شعرية استدعاء النص القرآني في شعر رعد زامل بين أفق الرؤية ووعي التشكيل

م.د. نشأة فائق عبد الحسين
المديرية العامة لتربية في ميسان

الملخَّص :

يتطرق البحث الى شعرية استدعاء النص القرآني في شعر رعد زامل بين أفق الرؤية ووعي التشكيل، وبيان أهم البواعث والمزايا التي تحقق شعرية الاستدعاء لخطابه الشعري الذي يجمع بين الوظيفة الجمالية بفاعليتها الفنية والدلالية وتجربته الانسانية والشعورية، باعتبار ان الاستدعاء من الاساليب النصية والقضايا المرجعية النابعة من أفق معرفي ابداعي له أثره البالغ في تقوية النص، إذ يُعبر الشاعر بوساطته عن مشاعره الذاتية وانفعالاته العاطفية، وعن واقعه الذي يعج بالتناقضات الاجتماعية وصراعاتها برؤيته شعرية معاصرة تفصح عن افكاره وثقافته المتنوعة، بوصفة اداةً فنيةً فاعلة لها خصوصيتها في بناء النص الشعري وتشكيله، لذا لجأ اليه كثير من الشعراء قديماً وحديثاً.

الكلمات المفتاحية : (الاستدعاء، رعد زامل ، الرؤية ، التشكيل).

The poetic invocation of Quranic text in the poetry of Raad Zamal, between the horizon of vision and the consciousness of composition.

Dr.nashat faeq abdulhssein
Directorate for education in the province of maysan.

Abstract:

This research explores the poetic invocation of Quranic text in the poetry of Raad Zamal, between the horizon of vision and the consciousness of composition. It highlights the motives and advantages that achieve the poetic invocation of his poetic discourse, which combines aesthetic function with artistic, semantic, human, and emotional effectiveness. The invocation is considered one of the textual methods and reference issues stemming from a creative cognitive horizon that greatly strengthens the text. Through it, the poet expresses his personal feelings, emotional reactions, and contemporary societal contradictions, unveiling his diverse thoughts and culture through contemporary poetic vision. Many poets, both ancient and modern, have resorted to it as an effective artistic tool with its own specificity in constructing and shaping poetic text.

Keywords: (summoning, Raad Zamil, vision, formation).

المقدِّمة :

الحمدُ لله الَّذِي بِعلْمِهِ أَنارَ طرق المهتدينَ والَّذِي علم بقلمِهِ ما لا يعلمون، فلولاهُ لمَا تزودنا علماً، والصلاة والسلام على من بعث هادياً ومبشراً وعَلى آله وصحبه الاطياب.

تحدثت الدراسات النصية عن ظاهرة تداخل النصوص وتواشجها عِبْر مبدأ التأثير والتأثر بين الادباء، وكيفية تعاملهم مع انتزاع النص الابداعي (المؤسس) من سياقه واستدعاءه في سياق جديد، لذا اخذت المناهج النصية المرتبطة بمادين العلوم الانسانية مجالاً واسعاً من البحث العلمي بعد ان شهد العالم في عصرنا الحديث تطوراً ملحوظاً في مجال الحياة الادبية التي توسعت مفاهيمها الاجرائية، ومصطلحاتها النقدية بتوسع الاتجاهات المعرفية للنقاد على اختلاف لغاتهم وتوجهاتهم، واسهمت في تطوير حركة النقد الادبي وادواته، وساعدت الباحثين على قراءة النصوص قراءة جديدة، وفحص مكوناتها الاصلية عبر علاقاتها المتداخلة، إذ أثرت مستويات الثقافة والمعرفة وتعددها عند الشاعر بشكل كبير في نتاجه الابداعي شكلاً ومضموناً؛ لذلك اقتضى الحال في كثير من الاحيان استدعاء وتوظيف نمطاً ثقافياً معيناً تترسب فيه صور التراث وتراكماته المختلفة، وما يحمله من مدلولات قصدية لها ارثها التاريخي المتأصل في الابداع الشعري، وما يحدثه من توازن ومحايثة بين منطلقات الماضي والحاضر ضمن رؤية جديدة، وانتاجية شعرية تُعطي للنص فرادة على مستوى الدلالة والتشكيل.

لا يخرج النص الشعري عن كونه نتاج عقل ومخيلة مبدع، فقد يعتمد في مادته اللغوية وصوره الجمالية على قدرته الوجودية التي تكوّن موضوعاً لأدبية النص يتجلى في شعرية الاستدعاء واشتغالاته المتنوعة التي تميز هوية الخطاب الأدبي وملامحه، لا سيما إذا كان الاستدعاء من القرآن الكريم الذي يُعدُّ من اكثر الوسائل فاعلية في الابداع الشعري لما فيه من اساليب فنية، ومثيرات جمالية لها مقروئية في تشكيلات النص ودلالاته، إذ لا يستطيع النص الشعري ان يحقق قيمته الشعرية وفاعليته وتأثيره إلا عِبْر تعالقه وانسجامه مع النص المرجعي، وما يخلقه من تألف بين الماضي والحاضر ضمن مقاييس ثابتة تكمن في بناءه اللغوي وحركة ايقاعه وطرق تشكيله، التي تكشف (عن جوهر العلاقات الوشيجة بين الشاعر والتراث أو بين ابداعه وابداع اسلافه من الشعراء، وهذا يحلينا الى ان استدعاء القديم لا يكون ذا طبيعة فردية في كثير من الاحيان، فقد يستدعي النص الحاضر

مجموعة من الخصائص التي تنتمي الى فن تعبيري محدد، ومن هنا نجد انفسنا بإزاء وجه من وجوه التداخل الموسع الذي لا يمكن بدقة تحديد مرجعيته وذلك ان الامر لا يتجاوز الناتج الدلالي الى المستوى الشخصي للصياغة بما فيها من انحرافات أو بما فيها من قيم براقة) [١].

لقد سعى شعراء الحداثة الى تأسيس جمالية شعرية قوّامها الاستدعاء الذي يغدو حقلاً نصياً خصباً مفتوحاً على نصوص اخرى، يتفاعل ويتفق معها من حيث المعنى، ليحدد عبرها ادبية النص ومضمونه الدلالي الذي يثيره الشاعر في ثنايا نسقه الشعري، ليكتسب هويته الجمالية والايحائية عن طريق تعالقه مع نص أخر انصهرت رموزه في بوتقة ومضمون النص الجديد.

التمهيد :

أولًا : **الاستدعاء مفهومه وأهميته:**

يُعد الاستدعاء من الاساليب الفنية التي ظهرت بعد تطور حركة النقد الادبي ومناهجه، إذ تعددت تسميات هذا المصطلح في التراث النقدي بحسب طبيعة الدراسات النقدية والثقافية الحديثة، واختلفت تسميته باختلاف وجهات نظر نقادنا القدامى والمحدثين، إذ يتوافق مصطلح الاستدعاء من حيث دلالته مع التناص، والتعالق النصي، والنص الجامع والانتاجية الشعرية، وغيرها من المصطلحات التي ظهرت في عصرنا الحديث، فهذا المفاهيم الاصطلاحية حيوية متغيرة، ومتجددة في الوقت نفسه، لكنها تنطوي على دلالة لغوية تكاد تكون ثابتة، إذ جاء في لسان العرب لأبن منظور عن أبي اسحاق ادعوا من استدعيتم طاعته ورجوتم معونته في الاتيان. والتداعي: التحاجي، ودعاهُ حاجاه وفاطنه، والادعية مثل الأحجية، والمداعاة المُحاجاة[٢]، بينما ذهب ابن فارس في مقاييسه الى ان الدال والعين والحرف المعتل أصلٌ واحد؛ وهو أن تُميل الشيء اليك بصوتٍ أو كلام[٣]، ويكون مصدر استدعى بحسب معجم اللغة العربية المعاصرة عملية استرجاع الذكريات مع ما يصاحبها من ظروف المكان والزمان، وبه تنتقل عملية التذكر من عالم المدركات الخارجية الى عالم التصورات الذهنية. واحداث تداعي الافكار أو المعاني علاقة ارتباط وظيفية بين مدركات وضروب مختلفة من النشاط الفني لاقترانه في الذهن[٤].

