Journal Of the Iraqia University (73-5) March (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

استدعاء النص القرآني عند شعراء الفرات الأوسط قاسم الشمري أنموذجا

جابر ناظم الزيادي (طالب الدكتوراه- جامعة قم- إيران)
د. حيدر محلاتي(الأستاذ المشارك- جامعة قم- إيران)
د. رسول دهقان ضاد (الأستاذ المشارك- جامعة قم- إيران)
د. حسن رحماني راد (أستاذ مساعد جامعة الأديان والمذاهب بقم)

Quranic intertextuality in the poetry of Qasim Al-Shammari1

الملخص

دخل مصطلح التناص في النقد الأدبي منذ بداية السبعينات للقرن الماضي حيث أحدث حركة واسعة في الأوساط الأدبية وأصبح محل اهتمام الباحثين والأدباء. يعتبر التفاعل والتشارك بين النصوص أساس ظاهرة التناص حيث يتناول الناقد مدى تأثر الأديب بالنصوص الغائبة كما يقيّم مدى إبداعه في إعادتها في ثوب جديد. من هنا؛ وقع اختيار الباحث على دراسة التناص القرآني عند شعراء فرات الأوسط وتحديدا الشاعر قاسم الشمري. قاسم محمّد الشمري هو شاعر عراقي من مواليد عام ١٩٨٤م؛ ولد في مدينة النجف الأشرف في منطقة الفرات الأوسط، وهي منطقة معروفة بإرثها الثقافي والأدبي العريق، مما شكّل جزءاً كبيراً من خلفيته الأدبية. اتخذا الباحث في هذه المحاولة المتواضعة دراسة أنواع التناص القرآني في أشعار قاسم الشمري حتى تستشف مدى تأثره بالقرآن الكريم باعتباره أعلى النصوص أدبيا وفنيا. وأخيرا وبعد دراسة ظاهرة التناص في أشعار الشاعر أسفر البحث عن نتائج عدة منها: ١. يمثل التناص القرآني في شعر قاسم محمد الشمري ظاهرة أدبية وفنية متميزة، حيث يتجلى تأثره العميق بالنص القرآني في مختلف أعماله الشعرية؛ يتميز توظيف الشمري للتناص القرآني بتنوع أشكاله وأساليبه، إذ يتراوح بين الاقتباس المباشر والإشارة غير المباشرة والتضمين الموضوعي، مما يثري نصوصه الشعرية بأبعاد دلالية وجمالية عميقة.

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي المعاصر، التناص القرآني، قاسم الشمري

Abstract

The term intertextuality has entered literary criticism since the beginning of the seventies of the last century, where it caused a wide movement in literary circles and became a matter of interest to researchers and writers. The interaction and participation between texts is considered the basis of the phenomenon of intertextuality, as the critic addresses the extent of the writer's influence by the absent texts and evaluates the extent of his creativity in returning them in a new guise. Hence, the researcher chose to study the Quranic intertextuality in the poetry of Qasim Al-Shammari. Qasim Muhammad Al-Shammari is an Iraqi poet born in 1984 AD; He was born in the city of Diwaniyah in Al-Qadisiyah Governorate in the Middle Euphrates region, an area known for its rich cultural and literary heritage, which formed a large part of his literary background. In this modest attempt, the researcher took the study of the types of Quranic intertextuality in Qasim Al-Shammari's poetry in order to discover the extent of his influence by the Holy Quran, as it is the highest literary and artistic text. Finally, after studying the phenomenon of intertextuality in the poet's poetry, the research yielded the following results: 1. Quranic intertextuality in Qasim Muhammad Al-Shammari's poetry represents a distinct literary and artistic phenomenon, as his deep influence by the Quranic text is evident in his various poetic works; Al-Shammari's use of Quranic intertextuality is characterized by the diversity of its forms and styles, as it ranges between direct quotation, indirect reference, and thematic inclusion, which enriches his poetic texts with deep semantic and aesthetic dimensions.**Keywords:** Contemporary Iraqi poetry, Quranic intertextuality, Qasim Al-Shammari

المقدمة

يُعدّ التناص القرآني من أبرز الظواهر الأدبية التي تجلّت في النصوص الأدبية العربية عبر العصور، حيث يتمثل في توظيف النصوص القرآنية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والموروث الديني في النص الأدبي الجديد. يشكل هذا التوظيف تقاطعاً نصياً يثري العمل الأدبي ويمنحه أبعاداً دلالية عميقة تتجاوز المعنى السطحي المباشر. عُرف التناص القرآني بأنه تداخل واستحضار للنصوص الدينية في النص الأدبي بطريقة واعية ومقصودة، بحيث تندمج هذه النصوص في النسيج الشعري أو النثري وتتفاعل معه لإنتاج دلالات جديدة. يلجأ الأدباء إلى التناص القرآني لما يتمتع به النص الديني من قدسية وقوة تأثير في نفوس المتلقين، ولما يضفيه من مصداقية وعمق على النص الأدبي. كما ويسهم التناص القرآني في تعزيز الرسالة التي يريد الأديب إيصالها من خلال استدعاء النصوص المقدسة وتوظيفها في سياقات جديدة تخدم تجربته الشعرية أو النثرية؛ ويتخذ التناص الديني أشكالاً متعددة، منها الاقتباس المباشر من النص الديني، أو إعادة صياغته بأسلوب جديد، أو الإشارة إليه تلميحاً، أو استلهام معانيه وتوظيفها في سياق مختلف. وقد شكّل القرآن الكريم المصدر الأول والأهم للتناص الديني في الأدب العربي، يليه الحديث النبوي الشريف، ثم القصص الديني والتراث الإسلامي بشكل عام. من هنا؛ نتوخى في هذا البحث دراسة التناص القرآني في أشعار الشاعر قاسم الشمري الذي ولد بالنجف سنة ١٩٨٤، وكتب الشعر مبكراً ونشر قصائده في الصحف والمجلات العراقية والعربية، شارك في مهرجانات وفعاليات عديدة داخل وخارج العراق في مصر وسوريا ولبنان والاردن وتونس والامارات والكويت وإيران وحصل على العديد من الجوائز خلال مسيرته الأدبية. سيتناول الباحث في هذه المقالة أنماط التناص بما فيها التناص اللفظي والمعنوي كما ويتطرق إلى قوانين التناص نحو الامتصاص والاجترار والحوار حتى يقدم رؤية شاملة عن مدى تفوق الشاعر في إعادة النصوص في ثوب جديد وكذلك مدى تأثر الشاعر بالقرآن الكريم باعتباره أعلى النصوص أدبيا وفنيا.

أسئلة البحث

١. كيف تجلى التناص القرآني في أشعار الشاعر قاسم الشمري؟

٢. ما هي أنماط التناص الموظفة في مجموعات الشاعر الشعرية؟

٣. ما هو أهم سمات التناص القرآني في قصائد الشاعر؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء النقدي على دواوين قاسم الشمري الذي لم يسبق لأحد (وفقا لاستقصاءاتنا المتواضعة) أن قام بدراسة مستقلة، حيث استخدم تناصه القرآني لتغذية روحه الشعرية فقد كان للتناص الديني الأثر البارز في تشكيل قصائده التي تميزت بصدق الشعور وحرارة العاطفة.

ثمرات البحث

١. التعريف بالشاعر وميزات أشعاره على الأوساط الأكاديمية الأدبية.

٢. تقييم مستوى الشاعر الشعري والفني ونقد قصائده وتقديم رؤى واقعية للباحثين عن شاعرية الشاعر ومدى تأثره بالنصوص الدينية وابراز مكامن قوة شعره وجودة سبكه والتعريف بأشعاره التي تعكزت على كلمات القرآن الكريم.

الدراسات السابقة

بعد الفحص في المواقع والمكتبات الإلكترونية لم يعثر الباحثة على دراسات متعددة حول الشاعر قاسم الشمري إلا دراستين وهما:

١. "الصوفية؛ رموزها ودلالاتها عد قاسم الشمري (مجموعة الممسك بالريح أنموذجا) حيث تطرق الباحث إلى أنواع الرموز الصوفية ودلالاتها في ديوان "الممسك بالريح أنموذجا" بما فيها رمز النور، رمز الخمرة، رمز المرأة و... .

٢. الظواهر الأسلوبية عند الشاعر قاسم الشمري؛ دراسة على المستويات اللغوية والأدبية. يتناول الباحث مخلد وناس حتحوت أهم المظاهر الأسلوبية بما فيها المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والأدبي في قصائد الشاعر.يجدر بالإشارة إن هذه الدراسة تختلف تماما عن الدراستين المذكورتين حيث أن هذا البحث نظرا لأهمية القرآن الكريم ودوره في الأدب العربي، يتناول ظاهرة التناص في أشعار قاسم الشمري والذي لم يتطرق إليه أحد لحد الآن.

