جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان/ كلية التربية
قسم اللغة العربية

# توظيف المرجعيات الثقافية في شعر ابن معتوق الموسوي

رسالة تتقدَّم بها الطالبة

**ذكاء سلام خليل الجبوري**

إلى

مجلس كلية التربية/ جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

**أ. م. د. علي صاحب عيسى**

١٤٤٥هـ ٢٠٢٣ م

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا
الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ
وَهُمْ رَاكِعُونَ﴾

صدق الله العظيم

(المائدة:٥٥)

# الإهـــداء

إلى أدبي . . . . . وحلمي

إلى طريقي . . . . . المستقيم

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل

إلى من كانوا سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من آثروني على أنفسهم

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات

(أبي) (أمي) (زوجي) (إخوتي) (أخواتي) (أولادي)

إلى من يجمع بين سعادتي وحزني

إلى من أتمنى أن أذكرهم . . . . إذا ذكروني

إلى من أتمنى أن تبقى صورهم . . . . في عيوني

إلى من لم أعرفهم . . . . ولن يعرفوني

# شكـــر وامتنـان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾.

الحمدُ لله رب العالمين على كُلِّ النعم، حمداً كثيراً متواتراً، والسلام على سيِّد الخلق ومنار الإسلام محمد (صلّى الله عليه وسلّم) وعلى آله الطيبين الطاهرين.

أمّا بَعْدُ...

يسعدني بَعْدَ أن أكملت رسالتي،أن أشكر من ساعدني وساندني طول مسيرتي، فابتداءً أشكرُ مشرفي الأستاذ الدكتور (علي صاحب عيسى)، على تفضّلِهِ بالإشراف على رسالتي، ولما قدّمه من المساعدة في توفير المصادر، والنصائح الرشيدة التي كانت سبباً في إخراج هذا العمل جزاه الله خيرَ الجزاءِ.

واتوجّهُ بالشكر والإمتنان إلى كُلِّ أساتيذي في كُلّيتي العزيزة ولاسيما قسم اللغة العربية، لما لهم من الفضل الكبير، وإلى أساتيذ كلية التربية الأساسية ، وأقدم شكري إلى أستاذي ومعلِّمي في مرحلة البكالوريوس الأستاذ الدكتور عبد الحسين طاهر الربيعي، واتوجه بالشكر الجزيل إلى كُلِّ من ساندني على المواصلة والثقة بالنفس ولم يبخل بنصيحةٍ كُلِّ من الدكتور أحمد يونس والدكتورة زينب ساطع.

ولكي يكتمل العرفان أتقدم بالشكر لجميع زملائي في مرحلة الماجستر، لما أبدوه من طيب المعاملة والسلوك والتعاون الأخوي والعلمي، ومنهم الحاضر الغائب رحمه الله وأحسن مأواه الأخ سيد يحيى ذرب النوري، وأتقدم بالشكر إلى كُلِّ من مَدَّ يدَ العون من قريب أو من بعيد.

# المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المُقَدَّمة | أ-ج |
| تمهيد | ٢-٢٠ |
| المورد الأول: تأصيل مصطلحات العنوان (التوظيف، المرجعية، الثقافة) | ٢-١٣ |
| المورد الثاني: إضاءة في حياة الشّاعر وعصره | ١٤-٢٠ |
| الفصـــل الأول: المـــرجعيات الدينـــــية | ٢٢-٦٤ |
| المبحث الأول: المرجعية الدينية في شعر الشاعر | ٢٢-٣١ |
| أولاً: مفهوم المرجعية الدينية | ٢٢-٢٤ |
| ثانياً: أثر الدين في شعر الشاعر | ٢٤-٣١ |
| المبحث الثاني: مرجعية القرآن الكريم | ٣٢-٦٠ |
| أولاً: الألفاظ القرآنية | ٣٢-٤٧ |
| ثانياً: القصص القرآني | ٤٧-٦٠ |
| اولاً: قصة نوح (ع) | ٤٩-٥٠ |
| ثانياً: قصة يوسف (ع) | ٥٠-٥٢ |
| ثالثاً: قصة موسى (ع) | ٥٢-٥٨ |
| رابعاً: قصة داوّد (ع) | ٥٨-٥٩ |
| خامساً: قصة ذو القرنين | ٥٩-٥٩ |
| سادساً: قصة قارون | ٥٩-٦٠ |
| المبحث الثالث: مرجعية الحديث النبوي الشريف | ٦١-٦٤ |
| الفصل الثاني: توظيف المرجعيات الأدبية | ٦٦-١١٢ |
| المبحث الأول: توظيف المرجعيات الشّعرية | ٦٩-٩٨ |
| المورد الأول: مرجعية الشعر العربي قبل الأسلام (الشعر الجاهلي) | ٦٩-٧٤ |
| المورد الثاني: مرجعية الشعر العربي بعد الإسلام | ٧٥-٩٨ |

| | |
|---|---|
| المبحث الثاني: توظيف مصطلحات العلوم | ٩٩-١٠٧ |
| المبحث الثالث: توظيف المرجعيات النثرية | ١٠٨-١١٢ |
| الفصل الثالث: المرجعية التاريخية والأسطورية | ١١٤-١٥٥ |
| المبحث الأول: المرجعية التاريخية | ١١٧-١٣٣ |
| أولاً: الوقائع والأحداث | ١١٧-١٢٢ |
| ثانياً: استدعاء الشخصيات التاريخية | ١٢٢-١٣٣ |
| المبحث الثاني: المرجعية النسبية والقبلية | ١٣٤-١٤١ |
| المبحث الثالث: المرجعية الأسطورية والاعتقادية | ١٤٢-١٥٥ |
| أولاً: أسطورة السعالي | ١٤٣-١٤٤ |
| ثانياً: أسطورة الغراب | ١٤٤-١٤٦ |
| ثالثاً: أسطورة السحر | ١٤٦-١٤٧ |
| رابعاً: أسطورة التمائم | ١٤٨-١٤٩ |
| معتقدات الأبراج والنجوم | ١٤٩-١٥٥ |
| الخاتمة | ١٥٧-١٥٩ |
| المصادر والمراجع | ١٦١-١٧٣ |
| الملخص باللغة الأنكليزية | i-ii |

# المُقَدِّمَـــــة

## المُقَدِّمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله في البدء على ماكان في البدء ثم الحمد لله على ما أتمَّ فبلغت بفضلهِ حسن المُبتغى، والصلاة والسلام على صفوة الخلق محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبن الطاهرين وصحبه المنتجبين.

وبعد...

يُعدّ شِهابُ الدّين الموسوي من أبرز شعراء الدولة المشعشعية في القرن الحادي عشر الهجري، الذين أمتدَّ حكمهم زهاء خمسة قرون، كان ذا ثقافة دينية عالية، واطلاع على علوم القرآن والحديث وعلم النحو، فضلاً عن ثقافته الأدبية العالية، إذ تردّد على الشعر الجاهلي والإسلامي، أخذ ما يخدم أغراضه الشعرية من توظيف الألفاظ أو المعاني أو موضوع القصيدة بما يُشبه الوقوف على الطلل في معظم مقدمات قصائده وصهرها في شعره، وكذلك ثقافته التاريخية مكنته من الربط مابين أحداث تاريخية وأحداث عصره مستفيداً منها في مدحه لأمراء الدولة المشعشعية وبعث الهمم فيهم، ونحن نسعى في هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على أهم ماوظَّف الشاعر من مرجعياته الثقافية.

ولم تأخذ الدراسة عند البحث في مرجعيات للشاعر فيما جاء في الفصل الثالث من الديوان من البند والمواليا لكونها من الفنون المستحدثة والمعاصرة للشاعر، وكذلك لما ذكره ابنه السيد معتوق في نهاية الديوان عن هذه الفنون كونها مما ولّدهُ المتأخرون ولم يلتزموا فيه اللغة والإعراب، وتساهلوا فيه حتى قيل خطَّأَهُ صواب، لذا جاءت الدارسة فيما جاء من قصائده الموزونة فقط.

وأقتضت الدراسة على أن يكون المنهج المتبع هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يستعين بعدد من الآليات والإجراءات ، في بيان المرجعيات المتنوعة التي أفاد منها شعره إضافة إلى ماتطلبه البحث استحضار مناهج اخرى كالاسلوبية وبعض من التاريخ، في إعادة تلك المرجعيات إلى أصلها الأول الذي وردت فيه، ولثراء منجزه الشعري بالمرجعيات، وعمق أثرها في ثقافته ونصوصه الأدبية، ولإبراز إبداع الشاعر الكامن في أسلوبه ولغته الجزلة.

وقد جاء عنوان الدراسة على وفق عنوان ديوان الشاعر(ابن معتوق) طبعة دار صادر الذي وقف على ضبطه وطبعه الفاضل اللغوي سعيد الشرتوني،وهو الأسم الذي عرف به ديوانه ،وقد بيّنا في التمهيد صحة الاسم وأسباب تسمية الديوان فكانت الإشارة للشاعر في الدراسة بالاسم الذي جاء بعنوان الديوان واحيانا باسمه الصحيح والمعروف في الكتب المحققة .

وأقتضت طبيعة الدراسة أن يكون البحثُ على ثلاثة فصول، يسبقها تمهيد وتعقُبها خاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع، تكفَّل التمهيد ليقدم موجزاً حول تأصيل المصطلحات التي بُني عليها عنوان الدراسة، تحدثت فيه الدراسة عن مصطلحات (التوظيف، المرجعيّة، الثقافة) في اللغة العربية والمفهوم الاصطلاحي، فضلاً عن تقديم نبذة عن حياة الشاعر وعصره.

أما الفصل الأول فتناولت الدراسة (توظيف المرجعية الدينية)، إذ كان لها الأثر البارز في ديوان الشاعر، وقد ضمّ ثلاثة مباحث تناولتْ في الأول المرجعية الدينية، مفهومها، وأثر الدين في شعر شهاب الدين الموسوي، والثاني جاء في بيان مرجعية القرآن الكريم والتي استثمر فيها صور القرآن الكريم من ألفاظه ومعانيه واستثمر ماجاء في قصصه للوصول بتجارب قصائده إلى أعلى مراحل التشكيل الشعري المراد، إذ نهل شعره

من القرآن الكريم بوصفه مادة خصبه لبناء نصوصه الشعرية وعنصر من عناصر إبداعه الفني، أما المبحث الثالث فكان في توظيفه لمرجعية الحديث النبوي الشريف.

وجاء الفصل الثاني في (توظيف المرجعيات الأدبية) وقد ضمّ ثلاثة مباحث جاء في المبحث الأول توظيف المرجعيات الشعرية بموردين: الأول في مرجعية الشعر العربي قبل الإسلام، والمورد الثاني في مرجعية الشعر العربي بعد الإسلام، والمبحث الثاني جاء في توظيف مصطلحات العلوم، فديوان الشاعر غزير بألفاظ العلوم، التي تُعدّ من الجماليات الفنية في تشكيل الصورة الشعرية ،إذ يسكب الشعراء معارفهم وعلومهم في شعرهم ليكون أبلغ وأعجب، وكذلك أراد الشاعر من توظيفها بيان ماوصل إليه عصره من المعرفة بعلوم الأدب والتطور بالعلوم الأخرى كالرياضيات والكيمياء والفلك وغيرها ،خلاف ماكان راسخاً بعصر انحطاط معرفي، أمّا المبحث الثالث تناولت فيه الدراسة توظيف الشاعر للمرجعيات النثرية من الأمثال العربية والعبارات التي جرت مجرى الأمثال.

أمّا الفصل الثالث والأخير فقد أهتم بـ(المرجعيات التاريخية والأسطورية)، وضمّ ثلاثة مباحث، تناولت الدراسة في المبحث الأول المرجعية التاريخية في قسمين: الأول الوقائع والأحداث والثاني استدعاء الشخصيات التاريخية، والمبحث الثاني تناولت فيه الدراسة المرجعية النسبية والقبلية التي وجدت الدراسة مساحة لها في شعر الشاعر وعمق صلته بالتاريخ العربي وتاريخ أجداده في الفخر بأنساب العرب وذكر أهم حوادثهم وأيامهم، والمبحث الثالث تناول المرجعية الأسطورية والاعتقادية وبيّنا فيه ماجاء في شعره من معتقدات وأساطير السحر ،والجن، والغراب، والتمائم ،التي تناقلتها الأجيال، وما جاء عن الأبراج والنجوم وظواهرها الفلكية ومأأرتبط بها من القصص الأسطورية التي تثير موضوعات الشاعر كما أثارت من سبقوه في موضوعات قصائدهم ،وخُتم البحث بخاتمة شاملة عن كل مفاصل البحث وما توصلت إليه الدراسة، ثُمّ بعدها إلى قائمة المصادر والمراجع.

وقد استعانت الدراسة بالعديد من المصادر والمراجع المتنوعة من القرآن الكريم والحديث الشريف، وكتب التفاسير، والمصادر الأدبية والتاريخية، فضلاً عن الاستعانة ببعض الرسائل والأطاريح والبحوث العلمية،وكان ديوان الشاعر المحطة الأولى للإنطلاق في الدراسة، إذ حدّد مسار البحث منطلقاً من نصوصه الشعرية.

وسبق أن دُرس شعر الشاعر دراسات منها: (ديوان شهاب الدين الموسوي دراسة لغوية) للباحثة رانية علي منعم –رسالة ماجستير– جامعة ميسان٢٠٢١م، و(اللغة الشعرية عند أبي معتوق الموسوي) للباحثة مريم حاتم فيصل –رسالة ماجستير– جامعة القادسية٢٠٢٠م، و(فن التشبيه في شعر أبي معتوق الموسوي وعلي بن خلف الحويزي) و(المحسنات اللفظية في شعر أبي معتوق الموسوي وعلي بن خلف الحويزي انموذجاً) بحثان لعبد المنعم برغش عبيد محمد –مجلة مداد الآداب ٢٠٢٢م، و(الفضاء المكاني في أشعار أبي معتوق الحويزي) بحث لصلاح سالمي–مجلة الأثر ٢٠٢١م، و(دراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابن معتوق الموسوي) بحث للدكتورة زينب عبد الكريم–مجلة كلية التربية للعلوم التربوية – جامعة بابل، وغيرها من الدراسات.

وبالطبع لا يخلو أي بحث من صعوبات أوعقبات تعترض طريق الباحث، وتحاول أن تثنيه عن التقدم في خطوات البحث الأولى، ومنها ما أتصل بمعاينة النصوص والوقوف على فنيّة التعبير فيها، وموازنتها بالنصوص المستدعاة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو النصوص الأدبية.

ولا شك في أن من لايشكرُ المخلوق، لايشكر الخالقَ، فشكري وعرفاني لمشرفي الأستاذ المساعد الدكتور علي صاحب عيسى على جهوده التي بذلها عبر مدة إعداد الدراسة من ملاحظاته السديدة،وقراءاته المستمرة ومتابعاته، لإخراج هذه الدراسة على أتمِّ وجه.

وأختم قولي بأنني لا أدّعي الكمال لهذه الدراسة، فالكمال لله وحده، فإن أصبتُ فمن الله وفضلهِ، وأن أخطأتُ، فذلك سمة جهد الإنسان، وأني أقف موقف الإجلال والتقدير لرئيس لجنة المناقشة وأعضائها، وما سيقدمونه من ملاحظ وتوجيهات للارتقاء بمستوى الدراسة، وآخر دعوانا أنِ الحَمْدُ لله رَبَّ العالمين.

# التّمهيـــــــد

## -المورد الأول:

## تأصيل مصطلحات العنوان

## (التوظيــف، المرجعيـــة، الثقافـــة)

## -المورد الثاني:

## إضـــاءة في حياة الشّاعر وعصـــره.

# التمـــــهيد

## المورد الأول

## تأصيل مصطلحات العنوان (التوظيف، المرجعية، الثقافة)

**أولاً-تأصيل مصطلح التوظيف :**

**أ-التوظيف لغةً:**

تزودنا المعاجم العربية بمعانٍ متعددة، فقد ورد التوظيف في **معجم مقاييس اللغة** ((وظّف: الواو، والظاء، والفاء كلمة تدل على تقدير شيء، يقال وظفت له: إذا قدرت له كُلّ حين شيئاً من رزق أو طعام، ثم استعير ذلك في عظم الساق، كأنه شي مُقدّر، وهو ما فوق الرّسغ من قائمة الدابة إلى الساق، ويقال وظّفت البعير: إذا قصرت له القيد، ويقال مرّ يَظِفُهُم: أي يتبعهم، كأنه يجعل وظيفة بإزاء أوظفتهم))[1]، فالمعنى القاموسي هنا يتمحور حول دلالة التقدير والإلزام.

وقد جاء في **لسان العرب لابن منظور** معنى التوظيف لغة: ((وظّف: الوظيفة في كُلّ شيء: مايقدّرله في كُلّ يوم من رزق، أو طعام، أو علف، أو شراب، وجمعها الوظائف، أو الوظف، ووظّف لا شيء على نفسه، ووظّفه توظيفاً: ألزمها إيّاه، جاءت الأبل على وظيف واحدٍ: إذا أتّبع بعضها بعضاً، كأنها قطار، وجاء يظفه اي يتبعه ويقال: وظّف فلان فلاناً يظفه وظفاً إذا تبعَهُ مأخوذ من الوظيف))[2].

وأمّا في **المعجم الوسيط**، فمعنى (وظّفه): ((عيّن له في كُلّ يوم وظيفة، وعليه العمل والخراج ونحو ذلك: قدره، يقال: وظف له الرزق، ولدابته العلف، ووظّف على الصبي كُلّ يوم حفظ آيات من القرآن: عيّن له آيات لحفظها، و(الوظيفة): ما يقدر من

(١) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د. ط، القاهرة-مصر، ١٩٧٩م، ج٦، ص١٢٢.

(٢) لسان العرب، لابن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر، د. ط، بيروت-لبنان، د. ت، مادة (وظّف).

عمل، أو طعام، أو رزق، وغير ذلك في زمن معين))[١]، وهنا جاء المعنى اللغوي بالتركيز على دلالة التقدير والإلزام، التي يمكن أن تكوّن المعنى الاصطلاحي فيما بعد.

**ب-التوظيف اصطلاحاً:**

قد ورد في **معجم المصطلحات العربية** مصطلح الوظيفة: ((في كتب النقد الأدبي وتاريخ الفن عبر المائة سنة الأخيرة هناك اتجاه للربط بين بنية الأثر الفني، ووظيفته جمالية كانت أم أخلاقية، ونتيجة هذا الاتجاه أنّ ايّ صيغة أو محسنات لفظية لا تخدم وظيفة الأثر الفني خدمةً مباشرةً تعتبر زائدة على الحاجة، بل طفيلية))[٢]، فالشاعر يعمد إلى توظيف ما يدعمُ شعَرهُ ويؤيِّدُهُ، فالتوظيفُ بمعنى يأخذ شيئاً ويضعه مكان أمرٍ ما بصورة معينة لغرضٍ ومعنًى معين.

وقد جاء أيضاً في **معجم المصطلحات العربية أن** مصطلح الوظّيفة: هي البحث في بنية الكلمة، وفي دلالة معناها طبقاً للوضع اللغوي، أو هي البحث في صحة ضبط كل لفظ في الجملة حسب موقعه منها، ضبطاً يتماشى مع ماجرى عليه العرب وقواعد اللغة والنحو ، أو هي معالجة النواحي الجمالية في النص الأدبي، حسب التقاليد الفنية المأثورة عن كبار الأدباء والتي كسبوها بعد طول الدراسة والموازنة بين النصوص الأدبية بعضها وبعض، وبين الأدباء بعضهم وبعض[٣].

أنَّ مفهوم التوظيف هو القيام برسم حدوده الاصطلاحية، استعارة مفاهيم، أو أشكال، أو معانٍ، أو قيم، أو نصوص من مجال معرفي معين، وإدخالها في سياق النصوص الإبداعية المكتوبة لغرض استعمالها للدلالة على معنى معين، أو لتُنتج قيمة أدبية أو ثقافية أو فكرية معينة.

---

(١) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مكتبة الشروق، ط٤، القاهرة-مصر، ٢٠٠٥م، ص١٠٤٢.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت-لبنان، ١٩٨٤م، ص٤٣٥.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص٤٣٥.

وفي تحديد مفهوم التوظيف لابدَّ من التأكيد على القصدية التي يجب أن تكون واضحة وعالية في الاستدلال بالنص، أو الشكل السابق لإضاءة النص اللاحق، إنّ تكون الإحالة على النص السابق (الموظف) يجب أن تكون واضحة وجلية[١].

لذا فالتوظيفُ يعمد إلى ذهنية الإنسان وقدرته على الربط بين أجزاء فكره، فليس بالواجب عليه أن يكون توظيفه لمصطلحات، أو مفردات، أو معاني، يقوم على أساس المشابهة والمقاربة والمضمون نفسه الذي وردت فيه سابقاً، وبهذا فقد يكون توظيفه مختلفاً تماماً، أي يقوم على أساس الجذب، وعدم التطابق التام، بين المصطلح الموجود في المصدر، ومقاصد الشاعر أو المتكلم، فيقوم على الربط الذهني في استجلاب المتلقي لذلك المعنى الموظّف في نصه[٢].

وبهذا على الشاعر أن يكون واعياً للموضوع أو النص السابق، الذي يريد أن يوظّفه في نصّهِ، فيجب أن يختار المكان الملائم في نصّهِ الجديد ويضع فيه النص المراد توظيفه؛ ليكون أكثر فائدة وتأثيراً، وعند احالتها إلى المرجع يتم الفهم الكامل للمقصدية المراد توظيفها.

ولا شك أنّ الشاعر دائماً ما يسعى إلى التطوير في محتواه الشعري والأدبي، والذي غالباً ما يكون من معرفته والتي تكون مكونة من تجمع وامتزاج لعوامل عدة في نفس الشاعر، فقد تكون وراثية متأصلة فيه، أو تكون اجتماعية مكتسبة من مكان المنشئ، أو من بحثه في التراث، فكُلُّ هذه العوامل وغيرها تدفع بالشاعر إلى أن يعمِّق من إدراكه ونظرته في توظيف نصوصه التوظيف اللازم الذي يرفعها إلى درجة من الابداع والتأثير لدى المتلقي، ((فالشاعر غالباً ما يلجأ إلى الأخذ من النصوص المقدسة، وهو غالباً ما يحاول تحويل النصوص الأخُرى بعد امتصاصها بفضل عوامل فنية فرضتها قيود الشعر الجديد))[٣].

---

(١) ينظر: توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، د. محمد جواد علي، منشورات ضفاف، دار الأمان منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١٣م، ص١٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ، ص١٥.

(٣) التناص في شعر الرواد، أحمد فاهم، دار الشؤون الثقافية العامة (سلسلة رسائل جامعية)، ط١، بغداد–العراق، ٢٠٠٤م، ص١٣٤.

والشاعر غالباً ما يستعمل أدواته في التوظيف، والمتمثلة بلغته الشعرية والأدبية، والتي يحرك فيها المرجعيات في نصه من أصولها إلى نصه الجديد ،والتوظيف أثر من آثار تفاعل المبدع، وهو ما يكسبه دلالاتٍ جديدة لم تكن في الأصل[١]، وبهذا تكون فعالية التوظيف الثقافي للمرجعيات تتطلب الإعادة في إنتاج النصوص ، بما يناسب الموضوع والفكرة التي يستعملها الشاعر في بنية نصوصه.

**ثانياً–تأصيل مصطلح المرجعية :**

أ–**المرجع لغةً:** لفظة المرجع في اللغة العربية وردت في كتب اللغويين بمعانٍ عدة؛ قال الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٤هـ): ((الرجعة: مراجعة الرجل أهله بعد الطلاق، وقوم يؤمنون بالرجعة إلى الدنيا قبل يوم القيامة))[٢]، وقال ابن منظور (ت٧١١م) في مادة رجع: ((رجع يرجع رجعة ومرجع: انصرف ))[٣]، وفي التنزيل ((إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلرُّجْعَىٰ))[٤]،أي الرجوع وفي المعجم الوسيط ((قال رجع وهو ارتد وانصرف، والمرجع هو الرجوع وما يرجع إليه في علم أو أدب من عالم أو كتاب))[٥].

لفظة المرجعية ليس لها تعريف جامع مانع يحدّها، فهي تتسمُ بالميوع والمطاوعة وتدخل في كثير من المعارف، والعلوم، فهناك مرجعيات دينية، ومرجعيات أدبية ومرجعيات سياسية، وتاريخية وغيرها، ويقصد بها العودة إلى الأصول المعرفية[٦]، وفي معجم المصطلحات ((المرجع حقيقة غير لسانية، تستدعيها العلامة... والمرجعية علاقة

(١) ينظر: توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، ص١٧.

(٢) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، منشورات دار الفكر العلمية، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٣م، ج٢، ص٢٤٨.

(٣) لسان العرب، لابن منظور، ج٨، مادة (رجع).

(٤) سورة العلق: الآية ٨.

(٥) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ص٣٣١.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٣٣٢.

بين العلامة وما تشير إليه... والوظيفة المرجعية للغة، هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية، عن اللغة))[١].

وتدلُّ لفظة المرجع على العودة والرجوع بشكلٍ عام، ومن معانيها الرجوع إلى الأصول الثقافية من العلوم، والمعارف، والآداب، وقد أكّد القدماء ضرورة أن يطّلع الكاتب، والشاعر على الموروث الثقافي، والرجوع إليه، والاستعانة به والإفادة منه، قال ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ): ((إن للشعر أدوات... منها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كُلَّ فن قالته العرب فيه))[٢].

وبهذا يحقق مفهوم المرجع دلالته المعنوية اللغوية؛ ((لأنه يكون معنى العودة إلى الأصل والماضي والذاكرة الثقافية والجمالية، وعلى وفق القاعدة التي تقول: إن كُلَّ نصٍ لا يمكن أن يكون نزيهاً، أو لا يُمكن أن ينشأ من العدم، لذا فلا بَّد له أن يتعالق مع نصوص أخرى، وتتداخل فيه عناصر أدبية وثقافية متنوعة))[٣].

**ب-المرجع اصطلاحاً:**

يُعَدَّ المرجع مفهوماً ((يمثل مجموعة من الأشياء الموجودة في العالم الخارجي التي ترجع العلامة اليها))[٤]، أي بمعنى أن المرجعيات تعمل في إطار تحليل النصوص وتفكيكها إلى مكوناتها الأصلية، أي الرجوع إلى شيء ما كانت عليه عبر الذاكرة الثقافية، والفكرية، واستعادة

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت –لبنان، ١٩٨٥م، ص٩٧.

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت–لبنان، ٢٠٠٥م، ص٩.

(٣) المرجعيات الثقافية في ديوان مهيار الديلمي، حسام جاري زوير، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية، البصرة –العراق، ٢٠١٩م، ص٢.

(٤) دروس في السيميائيات، حنون مبارك، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء–المغرب، ١٩٧٨م، ص٩٢.

جزءٍ من أجزائها في النص المنتَج؛ على نحو يؤسس لعلاقة لا يمكن إغفالها، وإهمالها بين الشيء ومرجعه؛ فتتكون لدى الأديب شاعراً كان أم ناثراً مرجعية خاصة تتفاعل، وتتداخل ما بين خطابه، وخطاب آخر ديني، أو أدبي، أو ثقافي، أو تاريخي، أو أسطوري، أو قد يكون سير ذاتية، وما إلى ذلك من الخطابات المستحضرة لخطاب سابق عليه، أو معاصراً له، وهذا الترابط، والتداخل يمثل جوهر العملية الأدبية في إنتاجها للمعنى الأدبي بوسائل، وطرائق، وسبلٍ متنوعةٍ(١).

فالنصُّ الأدبي لا يأتي من فراغ، أو من لا شيء مهما كانت ذاكرة الأديب ومخيلته نشطة، وفاعلة في الإنتاج، وقادرة على الابتكار والخلق، فإنها تخضع لهويته وانتمائه، وماضيه الثقافي، والمعرفي، وهو الذي يبني مفهوم المرجعية لديه وبهذا فإنَّ ((المرجعية في أي إبداع: هي إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من امكاناتها في لحظة الإبداع))(٢).

فالمرجعية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافة الشاعر، وسعة اطلاعه، وتعدُّدِ معارفه، ولا يُمكن لشاعرٍ أو ناثرٍ لا تتوافر فيه هذه الشروط أن يكون مُلّماً ومحتوياً لأصول المرجعية وأسسها، وذلك لأنَّ المرجعية؛ هي عودة إلى كُلّ ما اختزنتها الذاكرة، فإذا كانت ذاكرة الأديب خالية من مخزونها التراكمي المعرفي، فلا يُمكن له بأي حال من الأحوال أن يمتلك موهبة استعادة المرجعية بشتى أشكالها، فلا بدَّ من توافر هذهِ الموهبة في استرجاع المتراكم، وإنتاج نصٍّ جديد من تراكمه المعرفي، تكون له قدرة التأثير في متلقيه برؤية جديدة تناسب الواقع الجديد، ومتطلبات العصر(٣).

---

(١) ينظر: المرجعيات الثقافية في ديوان بهاءالدين زهير، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة–الجزائر، ٢٠٢٠م، ص٩.

(٢) مجلة مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن، حوليات الآداب والعلوم الانسانية، عدد ٢٣، ٢٠٠٣م، ص١٦.

(٣) ينظر: المرجعيات الثقافية في ديوان مهيار الديلمي، ص٢٠.

وبشكل عام فإن مفهوم المرجعيات يتعدد ويتنوع بتعدد المرجعيات المعروفة وتنوعها فالنصوص الأدبية تزخر بالمرجعيات التي منها قد تكون أسطورية تأخذ من خصب الأساطير أشكالاً ومضامين، وقد تكون مرجعيات دينية تستدعي الكثير من القيم والخصال، والرؤى والأفكار، وقد نجد منها مرجعيات ثقافية تنهل من المخزون الثقافي المحلي والعالمي بمختلف أشكاله ومضامينه،وقد تكون أدبية تستمد من شعر السابقين ونثرهم ماياسب شعرهم ونثرهم في تضمين الألفاظ والمعاني سابقة تخدم اغراضهم ، وقد تكون مرجعيات تاريخية تبحر في منطقة التاريخ لتعيد إنتاج أحداثه شعراً ونثراً، وقد تكون ثمَّة مرجعيات ذاتية يستثمر فيها الأديب تجربته الذاتية؛ كي يصوغ بها وعبرها أنموذجه الأدبي؛ وهو يوظفه لصالح فكرة جديدة في نص جديد(١).

لذا من بين كُلَّ هذه المفاهيم المتعددة والمتنوعة يشتغل الأديب شاعراً كان أم ناثراً على استثمار طاقة هذه المرجعيات لخدمة نصه الأدبي؛ إذ كُلَّما تكثفت هذه المرجعيات داخل ساحة النص انعكس الأمر إيجابياً على ثرائه، وعمقه، وقدرته في ترصين بنائه مما يؤدي إلى دعم النص وإثرائه وتحقيق الفائدة للأديب والقارئ معاً، وإنّهُ بالمقابل ليس كُلّ استدعاء للمرجعيات يغني النص ويعمق مضامينه ويرصّن بناءه فقد يكون الاستدعاء وبالاً على مضمون النص، وبنائه ،إذا كان الاستدعاء والاستحضار للمرجعية غير فنّيّ(٢).

هناك بعض الأسئلة تطرح حول أي المرجعيات التي يعود إليها الأديب للإفادة منها؟ وهل هناك عصر معين يقتصر عليه الأديب دون سواه؟ وأي العلوم، والمعارف التي يأخذ منها الأديب كي يشحذ قريحته؟

(١) ينظر: توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، ص٢١.

(٢) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبار القضاعي الاندلسي، ساره محمد تويه، رسالة ماجستير، جامعة ميسان، كلية التربية، ميسان–العراق، ٢٠١٩م، ص٣.

إن أهم ما يعزز الثقافية التي يعود إليها الأديب بشكل عام، والشاعر على نحو خاص؛ هو أدب العصر الجاهلي والإسلامي، وقد عدّ محمد عابد الجابري عصر التدوين المصدر الرئيس للمرجعيات العربية، إذّ قال: ((إن عصر التدوين بالنسبة للثقافة العربية هو بمثابة هذه الحافة الأساس، إنّهُ الإطار المرجعي الذي يشدّ إليه، وبخيوط من حديد ،جميع فروع هذه الثقافة وينظِّم مختلف تموجاتها اللاحقة، ليس هذا وحسب، بل إنَّ عصر التدوين هذا... هو في ذات الوقت الإطار المرجعي الذي يتحدد به ما قبله))[١].

أمّا المعارف والآداب والعلوم التي يرجع إليها الأديب للتزوّد منها، وتوسيع مخزونه الثقافي، لا تقتصر على علم معين؛ بل تشمل جميع المعارف والعلوم التي من شأنها أن تُغني الأديب؛ لذا قيل ((من أراد أن يكون عالماً فليطلبْ فناً واحداً ومن أراد أن يكون أديباً فليتفنن في العلوم))[٢]، والمرجعيات تكتفي بتوظيف النصوص دلاليا بوساطة الإشارة أو التلميح أو التضمين، بما يخدم غرض الشاعر وتجربته الشعرية[٣]، إن النصّ الشعري لأي أديب وليد لمرجعيات ثقافية يمتلكها الشاعر، ويشترك مع كثير من الشعراء في الأخذ من تلك المرجعيات الثقافية، مما يحدث تشابها في العمل الأدبي بين الشعراء.

**ثالثاً-تأصيل مصطلح الثقافة :**

**أ-الثقافة لغـــةً:**

من الناحية المعجمية ورد في لسان العرب ((أن الثقافة من الجذر اللغوي (ث-ق-ف) وثقف الشيء ثَقْفاً وثِقافاً، حذَقه، ورجل ثَقْفٌ، وثُقُفٌ، وثَقِفٌ حاذق فهم...، ويقال ثقف الشيء

(١) تكوين العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١٠، بيروت-لبنان، ٢٠٠٩م، ص٦٢.

(٢) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، تحقيق: د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٣م، ج٨، ص٢٧.

(٣) ينظر توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، ص١٦.

وهو سرعة التعلم))[1]، وجاء في التنزيل: ﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾[2]، أي تجدهم أو تظفر بهم، إذن فإن الثقافة من الناحية اللغوية تعني الحذاقة، والفطنة، وهي سرعة التعلم والفهم.

**ب–الثقافة اصطلاحاً:**

والثقافة في المعنى الاصطلاحي؛ ((مفردة معقدة على نحو إستثنائي، ولها معان عدة منها؛ القيم، العادات، المعتقدات، والممارسات الرمزية التي يوظفها الرجال والنساء في الحياة))[3]، ومصطلح (الثقافة) يُعدّ ((معضلة مفهومية، فهو دال يتأبى على التعريف المطلق والمفهوم المحدد الثابت؛ وربما يحيل دال الثقافة في كثير من الأحيان على دوال لا متناهية من حيث أنها دوال تشتمل على كُلِّ شيء))[4] ،أنَّ الثقافة واحدة ومتعددة في الوقت نفسه، واحدة في عمومها، متعددة في أنماطها، فهناك ثقافة إنسانية تمِّيزُ البشر جميعاً، وهناك في الوقت نفسه ثقافة محلّية تمِّيز أهل قرية ما من أهل القرية المجاورة لها[5].

وإذا كانت الثقافة وسيلة من وسائل دمج مظاهر الحياة الاجتماعية وتنظيمها، فإنها أيضاً تعدُّ آلية خاصة لحفظ المعلومات وتنسيقها، وأنها فيما يخصُّ الجماعة البشرية تشبه الذاكرة الفردية في حياة الإنسان في خزن المعلومات وفي الربط بينها وتصنيفها، فإذا كانت وظيفة الثقافة؛ هي ترسيخ الخبرة الماضية والحفاظ عليها من حيث المبدأ؛ فهذا لا

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ث. ق. ف).

(٢) سورة الأنفال: الآية ٥٧.

(٣) الثقافة، تيري إيغلتن، ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي، منشورات دار المدى، ط١، بغداد–العراق، ٢٠١٨م، ص٣٥.

(٤) النقد الثقافي نصوص تأسيسية،فينسنت ب.ليتش وآخرون،ترجمة د. مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون والآداب، ط١،البصرة–العراق، ٢٠١٩م، ص١١.

(٥) ينظر: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، إليوت، ترجمة: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لا. ط، القاهرة–مصر، ٢٠٠١م، ص١١.

يمنع من كونها مشروعاً لإنتاج نصوصٍ جديدة، فالثقافة هي التي تصنع القواعد والقوانين اللازمة لمثل هذا الإجراء(١).

يقول محمد عابد الجابري: ((إننا نعني بالثقافة العربية مجموع التراث الفكري المنحدر إلينا من الحضارة العربية الإسلامية في القرون الوسطى وهذه الثقافة التي تسجل بنفسها بداياتها ومنطلق تشكيلها... ما اصطلح على تسميته بـ(عصر التدوين) عصر البناء الثقافي العام في التجربة العربية الإسلامية... ليشكل الإطار المرجعي للفكر العربي بمختلف ميادينه، وإذا كان هذا واضحا بالنسبة لعصر التدوين وما بعده فهو اوضح بالنسبة لما قبله))(٢).

إن ثقافة الشاعر ومرجعياته المعرفية تظهر على سطح العمل الأدبي، ومضمونه ومبناه، ودلالته وتأثيره الفني، فالأدب بصورة عامة، والشعر منه على نحو خاص ثمرة من ثمار الثقافة، ونتاج من نتاجاتها المعرفية والعاطفية(٣).

وبهذا يشترك المبدع والمتلقي بالمرجعيات الثقافية الراسخة في ذهن كُلّ منهما لذا؛ ((تأتي قصيدة الشاعر ونتاجه الإبداعي ليجسد صورة ثقافته، وعطاءه الفكري الذي يستحوذ على ذائقة المتلقي، ويشترك معه بتنافذ ثقافي يؤسس علاقة ثقافية قوية تربط بينهما، وتقوم على أساس الفهم، والاستيعاب، والتأويل المشترك، فيغدو النص المنتج بمثابة نقطة ارتكاز والتقاء))(٤).

---

(١) ينظر: مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، دار الياس العصرية، لا. ط، القاهرة–مصر، ١٩٨٦م، ص٤١.

(٢) المواءمة بين التراث والحداثة "دراسات ومناقشات"، محمد عابد الجابري، مجموعة مؤلفين، تقديم: كمال عبد اللطيف، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠١٦م، ص١٣٢.

(٣) ينظر: الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، عدنان عبيد العلي، منشورات جامعة آل البيت، لا. ط، عمان–الأردن، ٢٠٠٠م، ص١٦.

(٤) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، حسين مجيد رستم الحصونة ،مؤسسة دار الإسلام،ط١ ،القاهرة–مصر،٢٠١٤م، ص٦–٧.

إذا كانت الثقافة تعني العادات، والأعراف التي تنظم المجتمعات، والمعارف والعلوم والمعتقدات، والفنون، والآداب، والأحداث المكتسبة بوساطة التعلم والدراية، فإن المرجعيات هي: العودة إلى ذلك المخزون الثقافي واستحضاره والإفادة منه، والثقافة لفظة واسعة النطاق كثيرة الاستعمال إذ إنها لاتقتصر على أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، وليس لها علم يقصرها عليه دون سواه، فهي تقاليد أمم وعادات مجتمع، وتاريخ، وجغرافية، وفنون، وسياسة وغيرها؛ لذلك تباين الباحثون في تعريفها، أي ليس لها تعريف محدد أو معنى دقيق ، لأن لفظ الثقافة استعمل في معانٍ واسعة.

وهناك بعض المصطلحات التي تقترب من مصطلحي المرجعيات الثقافية والتوظيف، مثل: السرقات الشعرية، والتأثر والتأثير، والاقتباس والتضمين، والتناص وجميع ما ذكر يدخل في باب اوسع (الأبتكار والتقليد)، وقد عرف الأدب العربي السرقة الشعرية منذ العصر الجاهلي، وذمّوا صاحبها، ومن سلك طريقها فتجنبها الشعراء، ونزهوا شعرهم منها على نحو ما نجده في قول طرفة بن العبد: **[البسيط]**

**وَلا أُغيرُ عَلَى الأَشعـــــارِ أَسرِقُها عَنها غَنيتُ وَ شَرُّ الناسِ مَن سَرقــا**
**وَإِنَّ أَحسَـــنَ بَيتٍ أَنتَ قــائِلُـــــهُ بَيتٌ يُقالُ إِذا أَنشَـــــدتَهُ صَدَقــا**(١).

لم يخُفَ موضوع السرقات على نقادنا القدماء وقد توقّفوا عنده، وأشبعوه دراسة وعابوا على الشاعر الإغارة على أشعار الآخرين، وأطلقوا عليها مسميات مختلفةً كُلُّها تؤدي الغرض نفسه؛ وهو إظهار ما أخذه المتأخرون من المتقدمين في المعنى، أو اللفظ(٢)، فجاءت تلك الأوصاف من بعض النقاد قاسية تحط من صاحبها، وبعض الأحايين تتسم

(١) ديوان طرفة بن العبد، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت–لبنان، ٢٠٠٢م، ص٥٧.

(٢) ينظر: طبقات الشعراء ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط٣، القاهرة–مصر، د. ت، ص٥١.

بالرفق واللين منها: الاقتباس، والأخذ، والتضمين، والعقد، والحل، والتلميح، والاستشهاد[١]، وقد حث كثير من النقاد على أهمية تضمين النص لنصوص سابقة عليه؛ لتقوية البنية الدلالية، والتمازج بين الحاضر والماضي[٢].

(١) ينظر: السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د. بدوي طبانة، نهضة مصر، لا. ط، القاهرة– مصر، د. ت، ص ٣٢.

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، القاهرة–مصر، لا. ت، ص٣١١.

## المورد الثاني

## إضاءة في حياة الشّاعر وعصره

**أولاً–نسبه:**

هو السيد شهاب الدين بن أحمد بن ناصر بن حوزي بن لاوي بن حيدر بن المحسن بن محمد مهدي... الحويزي، ونسبه ينتهي إلى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)(١)، وقد عالج هذا الاشكال العلامة السيد محسن الامين العاملي فيما يخصّ اسمه فقال: ((هو شهاب الدين بن أحمد بن ناصر بن حوزي بن لاوي بن حيدر بن الحسن الموسوي الحويزي (ابو معتوق)، وفي بعض مسوداته إنَّه السيد شهاب الدين أحمد بن ناصر، والظاهر أنّ إسقاط (ابن) قبل أحمد سهو من الناسخ لتطابق النسخ على أنّه ابن أحمد))(٢).

ولقد تضاربت الآراء حول اسم الشاعر الحقيقي بسبب ما يُطلق على ديوانه المعروف بديوان (ابن معتوق)، وقد ذكر الأعظمي أن اسمه: شهاب الدين بن معتوق الموسوي البصري))(٣). وذكره عمر كحّالة أنّ اسمه ((شهاب الدين بن سعيد الموسوي الحويزي "ابو معتوق"))(٤)، والذي يثبت صحة اسمه وهو شهاب الدين إشارة ابنه معتوق الذي جمع ديوان والده بعد وفاته وقدم له بمقدمة صرح فيها بإسمه واسم أبيه بقوله: ((أمّا بعدُ فيقول العبد الفقير المحتاج إلى رحمة مولاه القوي، معتوق بن شهاب الدين الموسوي))(٥)، وكذلك نرى الشاعر صرح بإسمه في نهاية بعض قصائده الواردة في الديوان مثل قوله : **[الخفيف]**

---

(١) ينظر: الغدير في الكتاب والسنة والأدب، للعلامة عبد الحسين الأميني، تحقيق: مركز الغدير للدراسات الإسلامية، ط٥، بيروت–لبنان، ٢٠٠٩م، ج١١، ص٤٠٨.

(٢) أعيان الشيعة، محسن الامين، تحقيق محسن الأمين، دار المعارف، ط٥، بيروت–لبنان، ١٩٨٣م، ج٧، ص٢٥٣.

(٣) مختصر تاريخ البصرة، علي ظريف الاعظمي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، لا. ط، القاهرة–مصر، د. ت، ص٨١.

(٤) معجم المؤلفين"تراجم مُصنفي الكتب العربية"، عمر رضا كحالة، مطبعة الترقى، لا. ط، دمشق–سورية، ١٩٥٩م، ص٨٢٠.

(٥) ديوان أبي معتوق، شهاب الدين الموسوي، ضبطه ووقف على طبعه سعيد الشرتوتي، المطبعة الأدبية، ، بيروت–لبنان، ١٨٨٥هـ، ص٢.

**صَانَهَا عَـنْ سِوَى عُـلَاكَ شِهَابٌ  يَا شِهَاباً أَضَـــاءَ بِالإِشْـــرَاقِ**[1].

أو قوله في القصيدة التي رثى فيها الإمام الحسين (عليه السلام):**[الكامل]**

**يَاسَادَتِي يَا آل طَـــــهَ إِنَّ لِـــــي  دَمْعـــاً إِذَا يَجْـــرِي حَدِيثُكُمُ جَـــرَى**

**بِـــي مِنْكُمُ كَأَسْمِـي شِهَابٌ كُلَّمَـــا  أَطْفَيْتُـــهُ بِالدَّمْـعِ فِـــي قَلْبِـي وَرَى**

**شَرَّفْتُمُونِي فِـــــي زَكِيّ نِحَارِكُـــــمْ  فَدُعِيتُ فِيكُـــم سِيّداً بَيْنَ الـورَى**[2].

وقد اشتهر ديوانه خطأً بإسم (ديوان ابن معتوق)، والصواب أن يقال (ديوان أبي معتوق)، ولثقله على اللسان حدث تحريف، ولقد صرح بذلك السيد الأمين في أعيان الشيعة، نقلاً عن ملحق السلافة، فقال: ((... واشتهرت تسميته بديوان ابن معتوق والصواب ديوان أبي معتوق؛ لأنه ليس في أجداده من اسمه معتوق نعم له ابن اسمه السيد معتوق فكأنه كان يسمى في الأصل ديوان أبي معتوق ثم قيل ابن معتوق، لأنه أخف على اللسان))[3]، وذُكر رأياً آخر بأن ((الارجح في تسمية الديوان بـ(ابن معتوق) لايرجع للخفة على اللسان، وإنما للبس بشاعر آخر يدعى (ابن معتوق محمد بن محمد، وهو مصري من أهل قوص، وله ديوان شعر كبير غير مطبوع وقد توفي سنة ٧٠٧هـ))[4].

**ثانياً-مولده وحياته:**

ولد الشاعر في الحويزة، ولم يعرض أحد ممن ترجم له مكان الولادة الذي نسب إليه، والمعروف أن الحويزة ((موضع حازه دُبيس بن عفيف الأسدي في أيام الطائع لله، ونزل فيه بحلته، وهذا الموضع بين واسط والبصرة وخوزستان في وسط البطائح))[5].

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١٦.

(٣) أعيان الشيعة، ج٧، ص٣٥٣.

(٤) تاريخ الأدب العربي-العصر العثماني، د. عمر موسى باشا، دار الفكر، ط١، دمشق-سورية، ١٩٨٩م، ص٣٦٤.

(٥) ديوان أبي معتوق، ص٣٥٨.

وأورد ياقوت الحموي ((الحوز، وذكر أنها قرية من شرقي مدينة واسط قبالتها متصلة بالحزامين، وهي محلة تقابل واسط من الجانب الشرقي، ويقال له حَوْز برقة))[١]، وأشار الشاعر بدوره إلى بلاد الحوز في مدحه السيد علي خان بقوله: **[الطويل]**.

**تَوَلَّــى بِلَادَ الْحَــوزِ فَلْيَخْلُ بَالُهــَا وَتَفْرَغَ مِـنْ بَعْدِ الهُمُومِ الشَّـوَاغِلِ**[٢].

وأشار إلى الحويزة نفسها في أكثر من موضع من ديوانه منها قوله: **[الوافر]**

**وَكَــمْ لَكَ بـ(الحُوْيزةِ) يَــوْمَ حَــرْبٍ تَشِيبُ لِهَــوْلِهِ لِمَــمُ اللِّيَـالِي**[٣]..

وفي موضعٍ آخر أيضاً قوله:**[الكامل]**

**فَـوْقَ الْخَصِيبِ مَحــــلٌ رِفْعَتِــهِ وَبــهِ (الْحَوِيَـزةِ) دُونَـها مِـصْرُ**[٤].

وقد عاش في الأحواز وكان يتردد على العراق وخاصة البصرة، وله فيها دار، وقد كان يجالس الأدباء أمام داره، ويؤكد ذلك ما ورد عرضاً في الفصل الثالث من ديوانه؛ فقد اشار ابنه إلى ذلك عندما طلب منه أحد الأدباء أن يقول أرتجالاً في وصف غلام حسن الوجه[٥].

وأشتهر بمدح أمراء الأحواز المشعشعين، وأمراء البصرة من آل افرا سياب، وتظهر علاقته الطيبة معهم في قصائده التي مدح أو رثى فيها هؤلاء الأمراء ((وأهمهم السيد علي خان بن عبد المطلب بن حيدر المشعشعي الحويزي (ت١٠٨٨هـ) أحد حكام الحويزة وأرباضها، كان عالماً فاضلا وأديباً شاعراً جليل

(١) معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، دار صادر ،لا. ط، بيروت–لبنان، ١٩٧٧م، ج٢، ص٣١٨.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص٥٧.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤٨.
(٤) المصدر نفسه، ص١١٣.
(٥) المصدر نفسه، ص٢٢٥.