يتعلق اسلوب الاستدعاء اصطلاحاً عند الادباء والشعراء بمفهومه العام (بالصلات التي تربط نصاً بأخر وبالعلاقات والتفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمناً بقصد أو غير قصد)[٥] أي أنه نص مكون من مجموعة من الكلمات الناتجة من التداخل والتعالق بين نص واخر، وهذه الكلمات لها قدرة الحركة والتنقل من مكان لأخر، وتغير هويتها ودلالتها بحسب طبيعة السياق الذي وضعت فيه، لتنتج دلالة ومعنى مصاغ بطريقة جديدة.

لقد حظي الاستدعاء باهتمام واسع عند شعراء عصرنا الحديث، إذ أولوا له أهمية كبيرة، واخذوا من مضانه اشياء متنوعة واضفوها على نتاجهم الابداعي، مقارنين بين حالة آنية يعيشونها أو يودون التعبير عنها، وحالة أخرى تدخل في الاطار التاريخي الذي يكتنفه التراث[٦]، فقد تكمن أهمية الاستدعاء عِبْر مردوده الدلالي الذي يخلق لشعرية النص ايقاعاً متنوعاً، ومناخاً مناسباً لتأليف وحدات النص وعناصره الذاتية والموضوعية التي يكون جزءاً منها بمثابة المعادل الموضوعي لتجربة الشعراء. إذ يرى الدكتور جابر عصفور أن استدعاء شعراء الحداثة للموروث سواء كان ذلك الموروث دينياً أم شعرياً أم تاريخياً له فائدتين الاولى: ارساء مكوناته الثقافية الهامة خصوصاً حين تصله بالتجارب الخلاقة للموروث، وهي تجارب ينبغي أن تذوب في اللاشعور مكونة من الادراكات الآنية للشاعر مادة جديدة لتجاربه الشعرية التي يعبر بها عن احساسه المتفرد بذاته وبعصره في الوقت نفسه، والثانية: هي المقابلة التي يمكن ان تصبح حائلاً بين الشاعر وذاته وعصره على السواء خصوصاً إذ خرص الشاعر على التشبيه بالقديم واستغرق بالموروث[٧]، وعلى وفق تلك الأهمية للاستدعاء خلقت شعريته مناخاً مناسباً لشعراء عصرنا الحديث تمثلت بازمة الواقع الاجتماعي ومنابعه الثقافية، وكيفية تعامل هؤلاء الشعراء مع التراث وصوره واخراجه بحلة جديدة تنصهر مع قضايا العصر باسلوب فني يشكل اللحمة العضوية في جسد النص الجديد، بيد ان الاستدعاء ليس اسلوباً مفروغاً، وانما يأتي به الشاعر عن قصد ورؤية ووعي حتى يصبح معياراً اساساً في بناء النص وتشكيله.

ثانيًا : **بواعث الاستدعاء:**

هناك بواعث عديدة للاستدعاء لجأ اليها الشعراء في العصر الحديث يمكن اجمالها:

١- **باعث فني:** الاستدعاء ظاهرة فنية اسلوبية نهل من منابعها الثرة شعراء الحداثة دلالات وايحاءات رمزية ووظفوها برؤى جديدة ومعاصرة تحمل عراقة الماضي واصالته، إذ يُعد استدعاء التراث بألوانه المختلفة منبعاً من منابع الثقافة والمعرفة، ومصدراً من مصادر الالهام التي استندت عليه تجربة الشعراء في عصرنا الحديث بعد ان أخذوا من روافده الثقافية المتنوعة ما يثري نتاجهم الشعري على جميع المستويات، ضمن معطيات فنية شكلت بدورها طاقات تعبيرية لا حصر لها في تجربتهم الشعرية، لأن استدعاء (التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال) [٨]، وعلى وفق ذلك أصبح الاستدعاء (اسلوباً فنياً يفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه) [٩]، بوصفه محفزاً للأبداع والتجديد والابتكار، إذ يحقق للنص الشعري وعياً وقيماً جماليةً متفاعلةً مع الحدث وعمق الرؤية وأثرها الذي يخلق ايقاعاً ذات دلالات نصية بليغة.

٢- **باعث ثقافي وفكري:** تمثل هذا الباعث باستدعاء الشعراء المعاصرين الى شخصيات واحداث تاريخية في تجاربهم الشعرية، وبيان علاقتها بالحاضر، لما تحمله من قيم فكرية وثقافية تحاكي معطيات العصر وترتبط به ارتباطاً دلالياً، باعتبار ان التاريخ بإشكاله المتنوعة وثيقة نصية ترصد جوانباً مهمة من احداث السلف وقصصهم ووقائعهم، وما يتعلق ببطولاتهم واساطيرهم وشخصياتهم ذات الطابع الثقافي والفكري المميز، لذلك اخذ شعراء عصرنا الحديث يستدعون التاريخ وموارده، التي تُعدُّ سجلاً حافلاً لمأثر الامم وتكوينهم الثقافي الذي يضم تياراتهم الفكرية والمعرفية وتوظيفها توظيفاً منسجماً مع نصوصهم الشعرية التي (تستثمر المنجزات الثقافية والانسانية في التعبير عن الحقيقة والواقع بأكثر من شكل واحد) [١٠]، لذا غدا الاستدعاء التراثي بمعطياته الثقافية والفكرية باعثاً ابداعياً وخلقاً حداثياً يتماهى معه الشاعر بصورة مباشرة مرة، وغير مباشرة مرة أخرى.

٣- **باعث اجتماعي وسياسي:** لقد أسست البواعث الاجتماعية والسياسية المنبثقة من التراث ونصوصه معطيات تتناغم مع عالم شعرنا الحديث بعد أن شكلت سمة واضحة في تجاربهم الشعرية، فقد كان لها دور اساس في توجيه نصوصهم الشعرية نحو معطيات الواقع الاجتماعي والسياسي، واحداثه التي عصفت بالأمة آنذاك، باعتبار أن النص الشعري الجديد يستمد (واقعيته ومحليته من عناصر التراث التاريخي والفكري والثقافي والاجتماعي والسياسي بما له وما عليه) [١١].

٤- **باعث نفسي شعوري:** اصبح استدعاء الماضي وطريقة توظيفه متنفساً يُطلق فيه شعراء الحداثة العنان لذاتهم بطريقة رمزية تجسد احاسيسهم النفسية والشعورية، أذ يُعدُّ (اداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد ابعاده النفسية) [١٢]، وبما أن التجربة الشعرية نابعة من احساس الشاعر ودوافعه النفسية، وما يحمله عالمه من غربة وظلم وانتهاك لحرية الفرد والمجتمع، هذا ما جعل اغلب الشعراء يهربون من واقعهم المليء بالمأساة، ويبحثون عن عالم آخر يجدون فيه انفسهم، إذ وجدوا في احضان الماضي، ملاذهم الامن، ليعبروا بوساطته عن ازمتهم النفسية بطريقة تصويرية رائعة ومؤثرة في شعور المتلقي واحساسه ضمن رؤية مرتبطة بروح العصر، وقضاياه المصيرية التي تستمد سماتها من جماح القضايا الانسانية التي تتعلق (بحياة الشاعر الشخصية حيناً وحياته الباطنية حيناً ثانياً) [١٣]، فضلاً عن أثر الاستدعاء الكبير في بناء النص وتركيبه ضمن صياغات شعرية جديدة محملة بعبق التراث وأثره النفسي القابع في وعي الكاتب ودواخله.