التناص

التناص مصطلح يستخدم في علم اللغة ويعني الارتباط الدلالي بين الكلمات والعبارات في النص اللغوي ويشير الى علاقة معنوية بين العبارات والجمل والكلمات في النص وكيفية ترابطها وتكاملها لتشكل معنى واحد ويعد احد الاساليب في بناء النصوص اللغوية وتحقيق الاتصال الفعال

بين المتحدث والمستمع والقارئ وهو ظاهرة ظهرت في الأدب الغربي الحديث وقد استخدمها الباحثون في أعمالهم ودراساتهم النقدية ويرجح أن تكون بداياته في العقد السادس من القرن المنصرم إذا عرف النقد الأدبي الفرنسي دخول مصطلح جديد غير مألوف، واهم حقيقة نجدها هنا أن التناص غربي المنشأ وعمره لا يتجاوز الخمسون عاما وقد ظهر على يد جوليا كريستيفا ظهر في كتاباتها وأبحاثها في سنة ١٩٦٦ و ١٩٦٧ فهي ترى أن النص الأدبي يكون محالا أن يكون وليد نفسه لأنه يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا الى بيانات مباشرة تربطهما بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها كما انها ترى ان العمل التناصي هو اقتطاع او تحويل اي اقتطاع جزء من نص سابق وإدخاله ضمن النص اللاحق بعد تحويل وتغيير في شكل ألفاظه ومعانيه.قوانين التناص وأنواعه للتناص قوانين ثلاثة: هي الاجترار والامتصاص والحوار[٢] واستكمالا للبحث سوف نلقي نظرة سريعة ونبين بعض من معاني هذه القوانين الثلاثة:القانون الأول: الاجترار هو تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في تناسخ النص الغائب لأنه يعيده كما هو مع إجراء تغيير بسيط لا يمس جوهره بسوء ويرجع ذلك إلى نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لا سيما الدينية إذ لا يمكن للأديب او الشاعر العبث بها أو التجاوز عليها لأنها رموز مقدسة وكذلك المرجعيات الأسطورية التي تعد تاريخ للشعوب أو ترجمان لحقبة زمنية معينة تناقلتها الأمم جيلا بعد جيل مما لا يسمح بتغييرها أو تحريفها. أو قد يعود الأمر الى ضعف القدرة الفنية والابداعية لدى الأديب في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا إذ تبقى النصوص الجديدة اسيرة النصوص السابقة إذ يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص ابداعا لا نهائيا فساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص حركة وسيرورة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل اعادة كتابة له بوعي سكوني. [٣]القانون الثاني: الامتصاص إن الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد ومعنى هذا أن الأمتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده لكنه يعيد صياغته فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن يموت.[٤]

القانون الثالث: الحوار: أما الحوار فهو مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان حجمه أو شكله، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتيه ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقليا خالصا او نزعة فوضوية عدمية.[٥] ويعد كل من الحوار أو العكس أو القلب أو التناص العكسي هو الصيغة الأكثر انتشارا في التناص وخصوصا المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد ويكون اتجاهه ذاهبا بعكس الخطابات الأصلية المتداخلة في علاقة نصية.[٦]

لمحة عن منطقة الفرات الأوسط منطقة الفرات الأوسط ذات أهمية كبيرة جدّاً لما تضمنته المنطقة من تقارب بين محافظاتها أوّلا، ولما لها من إمكانيات اقتصادية وسكانية وسياسية قديمة ثانياً، فضلاً عما تمتلكه من مقومات تجعلها منطقة موحدة جغرافيا ثالثاً، إذ يظهر فيها تشابه كبير في الخصائص الطبيعية والبشرية، فالتشابه في الخصائص الطبيعية يكون التركيب الجيولوجي وفي الوضع الطوبغرافي المتشابه الذي تتكون شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً سيعطي لهذه المنطقة سمات وخصائص للأقليم، فضلاً عما تقدم فإن الخصائص البشرية لسكان هذه المنطقة من حيث نمو السكان وتوزيعهم وتركيبهم ووضعهم الاجتماعي من تقاليد وعادات وقيم اجتماعية وحرف سكانية، وما تمتلكه من موارد اقتصادية كثيرة سيضيف لذلك دعماً كبيراً في إمكانية التخصص في هذه المنطقة.[٧]لهذه المنطقة محافظات (وهي: الحلّة وكربلاء والنجف والديوانية والسماوة) مميّزات منها:

١: هذه المنطقة تمتاز بمرور نهر الفرات في مجراه الأوسط؛ وهي تقع بين بيئتين هما: السهل الرسوبي الذي يمثل ركناً مهمّاً في الاقتصاد الزراعي للقطر، وبيئة الهضبة الغربية التي تمتلك من الموارد الاقتصادية المتنوعة.

٢: تحتلّ هذه المنطقة أهميّة بارزة في تاريخ العراق القديم والحديث.

٣: تتمتع محافظات الفرات الأوسط بأكبر ثقل سكاني يمكن أن يشكل وحدة سكانية لها تأثيرها في قوّة الدولة ووحدة أراضيها.

٤: تتميّز هذه المنطقة بموقع جغرافي مهمّ يربط بين أقاليم القطر المختلفة فضلاً عن كونها تمتلك أكبر شبكة للمشاريع الاروائية القديمة والحديثة والتي لها تأثيرها في ظهور أقدم المدن التأريخية عراقة وفيها استوطن أوّل رجل عراقي واستخدم الزراعة الاروائية ووضع أقدم القوانين المتعلقة بالارواء وطرائقه التي كان لها الأثر في ظهور أوّل قرية في التأريخ قبل أكثر من ٥٠٠٠ سنة.[٨]

قاسم الشمري حياته وشعره

حياته:قاسم محمّد الشمري، شاعر عراقي من مواليد عام ١٩٨٤م؛ ولد في ولد في مدينة النجف الأشرف في منطقة الفرات الأوسط، وهي منطقة معروفة بإرثها الثقافي والأدبي العريق، مما شكّل جزءاً كبيراً من خلفيته الأدبية.كان الشمري عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، وعضو نادي الشعر؛ شارك في مهرجانات وفعاليات عديدة داخل وخارج العراق في مصر وسوريا ولبنان والأردن وتونس والإمارات؛ نشرت قصائده في العديد من الصحف العراقية والعربية. نال درع الإبداع في المسابقة التي أقامها المتلقى العراقي في سوريا ٢٠١٠م. فاز بمسابقة الجود العالمية ٢٠١٠م، كما فاز بمسابقة قناة الديار الفضائية ٢٠١٠م. إنّه يعدّ أحد نجوم المرحلة النهائية في أمير الشعراء للموسم الرابع ٢٠١١م أبو ظبي؛ فاز بمسابقة مهرجان الشعراء الشباب في بغداد، عام ٢٠١١م (المركز الثالث). كُرِمَ من قبل رئاسة جامعة بابل بدرع الأبداع ٢٠١٢م؛ وفاز بجائزة سعاد الصباح للابداع العربي – الكويت ٢٠١٣م. صدر له ديوان (أخطاء) عن دار سعاد الصباح ٢٠١٣م، وفاز بجائزة المسرح الحسيني الخامسة عن مسرحيته الشعرية (الموقف).[٩]قاسم محمد الشمري هو شاعر عراقي من شعراء منطقة الفرات الأوسط؛ يعد الشمري من الشعراء المعاصرين الذين ساهموا في إغناء المشهد الأدبي العراقي بالعديد من الأعمال الشعرية المؤثرة.إنّه قد عرف بكتاباته المعبّرة عن الواقع الاجتماعي والسياسي في العراق، حيث تسجل قصائده التحولات والأحداث التي مرت بالبلاد، موظّفًا في ذلك أسلوباً شعرياً يجمع بين التقليدي والحديث. محمّد الشمري هو الشاعر الذي كتب الشعر في مرحلة مبكرة من عمره، وكانت بدايته الشعرية في الرابطة الأدبية التي احتضنته وصقلت موهبته لينتمي بعد ذلك لـ (بيت الشعر) في النجف الأشرف لينطلق منه شاعراً خط اسمه في المشهد الشعري. شارك شاعرنا وأحيا الكثير من الأماسي الشعرية، ونشر نتاجه الأدبي في العديد من المجلات والصحف العراقية والعربية، وترجمت بعض قصائده إلى الإنكليزية. من المهرجانات القطرية التي أبدع فيها على سبيل المثال لا الحصر: مهرجان المربد، ومهرجان الجواهري ومهرجان ربيع الرسالة الثقافي و... الخ، كما اشترك في العديد من الفعاليات الشعرية خارج العراق ومنها: المهرجان الذي أقامه ملتقى الحكاية الأدبي السادس في دمشق بعنوان "تحية إلى الجولان".[١٠]**شعره:**قاسم محمد الشمري هو شاعر عراقي معاصر اشتهر بكتاباته التي تعكس الوجدان العراقي وتوثّق التجارب اليومية والمعاناة الإنسانية. تعرف الشاعر قاسم الشمري على الشعر في مرحلة مبكرة من حياته، حيث نشأ في بيئة تهتم بالثقافة والأدب، كما استفاد من التراث الشعري الغني لمنطقته. من المحتمل أن اطلاعه على الأعمال الشعرية الكلاسيكية والمعاصرة في العراق قد ألهمه وأثر في تطوير مهاراته الشعريةالشاعر قاسم محمد الشمري، مثل العديد من شعراء العراق المعاصرين، يتميز بمجموعة من الخصائص الأدبية والشعرية التي تعكس تجربته الإبداعية والبيئة الثقافية التي نشأ فيها. ونشير هنا إلى أهم خصائصه الشعرية والأدبية:

١: التأثر بالتراث الأدبي العراقي: قصائد الشمري غالباً ما تستلهم التراث الأدبي العراقي، سواء من حيث الأشكال الشعرية التقليدية أو من خلال تضمين الرموز الثقافية والتاريخية التي تعبر عن هوية وطنية عميقة.