القدر، وكذلك والده السيد منصور خان والسيد بركة ابن السيد منصور خان والوزير حسين باشا ابن علي باشا أفرسياب))[١].

ويبدو أنّه لم يرتحلْ عن البصرةِ بعد أن انتقل إليها من قريته الحويزة، والغريب أنّ شهرته انتشرت في كُلِّ مكان، ولكن اخباره تكاد تكون معدومة، وكل ما يعرف عنه أنّه عاش فقيراً، وقصر شعره على أسرة واحدة يمت إليها بصلة العقيدة، فهو موسوي، أي ينتسب إلى طائفة إسلامية تنتسب للإمام موسى الكاظم (عليه السلام) المعروفة بالطائفة الموسوية، أو الطائفة الاثني عشرية، أما الطائفة الثانية، فهي الإسماعيلية القائلة بإمامة إسماعيل بن جعفر الصادق (عليه السلام)، وهذه الأسرة التي حرص على مدحها طوال حياته تنتمي إلى عبد المطلب الحيدري، وقد نعتهم الشاعر بأنهم ملوك الحوز، واتضح ذلك في رثائه ناصر بن محسن حفيد السيد علي خان ممدوحه الكبير قائلاً:**[الطويل]**

**فَحَقاً لِمَلكِ الْحَـــوزِ يَشْكُو فِراقَـــهُ فَعَنْ غَابِـه قَدْ غَابَ خَيْرُ بَنِي الأُسْـدِ**[٢].

وأنتقل شاعرنا إلى الرفيق الأعلى في يوم الأحد لأربع عشر ليلة خلت من شوال سنة (١٠٨٧هـ) عن عمر ناهز اثنتين وستين عاماً[٣].

**ثالثاً–ثقافته ومكانته الأدبية:**

إن نتاج الشاعر الأدبي ممّيزٌ ويدلُّ على إلمامه الواسع بعلومٍ، وآداب متنوعة وسعة معرفته الأدبية، والثقافية النابعة من اختلاف المناهل، وتعدد الروافد التي استقى منها مكنون علمه من مصادر، وأساتذة كبار أمثال أبي تمام والمتنبي، وغيرهم من الذين اتخذهم قدوة له في شعره وتأثر بهم[٤].

(١) الأدب العربي في الاحواز، عبد الرحمن كريم اللامي، دار الحرية للطباعة، (د. ط)، بغداد–العراق، ١٩٨٥م، ص٤٢.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص٢٢٢.
(٣) المصدر نفسه، ص٤.
(٤) ينظر: الأدب العربي في الاحواز، ص٣٢٤–٣٢٧.

وقد أحتل شهاب الدين مكانة أدبية مرموقة بين الشعراء، والذي يؤيد ذلك الرجوع إلى أقوال بعض الأدباء والمفكرين في ذلك؛ فنجد ابنه معتوق يقول في مقدمة الديوان: ((كان والدي... ممن منحه الله من الملكة الشعرية حظاً وافراً، وسبقاً بحلبة هذا الفن من تقدمه وإن كان آخراً، ولم يزل رحمه الله سائحاً في وديانه وفيافيه، سابحاً في بحارهِ لألتقاط رواسيه وقوافيه، محباً لإنشاده مُكباً على إنشائه واختراعه، لاسيما أيام الشبيبة فكم أتى فيها بأشياء عجيبة من قصائد كالخرائد في بنائها، ومقاطيع كالفرائد في صفائها، يقول عند سماعها أولو الالباب: ما سمعنا بهذا في الملّة الآخرة. إنَّ هذا لشيءٌ عُجاب))[1]، وقد ذكره أحمد الاسكندري في مؤلفاته، فقال: ((شاعر العراق في عصره وسابق حلبته في رقة شعره... يمتاز شعره بالرقة وكثرة الاستعارات والتشبيهات حتى لتكاد الحقيقة تُهمل فيه جملة))[2].

وقد عرف عن الشاعر بطول نَفَسِهِ في شعره، ونَظْمِ قصائد مختلفة في مدح أسرة منصور خان، وخاصة ابنه علي خان، ولم يفكِّر بجمع ديوانه وقد عبَّر ابنُه الذي جمع ديوانه من بعده عن حال أبيه من قبل بقوله: ((وقد كان والدي، مع شغفه بهذه الصناعة في تلك الأيام، واشتهاره بها بين الخاص والعام، لم تسكن تلك الخرائد خرد الترصيف، ولم تسلك هاتيك الفرائد بسمط التأليف، وكان يعوقه عن ذلك ما لَحِقَ ذلك الزمان من الفساد، وما اعترى فيه هذه الصناعة من الكساد))[3].

حَتّى تغيرت حالُهُ، وأصَلحها جود ممدوحه السيد علي خان وكرمه ففكر بجمع ديوانه، فقال ابنه: ((وقد رقم تلك السوانح ودّونها، ووسم منها المدائح باسم مولاه وعنونها، وقد همّ أن يلحق بها ما ظفر به من قصائده السابقة ويجمع معها ما قبض عليه من شوارد مقاطيعه الفائقة، ولكن الدهر أورده موارد المنيّة، وحال بينه وبين هذه الأمنية))[4].

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٣.

(٢) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه أحمد الإسكندري ومصطفى عناني، دار المعارف، ط٥، القاهرة–مصر، ١٩٢٥م، ص٢٦٣.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٤.

ويبدو أنَّ ممدوحه السيد علي خان؛ هو من طلب من معتوق ابن الشاعر أن ينجز جمع الديوان الذي لم يتيسر للشاعر نفسَهُ القيام بذلك، ولاسيما أنّه كان مشلولاً في آخر حياته؛ إذ قال: ((وأمرني بتدوين ما لوالدي من الشعر، ولم يردْ من ذلك إلّا الاعتناء بي، وبقاء الذكر الجميل لأبي... وتلقيت أمره بالقبول، ورتبته على ثلاثة فصول: الأول في المدائح والثاني في المراثي والثالث في أشياء متفرقة من الفنون المستحدثة من مقاطيع ودوبيت وبنود وموالياتٍ))[١].

وقد أشتهر ديوانه منذ القدم، وروى الناس أشعاره، لكنَّ أخباره كانت قليلة جداً، وقد أُلحق بديوانه بنودَه النثرية، وطبع ديوانه طبعة حجرية بمصر (١٢٧١هـ)، وطبعة على الحروف بمطبعة شرف (١٣٠٢هـ)، وطبعة بالإسكندرية (١٢٩٠هـ)، وأخرى في بيروت (١٨٨٥هـ)[٢].

**رابعاً-عصره:**

عاش الشاعر في عصر إمارة المشعشعين في إقليم الأحواز، الذي يمتلك تراثاً ثقافياً، وثروةً فكريةً أُستُمِدت من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، وكان فيها العديد من العلماء والمفكرين والنحاة والفلاسفة والأطباء والشعراء؛ لكن المظهر الثقافي لم يستمر طويلاً؛ إذ سرعان ما تبدلت أحوال الإقليم، ودخل عليه الاضطراب والتخلّف في شتى مجالات الحياة، ومنها الحالة الثقافية نتيجة لعدم الاستقرار السياسي، وكثرة الحروب العنيفة، وتعدد الحكومات الأجنبية التي ليس لها غرض غير جمع المال، وبسط النفوذ فلم ينظروا للعلوم ولا لرجال العلم[٣]، فأصيبت الثقافة بنكسة لم تستيقظ منها إلّا في عهد المشعشعين الذين بذلوا جهداً مشهوداً وكبيراً من أجل تطوير المنطقة، وتخليصها من النفوذ الأجنبي، ففي ظلِّ الحُكم العربي انتعشت الثقافة العربية، وبدأت ملامح نهوض فكري برعاية آل مشعشع لهذه الناحية.

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٥.

(٢) الذريعة إلى تصانيف الشيعة، الشيخ اغابزرك الطهراني، مركز ابحاث سامراء، ط١، ٢٠٠٧م، ج١، ص٢٩.

(٣) ينظر: الأدب العربي في الأحواز، ص٧٧.

وقد كان محمد بن فلاح الواسطي المشعشعي (٨٦٦هـ) هو أول سلطان من سلاطين المشعشعين، وقام بتأسيس الحويزة عاصمة لملكه؛ فقد أولى الناحية العلمية العناية اللازمة واتخذ من المساجد مكاناً لتدريس المعارف؛ فأسس في كُلَّ محلة من الحويزة مسجداً، وعين فيها قارئاً للقران، وواعظاً يعظ الناس ويؤمَّهم في الصلاة، وجعل التعليم فيها إجبارياً، وعين المعلمين للقيام بهذه المهمة، إذ له الفضل الكبير في نهوضها علمياً وأدارياً[١].

ومن أهم الأمراء الذين عاصرهم شاعرنا شهاب الدين الموسوي، وأول من مدحهم في ديوانه السيد منصور بن السيد مطلب، ومن بعده الأمير بركة بن السيد منصور وهو ثاني الممدوحين، في ديوانه، وقد أمتازت ايام حكمهما بالصراع ما بين الفرس والعثمانيين، وقد حصلت العديد من حركات العصيان القبلي المتعددة التي صورها شاعرنا في مدحه لهما بقصائد توضح بعض الجوانب السياسية في أيام حكمهم سيأتي ذكرها لاحقاً.

ومن أبرز الذين عاصرهم شهاب الدين الموسوي هو السيد **علي بن خلف المشعشعي** إذ كان من الحكام الذين شغفوا بحب العلم والأدب، إذ صنَّف العديد من الكُتب في شتى الفنون، إذ قال عنه السيد معتوق بن شهاب الدين الموسوي في مقدمة ديوان ابيه: ((فقد نالني منه ما أكثر به علي حاسدي، وأولاني ما صغر لدى بر والدي، ولم يقتصر على ذلك حتى أجلسني مجالس أنسه وأكرمني بملازمة حظائر تقدسه وابتدأني بالخير والشر، أمرني بتدوين ما لوالدي من الشعر ولم ير من ذلك إلّا الاعتناء بي وبقاء الذكر الجميل لأبي))[٢]، وقد كان له من المديح في ديوان شاعرنا شهاب الدين الموسوي النصيب الأكبر.

(١) ينظر: الأدب العربي في الأحواز، ص٧١.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص٥.

# الفصـــــل الأول

# المـــــرجعيات الدينـــــــية

## المبحث الأول: المرجعية الدينية في شعر الشاعر

### -أولاً: مفهوم المرجعية الدينية

### -ثانياً: أثر الدين في شعر الشاعر

## المبحث الثاني: مرجعية القرآن الكريم

### -أولاً: الألفاظ القرآنية ومعانيها

### -ثانياً: القصص القرآني

## المبحث الثالث: مرجعية الحديث النبوي الشريف

## المبحث الأول

## المرجعية الدينية في شعر الشاعر

**اولاً–مفهوم المرجعية الدينية:**

إن المرجعية الدينية–ولا سيما الإسلامية–كانت وستظلُّ دائما مصدر إلهام للأدباء والشعراء؛ وذلك لأنها شاملة لِكُلِّ المقدسات من القرآن الكريم والسنة المُطهرة، وسائر شعائر الدين الإسلامي.

وقد دأب الشعراء والمبدعون على النهل من مضامين هذه المصادر الدينية المقدَّسة وكذلك شعائرها، حتى يوظفوها في أعمالهم الإبداعية؛ لأن ذلك التوظيف يُضفي على أعمالهم مُسحةً من البُعد الثقافي والأخلاقي الواعي، إذ إنّ الدين الإسلامي ((يشتمل على الكثير من القيم الأخلاقية السامية والدلالات الإنسانية العتيقة، والمبادئ الصافية))[1]، فكل هذا ينعكس بصورة تلقائية على إبداع الشعراء والأدباء فتظهر إبداعاتهم في حُلّةٍ رائعة عليها هالة مُضيئة من النورانية والروحية الإسلامية.

ولا شك أنّ للدين أثراً كبيراً في حياة الإنسان عامة، وبخاصة في حياة الشاعر، إذ إنّه يكون له أثراً كبيراً في توجيه شعر الشاعر العربي عبر التأثير فيه ومن ثَمَّ التأثير في شعره كذلك، وهذا التأثر واضح جداً في الشعر العربي منذ العصر الإسلامي وحتى يومنا هذا، فالعلاقة بين الدين والشعر علاقة متبادلة فالشعر بما له من مكانة قوية استطاع أن يخدم الدين في ظروف كثيرة، واستطاع الدين أن يَمدّ الشعرَ بموضوعات جليلة، ويلّونه في كثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة، خاصة إذا كان لهذا الدين كتاب على جانبٍ عظيم من البلاغة والبيان، كالقران الكريم[2].

---

(١) الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي، دار الأدب للطبع والنشر والتوزيع، لا. ط، بيروت–لبنان، ١٩٩٤م، ص١٠.

(٢) يُنظر: أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، د. شلتاغ عبود شراد، دار المعرفة، ط١، دمشق–سورية، ١٩٨٧م، ص٢٢.

الإسلام عند قدومه دخل بشكلٍ مباشر في مرحلة صراع مع أعدائه من المشركين الكفار؛ نتيجة لتغيير المجتمع بِكُلّ ما فيه من مشاعر وأنظمة وأفكار، ووقف المسلمون–ومنهم الشعراء–يدافعون عنه ويهاجمون من يحاربه، فقد كان لشعر المشركين أثرهُ الكبير في نفس الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، ونفوس المسلمين في تعويق الدعوة والتنفير منها(١).

وقد كان لأمر النبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم) بصد المشركين أثرٌ بالغ في تحرّك الشعراء في مجالات الدعوة الإسلامية ليدافعوا عن نبيَّهم ودينهم، وليحفّزوا المسلمين على الجهاد في سبيل الله تعالى، إذ روي ((عن البراء بن عازب ،قال النبي"صلّى الله عليه وسلّم" لحسان: اهجهم، –أو هاجهم–وجبريل معك فوالله لَهِجاؤك أشدُّ عليهم من وقع السِهام في غبش الظلام))(٢) ،ففي الحديث مشروعية قول الشعر في نصرة الحق،وفيه مشروعية هجاء الكفار ، وأعداء الإسلام ، وإظهار معايبهم بالشعر وغيره .

وقد شكّل القرآن الكريم بفضل بلاغته وفصاحته، التي تحدّى بها الله تبارك تعالى فصحاء العرب، نصاً مقدساً، ومصدر إعجازياً ،فإنه من الطبيعي أن يأخذ القرآن الكريم بألباب الشعراء، وأن يكون مرجعاً دينياَ يبهرهم بفصاحته، ويسحرهم بأسلوبه، فيندفعون إلى النهل من معينه، مما جعلهم يصوغون آثارهم على هديه، مستمدين منه ما ينمي ذوقهم، ويقوِّم ألسنتهم، ويربّي ملكات بيانهم.

أيضا كان الحديث النبوي يمثل امتداداً طبيعيا للقرآن الكريم، بوصفه مرجعية دينية عند الشعراء، والحديث نفسه من الناحية الدينية إنما هو امتداد فعّلي للقرآن الكريم، بدليل قوله تعالى: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾(٣)، ومن هنا فإنّ الحديث النبوي

---

(١) يُنظر: الإسلام والشعر، سامي مكي العاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، د.ط، الكويت، ١٩٩٦م، ص٥٣.

(٢) صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت٢٥٦هـ)، دار بن كثير، ط١، دمشق–سورية، ٢٠٠٢م، حديث ٤١٢٣ .

(٣) سورة النجم: الآية٣–٤.

الشريف يفرض حضوره بصورة فعّالة في نفوس الشعراء، مما ينعكس على شعرهم؛لأنه يحمل الكثير من المعاني الأسمية، والدلالات الواضحة التي تقوُّي النص الأدبي والتي تعمل أيضا على إقناع المتلقي، وفضلاً عن ذلك فإننا نلحظ ورود ألفاظ الحديث النبوي في شعر الشعراء ومنهم شاعرنا ، وسيتبين ذلك في هذه الدراسة، بما يدل على أن الحديث الشريف كان مرجعاً ثقافياً دينياً لا يتخلى عنه أغلب الشعراء، إن لم يكن كلهم لم يستغنوا عنه.

ويُمكننا إجرائيا أن نشير في إيجاز إلى المقصود بدراسة المرجعية الثقافية الدينية في شعر شاعر، إذ إن المقصود بذلك والذي سوف تتبناه هذه الدراسة هو إظهار الثقافة الدينية ومرجعها، أو روافدها داخل شعر الشاعر من خلال البحث في قصائد شعره في الاقتباسات، أو الإيحاءات أو الإشارات، وغيرها.

**ثانياً-أثر الدين في شعر الشاعر:**

إن ماتعرضت له الأهواز من ضيق الحال بسبب انتهاك المتربصين من القوى المحيطة بهم، أي الدولتين الصفوية والعثمانية تارة، وتارة آخرى حالة صراع الأمراء والتنافس فيما بينهم ، وبين القبائل الخارجة عن سلطتهم، فقد أجبرت هذه الظروف شاعرنا أن يشد الرحال صوب العراق وتحديداً مدينة البصرة، وأن لم تكن اقامته فيها دائمة، لكن سكنه في البصرة كان له تأثير على واقعه الأدبي(١).

فقد كان لحضور أبي معتوق لمجالس الشعراء في البصرة(٢)، من اتباع مذهب أهل البيت (عليهم السلام) من الذين لهم مواقف مشرقة لأتباع الحق وإظهاره فناضلوا في سبيل ذلك بالكلمة، وجاهدوا بكلمة الحق على الرغم من كل التحديات، والمصاعب التي واجهوها، مما أثر ذلك على أبي معتوق، فانعكس في شعره بصورة

(١) ينظر: ابو معتوق الحويزي شاعر الدولة المشعشعية، عارف عبد الله نصر، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠١٨م، ص٢٠.

(٢) ينظر: ديوان أبي معتوق، ص٢٢٥.

جلية، فقد كان من الشعراء الذين نذروا أنفسهم للدفاع عن مبادئ أهل البيت (عليهم السلام) وتجسيد مواقفهم، فاستطاع أن يسطع نجمه في سماء الأدب حتى وصل إلينا شعره في ديوان مطبوع.

فمن أهم دوافع وجود الأثر الديني في شعره أن الشاعر كان من كبار شعراء أهل البيت، وقد احتوى شعره على كثير من القصائد في مراثي أهل البيت (عليهم السلام) ومدائحهم، ونشر فضائلهم، وإبراز سيرتهم العطرة حتى بلغ من حبه لهم (عليهم السلام) أن اتهمه بعض من يحقد عليه بأنه يغلو فيهم، فقد قال الإسكندري في ترجمته في الوسيط: ((شاعر العراق في عصره، وسابق حلبته في رقّة شعره... والشاعر من كبار شعراء الشيعة فأفرط في التشيع في شعره وجاء في مدح الإمام علي، والشهيديين(عليهما السلام) بما يخرج عن حد الشرع والعقل، ويمتاز شعره بالرقة، وكثرة الاستعارات والتشبيهات حتى لتكاد الحقيقة تهمل فيه جملة))[١].

وقد تصدى الشيخ الأميني في كتابه الغدير للرد على الإسكندري فقال عن أبي معتوق في شعراء القرن الحادي عشر: ((لم يكن شاعرنا أبو معتوق العلوي نسباً ومذهباً العلوي نزعةً وأدباً ببدع من بقية موالي أهل بيت الوحي صلوات الله عليهم وشعرائهم المقتصدين البعيدين عن كل إفراط وغلو المتقصِّين أثر الشرع والعقل في ولاء آل الله وإلا فهذا ديوان أبي معتوق بمطلع الأكمّة من القارئ لكن الأسكندري راقه القذف فقال وليست هذه بأول قارورة كسرت في الإسلام ونحن عرَّفناك الفئة الغالية وإنها غير الشيعة والله هو الحكم العدل))[٢].

وقد أبدع الشيخ الأميني، وأجاد في رده على الاسكندري قوله، ونفي تهمة الغلو عن شاعرنا في استكثاره مدح أهل بيت الرحمة، وموضع الرسالة، ونجوم السماء لأهل الأرض

(١) الوسيط في الادب العربي وتاريخه، ص٢٦٣.

(٢) الغدير، عبد الحسين الأميني، دار الكتاب العربي، ط٤، بيروت-لبنان، ١٩٧٧م، ج١١، ص٣٠٨-٣٠٩.

وسفن النجاة، ولكن نخلص من ذلك أن شاعرنا أبا معتوق كان شعره في آل البيت غزيرا، ولا شك أن ذلك يعكس أثر الدين في حياة الشاعر وفي شعره الذي عبر به عن عاطفته.

ويُمكننا أن نقف على جانب من شعره لنتبيَّن ذلك بوضوح، قال الشاعر في مدح النبي (عليه الصلاة والسلام): **[البسيط]**

**قَدْ جَـلَّ عَنْ سَائِرِ التَّشْبِيـهِ مَرْتَبَـةً ... إِذْ فَوْقَـهُ لَيْسَ إِلّا اللهُ فِـي العِظَـمِ**
**شَرِّفْ بِتُرْبَتِـهِ الـعِرْنينَ مُنْتَشِعـاً ... فَشَـمُّ تُرْبَتِهِ أَوْفَـى مِـنَ الشَّمَـمِ**
**هُـوَ الحَبِيبُ الَّذِي جُنِنْتُ فِيهِ هَوًى ... يَا لَائِمِي فِـي هَوَاهُ كَيْفَ شِئْتَ لُـمِ**
**أَرِى مَمَاتِـي حَيَاتِـي فِـي مَحَبَّتِهِ ... وَمِحْنَتِـي وَشَقَائِي أَهْنَأَ النِّعَمِ**
**للهِ رَوْضَـةُ قُدْسٍ عِنْـدَ مِنْبَرِهِ ... تَعُـدُّها الرُّسلُ مِـنْ جَنَّاتِ عَـدْنِهِمِ**
**حَدِيقَـةٌ آسُهَا التَّسْبِيحُ نَرْجِسُهَـا ... وَسْنَى عُيُونِ السَّهَارَى فِي قِيَامِهِمِ**(١).

وإذا طالعنا هذه الأبيات وجدنا بوضوح أثر الدين فيها، فكل بيت فيها ينضح بِمعلم من معالم الدين، سواء على مستوى الموضوع نفسه أو الألفاظ أو المعاني، أو غير ذلك.

فقد قال الشاعر هذه القصيدة في مدح الجناب الأعظم، النبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، الذي لا يُرى فوق عظمته وإجلاله وتقديسه إلّا الله تبارك وتعالى الذي جلَّ عن التشبيه والتمثيل ﴿...لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ...﴾[٢]، والذي شرفت به الأرض، وقد جُن الشاعر في حبِّه، ومن هنا فإنه يوجه خطابه لمن يلومه في ذلك أن يلوم كيفما شاء لا يعنيه اللوم في شيء، فهذا رسول الله الذي ليس في حبه ملامة.

وقد بلغ من حبه للنبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم) أنّهُ أصبح موته في حبّه حياةً للشاعر، أي أنّه يحبه حتى الموت الذي لا يشعر به الإنسان بشيء آخر، إلّا أن الشاعر

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٣.
(٢) سورة الشورى :الآية١١.

خلا شعوره من كُلِّ شيء إلّا من حبه بالنبي، فكأنّه ميِّت عن كُلّ شيء إلا شعوره بحبه للنبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، ومحنته أو شقائه في هذا الحب أهنأ من أي شيء آخر في الدنيا، فهو روضة الله وهو حديقة التسبيح.

اضف إلى ذلك الأثر الديني في شعره، نجده من نسب الشاعر نفسه في آل البيت (عليهم السلام) إذ ينتهي نسبه ويتصل بالإمام موسى بن جعفر الكاظم (عليه السلام)[١].

من هنا نتبين أثر الدين بكل وضوح، وأيُّ أثر ديني في الشاعر الذي يزخر شعره بمثل هذه الموضوعات والألفاظ، التي لا تدور إلا في فلك النبوة والخالق سبحانه وتعالى والتسبيح، وغنى القصيدة بألفاظ مثل هذه يكشف بوضوح عن أثر الدين في شعره.

ومن ذلك قوله: **[البسيط]**

**هَواهُ ديني وإيماني ومُعتقَدي وحبُّ عِترتِهِ عَوني ومُعتصمي**
**ذرّيّةٌ مثلُ ماءِ المُزْنِ قد طَهُروا وطُهِّروا فصفَتْ أوصافُ ذاتهِمِ**
**أئمّةٌ أخذَ اللّهُ العُهودَ لهمْ على جميعِ الوَرى من قَبلِ خَلْقِهم[٢].**

فالمطلع على القصيدة بأكملها يجدها ،بدون استثناء، بيتاً واحداً تعبر عن أثر الدين بكل رموزه وأبعاده المقدسة المتمثلة في الحضرة الإلهية وفي النبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، وآل بيت النبي (عليهم السلام)، ولا يسعنا استدعاء القصيدة كلّها على هذا النحو إذ بلغت أبياتها مائةً وسبعة أبيات يتغنى الشاعر فيها بهذه الحالة الشعورية من الانتماء للنبي وآل البيت وحبّ الدين، ولا سيما في قوله (هواه ديني وإيماني ومعتقدي) في خطابه للنبي صلّى الله عليه وآله وسلّم، فكأنه جعل الدين نفسه مرادفاً للنبي وآل بيته.

(١) يُنظر: تذييل سلافة العصر، السيد عبد الله الجزائري، تحقيق: هادي باليل الموسوي، المكتبة الأدبية المختصة، ص٢٢.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٤.

ولا شك أنَّ استدعاءه للرسل والأنبياء في هذه القصيدة، وكذلك الملائكة وموقفهم من أمر ربهم، وألفاظ مثل الغيب وأسماء سور القرآن،في أبيات أخرى من الديوان مثل النور والضحى والنجم والحواميم، والرحمن والسجود، كُلّ هذه الألفاظ لا تتأتَّى في شعر شاعر إلا إن كان للدين غلبة في نفسه على ما سواه، وله أثر تغلب به على كُلّ أثر غيره.

وأضف إلى ذلك فإن أكثر ما يكشف عن الأثر الديني وغلبته على نفس الشاعر في شعره أن أول قصيدة تصدرت ديوانه بدأت بموضوع يمثل أحد جُل مظاهر الدين والتدين عنده، وهو المديح النبوي، وما يتضمنه من المعاني الدينية وألفاظها، التي تمثل معجمه الشعري في هذا الحقل.

يقول في أحدى قصائده، وهي من أطول قصائد ديوانه أيضا، إذ تبلغ خمسة وسبعين بيتا: **[الكامل]**

**خيْـــرِ النّبِيّينَ الّـذي نَطَقَتْ به الـ ... تـــوراةُ والإنجيـــلُ قـــبلَ أوانِـــهِ**
**كهـــفُ الوَرى غيثُ الصّريخِ مَعـاذُهُ ... وكَفيـــلُ نجدَتِهِ وحِصْـــنُ أمانـــهِ**
**المُنْطِقُ الصّخْـــرَ الأصمَّ بكفّـــهِ ... والمُخْـــــرسُ البُلَغـــاءَ فـــي تِبيانهِ**
**لُطـــفُ الإلـــهِ وسرُّ حكمَتهِ الّـذي ... قـــد ضاقَ صدْرُ الغيْثِ عنْ كِتْمانهِ**
**قِـــرْنٌ بهِ التّوحيدُ أصبـحَ ضاحِكـاً ... والشّرْكُ مُنتحبـــاً علـــى أوْثانـــهِ**
**نسخَتْ شرائـعُ دينهِ الصُّحفَ الأُلـى ... فـــي مُحكَـــمِ الآياتِ مـــنْ فُرقانهِ**
**تُمسي الصّوارمُ في النّجيـعِ إذا سَطا ... وخُدودُهـــا مخضوبـــةٌ بدِهانـــهِ**
**ما زال يَرقُبُ شخصُـــهُ الآفاقَ فـي ... طَرْفٍ تحامـــى النّومُ عـــنْ أجفانهِ**
**وجِـــلاً يظـــنّ النومَ لَمْـــعَ سُيوفهِ ... ويـــرى نُجومَ الليلِ مـــنْ خِرْصانهِ**
**قلبُ الكَمـــيّ إذا رآهُ وقـــدْ نَضا ... سيفاً كقُـــرطِ الخـــوْدِ فـــي حُلْقانهِ**
**ولَرُبَّ مُعتـــرَكٍ زَها روضُ الظُّبـــى ... فيـــهِ وسُمْرُ القُضْبِ مـــنْ قُضْبانهِ**
**خضَبَ النّجيـــعُ قَتيرَ سَردِ حَديـدهِ ... فشَقيقُـــهُ يَزهـــو علـــى غُدْرانهِ**

**تبكي الجِراحُ النُجـــلُ فيه والــرّدى مُتبسّمٌ والبيضُ مـــــنْ أسنانـــــهِ**
**فتَكَــتْ عوامِلُـــــهُ وهُـــنّ ثَعالبٌ بجـــــوارحِ الآسادِ مـــــنْ فُرسانـــهِ**
**جِبريلُ مـنْ أعوانهِ مِيـــــــكالُ مِنْ أخـــــدانهِ عِزريلُ منْ أعوانـــــهِ**[1].

وهي في مدحه للنبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، الذي هو خير النبيين الذي جاءت به كتب الأنبياء وأخبرت عنه من قبل، وهو في الإنجيل والتوراة، وفي ذلك نجد أن الأثر الديني في إحالة الشاعر على الكتب المقدسة التي أنبأت بمجيء النبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم) قبل أوانه.

فهو الكهف المُنجي للناس من عراء الجهل والضلالة، وهو الغوث لهم، وهو المعاذ والكفيل لهم، ومن أُخرس البلغاء ببلاغته وجوامع كلمه (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، وهو لطف الإله إلى الناس، ومن قُرن التوحيد به، ومن نُسخت بشريعته الشرائع السابقة، وهو من جعل الله تعالى جبريل من أعوانه، وكذلك ميكال، عزرائيل، ومن هنا نتبين بوضوح أثر الدين في شعر ابن معتوق، بل إننا نرى أن الأمر أكبر من مجرد أثر، لأنه ديوانه سجل ديني–إن صح التعبير–فقد استأثرت الموضوعات الدينية بشعره بنسبة كبيرة، ولاسيما في موضوعات المديح التي بلغت أبيات قصائدها المائة بيت أحيانا أو يزيد.

ولم يتجلَ الأثر الديني في غرض المديح عند الشاعر فحسب ، إذ إنّه داخل في جلُّ أغراضه الشعرية، ولاسميا المراثي، وشعر المراثي واحد من أهم أغراض القصيدة العربية على مرّ الأزمان، وإذا كان غيره من الأغراض الأخرى يتعلق بألفاظ الانتصار والفرح والمديح والفخر والتغزل وتختلف المشاعر فيها صدقاً أو كذباً ويتفاوت فيها الخيال الشعري أيضاً اقتراباً وابتعاداً عن الواقع الحقيقي المُعاش، لكنَّ الرثاء على العكس من ذلك

(١) ديوان أبي معتوق، ص٨.

تماماً، فلا يكون الرثاء البليغ النافذ إلى النفس إلّا من قريحة شاعر صادق[١]، إذ إنّه من الموضوعات المهمة التي تتميز من غيرها من الموضوعات الأخرى، فإذا كان المديح تكسبياً في أكثره، فإن الرثاء، كان معظمه صادقاً يذهب فيه الشاعر وراء قلبه فيصف ألمه وإحساسه بالعذاب لفقد من أحبهم، فتجربة شعر الرثاء تجربة إنسانية تتعلق بوصف هذه المشاعر الحارة الصاخبة الصادقة الملتهبة عند فقدان أحدٍ، فلكل داءٍ دواء عدا الموت ليس له دواء وليس حلٌّ يصل الإنسان إليه فيتمسك بأحبائهِ لوقت أطول، لأنه قدر محتوم على مخلوقات الله كلها والنهاية حتمية لكل إنسان.

وإذا أنعمنا النظر في مراثي الشاعر كلّها وجدنا ،بوضوح أنّها تنطلق من منظور ديني إسلامي مفاده هو التسليم المطلق لإرادة الخالق تبارك وتعالى وقدره سبحانه في مسألة الموت قضاءً حتمياً لِكُلّ إنسان، والموت ليس إلّا رحلة إلى ما هو أبدي وخالد وأجدى وأبقى من دار الدنيا الفانية[٢].

ولعل ذلك الحس الديني المرهف يتوّج في قصائد الشاعر في رثاء سيد الشهداء الحسين بن علي (عليهما السلام)، إذ قال : **[ الكامل]**

**لله أيُّ مُصيبَةٍ نَزَلـــــتْ بِـــــهِ بِكَتِ الْسَّمَـــاءُ لَهَا نَجِيعـاَ أَحْمَـــرَا**
**خَطْبٌ وَهَـي الإِسْلَامُ عِنْدَ وُقُوعِـهِ لَبِسَتْ عَلَيْهِ حِدَادَهَـا أُم الْقـرَى[٣].**

والمطلع على القصيدة بأكملها يلاحظ فيها نحيباً وبكاء صادقاً ونشيج حزن متواصل وعاطفة متأججة ونبرة ألمٍ صادقة منكسرة تدعو إلى إقامة حزنٍ جماعي؛ إذ إنّ المصابُ عام والألم قد وحّد القلوب باستشهاد ذرية الرسول وبضعته وسبط أهل الجنة (عليه السلام)، ففي رثاء

(١) ينظر: رثاء الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية ط١، بيروت–لبنان، د. ت، ص٥–٦.
(٢) يُنظر: دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أميّة، د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، (لا. ط)، الكويت، ١٩٨٧م، ص١٤١.
(٣) ينظر: ديوان أبي معتوق، ص٢١٣–٢١٤.

الحسين (عليه السلام)، نجد الشاعر يوجه خطاباً إلى الآخر يتضمن دعوة إلى إقامة مآتم العزاء وإلى استقبال شهر محرم الحرام بالعبرة الحارة والدمع الصادق على فقد الحسين أبي الأحرار (عليه السلام) وصدق حرارة المشاعر وقوتها في تلك الأبيات مستمد من صدق الواقعة ورسوخ الدين والإيمان بمبدأ الحق والإخلاص في حب آل البيت (عليهم السلام) وذلك الحزن والندب عليهم داخل كُلّ إنسان مستمر معه على طوال مسافة الحياة إلا أنه يظهر أشد ما يظهر عند الموت، أو عند إتيان ذكرى موت الإمام الحسين (عليه السلام)، أو من أحببنا وفقدنا في هذه الحياة، فتنهار النفس الإنسانية وتتراكم المشاعر لكنَّ ذلك الانهيار يكون مؤقتاً؛ إذ إننا بعد برهة وبصبر من الله تبارك وتعالى تطيب الخواطر ويبرأ الجرح زمناً ثمَّ نُعاود مسيرة الحياة.

فضلاً عن ذلك فإن أثر الدين يتجلى في شعر شاعرنا في وفائه وصدق مشاعره ورقتها إزاء من يحب وإزاء ممدوحيه الذين يأتون كلهم من أكرم الرموز الدينية في الدين الإسلامي كُلّه، فجلُّ شخصياته في ديوانه يأتي على رأسها النبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، وآل بيته عليهم السلام، فمثلما مدحهم ونالوا تخليداً بأبياته فهو يرثيهم لفقدهم، ومن ذلك ما نجده بوضوح في رثاء السيد حسين بن المولى السيد علي خان الذي اتسم بمشاعر جياشة ونبرة صدق تفيض حسرة ألماً وعبرة لفقد شخصٍ قريب إلى نفس الشاعر حبيب على قلبه ومن ذلك قوله: **[الطويل]**

**إلَــى الله نَشْكُــو فَادِحَاتِ النَّوَائِبِ  فَقَــدْ فَجَعَتْنَا فِــي أَجَـلِّ الْمَطَالِبِ**(١)

إننا نلمس صدق العاطفة التي عبر الشاعر عنها باللفظ الموجز الكثيف المعنى ولعل الشاعر في تلك القصيدة يلخص نظراته الحزينة المتواصلة في تفكيره عن شقاء الوجود فقّدم شكواه إلى الله تبارك وتعالى يستدر عطفه ولطفه في حال فقد الأحبة، ولا شك أنّ ذلك بُعد ديني واضح عكسه شعر الشاعر.

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢١٩.

## المبحث الثاني

## مرجعية القرآن الكريم

إنّ الأصول المرجعية الدينية في شعر الشاعر قد تمظهرت في ديوانه على أشكال كثيرة وعلى أوجه عدّة، منها ما ظهر على شكل اقتباسات من معاني القرآن الكريم وألفاظه، ومنها ما تجلَّى على شكل استحضار لقصص الأنبياء والرسل، وأخرى تجلت في بطولات وملاحم إسلامية وشخصيات دينية جليلة، وتجلّت أيضا مرجعيته الدينية في تشكيل ملامح نزعته الدينية، فحتم على الدراسة تقسيم هذا المبحث على قسمين وهي:

**أولاً-الألفاظ القرآنية ومعانيها:**

إنّ القران الكريم، بلاشك، يُعدّ من أهم المصادر والمرجعيات التي يتخذها الشعراء لتقوي قصائدهم الشعرية بالعنصر الدلالي والثقافي، فالقرآن يمثل ((المنبع الأول والأخير للثقافة الإسلامية، وكل ماعداه تبعٌ له وقائمٌ عليه))[1]، إذ يستلهمون من القرآن الكريم بعضاً من معانيه، أو بتضمين بعض من أفكاره، أو نصوصه، مستفيداً لما جاء في القرآن الكريم من الصور والأساليب، إذ تظهر في نصوص الشعراء قيمة التوظيف القرآني وتأثره في صياغة أشعارهم صياغة جديدة، تأخذ من النص القرآني بشكل مباشر أو غير مباشر من ألفاظه أو صوره أو معانيه وغيرها، لكي تظهر في تشكيل نصوصهم بشكل يدعمه ثقافياً ويثبت من قدرته على إنتاج المعاني والأداء الجيد للشاعر في شعره.

وكُلُّ هذا ليس بالأمر السهل لكل شاعر، فهنا تظهر ثقافة الشاعر ومعرفته العميقة بما في القرآن الكريم من اشراقات ومعانٍ.

فعلى الشاعر أنْ يكون مُدركاً لما يرد في القرآن الكريم من المعاني والبلاغة العظيمة التي فيه، لكي ينشط من عمله الشعري ويضاعف من شعريته في مستوى جديد

(١) الثقافة الاسلامية، محمد راغب الطباخ، مكتبة طباخ إخوان، ط٢، حلب-سورية، ١٩٥٠م، ص١٧٠.

متكامل يواكب العصر والغرض الذي يكتب فيه، فالتوظيف للمرجعية القرآنية يوفر للشاعر الفرصة للربط بين صور الماضي وصور الحاضر والربط مابين تجربته الذاتية والتجربة الموضوعية القادمة من الماضي والإحالة عليها أو التضمين والأقتباس منها[١].

ولا شك فشاعرنا من الشعراء الذين يقفون في طليعة الشعراء الذين يُمولون شعرهم بالأخذ من القرآن الكريم من مضامينه، وأفكاره إذ غلبت مرجعيته القرآنية على باقي المرجيعات الأُخرى فيما سنلاحظه لاحقا من دراستنا، ويرجع ذلك لنشأته الدينية لاسيما أنه ينتمي لأسرةٍ من سلالة آل البيت (عليهم السلام)، أضف إلى ذلك نشأته في عصر المشعشعين القائم على اساس ديني بوصفهم امتداداً لآل البيت (عليهم السلام) ومن ثَّمُ لهم الاحقية في الحكم، لهذا أخذ الشاعر من التكثيف على إثبات أحقيتهم في الحكم من عبر توظيف النص القرآني في مدحهم ورثائهم وتمجيدهم[٢].

ومن الألفاظ القرآنية التي استحضرها شاعرنا ذكر العديد من اسماء سور القرآن الكريم بشكل مباشر، ومنها السور التي تبدأ بالآية **(حم)** وهي سبع سور؛ **(غافر، فصلت، الشورى، الزخرف، الدخان، الجاثية، والأحقاف)** إذ ضمّنها في نص شعري، وكذلك اسماء السور مثل **(يس، وطه، والضحى)**، إذ قال في استحضارها: **[الكامل]**

**شَهِدَتْ حَوَامِيمُ الْكِتَابِ بِفَضْلِـهِ وَكَفَـــى بِهِ فَخْـراً عَلَى أَقْرَانِهِ**
**سَلْ عَنْهُ يَاسِينَا وَطهَ وَالْضُّحَى إِنْ كُنْتَ لَمْ تَعْلَمْ حَقِيقَةَ شَانِهِ**[٣] .

فقد جاء استدعاؤه لأسماء السور ليُشهدها على فضل رسول الله (صلوات الله عليه وآله وسلم) ومكانته وشأنه.

---

(١) ينظر: توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، ص٣٠.

(٢) ينظر: التناص في شعر أبي معتوق الموسوي، مريم حاتم فيصل، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، كلية التربية، جامعة القادسية، مجلد٤، عدد (٣٩)، ٢٠٢٠م.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص٨.

وفي إحدى قصائده نجده ايضاً يستدعي العديد من أسماء السور التي منها (**الأحزاب، الضحى، والنور، النجم**)؛ ليبين مدى صلته وصلة ممدوحيه بالقران الكريم وليخدم تجربته الشعرية في مدح الرسول الأعظم، أضف إلى ذلك استدعى اللفظ (هل أتى) من قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾[1]، فقد كرر هذا اللفظ ليضفي على النص جمالية أكثر وليسهم في تمتين نصه وتسليط الضوء على مايريد التأكيد عليه من معنًى عبر تحفيز المتلقي للنظر والبحث في الدلالة، قائلاً: **[البسيط]**

**قَدْ حَقَّقَتْ سُورَةُ الأَحْزَابِ مــاَ جحَدَتْ أعْــدَاؤُهمْ وأبَانَتْ وَجْــهَ فَضْلِـهِمِ**

**كَفَاهُــمُ مابِعَمّى والضُّــحى شَرَفـاً والنُّــور والنَّجْمِ مـنْ آي أتتْ بِهِمِ**

**سَــلِ الَحوَامِيمَ هَلْ فِي غَيْرِهْم نَزَلَت وَهَـلْ أتَى هَلْ أتَى إلأَّبِمَدْحِــهِمِ**[2].

ففي هذه الأبيات أستثمر الشاعر اسماء لسورٍ من القرآن الكريم في رسم صورته الشعرية ليغني تجربته منها فيما أراد أثباته من أحقية آل مشعشع في الحكم على أعداءهم الفرس والعثمانيين؛ لكونهم من النسل العربي الهاشمي المحمدي الذي نزل القرآن عليه (صلوات الله عليه وسلامه) ولم ينزل في أحد غيره فهذه تعد وثيقة أثبات في حكمهم فقد وظف سؤاله من اسماء السور في استفهام هل نزلت هذه السور في غيرهم، وهو تأكيد على ماسبق ذكره في أثبات مقصوده.

ومن الألفاظ القرآنية التي استدعاها شاعرنا (**حُسبان**)، من قولهِ تعالى: ﴿**الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ**﴾[3]، والتي وظّفها في قوله: **[الكامل]**

---

(١) سورة الإنسان: الاية ١.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٤.

(٣) سورة الرحمن:الآية ٥.

أوْ شاءَ منعَ البـدرِ فـي أفلاكـهِ عـن سيرِهِ لـم يَسْرِ فـي حُسبانـهِ
اللهُ سَخّـرَهَا لـهُ فَجَمـوُحُهـا سَلِسُ القِيَادِ لَدَيُـه طوْعُ عِنَانـهِ(١).

فقد استثمر اللفظ القرآني (بحسبان) في مدحه للنبي محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، بما جاء في القرآن للفظتي الشمسِ والقمرِ، اللذان يسيران بحساب دقيق كُلّ يدور في فلكهِ استدعاها في وصف الرسول (عليه الصلاة والسلام) وكيف أنَّ الله سبحانه وتعالى لو يشاء يسخر لنبيه القدرة على منع سير الأقمار في فلك السماء ،التي خلقها الله وجعل سيرها بحساب دقيق في هذا الكون ، فاالله سبحانه وتعالى سخر الكون طوع عنانه، فهذا التوظيف القرآني جاء ليعزز من مدحهِ للرسول الأعظم صلوات الله عليه وعلى آله.

ومن الصور التي استعارها من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرُ مِن ذَٰلِكَ وَلَا أَكْبَرُ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾(٢)، إذ وظَّف اللفظ القرآني (ولايعزب عنه) في قصيدة يمدح فيها أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) ويبين أنّ حكمه العدل في القضايا، ولايغيب عنه أيّ حساب ولو كان بقدر ذرات الدقيق، في قوله: **[الخفيف]**

حكْمُهُ الْعَدْلُ فِـي الْقَضايَا وَلكـــنْ جَائِرٌ فِـــي نُفُوسِ أَهْــلِ الشِقاقِ
عالــمُ الْغَيبِ والشهادةِ لا يَعْــزُبُ عنـــــهُ حِسابُ ذرَّ الدِقـــاقِ(٣).

وكذلك تتوافق هذه الأبيات مع قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ وَأَنَّ اللَّهَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ﴾(٤) أخذ من ألفاظ هذه الآية وغيرها معنى العلم بالغيب وهو مقصور على

(١) ديوان أبي معتوق، ص٩.
(٢) سورة سبأ:الآية ٣.
(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٨.
(٤) سورة التوبة ،الآية ٧٨.

الله سبحانه وتعالى وبعض من أراد الله لهم من ذلك العلم ومنهم أمير المؤمنين (عليه السلام).

ومن ألفاظه القرآنية (**الصحف الاولى**) التي استدعاها من قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى، صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى﴾[1]، إذ قال: **[الكامل]**

**نَسَخَتْ شَرَائِعُ دِينِـه الصُّحُفَ الأُلَـى فِـي مُحْكَمِ الآياتِ مِـنْ فُرْقَانِـهِ**[2].

فهو يستحضر في مدحه النبّوي هذا اللفظ القرآني لبيان إن الشريعة الإسلامية – شريعة محمد (صلّى الله عليه وآله) قد نسخت الشرائع الأولى ،وقد جاء هذا النسخ محكم الآيات البينات من القرآن الحكيم .

ومن توظيفاته التي أراد فيها بيان فضائل أهل البيت وأنهم رمز الطهارة والعصمة في كل شيء من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾[3]، فقد جاء توظيفه لمعاني الآية الكريمة، قائلاً :**[الكامل]**

**شِيمٌ تُصَرّحُ آيَـةُ الْتَّطْهِيـرِ عَـنْ أَنْسَابِهَـا وَبِفَضْلِهِـنَّ تُلَـوّحُ**[4].

وفي معنى الآية نفسه في ذكر أهل البيت عليهم السلام، قائلاً:**[الكامل]**

**أَسْـرَارُ لُطفِ الله قَـد ظَهَرَتْ بِهِم وَمَظَاهِرُ الأَسْـرارِ فِـي الأَفعَـالِ**
**مِـنْ عِترةٍ عِنْدي أعُـدُّ ولاءَهم وَثَـنَاءَهُمْ مِـنْ أعْظَمِ الأَعْمَـالِ**
**في آيـةِ التَّطْهِيرِ قَدْ دَخَلُوا وَلَـوْ سَبَقُـوا لَضمَّهُم العَبَا فِـي الآلِ**[5].

---

(١) سورة الأعلى: الآية ١٨–١٩.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص٨.
(٣) سورة الأحزاب: الآية ٣٣.
(٤) ديوان أبي معتوق، ص٨٤.
(٥) المصدر نفسه، ص١٢٥.

وفي هذا الصدد من التأثر بالمعاني القرآنية، نجد للشاعر استحضاراً آخر من الآية نفسها–آية التطهير–التي نزلت في أهل البيت (عليهم السلام)، فهو يُمجد ممدوحه بهذا النسب الشريف لأهل البيت الأطهار وأنهم نطفٌ طاهرة لأنها أتت من نسلٍ طاهر وخلت من المآثم، أذ قال:**[الكامل]**

**نُطَفٌ مُطَهَّـرَة أَتَتْ مِـنْ طَاهِـرٍ فَصَفَتْ مِـنَ الْأَرْجَاسِ وَالْأَكْـدَاءِ**(١).

فالملاحظ جاءت توظيفات الشاعر للممدوحيه من آل مشعشع في محاولة منه لبيان وأثبات نسلهم الشريف فهم من نسل العترة الطاهرة الذين نزلت بهم في القرآن الكريم اسمى آية وهي آية التطهير وهذا أن دل على شيء أنما يدل على أنهم اصحاب أصل وأصحاب حق في الولاية على هذه الارض العربية .

