

رمزية المرجعيات في شعر وليد الصراف

أ.د. أرشد يوسف عباس

جامعة كركوك - كلية التربية
للعلوم الإنسانية (العراق)
arshadabbasy@uokirkuk.edu.iq

نور نجات فريق*

جامعة كركوك - كلية التربية
للعلوم الإنسانية (العراق)
Noor3najat@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/07

تاريخ القبول: 2026/01/21

تاريخ الاستلام: 2025/11/28

ملخص:

شكل الاستدعاء الرمزي للنصوص والأحداث والشخصيات وسيلةً تعبيريةً تختزل الكثير في استدعاء واحد، إذ ينجز المعنى المطلوب برمزٍ مُحَمَّلٍ بدلالات واضحة. إذ تمثل الرمز على شكل صورٍ وأحداثٍ ومعلوماتٍ متراكمة في الذاكرة التي انبثقت من النصوص (الدينية، والأدبية) والأحداث التاريخية والشخصيات الأسطورية.

الكلمات المفتاحية: النص، الرمز، وليد الصراف، المرجعيات

Abstract:

The symbolic invocation of texts, events, and characters constitutes an expressive means that reduces many things to a single invocation, as the desired meaning is accomplished through a symbol laden with clear connotations. The symbol is represented in the form of images, events, and information accumulated in memory, emanating from texts (religious and literary), historical events, and mythical characters.

المقدمة:

رمزية المرجعيات:

يعد الرمز من المصطلحات المهمة في نقد الشعر العربي، إذ لا تكاد تخلو الأعمال الأدبية من توظيفه، ولا الدراسات النقدية من رصده، حيث يرافق الشاعر في جميل ما ينظمه، كآلية تعبيرية تمنح النص بُعداً تأويلياً وجمالياً، فمن رحم الرمز تتولد المعاني، والأدب غالباً يعيد تشكيل العالم لا نقله كما هو، بل يُلبس من الرمز حجاباً يُغلف خلفها مقاصده فيصنع فضاءً يتسع للتأويلات المتعددة، ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأن الرمز أداة مركزية تقوم عليها المعاني وتنتج شبكة من الإحالات تحيل إلى أفق تأويلي يتفاعل مع السياق الثقافي والنفسي والوجودي للنص، والقارئ يستطيع من خلال خلفيته المعرفية وثقافته تأويل النص، مما يجعلنا أمام تعددية في الرؤى والآراء، إذ تتفاوت المرجعيات المعرفية بين قارئ وآخر، وهذه المرجعيات قبل أن تظهر في النص تكون قد تشكلت مع شخصية الشاعر وما هضمه واستلطفه، وظّفه في نصوصه الشعرية. حيث يستخدم الشاعر إشارات من نصوص أو ثقافات سابقة، ليعبر عن موقفه ورأيه فيما يجري من أحداث ولا سيما السياسية منها وذلك بشكل رمزي وفني يشد القارئ بجميل توظيفاته للرموز.

نسعى من خلال هذا البحث الوقوف على المرجعيات التي وردت في شعر الشاعر وليد الصرّاف، وقد استخدمنا عدة مناهج منها: المنهج التاريخي و المنهج الاجتماعي والمنهج السيميائي، إذ سخرنا المناهج للنصوص.

1/ حول مفهوم رمزية المرجعيات:

1/1 حول مفهوم المرجعية:

