

مرجعيات الصورة الشعرية في شعر نوفل ابو رغيف

أ.د. محمد شاكر ناصر الربيعي

الباحث: كريم نجم كامل

جامعة بابل - كلية التربية الاساسية - قسم اللغة العربية

الملخص:

حظي الشعر بعناية فائقة واهتمام واسع من قبل النقاد والدارسين، فأبدوا رغبة كبيرة في تفحص صور الجمال ومكان الحادث وصلة التراث وأسرار اللغة وحبكة الابداع مفسرين ومحللين هذه المعطيات الأدبية الرصينة، فالشعر عبارة عن صورة تُرسم في خيال الشاعر ووجدانه فتحول إلى كلمات متناثرة على ورق القصيدة، وهذه الصور لم تأتي من فراغ، بل هي نتيجة تأثيرات مباشرة وغير مباشرة تفرضها بيئة الشاعر المحيطة به فتدخل شعره، ليأتي الباحث محلاً لهذا النتاج الغني بالموروث الثقافي والرؤى الجمالية المرافقة، إذ تنوعت النقاط الشعراء على وفق الثقافة المتوفرة لديهم، وكان نوفل ابي رغيف احد الشعراء الذين اسهموا في رفد النص الشعري بصور شعرية مختلفة ترجمت مدى اطلاعه وغنى رصيده الثقافي وسعة الخزين التراثي الذي يملكه، إذ نهل من الثقافة الدينية المتمثلة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف حيث أثرى نصه بكلام مقدس وينبوع صافٍ، كذلك زوق نصه بمفردات الطبيعة وجمالياتها التي تبعث في النفوس زهواً وسعادة قبل ان تنتثر على النصوص دهشة وجمالاً، حيث كانت الطبيعة وصورها صاحبة الاستدعاء الاكثر في هذا المجال متوزعة على اصناف عدة، وقد نجح الشاعر في بلورتها وتقديمها للمتلقي بصورة توحى عن مكنة وابداع في التقاط صورها من البيئة، وبهذا تكون المرجعية احد اهم عناصر بناء القصيدة وتوثيق صلتها بتراثنا القديم ومواكبة تطور الشعر ومعطياته الحاضرة .

الكلمات المفتاحية: (مرجعيات الصورة الشعرية، شعر نوفل ابو رغيف).

References of the poetic image in the poetry of Nofal Abu Ragheef

Dr. Mohammed Shaker Nasser Al-Rubaie

Karim Najm Kamel

**University of Babylon – College of Basic Education – Department of
Arabic Language**

Abstracts:

Poetry received great care and wide attention from critics and scholars, so they expressed a great desire to examine the images of beauty, the sources of modernity, the connection of heritage, the secrets of language and the plot of creativity, interpreting and analyzing these discreet literary data. The poet's imagination and conscience turned into words scattered on the paper of the poem, and these images did not come from a vacuum, but rather are the result of direct and indirect influences imposed by the poet's environment surrounding him and entered his poetry, so that the researcher comes to analyze this product that is rich in cultural heritage and aesthetic visions. The accompaniment, as the poets' collections varied according to the culture available to them, and Nawfal Abi Ragheef was one of the poets who contributed to supplementing the poetic text with different poetic images that translated the extent of his knowledge, the richness of his cultural balance, and the capacity of the heritage storage that he possesses, as he draws from culture. The religious texts represented in the Holy Qur'an and the noble hadith of the Prophet, where it enriched its text with sacred words and a pure fountain, as well as adorning its text with the vocabulary of nature and its aesthetics that inspire pride and happiness in the souls before spreading astonishment and beauty on the texts, as nature and its images were her. The most invocation in this field is distributed over several categories, and the poet succeeded in crystallizing it and presenting it to the

recipient in a way that suggests a machine and creativity in taking pictures of it from the environment.

Keywords: (references of the poetic image, the poetry of Nawfal Abu Ragheef).

مرجعيات الصورة الشعرية:

تفسر المرجعية بأنها ركيزة أساسية وفكرية تتمثل في ((الإطار الكلي والمنهجي والركيزة الجوهرية في أي خطاب أو ملة أو مذهب أو دستور أو نظام، وهي المصدر النهائي الذي ترد إليه الأمور وتتسبب))^(١).

ويعتبر موضوع الصورة الشعرية من أهم مواضيع النقد والأدب قديماً وحديثاً، حيث شكلت حيزاً واسعاً من اهتمام النقاد والدارسين والبلاغيين، لدوره الكبير في تحقيق أدبية النص الشعري وجماليته، فالصورة في التراث النقدي تعني قدرة ((الشاعر على استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية، ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضمون))^(٢).

وقد ظلت الصورة القالب الفكري الذي يصب فيه الشاعر عواطفه وأفكاره ومعانيه الدلالية، لأن ((الشعر قائم على الصورة الشعرية ومبني عليها ولكن استعمالها قد يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استعماله لها))^(٣).

من ذلك نلاحظ أن الصورة الشعرية تمثل تركيباً لغوياً يسعى من خلاله الشاعر أن يرسم في خياله وعقله صورة معنوية، يجعل لها حيزاً من المكان أو على أرض الواقع أمام المتلقي معتمداً على التجسيد والتشخيص والمثابرة، وكذلك تعتبر الصورة من الأمور القائمة مع الشعر حيث لن تجد شعراً دون وجود صورة فنية.

١- المرجعية الثقافية:

تعد المرجعيات الثقافية ميراثاً اجتماعياً و منجزاً بشرياً، وتتميز بأنها ذات طبيعة تراكمية مستمرة، والتي تعتمد على التماسك والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد فيما يخص المعتقدات والفنون والمقدسات الدينية والتقاليد الأخرى التي انغrust في ذات الإنسان و انطوت عبر ثقافته المجتمعية ضمن إطار مجتمع ما.

لاريب أن في النتاج الأدبي سواء كان شعرا او نثرا ، يعتبر نتاجاً لثقافة الأديب فإن الثقافة تتبلور فيه طائفة من المشاعر والأفكار ومهمتنا في دراسة الأدب أن نحلل هذه الآثار الأدبية فنبين العناصر الثقافية التي تعاونت عليها ، فنتناول الأدب تناولا مباشرا فلا نقف عند رصد الظواهر وتسجيلها ولكن نردها الى اصولها الأولى في السياقات الثقافية^(٥) .