٢: اللغة الشعرية الفصحى والمحكية: يستخدم الشمري لغة غنية تتنوع بين الفصحى ولغة المحكية، مما يضفي على شعره تماسًا أكثر قرباً وحميمية من المتلقي، خاصة في قصائد الغزل والرثاء.

٣: القضايا الاجتماعية والسياسية: كثير من قصائد الشمري تتناول القضايا الاجتماعية والسياسية، معبّرةً عن هموم الإنسان العراقي ومعاناته. عبر عن القلق الاجتماعي، الاضطرابات السياسية، والآمال الوطنية.

4: التصوير الحسي والعاطفي: يمتلك الشمري قدرة بارعة على التعبير الحسي والعاطفي، حيث ينجح في نقل المشاعر والتجارب الإنسانية بعمق وسلاسة، معتمداً على صور شعرية قوية وجذابة.

٥: الرمزية والانزياح: يعتمد الشمري في كثير من قصائده على الرمزية والانزياح عن المعنى المباشر، مما يضيف لقصائده بعدًا فلسفيًا وتأمليًا، ويدعو القارئ للتفكير والتأمل في معاني نصوصه.

٦: الإيقاع الموسيقي: يحافظ الشمري على إيقاع شعري موسيقي، حيث تظهر مهارته في توظيف الجرس الموسيقي للكلمات والمقاطع لتخلق جواً من الانسجام والتناغم في قصائده.

هذه الخصائص تجعل من شعر قاسم محمد الشمري تجربة غنية ودائمة التواصل مع الأحداث والتغيرات التي يعيشها العراق والمنطقة العربية، مما يضفي على أعماله قيمة فنية وثقافية مهمة.

تتميز قصائد قاسم محمد الشمري بعلاقة وثيقة مع التراث الديني والموروث المقدس، ويمكن تلخيص أهم جوانب هذه العلاقة في النقاط التالية:

١: **الاستلهام من الشخصيات الدينية:** يستلهم الشمري من الشخصيات الدينية ويحاول تجسيد قيمهم ومبادئهم، مثل الشجاعة، والعدل، والتضحية، في قصائده، مما يضفي على شعره عمقاً روحانياً وأخلاقياً.

٢: استخدام الرموز الدينية: يعتمد في شعره على الرموز الدينية التي يعرفها القارئ العراقي والعربي، مما يعزز القيم والمعاني التي يريد إيصالها ويجعلها أكثر تأثيراً.

٣: الاقتباس من النصوص المقدسة: يستعين الشاعر بأجزاء من القرآن الكريم والأحاديث النبوية، مما يضفي لمسة من القداسة على نصوصه الشعرية ويجعلها أقرب لجمهور واسع ممن يتفاعلون مع هذه النصوص الدينية.

٤: تناول الموضوعات الدينية: يتناول الشمري في شعره موضوعات دينية مثل الإيمان والعبادة والفضيلة، ويناقش التحولات الاجتماعية والثقافية من منظور ديني.

٥: الاحتفاء بمناسبات دينية: غالباً ما يُكتب في مناسبات دينية معينة، مثل ذكرى مولد الشخصيات الدينية أو المناسبات الإسلامية الكبرى، ليعمق من ارتباطه بالهوية الثقافية والدينية للجمهور.

٦: التراث الشعبي والديني: يمزج الشمري بين التراث الشعبي والحكايات الدينية المعروفة، مما يخلق نصاً شعرياً ثرياً بالتاريخ والمعاني الروحية.

هذه العناصر تجعل من شعر قاسم محمد الشمري محط اهتمام كبير لدى محبي الأدب الذي يتفاعل مع الموروث الثقافي والديني بشكل إيجابي ومؤثر.وهنا نشير إلى نماذج شعرية وردت فيها التناص الديني مع القرآن الكريم؛ يقول الشاعر العراقي في قصيدته عنوانها (ألق):

"ألقٌ ويحتدم الشفقْ
أنا كنتُ إنساناً يعبُ التَيهَ،
درباً ضاعَ منهُ القصدُ،
كأساً ظامئاً في حانةِ اللاشيءِ
ما ثغرٌ يخوضُ سرابَهُ
إلا تكورَ سائلاً هل مِن مزيدْ"؟[١١]

يوجد تناص قرآني واضح في عبارة "هل من مزيد"، وهي إحالة مباشرة للآية الكريمة. العبارة "هل من مزيد" مأخوذة حرفياً من سورة (ق)، وهي من مشاهد يوم القيامة، حيث يقول الله تعالى: ﴿يَوْمَ يَقُولُ جَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾.[١٢] يمكننا القول بأنّ الشاعر قد قام باستخدم العبارة المذكورة في سياق مختلف تماماً عن سياقها الأصلي القرآني؛ في الواقع، إنّه قد حوّل دلالتها من سياق العذاب الأخروي إلى سياق إنساني وجودي، مضيفاً على النص بعداً روحياً وفلسفياً عميقاً.ونقرأ في قصيدته بعنوان (أسئِلَةٌ غير مشروعة):

"يا ربّ الحوتِ
هَرِمنا في بَطنِهِ
والتقويمُ يَلِدُ أياماً ميتةً
والظلماتُ لها كيدٌ متينٌ
فمتى يفقَهُ ذو النونِ تسبيحةَ الخلاص؟
يا ربَّ الكلماتِ
إنّ اللسان الذي يلحدونَ إليه أعجميٌّ
فمتى يؤمنونَ بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ"؟[١٣]

يوجد تناص قرآني واضح في هذا النص: أوّلا: "ذو النون": إشارة مباشرة للنبي يونس عليه السلام (صاحب الحوت)، مأخوذة من الآية الكريمة في سورة الأنبياء: ﴿وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ﴾.[١٤] ثانياً: "يا ربّ الحوتِ، هَرِمنا في بَطنِهِ": تلميح مباشر لقصة يونس في بطن الحوت، مستوحى من الآية: ﴿فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾.[١٥]وثالثاً: "لسانٌ عربيٌّ مبين": مأخوذ من مثل هذه الآية الكريمة: ﴿وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ﴾.[١٦]فيمكننا القول بأنّ التناص هنا يعكس استحضار التراث القرآني (الموروث الديني) في نصوص الشمري.

