمد بن عبد الرحمن المقرن في تأمله للحياة يكشف لنا عن نظرة المؤمن للحياة الدنيا، والتي تبدو كالسجن له، وذلك لهجره متعتها؛ رغبة إلى ما وعد الله به عباده الصالحين في الآخرة حيث يقول^(٣٢):

سجن ترى الدنيا بعيني مؤمن وجنة الفردوس دار أوسع

إن كان يطمع عاشقوا الدنيا بها فلنحن بالجنات منهم أطمع

وهذا من باب التفاؤل والثقة برحمة الله التي وعد بها الموحدين من عباده.

أما عبد المحسن حليت فإنه يجعل الموازنة بين الدنيا والآخرة، حيث يعاف المسلم دنياه ويزهد فيها راغبا إلى نعيم الآخرة ليعيش هناك مع النبي ﷺ،

وصحابته وسائر المؤمنين الصادقين في نعيم خالد فيقول في رثاء صديق له^(٣٣):

قد عاف دارا من الأوزار قد حبلى وزار دارا بها المختار مشمول
فيها الصحابة فيها المؤمنون على أكناف روض به للروح تهليل
في جنة أهلها لا شك أوجههم بيض عليها من الرحمن تكحيل
فالنار نائية والعين راضية والذنب مغتفر والصفح مأمول

وأحمد قنديل يرى أن الجنة قد جعلها الله للمؤمنين من أمثاله، وينفى أن تكون النار له يقول^(٣٤):

ففي الجنة ما نرجو وليس لثلثنا النار

وبالمضمون ذاته تحدث حافظ إبراهيم راثيا سعد زغلول فيجعل الجنة لمن اتقى الله في دنياه يقول^(٣٥):

خفت فينا مقام ربك حيا فتنظر بجنتيه الثوابا

٦- فلسفة الموت والحياة:

اليقين بجمية الموت وأنه نهاية لا بد منها ولا حيلة للنفس الإنسانية بها، وهذا اليقين قد أقره المنطق والعقل السليم، وتضافرت على إثباته وإقراره جميع الأديان والنظريات، ولم يستطع إنكاره أو الخروج منه أي فكر أو نظام منذ خلق الله الإنسان وأوجده على هذه الأرض لعمارته، والسعي بها، وقد أثبت الدين الإسلامي هذه الحقيقة وأكدها، بل إنه ركز عليها تركيزا استثماريا في مجال الدعوة إلى الإيمان والخضوع لله وتنفيذ أوامره واجتناب نواهيه، ومن هنا أصبح الإيمان بجمية الموت من أطروحات الدين ومستلزماته، أيضا ومن النظر على الحياة الدنيا على أنها دار غرور ومتاع زائل، وهي كما عبر عنها

أشبهه بالخيال الذي يمرّ بذاكرة الإنسان ثم ينتهي ويتلاشى، وليس للإنسان فيها إذا أراد النجاة فيما بعدها من حياة إلا بالعمل الصالح، وهذه الدنيا فانية وليست بباقية وكل إنسان مآله إلى الموت. وسرعة زوال الحياة وانقضائها وهي فكرة تنبع من التصور الإسلامي، إذ كثيرا ما ضرب الله مثل الحياة الدنيا بمثل الربيع سريع الزوال كقوله تعالى: ^(٣٦) ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا ﴾، وهذا ما عبر عنه عبد الله بن حمد الشبابة حيث يقول ^(٣٧):

إنما العمر لمحة من ضياء شع ثم انطفئ كعود ثقاب
وإذا ما ربيع عمرك ولى لم يفد ما اتخذت من أسباب

والغزاي يتحدث عن الحياة وأعبائها بنظرة متشائمة واحتقار للدنيا وطلابها يقول ^(٣٨):

إنما هذه الحياة بلاء فدع الهوى واتخذها سبيلا
وادخر للمعاد خيرا وبراً وصلاحا وعفة وجميلا