وهناك بعض المصطلحات التي تكون قريبة من المصطلح الثقافي منها ألتناص و التضمين أو الاقتباس وسيحاول الباحث تضمينها في نتاجات الشاعر بعد توضيح كل منها

أ- ألتناص:

يعد ألتناص ((ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح))^(٦)، ومن تعريفاته أيضا هو ((ان يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الافكار مع النص الأصلي وتدغم فيه ليشكل نصا جديدا واحدا متكاملًا))^(٧)

والتناص من القرآن الكريم والقصص والأحاديث النبوية الشريفة تعتبر من الروافد المهمة لدى اغلب الشعراء، ونلاحظ هناك سيطرة واسعة من خلال تضمينها في نصوص عربية، فالنصوص الدينية تكسب النص دلالات وافكار ورؤية يقينية لا تقبل الشك بها، فالتناص((رافدا غنيا ومنهلا عذبا للشعراء، استقوا منه، واستثمروا طاقته بما يدعي ويساند تجاربهم الشعرية ومواقفهم الفكرية))^(٨)

وسيحاول الباحث ابراز بعض من هذه الدعائم والحضور الديني عند الشاعر من خلال مضامين النص فقد استلهم بعضاً من القرآن الكريم من خلال تركيبها او معانيها او الفاظها و بعض من نصوص الحديث الشريف وهذا يسهم في تقوية النص وثباته عند الشاعر من خلال التصوير والافكار والدلالات ،والفاعلية التي يبيثها في نفوس المتلقين و المتبصر في شعره يجد أنه رسم صوره من القران الكريم باستحضاره بعضاً آياته من خلال تأملاته لواقع البلاد وموقفه منه ،وتضمين الشخصيات القرآنية في بعض نصوصه، وهذا يكسب النص طاقات و احياءات وتأويلات مختلفة ومتجددة عبر الأزمان.

١-التناص مع القرآن الكريم:

ففي قصيدة (ظلال شاعر) يقول:

له أبوان من عسل مصفى

كأن الله فوقهما أطلا^(٩).

نلمس الشاعر يتجه الى الروافد التراثية الدينية ليرسخ بها المعنى الذي يقصده، فاستلهم في هذا البيت الأثر القرآني حيث ان ((التناص القرآني ثراؤه واتساعه، أذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر))^(١٠)، لذلك نلاحظ التداخل واضح مع قوله تعالى ((وأنهار من عسل مصفى))^(١١)، فالصورة الواردة في البيت واضحة من خلال كلمة (أبوان) لربما تمثل أبوى الشاعر الذي بدأ بهما الديوان بقصيدتين (أولاً) و(ثانياً) واعطاهما صفة العسل المصفى أي غاية الصفاء وحسن اللون والطعم، أو لعلها ترمز إلى دجلة والفرات كونهما مصدر الحياة على الارض .

وفي قصيدة(في حضرة تموز آخر) يتكأ الشاعر على مفردة قرآنية اخرى تدل على قصص الشخصيات القرآنية وذكر في الكتاب العزيز، كما ورد في قوله:

وتمشي على الطوفان يا أكبر الذرى

وتأمره ان يستقيل ويغرقا

فلا كان في بطن المحيطات لؤلؤ

ولا كان لون الماء لولاك أزرقا^(١٢)

يستدعي الشاعر قصة نوح (عليه السلام) بصورة إيحائية، حيث أشار إلى قصة الطوفان دون التصريح بشخصية نوح (عليه السلام) كما في قوله تعالى ((ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً فأخذهم الطوفان وهم ظالمون))^(١٣).

فكان وقع جليلاً إذ (ارتفعت المياه من فتحات الارض، انهمرت من السماء أمطار لم تر مثلاً الارض فالتقت امطار السماء بمياه الارض وصارت ترتفع ساعة بعد ساعة فقدت البحار هدوءها وانفجرت امواجها تجور على اليابسة وتكتسح الارض وغرقت الكرة الارضية)^(١٤) وكان

الشاعر يخاطب نوحاً عبر الزمن ويستذكر معه أحداث الطوفان، فهو مشى فوق الطوفان حسب قول الشاعر **(وتمشي على الطوفان)** وهذا ما كان يرمي إليه نوح وما أمره الله تعالى به، وأما قوله يا **(أكبر الذرى)** فهي للدلالة على نوح **(عليه السلام)** فهو رفيع القدر في دينه وعقيدته مما جعل الناس تلجأ إليه وتستند له من هلع الطوفان إذ لا يوجد ذرى للناس على الأرض سواه وهذا جزء من ابداع الشاعر في جعل المتلقي موثق حول قصة تدل على الواقع المرير الذي يعيش فيه العراق والفساد وتطرف الأفكار الخارجية البعيدة عن الأعراف الدينية .

ونلاحظ في قصيدته **(ضفاف العطش)** وهو يرثي سيد الشهداء "أبا عبد الله الحسين" عليه السلام، إن الشاعر وظف موروثه الديني بآلية التناص والمتمثل بالحديث الشريف وأحدى سور القرآن الكريم، فمزج ذلك في بيت واحد، وذلك لمكانة وعظمة المرثي في وجدان الشاعر، حتى انسال على لسانه شعراً، إذ يقول:

وأنت تقود سرب الله فيها

ويأبى الله إلا الانتصاراً^(١٥)

في البيت الشعري حضر التناص بشكلٍ زاحراً وهذا ما جاء في صدر البيت تناص من الحديث الشريف **(سرب الله)**، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم **((من أصبح منكم آمناً في سربه معافى في جسده عنده طعام يومه فكأنما حيزت له الدنيا))^(١٦)**.