هي كل مصدر ثقافي أو فكري يعتمد عليه الكاتب أو المتكلم وقد يكون مقصوداً أو عفويّاً، فهو يستدعي المعاني والأفكار وفقاً لخلفيته الثقافية والمعرفية، إذ عند ذكرها يصنع خطباً قوياً، ويختصر الموضوع ويُظهر رمزية ما يريد بلفتة بسيطة إلى الماضي وينتج بذلك نصاً يؤثر في المتلقي. وعلاقة النص الشعري هنا علاقة بالبنى الخارجية، علاقة بنية دلالية تتكئ على بنية نصية منتجة وذلك في إطار ديني وثقافي واجتماعي، بمعنى أن العلاقة التي سنقف عندها ضمن بنيات إنتاجية، يبتدئ العمل الشعري الانتاجي مع الذات المبدعة. التي تجعل النص الشعري في طور الاستفادة لتخرج لنا نصاً منفرداً مع الإمساك بالرمزية الجوهرية للمرجعية، والوظيفة المرجعية للغة هي "الوظيفة التي تحيل، على ما تتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية، عن اللغة"⁽¹⁾، فالكلمات في اللغة تشكل جملة تشير وترمز إلى شيء ما، والموضوعات الخارجة عنها هي توضح نفسها، والمرجعية من المرجع والمرجع في الكتابات الأكاديمية هو الذي يرجع إليه الباحث عند كتابة بحثه وذلك ليقوي ويدعم كلامه بآراء أعلام ونقاد وأدباء يساهم من خلال أقوالهم إقناع المقابل وتعميق الدلالات ليصل بذلك إلى ما يريد نبيله، ويقول جاكبسون عن المرجعية: "هي في أساس كل تواصل. فهي تحدد العلاقات بين المرسل والمرسل إليه أو الغرض الذي ترجع إليه. وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها. فهذه الوظيفة المسماة "تعيينية" أو "تعريفية" أو "مرجعية" هي العمل الرئيسي للعديد من المرسلات، في حين لا تلعب الوظائف الأخرى، في مرسلات كهذه، سوى دور

ثانوي⁽²⁾، والشعراء بطبيعة الحال يرون العلاقة بين الماضي والحاضر ورؤيتهم للماضي يظهر طريقتهم الخاصة في تفسير الأمور، وتعبيرهم عنها يعبر عن إحساسهم الصادق، إذ يتفاعلون مع تفاصيل الأحداث سواء أكان في الماضي القريب أم البعيد، ويأخذ منه الشاعر ما يتوافق مع أفكاره ويلائم تجربته، ويعتمد على المرجعية لإعطاء معنى للنصوص الأدبية، إذ "تتضمن الإحالية، أيضاً، أيديولوجيا اجتماعية ونسخ ثقافي ووقائع أيضاً"⁽³⁾، فالنصوص الأدبية ليست مجرد كلمات، والتعبير الأدبي لا يكتسب معناه من اللغة فقط، وإنما من الأحداث والأشياء التي يستسقيها من خارج اللغة أيضاً.

1/2 علاقة الرمز بالمرجعية:

ترتبط المرجعية بين محتوى النص والأحداث في العالم الواقعي وكذلك الخلفية الثقافية والفكرية، فقد تتضمن الاسترجاعات إشارات إلى رموز دينية، سياسية، أو معتقدات اجتماعية، فالمرجعية تستعير صوراً ورموزاً وأفكاراً من الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر مما يعمق من دلالة النص الأدبي، و"الرمز يقترب من فكر القارئ ومشاعره أكثر من اللغة العادية والمباشرة"⁽⁴⁾، ومعرفة المرجع الذي جاء في النص يساهم في فهم القارئ للنص، ف"النص الأدبي يتأسس على قاعدة من النسيج المعرفي للحياة، وإن الحياة شبكة دلالية تترك أثرها في أدبية الكاتب، تظل تتغذى منها، وتبني عالمه الفني بتقنية خاصة تلائم* فكرته الخاصة به، وتكون - في نفس الوقت - قادرة على الإيجاء والإحالة إلى واقعه الفني"⁽⁵⁾، إذ يستخدم الشاعر إشارات من نصوص أو أحداث سابقة ليعبر عن موقفه ورأيه فيما يجري من أحداث لا سيما السياسية منها وذلك بشكل رمزي وفي يشد القارئ بجميل توظيفاته للرموز. وسنحاول الوقوف على أبرز المرجعيات التي وردت في دواوين شاعرنا.