التناص القرآني عند الشاعر قاسم الشمري يكشف فحص دواوين الشاعر قاسم محمد الشمري عن ولعه بالتناص القرآني؛ وتُعد تجربة الشمري نموذجاً متميزاً في هذا السياق، إذ يحضر النص القرآني في شعره بكثافة لافتة، متخذاً أشكالاً وأنماطاً متعددة من التناص، تتراوح بين الاقتباس المباشر والإشارة غير المباشرة والتضمين والإيحاء. ويتجلى التناص القرآني في شعر الشمري من خلال توظيفه للمفردات والتراكيب والصور

والقصص القرآنية، مما يثري نصوصه الشعرية ويمنحها أبعاداً دلالية وجمالية عميقة. ويعكس هذا التوظيف الكثيف للنص القرآني في شعر الشمري عمق تأثره بالقرآن الكريم وارتباطه الوثيق بالتراث الديني والروحي، كما يكشف عن وعيه الفني بأهمية التناص كآلية إبداعية في إنتاج النص الشعري المعاصروتتجلى قدرة الشاعر على استثمار الطاقات التعبيرية والإيحائية للنص القرآني في تشكيل صوره الشعرية وبناء رؤيته الفنية، مما يجعل شعره نموذجاً متميزاً في توظيف التناص القرآني في الشعر العربي المعاصر. وتعكس ظاهرة التناص القرآني في شعر الشمري وعياً عميقاً بأهمية التراث الديني في تشكيل الهوية الثقافية والفنية للشاعر العربي المعاصر، كما تكشف عن قدرته على التفاعل مع هذا التراث وتوظيفه في سياق معاصر يستجيب لمتطلبات العصر وتحدياته. يقول الشاعر العراقي في قصيدته بعنوان (الحرف السادس)أتذكرُ عندما كنتَ / تُطرّزُ كلامَكَ بِالموعظِةِ / تقولُ لي (الصديقُ آخَرٌ هو أنت) / فأيُّ طاعنٍ هو أنت؟ / وقتَ الغروبِ كنتَ / تنافسُ الأُفقَ في استدارتِهِ / بتلك العينينِ الغائرتينِ في منافي الوهمِ / وتردُ بحسرةٍ امتزجتْ / بحسرةِ الشمسِ التي أسلمتْ أجنحتَها للرحيلْ / ليتَ آدمَ لم يأكل التفاحةَ / فليتني أنا من أكلها / لكي لا أرمم انكساراتِ / أجيالٍ سبقتْني إلى المعصيةِ.[١٧]يظهر التناص القرآني في هذا النص من خلال استحضار قصة آدم عليه السلام وأكله من الشجرة المحرمة، وهي قصة وردت في عدة مواضع من القرآن الكريم؛ يستخدم الشاعر نوع التناص الحواري وليس الاجترار أو الامتصاص، والسبب في ذلك أن الشاعر لم يكتف بمجرد نقل القصة القرآنية أو إعادة صياغتها بشكل بسيط، بل قام بتوظيفها في سياق جديد تماماً يخدم رؤيته الشعرية المعاصرة ويطرح من خلالها موقفاً مختلفاً ومغايراً للنص الأصلي. فالشاعر يتعامل مع قصة آدم بطريقة حوارية جديدة، حيث يقول "ليت آدم لم يأكل التفاحة / فليتني أنا من أكلها"، وهذا التوظيف يحمل رؤية مختلفة تماماً عن النص القرآني الأصلي. فهو لا يكتفي بسرد القصة أو الإشارة إليها، بل يقدم موقفاً نقدياً وفلسفياً عميقاً من فكرة الخطيئة الأولى والمعصية. نستطيع القول بأنّ الشاعر يربط بين الماضي والحاضر من خلال إشارته إلى "انكسارات أجيال سبقتني إلى المعصية"، مما يجعل النص القرآني حاضراً في سياق معاصر يعبر عن هموم الإنسان الحالي وأزماته؛ هذا التوظيف الحواري للنص القرآني يكشف عن قدرة الشاعر على خلق معانٍ جديدة من خلال الحوار مع النص المقدس، وقدرته على تحويل القصة القرآنية إلى رمز يعبر من خلاله عن رؤية إنسانية معاصرة تتجاوز المعنى الحرفي للنص الأصلي.ونقرأ في قصيدته عنوانها (الحرف الحادي عشر)لَّيلِ مياهٌ تُنضجُ العطشَ / وطفلُ الفجرِ يدرسُ / خطواتِهِ الأولى على / ظهرِ الهلالِ / لينثُّ على الأشياءِ قطراتِ ضوءٍ / حبلى بالرمادِ .../ وكإلهٍ صغيرٍ / يبحثُ عن طفولةٍ هاربةٍ / فيعودُ بسقطٍ من الخيبةِ / أبحثُ عن شاهدةٍ تحملُ اسمَ / محمّد صالح رمضان / أدورُ وأدورُ ... في ضياعٍ منتشرٍ / أحملُ باقةَ أملٍ مجنونٍ / وأمنيةً بحجمِ رغيفٍ / أن لا أجدُ قبـــ... / وجدتُهُ من قال لكُم؟ / أني اشتعلتُ كحفنةِ بارودٍ / ليس كعادتكَ / ها أنتَ تحسنُ / وصدَ البابِ عليك / أ لأنَّ (بصركَ اليومَ حديد) / أم إنكَ –وأخيراً – / استسغتَ الوحدةَ؟ / أم إنكَ –كعادتكَ– /يزعجُكَ / مرأى الدمعِ / فلا تخفْ / لا يزالُ في عيني بقيةُ ليل / كافيةٌ لأنعشَ هواءً ذابلاً.[١٨]يظهر التناص القرآني في هذا النص بشكل واضح من خلال عبارة "بصرك اليوم حديد" التي تتناص مع قوله تعالى في سورة ق: ﴿لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾.[١٩]ويمكن تصنيف هذا التناص على أنه من نوع الامتصاص وليس الاجترار أو الحوار، والسبب في ذلك أن الشاعر قام باستيعاب النص القرآني وإعادة توظيفه في سياق جديد مع الاحتفاظ بجزء من دلالته الأصلية، لكنه لم يصل إلى مستوى الحوار العميق مع النص القرآني كما في النصوص السابقة. في الواقع، إنّه يستخدم هذا التناص في سياق مختلف عن السياق القرآني الأصلي الذي يتحدث عن يوم القيامة وكشف الغطاء عن البصر؛ في النص الشعري، يوظف الشاعر هذه العبارة للتعبير عن حالة من الوضوح والرؤية الحادة التي وصل إليها في موقف شخصي وذاتي. وهو يستفيد من قوة العبارة القرآنية وإيحاءاتها في التعبير عن حدة البصيرة والرؤية الواضحة، لكنه يحولها إلى سياق إنساني معاصر يتعلق بتجربته الشخصية.يتميز هذا التناص بأنه يمتص النص القرآني ويعيد إنتاجه في سياق جديد، محتفظاً بجزء من دلالته الأصلية المتعلقة بحدة البصر ووضوح الرؤية، لكنه يحولها من سياقها الأخروي إلى سياق دنيوي معاصر؛ وهذا ما يجعله من نوع الامتصاص، حيث يتم استيعاب النص الأصلي وإعادة توظيفه مع تغيير جزئي في دلالته، دون الوصول إلى مستوى الحوار العميق الذي يخلق دلالات جديدة تماماً أو يطرح رؤية نقدية عميقة كما في التناص الحواري. ويكشف هذا التوظيف عن قدرة الشاعر على استثمار النص القرآني في التعبير عن تجربته الشعرية، وعن براعته في المزج بين المقدس والذاتي في نسيج شعري متماسك يحمل دلالات نفسية وإنسانية عميقة.ويقول الأديب العراقي في قصيدته بعنوان (أوّلُ الغرقِ):ألفٌ مضينَ وأنت فيهِم تنذرُ / لا وقتَ .. / كي يرسو بجرحِكَ خنجرُ / لا وقتَ .. / يا نوحُ السفينةُ كُسرت أضلاعُها / فبأيّ قلبٍ تُبحرُ / قال اعتصم بالشعرِ ذنبُك توبةٌ / ودع الـ(الجبال) بغَيضِها تتبعثرُ / لا ترتكبْ شعراً بغيرِ نبوةٍ / ذا صُبحُهم أعمى ولَيلُكَ مُبصرُ.[٢٠]يظهر التناص جلياً من خلال استدعاء شخصية النبي نوح عليه السلام (التناص مع قصة هذه الشخصية الدينية) في قوله "يا نوحُ السفينةُ كُسرت أضلاعُها"؛ يتناص الشاعر العراقي مع قوله تعالى: ﴿فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا﴾،[٢١]في قوله "ألفٌ مضينَ". وكذلك، نلاحظ الإشارة