وكذلك استحضر من قوله تعالى: ﴿كَمَا أَنزَلْنَا عَلَى الْمُقْتَسِمِينَ . الَّذِينَ جَعَلُوا الْقُرْآنَ عِضِينَ﴾(٢)، فالآية الشريفة تدل على المقتسمين من اليهود والنصارى، الذين جزءوا كتبهم المنزلة، أمنوا ببعض الكتاب، وكفروا ببعضه، لكن الشاعر وظف مفردات النص مع التحوير فيها لتناسب الحدث الذي قيلت فيه في المدح ووصف ممدوحه السيد علي خان وبيان منزلته العالية وبلاغته التي لو ادعى من خلالها بالنبوة لذهب في تحقيقها، فبلاغته من القرآن الذي ليس بعضين، ونسبه من معشرٍ لهم على كل الخلق من البشر شرف عدد النجوم في السماء وحصى الأرض، وهو اشارة الى نسبه الشريفٍ نسب أهل البيت عليهم السلام، في قوله:**[الكامل]**

**لَـــوْ بِالْبَلَاغَـــةِ لِلْنُبُـــوَّةِ يَدَّعِـــي لَغَـــدَا وَمَـا قُرْآنُـــهُ بِـــعَضِينِ**
**مِـــنْ مَعْشَـــرٍ لَهُمُ عَلَى كُلِّ الْوَرَى شَرَفُ النُجُومِ عَلَى حَصَى الأَرَضِينِ**(٣).

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٨٣.
(٢) سورة الحجر:الآية ٩٠–٩١.
(٣) ديوان أبي معتوق، ص٣٥.

ولا يُخفى على شاعرنا الألفاظ القرآنية الشائعة الأستعمال لفظ **(جنات عدن)** والتي وظفها في مدحه لرسول الله (صلى الله عليه وعلى آله) من قوله تعالى: ﴿وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾[1]، فقد وظف هذه الألفاظ ليبين أنّ القرب من منبر رسول الله( صلى الله عليه وآله)، واتباع ما أمر به، شبيه بالقرب من الجنة القدسية وهي جنات إقامة وخلد، فيها الأنبياء والرسل والشهداء وأئمة الهدى، والناس حولهم[2]، يعدّها الرُّسل من جنات عدْنه والتي رسمها في قوله: **[البسيط]**

**لله رَوْضَـــةُ قُدْسٍ عِنـــدَ مَنْبـرِهِ  تَعُدُّهَا الرُّسْلُ مِنْ جنَّاتِ عدْنِهِمِ**[3].

جاءت توظيف الشاعر في بيان مرجعيته الدينية القرآنية في أقتباساته القرآنية التي يبين فيها ذاته واتجاهه الديني على نحو خاص ووضع دولة المشعشعين العام .

وفي موضع آخر نجد الشاعر في توظيف قرآني يبين أن الله سبحانه وتعالى قد ألهمهُ موالاة أهل البيت عليهم السلام وسقاه حبهم، في استدعاء أراد أن يبين فيه على الإنسان أن يكون دائم الشكر لنعمِ الله عليه، من لفظٌ قرآني ورد في سورة الرحمن بصورة مكررة ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، فالمعنى القرآني أراد الله بها بيان نعمته على خلقه من الجن والأنس والتي كانوا يجحدون ويكذبون بها، وشاعرنا استقى من اللفظ القرآني معنى الشكر لله؛ لأنه ألهمه موالاة أهل البيت عليهم السلام وحبهم، قائلاً: **[البسيط]**

**شكُـرْاً لآلاء رَبِّـــي حَيْثُ أَلْهَمَنِـــي  ولاهُـــمُ وَسَقَانِـــي كَأسَ حُبّهِـــمِ**[4].

---

(١) سورة التوبة:الآية ٧٢.

(٢) ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، دار العلوم، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٦م، ج٥، ص٦٩.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٥.

ففي هذا التوظيف ايضاً صروة أخرى من الصور التي أراد أن يبن فيها ولاءه ،وولاء دولة المشعشعين لآل البيت عليه السلام واسير على نهجهم .

ومن مرجعياته القرآنية استدعاؤه للفظ (تَسْنِيم) وهو لفظ قرآني من قوله تعالى: ﴿وَمِزَاجُهُ مِن تَسْنِيمٍ ۞ عَيناً يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ﴾[1]، والتسنيم هو عين في الجنة، ومزاجه من ماء ينزل عليهم يصبُّ من فوقهم فينحدر عليهم، وقيل هو نهر يجري في الهواء يشرب منها المقربون[2]، وقد أراد الشاعر تشبيه تدفق الدمع بتدفق شراب هذه العين، وقد جاءت أبياته لتبين ما يُحمل من حبٍّ لرسول الله صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله، إذ يصب الدمع من عيون محبيه شوقاً كعين تسنيم التي في الجنة، العين التي يشرب بها المقربون من رسول الله (عليه الصلاة والسلام)، في قوله: **[البسيط]**

**إذّا هـوَى عَيْـن تَسْنِيم يَهُبُّ بِـهِمْ تَدَفَّـقَ الدَّمْعُ شَوقْاً مِـنْ عُيُونِهـمِ**[3].

وفي البيت الذي يليه نجد شاعرنا ايضاً استعار ألفاظاً قرآنية من قوله تعالى: ﴿تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ﴾[4]، استحضر فيها بعض مفردات هذه الآية ومعانيها في بيان قيامهم للصلاة ليلاً قربة إلى الله[5]، يتهجدون لربهم سبحانه وتعالى فيها، ويطيلون من هجر نومهم للتقرب من الله عزّوجل، قائلاً :**[البسيط]**

---

(١) سورة المطففين:الآية ٢٧-٢٨.

(٢) ينظر: تفسير مجمع البيان في تفسير القران، الطبرسي، ج١٠، ص٢٢٩.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٥.

(٤) سورة السجدة: الآية ١٦.

(٥) ينظر: مجمع البيان في تفسير القران، الطبرسي، ج٨، ص٨٢.

**قَامُـوا الْدُّجَى فَتَجَافَتْ عَـنْ مَضَاجِعِها جُنُوبُهُمْ وَأَطَالُـــوا هَجْـــــرَ نَوْمـِهِم**[1].

ومن الألفاظ القرآنية التي رجع اليها شاعرنا (قضى نَحْباً) فقد استعارها من قوله تعالى﴿**مِنَ الْمُؤمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وما بَدَّلُوا تَبْدِيلاً**﴾[2]، إذ وظفها في شعره، في قوله: **[البسيط]**

**تَبَصّرُوا فَقَضـوْا نَحْباً وَمَـا قُبِضـوا لـذَا يُعـدُّونَ أَحْياءً لمِوْتِهِـــــمِ**[3].

فقد جاء توظيف شاعرنا شهاب الدين الموسوي في مدحه للرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم) في تجسيد قيمة الرسول ومكانته، وفي حبّ من آمن بالرسول، وجاء أجله ومات وهو شهيد على الصدق والوفاء لمن يحب[4] ،فـ(قضى نحباً) جاء في البيت الشعري بمعنى (جاء اجله) ،استثمرها من الآية القرآنية اعلاه التي جاء بمعنٍ آخر وهو(نقض العهد) التي نزلت في المنافقين فتوظيفه هنا للفظ لا للمعنى ،فالتوظيفات السابقة جاءت محورة حولت سياق النص القرآني الى صور جديدة تخدم نص الشاعر بمايلائم مقاصده.

ومن الألفاظ القرآنية التي استدعاها (سبع )و(طباق)، من قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقاً**﴾[5]، وظفها في مدح أمير المؤمنين علي (عليه السلام)، وبيان رقي مكانته وقربه من النبي (صلى الله عليه وعلى آله)، قائماً معه، إذ يقول: **[الخفيف]**

**مَـنْ رَقَـــيِ غَارِبَ النَّبِـي وأمَسَـى مَـعَـــهُ قَائِمـــاً بِسَبْعٍ طِبَـــاقِ**[6].

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٥.

(٢) سورة الاحزاب: الآية ٢٣.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٥.

(٤) تفسير القران العظيم، لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ت (٧٧٤هـ)، دار ابن حزم، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٠م، ص١٤٨٨.

(٥) سورة نوح: الآية ١٥.

(٦) ديوان أبي معتوق، ص١٨.

ومن مرجعياته القرآنية التي استدعاها من قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾(١)، والتي كان توظيفه لها بعكس معنى الآية إذا شبه تواضع ممدوحه بنبي الله آدم الذي لو ابليس ناداه باسمه ليسجد، لسجد دون تكبر، فعكس معنى الآية في مايخص من المدعو للسجود، ففي الآية الشريفة يأمر الله سبحانه وتعالى الملائكة بالسجود ومنهم إبليس الذي تكبّر ورفض، اذ يقول: **[الكامل]**

**أو لَــو دَعــا إبليسَ آدمُ باسْمـهِ عَنْدَ الْسُجــودِ لِديهِ لَــمْ يَستَكْبِرِ**(٢).

فالشاعر هنا لم ينفِ النص القرآني أو يجمده وأنما تعامل معه باستمرارية وجعله جوهراً لموضوعة فهي عملية أمتصاص أحدثها للنص القرآني ليأتي بهذا الشكل الجيد في شعره.

ومن التعابير الاستعارية التي صاغها شاعرنا معتمداً فيها على النصوص القرآنية، وفي إعادة صياغة المعنى وترتيبه، من قوله تعالى: ﴿**إِذَا السَّمَآءُ انفَطَرَتْ**﴾(٣)، أراد بيان قوة ممدوحه السيد علي خان ،في استثمار الفاظ هذه الآية لتقوي من تجربته في رسم صورته الشعرية ،قائلاً:**[الكامل]**

**أَو فِــي السَّمَاءِ تَكُــونُ قُــوَّةُ بَأسِهِ فِــي الرَّوْعِ يَــوْمَ البَعْثِ لَــمْ تَتَفَطَّرِ**(٤).

ونجده يستحضر مرجعيته القرآنية ايضاً من قوله تعالى: ﴿يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ﴾(٥)، فنجد اقتبس من الآية الشريفة التعبير (كأس من معين)،ولم يحور في الألفاظ فجاءت كما هي ، قائلاً: **[الوافر]**

---

(١) سورة البقرة: الآية ٣٤.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص٢٨.

(٣) سورة الإنفطار: الاية ١.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص٢٨.

(٥) سورة الصافات: الآية ٤٥.

**وَمَـلْعَبَ حُـــورِ جَنَّاتٍ سَقَيْنَـا بِـــهِ الْوِلْـدَانُ كَأساً مِـــنْ مَعِينِ**[١].

وايضاً من تأثره بألفاظ القرآن له اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَهَٰذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾[٢]، في قوله: **[الوافر]**

**أَمِنْتُكُـــمُ عَلَـــى قَلْبِـي فَخُنْتُمْ وَأَنْتُـــمْ سَادَةُ الْبَلَـــدِ الْأَمِيـــنِ**[٣].

فالتوظيف هنا أجراءي للألفاظ المقتبسة من الآية القرانية للفظتي (البلد –الأمين) فالشاعر جاء بها من دون تحوير أو امتصاص في مشهد غزلي يعاتب فيه من يحب لخيانة حبه وفيه استعجاب لتلك الخيانة ؛لكون المحب من مكة البلد الأمين.

وقد استطاع شاعرنا أن يوظف في بيت شعري واحد استدعاء ألفاظ من سورٍ مختلفة من القرآن الكريم، من قوله تعالى:﴿الرَّحْمَٰنُ (١) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (٢)﴾[٤]، في الشطر الأول من البيت، واقتباس من سورة آخرى قوله تعالى: ﴿ن ۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[٥]، في الشطر الثاني من البيت نفسه، قائلاً: **[الوافر]**

**بِكَ الْرَّحْمـــنُ عَلَّمَنَـــي الْمَعَانـــي وَأَوْحَاهَا إِلـــى قَلَمِـــي وَنُونـــي**[٦].

فتوظيفه لألفاظ هذه الآيات خدم تجربته الشعرية في وصف ممدوحه وبيان فضله عليه ،فقد كوّن الشاعر من هذين الخطابين القرآنيين وتداخلهما مع الشعر، خطاباً جديداً أثرّ في المتلقي،مستعملاً آلية الأمتصاص للنص القرآني، فهو يمدح بالسيد علي خان

(١) ديوان أبي معتوق، ص٨٦.
(٢) سورة التين: الآية ٣.
(٣) ديوان أبي معتوق، ص٨٧.
(٤) سورة الرحمن: الآية١-٢.
(٥) سورة القلم: الآية ١.
(٦) ديوان أبي معتوق، ص٩٠.

الذي له الفضل في دعمه، وتعليمه، ويفخر بنفسه وبما وصلت إليه معرفته وثقافته، وأنّ هذا الاستدعاء من سور مختلفة ونسجها معاً دليل على سعة ثقافته القرآنية وقدرته، وتمكنه من لغته الشعرية.

ومن استحضاراته من ألفاظ القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ ۖ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾[1]، فنجده وظفها بشكل ناسب المعنى، إذ يقول: **[الطويل]**

**تمنـــوا محالاً لا يُرامُ وخادعـــوا وقـد مكروا والله بالقـوم ماكرُ**[2].

أراد من توظيف هذه الصورة بيان أمنيات أعداء ممدوحه والمتربصين به فشلت ومحال أن تنجح في الأطاحة ببمدوحه فمكرهم لايعلو على تدبير الله ونصره لهم.

ومن استحضارته في غرض الرثاء، أنّه وظف تشبيهاً في رسم صورة الحزن، ووصف ما أصاب الإمام الحسين (عليه السلام) في واقعة الطف، فشبه جسد الإمام (عليه السلام) عندما سلبوا منه الثياب وهوى عارياً بعد استشهاده عليه السلام ، على تراب كربلاء، بالنبي يونس (عليه السلام) عندما نبذه الحوت في العراء، من قوله تعالى: ﴿فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ﴾[3]، في قوله: **[الكامل]**

**لَهْفِي عَلَـى الْعَارِي السَّلِيبِ ثِيَابُـهُ فَكَأَنَّـهُ ذُو النُّونِ يُنْبَذُ بِالْعَـــرَا**[4].

وأيضاً من مرجعياته القرآنية من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ۚ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ

(١) سورة آل عمران: الآية٥٤.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٤٦.
(٣) سورة الصافات:الآية ١٤٥.
(٤) ديوان أبي معتوق، ص٢١٤.

مِنَ الصَّابِرِينَ﴾[1]، والتي يشير فيها إلى مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) إلى أنَّ رؤيا نبي الله إبراهيم الخليل (عليه السلام) في ذبح ابنه إسماعيل قد توضَّحت رؤياه وتفسرت في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) في شهر محرم الحرام، قائلاً: **[الكامل]**

**رُؤيَا خَلِيلِ اللهِ فِيْهِ تَعَبّرَتْ حَقَّاً وَتَأْوِيلُ الْكِتَابِ تَفَسَّرَا**[2].

وكذلك له استحضار من قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[3]، فاستحضرها في مدح السيد يحيى بن باشا علي آل افراسياب عند فتح البصرة لما استولى عليها رؤساء الطوائف، فهو يشبه البصرة بفتاة يجدد عهده لها، وولايته لها بعد أن رجعت روحه إليه، وقد شبه روحه عند فقدها كأنما الروح عرجت ليلة الإسراء والمعراج،وتوظيفه للنص القرآني جاء محوراً في الألفاظ،قائلاً: **[الطويل]**

**رَجَعْتَ إِلَيهَا بِالْوِلَايَةِ بَعْدَ مَا عَرَجْتَ عُرُوجَ الرُّوحِ فِي لَيْلَةِ الْإِسْرَا**[4].

ومن قوله تعالى: ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾[5]، فمن ألفاظ هذه الآية ينسج قوله: **[البسيط]**

**هَمَّ الْعِدا بِذَهَابِ النُّورِ مِنْهُ وَمَا يُطْفُونَ نُوراً يُرِيدُ اللهُ يُظْهِرُهُ**[6].

---

(١) سورة الصافات:الآية ١٠٢.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص٢١٤.

(٣) سورة الإسراء:الآية ١.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص٢٠٦.

(٥) سورة التوبة:الآية ٣٢.

(٦) ديوان أبي معتوق، ص٤٠.

ونجد شاعرنا يستلهم في مدح آل مشعشع وبيان نسبهم الشريف ومكانتهم الرفيعة عن باقي الأنساب فهم مخلوقون من ماء طاهر، وبقية الخلق خلقت من ماء ضعيف وحقير[١]، من قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ﴾[٢]، فيوظف ذلك بقوله: **[ الوافر]**

**نَسِيبٌ جَـــاءَ مِـــنْ مَاءٍ طَهُـــورٍ وَكُـــلُّ الْخَلْقِ مِـــنْ مَاءٍ مَهِينِ**[٣].

وكذلك يتجلى أثر القرآن عند شاعرنا من قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ﴾[٤]، فقد استعار اللفظ القراني (سمِ الخِياطِ) والذي يعني ثقب الأبرة، وقد ضرب هذا الأمر في الآية الكريمة للأمر العسير، أو المستحيل، عندما بلّغ الله سبحانه وتعالى، لا يدخل جنته الذين كذبوا بآياته، واستكبروا عنها، حتى يلج الجمل– قلنس السفية أو الحبل الغليظ–في ثقب الأبرة وهو لبيان الشي المستحيل[٥]، وقد وظف شاعرنا هذا اللفظ في ممدوحه، فبيّن أنّه مهما ضاقت وصُعبت الأمور عليهم حتى لو كانت أضيق من سم الخياط، فأنه لولا حكمة ممدوحه وشجاعته وإيمانه لما فرُج عنهم، فيقول في ذلك شاعرنا: **[الكامل]**

**ضَاقَتْ فَوَسَّعَهَـــا وَإِنَّ فَضَاءَهـــا لَـــوَلَاهُ مِـــنْ سُمِ الخِيَاطِ لَأَضْيَـــقُ**[٦].

---

(١) ينظر: عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير، مختصر تفسير القرآن العظيم، الشيخ أحمد شاكر، دار الوفاء، ط٢، القاهرة–مصر، ٢٠٠٥م، ج٣، ص٦٢٣.

(٢) سورة المرسلات:الآية ٢٠.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص٨٨.

(٤) سورة الأعراف:الآية ٤٠.

(٥) ينظر: عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير مختصر تفسير القرآن العظيم، ج٢، ص٢٣.

(٦) ديوان أبي معتوق، ص١٦٣.

وفي موضع آخر يسترجع الشاعر صيغتين تعبيريتين من القرآن الكريم الأولى من قوله تعالى: ﴿وَلَهُم مَّقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ﴾(١)، والثانية من قوله تعالى: ﴿مِنْ وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ﴾(٢)، وقد وظّفها لبيان قوة ممدوحه وشدّته في المعارك، إذ يشبهها بمقامع من نار تضرب أعداءه، وتهينهم ويصب عليهم عذابه كالصديد وهو شراب أهل النار، فيجري على أجسادهم العرق الشديد وكأن حمى أصابتهم، فشهاب الدين الموسوي مزج معنى الصورة القرآنية بمعنى صورته الشعرية في تركيب لغوي وصوري وتشكيلي متوازن اتضحت فيه قوة الحضور القرآني،وهو توظيف محوّر، قائلاً :**[الكامل]**

**نَارٌ مَقَامِعُهَا الْحَدِيدُ وَإِنَّمَا يَجْرِي الْصَّدِيدُ بِهَا عَلَى الْرُّحضَاءِ(٣).**

ونجد شاعرنا يستعير لفظ قرآني آخر من قوله تعالى: ﴿خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَٰلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ﴾(٤)، قد استحضره في ختام قصيدة يمدح بها سيّده، ويبين، فضائل ممدوحيه، قائلاً :**[الخفيف]**

**زَهْرَاءُ مَطْلَعُهَا بَأُفْقِ ثَنَائِكُمْ وَخِتَامُهَا مِسْكٌ بِكُمْ يَتَضَوعُ(٥).**

وله إشارة إلى اللفظ القرآني في قوله تعالى ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي﴾(٦)، قائلاً:**[الخفيف]**

---

(١) سورة الحج: الآية ٢١.

(٢) سورة إبراهيم: الآية١٦.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٨٢.

(٤) سورة المطففين: الآية ٢٦.

(٥) ديوان أبي معتوق، ص١٠٦.

(٦) سورة الإسراء: الآية ٨٥.

**قلتُ إن غابَت منيتي أين روحي فسمعتُ الخطابَ من نحو قلبي**

**لن تراني ولستَ تدري مكاني إنّما الروحُ أمرُها عند ربّي**(١).

فالشاعر يرسم صورة خيالية في حوار مع نفسه ويتساءل أن توفى أين تذهب روحه فأيتيه الجواب عن سؤاله من قلبه فيسمع خطاب يقول له لن تراني ولاتعرف مكاني إنما الروح أمرها عند الله سبحانه وتعالى، وبهذا فالشاعر وظّف الألفاظ القرآنية بشكل مباشر وإبدع في توظيفه ورسم صورته الشعرية، فتوظيف لنص الديني القرآني الغائب تعمل الشاعر معه تعاملاً تحويلياً فلم يأتي بالنص مثل ما جاء في القرآن لكن مع بعض الحذف والزيادة في أحرف النص.

ومما جاء في آخر الديوان من المقطوعات الشعرية أستحضاره من قوله تعالى:﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴾(٢)، فالشاعر استدعى من هذه الآية الكريمة في بيان قدرة الله تعالى في الخلق فحاشاه أن يخلق شئ عبثا فلو اقسم الإنسان بالله الذي خلقه بأن بعض البشر ممن خلقهم هم عبث فهو يخون القسم الذي أقسمه فالله سبحانه وتعالى أكرم من أن يخلق شيئاً عبثا وأنما خلقه بقصدٍ وإرادة وحكمة، قائلاً:**[البسيط]**

**لو أقسم المرء بالرحمن خالقهِ بأن بعض الورى لاشئَ ماحنثا**

**أن كان شيئاً فغير الله خالقهُ الله اكــرم من أن يخلقَ العبثا**(٣).

**ثانياً-القصص القرآني:**

إنَّ القرآن الكريم جاء مُحّملاً بقصص الأنبياء والأمم السابقة، والتي كان من ورائها أهداف وعبر تُضرب كالأمثال يؤخذ منها الحكمة والموعظة، والقرآن الكريم لم يأتِ للعرب بشيء بعيد عن مدركاتهم، أو غريب عن تصوراتهم، وإنما جاء لقوم بينه وبينهم نسب قريب.

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢٢٥.

(٢) سورة المؤمنون :الآية ١١٥.

(٣) ديوان أبي معتوق ،٢٢٦.

فالعرب منذ القدم كان لها رصيد من القصص الذي نسجوه من واقع حالهم، فليس من المعقول أن يأتي القرآن بهذا القدر الكبير من القصص القرآني ولا يكون للعرب رصيد منها، فلا تكاد تخلو حياة إنسان من قصة أو قصص عدة، فلوجود القصة في حياة العرب قبل الإسلام، جاء القرآن الكريم بهذا القدر من القصص؛ لتثبيت العقيدة على ركائز قوية من العبر والعظات المستوحاة من هذه القصص، فالقصص القرآني كُلّه عرض لأحداث تاريخية مضى بها الزمن، فهو وثيقة تاريخية من أوثق مابين يدي التاريخ من وثائق(١).

ونجد في القصص القرآني توزيع للمشاهد القصصية توزيعاً محكماً متوازناً، بين الحدث والشخصية، فلا نجد موقفاً تستأثر به الشخصية وحدها، أو الحادثة وحدها، فالأشخاص في القصص القرآني ليسو مقصودين لذاتهم من حيث هم أشخاص تاريخيون يراد إبراز معالمهم، وكشف أحوالهم أو التمجيد بأعمالهم، وإنما يعرض القرآن الشخصيات بوصفها نماذج بشرية للحياة في مجال الخير أو الشر، وصراعهم مع الخير والشر.

وكذلك شأن الأحداث القرآنية التي تعُرض في قصصه، وغالباً ما يكون الحدث هو محور القصة، ثم الشخصيات التي لابستها الأحداث؛ لأنَّ الحدث مناط بالعبرة والعظة(٢).

والمطَّلع على القصص القرآني يجد أحداثه كُلّها تقريباً تدور في محيط الدعوة إلى الله؛ لذلك كانت دعوات الأنبياء هي الأحداث الغالبة في القصص القرآني؛ لذا نرى القصة تصاغ باسم صاحب الدعوة فيقال: قصة نوح، قصة يوسف، قصة موسى، قصة عيسى... وهكذا، والشخصية هي التي تحرّك الحدث، لذا نجد قصص الأنبياء أو غيرهم موزعة في كل حادثة أو موقف قصة كاملة، وهذا لايمنع أن تلتقي الشخصية

---

(١) ينظر: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، دار المعرفة، ط٢، بيروت–لبنان، ١٩٧٦م، ص٣٩.

(٢) ينظر: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، ص٤٢.

الواحدة في أكثر من حدث وفي أكثر من موقف، مع تباعد الزمان والمكان، فقد جاء القصص القرآني ليعمق العقيدة في النفوس، ويحيي بها القلوب ويسلك لتلك القضية أحسن الطرق(١).

فشاعرنا شهاب الدين الموسوي وثقافته القرآنية الواسعة التي ستتوضح عبر توظيفه لأحداث وشخصيات من القرآن لأحداث وشخصيات ممدوحيه، ورسم صور فنية من ألفاظ ومعاني القرآن الكريم تنسجم مع مايريد إيصاله للمتلقي من عِبَر، ومواعظ، وأهداف يقصدها، لذا ستبين الدراسة ماأشار إليه من بعض القصص القرآني وبعض الشخصيات القرآنية التي وظّفها في ديوانه، والتي منها:

**اولاً-قصة النبي نوح (عليه السلام):**

وظّف منها شهاب الدين الموسوي قصة الطوفان العظيم؛ إذ نسج منها لولا تقدّير الله سبحانه وتعالى في البقاء على عمران الأرض، وبعث نبيٍ خاتمٍ في آخر الزمان لربما مانجا نوح (عليه السلام) ولكان الطوفان نهاية العالم حينها، وذلك مما جاء في قوله تعالى: ﴿فَأَنجَيْنَٰهُ وَمَن مَّعَهُۥ فِى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ﴾(٢)، وقوله تعالى عن نجاة ذرية آدم عليه السلام بعد هذا الطوفان: ﴿وَءَايَةٌ لَّهُمْ أَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّيَّتَهُمْ فِى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ﴾(٣)، فجاء اتكاء شاعرنا على ماذُكر في هذه الآيات الكريمة، قائلاً:**[الكامل]**

**فَهُـوَ الَّذِي لَـــوْلَاه نـــــوح مَانَجا فِـي فُلْكِهِ المَشُحـونِ منْ طُوفِانــهِ(٤).**

(١) ينظر: المرأة في القصص القرآني، هداب محمد أحمد، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،٢٠٠٣م، ص٨.

(٢) سورة الشعراء: الآية١١٩.

(٣) سورة يس:الآية ٤.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص٩.

وكذلك في ذكر الطوفان قوله: **[البسيط]**

**لَـوْ فَاضَ طُوفَـانُ نُوحٍ مِنْ نَدَى يَدِهِ لَمَا نَجَا مِنْـــهُ بِالْأَلْوَاحِ والدُّسُرِ**(١).

الشاعر أراد أنْ يربط مابين قصة النبي نوح (عليه السلام) ونجاته في الفلك الذي صنعه وبين مكانة رسول الله وفضله وعظمته (صلوات الله عليه وعلى آله)، وأنه كان سبباً في نجاة فلك نوح (عليه السلام) ولولا هذه المكانة لرسول الله مانجا نوح؛ لأنه لاتزال هناك دنيا، وكثير من الأمم، والبشر الذي سيخلقهم الله، وسيبعث فيهم النبي عليه الصلاة والسلام يهديهم إلى جادة الصراط المستقيم مثلما بعث نوحاً، وأنّ حبه للرسول وآل بيته وثقافته الدينية التي سبق أن تكلمنا عنها هي التي ساعدته في تكوين قصائد مدح في رسول الله (صلى الله عليه آله وسلم) وفي مدح آل بيته عليهم السلام، فجاء توظيف الشاعر عبر آلية الأمتصاص لتخدم مقاصده التي تناسب ممدوحه .

كذلك في موضع آخر من الديوان نجده يستشهد بنوح (عليه السلام) وبسفينته إذ وظفها في مشهد يصف فيه لوعة الحبّ والغرق في مدامع الشوق فيتساءل بأسم النبي نوح (عليه السلام )وسفينته عن رضا المحب وانقاذه ، وتوظيفه هنا محوراً فلم يأتي بذكر الفاظ قرانية ورد في الآيات التي تذكر قصة نوح وأنما توظيفه جاء فقط في ذكر النبي وسفينته ،قائلاً:**[البسيط]**

**صَبٌ غَرِيْقُ الهَوَى فِي لُجِّ مَدْمَعِهِ فَأَيــْنَ نُوحُ رِضَاكُمْ مِنْ سَفِينَتِهِ**(٢)

**ثانياً–قصة يوسف (عليه السلام)**: وقد استحضر من قصة يوسف (عليه السلام) التعبير القرآني (دم كذب) الذي ورد في قولهِ تعالى: ﴿وَجَاؤُا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ

(١) ديوان أبي معتوق، ص٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠١.

أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾[1]، فقد وظّف تعبيره هذا في تشبيه حالة محبوبته ، فاستعارته للفظ (دم كذب) من قصة يوسف (عليه السلام) عندما ألقوه أخوته في البئر وجاؤا بقميصه وعليه دم ذئب، وكان جواب ابوهم النبي يعقوب (عليه السلام) ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا﴾[2]، بمعنى أن القميص كان وسيلة تضليل والنبي يعقوب عجب من أمر القميص وعدم تمزقه، فقال (تاللّه مارأيت كاليوم ذئباً أحلم من هذا...)[3]، والعبرة من القصة هو المكيدة وعدم الصدق ، لكن شاعرنا اتخذ من هذا المشهد من القصة ليرسم صورة محبوبته بأخفاء حبها لكن أمرها مكشوف،من أحمرار خدها، فبواطن الأمور ليس كظاهرها،قائلا: **[البسيط ]**

**وَحَدَّثَتْ عَنْ نُفُوسِ الصَّيْدِ وَجْنَتُهَا أَخْبَارَ صِدْقٍ يُقَوّيهَا دَمٌ كَذِبُ**[4].

وايضا مما أورد في ذكر النبي يوسف وفي عفافه وربطه بعفاف السيدة مريم (عليها السلام)، يقول في ذلك:**[الطويل]**

**وَبِتْنَا كِلَانَا فِي الْعَفَافَةِ وَالتُّقَى أَنَا يُوسفٌ وَهْيَ الْكَرِيمَة مَرْيمُ**[5].

وله في تشبيه ممدوحه السيد يحيى ابن علي آل افراسياب عند فتح البصره وتوليه عليها بيوسف (عليه السلام) عندما تولى مصر، قائلاً: **[الطويل]**

**فَكُنْتَ لَهَا لَمَّا اسْتَوَيْتَ بِعَرْشِهَا كَيُوسفَ إِذ وَلَّاهُ سَيِّدُهُ مِصْرَا**[6].

---

(١) سورة يوسف: الآية ١٨.

(٢) سورة يوسف: الآية ٨٣.

(٣) ينظر: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، ص٤١٨.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص١١٣.

(٥) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٦) المصدر نفسه، ٢٠٦.

وله رد بقصيدة يجاوب فيها الشيخ سالم بن قطب الدين على مدحه مثل ماورد في الديوان معبراً فيه عن فرحه وذهاب حزنه بهذا المديح كفرح يعقوب (عليه السلام) عندما جاؤا بقميص يوسف (عليه السلام) ورجوع بصره وذهاب حزنه، قائلاً: **[الخفيف]**

**أو لِيعْقُـــــــــوبَ مِنْهُ جَاؤُا بِشيءٍ ذَهَبَـــــــــتْ عَنْ فُؤَادِهِ أَحْزَانُهْ**[1]

**ثالثاً-قصة موسى (عليه السلام):**

ومن القصص القرآني التي وظّفها شهاب الدين الموسوي قصة النبي موسى (عليه السلام) فقط أجتزأ من قصته شواهدَ ودلالات وظفها في أكثر من موضع في قصائده، فمن صور قصة نبي الله موسى (عليه السلام) ،ومن مشهد فراق موسى عن أمه التي حزنت حزناً شديداً، وأصبح فؤادها فارغاً من كل شيء في أمور الدنيا إلّا من موسى، من قوله تعالى: ﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [2]، فمن هذا المشهد القصصي رسم الشاعر صورته بعد سفر ممدوحه السيد حيدر خان وعودته إلى الحوز، فيشبه الحوز بأمرأة عاشقه له وقلبها يتوجع على فراقه كقلب أم موسى ، قائلاً: **[الكامل]**

**فَارَقْتَهَا فَكَأُمِّ مُـــوسَى قَلْبُهـا يُبْدِي الصَّبَابَـــةَ فَارِغاً يَتَوَجَّـعُ**

**وَرَجَعْتَ مَسْروراً فَقَرَّت بَالّلقِا عَيْناً وَقَرَّ فُؤَادُها المُتَفَرّغُ**[3].

وفي البيت الثاني يوظف إشارياً مشهد رجوع ممدوحه من السفر، وفرحة الحوز وأهلها به برجوع موسى (عليه السلام) إلى أمّه فقّرت عينُها به من قوله تعالى:﴿إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢١٢.

(٢) سورة طه: الآية ١٠.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٠٥.

هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُ ۖ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا ۚ فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ ﴾ (١).

وفي موضع آخر من ديوانه اجتزء مفردات قرآنية من قصة موسى (عليه السلام) عندما سار بأهله فسلك بهم في ليلة مطيرة ومظلمة باردة، فإذا بنار تضيء من جانب الطور، فطلب من أهله المكوث حتى يأتيهم منها بخبر، أو قطعة منها يتدفئون بها من البرد لأنه أضلَّ الطريق(٢)، من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾(٣)، فجاء استحضاره للمفردات القرآنية التي استعارها في مدحه لأمير المؤمنين علي (عليه السلام)، (آنست ناراً) ولفظة (الطور)، و(جذوة)، فغاية النبي موسى (عليه السلام) وأهلهِ البحث عن شئ يهديهم إلى الطريق(٤)، فالشاعر هنا يستدعي من قصة النبي موسى، أهمية أمير المؤمنين (عليه السلام) ومكانته، الذي يأنسُ، ويفرحُ، ويطمئن كل من يراه، فهو الهداية إلى برّ الأمان، ولكُلّ من أتبع طريقه، طريق الحق والثبات، وهو كالأطمئنان والفرح الذي حسّ، وآنس،وأسر به قلب موسى (عليه السلام) وقد صاغ شاعرنا ذلك في قوله:**[الخفيف]**

**دَكَّ طُــورَ الْعَــزَاءِ نُـورُ التّجَلّـي ... مِــنْكُمُ لِلوَدَاعِ يَــوْمَ الْفِــراقِ**
**آنسَتْ مُقْلتــايَ نَــارَ التَّنائِــي ... فَاصْطَلَى القَلْبُ جَذْوَةَ الإشتِياقِ(٥).**

(١) سورة طه: الآية ٤٠ .

(٢) ينظر: تفسير القران العظيم، ابن كثير (٧٧٤هـ)، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، ط٢، الرياض-السعودية ١٩٩٧م، ج٦، ص٢٣٤.

(٣) سورة القصص:الآية ٢٩.

(٤) ينظر: قصص الانبياء، محمد متولي الشعراوي، دار القدس، ط١، القاهرة-مصر، ٢٠٠٦م، ص٢٦٥-٢٦٦.

(٥) ديوان أبي معتوق، ص١٦.

واستحضر من الآية نفسها مفردات (النار والطور) والكليم ويقصد به النبيَّ موسى (عليه السلام) ووظّفها في الشطر الثاني من البيت الآتي: **[البسيط]**

**نُـورُ الزُّجَاجَةِ مِصْبَاحٌ تَوَقَّدَ مِـنْ نَارِ الْكَلِيْـمِ الَّتِي فِي الْطُّوْرِ نَاجَاهَا**(١).

أمّا الشطر الأول من البيت فكان توظيفه من القرآن الكريم أيضاً من قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾(٢)، فرسم صورة لممدوحه من وحي القرآن الكريم بتشبيهه بالنور الذي يوقد ويضيء من نور نار الكليم موسى (عليه السلام) التي ارشدها إليه ربه.

وكذلك استدعى من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا﴾(٣)، إذ استحضر من قصة النبي موسى(عليه السلام) في هذه الآية ألفاظاً قرآنية؛ ليرسم فيها صورة ممدوحه وبيان حاله، قائلاً: **[ الكامل]**

**لَـوْلَاكَ قُدْسُ الْمَجْدِ أَصْبَحَ طُـوْرُهُ دَكَّـاً يَمُـوْجُ وَخَرَّ مُوْسَى قَـدْرِهِ**(٤).

فالشاعر استعان بألفاظ النص القرآني ليوظفها في نصه الشعري، وقد جانس فيها بين الألفاظ (طوره) و(قدره)، وهي من المحسنات البديعية، فالقصص القرآني له تأثير نفسي في

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٩٣.
(٢) سورة النور:الآية ٣٥.
(٣) سورة الشعراء:الآية ١٤٣.
(٤) ديوان أبي معتوق، ص٧٣.

قلوب المتلقين فتكون مبتوت بواقعيتها، وجمال سردها، وصدق تمثيلها، وتمكّن إعجازها[1].

ومن استحضاراته من قصة النبي موسى (عليه السلام) في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾[2]، إذ نسجَ منها أبياتاً في مدح السيد علي خان لبيان كرمه وبيان ملكهِ ،فقد استعار له لفظ (نار موسى) و(اليد البيضاء) من ألفاظ القرآن الكريم، وشبه شجاعة ممدوحه، وقوة رمحه، كالسر الذي في عصا موسى (عليه السلام)، ونجده يجانس في الألفاظ كـ(موسوي وموسى) و(حكاها وعصاها) وتكثر في ديوان الشاعر هذه الفنون البديعية ، فيقول في ذلك: **[الخفيف]**

**مُوسـويٌ عِنْدَهُ إذ لَـمْ تَجِـدْ ... نـارَ مُوسَـى فِيـهِ إذْ لَاحَ هُدَاهَا**

**قَـدْ حَكَاهَا فِي الْيدِ الْبَيْضَا وَفِـي ... رُمْحِـهِ عَنْ عَزْمِهِ سِرٌّ عَصَاهَـا[3].**

وله في موضع آخر من الديوان إلفاظ قرآنية من قصة النبي موسى (عليه السلام) من قوله تعالى :﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾[4]، قائلاً: **[البسيط]**

**أَتَاكَ يَطوِي الْفَلَا يَوْمـاً وَآوِنَةً ... يَرْقَى الجِبَالَ لِيَلْقَى طُورَ سِيْنـاها**

**فَحَلَّ بُقْعَـةَ قُدْسٍ حِيْنَ شَارَفَـهَا ... مـاشَكَّ أَنَّكَ نَارٌ أَنْتَ مُوْسَـاها**

**تَوَهَّمَ النّـُوْرَ نَـاراً إذْ رَآكَ وَكَـمْ ... نَفْسٍ تُغَالِطُـهَا فِي الصِدْق عَيْنَاها**

**دَنَا لِيَقْبِسَ نَـاراً أَوْ يُصِيْبَ هُدًى ... إِلَى مَدَارِكِ غَايَـاتٍ تَمَـنَّاها**

**حَاشَا عَنِ الرُّؤْيَةِ الْعُظْمى تُجَابُ بِلَنْ ... فَكُلُّ قَصْدٍ كَلِـيْمِ الشّوْقِ إيَّـاهَا**

---

(١) ينظر: التناص مع القصص القرآني في شعر أديب كمال الدين، د. فاضل عبود التميمي، د. نجلاء أحمد نجاحي، منشورات دار الأتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد ٢٠٢١م.
https://www.adeebk.com/Untitled_41.html

(٢) سورة الأعراف:الآية ١٠٨.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٧١

(٤) سورة طه: الآية ١٠.

إِنْ لَمْ يَعُدْ بِالْيَدْ الْبَيْضَاءِ مِنْكَ إِلـــى دِيَارِ مِصْـــرٍ أَتَى مِنْهـــا فَقَدْ تَاهَا
عَسَى بِكُمْ يُنْجِحِ الرَّحْمـــنُ مَطْلَبَهُ فَقَدْ تَـــوَسَّلَ فِيْكُمْ يَابَنِـــــــي طَهَ[1].

فالشاعر أراد من استرجاعه لألفاظ وردت في القرآن الكريم في قصة موسى (عليه السلام ) ليستشفي منها العلاقة النصية في سياق الألفاظ القرآنية لقصة موسى(عليه السلام)، والتي تمثل عالماً تجريبياً خيالياً للمتلقي مع مايريد في العالم التجريبي الواقعي ،فنجد الشاعر يرسم صورة شعرية لممدوحه بأنّه مثل موسى (عليه السلام) أذا جاء إلى الأرض المقفرة فإنّه يطويها ويرتقى اعالي الجبال كجبل طور سيناء الذي كلّم الله فيه موسى ، وأنّه أذا حل ودخل إلى أي أرضٍ فأنّه يباركها وتُقدس به ،إذ يشبه ممدوحه بنار موسى(عليه السلام) ،وتتوهم وتتغالط العيون في صدقها عند رؤية نوره ، فهو جاء ليحرر ارضاً ولهُ مدارك وغايات تمناها لقومه،كموسى عندما رأى النار وقال لقومه لعلي آتيكم منها بقبس شعلةٍ تستضيؤن بها من الظلام أو أجد من يهديني على الطريق، وهو ينزه ممدوحه بقوله حاشا أن لاتُجاب رؤيته ودعوته ولايعود من مصر إلّا وحاملاً البشارة كيد موسى البيضاء فلا محال أنّ يعود خائباً وقد توسل بأهل البيت آل طه (عليهم السلام) ، عسى بهم ينجح الرحمن مطلبه،وقد وفق في استخراج صورة من أرض الواقع والخيال بتوظيفه للالفاظ القرآنية من قصة موسى(عليه السلام) مع موضوع قصيدته .

كذلك استحضر من رحلة سيدنا موسى (عليه السلام) عبارة (مجمع البحرين)، وهي مستوحاة من القصص القرآني لسيدنا موسى في البحث عن شخص يُدعى الخضر (عليه السلام) عندما اوحى الله سبحانه وتعالى لسيدنا موسى بأن هناك عبداً صالحاً يدعى الخضر لديه من العلم ماهو أكثر من موسى، وسيجده في مكان يدعى مجمع البحرين، وأنه لا يبرح مكانه حتى يصله أو يمضي السنين بحثاً عنه، في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٩٦.

مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾[1]، فشاعرنا شهاب الدين يستحضر من هذه القصة العبرة في طلب الرزق وعدم الأستكانة والمسكنة والركود، فللأرزاق طرق والسعي إليها حتى لو كانت في مجمع البحريين[2]، قائلاً: **الكامل]**

**لِمَعَادِنِ الْأَرْزَاقِ مِـنْ أَكْمَامِـهِ طُرُقٌ وَلِلبِحَرْيْـنِ فِيْهَـا مَجْمَـعُ[3].**

وكذلك مما أورد في ذكر الخضر (عليه السلام) في قوله:**[الطويل]**

**وَبِالْخُدِّ وَرْدٌ نَارُ موسـى بِصَحْنِـهِ وَمِيمُ فَمٍ مِن عَيْنْيه جُرْعُةُ الْخضْرِ[4].**

وفي موضع آخر يستحضر شهاب الدين من قصة النبي موسى (عليه السلام) ما اتهموه به من السحر، وعدم إيمانهم بما دعاهم إليه ويستحضر شخصية السامري التي ذكرت في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِن بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ﴾[5]، باتخاذهم العجل إله والذي دعاهم اليه السامري وهو موسى بن ظفر وكان يهودي من قوم يعبدون البقر، وكان حب عبادة البقر في نفسه[6]، قائلاً: **[البسيط]**

**عَارَضْتَمُـوهُ بِسِحْـرٍ مِـنْ تَخَيُّلِكُمْ فَكَـانَ مُوسَى ويَحيْـى مِثْلَ حَيَّتَـهِ**
**أَضَلَّكُـمْ عَـنْ هُدَاكُمْ سَامِرِيُّكُـمُ حَتَّـى اتَّخَذْتُـمْ إِلَهاً عِجْلَ ضِلّتِهِ[7].**

---

(١) سورة الكهف:الآية٦٠.

(٢) مجمع البحرين: هما بحر فارس ممايلي المشرق، وبحر الروم ممايلي المغرب، ينظر: تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ج٥ ص١٧٤.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٠٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٠.

(٥) سورة طه:الآية ٨٥.

(٦) ينظر: تفسير القرآن العظيم، لأبن كثير، ج٥، ص٣١٣.

(٧) ديوان أبي معتوق، ص٢٠٣.

بلا شك قصة النبي موسى (عليه السلام) فيها من العبر والعظات المختلفة وذلك لأحداثها المختلفة ووقائها المتعددة لذا تبين أن شاعرنا استحضر الكثير منها في أكثر من موضع عند البحث في الديوان.

**رابعاً-قصة داوّد (عليه السلام):**

مما أورد القرآن الكريم قصة النبي داود (عليه السلام) في سورٍ عدة، وفيما استحضره شاعرنا من قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[1]، في مدحه السيد علي خان ومنزلته العلمية، وماوصل اليه في عصره من الحكمة؛ بأنّه وَرَّثه العلم من جده الإمام علي (عليه السلام) والحكمة والخطاب من داود (عليه السلام)، قائلاً في ذلك: **[الخفيف]**

**عَـنْ عَلِـيٍّ يُـوَرَّثُ الْعِلْـمَ وَالْحْـ كُـمْ وَفَصْـلَ الْخِطَابِ عَـنْ دَاوُدِ**[2].

وفي موضع آخر من الديوان استحضر ابن معتوق من قصة النبي داود (عليه السلام) من قوله تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ﴾[3]، قصة الخصمين اللذين تسورا محراب النبي وهو أشرف مكان في داره، وكان (عليه السلام) يستغرق بالعبادة في هذا المكان فلما دخل الخصمان لم يشعر بهما إلّا وهما أمامه، وقد أمتحن الله تعالى نبيه في هذه الحادثة، فاستغفر (عليه السلام) لربه كثيراً؛ لأنّه استعجل في الحُكم على أحد الخصمين دون سؤال الخصم الآخر، ومما استدعاه شاعرنا من هذه القصة هو تشبيه الإمام الحسين (عليه السلام) وهو ملقى ذبيح على وجه التراب بنبي الله داود، واستغفاره الكثير في محرابه بعد قصة الخصمين، قائلاً: **[الكامل]**

(١) سورة ص:الآية ٢٠.

(٢) ديوان أبي معتوق، ٩٣.

(٣) سورة ص: الآية ٢١.

**مُلْقـىً عَلَـى وَجْــهِ الْتُّرَابِ تَظُنُّـهُ  دَاودَ فِـي الْمحِـرَابِ حِيْنَ تَسَوَّرَا**[1].

**خامساً-قصة (ذو القرنين):**

إنّ لشاعرنا ذكراً لشخصيات عدّةٍ غير الأنبياء أورد القرآن قصصها، ومنها **(ذو القرنين)** الذي اختلفت كتب التفاسير في تحديد شخصية هل كان نبياً أو ملكاً، إذ لم يردْ في القرآن الكريم مايدّلُ على نبوّة ذي القرنين ولم يرد نفيها[2]، ويتضح من قصته أنّه كان شجاعاً مؤمناً بلغ الأرض مشارقها ومغاربها، أعان المظلوم وأقام العدل، وبنى سداً يدفع به أذى يأجوج ومأجوج عن الأقوام، إذ جاء ذكر قصته في ست عشرة آية من سورة الكهف تبدأ في قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْراً﴾[3]، وابو معتوق شبّه قوة ممدوحه السيد علي خان في معاركه بأنها تفوق قوة ذي القرنين، قائلاً: **[الكامل]**

**أَسَــــدٌ تُشَيِّعُـهُ النُّسُــورُ إِذا غَــزَا  حَتَّـــــى وَثِقْنَا أَنَّـــهَا مِــنْ جُنْدِهِ**

**لَـــو رَامَ ذُو الْقَرْنَيْنِ بَـعْضَ سَـدَادِهِ  لَـم يَـمْضِ ياجُوجٌ غَداً مِنْ سَدِّهِ**[4].

**سادساً-قصة قارون:**

من القصص التي أورد ذكرها القران الكريم في سور عدة واستحضرها شاعرنا شهاب الدين، هو قصة (قارون)، ودل عليها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ قَالَ الَّذِينَ يُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢١٤.

(٢) الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، الشيرازي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠١٣م، ج٩، ص٣٦٦.

(٣) سورة الكهف: الآية ٨٣.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص٣٢.

قَارُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾[1]، فاستدعى ما لقارون من الكنوز والغنى في تشبيه يدي ممدوحه في إعطاء الفقير وإكرامه وكأنما عطاياه مما ملك قارون بالغصب من الكنوز، قائلاً: **[الكامل]**

**يُمْسِي الْفقِيـــــرُ إذا أَتَاهُ كَأَنَّمَـا غَصَبَ الْغِنَى مِـنْ رَاحَتَيْ قَارُونِ**[2].

وكذلك ذكره ابن معتوق في موضع آخر من ديوانه وفي تشبيه سماحة كف ممدوحه وكرمه وعطاياه، بنقيضتها يد قارون الذي عرف بخزنه للكنوز وعدم إعطاء الفقير منها، فرسم ابن معتوق صورته بشكل جميل في أنه لو قارون لديه بعض من سماحة كف ممدوحه في العطاء لأصبح معدماَ أي فقيراً لايملك شيئاً، فيقول في ذلك:

**لَـوْ أَنَّ بَعْضاً مِـــنْ سَمَاحَةِ كَفِّـهِ بِيَمِينِ قَـارُونٍ لأَصْبَـحَ مُعْدمَا**[3].

لذا كانت القصص القرآنية ليست لحوادث تاريخية وصور ومشاهد فقط،وأنما كانت وسائل فكرية وعلمية قد يكون الغرض النهائي منها غرضاً دينياً قُدم بأسلوب فني معُجز، ومن هذا التقديم القصصي والفكري والعلمي والأعجازي أخذ شاعرنا مايخدم غرضه ومغزاه من القصص القرآني وتوظيفه في شعره .

(١) سورة القصص:الآية ٧٩.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٩.

## المبحث الثالث

## مرجعية الحديث النبوي الشريف

يُعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني في التشريع الإسلامي بعد الكتاب العزيز، وقد حظي بمنزلة جليلة عند المسلمين، فاهتموا بروايته وعنُوا بتدوينه والتدقيق فيه لتنقيته مما ليس منه، حتى شاع على الألسن وأصبح متداولاً منشورا بين الناس.

وقد أّثر الحديث الشريف في الأدب فاقتبس منه الشعراء واستقوا منه على مر العصور(١)، فهو ليس مجرد كلام بل هو كلام أفصح العرب ومن أوتي جوامع الكلم، وقد تأّثر شعراء عصر المشعشعين به وضمنوه أشعارهم لاسيما أّنهم عاشوا أوضاع الحروب والهجمات على المسلمين ومقدساتهم، وهو ما يماثل واقع النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) حين اشتد ذلك الصراع عليه، إذ (استوقفت الشعر هنيهات(٢)، متألقة من سيرة النبي العربي الكريم، وباتت سيرته أيضاً ينبوعاً ثراً يغرف منه الكّتاب...)(٣).

وقد تأثر شاعرنا بالحديث النبوي الشريف وكان له مرجعاً دينياً شديد التأثير في شعره، ونتبين ذلك فيما ذكر من قوله:**[الكامل]**

**نَاجَيْتُـــهُ فَتَشَرَّفـــتْ بِكـــلَامِـــهِ أُذُنُ الْكَلِيـــمِ وَحُـــلَّ عَقْدُ لِسانـــي**
**سَمْـــحٌ إِذَا مَـا شِئتَ وَصْفَ نَوَالِـهِ حَـدِّث وَلَا حَـرَجٌ عَنِ الطُّـوفَانِ(٤).**

فالشاعر يصف فعل ممدوحه بأنه سمح إلى غير حدِّ، وإذا أردت معرفة وصف سماحته فحدث ولا حرج، وهذه الجملة (حدث ولا حرج) من قول النبي (صلى الله عليه

(١) دراسة في الأمثال النبوية وأثرها في الشعر العربي، علي رضا، آفاق الحضارة الاسلامية، ٢٠١١م، مجلد ١٤، العدد الاول، ص١٢١.

(٢) مفرده هنيهة ويقال: هُنيَّة: أي قليلا من الزمان، يُنظر: لسان العرب ابن منظور، مادة (هنا).

(٣) ملامح الأدب العربي الحديث، أنطون غطاس كرم، دار النهار للنشر، لا. ط، بيروت–لبنان، سنة ١٩٨٠م، ص٤٠.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص١٤٠–١٤١.

وآله وسلّم) في الحديث الشريف، قال: **(بلغوا عني ولو آية، وحدثوا عني ولا حرج، ومن كذب عليَّ متعمدا فليتبوَّأ مقعده من النار)**[1].

ومن الشواهد على إستدعاء الشاعر للأحاديث النبوية الشريفة في بناء نصوصه الشعرية للدلالة على مرجعيته في هذا الميدان، قوله: **[البسيط]**

**أَسْتَغْفِرُ الله مِمَّا قَـدْ جَنَيْتُ عَلَـــى نَفْسِـي وَيَا خَجَلِـي مِنْهُ وَيَا نَدَمِي**[2].

فالاستغفار عامة من أكثر أذكار النبي وأكثر دعائه (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، والأحاديث فيه بهذه الصيغة (استغفر الله) كثيرة، ومنها قوله (صلّى الله عليه وآله وسلّم) من حديث أبي هريرة: (حدثنا أبو اليمان، أخبرنا شُعيب عن الزهري، قال: أخبرني أبو سلمة بن عبد الرحمن قال: قال أبو هريرة: سمعتُ رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) يقول: "**إني لاستغفر الله في اليوم سبعين مرة**")[3] فالاستغفار مما حدث به النبي عليه الصلاة والسلام وحث عليه في احاديثه وكذلك في أحاديث الأئمة عليهم السلام .

وعلى هذا النمط من التنويه بمصطلح الحديث، والعناية به، في قصيدة يمدح بها الجناب الأعظم (صلّى الله عليه وآله)، قوله :**[البسيط]**

**مُحَمـدٌ أحمـــدُ الهادي البشير ومـــن لـــولاه فـــي الغي قلت سائر الأمـــمِ**
**مُباركٌ الاســم ميـــمونٌ مآثـــرهُ عـــمت فآثارها بالغـــورِ والأكـــمِ**
**طـــوق الرسالةِ تاجُ الرُسلِ خاتمهـم بـــــــل زينةٌ لعـــباد الله كُلُّهـــم**

(١) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبارالأئمة الأطهار، العلامة محمد باقر المجلسي،مؤسسة الوفاء ،بيروت –لبنان ج٦٩،ص٣١٨.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٦.

(٣) صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (٢٥٦هـ)، دار ابن كثير، ط١، دمشق–سورية، ٢٠٠٢م، كتاب (أحاديث الأنبياء) حديث رقم (٦٣٠٧)، ص١٥٧٤.

**نورٌ بدا فانجلى غـمَّ القـــــلوب بـــه وزالَ ما في وجوهِ الدهر من غُمـمِ**[1].

فهو يعكس هنا أثر حديث النبي(صلّى الله عليه وآله وسلّم) عن ختامه للمرسلين والرسالات السماوية كلها؛ إذ لا نبي بعده، وأنه به (صلّى الله عليه وآله) تمت الرسالات، وهو قوله : ((**مَثَلِي ومَثَلُ الأنْبِياءِ مِن قَبْلِي كَمَثَلِ رَجُلٍ بَنَى بُنْيانًا فأحْسَنَهُ وأَجْمَلَهُ، إلَّا مَوْضِعَ لَبِنَةٍ مِن زاوِيَةٍ مِن زَواياهُ، فَجَعَلَ النَّاسُ يَطُوفُونَ به ويَعْجَبُونَ له ويقولونَ: هَلّا وُضِعَتْ هذِه اللَّبِنَةُ قالَ فأنا اللَّبِنَةُ، وأنا خاتَمُ النبيِّينَ**))[2].

فرسول الله محمد (صلَّى اللهُ عليه وآله وسلَّم) هو خاتَم المرسلين والأنبياء، صلوات الله عليهم، بعثه الله سبحانه ليتم به البناء العقائدي والأخلاقي، والهدي الرباني؛ فبه اكتمل النُّور للإنسانيةِ إذ يُضيء لها طريق السَّعادة، واكتملت مكارمُ الأخلاق ودعائم الحقِّ والعدل، وخُتمتْ به النبوةُ.

ومن توظيفات شاعرنا للحديث الشريف الذي يحور في تركيبه تعبيراً ليدخله في خطابه الشعري، قوله: **[الكامل]**

**وَهَـوَاكَ أَلْجَانِـــي لِـــذَلِكَ وَالْهَـــوَى سِحْـــرٌ بِـــهِ يُنْشا الْقَرِيضُ وَيُصْنَـعُ**[3].

لعل الشاعر حين صاغ هذا البيت من الحديث المشهور عن رسول الله (صلى الله عليه وآله) فيما رواه البخاري وآخرون عن عبد الله بن يوسف: أخبرنا مالك، عن زيد بن أسلم، عن عبد الله بن عمر (رضي الله عنهما) أنهما قدم رجلان من المشرق، فخطبا فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله (صلى الله عليه وآله) ((**إنَّ مِن الْبَيان لَسِحراً، أو إنَّ بعضَ البيان سِحر**))[4]، يعني أن

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٢.

(٢) صحيح البخاري، كتاب المناقب، حديث رقم (٣٥٣٥)، ص١٥٦٧.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٠٥.

(٤) صحيح البخاري، كتاب الطب، مجلد١، باب السحر، حديث رقم ٥٧٦٧، ص٧٥٦٣.

بعض البيان يعمل عمل السحر، أي بمعنى إظهار الباطل في صورة الحق، لكن توظيف الشاعر جاء في بيان الجمال والهيبة والوقار لممدوحه فكأن هذه الصفات كالسحر عنده.

وكذلك أورد الجاحظ الحديث في كتابه (البيان والتبين)، لكن القصة بصورة أُخرى: وسأل رسول الله عمرو بن الأهُم عن الزبرقان بن بدر، فقال: "إنه مانع لحوزته، مطاع في أدنيه"، فقال الزبرقان: والله يارسول الله لقد علم مني غير ما قال، لكنه حسدني شرفي، فقصّر بي. قال عمرو: هو والله زمر المروءة، ضيقّ العطن، لئيم الخال، فنظر النبي في عينيه، فقال عمرو: يا رسول الله، رضيت، فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أقبح ما علمت، وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الأخرة، فقال النبي (صلّى الله عليه وآله وسلم) "**إن من البيان لسحراً**" ولما صدق في مدحه وذمه فيما ذكر، عجب النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) كما يعجب من السحر، فسماه من هذا الوجه(١).

فيضرب القول في استحسان المنطق وإيراد الحجة البالغة، وتشبيه القول بالسحر إنما هو على جهة التعجب منه وغلبته القلوب في تزيين القبيح وتقبيح الحسن، فالشاعر قصد من قوله في حب ممدوحه الذي سحره وفي السحر ينشأ ويقول ويصنع أبرع القصائد.

وهنا يتضح أثر ذلك الحديث ومرجعية النبوة في هذه الأبيات لشاعرنا الذي لا يفتأ يعرج على الحديث النبوي ويعوّل عليه في نظم شعره مثله في ذلك مثل القرآن، ليقتبس ويُضمِّن ويحسن لغته بالنهل لها من نبع البيان الخالد على مرّ الزمان القرآن الكريم، ومن بعده الحديث النبوي الشريف الذي يُعد البيان البشري الأسمى في الوجود كله، والذي كان المثال البديع للشعراء تأُثروا وجعلوه مرجعاً ثقافياً ولغوياً وكلّ ما يلزم الأديب أو الشاعر لمادته الإبداعية.

(١) ينظر: البيان والتبين، الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخفاجي، ط٧، القاهرة–مصر، ١٩٩٨م، ج١، ص٣٤٩.

# الفصـــل الثانـــــي

# توظيف المرجعيات الأدبية

## المبحث الأول: توظيف المرجعيات الشّعرية

### -المورد الأول: مرجعية الشعر العربي قبل الإسلام (الشعر الجاهلي)

### -المورد الثاني: مرجعية الشعر العربي بعد الإسلام

## المبحث الثاني: توظيف مصطلحات العلوم

## المبحث الثالث: توظيف المرجعيات النثرية

# الفصل الثاني

# توظيف المرجعيات الأدبية

إنّ حصيلة أي شاعر، هو مخزونه الثقافي من التراث الشعري الذي تناهى إليه عبر القرون، وقد وضع هذا الجانب من الاهمية أكثر من غيره؛ اذ ليس لشاعر غنى عنه، وقد نالت دراسة الموروث الشعري في شعر الشعراء أهتمام النقّاد العرب، وشغلت حيزاً كبيراً متمثلة في تتبع المعاني والصور لدى الشعراء من عصرٍ لآخر، ومعرفة مدى تأثر السابق باللاحق، ومماعُرف بالسرقات الأدبية.

وقد كان التأثر بالمورث الشعري من أقدم الظواهر في أدبنا العربي، ولا يكاد نجد شاعراً لم يستفدْ من شعر غيرهِ، سواءٍ في الألفاظ أو المعاني، أو الأفكار والتجارب التي مّر بِها الشعراء السابقون.

فالأدب يُخلّد بأفكارهِ التي تُثير العاطفة، ولغتهِ التي تستدعي الألفاظ الرائعة والتعابير الأنيقة، وتستثير بلاغتهِ أعجابَ المتلقي، فضلاً عن كونهِ سجلاً حافلاً يوثق الماضي، بكُلِ ما حملَ من مواقفٍ وأحداثٍ وما كان عليهِ أهل المعارف والعلوم من أذواق وعادات وتقاليد(١).

فالشعراء دائماً ما يمزجون بين تجاربهم الحاضرة، وموروثهم العربي في نص واحد؛ لتكون نصوصهم أكثر إيجابيةً وقبولاً، والشعر بشكل خاص فنُ أصيلُ تَميزَ بالوزنِ والقافيةِ واحتوائهِ على معانٍ عبرت عن عاطفة الأديب ومشاعره فضلاً عن أفكارهِ، وهو أقدم أثر أدبي وإبداعي، ولا يغفل أي شاعر عن أثر الخيال في نظمه، فمحفوظ أي شاعر أختزنته الذاكرة يستمد منها الصور والمعاني التي يوردها في شعره، فالذاكرة عند الشاعر تقوم

(١) ينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٩٢م، ص٤.

بدورها في التذكر التلقائي اللاواعي، إلى جانب التّذكر المتّعمد أو استدعاء المعاني التي يحتاج اليها الخيال في مسالك الإبداع، ((فالشاعر لما يكتب بالضرورة في ذهنهِ معارف مسبقة من قراءاته الكثيفة لنتاج سابقيه))[١]، يجد في الذاكرة منجماً يُثري المُلكة ويغذيها، ولا يبرر الشاعر خاطره مما ينساب على قلمه دون وعي منه لكثرة ما يحفظ من أشعار غيره؛ فالحفظ من الأسباب القوية في تأثر الشعراء بغيرهم وأستجلاب معانيهم.

فآلامدي يفرق بين تعمد الشاعر للأخذ عن غيره وعفويته، فيعلل تأثر البحتري بأبي تمام وأخذه عنه بكثرة ماكان يطرق سمعه من شعره[٢]، وكذلك أفرد ابن رشيق القيرواني لهذا الأخذ والأتباع باباً أسماه باب السرقات وهو ((باب متسعُ جداً لايقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه))[٣]، وما هي الأ توضيح لظاهرة الأخذ والأتباع التي اورد لها رأياً ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) فيقول: ((إنّ المعنى في نفسه لا يؤثر فيه أن يكون غريباً مخترعاً ولا منقولاً متداولاً، ولا يغيره حال ناظمه المبتدىء المبتدع أو المحتذي المتبع، وإنّما هذا شيء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذه منه))[٤]، وهذا إنْ دلّ على شيء، دلّ على اهتمام النُّقاد بظاهرة الإتباع، لاسيما في المعاني.

إذ من المحال عدم تأثر نص من نصوص الأديب شاعراً كان أم ناثراً بنصوص السابقين ناهيك عن موهبتهم وأسلوبهم، وتوافقها مع موهبتهِ وأُسلوبهِ الشخصي، وظاهرة الأخذ والإتباع ظاهرة واضحة جداً لها أسبابها، وقد اوضحها العديد من النقاد والأدباء في مؤلفاتهم الأدبية، ومن أهم هذه الأسباب ((الإعجاب الذي يتناول شخصية المقلد، كما

---

(١) توظيف التراث في الشعر العربي الحديث والمعاصر (بدر شاكر السياب أنموذجاً)، يرايك نادية وبروى ليندة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية–الجزائر، ٢٠١٨م، ص٦.

(٢) الموازنة للآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، القاهرة–مصر، ١٩٩٢، ص١٤.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، ط١، القاهرة–مصر، ١٩٣٤م، ج٢، ص٤٩٥.

(٤) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، ط١، القاهرة–مصر، ١٩٥٢م، ص٢٧٤.

يتناول الأثر الفني الذي أنتجه، أما لبروزهِ أدبياً ورضى الناس عن شعرهم أو موافقة الأثر المقلد في نفس المتبع أو لغرابة الفكرة أو العبارة في النص المُقلد))[1]، والعديد من الأسباب التي يمكن مراجعتها في كتب الأدب فأسباب أتصال الشعراء بمرجعياتهم المختلفة أكثر من أن تحصى أو تُحصر في سبب.

ففي هذا الفصل سنقف عند المرجعيات الأدبية التي نهل منها شاعرنا ابو معتوق الموسوي؛ إذ شكل الأدب العربي حضوراً بارزاً في شعر الشاعر، وتأثراً بارزاً بهذه المرجعية.

(١) السرقات الأدبية، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، القاهرة –مصر، ١٩٦٩، ص١١٨.

## المبحث الأول

## توظيف المرجعيات الشّعرية

**المورد الأول-مرجعية الشعر العربي قبل الإسلام: (الشّعر الجاهلي)**

من المعروف أن أي شاعر يُعجب بتراث أمتهِ العريق؛ لِما له من القدرة على رصد حاضرهم الأدبي بعطاء الماضي، وينعكس ذلك على أدائهِ الشعري.

وقد أختلف الشعراء في توظيف مرجعياتهم؛ لأغراض متنوعة وعديدة من الشعر الجاهلي؛ لِما يضيفه إليهم هذا الشعر من سمات الجمالِ والتنوع، وتكمن قيمة التنوع في إثراء المتلقي بمزيج من الأبيات الشعرية الموظفة والتقريب بينها وبين الغرض الذي من أجلهِ أُلقيت.

وإن من الطبيعي لكل شاعر أطلاعاً على تراثهِ ومنجزات أسلافهِ الأوائل، ولاسيما شعر ما قبلَ الإسلام (الشعر الجاهلي)، فاطلاع الشاعر وتأثره يكوّن مرجعية الشاعر من هذه الثقافة الأدبية التي تعينهُ في إبداعه الشعر، مما يعكس الثقافة الأدبية لكل أمة من الأمم، ولاسيما الثقافة العربية لمدتها الزمنية المتسعة عبر العصور، ولكثرة من نظم فيها من الشعراء والأدباء، أضف إلى ثقافته الأدبية موهبته، فلا بد أن ((يمتلك موهبة فنية، تمكنه من التعامل مع الموروث ببراعة وأتقان))[1].

وإن من أسباب تأثر الشعراء بنصوصِ شعراء سبقوهم، قد يكون تشابه العاطفة الإنسانية، وتقارب البيئات فيحصل تعلق اللاحق بالسابق، أو قد يكون ما يسمى بإغارة الشعراء على أفكار بعض، وقد يكون مردهُ تلك العاطفة التي تتشابه في الناس، وتتقارب

(١) أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي، حسين عبد حسين، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، النجف-العراق، ٢٠٠٧م، ص٥.

في البيئة الواحدة، ويأتي الشعراء فيستلهمون هذه العاطفة المتقاربة، أو المعاني العامة لأنهم يستمدونها من بيئة واحدة ومن ثَمَّ فكر واحد(١).

وقد يكون من أسباب استدعاء الشعراء للشعر الجاهلي أنّ الصور والمعاني والأفكار علقت بذاكرتهم الأدبية، ووقعوا تحت سيطرتها، وهذا يدل على إعجابهم وانبهارهم المسبق من دون تحيز، أو ميل وأنّما قد رُسب في ذاكرتهم، وعبروا عنه باللاوعي، فيأتي إلهامهم الشعري من إعجابهم بشاعر معين وتأثرهم به؛ لِما يجد بينه وبين الشاعر السابق من شيء مشترك، وطريقة موحَّدة في التعبير عن المشاعر، والأفكار فتنساب إليه الألفاظ والمعاني مشّكلةً أبياتاً من قصيدته على الشكل السابق نفسه الذي استرفد منه(٢).

وأنّ لرواية الشعر، والاطلاع على أشعار الآخرين، والتثقف، لا تقف عند حدود عصر بعينه؛ إذ ((لا يمكن تصور شاعر كبير، في الجاهلية أو الإسلام، لم يمر بمرحلة الرواية، يطلع فيها على نتاج الشعراء، ويحفظ خلالها روائعهم من قصائد ومقطعات))(٣)، وثقافة الشعراء وأطلاعهم على رائع القول ورديئهِ وموازنتهم بين الشعراء وأغراض الشعر، كل ذلك صقل من أذواقهم وأغنى رصيدهم الأدبي، وجعل من وهب منهم مَلَكة النقد أكثر قدرة من غيره على فهم الآثار الأدبية وتقويمها وتميز جيدها من رديئها(٤)، فكل هذه الأمور التي تم ذكرها مُجتمعةً تزيد من رصيد الشاعر اللغوي والفني وتسهم في إثراء ثقافته الأدبية.

فشاعرنا من الشعراء الذين يمتلكون ذاكرة وثقافة أدبية لشعراء ماقبل الاسلام، إذ الأخذ بالأتباع من ألفاظ من سبقوه من الشعراء الجاهليين ومعانيهم وأفكارهم، والذين كان

---

(١) ينظر: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د سعد اسماعيل شلبي، مكتبة غريب، ط٢، القاهرة–مصر، ١٩٨٢م، ص٧٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٤١.

(٣) الشعراء نقاداً (دراسات في الأدب الإسلامي والأموي)، د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كتب شهرية، بغداد–العراق، ١٩٨٦م، ص١٦.

(٤) ينظر: الشعراء نقاداً (دراسات في الأدب الإسلامي والأموي)، ص١٨.

لهم باعٍ طويل في الشعر وأغراضهِ ،كانت واضحة في قصائده، فمن البحث في نصوصه الشّعرية وجدنا له استدعاء من شعر الشعراء الجاهليين، سنحاول ذكرها وتوضيح كيف تمكن الشاعر من توظيفها في مواقع أفادت الغرض، والمناسبة، والقصد الذي كان يبغيه فيها، فمن هؤلاء الشعراء الذين تأثر بهم شاعرنا واستدعت لهم مرجعيته الثقافية:

الشاعر **امرؤ القيس** وهو من شعراء الطبقة الأولى في الشعر الجاهلي ومن الذين تأثر بهم شاعرنا وله أكثر من استدعاء مع هذا الشاعر الفحل، فأولها استدعاء صورة الليل وطوله، وهي من الصور التي رسمها امرؤ القيس، في لوحاته الشعرية، فاستوحى شاعرنا صورة منها، قائلاً: **[الكامل]**

**وَلَيْـلٍ غُرَابّـيِ الْخِضَابِ كَفْرِعِهَـا طَـوِيل كَحَظِّـي لَوْنـهُ غَيْرُ نَاصِلِ**(١).

فقد شبَّه شاعرنا سواد ليلهِ بسواد الغُراب، وشبه طول ليلهِ بطول شعر محبوبتهِ، التي هجرته فوظّف هذا الفنُ البلاغي التشبيه؛ ليكون أكثر جماليةً في الوصفِ، ويناسبُ الغرض المقصود، وهو مستدعى من الشاعر امرئ القيس بشكل محور فشهاب الدين اراد طول الليل بينما امرؤ القيس أراد ثقل الليل عليه ، فيشّبه فيه ظلام ليلهِ في هولهِ وصعوبتهِ وطولهِ المليئ بالهمومِ والاحزان، بأمواج البحر في تراكمها وشدة ظلمتها وتتابعها، إذ اشتمل عليه الليل بأنواع الهموم ليختبر ماعنده من الصبر والجزع،فالتوظيف أخذ لفظة الليل في بداية البيت، إذ قال امرؤ القيس:**[طويل]**

**وَلِيـلٍ كَمـوْجِ البَحرِ أرْخَـى سُدولَهُ عَلَـيّ بأنْـواعِ الهُمـوم ليَبْتَلـي**(٢).

وثاني استدعاء لشاعرنا من الشاعر امرئ القيس، في مدح السيد عبد الله بن السيد علي خان وتهنئته في ختان ولده السيد نصر الله، فجاء في تعظيم كرمهم بهذه المناسبة، وتقديم الطعام للجياع من لحم مشوي مصفوف وغيره، إذ يقول فيه : **[الكامل]**

(١) ديوان أبي معتوق، ص٥٤.

(٢) ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت–لبنان، ٢٠٠٤م، ص٤٨.

**نَضَجِتْ بِمَارِجِهَا النُّجُومُ فَأَكْرمُ الْـ بِيضِ السَّوَاَغِبِ فِي صَفِيفِ شِوَاءِ**(١).

فقد استدعى عبارة (صفيف شواء) من امرئ القيس والذي جاء في الظفر بالصيد، وإعداد أحد الصنفين من شواء اللحم مصفوفاً على الحجارة، أو مطبوخاً في القدر، قائلا: **[الطويل]**

**فظـلّ طُهاةُ اللّحمِ من بَينِ مُنضجٍ صَفيــفَ شِواءٍ أو قَديرٍ مُعجلِ**(٢).

فشاعرنا أحسن التوظيف في تشبيه وليمة ووصفها للمناسبة القائمة في ختان ابن السيد عبد الله بن السيد علي خان، وتشبه نُضج الأكل ووصف النار ولهيبها المتتطاير، بمارج النجوم واكرام الجياع بهذا الصفيف الذي عُدّ من اجلهم، فقد كان شاعرنا معتمداً على خزينه الثقافي مما اعطى قيمة دلالية لبيته الشعري.

وقد وجدنا من عبر البحث في الديوان استدعاء آخر لهذا الشاعر الفحل أيضاً في ذِكر قبيلة ثعل، وهم قوم أشتهروا بالرماية؛ إذ قال الشاعر: **[البسيط]**

**رَنَتْ إليْنَا عُيُــون العِينِ مِـنْ مُضَرٍ فاستهدفتنا رُمـاةُ النَّبلِ منْ ثُعَلِ**(٣).

إذ استدعاها شاعرنا من مقدمة قصيدة لأمرى القيس يقول فيها:**[الرمل]**

**رُبّ رامٍ مـــــن بنــي ثُعـــلِ مُتْلِـــجٍ كَفَّيْــــهِ فـــــي قُتَرِهِ**(٤).

فقد وظّفها شاعرنا في تعظيم شأن ممدوحه وهو يهنئته بعيد الِفطر، فأراد أن يبين علّو شأنهم بين القبائل من أمثال قبيلة مُضر المشهورة، فصور الشاعر كيف انبهرت وتوقفت عيونهم عن النظر لهم، وكادت تستهدفهم كرماة قبيلة ثُعَل المعروفة بالرماية.

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٨٢.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٦٢.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص٢٣.

(٤) ديوان امرئ القيس، ص١٠٠.

وقد عَدَ النُقاد الشاعر امرأ القيس مثالاً يُحتذى به للشعراء، الذين أبدعوا في فنون القصيدة العربية من حيث مطلعها والوقوف على الأطلال، وذكر الحبيب، وأستعطاف الأصحاب، فحذا الشعراء حَذْوهُ وساروا على نهجه(١)، ومنهم شاعرنا.

وله استدعاء من الشاعر **زهير بن ابي سُلمى** وهو من الشعراء الجاهليين الذين خَلُدَ شعرهم على الأيام، وامتاز باهتمامه بالشعر وتنقيحه ،ولم يستطع الدهر أن يبليه ويفنيه؛ لذا تأثر شاعرنا بشعره فاستدعى منه عبارة (شاكي السلاح)، إذ ضمّنها في أحد ابياته، وشبه ممدوحه بالليث وهو التشبيه نفسه عند زهير بن ابي سلمى؛ لكنه استبدل لفظة (الليث) بلفظة(الأسد) عند زهير في تشبيه هيبة ممدوحه وقوته، المتسلح التام بالقوة والحذر، لكنه يستدرك غياب قواه عندما رمقتهُ عين فتاة شبهها بعين الريم، فقد وظّفها في مقدمة غزلية من قصيدة يمدح فيها السيد بركة خان، ويهنئه بختن سبطيه ولديّ السيد حسن، يقول فيها: **[الكامل]**

**ولكَـمْ تـرَى مـن ليثٍ غابٍ دُونَهـا شَاكـيِ السِلّاحِ بَلَحْظِ رِيمٍ تَرْمُـقُ(٢).**

فقد استدعى هذا اللفظ واستفاد من معناه، كتوظيف الشاعر الجاهلي، **زهير بن أبي سلمى** الذي جاء بعبارة (شاكي السلاح) وقصد بسلاحه ذو شوكة أي حاد، وشبه الجيش أو نفسه بالأسد قصد منها يأتي الرجل أو الفارس، وقد أتم التسلح وكان كثير القتال في المعركة، شجاع كالأسد الذي تلبد الشعر وتجمع حول رقبته، وقد استعار الأسد للرجل الشجاع أو للجيش إذ يقول فيها:**[الطويل]**

(١) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط١ القاهرة– مصر، ٢٠٠٣م، ج١، ص١٢٨.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٦١.

**لَدى أَسَدٍ شاكي السِلّاحِ مُقِذَّفٍ لَـهُ لِبِدُ أَظفـــــارُهُ لَـــــــم تُقَلَّمِ**[1].

وقد أجاد شاعرنا في استدعائه وتوظيف المعنى المراد للعبارة ممايدل على قدرته وتمكنه من اللغة ومعانيها.ومن البحث وأحصاء الديوان نجد الشاعر اقتصرت مرجعيته الشعرية لشعراء ماقبل الإسلام على هذا النحو المذكور.

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، ط٢، بيروت–لبنان، ٢٠٠٥م، ص٦٩.

**المورد الثاني–مرجعية الشعر العربي بعد الإسلام:**

من المعروف أن للشعر مكانته الكبيرة عند العرب، وللشعراء أهميتهم في القبائل، والشعر من أهم الفنون الذي أجادت به العرب، وتناشدته في حلها وترحالها، ومجالسها ومسامراتها، وعندما جاء الإسلام توضح موقفه من الشعر والشعراء عبر القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة(١)، وقد شهدت هذه الحقبة تحولات كبيرة وأحداثاً كثيرة أسهمت في تطور الشعر وازدهاره، ففي حياة الرسول (عليه أفضل الصلاة السلام)، وضع منبراً في مسجده لحسان بن ثابت وقال فيه ((إن روح القدس مع حسان، مانافح عن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم))(٢).

وقد صنف شعراء الإسلام بحسب الحقب الزمنية التي عاشوا فيها، فمنهم اطلق عليهم ب(الشعراء المخضرمين)، وهم ممن قالوا الشعر في الجاهلية، ثم أدركوا الإسلام(٣)، أو أن يكون شعره متأثراً بالإسلام، فابن سلام (ت٢٣١هـ) في طبقاته أدرج بعض الشعراء المخضرمين في مراتب الشعراء الجاهليين، لكونه لم يجد في شعرهم الأثر البارز الذي يميزهم من الشعراء الجاهليين، بينما أدرج آخرين منهم في مراتب الشعراء الإسلاميين ((ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم، وأحتججنا لكل شاعر بما وجدناه له من حجة، وما قال فيه العلماء))(٤).

---

(١) ينظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، منشورات العطار، ط١، ٢٠١٤م، ص٢٥.

(٢) سنن أبي داود، ابو داود سليمان، الأزدي السجستاني (ت٢٧٥هـ) تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين، دار الرسالة العالمية، ط١، ٢٠٠٩م، ج٧، ص٤٦١.

(٣) ينظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق وشرح: محمد أحمد جاد المولى ومحمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، لا. ط، بيروت–لبنان، ١٩٨٦م، ج١، ص٢٩٦.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، ط١، جدة–السعودية، ١٩٨٠م، ج١، ص٢٤.

وفي هذا المضمار يطول الحديث والتصنيف في شأن الشعراء المخضرمين، وفي ما يخص بحثنا ممن تأثر بهم شاعرنا شهاب الدين الموسوي من الشعراء المخضرمين وصدر الإسلام **(حسان بن ثابت)**، الذي كان شعره يجمع نماذج رائعة من جيّد الشعر الجاهلي، وقصائد متقنة أظهرها في العصر النبوي، وكانت أشعاره طريفة تنبئ عن الحياة الشعرية الجديدة التي أخذ في بعثها الدين الجديد(١)، فيقول شاعرنا:**[الوافر]**

**وَكَـمْ لكَ بالحُوَيْـزةِ يـــــومَ حـربٍ تَشيبُ لهـــولِه لِمَـــمُ اللّيالـــــي**(٢).

فهذه الألفاظ استوحاها شاعرنا من مخزونه الثقافي من قول حسان بن ثابت:**[الوافر]**

**إذاً واللَهِ نَرميهـــمِ بِحَـــــــربٍ تشيب الطِفـــلَ من قَبلِ المشيب**(٣).

فقد وظّف شاعرنا في مدحه صورة الحرب، وكثرة ماخاضه ممدوحه من حروب، مبيناً شدة الحرب التي من شدة هول لياليها ابيضَّ شعر الرأس ، مستدعياً الصورة التي رسمها حسان بن ثابت في تصوير قوتهم وشدة الحرب التي يخوضونها بأنّها تشيب الطفل قبل المشيب، فقد وفق شاعرنا بهذا الالتماس الثقافي من الناحية الفنية والشعورية؛ باستعماله ألفاظ (الحرب، الشيب).

ومن الشعراء الذين استدعى من قصائدهم **أبو ذؤيب الُهذلي**، و((المشهور لكل من ترجم لأبي ذؤيب أنه مخضرم،أدرك الجاهليه وأدرك الإسلام فأسلم،إلّا أنّه لم يرَ النبيَّ(صلى الله عليه وآله وسلم).. فلا خلاف أنّه جاهلي إسلامي، وتوفى في خلافة عثمان بطريق مكة))(٤)،إذ تأخر إسلامُه وله من الشعر الكثير قبل الإسلام، ومن أبياته المشهورة التي تأثر بها شاعرنا: **:[الكامل]**

---

(١) ديوان حسان بن ثابت، شرح: الأستاذ عبد مهنا، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت–لبنان، ١٩٩٤م، ص١٥.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٤٨.

(٣) ديوان حسان بن ثابت، ص٣٣.

(٤) ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات الإسلامية، ط١، بور سعيد–مصر، ٢٠١٤م، ص٢٢.

**وَإذا المنَيَّـــةُ أَنشبَت أظفارَهـــا ألَفَيتَ كُـلَّ تَمـيمَةٍ لا تَنفَـعُ**(١).

فجاء استحضار شاعرنا على النحو التالي: **[البسيط]**

**لِحَاظُهُـمْ هِنْـــدَوِيْاتُ ذَوَائُبُهـــمْ زَنْـجِيَّـــةُ اللَـوْنِ إلَّا أَنَّهُمْ عَـرَب**

**إذَا المنَيَّـــةُ عَـــنْ أَنْيَابِهَـا كَشَرَتْ عَضُّـوا عَلَيْهَا بِذَيْلِ النَّقْعِ وَانْتَقَبوا**(٢).

إنّ صورة الموت بقيت عالقة في أذهان الشعراء، كصورة وحشٍ كاسر له أنياب وأظفار ومخالب، وقد أجاد شاعرنا في استدعاء ألفاظ هذا البيت المشهور في الحكمة لأبي ذؤيب، فقد جاء به شاعرنا في قصيدة يمدح فيها ويفخر بدولته ويمجّد ببطولاتهم التاريخية، وقد تعّود أن يُزيِّن مناظر الوغى المرعبة بألفاظ النسيب العذبة؛ ليزيد في روعة الموقف ويهزُ مشاعر السامع، فاستعمل فنّ التشبيه، في تشبيه جمال اللحاظ بالسيوف الهندية كناية عن تقوسها وقوتها، كالسيوف الهندية المشهورة عند العرب، وشبّه سواد الظفائر ببشرة الزّنج، واستعار للمنيّة حيوان مفترس وترك شيئاً من لوازمه وهو الأنياب.

ومن شعراء صدر الإسلام الذين تأثر شاعرنا بشعرهم **سحيم بن وثيل الرياحي** (ت٦٠هـ)، وهو من الشعراء المُقّلين، نابه الذكر، شريف في قومه، وقد عدّهُ ابن سلّام (٢٣١هـ) من شعراء الطبقة الثالثة من الشعراء الإسلامين على الرغُم من قلة شعره(٣)، وقد ضمن شاعرنا عبارة (انا ابن جلا وطلاع الثنايا)، في قوله :**[الوافر]**

**أَنا ابنُ جَلا القَرِيضِ مَتَى شكَكْتُمْ وطـــلّاعُ الْثَّنَـــا أفتَعْرِفُونِـــي**(٤).

---

(١) ديوان ابي ذؤيب الهذلي، ص٤٩.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص١١٥.

(٣) ينظر: شعر سحيم بن وثيل الرياحي، جمع وتحقيق: محمد فليح الجبوري، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ١١، العدد ١، ٢٠٠٦م، ص١٩٦.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص٩٠.

من قول االشاعر سحيم الذي يصف شجاعته وإقدامه بأنه لايهاب أحداً ، وأنه قادر على الاضطلاع بعظائم الأمور ،فمتى ما نزع العمامة ولبس خوذة الحرب يعرفني الناس بإقدامي وشجاعتي ،قائلاً:**[ الوافر]**

**أَنا ابَـنُ جَـلا وطَـــلّاعُ الثَّنَايــا متَــى أضَــعِ العِمامَة تَعرِفُونــي**(١).

وهو من الأبيات المشهورة التي كانت رمزاً للفخر الذاتي على مرّ العصور، وشاعرنا أجاد في توظيفها، بالفخر بنفسه وبممدوحه السيد علي خان الذي أخذ بيده وأعتنى بتأديبه وتعليمه وكان له المعلّم الثاني وأوصله إلى ما هو عليه من الشهرة والمكانة بين وجهاء عصره.

إنّ المُطَّلع على الثقافة العربية قبل الإسلام وبعدَهُ، يُلاحظ أن الشعر هو المسيطر والمستحوذ على الحياة الثقافية، ومما لا شك فيهِ أنّ الشعر كان السجلّ الحافل للحياة العربية في الجزيرة العربية، فبعد مجيء الإسلام ودخول الشعراء فيه، حاولوا توظيف شعرهم لخدمة الإسلام ومحاكاة الدين الإسلامي شعراً ونثراً؛ وذلك عبر تعبيرهم عن مبادئ الدين الإسلامي الحنيف وانسجامهم مع صور السلوك الحياتي للمسلمين متناولين موضوعات جديدة استُمدّت من القرآن الكريم والسُنّة النبوية الشريفة.

فالشعر كان مكتسباً ثوب الإيمان ملتزماً بالمعاني الإسلامية، وبقي جانحاً إلى أسلوب الشعر الجاهلي، آخذاً منه أو سآئراً على انماطه، وهذا ليس عيباً في الشعراء وإنما كانوا يحاولون صياغة أشعارهم على النمط الإسلامي إلى أقصى مدى ممكن، فبقي تأثرهم بالقصيدة الجاهلية غير منقطع(٢)؛ لذا مرجعية الشعراء الأدبية ومنهم شاعرنا شهاب الدين الموسوي غير منقطعة النظير عما سبقوه من الشعراء الجاهليين وكذلك الشعراء الإسلاميين فمن هؤلاء الشعراء الذين استدعى منهم مرجعياته نجده مستدعياً من:

---

(١) شعر سحيم بن وثيل الرياحي، ص١٩٥.

(٢) المرجعيات الثقافية في شعر ابن قلاقس الاسكندري، سعيد محمد مهدي، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الأنسانية، العراق، ٢٠٢٢م، ص١٣.

الشاعر الأموي **الفرزدق** (ت١١٠هـ) الذي يَعدُّ من أشهر الشعراء الذين قام على مناكبهم صرح الشعر العربي في عصر بني أمية، فقد نوع بالموضوعات والأغراض الشعرية، فلم يدع باباً إلّا وطرقه(١)؛ لهذا تأثر شاعرنا به، مستحضراً قوله: **[البسيط]**

**ما قـال لا قَـطُّ إلّا فـــي تَشَهُّــدِهِ  لَـولا التَشَهُّــدُ كانَت لاءهُ نعـــمُ**(٢).

فقد أستثمر شاعرنا ما كان في ذاكرته من مخزون لقصيدة الفرزدق التي يمدح فيها الامام زين العابدين (عليه السلام)، فاستثمر الغرض المدحي لنفسه، آخذاً اللفظ (ما قال لا)، والمعنى أيضا وحاول رسم صورة لممدوحه انه ما قال لا يوماً في طلبٍ وفي مدِّ يد العون ومساعدة المحتاج، ونفى عنه أي أثمٍ حتى في لهوه وهذا ما ندعوه بالمبالغة، استحضر شاعرنا بيته الشعري من هذه الألفاظ بقوله:**[الكامل]**

**ما قال لا يومـاً ولا عثـرَ الهـــوى  كـــلّا ولا التأثيـمُ فـــي لهَواتِـــهِ**(٣).

ومن شعراء العصر الأموي – العباسي ممن تأثر بهم شهاب الدين الموسوي، الشاعر **بشّار بن بُرد (ت ١٦٨هـ)**، كان من شعراء الدولة الأموية وكذلك خلفاء بني العباس الذين عاصرهم بعد سقوط الدولة الأموية(٤)، فوجدنا شاعرنا مستدعياً من بشارالصورة التشبيهية في قوله:**[الطويل]**

**كَأَنَّ مُثـارَ النَقـعِ فَـوقَ رؤُوسِنا  وأسيافَنَا لَيـــلُ تَهـــاوى كَواكِبـهُ**(٥).

---

(١) ديوان الفرزدق، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٨٧م ص٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٥١٢.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص٩٧.

(٤) ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة، لا. ط، القاهرة–مصر، ١٩٥٧م، ج١، ص٨.

(٥) المصدر نفسه، ج١، ص٣٣٥.

فـ(مُثار النقع) يقصد بها غبار الحرب الذي أثارته الخيل والرجال في الزحف على رؤوس أعدائهم ،وأسيافهم في حركتها في جميع الأتجاهات شبهها بالكواكب عندما تتهاوى، وتسقط فليس لها أتجاه محدد، وشاعرنا استعمل لفظ (والنقع ثائر) في قصيدة يمدح السيد علي خان ويفخر بقومه بوقعتهم مع الاعراب –وهم القبائل المتمردة على الحكم آنذاك–وبهجومهم وقهرهم وبطشهم للأعداء يلحقون في ذلك أثر قائدهم وأميرهم، بأخذهم الثأر وأثارة غبار الحرب عليهم، بقوله:**[الطويل]**

**سَطَــا وَسَطَـوْا فِـي إِثْرِهِ يَلْحَقُونَـــهُ يُرِيـدُونَ أَخْـــذَ الثَّارِ والنَّقْعُ ثائِـرُ**(١).

معتمداً على تزيين ألفاظه بفنون البلاغة والبديع، فالصورتان الشعريتان تتفقان بالدلالة والمغزى وهذا يدلّ على أن ذاكرةشاعرنا الأدبية ومخزونه الثقافي واطلاعه على أدب من سبقوه واسع وتمكنه من الشعر وانتقاء الألفاظ المناسبة للغرض المُختار والمعنى المقصود.

وتأثر شاعرنا بالشاعر(**ابو نُواس الحسن بن هانئ "ت١٩٩هـ"**)، وهو من شعراء العصر العباسي الأول، قوي البديهة والأرتجال، شغل زمانه بسلوكه وملك عصره بشعره، أحب الناس شعره خاصتهم وعامتهم، وتناقلوه فيما بينهم(٢)،وشاعرنا قد قال مستحضراً: **[الكامل]**

**عَذُبَ الْعَذَابُ بِهَا لَـديَّ فَصحِتَّـــي سُقمِي وَعِـــزّي فِي الْهَوَى بِهَوَانِـي**(٣).

مُستدعياً قول ابي نُوّاس:**[المقتضب]**

**تَضـــــــحَكينَ لا هِيَـــــــةً وَالــمُـــــــــحِبُّ يَنتَحِـــــــبُ**

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٤٧.

(٢) ديوان ابي نواس، شرح وتحقيق محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم، ط١، حمص–سورية،٢٠٠٩م، ص٥.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٤٠.

**تَعـــجَبينَ مِـــــن سَـــــقَمي صِحَـــــــتَّي هِـــيَ العَجَــبُ**(١).

هنا استحضار الشاعر لفظي في (سقمي وصحتي) ومعنوي في ربط المعنى فتوضحت قدرة شاعرنا الإبداعية في رسم الصورة من النص القديم لتظهر بشكل آخر جديد.

كذلك كان شاعرنا مُتخذاً من الشاعر العباسي المشهور **(أبي تمام ت٢٣١هـ)** مرجعاً يستدعي شاعرنا منه وقعة عمورية المشهورة في مدح الوزير حسين باشا ابن علي باشا آل آفراسياب وتهنئته بفتح حصن الهفوف "وهي مدينة في منطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية الحالية"(٢)، وقد جهز الأمير المذكور حملة عسكرية ضدها سنة ١٠٧٥هـ، واستطاع أنّ يبسط سيطرته عليها وذلك بمساعدة ومساندة من القبائل العربية في البصرة والمعونة التي حظي بها من قبل المشعشعين، قائلاً: **[البسيط]**

**إن كَـــانَ مِـــن فَتْحِ عَمُّورِيةٍ بَقِيتْ ذُرّيـــــةٌ مِـــنْ بَنِيْهِ أَوْ عَشِيرَتِـــهِ**
**فـــإن فَتْحَـــكَ هــذَا فَذٌّ توْأمِـــــــهِ وَإنَّ نَصْـــرَكَ هــذَا صِنْوُ نَخْلَتِهِ**(٣).

مستدعياً مرجعيته هذه كما نوهنا بقصيدة أبي تمام المشهورة في فتح عمورية التي يقول فيها: **[البسيط]**

**فَتْـــحُ الفُتـوحِ تَعَالى أَنْ يُحيطَ بِـــهِ نَظْـمٌ مِنَ الشِعرِ أو نَثْرٌ مِـنَ الخُطَبِ**
**فَتْـــحٌ تفتَّـــحُ أبْوابُ السَّماءِ لـــهُ وَتَبْـــرزُ الأرضُ فـي اثوابها القُشُـــبِ**
**يَـا يـــومْ وَقْعَةِ عَمُّـــوريَّةَ انْصـــرَفتْ مِنْكَ المُنـى حُفَّلاً مَعْسُولة الحـلبِ**(٤).

---

(١) ديوان ابي نواس، ص٩٩.

(٢) ينظر: ابو معتوق الحويزي شاعر الدولة المشعشعية، عارف عبد الله نصر، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠١٨م، ص٣٥٠.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص٢٠٤.

(٤) شرح ديوان ابي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط٥، القاهرة–مصر، ٢٠٠٩م، ج١، ص٤٦.

أراد أبو تمام في هذه الأبيات أن يعبر عن عظمة فتح عمورية ويصفه بفتح الفتوح ومن عظمة هذا الفتح يعجز الشعر والنثر عن الوفاء بحقه ووصفه، وهذا الفتح تستبشر به السماء فتتلقاه متفتحة الأبواب، وتبتهج به الأرض فتبدو في زينتها وجلالتها كالإنسان الذي يرتدي أجمل الثياب، وشبّه فرحتهم بالنصر بالحليب الممزوج بالعسلِ، فشاعرنا أراد التعظيم من شأن الفتح ومن شأن ممدوحهُ بجعله من بقية نسل المعتصم الذي حقق النصر في فتح عمورية، ومن شأن الفتح الذي حققه بجعله تؤأماً لفتح عمورية، وأن هذا النصر يجمعه أصل واحد بالنصر الذي حققه المعتصم حين ذكر (صنو نخلة)، فقد أجاد ابن معتوق بالربط بين قصيدة أبي تمام وموضوعها وغرضها وبين غرضه، فقد تصيّد مواقف شبه كثيرة بين المعتصم في فتح عمورية من جهة وبين ممدوحه حسين باشا في فتح حصن الهفوف من جهة ثانية.

ومن تأثر شاعرنا بأبي تمّام نجده في موضع آخر من ديوانه موظفاً قوله: **[البسيط]**

**لَـوْ لَمْ تَعُدْ لَـمْ تَعُدْ لِلحْـوَزِ بَهْجَتُـهُ وَلَا تـــــوَرَّدَ يَوْمـــاً خَـدُّهُ الْتَـرِبُ**[1].

فهنا جاء مستدعياً من قول ابي تمام:**[البسيط]**

**مـا رَبْعُ مَيِّةَ مَـعْمُوراً يَطِيفُ بـــــهِ غَيلانُ أبهى رُبًى مِنْ رَبعِها الخَرِبِ**

**وَلَا الْخُـدُودُ وقـدْ أُدمينَ مِنْ خَجلٍ أَشهى إلى ناظِري مِنْ خَدها التَّرِبِ**[2].

فقد استدعى ابن معتوق اللفظ (الخد، الترب) وأحسن توظيفها في مدح السيد علي خان بجعل بهجة الحوز وفرحها فيه وبقدومه فلا تبتهج وتورد يوماً من دون خدهِ التربِ، واستعاره من قول أبي تمام في وصف مدينة عمورية التي أصابها الخراب، فليست أبهى في أعُين الفاتحين من ربع مية وهو معمور، تشبيه المدينة الخربة بأمرأة لصق على خدها

(١) ديوان أبي معتوق، ص١١٧.