وأما في عجز البيت فقد تناص الشاعر من القرآن الكريم، قال الله في محكم كتابه العزيز **((يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون))^(١٧)**، الشاعر هنا يوجه خطابه للإمام الحسين **(عليه السلام)** بضمير المخاطب **(أنت)** كذلك نلاحظ ذكر أغلب معطيات واقعة الطف المتمثلة في القيادة كقوله **(تقود)** مع لقاء صفة الاجلال والعظمة على انصار الإمام الحسين **(عليه السلام)** بقوله **(سرب الله)** ونرى في عجز البيت تضمين عبارة انتصار الدم على السيف بأمر الله عز وجل وكما أشار الشاعر لذلك بقوله **(ويأبى الله إلا الانتصاراً)**.

ويستمر تناص الشاعر مع النصوص الدينية، حيث نجده في قصيدة **(تجليات مؤجلة)** يتماهى مع قوله تعالى الذي يصور حال المؤمنون الفائزون في جنات ربهم، إذ يقول :

نلوذ من الصيف باللاديار

وأحلا شتاء اتنا.. زمهريز

فندخل كل بيوت الخريف

ونبقى، كأن الخريف مصير^(١٨)

يتناص الشاعر في النص السابق مع قوله تعالى ((مُتَكَنِّينَ فِيهَا الْأَرْأِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا))^(١٩)، فالشاعر استلهم معنى الآية ودلالاتها وفكرتها وضمها في شعره، إذ وصف جو بلاده كأنه جو اهل الجنة ليس حاراً يؤذي أصحابه وليس بارداً يؤذي الناس.

٢-التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يقع الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية من مصادر التشريع الإسلامي ، فالحديث يعتبر من اهم المصادر الموثوقة التي يعتمد عليها الشعراء في نصوصهم الشعرية، وابو رغيث كان واحداً من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا اي يستعينوا بمضامين الحديث الشريف في نصه الشعري من اجل بناء هيكليّة تتسم بطابع ديني لأن المعطيات الدينية ((تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة))^(٢٠)، وانه يأتي بعد القرآن الكريم من حيث الأهمية .

وان اشعار نوفل ابو رغيث تتناص مع الحديث الشريف بواسطة التناص الإشاري من خلال ما تم رصده في نصوصه الشعرية كما ورد في قوله:

له أبوان من عسل مصفى

كان الله فوقهما أطلاً

وقال اسكنهما ، هذان ظلي

فلَمَ الدمع والدم واستظلا^(٢١)

في هذا البيت تناص الشاعر إشارياً مع الحديث الشريف عن ((ابي هريره عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم قال (سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله))^(٢٢)، فربما قصد الشاعر من كلامه دجلة والفرات وكما معروف عن الشعراء أنهم إذا ذكروا الرافدان أرادوا بهما العراق،

والشاعر يبيح لذاته القول أن الله عز وجل أظل على وطن الشاعر وحماه من فوق سمائه، وهذا يتلاءم وما ذهب إليه الحديث الشريف، وفي قصيدة (تجليات مؤجلة) يقول:

وأسمأؤنا بللتها الذنوب

وفاض العذاب وعزَّ العبور^(٢٣)

في هذا البيت تناص اشاري مع الحديث الشريف فقد روي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ((اتقوا الذنوب فإنها ممحقة للخيرات ،إن العبد ليذنب الذنب فينسى به العلم الذي كان قد تعلمه))^(٢٤)، يشير الشاعر إلى ان الذنوب والمعصية كأنها ظلام يطفئ النور، فهو يعترف بذنوبه (وأسمأؤنا بللتها الذنوب) بل وفاض العذاب، أي يحيط العذاب بكل جهاته نتيجة كثرة ذنوبه، ولذلك عز عبور الصراط المستقيم .

وفي موضع اخر تناص الشاعر مع قول الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في قصيدة (ظلال شاعر) يقول:

وفتش كالدعاء عن الخطايا

ليغفرهن، والأيام حُبلى^(٢٥) .

تناص الشاعر مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم، في صحيح البخاري عن ((ابي هريره قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا كبر في الصلاة سكنت هنية قبل أن يقرأ، فقلت: يا رسول الله بأبي انت و امي أ رأيت سكوتك بين التكبير والقراءة ما تقول؟ قال (اللهم باعد بيني وبين خطاياي كما باعدت بين المشرق والمغرب، اللهم نقني من خطاياي كما ينقى الثوب الأبيض من الدنس،.....))^(٢٦)، فالقاسم المشترك بين البيت والحديث هو ان كلاهما يدور معناه حول الخطايا، ففي البيت الشعري شبه الشاعر نفسه بالدعاء الذي يفتش عن الخطايا ليمحياها عن كاهل صاحبها بعد غفرانها من قبل الله سبحانه وتعالى وقد أتت الخطايا هنا بصفة الجمع كما هي في الحديث الشريف وذلك لكثرتها في نفس صاحبها، غير ان البيت صادر من لدن انسان عادي غير معصوم لذلك دعا ربه ان يغفر له، أما الحديث فهو صادر من انسان معصوم عن الخطايا لذلك لم يظلم نفسه ويدعوا بالمغفرة بل بالبعد عن الخطايا في قادم أيامه .

ب-التضمين:

النص ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه تسحب إليه كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ ، فكلما كان العمل الأدبي أكثر انفتاحاً وتداخلاً مع غيره من النصوص أصبح أكثر محاكاة وتأثيراً في الآخرين ، وأكثر قدرة على توليد معانٍ جديدة متعددة، مما يساعد على خلق جو إبداعي له القدرة على فرض هيمنته وتأثيره في الآخرين على مر العصور^(٢٧).

من ذلك نجد ان الشاعر نوفل ابو رغيف قد ارتكز على خزين ثقافي من خلال حفظه، وتأثره بنصوص متعاقبة وهو اساس انبثاق تجربته الإبداعية، من ذلك نلاحظ التضمين في قصيدته (هكذا يصعدون) إذ يقول:

شممتُ الدروب، وفوق ثراها

بهمس النبيين جاءوا وراحوا^(٢٨)

فقد ضمن بعض من مفردات البيت الشعري من قصيدة (آمنت بالحسين) للشاعر محمد مهدي الجواهري إذ يقول:

شممتُ ثراك فهبَ النسيمُ

نسيمُ الكرامة من بلقع^(٢٩).