والعشماوي في رثاء الشيخ "ابن باز" يقيم محاورة بينه وبين من أبلغه بوفاة الشيخ، وتتنابه حالة من الهلع النفسي، وهنا يبرز دور صاحبه، والذي يتمثل في تذكير الشاعر بأحقية الموت وحتميته يقول ^(٣٩):

أنسيت أن الموت حق واقع ونهاية كتبت علي الإنسان
أنسيت أن الموت حق واقع وجميع من خلق المهيمن فان

واستخدام الشاعر لفظة (المهيمن) وعدوله عما سواها من أسماء الله، فهي أكثر إيجاء في الدلالة على هيمنة الله على خلقه وعدم تخليد أحد منهم، وكتابة

الموت عليهم جميعا.

وعندما يتحدث الشاعر الحديث عن الشهيد، ينطلق من مفهوم ديني بحث، إذ أنه لا يرى الشهيد ميتا يوارى التراب، بل يرى فيه عريسا يزف فهو ليس بميت ففي قصيدة "موكب الشهداء لفاروق شوشة"^(٤١) يقول:

خشوعا فهذا اليوم في ساحهم عرس وصمتا ففي أعماقنا يورق الهمس

والشاعر يستلهم هذا المعنى من الآية القرآنية الكريمة^(٤١) ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾.

وهكذا يتفاعل الشاعر الحديث مع القرآن الكريم موظفا أفكاره ومعانيه بما يتناغم مع تجربته الشعرية ويقويها، على أنه لابد من الإشارة إلى التأثير بالقرآن الكريم في الشعر الحديث لم يقتصر على الرؤى والموضوعات فقط، بل أنه قد حفل بكثير من المتناصات، ولقد جد باحثون كثيرون لتحديد مقومات التناص وبيان مفهوماته العامة، وآلياته المختلفة. واستند بعضهم إلى مفهوم جوليا كريستيفا الذي تقول فيه^(٤٢) "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"، ولذلك يعتمد التناص أساسا على ثقافة المتلقي أو القارئ الذي يستطيع أن يعقد موازنات مع نصوص غائبة ويستحضرها في عملية القراءة كلما سمحت ثقافته بذلك، وهكذا نجد أن النص الشعري بنية حاضرة مفتوحة على الماضي ومتحركة نحو المستقبل، وهو بذرة خصبة ومنتجة تحدد إطار الحضور الذهني، كما أن حضور النص الغائب في جسد النص الآتي هو نوع من الحلول الذي تتوحد فيه الذوات وتتماهى فيها التشكيلات المتغايرة فكما قيل:^(٤٣) "إن بذرة النص تنغرس خلسة في اللاوعي والمخيلة وتبدأ رحلتها متنكرة مجهولة الملامح، مستحثة الكاتب أن يلاحقها عبر منعرجات الذاكرة ومتاهات الكلمات، ومن

ثم فإن كل نص حدائي يفترض نصا موازيا يتابع تكويناته وتحولاته ويحكي مسار المبدع وهو يجري لاهثا خلف مجهول النص لاستدراجه وتشكيله".

وقد حفل الشعر العربي الحديث بالمتناصات القرآنية التي تؤكد البعد الزمني والمكاني لنصوصه، وتثري طاقاته التأثيرية، وذلك من خلال.

أ- الإشارة:

وفيها يتوجه الشاعر إلى المتلقي؛ لكي يشاركه تجاربه حيث يفضي توظيف الإشارة في بعض الأحيان بطريقة عصرية إلى تعديل بنيتها التراثية، حتى تبدو في صورة محرفة أو معكوسة فتكون ظاهرتا التحريف والعكس برهانا علي خصوصية التأويل الذي يقدمه الشاعر للموروث ولقد كان القرآن الكريم أول النصوص التي استأثر بعناية الشعراء، فوظفوا بعض آياته ضمن قصائدهم يقول سميح القاسم^(٤٤):