(٢) شرح ديوان أبي تمام، ج١، ص٥٧.

التراب، وخالطته حمرة الخجل فأصبح لونها كلون الدماء لشدة حمرتها كناية عن الذل الذي لحق بالمدينة(١).

وقد حفل ديوان ابن معتوق بالعديد من الصور الشعرية التي استرفدها من الشاعر الكبير أبي تمام فنجده يقول: **[الخفيف]**

**ذَاتُ حُسْـنٍ لـوْ تُحْسِنُ النُّطْقَ يَوْمـاً سَبْعَـةُ الشُّهْبِ أَقْسَمَتْ بِضُحَاهَـا**(٢).

فهنا جاء شاعرنا مُستدعيا لفظة (سبعة الشهب) من قول أبي تمام:**[البسيط]**

**والعِلْـــمُ فـــي شُهُبِ الأرْمَـاحِ لَامِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَـةِ الشُّهُبِ**(٣).

فمن الملاحظ أن شاعرنا استدعى هذا اللفظ، وقد وظّفه في النسيب في مقدمة غزلية من قصيدة يمدح ويهنئ فيها السيد علي خان، يصفُ فيها حسن المرأة وجمالها، ومن جمالها لو تنطق هذه الكواكب لأعترفت واقسمت بجمالها، لكن توظيفه ليس كالتوظيف الذي استعمله أبو الطيب المتنبي فقد أخذ اللفظ وترك المعنى، فالمناسبة كانت في فتح عمورية والمعتصم لم يأخذ بقول المنجمين الذين يستندون في أخبارهم على الكواكب والأبراج، وانما علمه وأخباره الحقيقية هي في أسنّة الرماح اللامعة أي بثقته بنفسه وبجيشه، لا في مايستدل عليه المنجمون عن طريق النجوم والكواكب، فلهذا لم يأخذ بأقوال المنجمين عندما قالوا ستخسر الحرب، فعاندهم وسار بجيشه نحو عمورية وفتحها.

ويمكن القول إن كان متأثراً بأبي تمام إلى حدٍ كبير، إذ دائما ما يتعمد مجاراته وتضمين أبياته والأخذ منها، وما تحمل من أفكار ومعانٍ وألفاظ في شعره، فلننظر لهذا

(١) ينظر: ديوان الإمام ابن قيم الجوزيه، تحقيق: خالد اليوبي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت لبنان، ١٩٧١م، ص٦٣.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٥٥.
(٣) شرح ديوان أبي تمام، ج١، ص٤١.

الاستدعاء لفكرة شاعرنا في رثاء المولى كمال الدين السيد خلف ابن السيد عبد المطلب الموسوي في سنة ١٠٧٤هـ ،قائلاً: **[الطويل]**

**لَئِــنْ غَدَرَتْ فِيــهِ اللَّيَالِــي فَإِنَّهَا بِكُلِّ وَفِــيِّ الْعَهْدِ شِيْمَتُهَا الْغَـدْرُ**(١).

فأبو معتوق يُذكرنا بقصيدة أبي تمام المشهورة (كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر)، في رثاء القائد محمد بن حُميد الطوسي المشهورة في قوله:**[الطويل]**

**لَئنِ غَـدَرَت فـي الــرَوعِ أيامُهُ بِهِ فما زَالَتِ الأيــامُ شِيمَتُهــا الغَدْرُ**(٢).

أي أنَّ فقدهُ ليس فقط لقبيلتهِ بل أنَّ فقده للعرب كلّهم، وهو رجل غدرت به الأيام فصار الآن تحت التراب بعد أن كان يصول ويجول فوقَها، فقد أراد الشاعر تضمين فكرة الغدر ومعناه للأيام، وأنّها لا توفي مع أي شخص مهما كان أمره عظيماً، شاعرنا يختار ألفاظه على علم وسابق تصميمٍ وإحكام، فهو يلبي طموح المتذوق لقصائده، في إن يلمح وراء كل أختيار تدبيراً، لتكتمل الرؤية الفنية لقصائده.

وأيضاً نجده مُستدعياً من القصيدة نفسها في رثاء محمد بن حُميد الطوسي قوله:**[الطويل]**

**وتَعْساً لِعَيْنٍ لاَ تَفِــيضُ دمُوعُـــــهَا فَقَدْ غَاضَ بَحرٌ مِنْ مُلوكَ بنِي المَهْدِي**(٣).

من قول أبي تمام:**[الطويل]**

**كَـذا فلْيَجِلَّ الخطبُ وليفــدحِ الأمـــــرُ فَلَيسَ لِعَينٍ لـَم يفضْ ماؤُها عــذرُ**(٤).

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢١٨.

(٢) شرح ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ج٤، ص٧٤.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص٢٢٢.

(٤) شرح ديوان أبي تمام، ج٤، ص٧٩.

فمن الملاحظ أنّ لشاعرنا تداخل نصي مع شعر أبي تمّام، وهذا يدل على عمق مرجعيته الأدبية، وشدة تأثره بأبي تمام، فقد استدعى لغرضه ألفاظاً ومعاني من قصيدة الرثاء لأبي تمام، وهي من أهم الآثار الأدبية القديمة في التعرّف إلى مكونات الشعر العربي الأصيل؛ إذ بدأها بلفظة كذا وهو مطلع نادر يدّل على أنَّ أبا تمام حتّم أمره وفوضّه لله، فعلمَ أن موت هذا الرجل لا يكون إلّا وسط معركة، ولا يكون إلّا في قلبها منفرداً بشجاعته فسلّم الأمر لله جلَّ وعَلَا، وقاتل بعزٍ وشرف، فيستحق الحزن عليه، فبدأ القصيدة بدعوة للحزن العام في البلاد، ودعوة لتنكيس الأعلام، فإن الخطب جَلَل والأمر مُحزن وليس هناك عذر لمن لم يحزن.

وابو معتوق استوحى صورته من هذه الصورة، وقد وُفِّق في رسمها للغرض نفسه والمناسبة نفسها المستوحى منها، أيضاً بدأها بالدعوة للحزن لهذا الملك الشجاع والتعاسة لمن لم يحزن عليه، فكيف لا يُحزن عليه وهو غيض من فيض من سلالة بني المهدي أشراف الدولة المشعشعية.

ثم نجد شاعرنا متأثراً بالشاعر العباسي الكبير **(المتنبي ت٣٥٤هـ)**، الذي كان نادرة زمانه، وأعجوبة عصره، وظلَّ شعره مصدر إلهام ووحي للشعراء والأدباء، وأفضل شعره في الحكمة، وقد انطلق شاعرنا في آفاق الحكمة متأثراً به ومضمِّناً بعض ابياته، أمّا بأخذ الألفاظ او المعنى، ففي قول المتنبي: **[الكامل]**

**وَانْــهَ المُشيـرَ عَلَيكَ فيّ بِضِلّــةٍ فالحُـرُّ مُمْتَحَــنٌ بِأوْلَادِ الزّنَــا**(١).

نجد شاعرنا ضمن منه شطر البيت (فالحر ممتحن بأولاد الزنا) في قوله:**[الكامل]**

**لَا تَعْجَبَـنَّ إذَا إمْتُحِنْتَ بِكَيْدِهِــمْ فَالـحُرُّ مُمْتَحَــنٌ بِأوْلَاد الزِّنَــا**(٢).

(١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٢م، ج٢، ص١٢٠٩.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص٧٨.

فهو يُعد مثالاً في الحكمة، وقصد به لمن يوشي بشخص بهتاناً وزوراً وهو لا يستحق ذلك، والذي يُوشى له يقبل الوشاية، ويطيع الواشي من غير التحقق في الأمر، فقد قصد شاعرنا الحُرَّ نفسه واولاد الزنا هم الوشاة، وقد أجاد في توظيف هذا الشطر للغرض نفسه الذي قصده المتنبي، وقد كانت لحادثة وقصة حدثت للمتنبي، فجعلها شاعرنا من ضمن مرجعياته التي يستشهد بها.

ويذكر شاعرنا أيضاً بتضمينه وتأثره بالمتنبي بذكره ذلك في قوله:**[الكامل]**

**إِنّـــي لَا عْلَـــمُ أَنَّ عَنْكَ تَخَلُّفِـــي ذَنْبٌ وَلـكِنّـــــي أقـــولُ مُضَمّنِـــاَ**
**(اضحـى فِرَاقُكَ لِـــي عَلَيْهِ عُقُوبَةً لَيْسَ الَّـذِي قَاسَيْتُ مِنْهُ هَيّنَا)**[1].

فالبيت الثاني هنا من قصيدة للمتنبي[2]، وقد ضمنه شاعرنا كاملاً في هذه القصيدة، التي يمدح ويعتذر فيها للسيد علي خان عن تخلُّفه للسفر معه، فأراد أن يبين له أن لفراقه عقوبة لما فعله مما كرههُ فيه، وهذ ليس بهيّن عليه، وهو تعبير عن شوقه ولهفته للقائه، وفي الوقت نفسه تضمينه لبيت المتنبي، هو بيان لثقافة الشاعر الأدبية ولمخزونه الثقافي عندما قال (أقول مضمِّنا)، وهذا ما يسمى بالنقل المباشر والذي يعني نقل بيت شعري كامل أو نصف بيت أو جزء منه نقلاً من دون تحوير أو تغير[3].

ومن مرجعياته الأُخرى في الحكمة متأثراً بالمتنبي،الذي قادته إليها ذاكرتة الأدبية، أن يقدم لنا صورة جديدة استوحاها من موروثه الثقافي الكبير، في تتبع خطوات أجراها

(١) ديوان أبي معتوق، ص٧٨.

(٢) ينظر: شرح ديوان المتنبي، ج٢، ص١٢٠٩.

(٣) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر ابن قلاقس الأسكندري، سعيد محمد مهدي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الأنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠٢٢م، ص١٧.

خياله على محفوظه حتى أبرز لنا إطاراً لصورة في الحكمة مفادها، ليس الوصول إلى النجاح والمراتب العليا بالشيء السهل وإنّما لابدَّ من السير في الطرق الوعرة للوصول إلى العُلا، وقد اوضح المعنى ذلك من بيت الحكمة للمتنبي الذي يقول فيه: **[الطويل]**

**تُريـدينَ لُقْيَانَ الْمعالِـي رَخِيصـــــةً ولابُدّ دُونَ الشّهـدِ منِ إبر النَّحـلِ**(١).

فلقيان المعالي ليس بالشيء الهيّن واليسير الرخيص، وأنّما تأتي المعالي بسلوك الطرق الصعبة الوعرة والتضحية بالثمين والغالي، فمن أراد الحصول على العسل لابُدّ من تحمل وجع إبر النحل، وقد صاغ شاعرنا حكمته من حكمة المتنبي بقوله:**[الوافر]**

**وَسِرْتَ عَلى شَوْكِ الْعَوَالِي إلى الْعُـلَا وَمَـنْ رَامَ إدْرَاكَ الْعُلَاَ يَرْكَبِ الْوَعْرَا**(٢).

وفي موضع آخر من ديوان شاعرنا نجد المعنى نفسه في الحكمة قد استدعاه من قول المتنبي نفسه، بصياغة أُخرى، قائلاً:**[البسيط]**

**وَلَأينَالُ الْمَعَالـــي الْغُرَّ غَيْرُ فَتـــــى يَدُوسُ شَوْكَ الْعـوَالِي غَيْرَ مُنْتَعِلِ**(٣).

ونجد في صياغته لهذه الأبيات متعة اللفظ المتناغم في تجانس الألفاظ (المعالي والعوالي)، وتكرار اللفظ (غير)، لتظهر للمتلقي بصورة مفهومة وواضحة لا تحتاج إلى كدّ ومُعاناة في الوصول لمعانيها، ولتجري على ألسُن العامة وتتناقلها الأجيال كما جرى في أبيات الحكمة للمتنبي وغيره، وتمتد مرجعيات شاعرنا مع المتنبي في صورة أُخرى في الفخر والمدح، قائلاً: **[الطويل]**

**وَلَا بـرَحَ الْجَيشُ الَّـذِي أَنْتَ قَلْبُـهُ يَضُـمُّ جَنَاحَيِهِ عَلَى بَيْضَةِ النَّصْرِ**(٤).

---

(١) شرح ديوان المتنبي، ج٢، ص٩٤٤.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص٢٠٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٩٩.

من قول المتنبي:

**ضَمَمْتَ جناحَيهِمْ عَلَى القلبِ ضَمّةً تَمُوتُ الخَوَافي تَحْتَها وَالقَوَادِمُ**(١).

فنجد شاعرنا موظّفاً لفظة (الجناح)، وهي الفاظ عادة ماترمز إلى ميمنة الجيش وميسرته، وهما جانبا العسكر، فاستعار المتنبي لجيش ممدوحه بطائرٍ ضخم لفّ جناحيه على عسكر العدو وضمَّه على القلب وأعتصرهم فأهلك الجميع، وشاعرنا استرفد المعنى للمناسبة نفسها، في مدح السيد علي خان بنصرته على الاعراب، إذ شبه الجيش بطائرٍ وممدوحه السيد علي خان بقلب الطائر الشجاع الذي ضم جناحيه على الأعداء، ولم يتزحزح عن مكانه إلّا بتحقيق النصر، فموهبة الشاعر ساعدته في رسم الصورة والإبداع فيها على الرّغم من استدعائه لألفاظ شاعر سبقه،و((لهذا أمكن القول: إنّ الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ))(٢) ،أي بأمكان الشاعر رسم صورته الشعرية بأعادة ترتيب الألفاظ لإيصال المعنى في أحسن صورة .

وفي موضع آخر من ديوان الشاعر نجده يستمد الاستعارات من تأثره لأبيات المتنبي في مدح السيد علي خان بنصره على الأعراب وتعظيمه،قائلاً: **[الطويل]**

**هُمَامٌ أَعَادَ الْمَجْدَ بَعْدَ مَمَاتِهِ وَجَدَّدَ رَسْمَ الْجُودِ والْجُودُ دَاثِرُ**(٣).

فالشاعر أراد من هذا الاستدعاء بيان قوة ممدوحهُ وفضائله التي استمدها من قوة ممدوح المتنبي وفضائله الذي وصفه بـ(الهُمام) في استعارة مكنية وظفها بقوله: **[الطويل]**

**هُمَامٌ إذا ما هَمّ أمضَى هُمُومَهُ بأرْعَنَ وَطْءُ المَوْتِ فيهِ ثَقيلُ**(٤).

---

(١) شرح ديوان المتنبي، ج٢، ص١٠٢٥.

(٢) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٩٠م، ص١٧.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٤٥.

(٤) شرح ديوان المتنبي، ص٧٩٤.

وممدوحه السيد علي خان أمير عظيم الهمة أعاد لهم من خلال معاركهِ شرفهم وعزهم ومكانتهم، وجدّد لهم الكرم والعطاء بعد أن كان مندثراً، والعديد من الصفات التي أضفاها على ممدوحه والتي أستدعاها من مدح المتنبي، مستعملاً اللفظ (هُمَامٌ) والتي تعني العظيم الهمّة، والتي تشابه وصف المتنبي لممدوحه أنه هُمامٌ إذا همّ بشيء وعزم على أمر إمضاه بجيش عظيم كأنه لا يمر على ناحية إلّا أكثر فيها القتل(١).

وهي صورة من صور البطولة للدولة المشعشعية أراد الشاعر توثيقها للتاريخ، ومن الملاحظ أيضاً استعمال ابن معتوق التكرار اللفظي (الجود والجود)، دون تكلف وجاء به لتأكيد المعنى والألحاح عليه، ولتصل أبياته للمتلقي بأبهى شكلٍ وصورة.

ولبيان مجد الدولة المشعشعية، ومجد أُمراء هذه الدولة نجد شاعرنا أكثر من قصائد المدح فيهم وبمعاركم والتعريف بخصالهم وبأنسابهم العريقة، ومن مدحه لهم وبيان كرمهم، يقول: **[الطويل]**

**نشَأت وَنَفْسُ الْجـودِ فـــي قبضـة الرَّدَى فأنْقَذتَهَا فِـي بَسْـطِ أَنْمُلِكَ الْعَشْـرِ**(٢).

فشاعرنا هنا يمدح متأثراً بالألفاظ التي صاغها المتنبي بقوله:

**وَتَرْكُـــكَ فِــي الدّنْيا دَوِيّاً كأنّمـــا تَــداوَلَ سَمْـعَ الْمَـرءِ أَنْمُلُهُ العَشرُ**(٣).

مستفيداً من توظيف اللفظ (أنمله العشر)، في بيان كرم ممدوحهه وسخائه إذ منذ نشأته والكرم والعطاء يجري بين أصابع يديه، وهي صورة لجعل الممدوح مثالاً يُفتخر به، على مر الأجيال، كالصورة التي رسمها المتنبي في وصف ممدوحه بأن الإنسان العظيم

(١) ينظر: شرح ديوان المتنبي، ص٧٩٤.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص٩٩.
(٣) شرح ديوان المتنبي، ص٥٢٠.

يترك في الدنيا صوتاً مدوياً تتداوله الأسماع حتى لو سُدت مسامعه بأنامله العشر يبقى هذا الأثر مسموعاً بين ضجيج الناسِ.

وينتخب الشاعر شهاب الدين الموسوي من بين تجارب الشعراء العرب ممن سبقوه على مختلف العصور الأدبية تجربة في الغزل والوصف الرقيق مع الشاعر **(الوأواء الدمشقي ت ٣٩٠هـ)**، وهو ابو الفرج محمد أحمد الغساني الدمشقي، وهو عربي في نسبه، وعربي في لغته، حلو الألفاظ، وفي معانيه رقة وعاصر وامتدح سيف الدولة الحمداني في العصر العباسي(١)، ووظف شاعرنا ابن معتوق وصفه، قائلاً:**[الطويل]**

**بَكَـتْ فِضـةً مِــنْ نَرْجسٍ مُتناعِسٍ وأَجْرَيْتُ تِبْراً مِنْ عَقيقٍ أخي سَهْرِ**(٢).

والتي استدعى بعض ألفاظه ومعاني هذا البيت من الوأواء الدمشقي الذي قال:

**وَأمطرت لـؤلــؤاً مـن نرجسٍ وسقت ورداً وعَضّت على العُنابِ بالبـردِ**(٣).

فقد استعارالوأواء دموع محبوبته باللؤلؤ المتساقط من عيونها، كالنرجس سقى خدها المشبه بالورد، وعضت شفتيها التي شبهها بالعُناب بأسنانها الناصعة البياض، وقد جمع خمس تشبيهات في بيت واحد، والأصح استعارات اللؤلؤ، والنرجس، والورد، والعناب والبرد للدموع، أما شاعرنا فقد رسم هذه الصورة من محفوظه، فاستدعى بعض المعاني في ألفاظه، وشبه دموعها بحبات الفضة الساقطة من النرجس الناعس ، وشبه دموعه بالذهب النازل من العقيق أي احمرارعينيه من السهر بالعقيق ، ولعله لجأ إلى ذلك لبيان قدرته على النظم ومجاراة من سبقه من الشعراء المشهورين وغير المشهورين.

---

(١) ينظر: ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: د. سامي الدهان، دار صادر، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٩٣م، ص٩ وما بعدها.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص٥١.

(٣) ديوان الوأواء الدمشقي، ص٨٤.

ويذهب بنا المقام مع شاعرنا شهاب الدين الموسوي وبمدى ثقافته وتأثره بالعديد من الشعراء، عبر العصور الأدبية فوجدناه متأثراً ومستدعياً لشاعرة مشهورة من عصر ملوك الطوائف، ولما كان هنالك من حركة علمية وأدبية هي أشبه بحركة أوائل العهد العبّاسي في الشرق فتنوعت موضوعات الشعر وبدأت تتخذ طابعهما الأندلسي المتميز(١)، فبرزت لنا الشاعرة (**ولادة بنت المستكفي "ت٤١٤هـ"**)، وهي بنت الخليفة المستكفي بالله في الأندلس، ومن أولى شاعرات هذا العصر، وهي أميرة أموية وأبرز وجوه الأدب والشعر النسوي في الأندلس قاطبة(٢)، فوقفنا على استدعاءٍ لشاعرنا يبين فيه، معاني وألفاظ من أحد ابياتها الشعرية المشهورة مع ابن زيدون، في أن الليل يكتم سر لقائهم؛ لكن بياضها الناصع كاد يفضحهم، فلولا سواد شعرها المنسدل عليها لكان سرُّهم مفضوحاً للحي،فجمالها فاضح ،قائلاً: **[الطويل]**

**وَبِتْنَـــا وَقَلب اللَّيْـــل يكْتُـــمُنا مَعـــاً وَغُرَّتُهَـــا عِنْـــدَ الوُشَاةِ بِنَـــــا تُغْرِي**

**وَإذا الصُّبْـــحُ فِي الظَّلْمَاءِغَارَغَدِيُـــرُهُ فَمَـــنْ ضَوْئِهَا لُـــجُّ السَّرَابِ بِنَا يَسْرِي**

**فَلـــــوْ لَمْ تَرُدُّ اللَّيْلَ صَبْغَـــةُ فَرْعِهـــا عَلَيْهـا لَكَانَ الحْيَّ فِي سِرّنا يَدرِي(٣).**

إذ نجده مستدعياً لمعنى الليل في الستر وكتم الأسرار من قول وّلادة:

**ترقَّبْ إذا جَـــنَّ الظـلامُ زيارتـــي فإنـَّي رأيتُ الليلَ أكتَـمَ للسِـرَّ(٤).**

وهو في معنى الإنتظار للقاء من تُحبُّ، إذ تطلب منه أن ينتظر لزيارتها إذا أظلم الليل وعسعس وصار الظلام دامساً، فإن الظلام الدامس أكثر أماناً، وستراً للقائهم، وهي

(١) ينظر: الجامع في التاريخ العربي، حنا الفاخوري، دار الجبل، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٨٦م، ص٩٣٨.

(٢) ينظر: دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي، محمد حسن قجة، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط١، الرياض–السعودية، ١٩٨٥م، ص٢٤٣.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٣١.

(٤) ينظر: الوزير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي، ابراهيم الأحدب الطرابلسي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط٢، القاهرة–مصر، ٢٠١٥ م، ص٢١.

من صور اللقاء المتوراثة بين المحبين في المجتمعات وهي اللقاء سراً ،وقد تعامل شاعرنا مع مورثه الثقافي تعاملاً تتمثل فيه قدرته الإبداعية وموهبته الشعرية.

ومستدعياً لجمالها الفاضح من قول المتنبي:**[الكامل]**

**أَمِـنَ اِزدَيارَكِ فِي الدُّجى الرُّقَبــاءُ إِذْ حَيْثُ أَنْتِ مــِنَ الظَّلامِ ضِيَاءُ**

**قَلَقُ المَلِيحةِ وَهْي مِسْكٌ هَتْكُــهَا وَمَسِيرهُا فِي اللَّيْل وَهْي ذُكَاءُ**(١).

إن الرقباء قد أمنوا أن تزوريني ليلاً لأنك إذا زرتني في الظلام أضاء بك وأنار ،ضياء يهتك الظلام وإذا ذاك تفتضحين ، إن المليحة مسك فإذا تحركت وسارت في الليل فهي كالشمس تشع بضياءها ،فشاعرنا وظف في ابياته السابقة هذه المعاني متأثراً بمن سبقوه.

ومن مرجعياته الأدبية في استعماله لألفاظ من أدباء وشعراء اشتهروا في زمانهم نجده يسترفد من الشاعر والعالم الكيميائي وصاحب ديوان الطغراء **(مؤيد الدين الحسين الطغرائي ت٥١٥هـ)**، الذي عاش في زمن السلاجقة العثمانيين وكان أحد كتبة ديوان الطغراء والذي أخذ شهرته منه(٢)،وقد اشتهر بشاعر الحكمة وبقصيدته المشهورة لامية العجم ، ولشاعرنا ابن معتوق استحضار منه يقول فيه: **[البسيط]**

**أَوْقَاتُ أُنْــسٍ كَأَنَّ الدّهْــــرَ اَغْفَلَهَا أَومِنْ صُرُوفِ اللَّيالِي مَا عَرَفْنَاهَا**(٣).

وصروف الليالي هي نوائبُها ومصائبها فقد تمكَّن شاعرنا من توظيف اللفظ ليناسب المعنى الذي أراده، في مدح الميرزة مهدي وفي ذكر فضائلهِ وبيان فضل أيامه التي قضاها في العقيق معه، رغم قصرها فلا تُنسى ولكن كثرة نوائب الدهر والمصائب هي من أغفلتها،

(٣) شرح ديوان المتنبي ،ج١،ص١٠٢.

(٢) ينظر: لامية الطغرائي، علي جواد الطاهر، مطبعة العاني، ط١، بغداد–العراق، ١٩٦٢م، ص٣.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٩٣.

فاستوحى هذا اللفظ من ابيات الحكمة للطغرائي التي تفصح بأنّ نوائب الدهر تأبى أن تترك أو تديم لهم حالاً حسناً دون أن تأتيهم بنوائب تُثير العجب، قائلاً في ذلك الطغرائي: **[البسيط]**

**نَأبى صُـرُوفِ اللَّيالِـي أنّ تَديمَ لَنـا حالاً فَصَبـــراً إذا جَاءِتكَ بالْعَجَبِ**(١).

ومن الأدباء الذين ذاعت شهرتُهم في الأوساط الأدبية، وتأثر شاعرنا بمقاطع شعرية مشهورة لهم **(ياقوت الحموي ت٦٢٦هـ)**، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، وهو أديب ومؤلف موسوعات وخطاط من أصل رومي واشتغل بالعلم وأكثر من دراسة الأدب(٢)، ومن أهم مؤلفاته معجم البلدان، وكان لشاعرنا معه وقفة من أحد أبياته الشعرية في وصف الخال يقول فيه: **[الطويل]**

**وَنُقْطَـةُ خَالٍ مِـنْ عَبِيرٍ بِخَدّهَـــا كَحَبَّـــةِ قَلْبٍ أَججَتْـهُ يـدُ الْذِكْـرِ**(٣).

فجاء توظيف شاعرنا ووصفه للخال ,بعطرٍ خال محبوبته الفواح على خدها الذي لم ينسه، وشبهه بقلب ينبض ويتأجج كلما ذكرها، إذ أخذ ألفاظه من البيت المشهور في وصف الخال لياقوت الحموي الذي يقول فيه: **[الوافر]**

**لـــه خـــالُ علـــى صفحات خـــدٍ كَنُقطـــةِ عنبرٍ فـــي صحن مرمـر**

**وألحـــــاظ بإسيـــــافٍ تُنـــــادي عَلْـــى عَاصِي الهَـــوى الله أكبر**(٤).

إذ وظف الخالَ بنقطة العنبر على خدّها المدور الشبيه بالصحن، وبياضه الشبيه بالمرمر، ويبدو أنّ شاعرنا كان موفّقاً في هذا التوظيف الثقافي الدلالي، فالتقارب واضح على المستوى المعجمي والدلالي والإيقاعي.

---

(١) ديوان الطغرائي تحقيق: د. علي جواد الطاهر ود. يحيى الجبوري، مطابع الدوحة الحديثة، ط٢، الدوحة–قطر، ١٩٨٦م، ص٨٦.

(٢) ينظر: البغداديون أخبارهم ومجالسهم، إبراهيم عبد الغني الدروبي، مطبعة الرابطة، لا. ط، بغداد–العراق، ١٩٥٨م ص٢١٧.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٣١.

(٤) أجمل ما قيل في جمال المرأة، أميل ناصيف، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة–مصر، ١٩٩٨م، ص٤٥.

ومن الاطلاع والبحث في الديوان يتبين لنا مدى اطلاع الشاعر وتأثره فيمن سبقوه من الشعراء والأدباء على مراحل مختلفة من العصور، فوجد في الديوان تأثره توظيفه بشعر شاعر وأديب عرف بزمانه بالتصوف وهو **(ابن سَوّار الدمشقي ت٦٧٧هـ)**، نجم الدين أبو المعالي محمد بن سوار، وهو شاعر مفلق عليم، وعند وفاته شيّعه قاضي القضاة شمس الدين ابن خلكان والأعيان والفقراء والخلق[١]، وقد استحضر أبو معتوق قول أبي سوار فقال: **[الخفيف]**

**قــــدْ بَرَاهَــا لِلسُّرَى جَذْبُ بَراهَــا فَذَرَاهَــا يَأكُـــــلُ السَّيْرُ ذُرَاهَــا[٢].**

من قول ابن سَوّار الدمشقي الذي يقول فيه:**[الخفيف]**

**غَنَّها باسمِ مـــــنْ إليــه سُراهـا تَغــنَ عن حَثّها وجذبِ بُرَاها[٣].**

فنجد الاستدعاء واضحاً للألفاظ (السرى وجذب براها) في ألفاظ شاعرنا التي وظفها في مدح السيد علي خان، والتي كانت أيضاً موظفة لغرض المدح عند ابن سوار الدمشقي لكن مدحهُ كان نبوياً، فقد نظمها بشكل يناسب الممدوح مثلما فعل ابن سوار الدمشقي، وقد استعمل شاعرنا الفن البلاغي الجناس التام في لفظة (بَراها) ولفظة (ذُراها) مما أضفى الطابع الجمالي الفني عليه.

ولابن معتوق وقفة مع شاعر العصر المملوكي صاحب البردة **(البوصيري ت٦٩٦هـ)**، وهو من أشهر الشعراء في مدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وقد تأثر شاعرنا في أكثر من موضع ببردته وقد عارضها بقصيدة يقول فيها: **[البسيط]**

**يَاجِيرَةَ الْبَـــانِ لابِنْتُـــم وَلَا بَرِحَـــــت تَبْكِـــي عَلَيْكُمْ سُرُوراَ أَعْيُـــنُ الدّيَـمِ**

---

(١) ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، تحقيق: محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (لا. ط)، دمشق–سورية، ٢٠٠٩م، ص٣٥.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٦٩.

(٣) ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، ص٥١٤.

**وَلَا أنْجَلَـــى عَنْكُـم لَيْلُ الشَّبابِ وَلَا  أَفَـــلْتُمُ يَا بُدُورَ الْحَـيِّ مِنْ إِضَمِ(١).**

يقابل فيها قول البوصيري:**[البسيط]**

**أمـــنْ تذَكُّرِ جيرانٍ بـــذي سلـــمِ  مَزجتَ دَمعـــاً جَـــرى مِنْ مُقلةٍ بـــدمِ**
**أم هبَّتِ الْريـــحُ مِـــن تلقاءِ كاظمـــةٍ  وَأَوْمَـضَ الْبَرْقُ فِي الْظلْماءِ مِن إِضَمِ(٢).**

وكذلك نجده مستدعياً المعنى دون الألفاظ في موضع آخر من بردة البوصيري في بيان معنى الأصفرار وشحوب لونه بسبب الصبابة والهوى، وجاء ذكر اللون الاصفر في البردة لكن ليس بالذكر الصريح وأنما ذكر البوصيري (البهار) وهو كناية عن اللون وهو بمعنى الورد الأصفر، وذلك بقوله: **[البسيط]**

**وإنْ خَبَتْ نَـــارُ وَجْـدِي بِالسُّلُـوّ فَـلَا  وَرَّتْ زِنَادِي وَلَا أَجْرَى النُّهَى حِكَمِي**
**وَلاتَعَصْفَرَ لَوْنِـــي بِالْهَـــوَى كَمَـــداً  إِنْ لَـمْ يُوَرِدْهُ دَمْعِـي بَعْدَكُمْ بِدَمِي(٣).**

أمّـا فـي بـردة البوصـيري فقـد جـاء ذكـر البهـار دلـيلاً علـى اللـون الأصـفر، قائلاً:**[البسيط]**

**وأثْبَتَ الوَجدُ خَطَّـي عَبرَةٍ وضنَـى  مثلَ البَهـارِ علـى خَدَّيك والعَنمِ(٤).**

وجاء تنظيمه لهذه الأبيات في مدح الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) على شاكلة بردة البوصيري من حيث القافية والوزن، وكذلك الغرض فكلاهما في مدح الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام.

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١١.
(٢) ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة مصطفى البابي، ط١، القاهرة –مصر، ١٩٥٥م، ص١٩٠.
(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٠.
(٤) ديوان البوصيري، ص١٩١.

ومن الألفاظ المستعارة من البردة عبارة (يالائمي في الهوى العذري) التي تأثر بها شاعرنا،فيقول البوصيري: **[البسيط]**

**يالائِمِـــي فـي الـهَوَى العُذْرِيَّ مَعْـذِرَةً  مِنّـي إليكَ ولـــــو أنْصَفْتَ لَـمْ تَلُمِ**(١).

فنجد شاعرنا يقابل هذه العبارة بقوله: **[الكامل]**

**يَالائمي فِيهَـــــا وَعُذْرِيُّ الْهَـــــوَى  مِـنْ وَجْهَهَا الْوَضّـاحِ عِذْرِي أَوضَحُ**(٢).

فمرجعيته هنا فيها خطاب بصيغة النداء، والنداء غالباً مايدلُّ على البُعد وكذلك للقريب، ولكن هنا قد يكون أراد امالة المقصود وتنبيههِ إلى الأداء، وأن اللوم لايدوم عليه بمجرد أن يعرفوا حقيقة عذره، الذي يبدو أوضح من وجه محبوبته الناصع البياض.

وقد كرر شاعرنا لفظ (الهوى العذري) في أكثر من موضع من قصائده وهي ايضاً من المعاني المشتركة بين الشعراء ،والتي منها:**[الوافر]**

**تَدَيَّنَ فِـي الْهـوَى العُـذْرِيّ حَتَّـــى  رَأَى عِـــــزَّ الْمَحبَّـــةِ بالهَـوانِ**(٣).

وفي موضع آخر يقول: **[الطويل]**

**أمـــا وَالهَوَى الْعُذرِيِّ لـــوْلَا جَبِينُهَـا  لِمَا رُحْتُ فـي حُبِّي لَهَا وَاضِحَ الْعُذْرِ**(٤).

وأيضاً كررها في القصيدة نفسها في موضع آخر فقال: **[الطويل]**

**أَرَقُّ مِـــنَ الرَّاحِ الشَّمُـــولِ شَمَائِـلاً  وَأَلْطَفُ خُلْقاً مِنْ نَسيمِ الْهَوَى الْعُذْرِي**(٥).

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٩١.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ص١٥١.

(٤) المصدر نفسه، ص١٣٢.

(٥) المصدر نفسه، ص١٣٢.

إن استحضار الشاعر لمثل هذه الألفاظ أضف الى أنها من المعاني المشتركة ،كذلك تُعد دليل على أنهم مترفعون في حبهم للمرأة ومتعففون فالعذري هو تعلّق بالمحبوبه تعلّقاً مثالياً؛ وهو يشابه في تعلقه تعلق الصوفيين إلّا أنّ تعلّقهم بخالقهم، وكذلك دليل على عبق الثقافة الأدبية وأريجها، فذاكرة شاعرنا الثقافية ومخزونه المعرفي، دفعاه إلى أن يستدعي من دلالات النصوص القديمة مايعينه ويغني تجربته الشعورية في خطابه الشعري الجديد.

فأحيانا يكون النص محكوماً في تواصله بما يسمى باللاشعور الثقافي فتنصهر الافكار وصور المجتمع داخله مما يجعل الفرد عاجزاً أمام محدودية الخيارات في الثقافة التي ينتمي إليها(١)، وهذا ما واصل تأثره بالعديد من نصوص الشعراء التي يجد فيها مايخدم أغراضه الشعرية، ومنهم **(لسان الدين بن الخطيب٧٧٦هـ)**، من العصر الأندلسي وزير ومؤرخ وأديب، نشأ في غرناطة، وعاصر ملوكها، وله قصيدة مشهورة عندما زار قبر المعتمد بن عباد (ت٤٨٨هـ) ، قائلاً**[:البسيط]**

**لِـمَ لَا أَزُورُكَ يَا أَنْدَى المُلُوكِ يَداً وَيَا سِـرَاجَ اللَّيَالِـي المُدْلَهِمَّـاتِ**(٢).

مما جعل شاعرنا يتأثر بألفاظه بقوله: **[الكامل]**

**أنـــدى الملـــوك يداً وَأَكْرَمُهُم أبـاً وَأبرُّهُـمْ لِلمُســـــلِمينَ وَاَرْفـــقُ**(٣).

فتجلى توظيف شاعرنا لعبارة (أندى الملوك يداً)، فأراد فيها بيان صفات ممدوحه في الكرم والجود وبّر المسلمين والرفق بهم، وهذا يدل على تمكّن الشاعر وإبداعه في خلق

(١) ينظر: الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي، بوشمة معاشو، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ٢٠١٩م، ص١٥.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني، تحقيق: الدكتور محمد مفتاح، دار الثقافة، ط١، الدار البيضاء-الجزائر، ١٩٨٩م،ج١، ص١٨٢.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٦٢.

انفعالات تعمل على إثارة عواطف ممدوحه، فالبناء الفني للقصيدة يضفي عليها الطابع الجمالي الذي أستمده من قصيدة لسان الدين بن الخطيب، والتي يبين فيها سبب زيارته لقبر المعتمد بن عباد والذي تفصله عن وفاته أقل من ثلاثة قرونٍ، فاراد بياناً لما لهذا الملك من الخصال الحميدة، التي أكثرها الجود والكرم بوصفه (أندى الملوك يداً)،وشبّهه بالمصباح الذي يضيء الليالي المُدلهمة الكثيفة السواد، فتَبين لنا تنوع الألفاظ والصيغ التي كررها الشاعر، وقد أظهر المعاني التي أراد ايصالها إلى ممدوحيه، وخصوصاً الأمراء المشعشعين الذين أكثر من وصفهم بالجود والكرم .

## المبحث الثاني

## توظيف مصطلحات العلوم

إنّ المصطلحات مفاتيح العلوم، وادراكها فهم للعلم ،ولها مكان عظيمة في أي علم من العلوم ،ولكل علم مصطلحاته ومفاهيمه،ولايمكن قيام معرفة أو علم دون وجود نسق من المصطلحات المتعالقة تعالقاً محكماً مع نسق من المفاهيم، والشعراء قديماً استطاعوا أن يجدوا علاقة بين الشعر وتوظيف مصطلحات العلوم أو قوانينها؛ فبعضها تُعدّ مفتاحاً لفهم فكرة الشاعر وتضيف جمالاً فنياً في تشكيل صورته الشعرية، وبعضها لغرض تعليمي في بيان قواعدها وقوانينها.

ولم تقتصرْ مرجعيات شهاب الدين الموسوي في التوظيف من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو من الشعر بل توسع في ذلك، فلشاعرنا توظيفات في شعره من ألفاظ العلوم كالنحو والصرف والفقه والعروض والرياضيات... الخ.

فمن توظيفاته لمصطلحات النحو ومايتصل به نجده يوظف مصطلح (الحركات والسكون) في مدح السيد منصور خان ابن السيد عبد المطلب الحيدري في مقدمةٍ غزلية والتي غالباً مايبتدأ بها قصائده المدحية،قائلاً:**البسيط]**

**مَـا حُرِّكَتْ سَكَنَـاتُ الأَعْيُـــنِ النَّجُلِ إلاَّ وَقَـــــدّ رَشَقَتْهَا أسْهُـمُ الأَجَــلِ**[1].

فقد استعان الشاعر بهذين المصطلحين لرسم صورته الشعرية وتوظيفهما في تشبيه حركة وسكون الأعين الواسعة فما أن تحركت بعد سكونها إلّا وقد أصابت المحب أصابة كرشق السهام التي تأتي بالأجل ، فالشاعر رسم صورة يُكنى بها عن جمال عيون الحبيب في حركتها وسكونها .

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢٢.

وقديماً اسُتعمل مثل هذه المصطلحات ومنهم ابو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ)،وقد وظفها للدلالة على الموت والحياة قائلاً:**[الكامل]**

**والناسُ بينَ حياتهمْ ومماتهمْ مثلُ الحروفِ محرّكٌ ومسكّنُ**(١)

وتكشف لنا أبيات الشاعر عن تضلعه بمصطلحات النحو والصرف،عبر توظيفه لمصطلحات في مقدمة غزلية في قصيدةٍ يمدح فيها السيد بركة بن منصور خان، ورسم من معانيها وقواعدها صورته الشعرية في قوله: **[الكامل]**

**وَمُضَـــارِعٍ لِلْبَدْرِ مَـاضٍ لَحْظُـــهُ مُتَسَتّرٌ فِيـــــهِ ضَمِيـــرُ فُنُـــون**
**رَشَأٌ غَـــدَتْ حَرَكَـــاتُ كَسْرِ جُفُونِـهِ تَبْنِـــي عَلَـــى فَتْحِ السُّهادِ جُفُونِـــي**
**رُوحِـــــي لَهُ وَقْـــفٌ وَأَلْـــفُ يَمِينِهِ الْمَمْـــــــدُودُ مَقْصُورٌ عَلَيْهِ حَنِينِي**
**مَهْمُـــوزُ صُدْغٍ كَمْ صحيحِ جَوًى غَدَا بِـلَفِيفِـــهِ يَشْكُو اعْتِـــــلَالَ الْعَيْـــنِ**
**مُتَفَقّـــــةٌ بِوِصَـــــالِهِ مُتَوقِّـــــــف وَيَرَى الْقَطِيعَـــةَ مِنْ أُصُـولِ الدِّينِ**(٢).

إذ وظّف الشاعر مصطلح مضارع بمعنى الشبه فقوله (مضارع للبدر)بمعنى شبيه البدر ،ومصطلح (ماض) للنظر بطرف العين و(ضمير) في التفنن بنظره، وشبه الحبيب بولد الظبي (رشأ) وحركة جفونه وظف لها حركة الكسر وهي التي تكون أخر الفعل الماضي عندما يكتب نكرة (ماضٍ) وذكر أحد علامات بناء الفعل الماضي الفتح وتوظيفها في رسم صورة النعاس في جفون الحبيب، ثم رسم صورة أخرى بذكر روحي له وقف أي ساكنة عندما تعانقه يد الحبيب الممدودة فأن يصبح مقصور بحنينه عليه، ثم يوظف مصطلحات (مهموز، صحيح، لفيف، العلة) في رسم صورة تدل على وجع صدغه –وهي المنطقة الواقعة أعلى جانب العين–الذي أصابه من حرقة وشدة عشقه، وفي البيت

(١) اللزوميات ،أبو العلاء المعري، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي ،مكتبة الخانجي، لا.ط، القاهرة – مصر، لا.ت، ج٢، ص٣٤٧.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص٣٤.

الذي يليه يوظف مصطلحات فقهية يبين فيه أن الحبيب يتفقه ويعطي أحكاماً بتوقف وصلهم ولقائهم ويرى القطيعة من أصول الدين ، وبهذا فإن الشاعر أجاد في أقامة علاقة جديدة بين الألفاظ لتأليف سياق يوحي بما يقصده فتوظيفه لمصطلحات النحو لم يقصد منها اصلها النحوي وأنما وظفها لرسم صورته .

وله أيضاً في توظيف المصطلحات النحوية في قصيدة أخرى يمدح فيها السيد بركة ويهنئه بعيد الأضحى، إذ وظّف مصطلح الجزم والخفض والنصب والرفع في صورة شعرية أراد بها عتاب الحبيب إذ من معاني هذه المصطلحات يتبين المعنى المقصود فقصد بالجزم القطع والترك الذي فعله الحبيب وعبر عنه بالجرح والتأثير به كما تصنع الصوارم في الأبدان،ولكن هذه الصوارم تخفض المنصوب وهي تصيب الفؤاد، فقصد كسر مكانته في فؤاده ثم رفع حاله عنه وهو لايجوز في النحو إذ الحال منصوب ولكنه قصد رفعاً معنوياً ، في قوله: **[الوافر]**

**لَقَدْ جَرَحَــتْ نَوَاظِــرُهُ فُــــؤادِي فَمَا لَــــــكِ يَا صَوَارِمَها وَمَالِــي**
**عَمِلْــت الْجَـزمَ بِي وَخَفَضَتِ مِنّــي مَحَلَّ الْنَّصْبِ ثُــمَّ رَفَعْت حَــــالِي**(١).

وقد يكون الشاعر مستدعيا وًمتأثراً بقول الشاعر صفي الدين الحلي(ت٧٥٢هـ) الذي لم يستطع رفع حاله المعنوية معللاً ذلك بعدم جواز رفع الحال في النحو، قائلاً :**[الكامل]**

**فَلَوِ اِستَطَعتُ رَفَعتُ حَالِـي نَحوكُم لَـكِنَّ رَفَع الحالِ لَيسَ يَــــــجوزُ**(٢).

(١) ديوان أبي معتوق، ص٤١.

(٢) ديــوان صــفي الــدين الحلــي، تحقيــق كــرم البســتاني، دار صــادر، ط١، بيــروت-لبنــان، د. ت، ص٤٤٤.

فالحال ((يطلق على الوقت الذي انت فيه وعلى ما عليه الشخص من خير وشر))[١]، أما في النحو فهو (( الوصف الفضلة المسوق لبيان هيأة صاحبه أو تأكيده أو عامله أو مضمون الجملة قبله))[٢]، ونظراً لهذا التداخل في المعنى اللغوي والأصطلاحي ، فقد وجد الشعراء في مصطلح الحال مجالاً أوسع في التوظيف.

وكذلك له توظيف آخر في النحو مستعمل مصطلحات النصب والرفع ، قائلاً:**[الرمل]**

**رَايـــــةٌ منصوبـــة فـــــي رفعهـا تنصب الأعـــداء فـــي كي جواها**[٣].

وله نظم يوضح فيه اشتقاق المصدر من الفعل واشتقاق اسم الفاعل،وهو بهذا يوضح قاعدة نحوية ويراد بها ايضاً المدح في وصف ممدوحه بمصدر العلا والرقي، قائلاً: **[الطويل]**

**مَضَـى فِعْلُهُ الْمُشْتَقُّ مِـنْ مَصْدَرِ الْعُلا فَصَـــحَّ لَـهُ مِنْهُ اشْتِقَاقُ اسْمُ فَاعِلِ**[٤].

وفي موضع آخر يوظف مصطلح الجمع والمعرب والمبني، في قوله:**[الكامل]**

**يَقْضِـــي بِصَرْفِ الْجَمْعِ عَادِلُ رُمْحِـهُ وَلَدَيْـهِ يَبْنِي الْمَجْـــدَ مَاضٍ مُعْـرَبُ**[٥].

وله مصطلحات في الحذف، والنسب والمضارع واشتقاق المصدر ويوظفها في الغزل، قائلاً:**[البسيط]**

---

(١) شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو،،خالد الأزهري، تحقيق محمد باسل عيو السود، دار الكتب العلمية،لا.ط، بيروت–لبنان،٢٠٠٠م، ج١، ص٣٦٥.

(٢) شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق د اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لا.ط، بيروت–لبنان،لا.ت، ص٢٤٥.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٧٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٨.

**مُهفْهَفُ الْقَــدِّ لَغْــويُّ الْنِطَاقِ حَــوى مَعْنـــــىً كَمَحُـــذوفِ نَحْـــوِيّ يُقَــدّرُهُ**

**مُجَرَّدُ الْخَـــدّ مِـــنْ شَعْرٍ يَدبُّ بِـــــهِ خَـــــالٌ إلـــى المِسكِ مَنْسُوبُ مُصَغَّرُهُ**

**لِلحْتِف فِـــي جَفْنِهِ الْسَّاجِي مُضَارَعــةٌ لِـــذلِكَ اشْتُقَّ مِـنْ ماضيه مَصدرهِ(١).**

نجد شاعرنا في توظيفه لمثل هذه المصطلحات لا يعكس لنا ثقافته اللغوية والأدبية فقط، وأنما أراد بذلك بيان ثقافة عصره بشكل عام، وثقافة دولة المشعشعين وأهتماماتهم بشكل خاص، بعلوم اللغة العربية وقواعدها النحوية.

وله في القصيدة نفسها مصطلحات تخص الأدب، يقول فيها: **[الكامل]**

**مَغْنـــىً بِحُبِّ السَّاكِنِينَ يَسُـــوغُ لِي نَظْـــمُ الَّنسِيبِ وَنَثَرُ دُرّ شُؤُونِـــي(٢).**

فجاءت لفظتا (النظم والنثر) وهو يصف فيهما كيف يطيب له أن ينظم قصائد في النسيب أومقطوعات نثرية فيمن أحبهم.

ومن هذه المصطلحات وظف الشاعر الكثير في أثناء قصائده منها، قائلاً: **[الكامل]**

**الْنَّاثِرِو عِقْـدَ الطُّلَـــى إنْ قُوتِلُـــوا وَالْنَّاظِمُو دُرَّ الْعــلَا إنْ خُوطُبِــوا(٣).**

فنجده يوظف الفن البلاغي الطباق بين لفظتي (الناثرو والناظمو) ويجعل الفاظ البيت متقابلة في النسق اللفظي والموسيقي في لفظتي (قوتلو وخوطبو).