نلاحظ ان هناك تداخلاً مع بيت الجواهري من حيث الشكل والمضمون ، فالشاعر اخذ بعض من مفردات القصيدة وضمناها في قصيدته كذلك نجد هنالك تقارباً كبيراً بين معنى القصيدتين، إذ عمل الشاعر نوفل ابو رغيف على مد جسور الصلة بين الماضي والحاضر عن طريق بيت الجواهري حيث المكان نفسه وهو أرض العراق وترايه الذي شمه كلا الشاعران، كونه مقدس وقد ارتوى بدم الشهداء وهذا ما جعل له أثراً في نصوص الشعراء ومنهم شاعرنا . وفي موضع اخر نلاحظ تضميناً جزئياً كما ورد في قصيدة (برقية) إذ يقول:

هكذا دائماً

نؤجل أسماءنا

وتشيخُ الخطى

ويرجع سرب القطا

وتصحو طفولتنا^(٣٠) .

فمن عادة طائر القطا أنه يهاجر مدة من الزمن وقد استغل الشاعر تلك المدة في مضمون بيته وحال مجتمعه الذي بقي كما هو مهما ذهبت وأنت الأيام، لكن يبقى الانتظار للأمل والفرح كما كان عليه في طفولتنا، وفي نفس المعنى ونسق الانتظار، فقد ضمن الشاعر نوفل ابو رغيف بعض من مفردات الشاعر قيس بن الملوح في ديوان " مجنون ليلى " أذ يقول:

شكوتُ إلى سرب القطا إذ مررن بي

فقلت ومثلي بالبكاء جديرُ

أسرب القطا هل من مُعيرٍ جناحه

لعلي إلى من قد هويْتُ اطيْرُ^(٣١)

حيث شكى بعده عن حبيبته إلى طائر القطا الذي يشكل سرباً في طيرانه، وقد مر فوقه فالمحهن وأرسل لهن سؤاله باكياً لعل أحدهن يعير له جناحه ليطيّر به إلى محبوبته، لان نيران الفراق قد أكلت وجدانه وسلبت عقله وأتعبت جسده .

وفي إطار الموضوع نفسه نجد في قصيدة (اعترافات محاصرة) تضميناً واضحاً يشكو فيه الشاعر هموم ليله ومتاعبه عن طريق تناصه مع بيت الملك الظليل، إذ يقول:

سمعتُ العمر يشكو أن ليلاً

على أكتافه أرخى سدولاً^(٣٢)

هنا الشاعر لا يشكو من شدة همومه بل سمع العمر يشكو من وقع الليل على اكتافه وشدتها، وهذا التضمين جاء من بيت الشاعر "امرى القيس " في معلقته في وصف الليل أذ يقول :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي^(٣٣)

يتضح من خلال البيت ان الشاعر يشكو من الليل الذي بعث اليه بكل انواع الهموم والويلات وبذلك يعلق مفيد قميحة على تصوير الشاعر ليل في هذ البيت الشعري فيقول : ((هي صورة لكل إنسان عبئت في صدره الوسواس والظنون، ونعه الرقاد مانع تملك افكاره واحاسيسه،

فغدا يتقلب ضجرا قلقا مهموما))^(٣٤)، كذلك يتضح مدى اطلاع الشاعر على الشعر العربي ، إذ عمل على تزيين بيته برونق جاهلي جميل، حيث نجد الشاعر دقيق في تناصه مع أبيات الشعر العربي، إذ اختار ما يتلائم وواقعه الذي يعيشه شعبه المبتلى بأنواع الهموم والويلات غير انه عبر عن ذلك بما تشعر به ذاته وأراد من ذلك

٢- مرجعية الطبيعة:

تتميز الصورة الطبيعية بوصف مظاهر الكون بما فيه من اشجار و جبال و أنهار و عيون الماء، ولكل شاعر طريقته الخاصة في التعامل مع هذه المظاهر الكونية، وتمثل هذه المظاهر المختلفة مصدر إلهام لهم على مرّ الأزمان، ومن ذلك يمكن تعريف الصورة الطبيعية بأنها الشيء الذي يختص بتصوير أو تخيل المظاهر الطبيعية بما يناسب الحالة التي يمر بها الشاعر ومن تلك المظاهر المختلفة الحية منها وغير الحية التي ينقل مشاعره اتجاهها^(٣٥).

فالشاعر ارتبط بالبيئة التي نشأ فيها وتأثر كثيراً بما يحيط به في واقعه الطبيعي من مشاهد ومناظر تسهم في تشكيل الصورة وبنائها، وبذلك نلاحظ كلما أراد التعبير عن فكرة استعان بالطبيعة من خلال توظيف عناصر الطبيعة الجامدة والحية و استخدام وسائل فنية لصياغة الفكرة المراد تكوينها من قبل الشاعر .

وإذا معنا النظر في عناصر الطبيعة التي وظفها الشاعر نوفل ابو رغيف لتشكيل الصورة الشعرية نجدها ذات مدلولات في التجربة الشعرية للشعراء، فقد كان احد الشعراء الذين كانوا ((يستعينون بالطبيعة لتوضيح الصور في الشعر، على أن يراعي في ذلك التشابه الذي يربط الصورة الشعرية بالطبيعة وبجوهر الأفكار بحيث لا يقف هذا التشابه عند النواحي الحسية، بل في الامتزاج بين المشاعر الإنسانية والطبيعة، وبالتالي فهم يرون الأشياء أشخاصا يشاركونهم عواطفهم ومشاعرهم))^(٣٦) .

ونلاحظ أول أنموذج من صورة الطبيعة لدى الشاعر في دواوينه الشعرية، محاولين إبراز كيفية إسهام الطبيعة في تشكيل الصورة الشعرية في نصوصه، إذ يقول :

كلما مرّ الخريف انتفضت

و أبت تلقاه إلا واقفه

هاجر الغيم.. وصاحت أرضها

وهي طلعٌ وفصولٌ نازفه

كلما أغرى الندى عطشتها

أعرضت ظميا وقالت حالفه^(٣٧)

يزخرف الشاعر نصه بعناصر الطبيعة المتمثلة في (الخريف والغيم والفصول والندى) الذي وظفها بدواعي إضفاء عناصر الجمال على صورة فنيه في البيت الشعري أولا، وفي خلق فسحة موسيقية تطرب أذان المتلقي للتخلص من هموم الواقع المرير ثانياً، وما رجوع الشاعر الى المرجعية الطبيعية الا لسد النقص الذي تخلقه هموم النفس ومتاعب الحياة.