٥- **باعث ديني:** يُعدُّ الباعث الديني من أبرز البواعث في تجربة شعراء الحداثة الشعرية، بوصفه باعثاً محملاً برصيد دلالي ثر، إذ شكلت مفرداته ونصوصه وصوره بؤرة مركزية في نتاجهم الشعري، بعد أن وظفوه بطريقة تنسجم مع تحولات مجتمعاتهم، لخلق منه فضاءات نصية تتفاعل فيها تجربة الشاعر مع النصوص المقدسة، وانتزاع منها رؤية استشرافية تخترق حاجز الزمن،

وتعبر عن حدسية الشاعر الذي ينفد الى جوهر الحقائق، واعادتها بحسب طبيعة وعيه الفني، حتى تُحقق لنصه (الاصالة وتمنحه اسلوباً مميزاً، فنسيج شعره صورة معبرة عن خبرة الشاعر في الاستفادة من الموروث دون ان يفقد الشاعر صوته الخاص) [١٤]، وعادة يُظهر الباعث الديني موقف الشاعر وانتماءه العقائدي، حينما نجده متفاعلاً بشكل ملفت مع نصوص كتابه المقدس.

استدعاء النص القرآني:

آثار القرآن الكريم منذ نزوله في الجزيرة العربية حركة فكرية واسعة، إذ دعا كثير من الادباء والشعراء الى الالتفات حول اساليبه البيانية والتعبيرية، وصوره ومعانيه، ورموزه المتنوعة ذات الطابع العقائدي، فهو المثل الاعلى للبلاغة والفصاحة، ومن أهم المصادر التي تحقق انتاجية دلالية بليغة تصل بالرسالة الشعرية الى غايتها وهدفها ولغتها المؤثرة في نفوس المتلقين، إذ يعود استدعاء النص القرآني الى توجه ارادي وذاتي من قبل الشاعر لأيمانه المطلق بأن هذا الاستدعاء يكتنز معان، وقيماً وافكاراً متنوعة تمنح نصه الشعري قدرات تعبيرية، وثراءً جمالياً، بيد أن النص القرآني يلعب دورَ المرجعية الاساس في المجتمعات العربية الاسلامية، ولم تحلُ محله أية مرجعية أخرى، بوصفه المرجعية المطلقة التي تحدد للناس ما هو الخطأ، وما هو الحق[١٥]، كما يُعدُّ من ابرز الطرق الوظيفية في تعتيق الشكل الفني والمضموني في خطاب الشاعر، إذ يُسهم في توجيه وتكثيف الدلالة الرمزية والايحائية، ومنحها بعداً شمولياً، فضلاً عن تعميق رؤية معاصرة تستلزم اعادة انتاجه ومحايثته في نص جديد.

لم تخلُ تجربة شعراء عصرنا الحديث من استدعاء التراث الديني، بوصفه رافداً مهما من روافد التجربة الشعرية، ولاسيّما النص القرآني الذي كان له حضوراً دلالياً فاعلاً في نتاجهم الشعري، بما يمتلكه من تميز وتوهج فني وجمالي ينمي قدراتهم الشعرية، ويقدم تصورات لمواقف انسانية متنوعة، فهو من أقوى وانجح الطرق تأثير في وجدان الآخرين، لذا استلهم منه الشعراء نفحات موضوعية

ترسخ وتعزز شعرية النص وتغني دلالته وتقربها بشكل مباشر الى المتلقي؛ لأن القران الكريم (ذو ظلال مشبعة بجو روحي، وتأثير نفسي في وصول الرسالة الشعرية) [١٦].

أولاً : الاستدعاء المباشر:

يقصد به استدعاء الشاعر في قصائده آيات قرآنية وتوظيفها توظيفاً مباشراً دون أي تغير أو تحريف في مفرداتها والفاظها، خدمة لمضمونه الشعري من جهة، وتعميق موقف الشاعر برؤية معاصرة تجاه قضاياه العامة والخاصة معاً من جهة أخرى، لأن استدعاء النص القرآني وتوظيفه مباشرة من قبل الشاعر له (هدف أدبي جمالي، حيث أن أسلوب القرآن هو الاسلوب الامثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره واساليبه نموذجا يضاف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبها رونقاً وجمالاً، فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلاّقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة) [١٧].

لقد استدعى الشاعر رعد زامل نصوص قرآنية عديدة بشكل مباشر وتمثيلها نصياً في تجربته الشعرية، للتعبير عن مضامين ذاتية وانسانية وجمالية، تُسهم في بناء النص وتشكيله ضمن سياقات لغوية ميتاشعرية ناشئة من الاستدعاء المرجعي الذي لا ينحصر في مستواه الدلالي والرمزي فحسب، بل يتجاوز احياناً مستويات تأويلة أخرى، متمثلة عن رؤية شعرية جديدة، لكنها تبقى ملتحمة التحاماً وثيقاً بمفردات النص القرآني، بوصفه الرحم الذي تخرج منه الدلالات وتشاكلاتها المفعمة بالحيوية والاثارة الفنية، لذا أظهر الشاعر براعته وحذاقته في انتقاء النصوص القرآنية، والاستعانة بها في تشكيل صوره الشعرية، لفاعليتها وسلطتها الدلالية والجمالية التي لا تضاهيها أية سلطة أخرى؛ ليضفي على نصوصه نوعاً من القداسة والاثارة، إذ يقول في قصيدته(بطاقة تعريف):

لن أهبط

وان فتحت الوردة

اكمامها لي وقالت: هيت لك[١٨]

يبدو ان هناك استدعاء واضح ومباشر في النص لقوله تعالى (وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ){ يوسف:٢٣ }، وهذا الاسلوب تكرر عند كثير من شعراء عصرنا الحديث الذين اعتبروا النص القرآني عنصراً مهماً من عناصر تشكيل الصورة التي تكتسب دلالتها الجزئية من الدلالة الكلية للصورة القرآنية، لتصبح جزءاً متداخلاً في بنية النص الشعري، حتى لو كان النص الشعري مُوظفاً تلك الآية توظيفاً ذاتياً، فلا تخلُ عادة نصوص الشاعر من ذاتية التي تُظهر في مواقف مختلفة من تجربته الشعرية باختلاف مضمون القصيدة وموضوعها الذي بوساطته يستطيع المتلقي سبر اغوار النص، والكشف عن افكار الشاعر وارائه التي تشكل انعكاساً لذاته؛ إذ نلاحظه كثيراً ما يلجأ الى النص القرآني واستدعاءه، ليجد فيه تفسيراً مقنعاً (يطمئن اليه في تجاربه الذاتية التي يريد لها ان تكتنف جانباً من التجربة العامة وهو امر مهم بالنسبة الى الشاعر الذي لا يدع قصائده المفعمة برؤيته الذاتية لتكون له وحده، بل ليقدمها الى الأخرين من حوله، يتداولونها ويبحثون فيها عمّا يلتقي مع تجاربهم) [١٩].

وقد اشار الشاعر الى ذاته المتلفظة باسمه الصريح في قصيدته (ترنيمة) عبر الاستدعاء القرآني الذي اعطى لنصه الشعري اناقة تمثلت بجمالية المفردات وقدسيتها، ودلالاتها، ومدى تأثيرها بالمتلقي:

وما من أحدٍ يقول للحرب

كوني برداً وسلاماً على رعد زامل

في كلِّ واد

عند الصخرة

أذبح حلماً من أبنائي[٢٠].

لازم التركيب الظرفي في هذا النص فترة الحرب واثارها المأساوية، إذ احدث الشاعر تماثلا علائقياً بالموقف بين واقعه الراهن وبين ما تعرض له نبي الله ابراهيم، إذ عكس في سياق النص مضمون الآية (يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ) {الانبياء:٦٩}، ووظفها ببراعته توظيفاً بالوجه الذي هو يريده لتأخذ مساراً ذاتياً " كوني برداً وسلاماً على رعد زامل"، معبراً في ذلك عن رؤيته التي حولت النص

الغائب" المرجعي" بدلالته الى نص جديد ينسجم مع حالته الخاصة وفقاً لمفردات النصوص القرآنية التي استدعاءها في نصه: في كل واد عند الصخرة، أذبح حلماً من ابنائي، فالشاعر هنا تخطى السياق العام للآية (الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ){ الفجر:٩}، لكنه بقي اهتمامه منصباً على معاني الآية ومضمونها وتراكيبها من باب التداعي أو التناظر الدلالي الذي يُشيع في النص الشعري أجواء دينية هائلة تجسد نصاً موازياً للنص القرآني، لأن الابداع الشعري مرهون بابداع عالم جديد يعانق الجوانب الشخصية، ويعبر عن الحالة الشعورية التي تقنط في نفس الشاعر، لتصبح لغته ذات ايحاءات مؤثرة، وليست لغة عادية هدفها ايصال المعنى فحسب، بل تثري المعنى من الناحية اللغوية وتقوي سياق النص، بيد ان لغة القرآن الكريم أو ما يتصل بها من دلالات وصياغات جديدة يقتبسها الشاعر وفقاً لرؤياه الذاتية التي ينقل بوساطتها أكبر قدر ممكن من معاناته واحساسه ومشاعره[٢١].