لام نون

وضراعة روعي، عمادي في الحمأ المسنون

والكفن الطالع من جلدي

والتابوت الطالع من جسد الزيتون

لقد استعار القاسم هيكلية الاستخدام القرآني لحروف اللغة العربية المقطعة ووظفها في التأثير النغمي وإضفاء جو من القداسة علي النص حيث افتتح قصيدته بأحرف تفتح بها بعض الآيات القرآنية قال تعالى^(٤٥): ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ * مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ * وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ * وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ * فَسَبِّحْ رُبَّكَ وَبُصِّرْ رُبَّكَ بِأَيْبِكُمُ الْمُقْتُونُ * وقد وظف الشاعر إلى جانب ذلك في قصيدته بعض المفردات القرآنية مثل "ضراعة، الحمأ المسنون، الزيتون"

لتشكل جوا نفسيا يتناغم وعواطف الجماهير وأفكارها.

ويستخدم أحمد دحبور كذلك أسلوب القرآن الكريم في قصيدة "كلام غريب" يقول^(٤٦):

ما رأيت الشعوب تدين بدين الملوك،

ولكن رأيت الملوك علي دين أسيادهم،

يا لأسيادهم!

كلما دخلوا قرية نصبوا ملكا،

فقرانا عواصم عامرة شيدتها الهزائم.

وبهذه الطريقة الكاريكاتيرية التي رسمها الشاعر ملوكنا في هذا العصر، رغم ما فيها من سخرية هازئة، يتم من خلالها إبراز الوجه الممعن في قبحه الملوك هذا العصر إشارة إلى قوله تعالى^(٤٧): ﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةً أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾، وجاءت إشارته مجسدة لهذا التناقض ورافضة له في الوقت نفسه، ويقول أيضا^(٤٨):

والعصر

وليالي عمان الأيلوليات العشر

لن يفرح بالماء الظمآن

ما دامت بئر هذى البئر

يعيش الشاعر حالة نفسية قاسية بعد مذبحه أيلول، جعلته يلجأ إلى القسم لتصوير الحالة المزرية التي آلت إليها الأمة من صراعات داخلية أدت بالتالي إلى الهزيمة؛ لذلك فقد تأثر الشاعر بتكرار إيقاع مفردات آيات سورة الفجر

قال تعالى: ﴿وَالْفَجْرِ * وَلَيَالٍ عَشْرٍ * وَالشُّعْرِ * وَالْوُتَرِ * وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ * هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حَبْرِ﴾، ثم تأتي الجملة التالية لهذا القسم لتؤكد، ومنها أيضا قول حافظ إبراهيم^(٥٠):

أفقتنا بعد نوم فوق نوم على نوم كأصحاب الرقيم

أهل الرقيم هم أهل الكهف، ويضرب المثل بطول نومهم ويشير بذلك إلى قال تعالى^(٥١): ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾، والرقيم لوح كتبت فيه أسماؤهم، أو هو كفهم الذي لجؤوا إليه، ويقول أيضا حافظ إبراهيم^(٥٢):

وان شئت عنا يا سماء فاقلمي ويا ماءها فاكفف ويا أرض فابلي

يشير إلى قوله تعالى في سورة هود^(٥٣): ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ اقْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾.

ب- الاقتباس:

ولقد استخدم الشعراء هذا التكنيك بنوعيه سواء أكان اقتباسا صريحا أم محرفا، فالأقتباس قد يتم بالتغيير في بعض جزئيات المقتبس، وقد يبقى المقتبس بكامل كيانه التراثي، ولقد أطلق عليه د. مصطفى السعدني مصطلح التضمين متأثرا في ذلك بآراء نقادنا القدامى^(٥٤) "حيث يرى أنه أسلوب بلاغي قديم وظفه الشاعر المعاصر لخلق معادل لبعض الأبعاد الفكرية والشعورية لرؤياه"، ولقد كان القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشعراء باعتبارها النص الذي يحمل من الأبعاد اللامحدود للحياة وللإنسان^(٥٥)، فهذا أحمد دحبور يقول^(٥٦):

إن بعض الظن إثم،

غير أن الإثم يفتح شهوة النار

ونحن حصيلة النار

فمر على الدم المحروق فينا...أو يموت الماء.