1/3 وليد الصرّاف (بطاقة وإبداع):

هو وليد محمود فوزي عبدالقادر الصرّاف، شاعرٌ وقاصٌّ عراقي ولد عام 1964م بمدينة الموصل التاريخية، ونشأ تحديداً في "الموصل الجديدة بمنطقة الأغوات"⁽⁶⁾، وهو كما يقول إنه في الأساس شاعرٌ لكن عندما يضيق به البيت الخليلي يذهب ليشمّش في أي فضاء، فأحياناً يتمشى في براري السرد ويعود لبيته الخليلي قاطفاً له أزهاراً من منطقة السرد، ويرى أن غاية القصة هي الوصول إلى لحظة شعرية فالشعر غاية الغايات في كل الفنون ومن ضمنها القصة والرواية، وعند كتابته للقصة لم يخرج من دائرة الشعر فالقصة والشعر يؤثر أحدهما في الآخر، وتوظيف آليات السرد في الشعر يحتاج إلى صنعة عالية⁽⁷⁾.

أ- التكوين الأسري للشاعر وليد الصرّاف:

ينتمي شاعرنا لعائلة مثقفة فوالده السيد محمود مُدرس للغة العربية وشاعرٌ وكذلك هو خريج الكلية التي تخرج فيها السيّاب ونازك والبياتي وسعدي ويوسف الصائغ وعبدالرزاق عبد الواحد، ووالدته كذلك مُدرسة للغة العربية⁽⁸⁾، فالشاعر وليد منذ صغره نشأ في بيئة تدرس الشعر وتنظمه، حتى قال: أبي الذي علمني فن التقطيع الشعري وكان يقرأ لي ما يحفظ من الشعر، وعلى حد قوله إنه قرأ العروض في السادس الابتدائي ولم يعد إلى قراءته مرةً أخرى⁽⁹⁾، وعندما كان في الرابع

الإعدادي نشر أول قصيدة له في جريدة الحداثة، فهو يرى أن الإنسان يولد شاعراً والبيئة والأحداث لا تصنعه وإنما توجهه إلى وجهة بعينها، ويكمل بقوله: "إن الشاعر لا يؤثر دون أن يتأثر أولاً فكما يتعلم الطفل اللغة من أبويه يتعلم الشاعر لغة الشعر من أباء بدؤوا بالمهلل ولم ينتهوا بالجواهري، يصغي إليهم شيئاً فشيئاً يتكلم مُقلداً ثم تكون له لغته الخاصة المختلفة عنهم"⁽¹⁰⁾، أما اقتران اسمه بالصراف فجاء من امتحان أجداه لمهنة الصيرفة⁽¹¹⁾.

ب- مهنته (الطب) والشعر:

بالنسبة للتحصيل الدراسي لشاعرنا فقد تخرج في كلية الطب من جامعة الموصل حاصلاً على البكالوريوس في الطب والجراحة العامة⁽¹²⁾، ثم اختص في الأنف والأذن والحنجرة⁽¹³⁾. وعن انعكاس الحالات الإنسانية بمجال عمله طبياً على شغفه بالشعر قال: "إنها جعلتني أرى السبل التي يسلكها الموت إلى الأجساد وأرى ملامح الوجوه وهي تترقبه وتنفّر منه، والذي يولد الإنسان بين يديه ويموت بين يديه ويتعرف الآليات التي تجعله يعيش ويموت ويحب ويرى المسافة التي تسبق الولادة وتعقب الموت يتحول إلى فيلسوف صامت"⁽¹⁴⁾، والشاعر الطبيب يرى من الإنسان ما لا يراه الطبيب وحده أو الشاعر وحده، فلجسد الإنسان أعضاء يعرفها الأطباء وتعمل الأعضاء وفق آليات يجب على الطبيب معرفتها، وثمة أعداء تعطل عمل هذه الآليات وهي الأمراض بدءاً من الفايروس الذي لا يُرى حتى بالجهر وانتهاك بالصاروخ تعطل هذه الآليات، والطبيب كأبي قائد عسكري عليه أن يستعين بأجهزة تجسسه وكتائب استطلاع العميق من أشعة وتحليل ليفهم المرض ويرسل إليه حبة الدواء أو يخرج الموضع من غمده، فهذا العمق في فهم الإنسان مطلوب في فهم الشعر ويرى أن الشاعر كلما ازداد تعمقاً بدراسة الإنسان ازداد إنسانيةً، فالشاعر يجب أن يعرف كل شيء عن الإنسان. ومن هنا كان التقاء الشاعر والطبيب، والقلم والمشرط⁽¹⁵⁾.