استدعى رعد زامل من معين القرآن ونصوصه بواعث ادبية وجمالية، وانتفع من مادته، ليخرج لنا نصاً شعرياً برؤى جديدة واطار حديث مرتبط بوعي مماثل لواقع الشاعر، ومستجدات المرحلة ومتطلباتها، لكن يبقى له جذوره المرجعية ومعطياته الفكرية، وهذا التمثيل ظهر بشكل جلي عند شاعرنا:

ولكن الشجرة تتلاشى
بين احضان أمها الطبيعة
ثم ما ان تبلغ أرذل العمر
حتى تضرم النيران في نفسها[٢٢]

يتجلى في النص استدعاء جزئياً لمفردات الآية القرآنية (وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ {)النحل:٧٠ }، إذ قطع الشاعر جملة (ارذل العمر) وتماهى معها في سياقه الشعري من حيث دلالتها اللفظية والمعنوية التي تنم عن التلاشي والاضمحلال لكل شيء بحسب قدرة الله وتكوين طبيعته، فقد عزز هذا الاستدعاء شعرية القصيدة وعمل على تحفيز ذاكرة المتلقي للنص القرآني، والوصول الى المعاني والدلالات بطريقة مثالية تتلائم مع مستجدات رؤية الشاعر لعصره التي اعتمد فيها على لغة

شعرية مليئة باليأس والتذمر والمعاناة، نتحسسها عبر مفردات نصوصه التي شكلت فيها مفردات القرآن سمة بارزة.

ويتداخل في قصيدته (فصل في المرايا) مع نصوص قرآنية، لكن بطرق واساليب فنية اختطها لنفسه لتتماهى وتجاربه الشخصية التي ترمي الى تعميق رؤية معاصرة عبر النص القرآني وأثره من الناحية الفكرية والفنية:

ينبعث من عمق المرايا
دخان كثيف
بينما الرماد على السطح
والرأس في الرماد
يشتعل شيبا
هكذا تبدأ
بزحفها الحرائق(٢٣).

تبرز الاحالة في هذا النص استعارة واضحة تُحيل الى عالمٍ مليء بالضبابية يتقابل ضمناً مع ظلمة الحروب وقسوة اهوالها، إذ كرس الشاعر قوله تعالى (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) { مريم:٤ }، في سياق نصه الشعري ضمن اطار سياسي رسم ملامحه ليس على تراسيم الشاعر الشكلية فحسب، بل تجاوز ذلك ليشرئب بالاتجاه الجمعي" هكذا تبدأ بزحفها الحرائق"، فالملاحظ أن الشاعر لم يحرر هذه الاستعارة في النص القرآني من منظورها التفاعلي في قصائده الاخرى، إذ جعلها تحيل دائما الى صورة الحرب:

حرباً تشتعل من شرارة في رأس
رأساً يشتعل شيباً في الحرب
افواهاً تخلو
إلا من السنة اللهب(٢٤).

لم تخلُ قصائد رعد زامل وذاته المتلفظة من البعد السياسي الذي ينطلق من مرجع ثابت ومحدد، إذ اسند فعل الشيب، وكل صورة قاتمة للوطن من هول الحرب وويلاتها عبر تلك المقابلة وتحولاتها "

حرباً تشتعل من شرارة في رأس و رأساً يشتعل شيباً في الحرب"، لتكون بؤرة لنصه الشعري، هكذا يؤسس الحضور المكثف للاستدعاء علاقة تواصلية بين الخطاب وموضوعه داخل تجربة الشاعر المحكومة بدلالات ايحائية مثقلة لها ابعادها الوجودية التي تجعل المتلقي يُعيد بناء حقلها الدلالي من جديد، لكن تبقى هوية النص الشعري واصالته مستمدة من النص المرجعي ذاته، وعلى وفق ذلك اصبح استدعاء القرآن الكريم ملمحاً من ملامح الشعر العربي بعد ان اتخذه الشعراء وعاءً لافكارهم الجديدة التي تحيل (الى مدلولات خطابية متغايرة بشكل يمكن معه قراءات خطابات عديدة داخل القول الشعري، أنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة) [٢٥].

هناك ثمة حضور كبير للنص القرآني في قصيدته (نصوص الرماد) التي يشير بها الى اشارة واضحة لمجموعة من الآيات القرآنية بشكل اقتباسي مباشر، وتمثيلها نصياً في سياقه الشعري بهدف انتاج دلالة جديدة تقترب كثيراً من المعنى العام للآية المستدعاة التي تُعد بؤرة لنص الشاعر:

إذ جعلتهم على خزائن
الأرض
يتقاسمون
أنهارك ونفطك والهواء....
ولما اشتعل الرأس شيباً
تذكرتني....
كوني برداً عليه [٢٦].

تُحيل القصيدة التي نحن بإزائها الى استدعاءات متنوعة لآيات القرآن بصورة مباشرة (قَالَ اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ. وقوله: وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا. وقوله: يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا) { يوسف:٥٥ ومريم:٤ والانبياء: ٦٩ }، إذ حرر الشاعر في نصه الآيات القرآنية من اطارها الدلالي الذي وضعت فيه، وجعلها تأخذ مساراً سياسياً يكشف عن الفترة الزمنية التي تردى فيها واقعه الذي حدده عبر قوله: لما اشتعل الرأس شيباً تذكرتني، ليرمز بوساطة صوره الشعرية ذات الكثافة الايحائية الى صورة وطنه الذي تسلط عليه المنتفعين من خيراته وثرواته غير مبالين بحقوق الاخرين، إذ اغترف الشاعر من تدفق النص القرآني الذي لا ينضب رموزاً خصبة ربطها بروح العصر واحداثه

ربطا فنياً ابداعياً؛ لأن اغلب النصوص القرآنية من حيث محتواها الدلالي تحمل بعداً (من ابعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي انها تصبح وسيلة تعبير وايحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها- أو يعبر بها- عن رؤياه المعاصرة) (٢٧).

اتخذ رعد زامل في قصيدته (حكاية) نصاً قرآنياً وجعله ثيمة تتحدث مباشرة عن ذاته الباحثة عن وجودها وسط دوامة هذا العالم المسكون بالغرابة والغموض، إذ يقول:

وقعت أيضاً
في حبّ مَنْ
لا يتبين الخيط الأبيض
في قلبها
من الخيط الأسود للحب(٢٨).

يتحدث الشاعر في تمثيله النصي عن قضاياه العاطفية بعد ان استعار من قوله تعالى(حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ) { البقرة:١٨٧ }، ليعبر من خلالها عن قلب محبوبته الذي لا يعرف ما في داخله من شعور اتجاه، فالشاعر هنا رغم التوظيف المباشر لمفردات الآية الكريمة إلا انه حول المعنى الى معنى آخر غير المعنى الذي قيلت في الآية، ليظهر عواطف محبوبته التي تشبه في غموضها غموض اختلاط اللونين الابيض بالاسود، وبهذا الشكل يكون الاستدعاء (مفتاحاً مهماً وبارزاً في الكشف عن شعرية النص، وسبر اغوارها الداخلية، إذ يشكل الاستلهام المقصود وغير المقصود سبباً رئيساً في معمارية النص الشعري الحديث، ونقل رؤية الشاعر ومبتغاه الذاتي تجاه مفردات الحياة ورموزها الى المتلقي) (٢٩).