لقد اقتبس الشاعر قوله عز وجل من سورة الحجرات: ^(٥٧) ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ﴾ إن تضمين النص بهذه الآية يحمل مزيدا من التأويلات وتنوع الدلالات خاصة وأن الشاعر جعل الإثم يفتح شهوة النار وجموع المناضلين المنفيين لهيها فهل هي دعوة للظن؟! أم دعوة لاجتنابه؟! "لأن بعض الظن إثم" وهنا قد تلتقي دلالة الآية والنص برغم اختلاف السياق، ^(٥٨) "لأن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله"، ويقول أحمد دحبور في قصيدته " .. ويا أيها البحر" ^(٥٩):

أيها البحر،

كنت نقص علي النوارس،

تدخلني في مدارس حكمتها البكر " إن مع

العسر يسرا "

ولم لا ؟ ألا يسبك اللؤلؤ العربي من الدمع ؟

لم لا ألا يخرج النور من مقتل الشمع ؟

إن مع العسر يسرا،

يشف حوار الذات وحوار الآخر الذي قام به دحبور في تجربته السابقة من خلال تكرار الاستفهام، عن توظيف الشاعر للاقتباس الكامل من آيات

القرآن الكريم ويكررها مرتين حين يقول^(٦٠): ﴿فَإِنْ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾، وهي آية مأخوذة من سورة الشرح، هذا التوظيف يعبر من خلاله عن بعد من أبعاد رؤيته الشعرية والتي يتمسك فيه الشاعر بنوع من التفاؤل.

ج - استدعاء شخصيات القصص القرآني:

وقد لجأ الشاعر إلى استدعاء شخصيات القصص القرآني -عن طريق الإشارة أو الاقتباس من كلامهم أيضاً - تلك الشخصيات والأحداث بما تحويه من دلالات يوظفها في خدمة قصيدته لإحداث تأثيراً مضاعفاً في المتلقي.

فهذا محمود درويش يستدعي إلى ذهن القارئ قصة نبي الله يوسف مع أخوته من خلال الإشارة والاقتباس من القرآن الكريم في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" حيث يقول^(٦١):

"أنا يوسف يا أبي. يا أبي أخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي. يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام.... فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟ أنت سميتني يوسف، وهمو أوقعوني في الحب، واتهموا الذئب؛ والذئب أرحم من أخوتي.. أبت! /هل جنيت على أحد عندما قلت إنني: رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين."

يحرص درويش علي أن يمنح القارئ إحساساً أزلياً بالخيانة، من خلال استلهاهم قصة نبي الله يوسف مع أخوته؛ فقد استثمر الشاعر هذا القصة ليخلق واقعا معاصرا يوازي ما حدث ليوسف التراقي، بذلك يكون محمود درويش قد جعل من يوسف الفلسطيني رمزا للمحنة التي تعرض لها شعبه على مستوي المجموع يظهر ذلك منذ العنوان والذي يمثل صرخة الفلسطيني "أنا يوسف يا أبي"؛ لتجعل العلاقة بين الأب، ويوسف، والأخوة ذات بعد

واحد تحكمها حركة المستقبل الذي يمثله الشاعر والذي يكرر الأفعال المضارعة التالية منفية "لا يحبونني لا يريدونني، يعتدون علي،...."، ثم يأتي الاقتباس من القرآن الكريم علي لسان يوسف^(٦٢) ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾.

ويستلهم معين بسيسو قصة نبي الله يونس مع الحوت في قصيدته "أقدم أوراق اعتمادادي كسفير فوق العادة لبلاط الأميرة سين في قصر الملكة جيم" يقول^(٦٣):

الحوت...

خبأ يونس وحماه...

الحوت حمى يونس...

لكننا نبحت في هذا الوطن الواسع،

نبحت عن حوت...

نبحت عن ورقة توت...