وفي موضع آخر جسد الشاعر من خلالها معانٍ شتى في تكوين هيكلية بنائية تتسم بطابع فني في نصوصه الشعرية، نلاحظ ذلك في قصيدة (ضفاف العطش) يجسد "واقعة الطف" وما جرى فيها من احداث كبيره وعظيمه وهو يصف مجيء الماء منكسرا امام مظلومية "الإمام الحسين" واخيه ابي "الفضل العباس" عليهما السلام في اروع صورة إذ يقول:

وجاء الماء منكسراً ذليلاً

فقد ابدى لكفيك انكسارا

أتاك وقد عصى بالأمس أمراً

ومن إلاك يرضى الاعتذارا

و يا عباس .. كيف يسوغ ماءً

قطعت له يمينك واليسارا

مقطعتان، لكن كالثرايا

مُعلقتان، تنتظران ثارا

أتيتُ الماء، بي عطشٌ قديمٌ

نكرتهم فكسرتُ الجراراً^(٣٨)

يبدع الشاعر في استخدام مفردات الطبيعة في رسم صورة تشكيلية من الماضي والحاضر، فيبعث بصوته عبر الزمن منادياً ذلك البطل الشهيد في الطف، وهنا تظهر مقدرة

الشاعر على دمج أكثر من مرجعية في نص واحد منها الطبيعية والدينية والتاريخية، فالماء أصبح رمزاً في واقعة الطف وله علاقة تلازميه مع آل البيت(ع) وبخاصة مع الامام العباس (ع) الذي ارتبطت قضية العطاشى به لذلك جاء نداء الشاعر به مستذكراً قصته المعروفة في يوم الطف، فوظف الشاعر(الماء) إلى جانب (الثرايا) ليخرج نصه بأكثر من رافد طبيعي، إذ كان للطبيعة الاثر الهام في هذا النص عبر ربطه بمرجعيات اخرى، فكانت ((الطبيعة مستودع الأسرار التي ينهل الشاعر منها))^(٣٩) وأصبحت مرآة ترسم عليها الأشياء الداخلية وظلالها معبراً عن عوالم وآفاق بعيدة يسمو فيها الخيال وتشرق الصور الشعرية، وإن توظيف الألفاظ في مواضعها بعناية يرخي بظلاله على المعنى يزيد من جمالية التصوير وإيحاءات التعبير الشعري الجذاب، كما ورد في قوله :

فمن غيري أعار البحر دفقاً

وهل غيري أعار الدرب طولاً^(٤٠)

فتبدو الطبيعة في هذا النص الشعري مادة خصبة استمد الشاعر منها مفرداته وأدواته التصويرية في رسم صورة الشعرية والتي تتظاهر في تحقيق الدلالات، فالصورة الشعرية بهذا الفهم طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة^(٤١)، فالشاعر هنا بصدد كشف جراحاته التي يعاني منها ازاء ما حل به من الحزن والألم وهو في مقتبل العمر، فيتسأل الشاعر بلغة تقريرية لان ما حل به جراء عمل يديه فالبجر هنا بحر أحزانه التي تدفقت عليه من كل حذب و صوب وهل غيره أعطى لدربه الشاق والمتعب بسبب العيش طولاً ، وفي قصيدة اخرى يقول :

الوطن العربي

يفتش عن وطنٍ عربي

والحاضرُ سكران

وتجاعيد البحر تساءل:

من هذا الوطن الراحل في قافلة الأشلاء؟^(٤٢)

تحضر الطبيعة في هذا النص متمثلة في (البحر) الذي اضفى عليه الشاعر الصفة الإنسانية واصفاً تجاعيد وجهه التي تدل على كبره وتعبه وبالعودة إلى معنى النص هنا نجد الشاعر يحمل هم الوطن العربي كاملاً وليس بلده فحسب فيشير إلى واقع البلدان العربية ومعاناتها وتشتتها وفقدان الوحدة والترابط بينها وهي في حالة ليست كما ينبغي لها أن تكون تحت راية الوطن العربي الواحد بل نرى العكس تماماً وحاضرنا غائب عن الوعي والقيادة الجادة، وعلى هذا الحال تستمر المعاناة حتى كبر أهل هذا الوطن وبدأت تجاعيد وجوههم بالظهور دون تغيير يُذكر، فالشاعر وظف تقنية التشخيص (تجاعيد البحر) لتقريب الصورة إلى المتلقي وهو ينسب للطبيعة الحسية ملامح بشرية في تشكيل صورة شعرية ، وهي صورة الموت وما تخفي في طياتها موتاً على مستوى آخر وهو حب الوطن الذي يولد ولا يموت في قلب الشاعر يجعله يضحي بكل ما يملك من أجله .

وفي قصيدة (بلادُ باب الجواهري) اعطى صورة تشخيصية من خلال وصف (جراحاته) ونسبه إلى شيء مادي ملموس (البحر) قائلاً :

ولي جراحٌ بحجم البحر ،أغسلُها

بضحكتي كلما افشي بها ضجرُ

مكابراً أتمشى.. والطريقُ دمي

ولي تفاصيلٌ من ديسوا ومن صبروا^(٤٣)

يبدأ الشاعر نصه بذكر همومه وجراحه وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على واقعه الذي أثر فيه وترجمه شعراً فيصف الشاعر جراحه بالبحر فحزن الشاعر و وصفه بحجم البحر في سعته وكبره، الا ان هذه الجراح على كبر حجمها لا تستطيع أن تسيطر على كيان الشاعر وقوة عزمته وارادته حيث يغسلها ويذوبها بضحكة منه ليقتل بها جبروت الجراح وهنا يريد الشاعر ان يبعث برسالة إلى المتلقي أو السلطات الحاكمة في تلك الحقبة مفادها التناؤل وعدم الاستسلام للمصاعب بل محاربتها والانتصار عليها بالابتسامة والفرح، فشاعرنا خاض غمار البحر مرات عدة وعرف بنظرته التشاؤمية للبحر بعد أن ناله شيء من أهواله ولا يعلم احد ما خلف هذا البحر المظلم لصعوبة عبوره وشدة ظلامه وتعاضم موجه وكثرة أهواله وتسلب دوابه وهيجان