يشكلُ الاستدعاء القرآني عنصراً ناجزاً، وبنية متجذرة في تجربة رعد زامل الشعرية، إذ يتحول بفعل وعيه الى مصدر اشعاع لرؤيته، وما تخلقه من بنى تكوينية جديدة لا تعطل وظيفية النص المستدعاة، بل ترتبط بها ارتباطاً عضوياً، تضفي على قصائده محيطاً ابداعياً يتضافر فيه الخطاب الشعري بالقرآني، كما في هذا المقطع الذي يشير فيه الشاعر الى قصة يوسف وغيابه عن ابيه:

كيف ابيضت
عيناك من الحزن؟

يردُّ عليّ

مثلما جفت عيناك من الذهول

وأنت تحدق في بئر الغياب(٣٠)

استدعى الشاعر رعد زامل في تمثيله النصي جزءاً من آية قرآنية بصورة مباشرة من حيث اللفظ والمعنى (وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ) { يوسف:٨٤ } وتفاعل معها بطريقة ابداعية سيميائية ارتكنت على استدعاءٍ علاماتي قائم على الاستفهام: كيف ابيضت عيناك من الحزن؟ يقابله حواراً: مثلما جفت عيناك من الذهول، ليؤسس لخطابه الشعري علاقة دلالية قوامها الانتظار والشعور بالانسداد والتحدق ببئر الحياة وظلمتها، إذ وجد الشاعر في القرآن الكريم (كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عمّا يريد من قضايا من غير حاجة الى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحيويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الاسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القراني) (٣١).

يمتلك الشاعر امكانية فنية عالية في تعامله مع النص القرآني، وكيفية تشكيله ضمن نسق شعري متماسك من حيث الغرض وارتباطاته العضوية التي تبحث عن ابدالاتٍ ايحائية مؤثرة تأثيراً بلاغياً تنم عن تجارب الشاعر ومواقفه الشخصية تارة، والعامة تارة أخرى، ليغذي بها نصوصه الشعرية وفق رؤية فنية متوازنة تشكل نصاً ميتاشعرياً جديداً يحمل بصمة الشاعر الابداعية الملتزمة بمدارات جمالية متحركة ضمن مناخات النص المرجعي ودلالاته، لكن مؤطرة برؤية الشاعر، وطرق تعبيريه التشكيلية.

ثانياً : الاستدعاء غير المباشر:

يتمحور استدعاء النص القرآني غير المباشر في فكرته والصياغة على منواله من حيث التركيب في النص الشعري، لكن يحدث فيه تغيراً وتحويراً في بعض مفرداته حتى تتلائم بشكل أو بآخر مع سياق النص الشعري، وهذا الاسلوب من الاستدعاء تجلى كثيراً في نتاج الشعراء القدامى والمحدثين، ولا سيما عند شاعرنا رعد زامل من باب ايضاح معنى الفكرة وتقويتها، واثبات موضوعة الشاعر والتعبير عنها برؤية قد تكون شخصية مرة، ومعبرة عن حالة عامة مرة أخرى، وعلى وفق ذلك عُد

الاستدعاء غير المباشر(استلهام للنص القرآني أو تحويله وتغيير سياقه الى سياق شعري جديد) (٣٢).

نهل رعد زامل كثيراً من النصوص القرآنية ووظفها في نتاجه الشعري لخصوصيتها وتفرد معانيها الانسانية، مسترشداً بفكر القرآن واعجازه وجمال أسلوبه، إذ اخرج بعض التراكيب اللغوية لمفردات القرآن في سياق شعره بطرق مغايرة، لكنها حافظت على التوازن بين دلالة النص القرآني والدلالة التي يريد الشاعر التعبير عنها بطريقة تتجاوز الانماط الكتابية المألوفة للآية القرآنية في التوظيف الشعري:

إنا فديناه بكبش هزيل

ولو ذبحته وانتهى الامر

فلا احد سيقول لي:

لقد صدقت الرؤيا

يا رعد زامل(٣٣)

تكمن المغايرة التركيبية في هذا التمثيل النصي الذي استدعى الآيات القرآنية من قوله تعالى(وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ... قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا) { الصافات: ١٠٧-١٠٥}، من استبدال المفردات القرآنية (بذبح عظيم الى كبش هزيل ومن رؤيا نبي الله ابراهيم الى رؤيا الشاعر نفسه) ليعبر بوساطتها عن انكسار ذاته وصراعاتها، وقلقه الوجودي من هذه الحياة المضطربة التي يبحث فيها عن امله المفقود برؤية شعرية تحقق للنص انتاجية وفاعلية دلالية تتجلى عبر قدسية المعنى القرآني الذي وجهه توجيهاً نفسياً لحالته الشعورية، إذ صاغ منه ما ينسجم مع سياق مضمونه الشعري، لأن النصوص القرآنية استراتيجية دلالية وبنية فنية يتعالق الشاعر معها في سياق تعبيري يقدم عبرها رؤية مطابقة من حيث الدلالة، ومغايرة من حيث التشكيل المضموني الذي لا يستنزف بدوره وظيفة النص الشعري، بل يقويها ويرتقي بها الى ذرى الاجادة والمفارقة والانزياح الذي (يزود الشاعرية بموضوعها الحقيقي) (٣٤).

اصبح استدعاء النص القرآني جزءاً واضحاً من بناء قصائد رعد زامل التي اكتسب في مضمونها قيماً وظيفية، وقوة تأثيرية عمقت رؤيته، واغنت تجربته الشعرية التي اختلطت خيوطها في خيوط النص المرجعي الذي انساق الى ذاكرة الشاعر المرتهنة عبر المثيرات اللغوية والدلالية، ومدى فاعليتها بالسياق المقامي الذي يُحيل الى مقصدية الشاعر، وايصالها الى المتلقي بعناية ووعي واسلوب فني تصويري، وهذا ما نجده في قصيدته حدائق ساخنة:

أعود بسلال مليئة بالعظام
هذه العظام الرقيقة
لأخي الطفل الذي
القاه الفرعون في اليم[٣٥]

يجد الشاعر في النص الديني ما ينسجم مع زمنه وواقعه، إذ يُحدث في عنونة القصيدة مفارقة تصويرية لتلك الحروب الساخنة حيث يجعلها حدائقاً يعود منها وهو محمل بسلال مليئة بجماجم اخوته واصدقاءه التي غيبتهم الحروب عن ذويهم، فالشاعر هنا يتفاعل مع فعل (التغيب) الذي حدث لنبي الله موسى عليه السلام ومع فعل (القاء موسى) الذي اسنده الى فرعون وليس لأم موسى، على الرغم من انه جاء بأمر الله (فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ) { القصص:٧ }، ليعبر الشاعر عن سطوة الجبابرة وافعالهم عبر ذاته التي اكتسبت حيثياتها من الزمنين عن طريق الاستدعاء الذي يوصلنا الى غاية الشاعر، وفكره، واحداث واقعه بموضوعية، إذ نلاحظه دائما ما يُعيد تشكيل النص القرآني وصياغته نضماً بلغة شعرية تعبر عن شعوره ووجدانه، فيقول في قصيدته " بطاقة تعريف":

واصرخ حتى تسطع الحقيقة
فقاب قوسين
أو شهقة[٣٦]

يفصح الشاعر عن طوق الذات وصراخها ليحررها من قيود العزلة والحزن حتى تكون قادرة على اظهار حقيتها الانسانية التي تستحيل تراكمات الواقع ومأساته طمسها فترة طويلة، إذ نجد الشاعر يعلن ان الكشف عن حقائق الانسان وعذاباته القادمة قاب قوسين أو شهقه مستنداً في ذلك الى قوله تعالى(فَكَانَ قَابَ قَوسَينِ أَو أَدنَىٰ) {النجم:٩ } حيث ازاح مفردة " ادنى" من قوله تعالى واستبدلها

بكلمة " شهقة " دليلاً على الوجع والحسرة التي تكتنفه. فضلا عن العجز واليأس الذي رافقه جرّاء تلك المأساة، إذ قام الشاعر (بتحوير النص القرآني عبر الاستبدال والتبديل، ليجعله مناسباً للفكرة التي يريد التعبير عنها، وهي تصوير ما يحدث في الواقع، أي أن الشاعر وظف النص الديني للتعبير عمّا يجيش عن نفسه، بعد أن أجرى عليه تغيراً مس دلالته فقط) [٣٧].