إلى دور نوح كمنذر لقومه في قوله "وأنت فيهِم تنذرُ" يتناص مع آيات عديدة تصف نوحاً كنذير. وإذا دققنا النظر في هذه الأسطر الشعرية (في قوله "ودع الـ(الجبال) بغَيضِها تتبعثرُ") نجد التناص مع قصة الجبال في القرآن الكريم، حيث قال الله تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾.[٢٢]إضافة على ذلك، قوله "ذا صُبحُهم أعمى ولَيلُكَ مُبصرُ" يتناص مع هذه الآية الشريفة: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾.[٢٣]فيمكننا القول بأنّ الشاعر يتخذ من قصة نوح عليه السلام رمزاً لتجربته الشعرية والإنسانية، حيث يرى في الشعر سفينة نجاة وسط طوفان الواقع المعاصر، لكنها سفينة مكسورة الأضلاع تحتاج إلى "نبوة" الشعر لتبحر من جديد.هذا ونقرأ في قصيدته عنوانها (عينُ الله) في مقام الشاعر أو الشعراء:كَدِرٌ ونبعٌ للحياةِ نقاؤهُ / ومُمزقٌ جمعَ العراةَ رداؤهُ / ألقٌ وكفُ الداجياتِ تصوغُهُ / فلذلكَ تبتلعُ النجومَ سماؤهُ / ربٌ، شياطينٌ تكتفُ عرشَهُ / فاحمرَّ من لونِ الجحيمِ فضاؤهُ / هو جاءَ مِن أقصى الشموخِ / تمرداً يسعى كأن الراسياتِ بناؤهُ / وهو امتدادُ المثخنينَ بشعرِهم / فيصوغُ وجهَ الجرحِ كيف يشاؤهُ / متأرجحٌ يهوى السكونَ للحظةٍ / فإذا استقرَ تناثرت أشلاؤهُ / وبكفِ إبراهيمَ يحملُ شكَهُ / كي يُستَردَ وتلتقي أجزاؤهُ / وهو استوى قسيمنَ / قسمٌ مظلمٌ غيبٌ / وآخرُ لا يردُ ضياؤهُ.[٢٤]في هذه الأسطر الشعرية، يتناص الشاعر العراقي (في قوله: وبكفِ إبراهيمَ يحملُ شكَهُ / كي يُستَردَ وتلتقي أجزاؤهُ) مع قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام (في بحثه عن الحقيقة)؛ في الواقع، هذا تناص مع قصة إبراهيم (ع) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾.[٢٥]يمكن القول إنّ الشاعر العراقي يوظف التناص القرآني بطريقة فنية عميقة، مستدعياً شخصية إبراهيم عليه السلام كرمز للبحث عن الحقيقة والتمرد على الباطل، ويظهر هذا جلياً في قوله "وبكفِ إبراهيمَ يحملُ شكَهُ"، حيث يستحضر قصة إبراهيم في بحثه عن الخالق، ويعكس هذا التناص حالة التمزق والصراع الداخلي التي يعيشها الشاعر، متماهياً مع تجربة إبراهيم في البحث عن اليقين. ونوع التناص امتصاص، حيث أعاد لشمري توظيف القصة القرآنية في سياق جديد يخدم تجربته الشعرية.ويقول الأديب العراقي في قصيدته عنوانها (أسئلة غير مشروعة)هبةٌ أمْ لعنةٌ؟ / لا أدري / فهي مؤلمةٌ كوجوهِ الغائبينَ / حادةٌ كلمعةٍ في عينِ صيادٍ / مُرةٌ كوجبةِ دمع / هبةٌ أم لعنةٌ؟ / لا فرقَ / لأني سأُعلقُ قميصي رايةً / وأقفُ بخشوعٍ كشجرةٍ تُلوّحُ للعاصفةِ / وأنا أُحاولُ أن أُجففَ الشمسَ أمامَ حتميةِ سطوحِ الأسئلة / يا ربَّ آدم / خلقتَهُ بيدكَ / ونفختَ فيه من روحكَ / وعلمتَهُ الأسماءَ كلَّها / وخالفكَ عند أولِ شجرةٍ / فما ذنبُنا نحنُ أبناءَ الخطيئةِ / نبقى مصلوبينَ على قشرِ تُفاحةٍ فاجرة؟[٢٦] وفي هذه الأسطر الشعرية، استخدم الشاعر العراقي التناص القرآني بشكل واضح؛ يظهر التناص جلياً في المقطع الأخير، حيث يستحضر الشاعر قصة خلق آدم عليه السلام كما وردت في القرآن الكريم؛ يمكن تحديد التناص في العبارات التالية: "خلقته بيدك" تتناص مع قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ﴾.[٢٧] "ونفخت فيه من روحك" تتناص مع قوله تعالى: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾.[٢٨] ﴿وعلمته الأسماء كلها" تتناص مع قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا﴾.[٢٩]نوع التناص المستخدم هو "الحوار" وليس الاجترار أو الامتصاص، والسبب في ذلك أن الشاعر لم يكتفِ بنقل النص القرآني حرفياً (الاجترار) أو إعادة صياغته بشكل بسيط (الامتصاص)، بل قام بتوظيف النص القرآني في سياق جديد تماماً يخدم رؤيته الشعرية الخاصة. فهو يستخدم قصة آدم ليطرح تساؤلات وجودية عميقة حول مصير البشرية وعلاقتها بالخطيئة الأولى. نستطيع القول بأنّ الشاعر يحاور النص القرآني بطريقة نقدية وفلسفية، حيث يتساءل عن عدالة تحميل البشرية وزر الخطيئة الأولى: "فما ذنبنا نحن أبناء الخطيئة". هذا التوظيف الحواري للنص القرآني يخلق معنى جديداً يتجاوز المعنى الأصلي للنص المقدس، ويفتح آفاقاً جديدة للتأمل في العلاقة بين الإنسان وخالقه، وفي مفهوم المسؤولية والجزاء. ويمكن القول إنّ هذا التناص الحواري يُظهر قدرة الشمري على توظيف النص القرآني في سياق معاصر، يعبر من خلاله عن هموم الإنسان المعاصر وتساؤلاته الوجودية، كما يعكس براعة الشاعر في المزج بين المقدس والإنساني، وبين الماضي والحاضر، في نسيج شعري متماسك يحمل رؤية فلسفية عميقة.وكذلك يقول الشمري في القصيدة المذكورة:يا ربَّ إبراهيم / حتّامَ نجمعُ الطيرَ ونُفرقُ أرواحَنا / ليُتمّ إبراهيمُ كلماتِهِ؟ / يا ربَّ مريم / ألفُ مريمَ ولا رزقَ لها / يا ربَّ مريم / سُبيت مريم / وزكريا قائمٌ يصلي في المحرابِ / فمتى تبشرُهُ بيحيى / أو برأسِنا المقطوعِ؟ / لا فرقَ / فالموت هنا / طريقتُك الجميلةُ لتُخبرَنا بغموض إنك تُحبُنا / يا ربَّ الحوت / هَرِمنا في بطنِهِ / والتقويمُ يلدُ أياماً ميتةً / والظلماتُ لها كيدٌ متينٌ / فمتى يفقَهُ ذو النونِ تسبيحةَ الخلاص؟[٣٠]المتأمّل في هذه الأسطر الشعرية يجد أنّ الشاعر العراقي الشمري قد استخدم التناص القرآني بشكل واضح وعميق، حيث يتجلى ذلك من خلال استدعائه لعدة قصص قرآنية: قصة سيدنا إبراهيم وقصة السيدة مريم وزكريا وقصة سيدنا يونس (ذو النون). وقد استخدم الشاعر نوع التناص الحواري، وليس الاجترار أو الامتصاص، والسبب في ذلك أن الشاعر لم يكتف بنقل النصوص القرآنية أو إعادة صياغتها بشكل بسيط، بل قام بتوظيفها في سياق جديد تماماً يخدم رؤيته الشعرية المعاصرة ويطرح من خلالها أسئلة وجودية عميقة.ففي إشارته إلى قصة إبراهيم عليه السلام يستحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿وَإِذِ ابْتَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ﴾،[٣١]