ومثلها أيضاً في مدح السيد بركة بعيد الاضحى يقول:**[البسيط]**

**تَسْتَــودِعُ الــدُّرَّ مِـنْ أَلْفَاظِهِ أُذُنِـــي نَظْمــاً فَتَسْرِقُـــهُ عَيْنِي فَتَـــنْثُرُهُ(٤).**

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٨.

وكذلك من هذه المصطلحات في مدح السيّد بركة، قائلاً فيه: **[الوافر]**

**وَمَـــنْ زَانَتْ وُجُـوهُ الْنَثْرِ فِـــيِـه وَفِـــي تَقْرِيضِـــهِ حَسُنَ النِـــظَامُ**(١).

وكذلك يوضح فصاحة ممدوحه ونطقه للشعر والنثر، في قوله: **[الوافر]**

**فَصِيـــــحُ نُطْقُـهُ نَظْمـاً وَنَثْـــراً يُرَصّعُ لَفْظُـــــهُ الـــدُّرَرَ الْكِبَارَا**(٢).

وله كذلك من المصطلحات التي ترد في الشعر أو النثر مثل كلمة (القوافي والنظم والقريض وغيرها) فقد وردت في أبياتٍ عدة من قصائد الشاعر نورد منها:**[البسيط ]**

**وَاسْتَجْـلِ دُرَّ قَرِيضٍ كَـــادَ فِي حِكَم نَظْـمُ الْبَدِيعِ بَيَانُ الْمَـــرْءِ يَسْحَرُهُ**(٣).

**وقوله: [الوافر]**

**تَزِينُ بِـــهِ عَوَاطِلَهَـــا الْقَوَافِـــي كَمـا تَتَزَيَّنُ الْـــبِيضُ الْحَوَالِـــي**(٤).

وفي الإطار نفسه نجد مصطلح في قوله:**[البسيط]**

**رَبُّ الْنَّـــوَالِ الَّذِي لَـــوَلَا مَواهِبُـــهُ سِمْطُ الْقَوَافِـي لَدَيْنَا بَارَ جَوْهَـــرُهُ**(٥).

وله من مصطلحات العروض مثل ذكر حرف الروي فيقول:**[الكامل]**

**فَـاسْتَجْلِـــهِ نَظْمـاً كَأَنَّ عَرُوضَـهُ زَهَـــرُ الرُّبَا وَرَوِيَّـــهِ كَرُوَائِـــهِ**(٦).

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٤٦.
(٢) المصدر نفسه، ص١٧٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٤٠.
(٤) المصدر نفسه، ص٤٣.
(٥) المصدر نفسه، ص٣٩.
(٦) المصدر نفسه، ص٦٥.

وله أيضاً أبيات يذكر فيها الوزن والبحر الطويل وهذا دليل على تمكنه من النظم على وفق البحور الشعرية المعروفة، قائلاً**[:الطويل]**

**أَرَدْتُ بِهَـــا الْتَّشْبِيبَ فِـي وَزْنِ شَعْرِهَا فَغَزَّلْتُ فِـــي الْبَحْرِ الطَّوِيلِ مِن الشِّعْرِ**
**وَصُغْتُ الرُّقَـــى إِذْ عَلَّمَتْنِـــي جُفُونُهَـــا بِنَاءَ الْقَوَافِي فِي السَّاحِرَاتِ عَلَى الْكَسْرِ**
**أُجَانِسُ بِاللَّفْـــظِ الرَّقِيـــقِ خُدُودَهَـــا وَأَلْحَظُ بِالْمَعْنَـى الدَّقِيقِ إلى الْخَصْرِ**(١).

وله في ألفاظ الأغراض الشعرية وبعض المصطلحات الأدبية يقول: **[الكامل]**

**فَهُـمُ دَعَـــوْنِي لِلَّنسِيبِ فَصُغْتُـــهُ وَأَبُـــو الْحُسَيْنِ إلـــى الْمَدِيحِ دَعَانِـي**
**مَلِكٌ عَـلَـــيَّ إِذَا هَمَمْتُ بِمَدْحِـــهِ تُمْلِـــي شَمَائِلُهُ بَدِيـــعَ مَعَانِـــي**
**جَارَيْتُ أَهْـــلَ الْنَّظْمِ تَحْـتَ ثَنَائِـــهِ فَتَلَـــوْا وَحَلْبَتُهُمْ خُيُولُ رِهَـــانِ**
**مَضْـمُـــونُ مَا نَثَرَتْ عَلَـيَّ بَنَانُـهُ وَلِسَانُـــهُ أبْرَزْتُـــهُ بِبَيَـــانِ**(٢).

وللشاعر أيضاً ذكر لألفاظ من علم الرياضيات وعلم الكيمياء فمن ألفاظه في علم **الرياضيات** ذكر للعمليات الحسابية، ومنها مصطلح الكسور، في قوله:**[الخفيف]**

**كُـلُّ ظَبْـيٍ عَزِيزِ شَكْـــلٍ غَرِيـــرِ يَفْضَـــحُ الْبدْرَ بِالْجَمَـــالِ الْغَـــزِيرِ**
**بَـــلْ أَصَـــمُّ وِشَاحُـــهُ مَنْطِقِـــيٌّ صـحَّ فِـي جَفْنِهِ (حِسَابُ الْكُسُورِ)**(٣).

وفي موضع آخر من الديوان استحضر مصطلحات مثل (الضرب والقسمة والجمع والطرح والنسبة) وكذلك مصطلحات تستعمل للتوضيح في علم الرياضيات مثل الاشكال والمثال والنتيجة والمتوالية وغيرها،في قوله :**[الكامل]**

**صُـــوَرٌ عَلَيْنَا بالنُّجُومِ تَشَابَهَتْ (لتَنَاسُـــبِ) الآثَارِ و(الأشْـــكَالِ)**

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٣٢.
(٢) المصدر نفسه، ص١٤٠.
(٣) المصدر نفسه، ص٢١.

**هُـــم(عشْرةٌ) مِثْلُ الأصَابِــع للِعُلا  خُـلِقَتْ (لِضَرْبٍ) طُلــىً وَبَذْلِ نَوَالِ**

**تَدْرِي اللَّيَـالِي (العَشْرُ) أَنَّ بُدُورَهَا  لِوُجُـــوهِ تِلْكَ (العَشْرَةِ) الأقْيَـــالِ**

**فَدَعِ اليَمِينَ بِهَا وَ(أَقْســـم) فِيهِمِ  فَلَـــــقَدْ تَحَّولَ فَضْلُهَا بِرجـــالِ**

**فِـــي الَعالَم العلُـــوِي عُقُولٌ رُتِبِّتْ  وَهُمُ لَهَا فِـي الأرْضِ (كـــالأمْثَالِ)**

**(سَاوَتْهُمُ) عَدَداً وَسَـاوَوْهَا عُـلاً  (فَالفَرْقُ) لايَخْلُو مِن الإشـــكْالِ**

**هِـيَ ثَمَّ (أَشْكَالُ) السَّعَادَةِ وَالشَّقَا  وَهُـــمُ (نَتَـــائِجُ) تِلْكُمُ الأشْكَالِ**

**(جَمْعٌ) هُمُ عِنْدَ الحَقِيقَةِ وَاحِـــدٌ  كاللُّـــجِ فُرقَ مَوْجُهُ (المُتَـوالِي)**[1]

وله في ألفاظ **الكيمياء**، والتي قال عنها ابن خلدون في مقدمته ((وهو علم ينظر في المادة التي يتم بها كون الذهب والفضة بالصناعة ويشرح العمل الذي يوصل إلى ذلك... وفي زعمهم أنه يخرج بهذه الصناعات كلها جسم طبيعي يسمونه الأكسير وأنه يلقى منه على الجسم المعدني المستعد لقبول صورة الذهب أو الفضة... فيعود ذهباً))[2]، في قوله:**[البسيط]**

**عَزِيزَةٌ هَـيِ شَفْـعُ (الْكِيمِياءِ) لَهَـا  نَدْرِي وُجـوداً وَلَكِنْ مَـا وَجَدْنَاهَـا**[3].

وكذلك لفظة (الأكسير) التي تَعدُّ من ألفاظ الكيمياء، في قوله:**[البسيط]**

**عِمَادِهَـا الْعِلِـــمُ وَالْمَعْرُوْفُ نَائِبُهَـا  إكْسِيْرُهَـا مُومِيـــاهَا بُرْءُ أَدْوَاهَـا**[4].

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٢٤.

(٢) مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون (ت٨٠٨هـ)، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، ط١، دمشق–سورية، ٢٠٠٤م، ص٥٠٤.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٩٢.

(٤) المصدر نفسه، ص١٩٤.

فذكر ألفاظٍ ومصطلحات لمثل هذه العلوم في أثناء قصائده وتوظيفها بشكل معرفي، هو دليل على ثقافة الشاعر بهذه العلوم وكذلك ثقافة عصره ودولته ودليل انتشار العلم فيها، ليس كما وُصف بعصر الانحطاط الأدبي في معظم البلدان وأنما نجده عصر ازدهار؛ لما عكسه شاعرنا عن عصره ودولته من الأهتمام بشعوبهم، والأهتمام بحضارتهم، والمحافظة على أراضيهم، والأهتمام بالعلم وتطوره في جميع مجالاته، أضف الى ذلك أن توظيف الشاعر للمصطلحات العلمية شكل مرجعية استدعاها على نهج من سبقوه من الشعراء من الذين وظفوا مصطلحات العلوم في قصائدهم .

## المبحث الثالث

## توظيف المرجعيـــات النثرية

❖ **(الأمثال العربية والعبارات التراثية):**

جاء في معاجم اللغة (المِثل) بالكسر الشبه يقال هذا مَثَلُه ومِثْلُه، ومثل فلان فلاناً شبه به وصار مثْلُه أي سدَّ مسدّه، وتمثّل به تشبَّهَ، ومُثِلِ الشيءُ بالشيء سوى به وقُدّر تقديره(١).

وبمعنى الأشباه والنظائر(٢)، كما في قوله تعالى: ﴿وَقَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِمُ الْمَثُلَاتُ﴾(٣)، وقد تأتي بمعنى صفة الشيء كقوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ﴾(٤)، أي صفتهم، وقد يأتي بمعنى العِبرة(٥)، كمافي قوله تعالى: ﴿فَجَعَلْنَاهُمْ سَلَفًا وَمَثَلًا لِّلْآخِرِينَ﴾(٦)، وقد نشأت الأمثال عند العرب مثل غيرهم من الشعوب؛ لأسباب وظروف معينة، فتجلّت عنهم ((كالعلامة التي يُعرف بها الشيء))(٧)، فكان للأمثال عند العرب شأن مُهِمٌّ في ثقافتهم؛ لإبراز المعاني، أو لكشف الحقائق التي يُريدونها.

فالأمثال شاعت بين الناس منذُ القدم، لسهولة حفظها وسرعة انتقالها بين الناس، وقد تميزَّت بعباراتها الموجزة ذات الموسيقى التي تقربها من الشعر، لذلك أتاحت للشعراء

(١) ينظر: أساس البلاغة للزمخشري (٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٩٨م، ص١٩٣.

(٢) مختار الصحاح، ج٥، ١٨١٦.

(٣) سورة مريم: الآية ١٧.

(٤) سورة الفتح:الآية ٢٩.

(٥) ينظر: لسان العرب، مادة (مثل).

(٦) سورة الزخرف، الآية٥٩.

(٧) معجم الأمثال في القرآن الكريم، سميح عاطف الزين، دار الكتاب اللبناني، ط٢، بيروت–لبنان، ٢٠٠٩م، ص٢١.

توظيفها في أشعارهم، فقد وصفت بأنها نهاية البلاغة؛ لما اجتمع فيها من ((إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية))[١].

فقد جعل الشعراء الأمثال رافداً من روافد ثقافتهم، فأغلب الشعراء لا تقف حدود ثقافتهم في النهل من شعراء سبقوهم، وإنما تتجلى في إطلاعهم الواسع واحاطتهم العميقة بالأدب العربي، بمفهومه العام من شعر ونثر، وتوظيفها في أشعارهم.

والأمثال عبارة عن قصة أو حادثة مختصرة، تقع لأي فرد من الأفراد ((فهي صورة حية لمشهد واقعي أو متخيل، مرسومة بكلمات معبرة موجوزة))[٢]، ويتطلب في الأمثال وجود علاقة تشابه في الحالتين التي يضرب لهما الأولى والثانية ، ولابد من السيرورة والتداول بين الناس وعدم التغير في لفضه الموضوع له ، وتَعدُّ الأمثال من أنواع الحكمة التي يمكن استعمالها بوصفها وسيلة ثقافية للتوعية والإرشاد، وتُعدّ أقوال النبي (عليه الصلاة والسلام) وأقوال الأئمة الأطهار (عليهم السلام) من الأمثال التي أتخذت خصائص الحكمة في مضامينها وأهدافها[٣].

والأمثال تضرب لأنَّها تلامس الحياة العصرية، مثلما لامست الحياة القديمة، وتعكس ثراء ثقافة الشاعر اللغوية، وشاعرنا ابن معتوق على الرّغم من ثقافته الشعرية الغزيرة، إلا إن توظيفه للنثر قليل وحصة الأمثال العربية ونسبتها في شعره قليل جداً.

فمن الابيات التي وظّف فيها أمثال من مرجعيتهِ الثقافية متأثراً بالشاعر الجاهلي تأبط شراً، قائلاً :**[البسيط]**

---

(١) مجمع الأمثال، أحمد بن محمد النيسابوري (ت٥١٨هـ)، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدسة، ١٣٦٦هـ، ج١، ص٦.

(٢) الصورة الفنية في المثل القراني، د. محمد حسين علي الصغير،دار الرشيد للنشر، لا. ط، بغداد–العراق، ١٩٨١م، ص٦٠.

(٣) ينظر: معجم الأمثال في القرآن الكريم، ص٢٢.

**أَتَيْتَهَـا بَعْـدَ أنْ كَادَتْ تَمِيـدُ بِنَا وَكَــادَ يُقْرَعُ سِنُّ الأَمْــرِ بِالْخَبَلِ**(١).

وهو مما يجري مجرى الأمثال من تعبيرات تراثية مكتنزة الدلالة دارت على ألسن الناس والشعراء عبارة، **(قرع سن النادم)** (٢) في قول الشاعر الجاهلي تأبط شراً:**[البسيط]**

**لَتَقَرعــنّ علــيّ السّنَ منْ نَــــدَمٍ إذا تَّذَكـرَّتَ يَومـاً بَعَضَ أخلَاقِ**(٣).

فالمتعارف عليه عندما يأسف الإنسان أو يندم على شيءٍ فأنه يعض على شفتيه أو يقرع سّنهِ، تعبيراً منه على فقدان أو ضياع أمر ما، وهي حالة شعورية لا أرادية احياناً.

ونقرأ له في ديوانه استدعاء لمثل عربي مشهور يقول فيه:**[الكامل]**

**هَيْهَـاتِ أَنْ أَلقَــاهُ وَهْــوَ مُسَالمِي إنَّ الأَدِيبَ الْحــــرَّ حَرْبُ زَمَانِـــه**
**مُنْذُ اسْتَهَــلَّ بِـهِ تَبَيَّنَ ذَا وَلَـــــمْ تَلِـدِ الأَفَاعِـي الرُّقْمُ غَيْرَ صِلَالِ**(٤).

فقد استحضره من أقوال العرب **( لا تلد الحيّة إلّا حيّة)**(٥)الذي ضربته العرب في أن المرء يكتسب الطباع التي ورثها عن أبيه، إن كانت خيراً فطباعه خير، وإن كانت شراً فشر، وقد ذُكر ذلك التفسير في أكثر من موضعٍ ومنه كما في شرح محقق المقامات في المقامة البشرية **((إنه لا يلد مثل ذلك الغلام الجريء والفتى الفاتك إلا مثل الأم التي ولدت بشْراُ، فليس مارآه منه عجيباً ولا غريب الوقوع))**(٦).

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢٥.

(٢) التمثيل والمحاضرة ، ابو منصور الثعالبي ، تحقيق عبد الفتاح محمد حلو ،الدار العربية للكتاب،ط٢، ١٩٨١م،ص٣١٣.

(٣) ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٨٤م، ص١٤٤.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص١٢٦.

(٤) التمثيل والمحاضرة ،أبو منصور الثعالبي،ص٣٧٧.

(٦) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ابو الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني (ت٣٩٨ هـ)، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، ط٢، بيروت–لبنان، ١٩٦٨، م، ص٤٨٤.

ثم يأتي الشاعر يمدح السيد علي خان، بقوله:**[الوافر]**

**فَـدُمْ حَتَّـى يَعُــودَ إليْكَ أَمْسٌ وَعِشْ حَتَّــى يَؤُوب القَارِظَــان**[١].

فقد أستحضره ابن معتوق من المثل العربي (حتى يؤوب القارظان) ويضرب في الغائب الذي لا يرجى عودته فالشاعر يدعو لممدوحه بطول البقاء ابداً حتى يؤوب القارظان اللذان فقدا الأمل بعودتهما ويقال هما رجلان خرجا في طلب القرَظَ[٢]، (وهو شجر عِظام) يجنيانه فلم يرجعا فضرب بهما المثل[٣]، فقد وظفه الشاعر في سياق نصه وهذا التوظيف الفني بالتلميح للمثل يُعد أبعد اثراً في الخطاب الشعري، إذ يمنح المتلقي الفرصة لتعود به ذاكرته إلى أصل الأمثال العربية وابو معتوق قادرٌ على هذا التوظيف لسعة ثقافته وعلو موهبته الشعرية التي مكنته من هذه الصياغات الفنية.

وكذلك من البحث في ديوان الشاعر نجده قد وظّف اقتباس من القرآن الكريم كثير مايُستعمل في الحياة اليومية ،ويجري مجرى الأمثال وهو" **حاجة في نفس يعقوب**" من قوله تعالى :﴿وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُم مَّا كَانَ يُغْنِي عَنْهُم مِّنَ اللَّهِ مِن شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾[٤]،ويضرب لمن قام بفعلٍ ما لاتفسير واضح له، وأخفى النية الحقيقية ،فيقول في ذلك: **[البسيط]**

**مَاكَانَ يُجْدِي وَلَايُغْنِي السُّرَى دَنِفاً لكِنَّ حَاجَةَ نَفْسٍ قَدْ قَضَيْنَاهـــــا**[٥].

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٥٥.

(٢) ينظر: لسان العرب ،ج١٢، ص٧٥.

(٣) ينظر: اللغة الشعرية عند ابي معتوق الموسوي، مريم حاتم فيصل، رسالة ماجستير، كلية التربية–جامعة القادسية، العراق ٢٠٢٠م، ص١٠٧.

(٤) سورة يوسف :الآية ٦٨.

(٥) ديوان أبي معتوق، ص١٩٢.

وقد استدعاها الشاعر لبيان أنّه ماكان يقدر على السير بسبب مابه من مرضٍ وواصل سيره لحاجة نفس قضاها وهي رؤية حبيبته بالرغم مابه من مرض.

ويستحضر شاعرنا من أبيات الحكمة المشهورة للمتنبي التي جرت مجرى الأمثال:**[البسيط]**

**ما كُـلُّ مايَتَمَنّى المَرءُ يُدرِكُـــــهُ تَجري الرِياحُ بِما لا تَشتَهي السُفُنُ**(١)

ونجد شاعرنا يضمن شطر من بيت المتنبي ،ويستحضره في الويل للفؤاد المتوجع من الحبيب الذي يريد الوصال رغم عذابه، لكنّ هيهات الوصال، فمايتمناه بعيد بُعد الثريا، ويشكو تلهفه للوصل لو أنّه ظفر بمن يحب لكنّه يستدرك الظفر واللقاء لأن ظروف الحياة قد تأتي عكس مايتمناه بتضمينه من المتنبي**(ما كل مايتمنّى المرءُ يدركهُ)**، قائلاً :**[البسيط]**

**ويـــــــح الفؤادِ أَيرجو من معذّبه وصـــــــــلاً ونيل الثريا دون مطلبهِ**
**بعداً لِما يتمنّـــــــى مـن تجنبهِ لهفي على الوصل لو أنّي ظفرتُ بهِ**
**ما كلّمـــا يتمنّـــى المرءُ يـــدركهُ**(٢)

وبهذا فإنّ ما جرى مجرى الأمثال والأمثال تُعد بوصفها مكّوناً ثقافياً ومصدراً غنياً للتجربة الأدبية في الشعر، وتمثلث في بناء نصوص عدة بقصدية ووعي مقدم في استرجاع المخزون الأدبي الثقافي عند الشعراء، وغالباً ماترتبط بروح المجتمع؛ لتبين البعد الجمالي والمعنى الذي يعطي دلالة التواصل مع التراث في تكوين الأسلوب الأمثل(٣).

---

(١) شرح ديوان المتنبي، ص١٤٩٦.

(٢) ديوان أبي معتوق، ٢٢٦.

(٣) ينظر: توظيف الأمثال القديمة في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، سلمان حطاب وآخرون، مجلة جامعة تشرين، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد٤١، العدد ٥، ٢٠١٩م.

# الفصل الثالث

# المرجعيات التاريخية والأسطورية

## المبحث الأول: المرجعية التاريخية

-الوقائع والأحداث

-استدعاء الشخصيات التاريخية

## المبحث الثاني: المرجعية النسبية والقبلية

## المبحث الثالث: المرجعية الأسطورية والاعتقادية

- اسطورة السعالي
- اسطورة الغراب
- اسطورة السحر
- اسطورة التمائم
- معتقدات الأبراج والنجوم

# الفصل الثالث

# المرجعية التاريخية والأسطورية

يُعَدُّ التاريخ ذخيرة وكنزاً يُلاذ به في حياتنا اليومية وفي تجاربنا، فلا يموت حاضرنا أن لم نروِ من ينابيع ماضيه، ولكل أمة ماضيها الذي تعتز وتفتخر به، والثقافة التاريخية لا تخلو من الأحداث والشخصيات التي يوظّفها الشاعر في شعره، وكما معروف أنّ الشعر ديوان العرب؛ وهو سجل تاريخي يحفظ كُلَّ ما تمرّ بهِ الأمم والشعوب من الأحداث والوقائع في حياتهم الاجتماعية والأقتصادية والسياسية وحتى ظروفهم البيئية، فالشعراء يصفون في بنائهم النصي أدق تفاصيل حياتهم وعواطفهم وعاداتهم وتقاليدهم، وحتى شعائرهم الدينية، والمؤرخ والشاعر كلاهما يعتمد على ذاكرة الماضي(١).

مما لا شك فيه أن الشعراء يحاولون تقديم قراءة مختلفة يستحضرون فيها موروثهم الثقافي بشكل أعم وأشمل، يستجلون منه العبر ويستهدون بالدرر، لكي تُجل نجاحاتهم، وتتفادى عثراتهم.

وبطبيعة الحال يعد الأدب العربي، من أهم الوسائل الذي ينقل الأحداث التاريخية، وصورهِ إلى المتلقي بصورة جلية وواضحة، والشعر خير معين للمؤرخين في تأييد مزاعمهم ورؤياهم، فلا عجب أن تحفل كتب الأدب والتاريخ والفكر والدين والتراجم من الاستشهاد بأبيات الشعر لتوضيح أحداث وقصص أو الإفصاح عن المعاني وحجة تؤيد مزاعم الكاتب وأفكاره(٢).

---

(١) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، د. عبد الاله الصائغ،مطابع النور الإسلامية، ط٣، القاهرة– مصر،١٩٩٥م، ص٧٨.

(٢) ينظر: المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، حسين نعمة العلياوي، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، ٢٠٢٢م، ص١٧٤.

فكُل عمل أدبي عظيم لا يخلو من ذاكرة حية زاخرة بالآف الأحداث، والشاعر في كثير من قصائده يستلهم حاضره من ماضيه ومن مواقفه المشرفة، فضلاً عن روعة التصوير من الحس التاريخي لديه وعدم اقتصاره على الإشارة التاريخية، أو مجرد الأقتباس منه، فهو يحاول استثمار بعض مصطلحاته ذات الدلالات الموحية بالإعجاز والخوارق التي لا يستطيع البشر القيام بها، ليرمز بها جميعاً إلى أبعاد العظمة في التشييد المُعجز، وبذلك فالشاعر استطاع أن يبعث الماضي في الحاضر، ويجعل الحاضر مستوعباً للماضي فيختلط الزمن الحاضر بالماضي، فيكّون بذلك حياة جديدة للحقيقة القديمة، والفضل يرجع في ذلك إلى خيال الشاعر الذي جعلهُ يعيشها مرة ثانية(١).

وبطبيعة الحال عندما يستحضر الشاعر صورة من ماضيه، وإن كانت الظروف التي وجدت فيها الصورة تختلف عن الظروف التي أراد الاستحضار لها الشاعر؛ سنجد هناك مشابهه بين الصورتين في المواقف أتاحت للشاعر أن يلتقطها بصورة رامزة، وتستمد روعة الحاضر من عظمة الماضي، مستكملة بناء الحضارة على أبعاد البناء القديم لها، فعلاقة الشعر بالتاريخ علاقة تمنح النص الشعري قوة في الأداء، والعمق في التعبير(٢).

وخير دليل على أهمية التاريخ وحوادثه هو تركيز القران الكريم على القصص وأخذ العبر مما جرى على الأمم الماضية، والأقتداء بالشخصيات المؤثرة من الأنبياء والرسل والدعاة والمصلحين فكانوا نماذج يحتذى بهم(٣).

---

(١) ينظر: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، لا. ط، الإسكندرية، مصر، د. ت، ص٦٣.

(٢) ينظر: المرجعيات الثقافية في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، ص٢١٤.

(٣) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبار القضاعي الأندلسي (ت٦٥٨هـ)، سارة محمد تويه، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ميسان، العراق، ٢٠١٩م، ص١٤٢.

لذا يُعدّ النص التاريخي بؤرة اشعاع مرجعي ثقافي ومعرفي، والشعراء يضفون عليه دلالتهم الخاصة الناتجة عن مواقفهم وحالتهم الشعورية والنفسية، التي جعلتهم يستعينون بالتاريخ وبما فيه من أحداث وشخصيات وأماكن ذات أبعاد دلالية عالقة في نفس المتلقي، فالشعراء يتعاملون مع الأحداث والوقائع التاريخية على وفق قناعتهم الثقافية والفكرية، وعلى ما تكتفيه مرجعيتهم ومخزونهم التاريخي من القيم المعنوية والدلالة الإيحائية في تكثيف المعاني والصور والأفكار في النص المنتج(١).

وتأسيساً على هذا نجد شاعرنا شهاب الدين الموسوي، قد تأثر بالمرجعية التاريخية إذ إنّه كان موفقاً في توظيفها في شعره، وهذا يدل على علمهِ ومعرفته بالتاريخ العربي؛ إذ نجده مؤرخاً للأحداث التي جرت في عصره ومحدثاً وشاعراً بارعاً، وله من المواهب الشعرية التي جعلته يستحدث فنوناً جديدة في الشعر، رصّن فيها البناء الفني لشعرهِ واسلوبهِ البليغ، الذي وظف فيه التراث التاريخي في قصائدهِ، وقد ساعده في ذلك قربه من أمراء الدولة المشعشعية ومعاصرته لهم، ومن مجالسهم الغنية بالمناظرات والتفقه وأحاديث الدولة وشؤونها، أضف إلى ذلك ثقافته التي عكستها لنا أشعاره.

ويتجلّى أثر المرجعية التاريخية عند الشاعر شهاب الدين الموسوي، في استدعاء الشخصيات والرموز الدينية والاجتماعية والسياسية والأسطورية، فضلاً عن الأماكن التراثية التي كان لها حضور بارز في نصوصه الشعرية، فالمطلع على ديوانه سيجد هذا الحضور التاريخي بشكل أنتقائي من قبل شاعرنا، فقد انتقى الأحداث المهمة والتي يكون لها تأثير وإثارة في ذاكرة ممدوحيه، ويتبين أنّه مُطلع جيد للأحداث التاريخية وراوٍ جيد لأحداث عصره في الوقت نفسه، فمن شعره عرفَ التاريخ أحداثاً وشخصيات غير مروية في كتب التاريخ.

---

(١) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، د. ط، بغداد–العراق، ١٩٨٦م، ص٨٠.

## المبــحث الأول

## المــرجعية التاريخية

**أولاً–الوقائع والأحداث:**

جاء الإسلام ليبين أنه يريد إخراج الفرد من عبودية العباد إلى عبودية الله وحده، فالإسلام يخاطب بقاعدة واحدة، يطلب الإنتهاء إلى هدف واحد؛ وهو إخلاص العبودية لله والخروج من عبودية العباد، ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾[1]، ومن حق الإسلام أن يخرج الناس من عبودية العباد إلى عباد الله وحده، بصفته ليس مجرد عقيدة يقنع بإبلاغ عقيدته للناس بوسيلة البيان؛ وإنّما هو منهج يتمثل في تجمع تنظيمي يزحف لتحرير كل الناس من الأنظمة الأُخرى، التي لا تمكنه من تنظيم حياة الناس على وفق منهجه؛ لذا يتحتم عليه أن يزيل هذه الأنظمة التي تعيق عملية تحرير الناس بالجهاد؛ لتوضيح القيم التي يجب على المسلمين أن ينطلقوا لتحقيقها، ﴿وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ كُلُّهُ لِلَّهِ فَإِنِ انتَهَوْا فَإِنَّ اللَّهَ بِمَا يَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (٣٩) وَإِن تَوَلَّوْا فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَوْلَاكُمْ نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ(٤٠)﴾[2].

فالجهاد في الإسلام يختلف أختلافاً كبيراً عن ماعُرف من الحروب الأخرى، فجاء لنشر العقيدة، ولإنزال الطواغيت التي تقف بين الناس وبين هدى الله المنزل على رسوله (صلى الله عليه وعلى آله وسلم)[3]؛ لذا حفل تاريخ الأمة العربية والإسلامية بالكثير من الحوادث التي بقيت شاخصة في الذاكرة الموروثة، ولتلك الحوادث أثرها البارز في سجل التاريخ، وهي موضع افتخار بأمجاد الآباء والأجداد.

---

(١) سورة الذاريات، الأية ٥٦.

(٢) سورة الأنفال، الأية ٣٩–٤٠.

(٣) ينظر: مرويات غزوة بدر، أحمد محمد العُليمي، مكتبة طيبة، ط١، المدينة المنورة–السعودية، ١٩٨٠م، ص٥٨ وما بعدها.

ومن المعلوم أنّ الشاعر يستحضر الحوادث التاريخية من مرجعيته الثقافية، التي تسعفه وتمنحه القدرة على الخلق، ويحاول إعادة تركيبها وإنتاجها في نصوصه الشعرية، إذّ توفر له مرجعيته المعين الذي يستسقي منه مايعينه في التعبير عن تجربته الشعورية.

ولا شك أنّ للوقائع والأحداث التاريخية أهمية خاصة في المنتج الإبداعي للشعراء ((لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة بحيث أصبح استدعاؤها أمراً يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة))[١]، ولهذه الوقائع نصيب وافر من عمليات الإستدعاء وتضمينها في الشعر، وكل شاعر يوظف مخزونه الثقافي ومعرفته بأيام العرب وأخبارها وما مرت به، ليُكسب نصه الشعري الثراء والأرتقاء عن غيره من الشعراء بما ينسجم مع القصد الذي يريده، إذ تبرز مكانة الشاعر وواقعيته عبر تفاعله مع الأحداث، وموهبته في تصوير المواقف وإظهارها في إطار فني رائع[٢].

وشاعرنا شهاب الدين الموسوي له علاقة بتوظيف الحوادث التاريخية التي له معرفة بها ، وإن لم تكن في مؤلفات مستقلة؛ لكن لاحظ البحث ذلك من ذكرها وتوثيقها في شعره؛ وهي خير دليل على معرفته التاريخية، إذ استطاع أن يبين الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في ذلك العصر، والتي يكون قد اغفل التاريخ بعضها، وكشفها الأدب[٣].

ومن الوقائع والأحداث التي تمت الإشارة اليها في شعر شهاب الدين الموسوي:

---

(١) دراسات في الأدب الجاهلي، عادل جاسم البياتي، مكتبة الأدب المغربي، د. ط، الدار البيضاء–المغرب، ١٩٨٦م، ج٢، ص٢٨.

(٢) ينظر: الأدب العربي في الأحواز، عبد الرحمن كريم اللامي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د. ط، بغداد–العراق، ١٩٨٥م، ص٣٣٧.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د. ط، ١٩٨٩م، ج٢، ص٢٥٤.

**أ –واقعة بدر (٢هـ):**

وهي من أهم المعارك التي انتصر فيها العرب المسلمون على المشركين، ((وأن المسلمين وهم يخوضون المعارك مع أعداء الإسلام، لا يخوضونها من أجل أنفسهم أو من أجل كسب مادي، ولكنهم يخوضونها من أجل عقيدة أتت من عند الله أوجدت مجتمعاً يقوم عليها وأنظمة تسير على هديها))[١]، وقد استرفد شاعرنا ذكر وقعة بدر عندما فخر بأمجاد المشعشعين وبطولاتهم في المعارك، وكيف هم امتداد لسلالة آل بيت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بندائهم وهذه المعركة كانت مصدر فخر للعرب ولتاريخهم، وتعددت القصائد التي تناولت هذه الوقعة والغزوة عبر التاريخ ومنهم شاعرنا شهاب الدين الموسوي في قوله:**[الكامل]**

**يَا ابْنَ الَّذِيـنَ بَيْوْمِ بَـدْر أَزْهَقُـــوا  بِحُـدُودِ أَنْصُلِهِـمْ نُفُوسَ طُغَاتِـهِ**[٢].

**ب–واقعة الأحزاب أو الخندق (٥هـ):**

تَعدُّ من الحوادث المشهورة عند أهل السير والتاريخ والتراجم، وقد نقلوها قاطبة في كتبهم ومصنفاتهم، وأهم حدث فيها مقتل عمرو بن ود على يد أمير المؤمنين علي (عليه السلام)، إذّ ((قال ابن إسحاق: خرج عمرو بن عبد ودِّ فنادى: من يبارز؟ فبرز له علي بن أبي طالب فقال له: يا عمرو، إنّك قد كنت عاهدت الله ألا يدعوك رجل من قريش إلى إحدى خلّتين إلا أخذنها منه، قال له: أجل؛ قال له عليّ: فإني أدعوك إلى الله وإلى رسوله، وإلى الإسلام؛ قال: لا حاجة لي بذلك؛ قال فإني أدعوك إلى النزال؛ فقال له: لِمَ يابن أخي؟ فوالله ما أحبّ أن أقتلك، قال له عليّ: لكنّي والله أحبّ أن أقتلك؛ فحمِي عمرو عند ذلك، فاقتحم عن فرسه، فعقره، وضرب وجهه، ثم أقبل على عليّ، فتنازلا وتجاولا،

(١) مرويات غزوة بدر، أحمد محمد العليمي، ص١١٩.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص٩٨.

فقتله عليّ (عليه السلام) وخرجت خيلهم منهزمة، حتى أقتحمت على الخندق هاربة))[1]، فقد اتخذ الشاعر من هذه الحادثة مرجعية يصور فيها ويشبه هزيمة عمرو بن ود العامري ومعركة الاحزاب، بهزيمة أعداء ممدوحه الذين وصفهم بأحزاب الضلال، ومشبهاً ممدوحه بما قام به الإمام علي (عليه السلام) من شجاعة وبسالة في قتل عمرو ودحر احزابهم، في قوله: **[الطويل]**

**وَأَهْزَمْتَ أَحْـزَابَ الضَّـلال وَلَـوْ وَنَوْا لأَ لْحَقتْهَـــم فِي إثْرِ سَيِّدِهِمْ عَمْـــرِو**

**وَأَخْرَجْتَهُـمْ فِي زَعْمِهِـم عَـنْ دِيَارِهِمْ وَمَـا اعْتَقَدُوا هَـــذَا إلَى أوَّل الْحَشرِ**[2].

**ج-واقعة النهروان (٣٨هـ):**

كانت وقعة النهروان ثالثة الوقائع في خلافة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) بعد وقعة الجمل وصفين، لها أهميتها في تاريخ فجر الإسلام، وكانت تلك الوقعة بين أمير المؤمنين علي (عليه السلام) وبين طائفة يقال لهم الخوارج أو المارقة أو الشراة، من آل حرب الذين نصبوا العداء لآل البيت (ع) وحاربوهم وقاتلوهم، وتلك الطائفة تعصبت بعصابة الجهل والغرور، وأظهرت الشغب والفساد في المجموعة الإسلامية حينذاك، وكان محورها شرذمة من المنافقين من الذين يضمرون الغل على الإمام علي (عليه السلام)، دأبها النفاق والأنشقاق عليه والتخاذل[3]، فيشبه لنا ابن معتوق أعداء ممدوحه، ومن يخالفه بالعقيدة بأنّهم لا يختلفون عن الخوارج في نظره، فهذا البغض والحقد له جذوره التاريخية وبداياته الأولى المتمثلة ببغضهم لأجداد المشعشعين من آل بيت

(١) السيرة النبوية لأبن هشام (ت٢١٣هـ أو ٢١٨هـ)، تعليق وأخراج أحاديثها عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط٣، بيروت-لبنان، ١٩٩٠م، ج٣، ص١٧٦.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٠٠.

(٣) ينظر: واقعة النهروان أو الخوارج، الخطيب علي بن الحسين الهاشمي، مطبعة الحيدري، ط١، طهران-إيران، ١٣٧٢هـ، ص٢٠٣.

الرسول عليهم السلام، وأتخذ من نهر سابور مكاناً يسترجع فيه وقعة النهروان ومكانها، في قوله : **[الوافر]**

**فكَـمْ مِنْ نَهْـرِ سابُـورٍ تَأَتَّـى لَـهُ نَصْـرٌ كَيَـوْمِ النَّهْـروَانِ**
**وَكَـمْ فِـي التَّابِعِينِ لآل حَـرْبٍ لَـهُ مِـنْ فَتْكَةٍ بِكْـرِ عَـوَانِ**[1].

**د- واقعة عمورية (٢٢٣هـ):**

من المعلوم، كما بينا سابقاً يلجأ الشاعر إلى الحوادث التاريخية التي تمثل بُعداً عميقاً في المعرفة أو تكشف ركائز أساسية في مجتمعات سابقة ويستعين بها بوصفه الشعري تاريخاً آخر لمن غابت عنه الأنظار، فذكر وقعة عمورية المشهورة التي شهدها التاريخ في زمن الخليفة المعتصم بالله العباسي، والتي كانت استجابته لصرخة امرأة عربية أسرها الرومان، إذ ربط نسل ممدوحه بالخليفة المعتصم في شجاعته وبسالته بأنّه من بقايا ذرية المعتصم أو من عشيرته، وربط بينها وبين حادثة فتح حصن الهفوف على يد حسين باشا افراسياب، وجعلها توأماً لفتح حصن عمورية ووصف فتح الهفوف بصنو نخلة من فتح عمورية أي أنها خرجت من هذا الأصل، قائلاً: **[البسيط]**

**إنْ كَـانَ مِنْ فَتْحِ عَمُّـورِيةٍ بَقِيَـتْ ذُرّيَّـةٌ مِنْ بَنِيْهِ أَوْ مِـنْ عَشِيرَتِـهِ**
**فَإِنَّ فَتْحَكَ هَـذَا فَـذٌّ تَوْأَمِـهِ وَإِنَّ نَصْـرَكَ هَـذَا صِنْوُ نَخْلَتِـهِ**
**لَـوْ كَانَ يَدْرِي لَـهُ فِي الْقَبْرِ مُعْتَصِمٌ لَقَـامَ حَيا وَعَـادَتْ رُوحُ غَيْرَتِـهِ**[2].

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٥٤.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٤.

**ثانياً-استدعاء الشخصيات التاريخية:**

التاريخ العربي حافل بالعديد من الشخصيات التاريخية، الذين لهم الأثر البارز والمهم في بناء تاريخ أمتنا العربية، وهناك العديد من المجالات التي دعت إلى ظهور شخصيات خلدها التاريخ، فالشاعر يختار من موروثه التاريخي مايوافق طبيعة أفكاره وقضاياه وهمومه، التي يريد أن ينقلها للمتلقي، فدلالة البطولة في قائد معين، أو صفة أخلاقية في شخص خلده التاريخ تظل باقية وصالحة؛ لأنها تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في الوقت نفسه قابلة لحمل التفسيرات والتأويلات الجديدة(١).

فالذي يدعو الشاعر للإتجاه نحو الموروث واستلهام مصادر منه لتكوين صورته الشعرية يكون مبنيّ على إنتقاء الشخصيات التي تلائم المواقف المُعاشة التي توجهه لهذا الإختيار، وعلى مدى توظيفيه لهذه الشخصيات بما تحمله من دلالات تثري دلالة النص(٢)، والمطلع على ديوانه يجد ذكراً للشخصيات التاريخية، فقد أخضع ابن معتوق الموسوي ذاكرته لعمليات منظمة لتكوين موروثٍ شعري وتاريخي تعددت مصادره وتنوعت، فالشاعر استعان بالأحداث التاريخية وجعلها مرجعاً يتكىء عليها، وسخرها أيضاً لخدمة غرضه في بيان فضائل أهل البيت (عليهم السلام) وكشف مثالب أعدائهم، عبر الإشارة لحادثة مشهورة أو ذكر شخصية بارزة، ومما ذكره ابن معتوق من الشخصيات:

**أ-الشخصيات التاريخية الدينية:**

أستعان ابن معتوق بشخصية (لؤي بن غالب)(٣)، وهو الجد الثامن للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) من بطون قريش، في قصيدة يرثي بها السيد حسين بن السيد علي خان

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي (د. ط)، القاهرة-مصر، ١٩٩٧م، ص١٢٠.

(٢) ينظر: صورة الحياة والموت في شعر المماليك، د. علي صاحب عيسى،مكتبةاشرف وخلدون، ط١، ميسان-العراق، ٢٠٢٠م، ص٣٠٨.

(٣) ينظر: جمهرة انساب العرب، ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، . ط، بيروت-لبنان، (د.ت)، ص٤٦٤.

سنة (١٠٨٠هـ)، لبيان ووصف منزلة ممدوحه، وأنّه لتفخر مناقب العرب به في جميع معاركها إذ تشفع صفوف القتال وتتشجع بمثله لاسيما أنّه ليثٌ من النسل المحمدي الشريف، نسل جده لؤي بن غالب، قائلاً:**[الطويل]**

**لَقَدْ شَفَعَتْ يـوْمَ الْصُّفُوفِ بِمثْلِـهِ وَثَنَّتْ بِلَيْثٍ مِـنْ لُــؤَيِّ بْـنِ غَالِبِ**(١).

ومن الشخصيات التي تُعّد تاريخية وفي الوقت نفسه دينية ولا يخلو بحثنا من ذكرها في مباحثه هو **شخصية أمير المؤمنين علي (عليه السلام)**، وقد خصص شاعرنا قصيدة مدح في ديوانه للإمام عليه السلام، واستحضره في مواضع كثيرة من ديوانه سواء باسمه الصريح، أم بأحد ألقابه، أو بصفاته الشهيرة، وقد استعان بأحد ألقابه وهو (ابو تراب) للفخر بنسب ممدوحه السيد علي خان، لأنّه من النسل الطاهر الشريف نسل أمير المؤمنين عليه السلام، في قوله: **[الوافر]**

**يَفُـوقَ اَبَا الْسَّحَابِ أَبَا وَجُـــوداً إذامَـا قِيلَ ذَا بْنُ أبِـــــي تُرَابِ**(٢).

ويستدعيه في موضع آخر بألقاء السلام عليه في كل وقت مع حركة أوراق الأغصان وصوتها بقوله:**[الخفيف]**

**وَعَلَيْكَ الْسَّــــلَامُ مَا رَقَصَ الْغُصْـ ــنُ وَغَنَّــتْ سَوَاجِـــــعُ الأَوْرَاقِ**(٣).

وشاعرنا في مدحه لأمير المؤمنين علي (عليه السلام)، أشار إلى شخصيات تاريخية عرفها التاريخ بالقوة في معاركها؛ لكن قوة أمير المؤمنين علي (عليه السلام) وشجاعته وبسالته تفوقهم اضعاف، ويشهد له التاريخ في ذلك، ومن هذه الشخصيات التي استدعاها، (مَرْحَب المنون) المشهور بمرحب اليهودي الذي أظهر قوةً في قتاله للمسلمين

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢١٩.
(٢) المصدر نفسه، ص١٤٩.
(٣) المصدر نفسه، ص١٩.

وصال صولة عظيمة في غزوة خيبر، وكان مقتله على يد أمير المؤمنين علي (عليه السلام)[1]، وكذلك من الشخصيات التاريخية التي لها أحداث مع **شخصية الإمام علي (عليه السلام)** استدعى شخصية (عمرو بن ود العامري) من المشهورين بالشجاعة في معركة الأحزاب وقد تصدى له (عليه السلام) وهزمه، وشخصية (خالد بن الوليد)[*]، وجاء توظيف ابن معتوق في مدح أمير المؤمنين (عليه السلام) والإشادة بشجاعته التي تغلّب فيها على كل هذه الشخصيات، قائلاً: **[الخفيف]**

**مَـــنْ سَقَى مَرْحَبَ الْمَنـــونَ وَعَمْـــراَ وَأذاقَ الْقُـــــرُونَ طَعْـــــمَ الزُّعَاقِ**
**مَـــنْ أَبَاحَ الْحُصُـــونَ بَعْدَ امْتَنَـاعِ وَمَحَـــا بِالْحُسَامِ زِبْـــــرَ الْغَسَاقِ**
**مَـــنْ أَتَـــــى بالْوَلِيدِ بالـرَّوْعِ قَسراً بَعْـــدَ عِزِّ الْعُـــلَا بِذُلِّ الْـــوَثَاقِ[2].**

أراد الشاعر من توظيفه لهذه الشخصيات في مدحه للإمام **علي (عليه السلام)** أن يثبت حقيقة تاريخية تحفظها ذاكرة التاريخ العربي، ومرجعيته ساعدته في بناء نصه الشعري، فأسترفد هذه الشخصيات وقصصها المشهورة في التاريخ في بناء فني دلّ على تمكنه من أدائه في توليد دلالات واسعة، وقد منحت أداة الأستفهام (مَنْ) السياق الشعري وظيفة دلالية مهمة عن طريق محاولة الشاعر تأكيدها في بنية نصه الإبداعي وما توفره من جو يشدُ المتلقي، فالأستفهام لم يأتِ حقيقياً، بل جاء للتعبير عن غرض مجازي للتفخيم والتعظيم في بيان شجاعة الإمام علي (عليه السلام).

---

(١) ينظر: إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون، علي بن إبراهيم الحلبي، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت–لبنان، ١٤٢٧هـ، ج٣، ص٥٥.

(*) الوليد المشهور في قوته في غزوة أحد وبدر إلّا انّه اسلم بعد ذلك ويقال في عدة روايات إنه كان يشترك في بعض الأجراءات السرية ضد الأمام علي عليه السلام ،ينظر: كتاب سُليم بن قيس الهلالي، تحقيق: محمد باقر الأنصاري، مطبعة الهادي، ط١، قم–إيران، ١٤٢٢هـ، ج١، ص٣٩٤.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٨.

ولا يخلو التاريخ من ذكر **شخصية الإمام الحسين (عليه السلام)**، ولا تخلو مرجعية شاعرنا شهاب الدين الموسوي من ذكرها، إذ إنَ أول مراثي ديوانه قصيدة يُرثي بها الإمام الحسين (عليه السلام) وتجتمع في شخصيته الشخصية الدينية والتاريخية والبطولية والنسبية، وفي مقدمة قصيدته الرثائية يقول:**[الكامل]**

**هَـــلَّ الْمُحَـــرَّمُ فَاسْتَهِلَّ مُكَبِّـــــرَا وَانْثُرْ بِـــهِ دُرَرَ الْدُّمُوعِ عَلَـــى الثَّرَى**
**وَانْظُرْ بِغُـــرَّتِهِ الْهِـلَالَ إِذَا انْجْلَـى مُسْتَرْجِعـــاً مُتَـفَجِّعـــاً مُتَفَكّـــــرا[1].**

قد أبدع شاعرنا في هذه الأبيات لإحياء ذكرى استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام)، بالتكبير ونثر الدموع، والتفجّع لفاجعته كل من في السماء ومن في والأرض، وقد أظهر براعته في تجانس الألفاظ (انثر–ثرى) واستعمال صيغة اسم الفاعل في الألفاظ (مُسترجِعاً ومُتفجِعاً ومُتفكِّرا)، فقد أحدث نغماً موسيقياً يثير بالنفس الحزن لهذا المصاب الجلل.

وفي القصيدة نفسها نلتمس العديد من الأبيات التي يشير فيها شاعرنا إلى شخصية الإمام الحسين وأبيه الأمام علي (عليهما السلام)، بقوله: **[الكامل]**

**وَيْلٌ لِمَـــنْ قَتَلُـــوهُ ظَمْآناً أَمَـــا عَلِمُوا بِأَنَّ أَبَـاهُ يَسْقِي الْكـــوْثرَا[2].**

فأراد أن يحيي ذكر الإمام الحسين عليه السلام للتاريخ وذكر مقتله، وبيان ما لأبيه أمير المؤمنين (عليه السلام) من منزلة في سقياه من الكوثر الذي خصه الله بها.