رياحه^(٤٤)، فالمرجعية الطبيعية للصورة تكمن في توظيفه أسلوب الكناية عن شدة الألم وجاء وصفه بالبحر دون غيره لملوحة مياه البحر وعدم تقبلها فهي كالجراح منبوذة ولا تقبلها النفس الإنسانية الباحثة عن الجمال . وفي نفس المجموعة في قصيدة (بُرتقال ورصاص وانتظار) يقول:

أين تمضي أغنيات البحر يا فيروز

والشمس احتلالٌ وحصار^(٤٥)

يبدأ الشاعر بيته بالسؤال المفعم بروح الطبيعة والموجه إلى فيروز ملكة الغناء ومتنفس القلوب، فيربط الشاعر ظواهر الطبيعة مع اغنيات فيروز في بيت واحد، في إشارة منه الى ان الاغاني وفيروز والظواهر الطبيعية تنبع من عدة مصادر وتصب في ملتقى واحد وهو المرح والسروح وتسلية النفس التي تبعثها الاحاسيس والمشاعر فهو يسأل عن كيفية ذهاب أغنيات البحر اي نسماته وما يبعثه والشمس تحاصره من كل حذب وصوب، أو ربما يقصد من ذلك ضعف البحر وصغر حجمه امام الشمس وعظمتها وتسلطها عليه وما يحيط به وهذا البيت الشعري يعبر عن حالة الحرمان والاحتلال التي يعيشها بعض الشعوب، وكيف أن كثير من الموروثات الثقافية والتاريخية لهذه الشعوب تم تجاهلها أو ضاعطه عليها في ظل الاحتلال والحصار، والإشارة إلى(أغاني البحر والشمس) يمثل رمزية قيمة للتاريخ والثقافة الخاصة بهذه الشعوب، فكثيراً ما تتميز هذه بالتوازن مع الطبيعة وهي تؤدي دوراً هاماً في تشكيل الهوية الثقافية لهذه الشعوب، ولكن بالرغم من هذا الحرمان والاحتلال فإن الشعوب تحاول المحافظة على هذه الموروثات وتحملها معها في حياتها اليومية ، وذلك يعكس قوتها وصمودها في وجه الاستعمار، ويمكن رؤية هذا البيت على انه لسان حال الشاعر الذي يعبر فيه عن هويته وثقافته التي تأثرت بالبحر والشمس والارض وأصله الأصيل، ويمكن القول إن الشاعر يشعر بالحرمان والاحتلال الذي اصاب وطنه وشعبه وأن موروثاتهم الثقافية والتاريخية تم تجاهلها.

وفي موضع اخر يرسم الشاعر الهم الذي يحمله في داخله اتجاه وطنه العراق وشعبه الذي تنهب ثرواته، كما ورد في قصيدة(بلاد في باب الجواهري) إذ يقول:

مرَّ الغمامُ، وفي احداقه مطرٌ

قالوا، سيبكي، وقلنا سوف ينتظرُ

وما سألناه أن يبقى ، وليس لنا،

فمثلهُ لحظةٌ لو ظلَّ .. ينكسر

لكن سيرجعُ هذا الغيم محتشداً

بالدمع والقمع والقتلى، ويعتذرُ^(٤٦)

تدور الطبيعة بتشكلاتها المختلفة في وجدان الشاعر وخياله حتى سيطرت على قلمه ونصه، وتحمل هذه الابيات معنى عميقاً ومجازياً فالغيم في هذه الأبيات يرمز إلى الوضع السياسي والاجتماعي الذي يمر به الوطن حيث تمثل الغيوم المحملة بالمطر الأمل الذي يحمله الوطن ولكن مع انتظار الأمطار يأتي الدمار والخراب، وتعكس هذه الأبيات حالة اليأس التي يشعر بها الشاعر حيث يشير إلى ان المستقبل غامض وغير مؤكد وأن الأمل الوحيد الذي يحمله الناس هو عودة الغيم (أي الأمل) حاملاً معه الدمع والقمع والقتلى ويعتذر للماضي الذي شهد الكثير من الأحداث المؤلمة، فكأنه (يرتل فجيئته على مقام الخسارات تكون كلماته دونت ما نشعر به وأرخت لتاريخ شاحب من الحزن العميق الذي يرافقنا كنواح ليلي فيكون ولوجنا لهذا العالم نوعاً من فقدان)^(٤٧)، ويمثل هذا النوع من الشعر الوجه الأليم للوطن حيث يعبر الشعراء عن المشاعر والمعاناة التي يعانيها الناس في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية الصعبة وبذلك يساعد الشعر في إظهار الحقائق التي يخفيها النظام القائم وفي تسليط الضوء على الأوضاع السيئة الي يعيشها الناس وبالتالي يحث على التغيير والتحسين في المستقبل.

ويوظف الشاعر الأشجار والأزهار والورود وأغصانها وصفاتها في قصائده ليزيدها جمالاً وتأثيراً في النفوس، ومن تلك الأشجار النخلة التي تعتبر سيدة الأشجار وهي رمز للحياة والبقاء والشموخ والوجود وهي تعد من أكثر الأشجار وروداً في الشعر القديم والحديث، وكذلك هي رمز للشجرة المباركة والمقدسة وورد ذكرها في الكتاب العزيز قال تعالى في محكم كتابه((أيود احدكم أن تكون له جنة من نخيل وأعاب تجري من تحتها))^(٤٨) .