وقصة الطير في قوله تعالى: ﴿فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ﴾،[٣٢] لكنه يوظف هذه القصة في سياق معاصر ليعبر عن معاناة الإنسان وتشتت روحه. وفي إشارته إلى قصة مريم وزكريا، يستحضر الشاعر آيات من سورة آل عمران وسورة مريم، لكنه يحول المعنى الأصلي إلى دلالات معاصرة تتعلق بالمعاناة والظلم، حيث يقول "سُبيت مريم" في إشارة إلى واقع مؤلم يتناقض مع المشهد القرآني الأصلي. وأما في إشارته إلى قصة يونس (ذو النون)، فيستحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾،[٣٣] لكنه يوظف هذه القصة بطريقة حوارية جديدة تعبر عن حالة الضياع والانتظار الطويل للخلاص.يتميز هذا التناص الحواري بقدرة الشاعر على خلق علاقة جدلية بين النص القرآني والواقع المعاصر، حيث يستخدم القصص القرآنية كمرآة يعكس من خلالها هموم الإنسان المعاصر وآلامه. الشاعر لا يكتفي بالاستعارة السطحية للنصوص المقدسة، بل يعيد تشكيلها في سياق جديد يحمل رؤية نقدية عميقة للواقع الإنساني المعاصر، مما يجعل التناص حوارياً بامتياز. يظهر هذا التناص الحواري براعة الشاعر في توظيف النص القرآني لخدمة رؤيته الشعرية.وكذلك، يقول في هذه القصيدة: يا ربَّ الكلماتِ / إنّ اللسان الذي يلحدون إليه أعجميٌ / فمتى يؤمنون بِلسانٍ عربيٍ مبينٍ؟ / حتّامَ نعتصمُ وهو يقطعونَ الحبلَ؟ / فيا ربَّ الجميع / رفقاً بالمؤرجحين / يا ربَّ الشعراءِ الذين لم يعدْ يتّبعهم أحدٌ / يا ربَّ المعجزات / وخلاصُنا أكثرُ هشاشةً وأبسطُ من أن يكلفَكَ معجزةً / يا ربَّ أبناءِ الليلِ وآباءِ النهار / يا ربَّ الشوكولاتةِ والجوعِ.[٣٤] يظهر التناص القرآني في هذا المقطع بشكل جلي من خلال توظيف الشمري لعدة آيات قرآنية، حيث استخدم التناص الحواري وليس الاجترار أو الامتصاص؛ والسبب في كونه تناصاً حوارياً هو أن الشاعر لم يكتف بنقل النص القرآني أو إعادة صياغته بشكل بسيط، بل قام بتوظيفه في سياق معاصر مختلف تماماً، محملاً إياه دلالات جديدة تعبر عن هموم الإنسان المعاصر وأزماته. فنجد التناص واضحاً في قوله: "إن اللسان الذي يلحدون إليه أعجمي" و"لسان عربي مبين" مع قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ﴾.[٣٥] كما يظهر التناص في عبارة "نعتصم" التي تحيل إلى قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾.[٣٦] وفي إشارته إلى الشعراء، يتناص مع سورة الشعراء وقوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾.[٣٧] لكن الشاعر يوظف هذه النصوص القرآنية في سياق مختلف تماماً، حيث يحولها إلى أداة للتعبير عن أزمة الهوية واللغة في العصر الحديث، وعن حالة الضياع والتشتت التي يعيشها الإنسان المعاصر. فهو يطرح أسئلة وجودية عميقة حول الهوية واللغة والإيمان، ويستخدم النص القرآني –كما قلنا سابقا–كمرآة يعكس من خلالها هموم الواقع المعاصر. كما يبرز التناص الحواري في مزجه بين المقدس والدنيوي، حيث يختم قصيدته بعبارة "يا رب الشوكولاتة والجوع" في مفارقة صادمة تجمع بين المتناقضات وتعبر عن التناقضات التي يعيشها العالم المعاصر؛ هذا التوظيف الحواري للنص القرآني يكشف عن قدرة الشاعر على خلق دلالات جديدة من خلال المزج بين النص المقدس والواقع المعاصر، وقدرته على تحويل النص القرآني إلى أداة للتعبير عن رؤية نقدية عميقة للواقع الإنساني.ويقول الشمري في قصيدته عنوانها (أحيان أخرى):حينَ تُخطؤنا المسافات / أفرد أوراق دواويني لتنامي عليها / وأكتبُ الشعرَ على ظهرِكِ / مبتهلاً به إلى خالقِ الجمالِ / وأتركُ أبليس يُطمِعُني التفاحةَ تلو الأخرى / ولا أُبالي / فهذه الجنةُ لي ...[٣٨]إذا دققنا النظر في هذه الأسطر الشعرية نجد أنّ الشمري قد وظف التناص القرآني في نصه من خلال استحضار قصة آدم وإبليس والتفاحة في الجنة، وهو تناص من نوع الحوار وليس الاجترار أو الامتصاص؛ والسبب في تصنيفه كتناص حواري هو أن الشاعر لم يكتف بنقل القصة القرآنية كما هي (الاجترار) أو إعادة صياغتها بشكل بسيط (الامتصاص)، بل قام بتوظيفها في سياق جديد تماماً يخدم رؤيته الشعرية المعاصرة ويحمل دلالات مختلفة؛ فالشاعر يستحضر عناصر من القصة القرآنية مثل "إبليس" و"التفاحة" و"الجنة"، لكنه يعيد تشكيلها في سياق عاطفي وإنساني معاصر، حيث يتحول المعنى الديني الأصلي إلى معنى جديد يرتبط بتجربة الحب والجمال؛ فحين يقول "وأترك أبليس يطمعني التفاحة تلو الأخرى / ولا أبالي"، فإنه يقلب المفهوم التقليدي للخطيئة والإغواء، ويحوله إلى موقف إيجابي مرتبط بالتجربة الجمالية والعاطفية. كما أن عبارة "فهذه الجنة لي" تمثل تحويراً جذرياً لمفهوم الجنة من معناها الديني إلى معنى دنيوي مرتبط بالحب والجمال.هذا ويقول الشمري في قصيدته عنوانها (صديقي الورد)صديقي الورد / أُطبِبُ صداعَ الليلِ بِأقراصِ وجهِها / وجهُها البليغُ كسورةِ "ص" / المتجلي كخفقةِ دُعاءٍ / فمن وجَناتِها التي لم يُخلق مثلُها في البلاد / إلى عينيها التي يشيدُهُما ليلٌ صحراويٌّ / نجمةً في إثرِ نجمة. / وثغرُها الذي يختصرُ العراقَ / فلونُ التوتِ دمٌ بابليٌ / صديقي ... / ارجعْ البصرَ هلْ ترى من فطور.[٣٩]وفي هذه الأسطر الشعرية، استخدم الشمري التناص القرآني بشكل فني وجمالي؛ يظهر التناص القرآني في هذا المقطع من خلال عدة إشارات قرآنية واضحة، وقد استخدم الشاعر العراقي التناص الامتصاصي وليس الاجترار أو الحوار. والسبب في كونه تناصاً امتصاصياً هو أن الشاعر قام بتحويل النصوص القرآنية وإعادة صياغتها في سياق جمالي جديد، مع الاحتفاظ بجوهر المعنى الأصلي وتوظيفه في وصف جمال المحبوبة. فنجد التناص أولاً في قوله "وجهها البليغ كسورة ص" حيث يشير إلى السورة القرآنية "ص" ويستخدمها في وصف بلاغة وجه المحبوبة وجماله. كما يظهر التناص في قوله "لم يُخلق مثلها في البلاد" الذي يتناص مع قوله تعالى في

وصف قوم عاد: ﴿الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾.[٤٠] والتناص الأبرز يأتي في نهاية المقطع "ارجع البصر هل ترى من فطور" وهو تناص مباشر مع قوله تعالى: ﴿فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ﴾.[٤١] لكن الشاعر يوظف هذه النصوص القرآنية في سياق غزلي جمالي، حيث يستخدمها لوصف جمال المحبوبة وكمال خلقتها. في الواقع، إنّه يمتص النص القرآني ويعيد صياغته في سياق جديد يخدم غرضه الشعري، مع الاحتفاظ بالدلالة الأصلية المتعلقة بالكمال والجمال. هذا التوظيف الامتصاصي للنص القرآني يكشف عن قدرة الشاعر على المزج بين المقدس والجمالي، وعلى تحويل النص القرآني إلى أداة للتعبير عن تجربة عاطفية وجمالية خاصة، مع الحفاظ على قدسية النص وجلاله.ونقرأ في قصيدته عنوانها (مقام التخلّي):نزلَ الغيثُ ولا ثمةَ ماء / غرقَ الماءُ بفيض الارتواء / ماحياً غيمي بقيدٍ كُنتَهُ / إن في قيدك مليونَ سماء / أخبروا الدهرَ بأني غائبٌ / عنه، فليبعث بحظي كيف شاء / وحشةُ الدربِ كوعدٍ هاربٍ / وأرى الخلقَ قبوراً بُعثرت / أُزلفَ الخُلدَ وما شأني به؟ / ليس بي خوفٌ لنارٍ سُعرتْ / تاركٌ ما دونَ معناكَ لذا / السماواتُ بصدري انفطرت.[٤٢]وفي هذه الأسطر الشعرية، يتجلى التناص القرآني من خلال توظيف الشاعر لعدة مفردات وتراكيب قرآنية، حيث استخدم التناص الحواري وليس الاجترار أو الامتصاص؛ والسبب في اعتباره تناصاً حوارياً هو أن الشاعر لم يكتف بنقل النصوص القرآنية أو إعادة صياغتها بشكل بسيط، بل قام بتوظيفها في سياق صوفي جديد يعبر عن تجربته الروحية الخاصة؛ نجد التناص واضحاً في عدة مواضع: "القبور بعثرت" تتناص مع قوله تعالى ﴿وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ﴾،[٤٣] و"أزلف الخلد" تتناص مع ﴿وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾،[٤٤] و"نار سعرت" تتناص مع ﴿وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ﴾،[٤٥] و"السماوات انفطرت" تتناص مع ﴿إِذَا السَّمَاءُ انفَطَرَتْ﴾.[٤٦] لكن الشاعر يوظف هذه النصوص القرآنية في سياق صوفي عميق، حيث يتجاوز المعنى الظاهري للآيات ليعبر عن حالة روحية خاصة من التخلي والفناء في الذات الإلهية. فهو يستخدم مشاهد يوم القيامة الواردة في القرآن ليس للحديث عن اليوم الآخر، بل للتعبير عن تجربة روحية معاصرة تتجلى فيها معاني الفناء والبقاء الصوفية. يظهر هذا جلياً في قوله "ليس بي خوف لنار سعرت" و"تارك ما دون معناك"، حيث يتجاوز الخوف من النار إلى مقام روحي أعلى؛ كما يبرز التناص الحواري في قدرة الشاعر على تحويل المشاهد القرآنية الكونية إلى تجربة ذاتية داخلية، فالسماوات تنفطر في صدره، والقبور تبعثر في داخله، مما يخلق معنى جديداً يتجاوز المعنى الظاهري للنص القرآني. هذا التوظيف الحواري العميق للنص القرآني يكشف عن قدرة الشاعر على المزج بين التجربة الصوفية والنص المقدس، وقدرته على خلق معانٍ جديدة تعبر عن تجربته الروحية المعاصرة.