يتجرأ رعد زامل احيانا بقلب النص القرآني والتصرف به بحسب طبيعة الأثر الموضوعي الذي تتطلبه التجربة الشعرية، لكن الرابط الدلالي للنص المرجعي يبقى حاضراً عبر مفرداته ومعانيه:

الذين اوقدوا شرارة حربهم
بين اغصاني
يوم امسيت شجرة [٣٨]

وجه الشاعر النص القرآني **(كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ)** { المائدة:٦٤ } بدلالته الرمزية توجيهاً نفسياً عبر من خلاله عن حالته الشعورية من الذين اوقدوا نار الحرب من اجل مصالحهم ومنافعهم الشخصية، ليجعلوا الاخرين وقوداً لحروبهم البائسة، فالملاحظ ان استدعاء الشاعر للنص المرجعي- القرآني- ليس استدعاءً اعتباطياً، بل هو مقصود ذات هدف وغاية، لأن الشاعر لا يستنطقه إلا اذا رأى فيه نفسه وذاته على الرغم من اختلاف المقام الذي أنشأ النصين كليهما، وهذا يعني ان النص المرجعي، ولا سيما القرآني قابل للتجديد والاستمرار في أي زمن [٣٩].

تخيم على نصوص رعد زامل استدعاءات قرآنية عديدة تتداخل وتتقاطع لتشكل بنية متجذرة داخل سياق نصوصه عبر الاشارة لها أو عبر التماهي مع مفرداتها والفاظها الفاعلة التي تكشف عن نسق رمزي أو نص موازي يشتغل بموجبه نص الشاعر عن طريق العناصر التركيبية والدلالية المولدة للشعرية وقيمها الجمالية التي يبدو ان الشاعر متأثراً فيها بشكل واضح:

هل اتاك حديث المياه
وهدير نهر
أضاع في خضم الأحداث نفسه[٤٠]

احدث الشاعر انزياحاً في سياقه نصه، إذ استبدل مفردة الغاشية كما وردت في النص القرآني(هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ) { الغاشية:١ } بمفردة المياه، ليحدث تداخلاً في تكوين دلالة مغايرة لم تكن

بالضرورة ان توافق دلالة النص القرآني، بل قد تكون ذات وظيفة تفاعلية يبني الشاعر بوساطتها علاقات جديدة تمثل صورة من صور المثاقفة التي تتشكل بحسب وعيه ورؤيته التي تتجاوز عادة دلالة الآية والسبب الذي قيلت فيه، فضلاً عن اظهار جمالية النص الجديد وشعريته، التي قد تكون ناتجة من ادراج (كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتضخيماً لشانه) [٤١].

ومن اشكال التفاعل النصي المتماسك من حيث الارتباط الدلالي والفني مع النصوص القرآنية قول الشاعر من قصيدته (اسقاطات):

أبناءك الذين
خلقوا من دمع دافق
يخرج من بين الحزن
والقصائد
يوم ينفخ في الصور
ستأتون أفواجاً
جميعكم ستأتون[٤٢].

افاد الشاعر من الاستدعاء القرآني وابدع فيه عن معرفة ووعي حقيقي استطاع بوساطته اكتشاف وسائل فنية وطرق تعبيرية متنوعة عن طريق البنية المشهدية التي تربط عملية الاستدعاء في تشكيل النص الشعري وبناءه، فضلاً عن تقريب الفكرة للمتلقي عبر مفرداته الواردة في قوله (فَلْيَنظُرِ الإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ خُلِقَ مِن مَّاء دَافِقٍ يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ) { الطارق:٥-٧ }، إذ استبدل مفردة " ماء دافق " بدمع دافق، واستبدل " يخرج من بين الصلب والترائب " بيخرج من بين الحزن والقصائد، ليولد معنى آخر موازياً للنص القرآني، لخوض مغامرة دلالية جديدة تبين نشأت الانسان الذي يخرج من دموع الحزن ويترسم في قصائد الشعراء، فقد جسد الشاعر عبر انتقاء تلك المفردات المحولة ملامح الانسان المعذب الذي لم يرَ من الحياة سوى عذاباتها واحزانها، بينما استخدم نصاً قرآنياً أخر في قوله وهو (وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ) { النمل: ٨٧ }، لتأدية وظيفة ميتاشعرية هدفها رؤية ذات بعد سياسي وجمالي مشحونة بجو هائل من القداسة.

تتخذ التعالقات النصية القرآنية في تجربة الشاعر بمختلف دلالتها صوراً لها فاعليتها واشتغالتها في تفعيل ابداع الشاعر وديمومة كتاباته الشعرية، بوصفها تعالقات قابلة للانزياح والمغايرة والخرق، إذ يُولد الشاعر منها تركيبات جديدة ترتبط بالسياق القرآني الذي يتيح للشعرية ان تجسد نصاً موازياً للنص المرجعي له أثره التفاعلي على المستويين الشكلي والمضموني، وهذا التمثيل النصي تكرر كثيراً في نصوص الشاعر:

هذا ما جنيناه من الحرب
ولأن الأبواق للمنشدين
والطبول للمهرجين
والغنائم للمتخمين
الذين لا خوف عليهم
ولا هم ينزفون(٤٣)

لقد شكل هاجس الحرب ثيمة اساس في اغلب قصائد الشاعر، إذ نقل عبر نصه اللغوي صور العازفين على جراح شعبه من المهرجين والمنشدين والمتخمين من غنائمها، وهو يشير بذلك الى حرب العراق مع جاره الكويت، فقد انتزع الشاعر الآية الكريمة (أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ) { يونس:٦٢ } ووظفها توظيفاً شعرياً في غير سياقها الدلالي الذي وضعت فيه، إذ جعل المطبلين والمتخمين من تلك الحروب القاسية هم اولياء الله؛ لأحداث علاقة تضادية مع النص القرآني عن طريق تحويل مدلولاته اللغوية الى محمولات لغوية تنسجم مع طبيعة السياق الشعري وموضوعته ضمن أفق ورؤية فنية تلفت انتباه المتلقي لتجربة الشاعر الجديدة، وتبين مدى اتساع ثقافته، ومقدرته الابداعية على انتاج وبناء نص(يكون فيه النص الجديد محشو بكل صغيرة وكبيرة من محمولات النص الغائب، بقصد التباهي واستعراض المخزون الثقافي للمبدع) (٤٤).

ومن امثلة الاستدعاء القرآني الذي برز بروزاً لافتاً باحالته الى صور الحرب، قوله:

فما أن أوشك الله
أن يكسو ذلك العظام لحماً
حتى نهشته أنياب الحروب(٤٥)

لقد استدعى زامل النص القرآني (فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا) { المؤمنون:١٤} ليس على منوال تركيبها الوظيفي والدلالي فحسب، بل على مستوى التحوير وتطويعها لصالح بنية النص الذي يفصح عن الحرب وما آلت اليه نتائجها التي انهشت في نيابها اجساد المشاركين فيها مرغمين، إذا لم تكن رؤية الشاعر في هذه النصوص التي تحدثت عن الحرب وآثارها محكومة بمواقف ايديولوجية، وانما تحكمها ايضاً ذات الشاعر المتعلقة بقضايا دينية تسربت اليه بوعي مرة، وبلا وعي مرة أخرى، لكن بادواته المستجدة التي تؤسس هويتها ضمن عناصر حسية ملموسة تحرر النص من الاطار الدلالي المرجعي، وتحوله الى نص ذات مدارات فنية جديدة تُسهم في تكثيف الوظيفة الشعرية التي تأتي عادة من (مجموع استدعاءات لنصوص خارج نصية يتم أدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد غير أنه لا ينبغي أن يُفهم من عملية الاستدعاء هاته مجرد الانعكاس البسيط أو التعبير عن نص الاشياء الموجودة من قبل، ولكن الكاتب وأن كان ابداعه يتم انطلاقا من شيء معطى سابقاً فانه يبدع دائما شيئاً لم يكن موجوداً من قبل) (٤٦).