يبدع الشاعر في كشف ذاته الحزينة مستخدماً أسلوباً شعرياً تسهم الصورة في تصعيد المفارقة حيث يستلهم الأجواء التراثية بين نبي الله يونس وكيف حماه الحوت وبين الفلسطيني الذي انعدم من يحميه إنه إدانة صريحة للواقع العربي.

ويستلهم فاروق شوشة قصة سيدنا موسى عليه السلام حينما أوحى الله إلى أمه أن تلقه في النهر، يقول الشاعر^(٦٤):

شارفت اليم، ولم أغرق

وقبست النار ولم أحرق

وهذا السطران محملان باستلهامات كثيرة من القرآن الكريم، إضافة إلى هيمنة النص، والإيحاء بالقصة ترى قول الشاعر يركز على النص القرآني بصورة واضحة بلغت حد التناص اللفظي بجوار استلهام المعنى، فالسطر الأول يوحى بالآية الكريمة التي يخاطب الله بها سيدنا موسى فيقول تعالى^(٦٥) : ﴿إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ * أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي﴾ * . وفاروق شوشة يستلهم الشخصية الدينية ذات أبعاد موحية مثل شخصية نبي الله "أيوب" يقول سبحانه وتعالى: ^(٦٦) ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ * فاستجبت له فكشفنا ما به من ضرٍّ ويتضح ذلك في قصيدته "سفر أيوب"

ويستلهم على كنعان قصة نبي الله محمد ﷺ مع جبريل عند نزول الوحي وذلك من خلال مفارقة تصويرية حيث يقول في قصيدته "بردي / مرايا" مرايا لآخر المماليك^(٦٧) :

اقرأ..

لست بقارئ

اقرأ باسم الحرية..

لا يعنيني ندب الموتى

اقرأ باسم الدين..

لا اقرأ للكهان أو التجار

اقرأ باسم الدولار..

يا بشري، ماذا أقرأ ؟

اقرأ هذا الإعلان:

يبدو التناص في الأسطر السابقة أداة لتوضيح مفارقات الواقع وجعلها أشد إيلاماً، حيث يعمد إلى موقف النبي ﷺ مع جبريل عند نزول الوحي، حيث استحضر النص التراثي وجعله يتقاطع مع الواقع، وهو في ذلك لا يراعي حرفية النص القديم ولا تعنيه الحقيقة التاريخية، بل يضحى بكل ذلك لأجل بناء المفارقة والتي تتضح هنا من خلال تكرار فعل الأمر "اقرأ" أكثر من مرة (باسم الحرية، باسم الدين) وفي كل مرة تكون الإجابة هي النفي، لكننا نفاجأ في سطر الأخير بانقلاب اللهجة واختلال المعادلة عندما يكون أمر القراءة هنا باسم الدولار عند ذلك يكون الرد (يا بشري، ماذا أقرأ؟)، للدلالة علي حقيقة تقلبات العصر وانحراف القيم عن سننها المألوفة، بما يثير السخرية والأسى من تلك الأوضاع والنظم السقيمة.

وهكذا نجد أن الشاعر الحديث قد استخدم تكنيك التناص في شعره من خلال الاقتباس، أو الإشارة بما يتناسب مع رؤاه المختلفة سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم فلسفية.

كما أن التأثر بالقرآن الكريم صفة لا يستقل بها شاعر دون غيره من الشعراء، فحفظهم للقرآن الكريم واعتمادهم عليه كان أساساً واضحاً في فهمهم للغة والبلاغة والبيان ومدخلا للتزود بالثقافة والراقي في التعبير.