ويقول الشمري في قصيدته بعنوان (زُليخة)قُلْ لي / أ يمكنُ أن تختبئَ في يديكَ البحرَ؟ / أو تلوي عنانَ الشمسِ؟ / فارحمْ طفلَ شكِكَ / إنَّ هذا الليلَ شيخٌ من يقينْ. / علّق بخيط الماءِ قولَ العابدينَ الخوفَ / ومَنْ عقولُهُم متاحفُ للغباءِ / يقينُهم هشٌّ كعرضِ الباغية / يكفي الجوابُ بقشرةِ الأترنجِ / كيف تسربَلَتْ؟ / قد فُجّرتْ من فوقِها / قد فُجّرتْ مِن تحتِ مَنْ (أكبَرنَ) / والسكّينُ أصدقُ من روى نبأَ الدماءْ. / أنا لنْ أخوضَكَ يا قميصُ / فقلبي المقدودُ أجدرُ أن يُخاضْ.[٤٧]وفي هذه الأسطر الشعرية، استخدم الشاعر العراقي الشمري التناص القرآني بشكل واضح وعميق، حيث يستحضر قصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز (زليخة) من سورة يوسف؛ يظهر في النص تناص حواري وليس اجتراراً أو امتصاصاً، والسبب في ذلك أن الشاعر لم يكتف بنقل النص القرآني أو إعادة صياغته بشكل بسيط، بل قام بتوظيفه في سياق جديد تماماً يحمل دلالات معاصرة ورؤية شعرية خاصة؛ يتجلى التناص القرآني في عدة مواضع من النص، أبرزها: "قلبي المقدود" الذي يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ / قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾.[٤٨] كما يظهر التناص في إشارته إلى "القميص" الذي يمثل دليلاً مادياً في القصة القرآنية، وفي عبارة "أكبرن" التي تتناص مع قوله تعالى ﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ ﴾.[٤٩] لكن الشاعر يوظف هذه العناصر القرآنية في سياق معاصر مختلف تماماً، حيث يحولها إلى رموز تحمل دلالات جديدة تتعلق بقضايا معاصرة. فالقميص لم يعد مجرد دليل براءة أو إدانة كما في القصة القرآنية، بل أصبح رمزاً للحقيقة التي يرفض الشاعر الخوض فيها. والقلب المقدود لم يعد مجرد إشارة إلى حادثة تاريخية، بل تحول إلى رمز للمعاناة والانقسام الداخلي. يتميز هذا التناص الحواري بقدرة الشاعر على خلق علاقة جدلية بين النص القرآني والواقع المعاصر، حيث يستخدم القصة القرآنية كمرآة يعكس من خلالها هموم الإنسان المعاصر وصراعاته الداخلية. هذا التوظيف الحواري للنص القرآني يكشف عن قدرة الشاعر على خلق دلالات جديدة من خلال المزج بين النص المقدس والواقع المعاصر، وقدرته على تحويل النص القرآني إلى أداة للتعبير عن رؤية نقدية عميقة للواقع الإنساني.يقول الشاعر العراقي في قصيدته عنوانها (الطُهرُ بعضُها):يا ربِّ سلّم من أحبّ ومن أُحبْ / واشرح قلوباً غالَها عَفَنُ الكراهةِ واهدِنا / واحفظْ قلوباً أن تُصابَ بفقدِ / من سكنوا بها.[٥٠] إن التناص القرآني في هذا النص يتجلى في عدة مواضع من خلال استحضار معاني وألفاظ قرآنية؛ يظهر التناص بشكل واضح في قوله "واشرح قلوباً" الذي يتناص مع قوله تعالى ﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي﴾[٥١] في سورة طه، وكذلك في قوله "واهدنا" الذي يتناص مع قوله تعالى ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾[٥٢] في سورة الفاتحة. ويمكن تصنيف هذا التناص على

أنه من نوع "الامتصاص" وليس الاجترار أو الحوار، والسبب في ذلك أن الشاعر قام باستيعاب النص القرآني وإعادة صياغته بطريقة تخدم تجربته الشعرية الخاصة، مع الحفاظ على جوهر المعنى القرآني المتمثل في الدعاء والتضرع إلى الله. في الواقع، الشاعر لم ينقل النص القرآني حرفياً كما في الاجترار، ولم يقم بتغيير جذري في دلالاته كما في الحوار، بل استوعب معانيه وأعاد صياغتها في سياق شعري جديد يعبر عن تجربته الذاتية في الحب والدعاء. فجاء النص مزيجاً بين روح النص القرآني وتجربة الشاعر الخاصة، حيث وظف أسلوب الدعاء القرآني للتعبير عن مشاعره الإنسانية تجاه من يحب، طالباً السلامة والهداية وحفظ القلوب من فقد الأحبة. نستطيع القول بأنّ هذا التوظيف يعكس قدرة الشاعر على المزج بين المقدس والإنساني في نسيج شعري متناغم يحمل عمق التجربة الروحية والعاطفية معاً.ويقول الأديب العراقي في قصيدته عنوانها (ألق): ألقٌ ويحتدمُ الشفقْ. / أنا كنتُ إنساناً يعبُ التَيهَ، / درباً ضاعَ منه القصدُ / كأساً ظامئاً في حانةِ اللاشيء / ما ثغرٌ يخوضُ سرابَهُ / إلا تكورَ سائلاً: هل مِنْ مزيدْ؟[٥٣]وفي القصيدة المذكورة، يظهر التناص القرآني جلياً في المقطع الأخير من النص حيث يتناص مع قوله تعالى في سورة ق: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾.[٥٤] يمكن القول إن نوع التناص المستخدم هنا هو التناص الحواري وليس الاجترار أو الامتصاص، والسبب في ذلك أن الشاعر لم يكتف بنقل النص القرآني حرفياً أو إعادة صياغته بشكل بسيط، بل قام بتوظيفه في سياق جديد تماماً يختلف عن سياقه الأصلي في القرآن الكريم. فبينما يتحدث النص القرآني عن جهنم وطلبها المزيد من العذاب، يوظف الشاعر هذا التعبير للدلالة على حالة الضياع والتيه والظمأ الروحي الذي يعيشه الإنسان المعاصر. فالشاعر يصور نفسه إنساناً تائهاً يبحث عن معنى لوجوده، ويشبه نفسه بالكأس الظامئ في حانة اللاشيء، وكل ثغر يخوض في هذا السراب يزداد عطشاً وتيهاً ويطلب المزيد. هذا التوظيف الحواري للنص القرآني يكشف عن براعة الشاعر في استثمار الطاقة الدلالية للنص المقدس في التعبير عن تجربة إنسانية معاصرة، حيث يحول دلالة "هل من مزيد" من سياقها الأخروي المرتبط بالعذاب إلى سياق وجودي يعبر عن حالة الضياع والبحث المستمر عن المعنى في عالم مادي فارغ من المعنى. يعكس هذا التناص الحواري قدرة الشاعر على خلق علاقة جدلية بين النص المقدس والتجربة الإنسانية المعاصرة، مما يمنح النص الشعري عمقاً دلالياً وأبعاداً فلسفية تتجاوز المعنى السطحي للكلمات.

النتائج

وأخيرا بعد دراسة التناص القرآني في أشعار الشاعر توصلنا إلى بعض النتائج نشير إلى بعض منها:

١. يمثل التناص القرآني في شعر قاسم محمد الشمري ظاهرة أدبية وفنية متميزة، حيث يتجلى تأثره العميق بالنص القرآني في مختلف أعماله الشعرية؛ يتميز توظيف الشمري للتناص القرآني بتنوع أشكاله وأساليبه، إذ يتراوح بين الاقتباس المباشر والإشارة غير المباشرة والتضمين الموضوعي، مما يثري نصوصه الشعرية بأبعاد دلالية وجمالية عميقة.