وفي هذا الإطار أشار إلى **شخصية الإمام العباس (عليه السلام)** التي تعجز هذه الأبيات عن وصفها، فقد وصف مقتل الإمام بكلمات تقشعر لها الأبدان بأسلوب واضح بعيد عن التعقيدات اللفظية، وبتشبيهات غاية في الوصف، منها تشبيه أثر الدماء على

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢١٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٢١٥.

وجهه الشريف بالشفق على وجه الصباح عندما ينفلق بضيائه، وفي وصفه رسالة أراد إيصالها للبشرية في حفظ رابط الأخوة وحفظ العهد، بقوله:**[الكامل]**

**لَـهْفِـــي عَلَـــى الْعَبَّاسِ وَهَوَ مُجَنْدَلٌ ... عَرَضـــتْ مَنِيتُهُ لَـــــهُ فتَعَثّـــرَا**
**لَحـــقَ الْغُبارُ جَبِينَـــهُ وَلَطَالـــمَا ... فِـــي شَأوِهِ لَحـــقَ الْكِرَامَ وَغَبَّـــرَا**
**سـلَبَتْهُ أَبْنَاءُ اللِئَـــامِ قَمِيصـــــهُ ... وَكَسَتْـــــهُ ثَوْباً بِالنَّجِيـــعِ مُعَصْفَـرَا**
**فَكَـأنَّمَا أَثَرُ الدِّمَـــــاءِ بِوَجهِـــــهِ ... شَفَـــقٌ عَلَـى وَجْهِ الْصَّبَاحِ قَـدِ أنْبَرَا**
**حُـــــرٌ بِنَصرِ أَخِيـــهِ قَامَ مُجـاهِداً ... فَهَـــوى المَمـاتَ عَلَـى الحيَاةِ وَآثَرَا**
**حَـفِظ الإِخـــاءَ وَعَهْـدهُ فَوَفى لَـــهُ ... حَتَّى قَضـــى تَحْتَ السُّيُـوفِ مُعَفَّرَا**
**مَـــنْ لِي بأنْ اَفْدِي الْحُسَيْنِ بِمُهْجَتي ... وأَرَى بِأَرْضِ الطَّـــفِ ذَاكَ الْمَحْضَرَا**[1].

**ب-الشخصيات التاريخية**

إنّ تاريخنا العربي أمتاز بظهور العديد من الشخصيات العربية الذين لهم الأثر الكبير في صنع التاريخ، منها شخصيات خلدها التاريخ لشجاعتها وبطولتها في المعارك، او لعدلها وحكمتها، أو لنسبها أو كرمها وغيرها من الصفات التي تترك أثراً تستحق أن تُخلد من أجله، وكذلك شخصيات غير عربية خلدها التاريخ لتأثره بها، أو لتركها أثراً بارزاً عليه.

ومن الشخصيات التاريخية القديمة التي استدعيت في شعر شهاب الدين الموسوي شخصية **(الملك شداد بن عاد)**، وهو الابن الثاني لعاد، وابنه الأول الملك شديد، وعاد هو بن عوص، بن إرم، بن سام، بن نوح عليه السلام[2]، ارتبط اسمه الوثيق بتشييد مدينة إرم ذات العماد الوارد ذكرها في القران الكريم: ﴿إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ﴾[3]، وقد كانوا أشد الناس في

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢١٥.
(٢) ينظر: صبح الأعشى، أحمد بن علي القلقشندي، المطبعة الأميرية، لا. ط، القاهرة-مصر، ١٩١٣م، ج٥، ص١٨.
(٣) سورة الفجر: الآية ٧.

زمانهم بطشاً، وكانوا ضخام الأجسام، طوال القامات، أقوياء الأجساد[١]؛ لِما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا عَادٌ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَقَالُوا مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَهُمْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ﴾[٢]؛ لهذا أراد شاعرنا الموازنة والتشبيه والفخر بممدوحه وبيان جلالته وسلطته، وما يملك من القوة والهيمنة في معاركه، التي تفوق قوة ونفوذ الملك شداد الذي لوشاهدهُ لمرَّغ نفسه في التراب ذعراً وخوفاً، في قوله:**[البسيط]**

**أَوْشَاهَدَ الْمَلْكُ شَدَّادٌ جَلَالتَهُ لَعَفَّرَ الذُّعْرُ مِنْهُ خَدَّ مُحْتَقَرِ**
**دَعِ الرِّوَايَاتِ فِي الْمَاضِي فرُؤيَتُهُ أَقْوَى فَلَيْسَ عِيَانُ الأَمْرِ كَالْخَبَرِ[٣].**

ونلتمس لشاعرنا في مدح السيد علي خان استدعاءً وتوظيفاً لشخصيةٍ تاريخية هو الملك دارا (٥٢٢-٤٨٦) ق. م[٤]، وهو أحد ملوك الفرس، ذكرته معظم الوثائق المصرية ووجدت معظم سيرته على ألواحها وقد وصلت الأمبراطورية الفارسية عبر مدة حكمه إلى ذروة قوتها وقد أتخذ سبيل السياسة الحكيمة الحازمة في ضبط الأقاليم التي حكمها وتمرير سياسة التساهل واللين والتسامح واستغلال ثروات الأقاليم، وابن معتوق سخر مرجعيته التاريخية عن الملك شداد للتشبيه، والدعاء لممدوحه السيد علي خان بأن يصل ويتمتع إلى ما وصل إليه الملك دارا من الجاه والقوة والشرف والرفعة[٥]، وقد جانس بألفاظه في كلمة (دارا) في نهاية الشطر والتي تعني الدار المنزل، و(دارا) الثانية في عجز البيت وهو اسم للملك الفارسي، والجناس تام تشابه في اللفظ وأختلف في المعنى، قائلاً:**[الوافر]**

(١) تفسير الطبري، ص٤٧٨
(٢) سورة فصلت: الآية ١٥.
(٣) ديوان أبي معتوق، ص٤٩.
(٤) ينظر: مختصر تاريخ العراق (تاريخ العراق القديم)، علي شحيلات ود. عبد العزيز الياس الحمداني، دار الكتب العلمية، لا. ط، بيروت-لبنان، ٢٠١١م، ج٥، ص٣٩.
(٥) ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأحواز، ص٣٢٧.

**وَلَا بَـرِحَـتْ لَـكَ الْعَلْيَـــاءُ دَاراً وَمَتَعَّـكَ الزَّمَـانُ بِمُـــلْك دَارَا**[1].

ومن الشخصيات التاريخية التي استحضرها الشاعر التاريخية لها استحضاراً بارزاً في قصائده، الملك (كسرى) وهو من الملوك الفرس الأكثر قوة في زمانه، والشاعر أراد أن يوظف ويقارن هذه الشخصية التاريخية التي عُرفت بالقوة والسلطة التي ملكها في مدة حكمهم، بممدوحه، الذي يشهد له ويتباهى في قوته وسلطته التي تفوق ماوصلت اليه قوة كسرى وسلطته، فجاء توظيفه في تشبيه نعال ممدوحه يفوق شهرةً ماوصل اليه كسرى وتاجه، لأن ممدوحه عمّر بيوتهم بانتصاراته ومواقفه البطولية وإرجاع حقهم المسلوب، فهذا النصر يفوق كُلَّ ماوصل إليه الملوك قبله، فيقول في مدح يحيى افراسياب بفتح البصرة عندما استولى عليها رؤساء الطوائف:**[الطويل]**

**عَمَـرْتَ بُيـُوتَ الْمَجْـدِ بَعْـدَ خَرَابِهَا فَجَـــدَّدَتَ يَايَـــحْيَى لِأَمْوَاتِهـَا عُمْـرَا**
**بِخُفَّيْكَ يَمْشِي الْنَعْـلُ وَهْـوَ حَدِيدَةٌ يَفُوقُ عَلَى تَاجِ النُّضارِ عَلَى كُسْرَى**[2].

وفي الإطار نفسه ذكر شخصية كسرى في موضع آخر من قصائده في مدح السيد علي خان في قوله:**[الوافر]**

**عَلَى الْكُبَرَاءِ يُبْـــدِي كِبْرَ كِسْـــرَى وَلِلْفُقَـــــرَاءِ ذُلَّ الْمُسْتكَـــــــينِ**[3].

الشاعر أراد الأستشهاد بهذه الشخصية في وصف ممدوحه بأنه كبير الشأن والشهرة كالملك كسرى في شهرته مع القادة والملوك الكُبار، وأنه ذو سلطة وهيبة تخافهُ الملوك، أما مع الضعفاء والفقراء، فأنه يتذلل لهم ويبدي وجه الخضوع والأنصياع لمبتغاهم فهو كريم النفس، ورفيع القدر ،وذي شرف عظيم.

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٧٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٧.
(٣) المصدر نفسه، ص٨٨.

وفي موضع آخر من الديوان وظف ابن معتوق شخصية (كسرى) وقد قرنها مع شخصيتن تاريخيتيين، النجاشي ملك الحبشة في زمن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وقيصر ملك الروم، في تشبيهات غزلية سبقها بوصف ذراعها وقد طوقه وتارة كفها الخضيب يلف مسوره كالسوار حوله، فهي لاتفارقه حتى يظهر جيش كجيش كسرى في الصباح وكقوم النجاشي حين أدبرت عند ظهور عساكر قيصر، وظف هذه الشخصيات في تصوير مشهد خيالي في لبيان قوة محبوته وحبها له، وتعلقها به، حتى وقت انكشاف الصباح ورؤية زهر البنفسج التي تبعث العطر الفواح الزكي في ليلهم للدلالة على المودة بينهم، في قوله: **[الكامل]**

**طَـــوْراً أَرَى طَوْقَـــي الــذّراعَ وَتارَة ... مِنْهــا اَرَى الْكَـــفَّ الخْضِيبَ بمسْـوَرِ**
**حَتَّـــى بَدَا كِسْرَى الصَّبـــاحِ وَأَدْبَرَتْ ... قَـــوْمُ النَّجَاشِي عَــنْ عساكر قيصر**
**لمَّا رَأتْ رَوْضَ الْبَنَفسَـــجِ قَـــدْ ذَوَى ... مِـــنْ لَيلِنَا وَزَهَتْ رِيَاضُ الْعُصْفُـرِ[1].**

ولتأثر الشاعر بشخصية كسرى وظفه في موضع آخر من قصائده لتشبيه عدالة وقسط ممدوحه، بعدالة كسرى التي عرف بها، إذ كان يلّقب بكسرى العادل أنو شروان[2]، في قوله: **[البسيط]**

**عَــزَّتْ بِــهِ الْدَّولَةُ الْعَلْيَاءُ وَاعْـتَدلَتْ ... حَتَّــى مَلا الأَرْضَ قِسْطاَ عَدْلُ كِسْـرَاهَا[3].**

واستعان ابن معتوق بشخصية كسرى ايضاً، في تشبيه بنود ممدوحه في الحكم كأنها قوانين كسرى التي تطرز على قمصان حراسه[4]، فيقول في ذلك:**[الوافر]**

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢٧.
(٢) مجلة الهلال لجرجي زيدان، باب أشهر الحوادث وأعظم الرجال، مصر، ١٨٩٨م، العدد ٦، ص٢٧٢.
(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٩٤.
(٤) ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، مؤسسة هنداوي، القاهرة–مصر، ٢٠١٣م، ج٥، ص١٣٦.

**كَأَنَّ بنُـــودُهُ حُـــجَّابُ كِسْـــرَى عَلَـــى كُلِّ قَمِيصٌ خُـــسْرَوانِـــي**[1].

يتبين مماسبق أن ابن معتوق كرر ذكر شخصية كسرى في أكثر من موضعٍ في قصائده؛ لما لها من حضور وشهرة تاريخية كبيرة بين الشعوب.

ومن الشخصيات التاريخية التي ذكرها شاعرنا شخصية (رستم) وهو اسم فارسي ومعناه عندهم البطل، الضخم الشجاع، والفارس المنتصر، يطلقونه على اسم بطل اسطوري مذكور عندهم هو رستم بن زال ويعادل في شهرته عند العرب عنترة بن شداد من ذرية جمشيد وكان مشهوراً بالبسالة والشجاعة حتى قيل إنه إذا لقي ألف فارس أو ألفين كسرهم وحده وقضى عليهم ، ويقال أنّه لم يقوَ عليه إلا البطل العربي عمر بن معدي كرب حيث قتله يوم القادسية بضربة قطعت قوائمه وقوائم فيله [2]، وقد استحضر هذه الشخصية المعروفة تاريخياً بشجاعتها ويوازنها بشخصية وشجاعة ممدوحه وتشابهتْ عليه الشخصيتان لولا فصاحة ممدوحه ونسبه الحيدري لظنه رستم، قائلاً:**[الكامل]**

**لَـــوْلَا فَصَـــاحَتُهُ وَنِسْبَةُ حَيْـــــدَرٍ لظننتـــهُ يَوْمَ الْكَرِيهَـــةِ رُسْتَمَـــا**[3].

**ج- الشخصيات التاريخية الأدبية:**

هناك عدّة شخصيات تأثر بها شاعرنا ويمكن عدّها من الشخصيات التاريخية الأدبية؛ ومن الوسائل التي تشّدُ المتلقي المباشر- أيّ الممدوح- تاريخياً وأدبياً لما يحمله من الصفات ،ومن هذه الشخصيات التي استدعاها شخصية (حاتم الطائي) والذي عُرف أدبياً بشعره، وعُرف عنه تاريخياً بالجود والكرم، وهي من الصفات التي تغنّى بها العرب

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٥٤.

(٢) ينظر :احاسن كلم النبي (ص) "والصحابة والتابعين وملوك الجاهلية والإسلام والوزراء والكتاب والبلغاء والحكماء والعلماء" ، للثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تقديم وتحقيق محمد زينهم محمدعزب، دارالكتاب ،ط١،القاهرة-مصر،٢٠٠٥م،ص٤٥.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٢٩.

في الجاهلية، وصاحب الكرم عندهم يعرف عند استقباله لضيفه، أو عندما يلجأ اليه أحد، فقد استدعى شاعرنا هذه الصفات المتجذرة في الشخصية لغرضه المراد، وقد خلع صفات شخصية حاتم في الكرم والجود على ممدوحه، قائلاً:**[البسيط]**

**يَا سَاعِدِ الْجُوْدِ بِل يَا نَفْسَ حَاتِمِهِ  يَا نَقْشَ خَاتَمِهِ يَا طَــوْقَ هَادِيهِ**[1].

ونلتمس في هذا البيت براعة الشاعر في استعمال المحسنات البديعية، فقد جانس الألفاظ (نفس ونقش) وكذلك (حاتمه وخاتمه)، وكذلك حسن التقسيم لألفاظ البيت، أذ قسم البيت إلى جمل متساوية في الطول والإيقاع، وهذا التقسيم يحدث نغماً موسيقياً يطرب الأذن ويجذب الأنتياه.

وتتبين قدرة الشاعر الإبداعية في المواءمة بين ثقافته التاريخية وإبداعه الفني، من توظيفه لرموز شعرية كبيرة، وهم أبو تمام (ت٢٣١هـ) الذي كان من أبرز شعراء العصر العباسي، الذي سعى نحو التفرد في أسلوبه في كتابة الشعر وقد أشار اليه شاعرنا بالطائي، والبحتري (ت٢٨٤هـ) الذي تميز شعره بالدقة والوضوح، وقوة الاحساس، والاهتمام البالغ بالجرس الموسيقي، والمتنبي (ت٣٥٤هـ) الذي كان أعجوبة عصره، وظل شعره إلى اليوم مصدر إلهام ووحي للشعراء والأدباء، وأشار إليه شاعرنا بالكوفي، وهؤلاء الشعراء هم اشهر أبناء عصرهم، قيل لأبي العلاء المعري: أي الثلاثة أشعر؟ فقال: المتنبي وابو تمام حكيمان، وإنما الشاعر البحتري))[2]، وقد استدعى هذه الرموز الشعرية الكبيرة للفخر بممدوحه السيد علي خان وللتعبير عن تفوقه ومجاراته لهؤلاء الشعراء الفحول، وبالفخر بنفسه، ويذكر أنّه لو أطلع على فصاحتهم وشعرهم لتفوق على حكمة البحتري وسحره، ولو يعلم المتنبي لم يستخف بهم ولأعجب بشعرهم، وأما ابو تمام لو عُرض عليه شعرهم؛ لتوقف عن قول الشعر، قائلاً:**[الكامل]**

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٨٢.

(٢) عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عباده بن عبيد البحتري الطائي، تحقيق: محمد عبد الله المدني، ومحمد الطيب الأنصاري، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة–مصر، د. ت، ص٨،

**وَاسْتَجْـلِ بِكْـرَ ثَنَا فَصَاحَةِ لَفظِهَـا عَبَثَتْ بِحِكْمَتِهَـا بِسحْـــرِ الْبُحْتُــرِي**

**لَــوْ يَعْلَـــمُ الْكُوفِي بِهَا لَــمْ يَزْدَرِي أَوْ يَشْعُــرُ الْطَّائِــي بِهَا لَمْ يَشْعُرِ**(١).

هناك شخصيات كثر تضمينها في قصائد الشعراء عبر التاريخ ليس لكونهم شعراء وإنما يؤتى بهم للأستشهاد بصفة معينة فيهم كالكرم كما بينا في ذكر حاتم الطائي ،أو شخصيات يستشهد بها كرمز للحب مثل قيس وليلى ولبنى العامرية وحزوى وغيرهم ممن اشتهرت اسماؤهم في قصائد الشعراء فجاء قوله :**[الطويل]**

**يَنِمُّ عَلَيْه الدَّمْعُ وَهْوَجَحُـــــودُ ويَنْتَـــــــحلُ السُّلْوَانَ وَهْـوَ وَدُودُ**

**وَيَذْكُرُ ذُهْلاً وَالهَوَى حَيْثُ عَامِـرٌ وَمـــــــنْزِلَ حُزْوَى وَالمـرَادُ زَرُودُ**

**وَيُظْهِرُ فِي لُبْنَـــى الْغَرَامَ مُوَرّيــاً وَمِنْهُ إِلى لَيْلى الضَّمِـــــــيْرُ يَعُودُ**(٢)

وفي المعنى نفسه قوله:**[البسيط]**

**مَـــــعَاهِدٌ كُلَّمَـــا أمسَيْتُ عَامِرَها لَيْلاً وأَصْبَحْـــتُ مَـــجْنُوناً بِلَيْلاهَا**(٣).

وايضاً في موضع آخر في مدح السيد علي خان بعيد الفطر والتي بدأها بمقدمته الغزلية،قائلاً:**[الوافر]**

**افِي طَيَّ الصَّبا نَشْرٌ التَصابِي فَقَدْ نفَخَتْ بِنا رُوحُ الشَبَابِ**

**وَهَـــل طَرَقَتْ مَجَرَّ ذُيُولِ لَيْلَى فَقَدْ جَاءَت مُعَطَّرَةَ الثِّيَـــابِ**(٤)

استخلاصاً لما سبق فإنّ البواعث النفسية للشاعر شهاب الدين الموسوي التي صهرها في تجربته الشعرية، ممزوجة بأفكاره وخياله وطابع معانيه من احساسه ومشاعره،

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩٦.

(٣) المصدر نفسه، ص١٩١.

(٤) المصدر نفسه، ص١٦٥.

استقاها من الأحداث المحيطة به في عصره، من معارك وصراعات حول الحكم وبسط النفوذ على الأراضي المسلوبة منهم، ومن اعجابه الشديد بممدوحيه وفضلهم عليه، فشعره جاء منصتاً لصوت الحياة وهي تتلو أحداثها وتسجل وقع أقدامها على شعره، متخذاً من ثقافته التاريخية مرجعاً ليرسم به صوره الشعرية على وفق ما تسترجعه الحياة من الظروف المشابهة، فطرّز شعره باسماء معارك شهدها التاريخ واسماء تاريخية لقادة وملوك وشعراء بحسب الغرض والموقف الذي يراه مناسباً ليصهر فيه من مرجعيته التاريخية الكبيرة.

## المبحث الثاني

## المرجعية النسبية والقبلية

تتفاخر العرب مُنذ القدم بأنسابها، وكان فخرهم للإعتزاز بأنفسهم بين القبائل، وكانوا على عناية بنقل أخبار قبائلهم ومفاخرهم إلى أجيالهم اللاحقة من أبنائهم وأحفادهم، بمثابة سُلم للتواصل معهم.

والعرب قديماً عرفوا لوناً خاصاً من التاريخ؛ هو ماعرف بعلم الأنساب، فقد كانت العرب على معرفة بأنسابهم بالغة الدقة، وكان لهذه المعرفة أهميتها الاجتماعية الكبيرة، معرفة نسب الشخص تحدد اصوله العرقية وتحدد مكانته الاجتماعية، ومعرفة انساب الأمم؛هو مما تفخر به العرب على العجم(١).

والعرب حريصة كُلّ الحرص في الحفاظ على انسابها على مدى التاريخ، كانوا يقيمون للنسب وزناً وقيمة، يرون في النسب وشهرته بين القبائل يأخذ لهم حقوقهم، ويحافظ عليها ويرد كل ظالم عنهم، ففيه قوة وحصن منيع يتحصّنون به من حوادث الأيام وخباياها.

ومن المعلوم أنّ القبائل العربية كانت على فئات منها (العرب البائدة والعرب الباقية)، وقصد علماء الأنساب بالعرب البائدة أي الهالكة أيّ إنّهم القبائل القديمة التي كانت تعيش في جزيرة العرب، ثم بادت قبل الإسلام، وانقرضت اخبارها، ومنهم عاد، وثمود، وعمليق (العمالقة)، وجرهم(٢)، والعرب الباقية قصدوا بهم العرب الذين انحدروا من نسل قحطان، وهم العرب الراسخة في العروبة منذ أول أجيالها، وهم مادة العرب وأقدم

(١) ينظر: المكونات الأولى للثقافة العربية، د. عز الدين اسماعيل، مطبعة الأديب البغدادية، ط١، بغداد–العراق، ١٩٧٢م، ص١٦٤.

(٢) ينظر: تاريخ العرب قبل الإسلام، محمد سهيل طقوس، دار النفائس، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٩م، ص٢٩.

طبقاتها وأول من تكلم بالعربية، في مقابل العرب المستعربة وهم المعديون الذين انحدروا من ولد معد بن عدنان، وسكنوا نجداً والحجاز، وينحدرون من إسماعيل بن إبراهيم، ولم يكونوا عرباً فاستعربوا لأنّ إسماعيل عليه السلام عندما نزل مكة كان يتكلم العبرانية أو الآرامية أو الكلدانية، فلما صاهر اليمنية تعلَّم لغتهم، وهذا يدل على أن كلا العرب العاربة والمستعربة يرجع نسبها إلى نبي الله اسماعيل (عليه السلام)(١)، وأن جميع الدراسات تُرجع أصل جميع العرب بشقيهم البائدة والباقية إلى سام بن نوح.

وقد استحضر شاعرنا الأنساب واستذكر بعض من القبائل العربية الأصيلة، التي كانت مصدراً للفخر عند الشاعر، فهو يتبع طريقة الشعراء الذين سبقوه في تضمين أسماء قبائلهم والفخر بأنسابهم وذكر أهم الحوادث والأيام التي مرت على قبائلهم، فقد حشّد أبو معتوق الموسوي أبياتاً عدّة من قصائده في ذكر القبائل العربية، مما يدل على عمق صلة الشاعر بالتاريخ العربي، وتاريخ اجداده ونسبه، وحقق استحضاره جماليةً وتناسقاً كشف عن موهبته في إعادة التراث العربي، وبث فيه الروح من جديد، بتطويع الثقافة النسبية والقبلية بما حملته من معانٍ ومضامين في استيعابِ تجربتهِ الشعورية(٢).

وفي مواضع كثيرة فخر شاعرنا بأنساب ممدوحيه ذات الأصول العربية من بني عدنان الذين منهم يتأصل النسب الشريف الطاهر لأهل البيت (عليهم السلام)،وهم أصل النبوة ومبعث الرسالة ونزول القرآن الكريم، في قوله:**[الكامل]**

**حُـــرٌ تَوَلَّدَنِـــي مِـــنْ سُلَالَةِ مَطْلَبٍ ... خَلَـــفِ الْأَيمَّـــةِ مِـــنْ بَنِي عَدْنَـانِ**

**مِـــنْ هَاشِمٍ أَهْـــلِ الْمَفَاخِـرِ وَالْتُّقَى ... وَالْأَمْـــرِ بِالْمَعْـــرُوفِ وَالإيمَـــانِ**

---

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، بغداد–العراق، ١٩٩٣م، ج٦، ص٢٧.

(٢) ينظر: المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، د. حسين مجيد رستم، مؤسسة دار السلام، ط١، ٢٠١٤م، ص٤٤٦.

**بَيْتِ الْنُبُـــوةِ وَالْرِّسَالَـــةِ وَالْهُـــدَى وَالْوَحْـــي وَالْتَّنْـــزِيلِ وَالْفُرْقَـــانِ**[1].

ومن مدائحهِ التي يفخر فيها بنسب ممدوحيه والتي ينعتهم فيها بالغطارفة؛ أي الأسياد الأشراف ذوو المقام السامي والشأن الرفيع[2]، وقد ورد هذا اللفظ في دعاء الندبة (يابن الغطارفة الأنجبين)، والمقصود من هذا الوصف هم أهل البيت (عليهم السلام)، كما في قوله: **:[الكامل]**

**خَيـــرُ الْمُلُـوُكِ سَلِيلُ أَكْـرمِ وَالدٍ خَلَفُ الْغَطَارِفَـةِ الْكِـــرَامِ الْصّيدِ**[3].

وقال في المعنى نفسه:**[الطويل]**

**رَمـــيتْهَمُ فِـــي فَيْلَقٍ قَـــدْ تَفَرَّدَتْ بِهِ طَائِراتُ النُجْحِ في عَذَبِ السُّمْرِ**

**بِـه كُـلُّ شَهْمٍ مِنْ سُلَالَـــةِ هَاشِمٍ مِـنَ الْحَيْدَرِيِّيْنَ الْغَطَارِفَـــةِ الْغُرِّ**[4].

وقد أكثر الشاعر من هذه المدائح في النسب لأهل البيت (عليهم السلام)؛ لأنه يرى فيهم الأحقية في الحكم والخلافة لأنهم امتداد لبضعة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد ورثوا عنهم الخصال الحميدة فهم أهل الحق والحرمة والعهد والأمان والكفالة ويراعون الحق والعهد ويحافظون عليه، فجاء ذكر ذلك في قوله: **:[الكامل]**

**مِـنْ آل حَيْدَرَه الْغَطَارِفَـةِ الْأُولَـــى فَرَضُـوا عَلَى الْذِّمَمِ النِّـوَالَ وَأَوْجَبُوا**[5].

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٤٢.

(٢) المعجم الوسيط، د. إبراهيم أنيس وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة–مصر، ٢٠٠٤م، ص٦٥٥.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص١٠٨.

(٤) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٨.

وشاعرنا يأتي بألفاظ عدّة يثبت فيها نسب ممدوحيه من آل مشعشع، ومنهم السيد علي خان إلى نسب أمير المؤمنين علي (عليه السلام) وإلى رسول الله (صلى الله عليه وعلى آله وسلم)، قائلاً: **[الخفيف]**

**عَلَـــــوِيٌّ لَـــهُ نِجَـــادٌ إِذَا مَـــا ذَكَـــــرُوهُ يَجُرُّ كُـــــلَّ عَميـــــدِ**
**نَسَبٌ فِـــي الْقَرِيضِ يَعْبَـــقُ مِنْـــهُ طِيْبُ آلِ الْنَّبّـــــيِ عِنْدَ النَّشِيـــــدِ**
**نَـــبَـــوِيٌّ مِنْـــهُ بِـــــكُلّ نَـــدِيٍّ يَنْثُـــرُ الْنَّاسِبُـــونَ سِمْطَ فَـــرِيدِ**[1].

وله من الفخر بالأنساب، يستحضر في مدائحهِ نسب السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) للفخر به، قائلاً:**[ الخفيف]**

**فَاطِمِـــــيٌ سَلِيلُ فَخْـــــرٍ أَبُـــوهُ خَلَـــف الْطَّاهِـــرينَ مِنْ آلِ طَـــهَ**[2].

وكذلك يستحضر نسبهم للإمام موسى بن جعفر (عليه السلام)، قائلاً: **[الخفيف]**

**مُـوسَـــوِيٌّ أَزْكَـــى الْمُلُـــوكِ نَجِاراً خَيْرُهَا قُـــدْرَةً وَقَـــــدَراً وَجَاهَـــا**[3].

يبدأ باللفظ موسوي في مدحه، نسبة إلى النسب الشريف للإمام موسى بن جعفر (عليهما السلام)، وأنه أزكى الملوك وخيرها قدرة في العمل، وقدرا وجاهاً بين الملوك، ونجده يجانس في الفاظ البيت (قُدْرَة–وقَدَرَا) ليشكّل فاعلية تعبيرية من إبداعه الشعري.

وكثيراً مانجد الشاعر يكرر الفخر بنسب ممدوحيه لآل بيت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بذكر لفظ (يابن الميامين) أو (ياابن الطاهرين) والقصد منها الانتماء لنسبهم الشريف، فنجده يفخر بنسبهم وببطولاتهم في وقعة بدر، والفخر بوراثتهم لعلوم القران ومعانيه فيقول في ذلك:**[الكامل]**

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٩٢.
(٢) المصدر نفسه، ص١٥٧.
(٣) المصدر نفسه، ص١٥٨.

**يَا ابْنَ الَّذِيـــنَ بَيْـــوْمِ بَدْر أَزْهَقُـــوا بِحُـــدُودِ أَنْصُلِهِـــمْ نُفُـــوسَ طُغَاتِـهِ**
**وَابْنَ الْمَيَامِيـــنِ الَّذِيـــنَ تَوَارَثُـــوا عِلْـــمَ الْكِتَـــابِ وَبَيَّنُوا آيَاتِـــهِ[1].**

وكذلك قوله:**[الوافر]**

**فَيَـا ابْنَ الْطَّاهِـــرِينَ وَمَـــنْ أُزِينَتْ بِفَضْـــلِ حَدِيثِهِـــمْ سِبَرُ الْقُـــرُونِ**
**وَيَـا ابْنَ الْمُحْسِنِيـــنَ إِذا الْلَّيالِـــي أَسَاءَتْ كُـــلَّ ذِي خَطَـــرٍ بِهُـونِ[2].**

ومِنْ النسب الذي يفخر به لممدوحه السيد علي خان في وقعته مع الأعراب،هو نسب (المُختار الثقفي) قائلاً في ذلك: **[الوافر]**

**بُـدُوَرٌ مِـــنْ بَنِيكَ تَـحَـــفُ فِيهَـــا نَجُـــــومٌ مِـــنْ بَنِـــي عَمٍ وَخَـالِ**
**سُـــلَالَاتٌ إِلَـــى (الْمُخْتَـــارِ) تُعْـزَى وَارْحَـــامٌ بِـــهِ ذَاتُ اتّـــصَـــالِ**
**رَوَوْا سَنَدَ الْمَفاخِـــر عَـــنْ أَبِيهِـمْ وَعَـــنْ أَجْدَادِهِـــمْ شَرَفَ الْخِصَالِ[3].**

فالمختار الثقفي مصدر فخر للشجاعة وأخذ الثأر عند العرب، على الرغم من نسبه إلى ثقيف لكنه يشير إلى صلات القرابة من الأعمام أو الأخوال، أي هناك صلات رحم بنسب المختار، الذي تحدث عنه اباؤهم وأجدادهم شرف خصاله النبيلة، وحبه لآل البيت (عليهم السلام) والأخذ بثارهم، وأنّ شخصية المختار الثقفي فرضت نفسها على الحدث الإسلامي؛ لتكون مفردة تاريخية مستقلة، فهو المؤمن الشجاع المنتمي إلى مدرسة أهل البيت (عليهم السلام) بكُلّ تفاصيل حياته وجزيئاتها، فطفولته شاهدة على أنتماء علوي عريق، ونشأته باعثة للأطمئنان على توجهاته وطموحاته في عارية الظلم والتجبر، وكهولته حاكية عن نهاية مشرِّفة في أخذ الثأر من قتلة الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام)[4].

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٩.

(٣) المصدر نفسه، ص١٤٩-١٥٠.

(٤) ينظر: شخصية المختار الثقفي عند المؤرخين القدامى، سالم لذيذ والي الغزي، مكتبة العتبة الحسينية المقدسة، ط١، كربلاء-العراق، ٢٠١٥م، ص٦.

أما القبائل ذات الأصول العربية العريقة التي فخر بها شاعرنا وضمّن أسماءها في قصائده نجده يذكر (قبيلة الزغاوة) والآراء حول أصل قبيلة الزغاوة كثيرة ولكن ما تناقله المؤرخون عمّا تحدث به المعمّرون، والوثائق والمخطوطات القديمة لديهم، تدل أنهم ينحدرون من أصل العرب العاربة، والزغاوة في واقع الحال هم عبارة عن تجميع لقوميات عديدة استطاعت بالتزاوج والتداخل والأختلاط والتعايش عبر القرون الطويلة أن يكونوا هذه القبيلة، ((وزغاوة من بلاد السودان، مجتمعة الكور كثيرة البشر، والتي لعبت دوراً هاماً في التاريخ، والنسبة اليهم زغاوي، وشرب أهلها من الآبار ولهم تجارات يسيرة وبضائع يتعاملون بها، وأكلهم الذرة ولحوم الجِمال))[1]، فذكرهم شاعرنا بقوله: **[الخفيف]**

**بَايَـــنَ المَـــاءُ لَوَنَهـــا فَالأَوانِـــي كَالْمُسَـــاوِي لَهَا عَلَـــى الْمشَهْـوُرِ**
**تَمْـــلَأُ الْمُحْتسِي ضِيَاءً إِلَـــى أنْ تَنْظُـــرَ الْعَيـــنُ سِرَّهُ بِالضَّـــمِيرِ**
**لَـــوَ حَسَاهَا بَنُـــو زُغَـــاوَةَ يَوْمَـــاً مِـــنْ سَنَاهَا لَلُقِّبُـوا بِالْبُـــدورِ[2].**

في هذه الأبيات التي مدح فيها السيد منصور خان ابن السيد عبد المطلب الحيدري، بدأها بمقدمة غزلية استحضر فيها بني زغاوة ذوات البشرة السوداء، وذكرهم كناية عن لون بشرتهم، الذي وظفه لبيان رقة من يحب وشفافيته في وصف وتشبيه لونها الذي يشبه الماء، والتي لو احتسى وشرب منها بني زغاوة اصحاب البشرة السوداء للقبوا من شدة ضوئها وشفافيتها بالبدور.

وله من الفخر لقبيلتي (الأوس والخزرج) في قصيدة يمدح ويهنىء فيها السيد علي خان بعيد الفطر، قائلاً:**[الكامل]**

(١) الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت–لبنان، ١٩٨٤، ص٢٩٤.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٩.

**مِـــنْ عِتْرَةٍ فِـــي جُودِهِمِ وَوُجُودِهِـمْ أَمِـــــنَ الْوَرَى نُـــوَبَ الزَّمَانِ وَأَبْلَجَوَا**
**رَهْـــطٌ بِهِـــمْ طَابَت وَزَادَتْ يَثْـــرِبٌ شَرَفـاً وعَـزَّتْ أَوْسُـــهَا وَالْخَزرَجُ**[1].

وهم من كبريات القبائل في الجزيرة العربية، يرجع أصلهم إلى قبيلة الأزد اليمانية التي ذاع صيتها في العصر الجاهلي وما تلاه من عصور، فهي من القبائل الضخمة التي لها أثر في صناعة التاريخ، ويتصل نسب قبيلتي الأوس والخزرج بقحطان جدّ العرب[2]، وقد غلب عليهم اسم الأنصار؛ لنصرتهم رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلّم).

ومن القبائل العربية الأصيلة والمشهورة التي جاء ذكرها (قبيلة بني لام)، وهي من أهم القبائل في العراق، من طيء القحطانية[3]، بقوله:**[الوافر]**

**بِـــــهِ اجْتَـــمَعَتْ بَنُـــولَام جَمِـيعاً تُسَتِّرُ جَـــانِبَ الطَّـــرفِ الْشِّمَالِـــي**
**وَلَاذُوا بِالْحُـصُـــونِ فَمَا اسْـتَفَـــادُوا نَـــجَاةً بِالْجِـــــدَارِ وَلَا الْجِـدَالِ**[4].

فقد بين شجاعة ممدوحه، ومساندة قبيلة بني لام له وهزمهم اعداءهم، ولم ينفعهم فرارهم ولا تحصنهم بالجدران، ولم ينفعهم جدالهم.

ومن القبائل العربية التي ذكرها ضمن مرجعيته النسبية والقبلية (قبيلة بني السودان)، وهو لقب بصيغة الجمع لقبيلة قحطانية، يرجع أصلها إلى قبيلة كندة، ويقال أنهم من نسل عامر بن أسود الكندي، وهذه القبيلة منتشرة في القسم الشرقي من العراق وأنحاء العمارة،

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٢١.

(٢) ينظر: الشعر في قبيلتي الأوس والخزرج في الجاهلية وصدر الإسلام، غالب ابراهيم شريم، اطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م، ص٩.

(٣) معجم البلدان، عمر كحالة، ج٣، ص١٠٠٧.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص١٤٩.

ونزح العديد منهم إلى الحويزة وأشتبكوا في عدة حروب من أجل الرئاسة على مناطق الحويزة، وأحيانا من أجل أمتلاك الأراضي[١]، فذكرها شاعرنا بقوله: **[الكامل]**

**عَـرَبِيَّة سَعـدُ الْعَشِيرَةِ أَصْلُهَـــا وَالْفَـرْعُ مِنْـهَا مِنْ بَنِي السُّودَانِ[٢].**

فقد استدعى الشاعر في مقدمة غزلية، قبيلتي سعد العشيرة و قبيلة بني السودان، في التمجيد بأصل محبوبته بأنها عربية من سعد العشيرة[٣]، وفروعها من بني السودان، فذكر هذه القبيلة هو للتأكيد على معنى النص وتعميق دلالته، وقد مدّته مرجعيته النسبية وتكوينه المعرفي ليوظف اسم هذه القبيلة ليبين أصل من يتغزّل بها.

(١) ينظر: معجم القبائل، عمر كحالة، ج٢، ص٥٦٥. وينظر: كشاف الألقاب، عبد العزيز بن مساعد الياسمين، مكتبة دار العروبة، ط١، الكويت، ٢٠٠٧م، ص٤٤٠.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص١٣٩

(٣) سعد العشيرة: هو لقب مأخوذ من صفة، وهو ابو قبيلة من اليمن وهو سعد بن مذبح، ويقال عرف بهذا الاسم لأن عمره طال فكان ولده وولد ولده (أي احفاده) بلغوا ثلثمائة رجل، فإذا سئل عنهم، قال عنهم هم عشيرتي مخافة العين والحسد، فأشتهر بأسم سعد العشيرة، ينظر: كشاف الألقاب، ص٤٣٨.

## المبحث الثالث

## المرجعية الأسطورية والأعتقادية

إنَّ للأسطورة بُعداً ثقافياً يمنح النص الأدبي وضوحاً في التعبير، فهي تفسر لنا الظواهر غير المنطقية التي يمتزج فيها الواقع بالخيال؛لأنها تتجاوز تصورات العقل(١)، والعرب كثيراً مايتعلقون بالأساطير، فالإنسان البدائي كثيراً ما يفكر بمظاهر الكون وينسبها إلى أشياء ومخلوقات خُرافية.

ومن المعلوم أنَّ الأنسان ،منذ القدم ،له تعلُّق بالأساطير فأخذ يبتكرها ويضيف عليها العجائب ويتناقلها بين الناس، والأسطورة تعتمد على الخيال بشكل أساسي، فنُسجت مختلف الحكايات والمواقف الغريبة منها، وهي كثيراً ما تشكل إجاباتٍ لتساؤلات الناس، وتضع توازناً نفسياً لما يشعرون به من المجهول الذي يحيطهم(٢).

فالأسطورة كثيراً ماتشكل الرؤيا الإنسانية للواقع، وتوضح الأسرار المبهمة، وتسير نحو الطمأنينة والإبداع عند الإنسان ولاسيما في الشعر، وتجعل الفكر الإنساني في ديمومة مستمرة في البحث عن الحقائق وراء الظواهر الطبيعية والكونية التي تشغل تفكير الإنسان(٣).

والأساطير قريبة الشبه من الأحلام، غالباً ماتكون مليئة بالرمزية المحملة بالمعنى، وعندما تتلى مراراً وتكراراً فإنها تساعد على تحرير الضغوطات المكبوتة، وهناك نوع من الأساطير شبه تاريخية توسع من الأحداث الأصلية التي تدور حول شخصية بطولية أو

(١) ينظر: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٧٣م، ص٨.

(٢) ينظر: النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي، د. يحيى عبد الأمير الشامي، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٨٢م، ص٧٤.

(٣) ينظر: المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، ص١١٦.

ريادية، من شأنه تحول تلك الشخصية إلى حكاية عجائبية يسري سحر البطل في كل جزء من أجزائها(١).

ومما لا شك فيه أنّ هناك الثقافة الاعتقادية التي تمس بعض الجوانب الأسطورية، ويعني بها الجزم واليقين بالشي، وما يعدُّه الإنسان أكيداً، والتصديق القاطع بشيء، وبمعنى آخر هو الحكم على الشي والإيمان به حكم لايقبل الشك فيه، سواء كان حقاً أو باطلاً، من مبادىء وأفكار وعادات وتقاليد، أي الاعتقاد بصحة فكرة ما، أو صدق عبارة من العبارات، مرتبطة بالمعنى القائم في الذهن، والأساس في الأعتقاد هو إقامة أو تكوين عادة معينة وشعور الإنسان بوجودها واستطاعته أن يمارسها إزاء مايعتقده أنّه صواب(٢).

أنّ شاعرنا قد تأثر بمجموعة من الأساطير والمعتقدات وهذا ما أثبته في أثناء قصائده من توظيفه للعديد منها، وعبر البحث تبين لنا استحضاره:

**أولاً-أُسطورة السعالي:**

بطبيعة الحال هناك كلمات يطلقها العرب على أمور كانوا في الجاهلية يزعمون وجودها، فهي تصورات خرافية تجسدت في قصص وحكايات وأساطير الشعوب(٣)، لشخصيات من الجن أو من الحيوانات رواها الجاهليون عن تشكيلها بهيئة رجل أو امرأة أو حيّة ومخالطتها لهم؛ ولكنها تبقى ضرباً من الخيال والوهم؛ نتيجة ما أرتبط بمعيشتهم في الصحراء، وما تُثير في أنفسهم من خوف وفزع في مكامنها الغامضة، واعتقادهم من وجود السعالي في أماكن يسيرون بها، فيصيبهم الجبن والخوف من أصوات يسمعونها، أو

(١) ينظر: موسوعة تاريخ الأديان، فراس السواح، دار علاء الدين، ط١، دمشق-سورية، ٢٠١٧م، ص٢٠-٢١.

(٢) ينظر: الفكر التربوي المعاصر والبرجماتية، د. عصام محمد منصور، دار الخليج، لا. ط، عمان-الأردن، ٢٠١٧م، ص٧٥.

(٣) ينظر: الحكاية الشعبية العراقية، كاظم سعد الدين، دار الرشيد للنشر، ط١، بغداد-العراق، ١٩٧٩م، ص٢٣-٢٤.

هيئات تتمثل لهم، وما هي إلا ظنون كاذبة، وأوهام من مخيلتهم(١)، وقد أوردها شاعرنا في تشبيه الملوك عند لقائهم، وكأنّهم ملائكة وشبّه خيولهم بقوة العفاريت السعالي، قائلاً:**[الوافر]**

**مُلُــوكٌ كَالْمَلَائِكِ فِــي الْتَّلَاقِــي عَفَــارِيتٌ جِيادُهُــمُ الْسَّعَالِــي**(٢).

وكذلك ذكرها في موضع آخر، في قوله:**[الكامل]**

**رَكِبُوا الجْيَادَ فَقُلتُ رُبْدٌ فَوْقَهَا الــ ــعِقْبَانُ أَوْ تَحْتَ الأُسُودِ سَعَالي**(٣).

فشبه شاعرنا فرسانهم بالسعالي، وهذا أن دل على شي دَلَّ على تأثر الشاعر وعصره بالأساطير، فهناك العديد من الروايات عنها، والتي تتناقلها الأجيال جيلاً بعد آخر.

**ثانياً-أسُطورة الغُراب:**

إنَّ الغراب يأتي في مقدمة الطيور التي يتشاءم منها العرب، ويتطيرون منها فهي عندهم رمز للشؤم والموت والفراق، وقد ابدت العرب قلقها وخوفها من الغراب وصوته فيقول شاعرنا: **[البسيط]**

**فَلَـوْ أَرَاعَ غُرَابَ الْبَيْـنِ صَارِمُــهُ لَشَابَ فَـوْدَاهُ وَابيَضّتْ خَوَافِيــهِ**(٤).

فيستحضر الشاعر هنا الغُراب ويصفه بغراب البين كما شاع إنّه نذير شؤم وفُرقة، لكنه أراد من استحضاره ليس ليبين خوف ممدوحه منه، وأنما العكس أراد بيان

(١) ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي محمد بن أحمد المسعودي (ت٣٤٦هـ)، تحقيق: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٦٥م، ج١، ص٢٥٤.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص٤٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٨٠.

هيبة ممدوحه وشجاعته وقوة سيفه، فلو أراد الغراب أن يرعب سيفه وهو كناية للعدو، لشاب قلب الغراب وابيضتْ أجنحته من هول مايرى من سيف ممدوحه وقوته، فقصد شجاعة ممدوحه وقوة سيفة التي ترعب الأعداء وتشل حركة أيديهم فقد أجاد في توظيف الغراب لهذا التعبير المجازي.

وفي موضع آخر من قصائده المدحية يوظّف صوت الغربان ونعيقها للمنايا، وهزيمة الأعداء في ملحمة يقودها ممدوحه، وصوت البلابل للنصر تشدو وتغرد، في قوله: **[الكامل]**

**وَلَرُبَّ مَلْحَمَــةٍ بَلَابِــلُ نَصْرِهَــا تَشْــدُو وأَغْرِبَةُ المَنَايا تَنْعَـقُ**(١).

وكذلك استحضر في موضع آخر في تشبيه قوة ممدوحه بالأسد الذي لو التقى عدوه لرجمه وهزمه ، إذ يعتقد بأنّ عدوه مثل الغراب المشؤوم لكنه لا تأثير له لأن خالٍ من القوة وبالأمكان هزيمته، قائلاً: **[الوافر]**

**وَيَــــعْتَقِدُ الْهزَبْــــرُ إِذَا الْتَقَـاهُ بِأَنَّ رِجَامَــــهُ جَوْفُ الْغُــرابِ**(٢).

ومن زاوية أُخرى وظّف لفظة الغربان في معنًى متضاد للعقبان، قائلاً:**[الطويل]**

**إِذَا مَالَهُـمْ عِقْبَانُ رَايَاتِكَ انْجَلَتْ أُعِيـرُوا مِنَ الْغِرْبَانِ أَجْنِحَةَ الْغُرِّ**(٣).

وهذا ما دأب عليه شاعرنا في أغلب نصوصه من النهج على ما خطى عليه الأسبقون من الشعراء في توظيف الأساطير والمعتقدات؛ لكن توظيفه كان بشكل صحيح وأسلوب ناجح ظهرت صوره وموضوعاته كأنها جديدة مبتكرة غير مطروقة، على الرغم

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٦٣.
(٢) المصدر نفسه، ص١٦٧.
(٣) المصدر نفسه، ص١٠٠.

من أن قضية التقليد والابتكار هي إحدى المسائل المهمة في نظر النقاد والشعراء؛ لمعرفة الأصيل والمقلَّد ومدى تأثره بغيره ومدى إفادته من التراث، فضلاً عن اساليبه البلاغية وقوة خياله التي لها تأثير في تشكيل صوره الشعرية(١).

**ثالثاً-أُسطورة السحر:**

يُعدّ السحر أحد الركائز الأعتقادية والمعرفية في التاريخ، ولاسيما ماوجد من مخلفات البابليين والفراعنة والأغريق، وأنَّ الشعر كانوا يتخذونه وسيلة من وسائل التأثير في النفوس كالسحر ؛ لما يستعملونه فيه من كلام مؤثر يترك أثراً خطيراً في نفس سامعيه(٢)، ويبدو أنّ السحر عند العرب ارتبط بالكلام، لذا نجد شاعرنا لايخلو من ذكر هذا المعتقد الأسطوري، في قوله:**[الطويل]**

**أَيَادٍ عَـــنِ التَّشبِيـــه جَلَّتْ وَإنَّمَا عَبَثْنَ بِعَقْلِي سَاحِرَاتٍ رُقَى السّحرِ**(٣).

وفي مقدمة غزلية في مدح السيد علي خان وتهنئته بالظفر على الأعداء، يبدأ شاعرنا بوصف أمرأة ارقّته من السحرِ بلفظها، فيؤكد هنا أن الكلام له تأثير كرقية السحر، ولشاعرنا ابن معتوق في ذلك من المعاني الغزلية التي يقول فيها:**[الطويل]**

**وَتَقْضِي فَيَمْشِي الْسِّحْرُ فِي غِمْدِ فِتْنَةٍ وَتَرْنُو فَيُضْحِـــي مُصْلَتاً وَهْوَ مُحْرِمُ**(٤).

ويأتي بذكر مدينة بابل التي غالباً يأتي ذكرها بمكان تعّلم السحر؛ لما جاء ذُكره في القران الكريم، فاستدعى شاعرنا هذا المعتقد (السحر) مرتبطاً بمكانه الأول فيقول: **[الطويل]**

---

(١) ينظر: دراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابي معتوق الموسوي، د. زينب عبد الكريم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢٠، ٢٠١٥م، ص٤٧.