هوامش البحث

- (١) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنساني معاصر (د.م)، ط٢، ١٩٩١م، ص١٣.
- (٢) علي جعفر العلاق، الشعر وضغوط التلقي، مقال بمجلة فصول ١٩٩٦م، ص١٦٣.
- (٣) ابن منظور، لسان العرب، مجلد ٤، دار صادر بيروت، ص٥، ٦.
- ♦ قرآن كريم، سورة يس، الآية ١٢.
- (٤) د. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م، ص٤.
- (٥) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص٢٨٥.
- (٦) د. محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م، ص٢٧.
- (٧) سورة الحشر الآيات "٢٢-٢٣-٢٤".
- (٨) أحمد شوقي، الشوقيات، راجعه دكتور يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م، ص٦٦.
- (٩) السابق، ص٦٧.
- ♦ انظر أحمد شوقي، الشوقيات، الجزء الأول، ص٣٠.
- (١٠) جريدة الدعوة، العدد ١٥٨، في ٢٨/٣/١٣٨٨هـ، ص٥.
- (١١) محمد عبد العزيز الهليل، زاهى الازهار في ملبح الاشعار، ط١، الرياض، المهرجان الوطني عام ١٤١٢هـ، ص٥٦.
- ♦ انظر أحمد شوقي، الشوقيات، الجزء الأول، ص٣٢.
- (١٢) سورة محمد، الآية ٧.
- (١٣) د. مسعد العطوي، أحمد الغزاوي وأثاره الأدبية، قسمان، دار التوبة، ط١، الرياض ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، القسم الثاني، ص٢.
- (١٤) انظر ابن منظور، لسان العرب، مجلد ١٤، ص٤٦٤-٤٦٥.
- (١٥) سورة الأعراف، الآية ٣١.
- (١٦) سورة العنكبوت، الآية ٤٥.
- (١٧) سورة النساء، أية ١٠٣.
- (١٨) إبراهيم بن خليل علاف، ديوان الإنسان، قصيدة "التهافت الأعظم"، مؤسسة مكة للطباعة، جدة ١٣٨٤هـ، طبعة أولى، ص٧٧.
- (١٩) سعد بن عبد الرحمن البواردي، ديوان أغنيات لبلادي، دار الإشعاع، المطابع الأهلية الرياض ١٤٠١هـ، ص٥٠.
- (٢٠) سعد البواردي، رباعيات، دار الإشعاع، بيروت ١٣٩١هـ، ص٧.

- (٢١) مجلة التضامن الإسلامي، السنة ٣٢، الجزء ١-٦، ذو الحجة ١٣٩٧هـ، ص ١٩١.
- (٢٢) جاسم الصحيح، ديوان: ظلي خليفتي عليكم، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ص ٥٧.
- (٢٣) ابن منظور، لسان العرب، مجلد ١٢، ص ٣٥٠-٣٥١.
- (٢٤) سعد البواردي، قصائد تنوكتاً على عكاز، الطائف، النادي الأدبي، ط ١، عام ١٤٠٨هـ، ص ٧٨.
- (٢٥) عبد الكريم الكرمي، ديوان أبي سلمى "عبد الكريم الكرمي"، دار العودة، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م، ص ٣٤.
- (٢٦) محمد هاشم رشيد، بقايا عبير ورماد، كتاب النادي الأدبي الثقافي، مطابع دار البلاد، ط ١، جدة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٦٧.
- (٢٧) أحمد شوقي، الشوقيات، ص ٧٩.
- (٢٨) إبراهيم هاشم الفلالي، ديوان صدي الألمان دار مصر للطباعة، ص ٩٠.
- (٢٩) ضياء الدين رجب، ديوان ضياء الدين رجب، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، ١٤٠٠هـ، ص ٢٤٦.
- (٣٠) مجلة رابطة العالم الإسلامي، العدد الأول، عام ١٣٨٣هـ، ص ١٥.
- (٣١) سورة السجدة، آية ١٧.
- (٣٢) محمد عبد الرحمن المقرن، مليكة الطهر، الرياض، دار القاسم عام ١٤٢٠هـ، ط ١، ص ٢١٧.
- (٣٣) عبد المحسن بن حليت المسلم، مقاطع من الوجدان، ط ١ (١٤٠٣هـ)، (د.م)، ص ١٢٤.
- (٣٤) أحمد قنديل، ديوان الأصداف، مطابع النصر، طبعة أولى، جدة ١٤٠١هـ، ص ٢٣.
- (٣٥) حافظ إبراهيم، الديوان، ضبطه وصححه (أحمد أمين - أحمد زين - إبراهيم الأبياري)، دار العودة للطباعة والنشر بيروت، ص ٢٢٦.
- (٣٦) سورة الكهف الآية ٤٥.
- (٣٧) عبد الله الشبانة، ديوان تحية للوطن، الرياض: دار الهدى عام ١٤١٩هـ، ص ٣٣.
- (٣٨) عثمان صالح الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، الجزء الأول، ط ١، ١٤٠٨-١٩٨٧م، ص ٢٩٢.
- (٣٩) عيون المراثي البازية: جمع وترتيب سليمان العثيم وفهد الجوعي، الرياض، دار الكتاب السعودي، ١٤٢١هـ ط ١، ص ١٧٣.
- (٤٠) فاروق شوشة، ديوان يقول الدم العربي، مكتبة غريب ط ٢، يناير ١٩٨٨، ص ٢١.
- (٤١) سورة آل عمران، آية ١٦٩.
- (٤٢) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنساني معاصر (د.م)، ط ٢، ١٩٩١م.