٢. يظهر التناص في شعر الشمري من خلال نوعين رئيسيين: التناص الامتصاصي والتناص الحواري؛ في التناص الامتصاصي، يقوم الشاعر بإعادة صياغة النصوص القرآنية في سياق جمالي جديد مع الحفاظ على جوهرها الأصلي، كما يتضح في قصيدة "صديقي الورد" حيث يستخدم عبارات قرآنية مثل "لم يخلق مثلها في البلاد" و"ارجع البصر هل ترى من فطور" لوصف جمال المحبوبة؛ أما في التناص الحواري، فيتجاوز الشاعر مجرد إعادة الصياغة إلى توظيف النصوص القرآنية في سياق معاصر تماماً للتعبير عن تجارب روحية ووجودية معاصرة.

٣. يتجلى عمق التناص القرآني في قصائد متعددة للشمري، ففي "الحرف السادس" يستحضر قصة آدم والشجرة المحرمة في حوار فلسفي حول مفهوم الخطيئة الأولى والضعف البشري؛ وفي "الحرف الحادي عشر" يوظف عبارة "فبصرك اليوم حديد" في سياق جديد مع الاحتفاظ بجزء من دلالتها القرآنية الأصلية. كما يستحضر في "أول الغرق" قصة نوح كاستعارة لتجربته الشعرية والإنسانية، حيث يرى في الشعر سفينة خلاص في طوفان الواقع المعاصر.

٤. يمتد التناص ليشمل قصص الأنبياء الأخرى، ففي قصيدة "عين الله" في مقام الشاعر، يستحضر قصة إبراهيم كرمز للبحث عن الحقيقة والتمرد على الباطل. وفي "أسئلة غير مشروعة" يدخل في حوار مع قصة آدم متسائلاً عن عدالة تحمل البشرية لعبء الخطيئة الأولى. يمكننا القول بأنّ المتأمل في قصائده يجد أنّه يستحضر قصصاً متعددة لأنبياء مثل إبراهيم ومريم وزكريا ويونس في تناص حواري للتعبير عن أسئلة وجودية معاصرة ومعاناة إنسانية.

٥. يوظف الشمري التناص القرآني لاستكشاف موضوعات متنوعة تشمل الضعف البشري والبحث عن الحقيقة والأسئلة الوجودية والعلاقة بين الإلهي والإنساني. كما يستخدم القصص القرآنية كاستعارات ورموز للتعبير عن التجارب الإنسانية المعاصرة والتأملات الفلسفية. يظهر هذا جلياً في قصيدة "أحيان أخرى" حيث يعيد تفسير قصة آدم وحواء والشجرة المحرمة في سياق عاطفي وإنساني معاصر، محولاً المفهوم التقليدي للخطيئة

والإغواء إلى تجربة إيجابية متعلقة بالحب والجمال.

٦. يمزج الشمري في شعره بين المقدس والجمالي، كما يتضح في قصائد مثل "صديقي الورد" و"الطهر بعضُها"، حيث يستخدم التناص القرآني لتعزيز وصف الحب والجمال. كما يوظف المشاهد القرآنية للتعبير عن التجربة الصوفية في قصيدة "مقام التخلي"، وعن البحث الوجودي في قصيدة "ألق". هذا المزج بين المقدس والشخصي والمعاصر يجعل من شعر الشمري نموذجاً متميزاً في توظيف التناص القرآني لإثراء التجربة الشعرية المعاصرة.

المصادر

القرآن الكريم

١. بنيس، محمد، (١٣٩٦ هـ). *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*. المغرب: المكتبة الادبية الادب والبلاغة والنقد.

٢. جهاد، كاظم. (١٩٩٣ م). *أدونيس منتحلا*. بيروت: مكتبه مبتولى.

٣. الشمري، محمّد قاسم (٢٠١٣م). أخطاء ليست مُتاحَةً لِمَن يَشاء. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ص٥٥

٤. الشمري، محمّد قاسم (٢٠١٦م). حروف لم تصل لأبي. القاهرة: دار مقام للنشر والتوزيع.

٥. الشمري، محمّد قاسم (٢٠٢٢م). المُمسكُ بالريح. بغداد: منشورات اتّحاد الأدباء.

٦. الشمري، محمّد قاسم (٢٠١٣م). أخطاء ليست مُتاحَةً لِمَن يَشاء. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.

٧. طالب الموسوي، علي (٢٠٠٥م). منيرة محمّد مكي. العراق: جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، مجلّة البحوث الجغرافية، العدد١.

٨. الموسوي، عبّاس عبد الحميد (٢٠١١م). شعرية النصوص الموازية؛ قراءة في المجموعة الشعرية أخطاء ليست متاحة لمن يشاء. الكويت: دار سعاد الصباح.

هوامش البحث

[1]. Nadhim Jaber Salim AL zeyadi. (PhD student - Qom University - Iran) h.sefareshi@gmail.com
D. Haider Mahallati (Associate Professor - Qom University - Iran) dr.mahallati@yahoo.com
D. Rasoul Dehghan Dhad (Associate Professor - Qom University - Iran) DR_dehghanzad@yahoo.com
D. Hassan Rahmani Rad (Assistant Professor - University of Religions and Sects in Qom)
Rahmanirad.h@urd.ac.ir

٢. بنيس، *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*: ص ٢٥٣

٣. بنيس، *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*: ص ٢٥٣

٤. بنيس، *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*، ص ٢٥٣

٥. بنيس، *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*: ص ٢٥٣

٦. جهاد، كاظم. (١٩٩٣ م). أدونيس منتحلا. بيروت: مكتبه مبتولى.ص ٥٥

٧. طالب الموسوي، علي (٢٠٠٥م). منيرة محمّد مكي. العراق: جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، مجلّة البحوث الجغرافية، العدد١، ص١١

٨. ينظر: المصدر نفسه، ص١٢-١٤

٩. الشمري، محمّد قاسم (٢٠١٦م). حروف لم تصل لأبي. القاهرة: دار مقام للنشر والتوزيع: ص٦٩

١٠. الموسوي، عبّاس عبد الحميد (٢٠١١م). شعرية النصوص الموازية؛ قراءة في المجموعة الشعرية أخطاء ليست متاحة لمن يشاء. ص٦

١١. الشمري، محمّد قاسم (٢٠١٣م). أخطاء ليست مُتاحَةً لِمَن يَشاء. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ص٥٥

١٢. سورة ق، ٣٠

١٣. الشمري، محمّد قاسم (٢٠٢٢م). المُمسكُ بالريح. بغداد: منشورات اتّحاد الأدباء، ص٤٧

١٤. الأنبياء: ٨

١٥. الأنبياء: ٨٧

١٦. النحل: ١٠٣

١٧. الشمري، *حروف لم تصل لأبي*، ص٢٧ و٢٨

[١٨]. الشمري، *حروف لم تصل لأبي*، ص٥١-٥٥

[١٩]. سورة ق: ٢٢

[٢٠]. الشمري، *الممسح بالريح*، ص١١

[٢١]. العنكبوت: ١٤

[٢٢]. القارعة: ٥

[٢٣]. الحج: ٤٦

[٢٤]. الشمري، *الممسح بالريح*، ص١٧ و١٨

[٢٥]. البقرة: ٢٦٠

[٢٦]. الشمري، *الممسح بالريح*، ص٤٥ و٤٦

[٢٧]. سورة ص: ٧٥

[٢٨]. سورة ص: ٧٢

[٢٩]. البقرة: ٣١

[٣٠]. الشمري، *الممسح بالريح*، ص٤٦ و٤٧

[٣١]. البقرة: ١٢٤

[٣٢]. البقرة: ٢٦٠

[٣٣]. الأنبياء: ٨٧

[٣٤]. الشمري، *الممسح بالريح*، ص٤٧

[٣٥]. النحل: ١٠٣

[٣٦]. آل عمران: ١٠٣

[٣٧]. الشعراء: ٢٢٤

[٣٨]. الشمري، *الممسح بالريح*، ص٥٦

[٣٩]. الشمري، *الممسح بالريح*، ص٧٣ و٧٤

[٤٠]. الفجر: ٨

[٤١]. الملك: ٣

[٤٢]. الشمري، *الممسح بالريح*، ص٩٩

[٤٣]. الانفطار: ٤

[٤٤]. سورة ق: ٣١

[٤٥]. التكوير: ١٢

[٤٦]. الانفطار: ١

[٤٧]. الشمري، *أخطاء ليست متاحة لمن يشاء*، ص٣٥

[٤٨]. يوسف: ٢٥ و٢٦

[٤٩]. يوسف: ٣١

[٥٠]. الشمري، *أخطاء ليست متاحة لمن يشاء*، ص٤٩

[٥١]. طه: ٢٥

[٥٢]. الفاتحة: ٦

[٥٣]. الشمري، *أخطاء ليست متاحة لمن يشاء*، ص٥٥

[٥٤]. سورة ق: ٣٠