يأتي الاستدعاء عند زامل في اشكال وطرق مختلفة، إذ يأتي معكوساً ومحوراً، أي أن الشاعر يوظفه داخل نصه توظيفاً مغايراً دون هدم دلالته في كثير من الاحيان، لكن بصياغة الشاعر واسلوبه، إذ يقول في رسالته لأمه:

ويا امي لقد سمعت
في الاعماق من يقول:
لا خوف عليك
ولا قلق... (٤٧)

يستدعي الشاعر في قصيدته جزءاً من الآية التي تقول:(لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ) { يونس:٦٢}، بعد تلاعب بمفرداتها، إذ استبدل كلمة الحزن بالقلق، والتفت بخطابه الى المفرد " عليك" على الرغم من ان الخطاب في الآية الكريمة جاء بصيغة الجمع " عليهم"، إذ اراد ان يبين حالة خوفه وقلقه من مصيره المجهول، وأن يُطمئن نفسه وأمه بأن هذا القلق لا يدوم رغم شقاء الحياة وقسوتها. يبدو أن فعل ازالة القلق والخوف في نص الشاعر متشابه من حيث الفعل مع النص المرجعي الذي حرك أفق القصيدة الدلالي والفني.

لا يعني أن استدعاء النص القرآني أو بعض مفرداته هو مجرد اقحام، وانما يخدم النص المستدعاة والفاظه نسيج القصيدة وموضوعها، ويفجر طاقاتها الجمالية والايحائية المنسجمة مع رؤى الشاعر وافكاره، حتى لو كان ذلك النص المرجعي فيه بعض المغايرة الاسلوبية، وهذا ما تجلى كثيراً في قصائد رعد زامل:

ولأن الوجوه تتساوى
في المحطات
فلم تكن سيمانا في وجوهنا(٤٨)

لا يمكننا فهم الوظيفة الشعرية في النص إلا عن طريق بعض الاشارات الايحائية أو من خلال دلالة النصوص المرجعية التي يوظفها الشاعر في قصائده، ليُدل القارئ عادة على بعض ما تكتنفه تجربته ومواقفه واثاره النفسية، وهو يعيش حالة من الغربة الذاتية التي يبحث عنها في محطات حياته الضائعة في داومة هذا العالم الذي تشابه فيه كل شيء؛ لذلك نجد في نصه ضوءاً ايحائياً منبعثاً من قوله تعالى(سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم) { الفتح:٢٩}، ليفصح عنه بطريقة بلاغية عدل فيها عن طريق الالتفات الى مقاصد ذاتية، إذ وظفها في سياقه الشعري بضمير المتكلمين " سيمانا في وجوهنا "، على الرغم من أنها جاءت في الآية الكريمة بضمير الجمع الغائب "سيماهم في وجوهم.

يجمع الشاعر بين اللغة الصريحة والرمزية في سياق الشعري للتعبير عن منظوراته الواقعية، ونقل المفردة من مرتكزها المرجعي الى حيزها الشعري بحيوية العصر وحداثته، حتى لا يُغيب الشاعر اثره الثقافي المستمد من موارد متابينة اهمها القرآن الكريم، إذ عمل على تذويب دلالة المفردة القرآنية لتتوافق مع دلالة انظمته الرمزية التي تفصح عن ذاته وتساؤلاتها:

انظري الى الريح
كيف تقلبني ذات اليمين
وذات الضياع(٤٩).

لا شك أن استدعاء النص القرآني كان حاضراً بقوة في تجربة رعد زامل الشعرية، إذ وجه توجيهاً مقصوداً، ولون به خطابه الشعري بصورة مباشرة وغير مباشرة، لينطلق بنتاجه الى فضاءات وافاق واسعة لا يتحقق فيها النضج الفني الحقيقي إلا بالاستناد على قاعدة معرفية قيّمة، يبني الشاعر

بوساطتها كيانه الشعري الجديد القائم على ملامح ودلالات النص المرجعي وتراكيبه، فقد احال زامل في نصه الى جزء من آية قرآنية: (وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ){ الكهف:١٨}، ليتمثل معانيها ويرسم عبرها صورة لضياعه وتقلب احواله من خواء الحياة الموجعة، لهذا لجأ الى تحوير مفردة " ذات الشمال " الى " ذات الضياع " من اجل انشأ نصاً جديداً له خصوصيته الدلالية التي ترتكن على اساس عتيد، وهذا النوع من الاستدعاء يثري شعرية النص وجماليته، ويضفي عليه بعداً ايحائياً مغايراً، يستطيع الشاعر عبره (ان يمزج في رؤياه الماضي بالمستقبل، ومن يعرف ان الحاضر لحظة تاريخية حاسمة من خلالها يلتمس طريقه الى المجد) [٥٠]، وعلى وفق ذلك اصبح الاستدعاء بصورة عامة منبعاً فنياً، ومورداً سخياً ذات طاقات تعبيرية وايحائية متنوعة، اتخذها الشاعر رعد زامل أقنعة ورموزاً لاغراض تتعلق بقضاياه العامة والخاصة معاً، بوصفه نتاجاً لفلسفة عالم تتضافر فيه معطيات، ومواقف انسانية تنسجم مع تداعيات عالمنا المعاصر.

واخيراً يمكن القول: ان استدعاء النص القرآني شكل ظاهرة اسلوبية، ومرجعية عتيدة في تجربة رعد زامل الشعرية، إذ ساعده على سرد الاحداث بطريقة شعرية مباشرة وغير مباشرة تجاوزت الكتابة الشعرية التقليدية عبر تحولاتها، ومستوياتها التعبيرية، التي اعطت بعداً دلالياً ورؤية تشكيلية اعتمدت عليها ذاكرت الشاعر الابداعية، وما تمتلكه من مكونات ثقافية تسربت اليه من نصوص قابعة في وجدانه ووعيه، لتنطلق بتجربته الشعرية نحو فضاءات مغايرة تُحدث نوعاً من المفارقة السياقية بين النصين، وما ينتج عن النص المرجعي من أثر جمالي يتمحور في عناصر البنية المكونة للنص الشعري.

الخاتمة ونتائج البحث:

يهدف بحثنا الموسوم (شعرية استدعاء النص القرآني في شعر رعد زامل بين أفق الرؤية ووعي التشكيل) الى بيان قيمة الاستدعاء وبواعثه من الناحية الفنية والجمالية عبر النقد والتحليل الذي توصلنا بوساطته الى نتائج جمة يمكن اجمالها بالاتي:

اولاً: شكل الاستدعاء القرآني سمة بارزة في شعر رعد زامل مقارنة بالاستدعاءات الاخرى، لتفوقه من حيث البلاغة، والاعجاز والقوة التأثيرية، وترف التعبير، وقدسية اللغة، فضلاً عن

قدرته التجديدية التي جعلت نصوص الشاعر وقصائده مرتبطة من الناحية الفنية والفكرية والموضوعية ارتباطاً عضوياً.

ثانياً: حافظ الشاعر في اغلب نصوصه الشعرية على دلالة الآيات القرآنية التي وظفها توظيفاً فنياً عمق من كثافة الوظيفة الشعرية، وجعلها متماسكة من حيث التجربة العضوية ودلالتها اللغوية داخل السياق، على الرغم من المغايرة التي احدثها عبر مفردات النص المستدعاة الذي اخذ مساراً غير مباشر.

ثالثاً: لقد بدت ثقافة الشاعر جلية من خلال اطلاعه على مصادر ثقافية متنوعة استدعاءها في نصوصه استدعاءً واعياً، لاسيما النصوص القرآنية التي قوة قاموسه الشعري وأثرته اثراءً دلالياً واسلوبياً، وكشفت عن ابداعات جديدة قوّامها القرآن وصوره المتنوعة التي تُعد خلقاً ابداعياً منسجماً مع غرض الشاعر الفكري والجمالي.

رابعاً: لم تقتصر وظيفة استدعاء النص القرآني على انتاج دلالة جديدة للنص الشعري وتعميق معناه فحسب، بل أسهمت في تعزيز شعرية الخطاب الشعري وأدبيته، والارتقاء به الى موارد فنية عديدة، تقوم على اساس علاقة تواصلية تجترح رموزها ودلالاتها من النص المرجعي دون ان يستنزف الاخير وظيفة النص الشعري وموضوعه، بل يقويه ويرتقي به الى ذرى الابداع والاجادة الفنية.