(٢) ينظر: ضرورة الفن، أرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، دار الحقيقة، ط ١، بيروت-لبنان، ص٤٥.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص٥٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٨.

**وَلَوْلَا رُقَــى السّحرِ الْمُبِيـنِ بِلَفْظِها  لَمَا الْتَذَّ سَمْعِي فِي أَحادِيُثِ بَابِلِ**[1].

تعد قصة هاروت وماروت من القصص الشهيرة في الأساطير والتراث الإسلامي وقصتهم الأسطورية التي حكى عنها القرآن الكريم ، هما اثنين من الملائكة الذين ارسلهم الله إلى الأرض بعد كثرة السحرة فبعثهما الله الى نبي ذلك الزمان بذكر ما يذكر به السحرة وبذكر مايبطل به سحرهم ويرد به كيدهم بأمر الله عز وجل ، وأمرهم أن يقفوا به على السحر وأن يبطلوه ونهاهم أن يسحروا به الناس[2]، وجاء ذكرهم بقوله تعالى : ﴿يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ﴾[3]، في قوله:**[البسيط]**

**فَسْحِرُ عَيْنَيـهِ عَـنْ هَارُوتَ يَسْنُدُهُ  وَخَطُّ خَدَّيِهِ عَـنْ كَافُـورَ يَسْطُرُهُ**[4].

وفي هذا الإطار في ذكر السحر وهاروت جاء قوله:**[الكامل]**

**والْسّــحِرُ يَعْلَــمُ أَنَّما هَارُوتُــــهُ  قَلَــمٌ تَنَكَّر فِــي قَلِيبِ دَوَاتِــهِ**[5].

ويبين الشاعر في موضع آخر شجاعة ممدوحه التي لا يوقفها خداع الأعداء وتحايلهم، فهو يواجه بالسيف لا بالسحر كما هم يفعلون، قائلاً:**[الطويل]**

**وَأَلْقَــوا حِبَالِ الْمُنْكَــرَاتِ وَخَيَّلُــوا  فَعَارَضْتَهُـمْ فِي آيَةِ السَّيْفِ لَا الْسِحْرِ**[6].

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٥٥.

(٢) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، العلامة محمد باقر المجلسي، دار احياء التراث العربي ، بيروت –لبنان، ج٥٦ ،ص٣٢٠.

(٣) سورة البقرة، الآية ١٠٢.

(٤) ديوان أبي معتوق، ص ٣٨.

(٥) المصدر نفسه، ص٩٧.

(٦) المصدر نفسه، ص١٠٠.

**رابعاً-أسُطورة التمائم:**

إنّ من الخرافة التي تتنافى مع الدين القويم، ومع العقل السليم تلك التعليقات الباطلة والتي تسمى بـ(الحروز والتمائم)، والتي لا يزال الكثير من الناس يتعلّق بها، مع محاربة الإسلام لها، لكنها بقيت تلقى رواجاً بين الناس في كل زمان، فالإنسان منذ أن وجد على الأرض هناك أمور في الطبيعة ترعبه، وأخرى تثيره وغيرها تدفعه صاغراً مطيعاً أمام سطوة الدهر وجبروته، ولا سبيل للتغلب عليها، ((فأعتقد الإنسان هناك قوى روحية في الطبيعة، هي التي تُسّيره وتفرض عليه أرادتها، وهي التي تجلب ما يحل به من المصائب، لذا اعتقد في فكره ومخيلته لا بد من التغلب على تلك القوى أو الحد منها، وإيقاف فعلها، بابتداعه طُرقاً عدّة لذلك، مثل استعماله النفرات أو السحر أو الرقى أو التمائم والتعاويذ))[1].

والتمائم تكون على هيئة اعمال وطقوس، أو عوذة على شكل قلادة تعلق في العنق، مكونة من خرز تعلق فيها، أو من سن لأحد الحيوانات لجلب المنفعة ودفع الشر، أو للتشافي من مرض أو للوقاية من العين لكن الإسلام أبطله وجعله من الشرك [2]، ويبدو أنّ هذا المعتقد بقي راسخاً في الأذهان، ومهيمناً على الأفكار حتى في زمن شاعرنا وعصره، وقد وظف ذلك في قوله:**[الطويل]**

**عَذِيرِيَ مِـنْ عَـذْرَاء قَبْلَ تَمَائِمِـــي خَلَعْتُ عَلَـى الْغُذَّالِ فِي حُبِهّا عُذْرِي**[3].

وفي قول آخر في مدح السيد مُحسن وتهنئته بختان ولده في سنة ١٠٧٩هـ، يقول:

**لَبَسَ الْعُـلَا قَبْلَ الْقِمَاطِ وَقَبْـلَ مَا خَلَـعَ الْتَّمائِـمَ بَالسِّلَاحِ تَخَتَّمَـا**[4].

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ، ج٦، ص٧٤٥.

(٢) بحار الأنوار،ج٦٠،ص١٩.

(٣) ديوان أبي معتوق، ص٥٠.

(٤) المصدر نفسه، ص١٢٩.

فالشاعر يستحضر وضع القماط للطفل، وكذلك وضع التمائم عليه، وقد أراد هنا من تعظيم شجاعة ممدوحه وعلو شأنه قبل أنَّ يلبس القماط في مهده، وقبل أن تعلق عليه التمائم، هو متختم بالسلاح ومتمكن منه لا يضاهيه أحد في ذلك، فهو واثقٌ من نفسه دافعٌ عنها الضرر، حتى لو لم تعلق عليه التمائم.

❖ **معتـقدات الأبــراج والنــجوم:**

كان للعرب اهتمام كبير بالنجوم؛ متأتٍ من ارتباط مفهوم الحياة عندهم بحركات النجوم وأفعالها، ولهم فيها معتقدات كثيرة، منها ماارتبط بنزول المطر وهبوب الرياح بالإضافة إلى أنّها تهدي المسافرين إلى الجهات التي يقصدونها، ولهم فيها معتقدات فيما يخص انتاج الزرع ووفرته من قلته، وكذلك ربطوا ظهورها بالطالع والفعل سعداً أو نحساً، ومعتقدات عن أسرار الحاضر أو المستقبل(١)، ولكون الشعراء العرب قبل الإسلام ترعرعوا وعاشوا وسط الصحراء والسماء ونجومها، فكانت حاضرة في قصائدهم، وهي تعكس واقعهم، ومعرفتهم الدقيقة المبنية على الملاحظة والتجربة، فقد تفننوا في وصف القمر والشمس، والكواكب والأبراج، والنجوم وغيرها.

وبقي الشعراء العرب على مرّ العصور، تحضر قصائدهم هذه الظواهر الفلكية؛ إذ بقيت قصائدهم مرتبطة بالسماء؛ لأنها تثير موضوعاتهم العاطفية وأفكارهم واتجاهاتهم نحو التأمل، وقد استحضرها الشعراء لنظم مدائحهم في الملوك والخلفاء، وذم الخصوم ورثاء الأحبة، وانعكست ثقافة الشعراء الفلكية سواء كانت القصص الشعبية المتداولة، او العلمية الدقيقة بشكل جلي في قصائدهم، ومنهم شاعرنا الذي يقول:**[الوافر]**

**وَهِنْدُ اللَّيْلِ فِـــي قُـــرْطِ الْثُّرَيَّـــا تَقَرَّطَ والْـــهلَال لَـــــهُ خِـــــزَامُ**(٢).

(١) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الأسلام، ص٣٧.

(٢) ديوان أبي معتوق، ص٤٥.

وقد شبهها شاعرنا بالقرط الذي يعلّق في شحمة الأُذن أو في الأنف للتتزين به، وشبه الهلال بالخزام الذي تتعلق فيه، فمن النجوم التي لها أساطير عند العرب نجوم (الثريا)، وهي من أشهر النجوم عند العرب وأكثرها وروداً في أشعارهم وأحاديثهم، وتكون نجوم متقاربة على شكل عنقود، وكانت العرب يتبركون بها وبشروقها، ومن أساطير العرب عن الثريا بأن هناك نجم يدعى (الدبران) اطلقوا عليه العرب هذه التسمية لأنه يدبر نجم الثريا ويتبعه في الظهور بحسب الدورة الظاهرية للكرة السماوية، ((والدبران بحسب اساطيرهم شخص فقير معدم في حين أن الثريا كانت فتاة جميلة وشابة، وقد أبهرت الدبران فعزم على خطبتها لكنه كان يريد لأحد أن يرافقه إلى الخطبة، ولم يجد أحداً فذهب إلى القمر وطلب منه أن يحاول بقدر استطاعته تزويجه منها، فاستجاب القمر وذهب لكنها رفضت وقالت: ما أصنع بهذا المعدم الذي لا مال له؟ لكنه أصر على الزواج منها وكان يملك غنماً فأحضرهُ كله إلى الثريا لكي تقبل الزواج منه))[1]، فمن هذه الأساطير أصبحت العرب بعضهم يتفاءل بظهورها بوصفها رمز للوفرة والخير واستهلالاً لموسم المطر، والبعض الآخر أتخذها رمزاً للغدر؛ لرفضها الزواج بالدبران من القصة التي تناقلتها الأجيال، ولكن الكثير من الشعراء ذهبوا إلى التغّزل بشكلها وروعة منظرها في السماء ومنهم شاعرنا شهاب الدين الموسوي، قائلاً:**[الكامل]**

**بِالْفَضْـــلِ قَلَّدَ فِيهِ جِيْـــــدَ مُتَـــــوَّجٍ تُمْسِـــي الْثُرَيَّا وَهْـــــيَ قُرْطُ عَلَائِـهِ**
**مَنْ لِلْهِـــــلَالِ بَأَنْ يَصُـــــوغَ سِوارَهُ نَعْـلاً فَيَمْشِي وَهْـوَ تَحْتَ حِذَائِـــهِ[2].**

فأراد شاعرنا الفخر بممدوحه فوصف فضله بقلادة تتوج على رقبته وبقرط كالثريا يعلوه، فهي رمز للعلا والرفعة ومن الهلال يصاغ سوار لنعله يمشي عليه، فجاء هنا باستفهام فيه معنى التعجب من سعيه للعلا وبلوغه، إذ لم يبلغ أحد مابلغه من الفضل والهيبة والوقار، فليس بكثير عليه أن يصُاغ له من الهلال نعلاً تمشي تحت قدميه.

(١) الأنواء ومنازل القمر، سالم بن بشير، توزيع المجموعة الإعلامية العالمية، ط١، الكويت، ٢٠٠٥م، ص١٥٨.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص٦٤.

ومن النجوم التي وظفها شاعرنا (نجم السّماك أو السّماكين) وهما نجمان نيران أحداهما في الشمال وهو السِّماك الرامح، والآخر في الجنوب وهو السِّماك الأعزل، وكان الشعراء العرب يستشهدون بهما في قصائدهم في الدلاله على الوفرة والمطر الغزير، وفي الدلالة على العلو والرفعة ومنهم الفرزدق، قائلاً:**[الطويل]**

**تَنَظَّرتُ نَصْــراً والْسِّماكَيــن أيْهُمــا عَلَــيَّ مِنْ الْغَيثِ اسْتَهَلَّتْ مَوَاطِــرُهْ**(١).

وقد تمكن شاعرنا من توظيف مايتصف به هذا النجم وتشبيهها بصفات ممدوحه في بيان قوته وهو يسطو على أعدائه كضوء النجم ساطع، شهد عليه، كأنه أعتلى نجم السّماك بسرجه، حين يسرج خيله للحرب وكأن القمر بدر مكتمل والكل يشهد ويرى تناثر قتلاه وأنتصاراته، في قوله:**[الكامل]**

**يَسْطُــو فَيُشْهِدُنَا السِّمَاكَ بِسَرْجِــهِ وَالْبَــدْر مُكْتَمِلاً بِنَثْــــرَةِ سَرْدِهِ**(٢).

وفي هذا الإطار يستشهد أيضاً بنجم السّماك في الفخر بممدوحه أنه من بيت المجد الذي يدعمه، في تشبيهه ظاهراً كشمس الضحى تمد حبال ضيائها لنجم السّماك وتدعمه، ويجانس بلفظ (السّماك) مع لفظ (وتسمكه)، قائلاً:**[الطويل]**

**لَــهُ بَيْتُ مَجْدٍ شامِخٌ فِــي صَــعِيدِهِ تُــــعَفَّرُ آنَافُ الْمُلُــــوكِ وَتُرْغَــــمُ**
**تُطَنِّبُــهُ شَمْسُ الْضُّحَى فِــــي حِبَالِهَ وتَــسْمُكُــــهُ أيْدِي السِّمَاكِ وَتَدْعَمُ**(٣).

ونجد شاعرنا متأثراً بهذا النجم وشديد الأعجاب بضيائه؛ عبر توظيفه واستدعائه في قصائده في أكثر من موضع، في تشبيه ضياء هذا النجم كأنه خنجر يشق ضيائه على الظلام قائلاً: **[الكامل]**

---

(١) شرح ديوان الفرزدق، ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٨٣م، ج١، ص٤٦٢.
(٢) ديوان أبي معتوق، ص٣٠.
(٣) المصدر نفسه، ص٦٠.

**أَمَّتْ وَقَدْ هَزَّ السِّمَـــاكُ قَنَاتَـــهُ وَسَطَا الضِـياءُ عَلَـى الْظَّلَامِ بِخَنْجَرِ**[1]

وهذا يدلَّ على أنّ ابن معتوق حين يوظّف اسماء النجوم، دليل على عمق ثقافته بأحوال النجوم والكواكب ومسمياتها، وتوظيفاته تكون في غاية البلاغة؛ لتصيب المعنى الذي من أجلها وظّف اللفظ.

ومما جاء من أساطير ومعتقدات الكواكب والنجوم ذكر (الأبراج) وهي تقسيمات للدائرة التي تمر بها الشمس باثني عشر قسم سماوي، ولتحديد خريطة للسماء مع جميع أجرامها، ولها من الأساطير القديمة قصصٍ فلكل برج قصةٍ، وتأثير على البشر في حياتهم، وبقي هذا المعتقد منذ الآف السنين، فكان الشعراء العرب تأتي بأسماء الأبراج في قصائدهم في القصد من معنى تؤديه بحسب المناسبة التي يقولون فيها، ومما جاء به شاعرنا قوله:**[البسيط]**

**مَـرَّتْ بِنـــا وَهْـيَ تُبْدِي نُونَ حَـاجِبِهَا وَالصُّدْغُ يَلْثِـمُ مِنْـــهَا وَرْدَةَ الــخْفَرِ**
**فَفَـــوَّقَ الْقَوْسُ نَبْلَ الْعَيـــنِ وَاحَزَنِي وَقَارَبَ الْعَقْـــرَبُ الْمِرِّيخَ وَاحَـذَرِي**
**وَحَدَّثَتْنَـــــــا فَخِلْنَا أَنَّهَا ابْتَسَمَتْ زُهْرُ الْنُـــجُومِ حَدِيثاً في فَمِ القَمَرِ**[2].

قد وظف اسماء الأبراج في مشهد غزلي يصف فيه جمال حاجب عين الحبيبة وتقوس عينها والرمش ، ووصف حديثها وابتسامتها زينها بألفاظ الأبراج والنجوم والقمر ورسم منها صورته الشعرية أضف الى ذلك مجانسته للألفاظ (احزني واحذري وحدثتنا وحديثاً) وهي من الفنون التي تضفي جمالية للنص.

وكذلك قوله:**[الكامل]**

**تَهْـــوَى الْكَوَاكِبُ أَنْ نَصُـــوغَ سِوَارَهَا طَـــوْقاً لِجِيْدِ مَهَاتِـــهِ الْجَـــوْزَاءِ**
**وَيَـــوَدُّ ضَـــوْءُ الْفَجْرِ يُصْبِحُ خَيْطُهُ سِلْكـــاً لِعِقْـــدِ فَتَاتِـــهِ الْعَـــذْرَاءِ**

(١) ديوان أبي معتوق ، ص٢٧.
(٢) المصدر نفسه، ص٤٧.

رُفِعَتْ عَلَى عُمُـــدِ الصَّبَـاحِ بُيُوتـُهُ فَحِبَالُهُـــنَّ ذَوَائِـــبُ الْظَّلْمَـــاءِ

قِطَـــعٌ منَ اللَّيلِ الْبَهِيمِ إلـــى الْثُّرَى هَبَطَـــتْ وَفِيهـــا أَنْجُمُ الْجَـــوْزَاءِ[1].

فقد طرز شاعرنا قصيدته بتشبيهات للأبراج، الجوزاء والعذراء والعقرب والقوس، وكوكب المريخ وقد أجاد في الوصف والتشبيه، إن الكواكب تهوى بأن تصوغ سواراً لعنق مهاته التي شبهها بنجوم برج الجوزاء، أو من خيوط ضوء القمر تُصبح سلكاً لعِقد فتاتهِ التي شبهها بنجوم برج العذراء، فالأبيات جاءت واضحة بعيدة عن التعقيد اللفظي وهذا ما غلب على أكثر شعره، وقد ذكر في موضعٍ آخر برج القوس وكوكب المشتري في وصف غزلي بليغ، بتشبيه عيونها وكأنها تعترض ريشات سهم أطلق من قوسٍ كأنها أصابت ورد النسرين في أيدي المشتري، قائلاً:**[الكامل]**

وَالْقَـــوْسُ مُعْتَرِضٌ أَرَاشَت سَهْمَـــهُ بِقَـوادِمِ النَّسْرَينِ أَيـــدِي الْمُشْتري[2].

ومن أساطير العرب عن النجوم، نجوم أطلقوا عليها (بنات نعش)، بنات نعش الكبرى وبنات نعش الصغرى بحسب الأساطير العربية، ومما تناقلته العرب عن هذه النجوم، أنها بنات لرجلٍ يدعى نعش وقد قُتل على يدِ شخصٍ يُدعى سهيل، وكان له سبع بنات، أقسمن على السير بنعش أبيهن حتى يأخذن بثأره[3]، وقد أستمرت هذه المرويات من جيلٍ لأخر حتى يومنا هذا، ولاسيما في زمن الشاعر ابن معتوق الموسوي، فاستحضر هذه الأسطورة في مواضع من قصائده ليعزز من رثائه للسيد حسين بن السيد علي خان سنة ١٠٨٠هـ، ولبيان مدى تأثر الشاعر وعصره لمثل هذه الأساطير، قائلاً:**[الطويل]**

وَمَا فِـــي بَنَاتِ الْنَعْـشِ حَاجَةُ نَعْشِتـهِ كَفَـــى مَا حَوَتْـــهُ مِنْ حِسَانِ الْمَنَاقِبِ

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٣) ينظر: بنات نعش (سيرة صياد الوحوش على ضفاف الفرات)، لينا هويان الحسن، منشورات ضفاف، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠١٤م، ص٢٤.

**نعَتْــهُ الْسَّمَا وَالْأرضُ حَتَّــى بَكَتْ لَـهُ جُفُـونُ الْغَـوَادِي بِالْدُّمُوعِ الْسَّوَاكِبِ**(١).

فأراد بيان أنّ مايحمل السيد محسن من المناقب الحسنة فلا حاجة لبنات نعش في ندب نعشه، فقد نعته وبكت عليه السماء والأرض بدموع سواكب.

وكذلك نجد استدعاء آخر لبنات نعش في القصيدة نفسها،قائلاً: **[الطويل]**

**لَوَ أنَّ بَنَاتِ النَّعْشِ فِــي سَمْكِ نَعْشِهِ لَصَارَت لِبَـدْر التِّمِّ مِـنْ اكْرَمِ الْوُلْدِ**(٢).

فأراد لو بنات نعش رفعنْ نعشه عالياً لصار كالبدر في تمامه، فالشاعر يستعير تشبيهات من المعتقدات التي تماشت عليها العصور ويجمّل بها مرثيته.

وفي الإطار نفسه عن بنات نعش يستشهد بها، ويقول:**[الكامل]**

**بَلْ مَــــنْ لِنَعْشِ أَنْ تَكُـــــــونَ بَنَاتُهُ تُضْحِـى لَدَيْـهِ وَهْــيَ بَعْضُ إِمَائِـــهِ**(٣).

ومن الظواهر الفلكية التي استحضرها شاعرنا شهاب الدين الموسوي مايحدث للقمر من كسف وحجب لضوء الشمس عنه، والتي تدعى (بالمحاق) وتكون في الليالي الأخيرة من الشهر، وهي مدة تناقص وجه القمر، وشاعرنا يوجه الإنسان بحكمة، مفادها أن نسأل الله أن تكون حياتنا، كنصل السيف في حدته وبريقه واضحاً مستقيماً، لا مظلماً بأكثر من وجه، كظلام أهل النفاق الذي يشبِّه حياتهم بالنجم اللامع والمضيء كالبدر في أوله، لكن هذا الوجه المضيء غير دائم يتضاءل ضياؤه وبريقه حتى يخفت ويُصبحُ كمحاق القمر، أي بمعنى وجه المنافق في قومٍ مهما علا شأنه وكان له من المنزلة بينهم يأتي يوم ويُمحق صيته ومنزلته وتُصبح ظلاماً، قائلاً:**[الخفيف]**

---

(١) ديوان أبي معتوق، ص٢٢٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٤.

**سَلَّ لله أَنْصُـــلاً فِـــي سَنَاهَـا مَاحِيَاتٍ ظَـلَامَ أَهـلِ النِّفَـــاقِ**

**يَالَهَا أَنْجُمـــاً فَكَـــمْ بَدْرِ قَـــوْمٍ كَـــوَّرَتْ نُورَهُ بِكَسْفٍ مُحَاقِ**(١).

واستخلاصاً لما سبق فإن الثقافة الأسطورية والاعتقادية التي تتصل بالنجوم وما ينسب إليها عند شهاب الدين الموسوي قد فسرت الكثير من الظواهر، والغرائب وتفسير ما كان غامضاً منها للناس عبر شعره، فكانت لها تجليات استطاع توظيفها للتعبير عن معانيه.

(١) ديوان أبي معتوق، ص١٨

# الخاتمـــــة

# الخـــاتمـــــة

شرعت الدراسة في البحث والتقصي عن أهم توظيفاتٍ للمرجعيات الثقافية في شعر شهاب الدين الموسوي، وقد تمخضت عن جملة من النتائج، التي لابد من قطفها، وكان من أهمها:

١- أوجدت الدراسة أثراً في توجيه شعر الشاعر نحو، أثبات أحقية دولة المشعشعين في الحكم لأسباب منها النسب المحمدي الشريف وأصلهم العربي على نظيرهم من الصفوين والعثمانين الذين خاضوا معهم معارك لزعزعتهم من أراضيهم وأخذ الحكم منهم .

٢- أوجدت الدراسة أن مرجعيات الشاعر الدينية تصب في ماجاء في أولاً وأثباته عبر اقتباسات من القرآن الكريم أو معان من أياته أن أصلهم العربي المحمدي نزلت فيه أسمى آيات القرآن الكريم وهذا غير متوافر في أعدائهم .

٣- أبرز ما وجدته الدراسة في مرجعيات الشاعر الدينية القرآنية هو استشهاده بالقصص القرآني،أضف إلى ما فيه من المتعة والفائدة والدلالات المكنونة التي حوتها القصص، الّا إنّها كشفت عن انفعالات الشاعر النفسية التي تشكل مع نصه مرجعية تتوافق مع مقاصده، فاستدعى قصصاً عديدة للأنبياء والرسل وأكثرها قصة النبي موسى عليه السلام، لما فيها من الحِكم والعِبر التي تتفق مع المواقف التي يصوغ فيها صوره الشعرية مع ممدوحيه، إذ أخذت الحيّز الأكبر من باقي القصص القرآني التي استدعاها، والقصص التي استدعاها تكون لمغزى وهدف توصله إلى مبتغاه في تجربته الشعرية.

٤- اظهرت الدراسة تمتع الشاعر بثقافة أدبية واسعة كانت روافدها الرئيسة، الشعر العربي ، وقد شكَّل الشعر العربي أهم عناصر ثقافته الأدبية لكونه مطلعاً على

شعر السابقين من الجاهليين والإسلاميين، فنجد تضمينه لمعانيهم أو ألفاظهم، والسير على نهجهم، وإعادة إنتاج النص من جديد، من أجل تقوية المعنى والوصول إلى غرضه،وقد شكلت نسقاً ثقافياً يثري نتاجه الشعري.

٥- كشفت الدراسة عن أهتمام الشاعر بتوظيف مصطلحات العلوم اللغوية والنحوية والعروضية وعلوم الأستكشاف الحديثة في الرياضيات والكيمياء التي أشار إليها في نصوصه من المرجعيات التي سبقها به غيره من الشعراء فتأثر بهم،ولكونها تَعدّ من الجماليات الفنية في تشكيل الصورة الشعرية ولفهم فكرة الشاعر وصورته ،أو لتوضيح وايصال قوانين وقواعد علم معين ،إضافة إلى إنّها دليل على ماوصل إليه عصره من المعرفة والتطلع على العلوم ؛ إذ بيّن خلاف ماكان راسخاً بأنه عصر انحطاط معرفي ثقافي.

٦- نتيجة لثقافة الشاعر التاريخية التي شكلت حيزاً كبيراً في ديوانه، تعرفنا على حوادث ومعارك حدثت في عصره والتي قد تكون كتب التاريخ لم تكتب عنها منها مع الصفوين او العثمانيين او مع الأعراب الخارجين عن سلطة دولتهم والتي ربطها بمعارك من التاريخ رفدته بالكثير من الصور والرؤى الشعرية التي أراد التعبير عنها، والتي تنوعت في زمانها ومكانها، واستخلص منها العِبر ومايفيد نصه الشعري، إذ كان على دراية كبيرة ومفصّلة بتلك الأحداث التاريخية وأحداث عصره فوظفها في عمل موازنة بينهما من حيث قائد المعركة وبطولته أو أعداءهم .

٧- وكشفت الدراسة عن شخصيات تاريخية أدرك الشاعر أهميتها في نقل أحاسيسه وبواعثه النفسية والفكرية،فيما تمتلكه تلك الشخصيات من الصفات أو المواقف البطولية فضلا عن تنوع تلك الشخصيات بين دينية وتاريخية وأدبية.

٨- رصدت الدراسة أن ثقافة الشاعر التاريخية استدعت ماكان راسخاً في مفهوم العرب ومواقفهم من الأساطير، إذ له صلة بشخصيتهم التي ورثوها من الأسلاف إلى الأجيال، والكثير من الاعتقادات التي يؤمنون بها وبتأثيرها على البشر فوظّفها الشاعر لمعرفته بتأثيرها النفسي على المتلقي العربي، فأعانته في التعبير عن المواقف النفسية والخيالية ومنحت شعره روحاً جديدة عكست النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها المختلفة، فدمج ثقافة المجتمع العامة في نصوصه وأحدث علاقة تفاعلية تعالقت فيها الثقافة والإبداع في آن واحد،وكذلك بعض المعتقدات السائدة حول الكواكب والنجوم، المتأصلة في بعض الشخصيات العربية والمتناقلة في أحاديث العرب لتكون مرجعية تبين ثقافة دولته وأعتقاداتهم المتوارثة .

٩- كشفت الدراسة عن ثقافة الشاعر النسبية والقبلية، التي تعكزت في بناء نصه، فجاءت ثقافته النسبية لتخلق حالة من الترابط الفني بين الماضي والحاضر في نتاجه الشعري وليكون الأنتماء للقبيلة من المرجعيات التي يستند عليها و يتفاخر بها العرب على مر الزمان.

- **(توصيـــــة )**

توصي الدراسة بما تبيّن لها من البحث في ديوان الشاعر بأنّه يحتوي على العديد من الثنائيات الضدية التي بالأمكان تقديم دراسة عنها بعنوان **(الثنائيات الضدية في شعر أبي معتوق الموسوي)**.

# المصـــــادر والمراجـــــع

# المصـــادر والمراجـــع

❖ **القرآن الكريم**

**أولاً–الكتب:**

١. أبو معتوق الحويزي شاعر الدولة المشعشعية، عارف عبد الله نصر، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠١٨م.

٢. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت، بغداد –العراق،١٩٨٦م.

٣. أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، د. شلتاغ عبود شراد، دار المعرفة، ط١، دمشق–سورية، ١٩٨٧م.

٤. الأدب العربي في الأحواز، عبد الرحمن كريم اللامي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، د.ت، بغداد–العراق،١٩٨٥م.

٥. أجمل ماقيل في جمال المرأة ، أميل ناصيف ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ،القاهرة–مصر،١٩٩٨م.

٦. احاسن كلم النبي (ص)"والصحابة والتابعين وملوك الجاهلية والإسلام والوزراء والكتاب والبلغاء والحكماء والعلماء"، للثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تقديم وتحقيق محمد زينهم محمد عزب، دار الكتاب ،ط١،القاهرة–مصر،٢٠٠٥م.

٧. الأدب العربي في الأحواز، عبد الرحمن كريم اللامي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، د.ت، بغداد–العراق،١٩٨٥م.

٨. أساس البلاغة للزمخشري (٥٣٨هـ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٩٨م.

٩. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي د.ت، القاهرة –مصر، ١٩٩٧م.

١٠. الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي، دار الأدب للطبع والنشر والتوزيع، د.ت، بيروت–لبنان، ١٩٩٤م.

١١. الإسلام والشعر، سامي مكي العاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة،العدد٦٦، د.ت، الكويت، ١٩٩٦م.

١٢. الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، ط٢، القاهرة–مصر، ١٩٨٢م.

١٣. الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل ، الشيرازي ،مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ،ط١، ج٩،بيروت–لبنان،٢٠١٣م.

١٤. إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون، علي بن إبراهيم الحلبي، دار الكتب العلمية، ط٢،ج٣، بيروت–لبنان، ١٤٢٧هـ.

١٥. الأنواء ومنازل القمر، سالم بن بشير، توزيع المجموعة الإعلامية العالمية، ط١، الكويت، ٢٠٠٥م.

١٦. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، العلامة محمد باقر المجلسي، مؤسسة الوفاء، ج٦٩ ،بيروت –لبنان.

١٧. البغداديون أخبارهم ومجالسهم، إبراهيم عبد الغني الدروبي، مطبعة الرابطة، د.ت بغداد–العراق، ١٩٥٨م.

١٨. بنات نعش (سيرة صياد الوحوش على ضفاف الفرات الأبهر سعدون)، لينا هويان الحسن، منشورات ضفاف، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠١٤م.

١٩. البيان والتبيين، الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٧،ج١، القاهرة–مصر، ١٩٩٨م.

٢٠. تاريخ الأدب العربي في العراق،عباس العزاوي، مطبعة المجمع العلمي العراقي،د.ت ،ج٢،بغداد –العراق، ١٩٨٩م.

٢١. تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، مؤسسة هنداوي،ط١،ج٥، القاهرة–مصر، ٢٠١٣م.

٢٢. تاريخ العرب قبل الإسلام، محمد سهيل طقوش، دار النفائس، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٩م.

٢٣. تذييل سلافة العصر، السيد عبدالله الجزائري ، تحقيق هادي باليل الموسوي،المكتبة الأدبية المختصة ،١٤٢٠هـ .

٢٤. التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، د.ت، الإسكندرية–مصر، د.ت.

٢٥. تفسير الطبري(جامع البيان في تفير القرآن)،جعفر بن محمد بن جرير الطبري(ت٣١٠هـ)،دار الكتب العلمية ،د.ت، بيروت–لبنان،١٩٩١م.

٢٦. تفسير القران العظيم، ابن كثير (٧٧٤هـ)، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، ط٢،ج٦، الرياض–السعودية، ١٩٩٧م.

٢٧. تفسير القران العظيم، ابن كثير(ت٧٧٤هـ)، دار ابن حزم، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٠م.

٢٨. تكوين العقل العربي،د محمد عابد الجابري،مركز دراسات الوحدة العربية،ط١٠،بيروت–لبنان،٢٠٠٩م.

٢٩. التمثيل والمحاضرة ، ابو منصور الثعالبي ، تحقيق عبد الفتاح محمد حلو ،الدار العربية للكتاب،ط٢، ١٩٨١م

٣٠. التناص في شعر الرواد،أحمد فاهم، دار الشؤون الثقافية العامة ،سلسلة رسائل جامعية ،ط١،بغداد العراق ،٢٠٠٤م.

٣١. التناص مع القصص القرآني في شعر أديب كمال الدين، د فاضل عبود التميمي، د. نجلاء أحمد نجاحي، منشورات دار الأتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ٢٠٢١م.

٣٢. الثقافة الإسلامية، محمد راغب الطباخ، مكتبة طباخ إخوان، ط٢، سورية–حلب، ١٩٥٠م.

٣٣. الثقافة، تيري أيغلتن،ترجمة لطيفة الدليمي،منشورات دار المدى،ط١،بغداد – العراق،٢٠١٨م.

٣٤. الجامع في التاريخ العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، ط١، بيروت–لبنان،١٩٨٦م.

٣٥. جمهرة انساب العرب، ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، د.ت، بيروت–لبنان، د. ت.

٣٦. الحكاية الشعبية العراقية، كاظم سعد الدين، دار الرشيد للنشر، ط١، بغداد–العراق، ١٩٧٩م.

٣٧. الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٩٢م.

٣٨. دراسات في الأدب الجاهلي، عادل جاسم البياتي، مكتبة الأدب المغربي، د.ت،ج٢ الدار البيضاء–المغرب، ١٩٨٦م.

٣٩. دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي، محمد حسن جقة، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط١، الرياض–السعودية، ١٩٨٥م.

٤٠. دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أميّة، د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، د.ت، الكويت، ١٩٨٧م.

٤١. دروس في السيميائيات، حنون مبارك، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء–المغرب، ١٩٧٨م.

٤٢. ديوان ابن معتوق، شهاب الدين الموسوي (١٠٨٧هـ) ضبطه ووقف على طبعه العالم سعيد الشرتوني اللبناني، دار صادر، طبع في المطبعة الأدبية، بيروت–لبنان، ١٨٨٥م.

٤٣. ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات الإسلامية، ط١، بور سعيد–مصر، ٢٠١٤م.

٤٤. ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم، ط١، حمص–سورية، ٢٠٠٩م.

٤٥. ديوان الإمام ابن قيم الجوزيه، تحقيق خالد اليوبي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.

٤٦. ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت–لبنان، ٢٠٠٤م.

٤٧. ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة، د.ت،القاهرة–مصر،١٩٥٧م.

٤٨. ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة مصطفى البابي، ط١، القاهرة–مصر، ١٩٥٥م.

٤٩. ديوان تأبط شراً وأخباره، علي ذو الفقار شاكر، دار العربي الإسلامي، ط١، ١٩٨٤م.

٥٠. ديوان حسان بن ثابت، شرح الأستاذ عبد مهنا، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت–لبنان، ١٩٩٤م.

٥١. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، ط٢، بيروت–لبنان،٢٠٠٥م.

٥٢. ديوان صفي الدين الحلي ،تحقيق كرم البستاني،دار صادر،ط١،بيروت –لبنان،د.ت.

٥٣. ديوان الطغرائي ،تحقيق د. علي جواد الطاهر،د. يحيى الجبوري، مطابع الدوحة الحديثة، ط٢، الدوحة–قطر، ١٩٨٦م.

٥٤. ديوان الفرزدق، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٨٧م.

٥٥. ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، د.ت، بيروت–لبنان، ١٩٩٧م.

٥٦. ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق الدكتور محمد مفتاح، دار الثقافة، ط١، الدار البيضاء–الجزائر،١٩٨٩م.

٥٧. ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، تحقيق محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، د.ت، دمشق–سورية، ٢٠٠٩م.

٥٨. ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: د. سامي الدهان، دار صادر،ط٢، بيروت–لبنان، ١٩٩٣م.

٥٩. الذريعة إلى تصانيف الشيعة،الشيخ اغا بزرك الطهراني، مركز ابحاث سامراء، دار الأضواء ،ط١،ج٧،٢٠٠٧م.

٦٠. رثاء الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية ،ط١، بيروت–لبنان، د. ت.

٦١. الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت–لبنان،١٩٨٤.

٦٢. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، د. عبد الاله الصائغ،مطابع النور الإسلامية، ط٣، القاهرة–مصر،١٩٩٥م.

٦٣. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، ط١، القاهرة–مصر،١٩٥٢م.

٦٤. السرقات الأدبية، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، القاهرة–مصر، ١٩٦٩م.

٦٥. سنن أبي داود، ابو داود سليمان الأزدي السجستاني (ت٢٧٥هـ) تحقيق: شعيب الأرنؤوط،محمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، ط١،ج٧،بيروت–لبنان، ٢٠٠٩م.

٦٦. السيرة النبوية لابن هشام، ضبط وتحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط٣،ج٣، بيروت–لبنان،١٩٩٠م.

٦٧. شخصية المختار الثقفي عند المؤرخين القدامى، سالم لذيذ والي الغزي، مكتبة العتبة الحسينية المقدسة، ط١، كربلاء–العراق، ٢٠١٥م.

٦٨. شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو،،خالد الأزهري،تحقيق محمد باسل عيو السود، دار الكتب العلمية،د.ت،ج١،بيروت–لبنان،٢٠٠٠م.

٦٩. شرح ديوان ابي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط٥،ج١، القاهرة–مصر، ٢٠٠٩م.

٧٠. شرح ديوان الفرزدق، ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط١،ج١، بيروت–لبنان،١٩٨٣م.

٧١. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، ط١،ج٢، بيروت–لبنان، ٢٠٠٢م.

٧٢. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب ، ابن هشام الأنصاري ،تحقيق اميل بديع يعقوب ،دار الكتب العلمية ،د.ت،بيروت لبنان،لا.ت.

٧٣. شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ابو الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني (ت٣٩٨ هـ)، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، ط٢، بيروت–لبنان، ١٩٦٨م.

٧٤. الشعراء نقاداً (دراسات في الأدب الإسلامي والأموي)، د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كتب شهرية، بغداد–العراق، ١٩٨٦م.

٧٥. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط١،ج١، القاهرة–مصر، ٢٠٠٣م.

٧٦. صبح الأعشى، أحمد بن علي القلقشندي، المطبعة الأميرية،د.ت،ج٥،القاهرة مصر،١٩١٣م.

٧٧. صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (٢٥٦هـ)، دار ابن كثير، ط١، دمشق–سورية، ٢٠٠٢ م.

٧٨. صورة الحياة والموت في شعر المماليك، د. علي صاحب عيسى،مطبعة أشرف وخلدون، ط ١، ميسان–العراق، ٢٠٢٠م.

٧٩. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٩٠م.

٨٠. الصورة الفنية في المثل القرآني،د محمد حسين علي الصغير،دار الرشيد للنشر، د.ت،بغداد–العراق،١٩٨١م.

٨١. ضرورة الفن، أرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، دار الحقيقة، ط ١، بيروت– لبنان، د. ت.

٨٢. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، ط١، ج١،جدة–السعودية، ١٩٨٠م.

٨٣. عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عباده بن عبيد البحتري الطائي، تحقيق: محمد عبد الله المدني، ومحمد الطيب الأنصاري، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة –مصر، د. ت.

٨٤. عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير، مختصر تفسير القرآن العظيم، الشيخ احمد شاكر، أعداد أنور الباز، دار الوفاء، ط٢، القاهرة–مصر، ٢٠٠٥م، ج٣.

٨٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، ط١،ج٢، القاهرة–مصر، ١٩٣٤م.

٨٦. العقد الفريد،ابن عبد ربه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)،تحقيق:د عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية ، ط١، ج٨،بيروت–لبنان،١٩٨٣م.

٨٧. الغدير، الشيخ الأميني، دار الكتاب العربي، ط٤،ج١١، بيروت–لبنان، ١٩٧٧م.

٨٨. الفكر التربوي المعاصر والبرجماتية، د. عصام محمد منصور، دار الخليج،د.ت، عمان–الأردن، ٢٠١٧م.

٨٩. قصص الانبياء، محمد متولي الشعراوي، دار القدس، ط١، القاهرة-مصر ، ٢٠٠٦م.

٩٠. القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، دار المعرفة، ط٢، بيروت-لبنان، ١٩٧٦م.

٩١. كتاب سُليم بن قيس الهلالي، تحقيق: محمد باقر الأنصاري، مطبعة الهادي، ط١،ج١، قم-إيران،١٤٢٢هـ.

٩٢. كشاف الألقاب، عبد العزيز بن مساعد الياسمين، مكتبة دار العروبة، ط١، الكويت، ٢٠٠٧م.

٩٣. لامية الطغرائي، علي جواد الطاهر، مطبعة العاني، ط١، بغداد-العراق، ١٩٦٢م.

٩٤. لسان العرب،لابن منظور(ت٧١١هـ)،دار صادر ،د.ت،بيروت -لبنان،د.ت.

٩٥. مجمع الأمثال، أحمد بن محمد النيسابوري (ت٥١٨هـ)، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدسة،ط١،ج١، قم-ايران،١٣٦٦هـ.

٩٦. مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، دار العلوم، ط١،ج٥، بيروت-لبنان، ٢٠٠٦م.

٩٧. محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار،وناصر حلاوي، منشورات العطار، ط١، ٢٠١٤م.

٩٨. مختار الصحاح ،الشيخ محمد بن أبي بكر الرازي(ت٦٦٦هـ)، تحقيق محمود خاطر،مكتبة لبنان ،د.ت،١٩٩٥م.

٩٩. مختصر تاريخ العراق (تاريخ العراق القديم)، علي شحيلات ود. عبد العزيز الياس الحمداني، دار الكتب العلمية،د.ت،ج٥، بيروت-لبنان ،٢٠١١م.

١٠٠. مدخل إلى السيميوطيقا،سيزا قاسم ونصرحامد أبو زيد،دار الياس العصرية،د.ت،القاهرة مصر،١٩٨٦م.

١٠١. المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، د. حسين مجيد رستم الحصونة، مؤسسة دار الإسلام، ط١، القاهرة- مصر،٢٠١٤م.

١٠٢. مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي محمد بن أحمد المسعودي (ت٣٤٦هـ)، تحقيق: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط١،ج١، بيروت-لبنان، ١٩٦٥م.

١٠٣. مرويات غزوة بدر، أحمد محمد العُليمي، مكتبة طيبة، ط١، المدينة المنورة- السعودية،١٩٨٠م.

١٠٤. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق وشرح: محمد احمد جاد المولى ومحمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية،د.ت،ج١، بيروت-لبنان، ١٩٨٦م.

١٠٥. مضمون الأسطورة في الفكر العربي، خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٧٣م.

١٠٦. معجم الأمثال في القرآن الكريم، سميح عاطف الزين، دار الكتاب اللبناني، ط٢، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩م.

١٠٧. معجم البلدان، ياقوت الحموي(ت٦٢٦هـ)، دارصادر،د.ت،ج٢،بيروت- لبنان،١٩٧٧م.

١٠٨. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،سعيد علوش،دار الكتاب اللبناني ،ط١،بيروت -لبنان،١٩٨٥م.

١٠٩. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبة وكامل المهندس ،مكتبة لبنان،ط٢،بيروت -لبنان،١٩٨٤م.

١١٠. معجم المؤلفين"تراجم مُصنّفي الكُتب العربية"،عمر رضا كحالة ،مطبعة الترقى، د.ت،دمشق-سورية،١٩٥٩م.

١١١. معجم قبائل العرب القديمة والحديثة ،عمر رضا كحالة،مؤسسة الرسالة،ط٨،ج٢،بيروت–لبنان،١٩٩٧م.

١١٢. المعجم الوسيط، د إبراهيم أنيس وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة – مصر، ٢٠٠٤م.

١١٣. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢،ج٦، بغداد–العراق، ١٩٩٣م.

١١٤. مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون (ت٨٠٨هـ)، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، ط١، دمشق–سورية، ٢٠٠٤م.

١١٥. المكونات الأولى للثقافة العربية، د. عز الدين اسماعيل، مطبعة الأديب البغدادية، ط١، بغداد–العراق، ١٩٧٢م.

١١٦. ملاحظات نحو تعريف الثقافة ،ت.س.إليوت،ترجمة شكري محمد عياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ت،القاهرة–مصر،٢٠٠١م.

١١٧. ملامح الأدب العربي الحديث، أنطون غطاس كرم، دار النهار للنشر، د.ت، بيروت–لبنان، ١٩٨٠م.

١١٨. المواءمة بين التراث والحداثة "دراسات ومناقشات"،محمد عابد الجابري ،مجموعة مؤلفين،تقديم كمال عبد اللطيف،ط١،بيروت –لبنان،٢٠١٦م.

١١٩. الموازنة للآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، القاهرة–مصر، ١٩٩٢م.

١٢٠. النجوم في الشعر العربي القديم حتى أوآخر العصر الأموي، د. يحيى عبد الأمير الشامي، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٨٢م.

١٢١. الوزير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي، إبراهيم الأحدب الطرابلسي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط٢، القاهرة–مصر، ٢٠١٥م.

١٢٢. الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، الشيخ أحمد الأسكندري والشيخ مصطفى عنانى، دار المعارف للطباعة والنشر، ط١، القاهرة–مصر، ١٩١٩م.

١٢٣. وقعة النهروان أو الخوارج، الخطيب علي بن الحسين الهاشمي، مطبعة الحيدري، ط١، طهران–إيران، ١٣٧٢هـ.

**ثانياً–الرسائل والاطاريح:**

١. أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي، حسين عبد حسين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠٠٧م.

٢. الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي، بوشمة معاشو، أطروحة دكتوراه، ، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ٢٠١٩م.

٣. توظيف التراث في الشعر العربي الحديث والمعاصر (بدر شاكر السياب أنموذجا)، يرايك نادية وبروى ليندة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عبد الرحمن ميرة، الجزائر، ٢٠١٨م.

٤. الشعر في قبيلتي الأوس والخزرج في الجاهلية وصدر الإسلام، غالب ابراهيم شريم، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م.

٥. اللغة الشعرية عند أبي معتوق الموسوي، مريم حاتم فيصل، رسالة ماجستير، نهى ، كلية التربية–جامعة القادسية، العراق، ٢٠٢٠م.

٦. المرأة في القصص القرآني ، هداب محمد أحمد،رسالة ماجستير ،كلية الدراسات العليا–جامعة النجاح الوطنية،نابلس–فلسطين،٢٠٠٣م

٧. المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبار القضاعي الأندلسي (ت٦٥٨هـ)، سارة محمد تويه، رسالة ماجستير، كلية التربية–جامعة ميسان، العراق، ٢٠١٩م.

٨. المرجعيات الثقافية في شعر ابن قلاقس الاسكندري، سعيد محمد مهدي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الأنسانية، جامعة كربلاء ، العراق، ٢٠٢٢م.

٩. المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، حسين نعمة العلياوي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية،جامعة كربلاء، العراق، ٢٠٢٢م.

**ثالثاً–الدوريات:**

١. التناص القراني في تائية ابن الخلوف القسنطيني، حياة معاش، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والأجتماعية–جامعة محمد خيضر،الجزائر،العدد٦،كانون الثاني، ٢٠١٠م.

٢. التناص في شعر أبي معتوق الموسوي، مريم حاتم فيصل، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الإجتماعية، كلية التربية–جامعة القادسية، مجلد٤، عدد ٣٩،٢٠٢٠م.

٣. توظيف الأمثال القديمة في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري،سلمان حطاب وآخرون،مجلة جامعة تشرين سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ،مجلد٤١،عدد٥،٢٠١٩م.

٤. دراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابن معتوق الموسوي، د. زينب عبد الكريم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢٠،٢٠١٥م.

٥. دراسة في الأمثال النبوية وأثرها في الشعر العربي، علي رضا، مجلة آفاق الحضارة الاسلامية، مجلد ١٤، العدد الاول،٢٠١١م..

٦. شعر سحيم بن وثيل الرياحي، جمع وتحقيق محمد فليح الجبوري، مجلة جامعة بابل–العلوم الإنسانية–المجلد ١١، العدد ١، ٢٠٠٦م.

٧. مجلة الهلال لجرجي زيدان، باب أشهر الحوادث وأعظم الرجال، مصر،العدد٦، ١٨٩٨م.

**رابعاً–المصادر الالكترونية:**

١– التناص مع القصص القرآني في شعر أديب كمال الدين ،د.فاضل عبود التميمي ،د.نجلاء أحمد نجاحي،تاريخ الزيارة ٢١–١٢–٢٠٢٢

https://www.adeebk.com/Untitled_41.html