- (٤٣) محمد برادة، الأدب وبوطيقا المجهول مقال بمجلة الكرمل عدد ٥١ (فلسطين، مؤسسة الكرمل الثقافية ١٩٩٧م)، ص ٢٩٤.
- (٤٤) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م، ج ٤، ص ٨٨.
- (٤٥) سورة القلم، الآيات من ١-٦.
- (٤٦) أحمد دحبور، الأعمال الكاملة، قصيدة كلام غريب، دار العودة، بيروت ١٩٨٣م، ص ٦٨٩.
- (٤٧) سورة النمل الآية ٣٤.
- (٤٨) أحمد دحبور: ديوان طائر الوحدات، ص ١١٠.
- (٤٩) سورة الفجر الآيات من ١-٥.
- (٥٠) حافظ إبراهيم، الديوان، ص ١٠٨.
- (٥١) سورة الكهف، آية ٩.
- (٥٢) حافظ إبراهيم، الديوان، ص ١٢٧.
- (٥٣) سورة هود، آية ٤٤.
- (٥٤) مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، ص ٢٣٥.
- (٥٥) السابق: ص ٢٣٨.
- (٥٦) أحمد دحبور، الديوان، ص ٢٨٦-٢٨٧.
- (٥٧) سورة الحجرات، الآية ١٢.
- (٥٨) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، بيروت، ط ١، ص ٢٥٢.
- (٥٩) أحمد دحبور، قصيدة .. ويا أيها البحر، ص ٥٩٢.
- (٦٠) قرآن كريم، سورة الشرح الآية ٥.
- (٦١) محمود درويش، ديوان ورد أقل، قصيدة أنا يوسف يا أبى، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٨٦، ص ٧٧.
- (٦٢) سورة يوسف، الآية ٤.
- (٦٣) معين بسيسو، الأعمال الكاملة، قصيدة أقدم أوراق اعتماد كسفير فوق العادة لبلاط الأميرة سين في قصر الملكة جيم، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م، ص ٤٣٦.
- (٦٤) فاروق شوشة، ديوان لغة من دم العاشقين، دار الوطن العربي يناير ١٩٨٦م، ص ٩٨.
- (٦٥) سورة طه، آية ٣٩، ٣٨.
- ♦ انظر فاروق شوشة، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، المطبعة العالمية ١٩٨٥م، قصيدة سفر أيوب ص ١٣٨.
- (٦٦) الأنبياء، آية ٨٣-٨٤.
- (٦٧) علي كنعان، قصيدة "بردي / مرايا" مرايا لآخر الممالك، الكرمل، العدد ٢٣، ص ٨٨-٨٩.