خامساً: لاحظتُ ان ارتباط استدعاء النص القرآني في تجربة رعد زمل تجلّى بخطابه الشعري وبالغته، لأن الخطاب الشعري دائما ما يعبر عن لغة الشاعر وتوجهاته الذاتية والواقعية، كما لاحظتُ ايضاً أن جميع بواعث الاستدعاء لها صلة وثيقة في تشكيل النص القرآني في تجربة الشاعر.

سابعاً: كشف استدعاء النص القرآني عن المستوى الثقافي الذي يتمع به الشاعر رعد زامل بعد ان تعددت مصادر المعرفة والثقافة المتنوعة في تجربته الشعرية التي تعالقت مع مراجع نصية عديدة.

ثامناً: انشأ الشاعر عبر استدعاء النص القرآني مفارقات احدث فيها حالة من العلاقة والتوازن والجدلية بين دلالة النص المرجعي وقضاياه الشخصية والعامة معاً؛ ليضفي على اسلوبه الشعري قيماً جمالية وانماط تعبيرية متنوعة.

الهوامش:

(١)- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب: ١٢٩.

(٢)- ينظر: لسان العرب، أبن منظور، ج٤ : ٣٥٩-٣٦٣.

(٣)- ينظر: معجم مقايس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا: ٢٧٩..

(٤)- ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر: ٧٤٨-٧٤٩.

(٥)- نصوص واسئلة " دراسات في الأدب الجزائري"، صالح مفقودة:١٧٢.

(٦)- ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: ١٠١.

(٧)- ينظر: استعادة الماضي" دراسات في شعر النهضة"، جابر عصفور: ١٦١.

(٨)- الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين:١٤٣.

(٩)- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: ١٤٩.

(١٠)- جماليات المعنى الشعري، عبد القادر الرباعي: ٣٨.

(١١)- التداخل النصي في رواية " نهايات صيف "، لموسى كريدي: ٤٤.

(١٢)- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل:١٧٣.

(١٣)- اللغة الشعرية في ديوان أبي تمام، حسين الواد:٨٦.

(١٤)- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث:٢٣٦.

(١٥)- ينظر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، عامر مخلوف:١٢١.

(١٦)- صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي، محمود اسماعيل عمار:٢٤٨.

(١٧)- دراسات في أدب مصر العربية، عوض الغباري:١٨١.

(١٨)- انقذوا أسماكنا من الغرق، رعد زامل:٨٢.

(١٩)- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ١٩٩.

(٢٠)- انقذوا أسماكنا من الغرق:١١.

(٢١)- ينظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيدة:٦٦.

(٢٢)- انقذوا أسماكنا من الغرق:٩٤.

(٢٣)- المصدر نفسه:٢٥.

(٢٤)- المصدر نفسه:١٠٤.

(٢٥)- علم النص، جوليا كرستيفا:٧٨.

(٢٦)- انقذوا أسماكنا من الغرق:١٣٧- ١٣٨.

(٢٧)- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، علي عشري زايد: ١٣.

(٢٨)- انقذوا اسماكنا من الغرق: ١٨٣.

(٢٩)- استلهام التراث في الشعر "رؤية وابداع"، ابراهيم الدّهون: ٢٤.

(٣٠)- انقذوا اسماكنا من الغرق:١١٥.

(٣١)- التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي:٤١.

(٣٢)- التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، تركي المغيض:٩٥.

(٣٣)- انقذوا أسماكنا من الغرق:١٢.

(٣٤)- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن:١٨٧.

(٣٥)- انقذوا أسماكنا من الغرق:٤٢.

(٣٦)- المصدر نفسه:٨٣.

(٣٧)- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رياض وتار:١٨١.

(٣٨)- انقذوا أسماكنا من الغرق:٩٧.

(٣٩)- ينظر: ادونيس منتحلاً، كاظم جهاد:٤٢-٤٨.

(٤٠)- انقذوا أسماكنا من الغرق:١٢١.

(٤١)- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي:١١٢.

(٤٢)-انقذوا أسماكنا من الغرق:١٥٥ .

(٤٣)- المصدر نفسه:١١٧-١١٨.

(٤٤)- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، محمد مفتاح:١٢٣.

(٤٥)- انقذوا اسماكنا من الغرق:١٤٦.

(٤٦)- آلية التناص، زهور لحزام:٥٩.

(٤٧)- انقذوا اسماكنا من الغرق: ١٨٠.

(٤٨)- المصدر نفسه: ١٢٧.

(٤٩)- المصدر نفسه: ١٧٣.

(٥٠)- الرؤيا الابداعية في شعر صلاح عبد الصبور، محمد الفارس:٥.

المصادر والمراجع:

١. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل- لبنان، ط١، ١٩٠م.
٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب- الكويت، د.ط، ١٩٧٨م.
٣. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٨٦م: ١٤٩.
٤. ادونيس منتحلاً " دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي- القاهرة، ط٢، ١٩٩٣م.
٥. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، علي عشري زايد، دار الشروق- مصر، ط١، د.ت.
٦. استعادة الماضي" دراسات في شعر النهضة"، جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر- سورية، د.ط، د.ت.
٧. استلهام التراث في الشعر "رؤية وابداع"، ابراهيم الدّهون، مجلة الجوبة، عدد ٣٤، ٢٠١٢م.
٨. آلية التناص، زهور لحزام، مجلة الناقد، عدد٣٠، كانون الاول، ١٩٩٠م.
٩. انقذوا أسماكنا من الغرق ونصوص أخرى، رعد زامل، اتحاد الادباء والكتاب في ميسان، ط١، ٢٠٢٣م.
١٠. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد ولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع- تونس، ١٩٨٦م.
١١. تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي- دار البيضاء المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م.
١٢. التداخل النصي في رواية " نهايات صيف "، لموسى كريدي، عبد الله الميالي، مجلة اقلام، ع٢، السنة الثامنة والخمسون، ٢٠٢٣م.
١٣. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء- عمان، ط١، ٢٠١١م.
١٤. التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي، دار كنوز المعرفة- عمان، ط١، ٢٠٠٩م.
١٥. التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، تركي المغيض، مجلة ابحاث اليرموك، سلسلة الأداب واللغويات، مج ٢٠، عدد١، ٢٠٠٢م.
١٦. توظيف التراث في الرواية الجزائرية، عامر مخلوف، منشورات دار الأديب- الجزائر، ط١، ٢٠٠٦م.
١٧. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.
١٨. جماليات المعنى الشعري، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر- بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
١٩. دراسات في أدب مصر العربية، عوض الغباري، دار الثقافة العربية- القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٠. دير الملاك" دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر"، محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٨١م.

٢١. الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٢. الرؤيا الابداعية في شعر صلاح عبد الصبور، محمد الفارس، الهيئة المصرية- القاهرة، د.ط، ١٩٨٦م.
٢٣. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة- بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
٢٤. صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي، محمود اسماعيل عمار، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع- الاردن، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٥. علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة: فؤاد زاهي، دار توبقال للنشر- المغرب، ط١، ١٩٩١م:٧٨.
٢٦. في النقد العربي، ايليا حاوي، دار الكتاب العربي- بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
٢٧. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، دار الفكر- بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٢٨. لسان العرب، أبن منظور، ج٤، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر- بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.
٢٩. اللغة الشعرية في ديوان أبي تمام، حسين الواد، دار الجنوب للنشر- تونس، ١٩٩٧م.
٣٠. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب- القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
٣١. معجم مقايس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ١٩٧٩م.
٣٢. نصوص واسئلة " دراسات في الأدب الجزائري"، صالح مفقودة، اتحاد الكتاب الجزائريين- الجزائر، ط١، ٢٠٠٢م.
٣٣. نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي، تحقيق: د. نصر الله حاجي أوغلي، دار صادر- بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.