وفي قصيدة (عند ضريح أبي) التي تمثل ثورة ضد الطغاة ،بدأ مطلع القصيدة بعناصر الطبيعة التي تحمل صور دلاليه ومعانٍ فكريه نابعه من عمق الذات إذ يقول:

ماءٌ ونخلٌ شاهقٌ وظلالٌ

ومدينةٌ أقمارها تنثالُ

وتغيب أنتَ فينحني نخلي

وتحترق الظلال، وضفتاك، هلال^(٤٩)

يصف الشاعر مشهداً جميلاً ممتلاً بالمياه والنخيل الشاهق والظلال في ربوع مدينة تتزين بأقمارها الكثيرة والتي ينثال بريقها إلى الأرض، وكل هذا ننعم به بفضل النهر وربما يقصد به الفرات أو دجلة التي يحيى المدينة بالماء لترتوي نخيلها ويزهو ظلالها، فجمال نهري دجلة والفرات هي جمال الوطن والتعلق به^(٥٠)، وهو يتخيل ما إن يفقد هذا النهر كيف به فينحني نخله الشاهق من عطشه وتحترق الظلال المزروعة وتزول حتى أقمار المدينة المتدلية في سمائها تتحول إلى هلال أي جزء من القمر أو هو قمر لم يكتمل نتيجته، وما توظيف الشاعر هذا إلا لبيان حالتين أحدهما بالضد من الآخر تمثلت الأولى في جمال الأجواء بوجود النهر والأخرى بسوء الأجواء بغياب النهر وفي كلتا الحالتين كانت الطبيعة هي الموجه والمهمة للشاعر في خلق هذه الصورة المترامية الأطراف في نفس موسيقى جميل، وربما يشير الشاعر لوالده الشهيد (وضفتاك، هلال) كون نعمة وجوده عبر عنها بحياة جميلة في كنف (ماء ونخل شاهق وظلال) وهذا الجمال يشبه جمال عيشه في كنف والده. ولكن عندما تغيب ينحني النخل وتحترق الظلال التي كانت يوماً مؤوى جميل له. لأنه فقد السند والعز والحنان والرعاية بفقد أبيه.

ومن عناصر الطبيعة التي استخدمها الشاعر لفظة (السيسبان) مرتين لأغراض مختلفة في قصيدة (على ساحل الغروب) إذ يقول:

ها أنت تزرعُ سيبان الذكريات

تحاولُ الإمساكَ ملهوفاً

وتخلعك الحياة

ولن تحاول يا صغيري.. فالأنامل خاويات

والموت مُنْتَظَرٌ قريب^(٥١)

يوظف الشاعر احد رموز الطبيعة المتمثلة في نبات (السيسبان) فيبني عليه مصير حياة كامله وكأنه يخاطب غيره وينثال عليه بكل سمات اليأس والحزن وهو يخبره بأن الحياة ستخلعه من قاموسها لا محال وهو يعلم بحتمية القدر والحتمية القدرية هي اشد انواع الحتميات لأنها مرتبطة بقضية الحرية والقدرة الانسانية بمبدأ التخيير والتسيير، الإنسان يتوهم أنه سيد الوجود وسيد نفسه الا ان القدر يؤكد له انه ليس سوى ضحية هالكة بين يديه^(٥٢)، وهذا أمر محتوم عليك وعلى غيرك والموت قريب منك ومنتظر ومع كمية النزعة الواقعية الماثلة داخل النص والتركيز على الموت فقد دون الاستدراك من قبل الشاعر على التكيف مع ذلك وعيش الحياة بكل سعادة ومرح وهدوء والا سيموت روح الإنجاز في كيانك وتموت وانت على قيد الحياة في تفكير مزعج أساسه الموت القريب منك في كل لحظة تمر، وكما قال أمانا علي بن أبي طالب عليه السلام ((اعمل لدنياك كأنك تعيش ابدا واعمل لآخرتك كأنما تموت غدا))^(٥٣)

وفي موضع اخر من قصيدة(حوارية الشعر والطين) يقول :

نحنُ ظِلّان

لانتظارٍ وحيدٍ

والنبوءات.. سيبان طویل

لم تذبل مدامعي وجه أفقي^(٥٤)

يبدأ الشاعر بيته بالضمير (نحن) ويردّفه بلفظة (ظِلّان) غير انه يتكلم عن ذاته فهو الوحيد الذي يتألم اذا حزن ولا احد مكانه سوى نفسه وظله، وقول الشاعر(نحن ظِلّان لانتظارٍ وحيدٍ) يعبر عن حالة الانتظار والوحدة التي يشعر بها الشاعر أو الشعوب التي تمثلها وكأنها تنتظر شيئاً ما لفك هذا الوضع الذي يعيشونه وهذا الانتظار الوحيد يمكن أن يكون من نصيب الله وحده وهو يضاف إلى سيطرة أجواء النبوءات والأحاديث الدينية المرتبطة بالمستقبل والغيب، بينما الجزء الثاني يعكس صمود هذه الشعوب وثباتها حيث يذكر الشاعر أن(النبوءات.. سيبان طویل لم تذبل وجه افقي)، وهذا يعني أن حتى وإن كانت هذه الشعوب تمر بحالة الانتظار والوحدة إلا أنها لاتزال تعتمد على التاريخ والدين والثقافة وتملك رؤية مستقبلية قوية تساعد على المضي قدماً .

ومما سبق نلاحظ اهتمام الشعر العربي الحديث بتوظيف الواقع على اختلاف صيغه وتعدد مصادره ومنها الطبيعة التي رسمها الشعراء بمثابة صورة موحية يغازلون بها عناصر الجمال المطلوبة في قصائدهم إلى جانب اللمسة الفنية باعتبارها مرجعية شعرية إذ مثلت عنصرا بارزا في تشكيل التجربة الوجدانية عند الشاعر نوفل ابو رغيف على اختلاف انواعها وجوانبها المعنوية والمادية الحسية فكان اعتماده على مثل هكذا أمور هي ترجمة لسرد جوانب من حياته الحافلة بصيغها وما تعترئها من حوادث متباينة ومتاعب فجاءت مشاهد وصفه للطبيعة تعبيراً اداته العبارات ليعمل على نقل الصورة الواقعية إلى لقطة معبرة في ذهن المتلقي عن طريق السرد. ليحاكي فيها خياله وينجح في إيصال مبتغاه من توظيفاته وقد وجد ضالته في الطبيعة التي كانت علاقاتها مجالا خصبا ومكانا ملائما لخياله ووجدانه. وقد يهدف من استدعاءاته هذه لغرض حاجة نفسية يدعوا بها إلى المتعة واللذة فيعبر عما في داخله وما يعترئ صدره من هموم ومتاعب.. وقد وجدنا نوفل ابو رغيف موفقا في توظيف تلك الصور في قصائده ومن ثم رسمها في ذهن المتلقي بكل سلاسة وحيوية.