وإلى جانب عمله الإنساني، "عمل سنوات في الصحافة رئيساً للقسم الثقافي في جريدة نينوى وسكرتيراً لتحرير مجلة آفاق طبية"⁽¹⁶⁾. وهو كذلك عضو في اتحاد أدباء العراق، وعضو في اتحاد الكتاب العرب⁽¹⁷⁾. وشارك في الكثير من الندوات الأدبية داخل العراق وخارجها سواء في دول الجوار مثل: سوريا، الأردن، السعودية، تركيا أو البعيدة قليلاً مثل: سلطنة عمان والإمارات ولبنان وليبيا وموريتانيا. وكذلك شارك في العديد من المهرجانات منها المربد ومهرجان الخريجين الجامعيين في حمص⁽¹⁸⁾، وفي العام المنصرم كان عضواً في لجنة تحكيم الجائزة الشعرية الكبرى للفتاح من نوفمبر في الجزائر⁽¹⁹⁾.

مؤلفاته:

نُشرت له العديد من القصائد والمقالات والقصص في الصحف والدوريات على مستوى العراق والدول العربية. وله عدة دواوين:

1- ذاكرة الملك المخلوع، صدر عام 1999م طبعة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق، وطبعة ثانية عن دار

الشؤون الثقافية في العراق.

- 2- رسالة من قابيل، صدر عن دار ماشكي في الموصل عام 2019م.
 - 3- غزل في امرأة تجاوزت الأربعين، صدر هذا الديوان عن اتحاد الأدباء العرب في بغداد عام 2021م
 - 4- ظلال من الشجرة التي اقتلعت، صدر عن خطوط وظلال أردنية في عام 2021م.
 - 5- تاسع أهل الكهف، صدر عن دار موزاييك للدراسات والنشر في إسطنبول، عام 2023م
 - 6- محاولات لنسج البردة - قصائد في المديح النبوي- صدر عن مؤسسة سهيل في مصر، هذا العام 2025م.
 - 7- الكلمات الأخيرة لمحكوم بالإعدام، والذي صدر عن منشورات اتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، في عامنا هذا 2025م.
- وله ديوان للأطفال تحت عنوان الهدايا. وفضلاً عن أعماله الشعرية، له مؤلفات في النثر منها مجموعتان قصصيتان:
- 1- قصص للنسيان، صادرة عن دار الشؤون الثقافية عام 1992م.
 - 2- مع الاعتذار لألف ليلة وليلة، صادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 2008م⁽²⁰⁾.
- ورواية يتيمة بعنوان: التلمي، صادرة عن راميتا في العام المنصرم (2024م)⁽²¹⁾.

الجوائز والتكريمات:

حصل شاعرنا وليد الصرّاف على المركز الأول في مسابقة شاعر الشباب الأول بعد أن وقف أمام لجنة تحكيمية مهابة، منهم: الشيخ جلال الحنفي، عبدالأمير الورد، د. محمد حسين علي ياسين، حسام الألوسي، والشاعر عبدالرزاق عبد الواحد وراضي مهدي⁽²²⁾. وشارك في مسابقة القصة القصيرة للشباب وحصل على المركز الثالث مناصفةً مع القاص سعد محمد رحيم والتي أقيمت من قبل وزارة الثقافة والإعلام وصدرت المجموعتان في كتاب واحد عام 1993م⁽²³⁾. وحصل بعدها على جائزة الدولة في الشعر في عام 2000م عن ديوانه ذاكرة الملك المخلوع، وكان قد حصل قبلها على قلادة الإبداع الأولى في مهرجان أبي تمام الشعري الثاني، إضافةً إلى الجائزة الأولى في مسابقة حلب عاصمة الثقافة الإسلامية في عام 2008م، وحصل على المركز الرابع بعد تصويت الجمهور في برنامج أمير الشعراء بموسمه الثالث في عام 2009م⁽²⁴⁾.