قائمة المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم

ب- الكتب والدواوين الشعرية:

- ١- إبراهيم بن خليل علاف، ديوان الإنسان، مؤسسة مكة للطباعة، جدة ١٣٨٤هـ، طبعة أولى.
- ٢- إبراهيم هاشم الفلالي، ديوان صدي الألمان، دار مصر للطباعة.
- ٣- ابن منظور، لسان العرب، مجلد ٤، دار صادر بيروت.
- ٤- أحمد دحبور، الأعمال الكاملة، قصيدة كلام غريب، دار العودة، بيروت ١٩٨٣م.
- ٥- أحمد شوقي، الشوقيات، راجعه دكتور يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
- ٦- أحمد قنديل، ديوان الأصداغ، مطابع النصر، طبعة أولى، جدة ١٤٠١هـ.
- ٧- جاسم الصحيح، ديوان: ظلي خليفتي عليكم، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
- ٨- د. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
- ٩- حافظ إبراهيم، الديوان، ضبطه وصححه (أحمد أمين - أحمد زين - إبراهيم الأبياري)، دار العودة للطباعة والنشر بيروت.
- ١٠- سعد بن عبد الرحمن البواردي:
 - ديوان أغنيات لبلادي، دار الإشعاع، المطابع الأهلية الرياض ١٤٠١هـ.
 - رباعيات، دار الإشعاع، بيروت ١٣٩١هـ.
 - قصائد تتوكل على عكاز، ط١، الطائف، النادي الأدبي، عام ١٤٠٨هـ.
- ١١- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.
- ١٢- جمع وترتيب (سليمان العثيم وفهد الجوعي)، عيون المراثي البازية، ط١، الرياض، دار الكتاب السعودي، ١٤٢١هـ.
- ١٣- ضياء الدين رجب، ديوان ضياء الدين رجب، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، ١٤٠٠هـ.
- ١٤- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنساني معاصر (د.م)، ط٢، ١٩٩١م.
- ١٥- عبد الله الشبانة، ديوان تحية للوطن، الرياض: دار الهدى عام ١٤١٩هـ.
- ١٦- عبد المحسن بن حليت المسلم، مقاطع من الوجدان، ط١ ١٤٠٣هـ، (د.م).
- ١٧- عبد الكريم الكرمي، ديوان أبي سلمى "عبد الكريم الكرمي"، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م، ط٢.
- ١٨- عثمان صالح الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، الجزء الأول، ط١، ١٤٠٨- ١٩٨٧م.

١٩- فاروق شوشة:

- الأعمال الكاملة، المجلد الأول، المطبعة العالمية ١٩٨٥م.
- ديوان لغة من دم العاشقين، دار الوطن العربي يناير ١٩٨٦م.
- ديوان يقول الدم العربي، مكتبة غريب ط٢، يناير ١٩٨٨.
- ٢٠- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، بيروت، ط١.
- ٢١- محمود درويش، ديوان: ورد أقل، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦.
- ٢٢- محمد عبد الرحمن المقرن، مليكة الطهر، ط١، الرياض: دار القاسم عام ١٤٢٠هـ.
- ٢٣- محمد عبد العزيز الهليل، زاهي الأزهار في ملبح الأشعار، ط١، الرياض: مهرجان الوطني عام ١٤١٢هـ.
- ٢٤- د. محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- ٢٥- محمد هاشم رشيد، بقايا عبير ورماد، كتاب النادي الأدبي الثقافي، مطابع دار البلاد، ط١، جدة ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
- ٢٦- د. مسعد العطوي، أحمد الغزاوي وأثره الأدبية، قسمان، دار التوبة، ط١، الرياض ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م، القسم الثاني.
- ٢٧- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، ص ٢٣٥.
- ٢٨- معين بسيسو، الأعمال الكاملة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م.

ج - الدوريات:

- ١- مجلة رابطة العالم الإسلامي، العدد الأول، عام ١٣٨٣هـ.
- ٢- مجلة التضامن الإسلامي، السنة ٣٢، الجزء ١ من ٦، ذو الحجة ١٣٩٧هـ.
- ٣- جريدة الدعوة، العدد ١٥٨، في ٢٨/٣/١٣٨٨هـ.
- ٤- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م.
- ٥- مجلة الكرمل، (فلسطين، مؤسسة الكرمل الثقافية، العدد ٢٣- ٥١).