الهوامش والمصادر:

- ^(١) مرجعيات النص الروائي: عبد الرحمن تمار، دار ورد الاردنية للنشر، ط١، ٢٠١٣، ص٢٧.
- ^(٢) مستقبل الشعر وقضايا نقدية: عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ص١١٦.
- ^(٣) فن الشعر: احسان عباس، دار الثقافة، ط١، ١٩٨٢، ص٤١٠.
- ^(٤) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي: حسين مجيد رستم عيسى الموسوس عصري الطوائف والمرابطين، الناشر دار السلام، ٢٠١٤، ص٦-٧.
- ^(٥) ينظر الأدب العربي بين الدلالة و التاريخ: عدنان عبيد العلي، دار المعارف للنشر، ط٣، ١٩٩٧، ص ٩٦.
- ^(٦) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩١، ص٣١٥.
- ^(٧) التناسل نظريا وتطبيقيا: د احمد الزعبي، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠، ص١١.
- ^(٨) التناسل في شعر أبي العلاء المعري: إبراهيم مصطفى محمد الدهون، علام الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص١١٩.
- ^(٩) ديوان ملامح المدن المؤجلة، ص٨٢.

- ^(١٠) التناص في الشعر الحديث- البرغوثي نموذجاً : حصة البادي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤١.
- ^(١١) سورة محمد، آية ١٥.
- ^(١٢) ديوان ملامح المدن المؤجلة، ص٣٣.
- ^(١٣) سورة العنكبوت: آية ١٤
- ^(١٤) أحداث التاريخ الكبرى: مجدي كامل ، دار الكتاب العربي ، دمشق-القاهرة، ط١، ٢٠١٣م: ص ٣١.
- ^(١٥) ديوان مطر ايقظته الحروب، ص٥٧.
- ^(١٦) كتاب الضعفاء: أبي جعفر محمد بن عمر العقيلي، تحقيق : حمدي بن عبد المجيد، ص ١٤٦.
- ^(١٧) سورة التوبة، آية ٣٢.
- ^(١٨) ديوان ملامح المدن المؤجلة، ص٩٩.
- ^(١٩) سورة الإنسان، آية ١٣.
- ^(٢٠) الأدب الإسلامي وصلته بالحياة: محمد الحسني الندوي، ص١٧.
- ^(٢١) ديوان ملامح المدن المؤجلة، ص٨٢.
- ^(٢٢) القطوف الدانية: أبو هشام صالح المغامسي، ص٣٧.
- ^(٢٣) ديوان ملامح المدن المؤجلة، ص ١٠٠.
- ^(٢٤) بحار الأنوار، ج ٧٠، ص٣٧٧.
- ^(٢٥) ديوان ملامح المدن المؤجلة، ص٨٢.
- ^(٢٦) صحيح البخاري، ص ٢٦٠.
- ^(٢٧) ينظر العمدة في محاسن الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، دار الجيل للنشر والطباعة، ج ١، ص ١١١.
- ^(٢٨) ديوان ملامح المدن المؤجلة، ص٦٨.
- ^(٢٩) ديوان محمد مهدي الجواهر ، ص ٢.
- ^(٣٠) ديوان مطر ايقظته الحروب ، ص ١٥.
- ^(٣١) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي، ص ٩٧.

- ^{٣٢} (ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف، ص ٥٤.
- ^{٣٣} (ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف، ص ٨٣.
- ^{٣٤} (شرح المعلقات العشر: مفيد قميحة، دار ومكتب الهلال، بيروت، لبنان، ٢٠٠١، ص ٥٨.
- ^{٣٥} (شرح المعلقات العشر: مفيد قميحة، دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان، ص ٨٣.
- ^{٣٦} (الطبيعة في الشعر الأندلسي، حافظ المغربي، ص ٧.
- ^{٣٧} (ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف، ص ٦٧.
- ^{٣٨} (ديوان مطر ايقظته الحروب، ص ٦٠-٦٢.
- ^{٣٩} (شعر الطبيعة في العصر المملوكي الثاني: حسين يعقوب حسين خليل، من (٥٧٨٤-٥٩٢٣)، ص ٣٨.
- ^{٤٠} (ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف، ص ٥٥.
- ^{٤١} (ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، ص ٣٢٣.
- ^{٤٢} (ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف، ص ٨٨.
- ^{٤٣} (ديوان مطر ايقظته الحروب، ص ٢١.
- ^{٤٤} (ينظر وصف الطبيعة في العصر الأندلسي ابن خفاجة نموذجاً (رسالة ماجستير): يوسف بوكلا، ص ٦١.
- ^{٤٥} (ديوان مطر ايقظته الحروب، ص ١٠٢.
- ^{٤٦} (ديوان مطر ايقظته الحروب، ص ١٩.
- ^{٤٧} (أشجار خريف موحش للشاعر سعد ياسين يوسف- عندما تتحول الأشجار إلى قصائد، ناظم ناصر القرشي، صحيفة الزمان، ع ٥٤٣٨، س ٢٠١٦م.
- ^{٤٨} (سورة البقرة، آية ٢٦٦.
- ^{٤٩} (ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف، ص ٣٩.
- ^{٥٠} (ينظر الشفرة التأويلية (تمثلات الرافدين في الشعر العراقي) ١٩٥٠، ص ١٢٠.
- ^{٥١} (ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف، ص ٧٥.
- ^{٥٢} (ينظر في النقد الادبي: ايليا الجاوي، دار الكتابة اللبناني، بيروت، ط ٤، ١٩٧٩، ص ٣٧.
- ^{٥٣} (وسائل الشيعة (آل البيت): الحر العاملي، ج ١٧، ص ٧٦.

^{٥٤} ديوان مطر ايقظته الحروب، ص ٨٠.