- آراء حول الصرّاف:

حصد شاعرنا وليد الصرّاف شهادات من أعمدة الشعر والنقد، فقد قال عنه الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد عندما كان حكماً في لجنة تحكيم شاعر الشباب الأول على تلفزيون الشباب: "أنه اليوم لا يقف أمام وليد الصرّاف"⁽²⁵⁾، وأضاف في موضع آخر أنه شاعر العراق المقبل إن لم يكن الآن⁽²⁶⁾، فهو كان يرى في الصرّاف مدرسةً شعريةً حتى قال عنه: "يذكرك بجزالة المتنبي وصنعة أبي تمام ورشاقة البحتري"⁽²⁷⁾.

أما علي جواد الطاهر فكان معجباً بالصراف، فهو كتب مقدمة أول ديوان للصراف (ذاكرة الملك المخلوع) وبشّر بولادة شاعر فذ⁽²⁸⁾، وله حديث طويل عن الصرّاف، حيث قال: "حين قلنا- ونقول "موصلي" فلا نعني المحلية الضيقة وإنما هي إشارة إلى التعريف وإلى أن الموصل - ذات التاريخ العريق - على أبواب أن تجدد شاعرها، وليس المقصود "بشاعرها": المعنى

الضيق، فشاعر المعنى الضيق ليس بالشاعر المكتمل، ولكن بالمعنى الواسع الذي يخرج عن البيئة المحدودة بمحوم عراقية - عربية إلى عوالم فسيحة من الآفاق الإنسانية⁽²⁹⁾.

أما أحمد بن الدي وزير الثقافة الموريتاني السابق قال عن الصراف: لو كان الأمر بيديه لتوج الصراف بلقب أمير الشعراء لأن الأخير "شاعرٌ بما يتمخض عنه الشعر من مجريات إبداعية عميقة وقوة هائلة"⁽³⁰⁾.

أما الدكتور عبدالمملك مرتاض فقال عنه بعد سماع قصيدته لدجلة، إذ قال فيها: ⁽³¹⁾

(حييت سفحك) عن قرب (فحييني)

(يا دجلة الخير يا أم البساتين)

يا دمعاً قد جرت منذ المغول على

خذ العراق وما جفت إلى الحين

"اسمك الذي فرض هذا لمتع أهل هذا المقام وبصوتٍ جهير في هذا الموقف الشهير أنشدت فملأت القاعة بالغناء والهدير بشعرٍ ينساب كالماء النмир ويعبق بالشدا والعبر، يسيل غربه كالغيث المطير ما هذا الإيقاع الساحر الباهر الناظر الأسر ما هذه الشعرية العالية التي يجب أن تصنف بأشعار الفحول الخنازيد فيالك من وليد يأسر باللفظ القشيب الجديد ويبهز بالتصوير فيخلق إلى بعيد، إلى بعيد"⁽³²⁾.

هذه الشهادات من أعلام العربية في العصر الحديث أثبتت شاعرية الصراف، وأسهمت في حضوره ضمن الدراسات الأكاديمية.

أولاً: المرجعيات الدينية:

أولاً: المرجعيات الدينية:

المرء بدون ديانة يعتنقها يدور في متاهة لا مخرج منها، فيقينه بالله ما يجعله متحاملاً على دنياء، ويعد "الدين في كل العصور مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، إذ يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني"⁽³³⁾ وهذه المرجعيات الدينية تعتمد على الكتب السماوية، وبالنسبة لنا كوننا مسلمين لدينا مرجعيتان محفوظتان من القوي العزيز وهما القرآن الكريم والأحاديث النبوية.

أ- القرآن الكريم :

وجود هذا الوحي بين أيدينا محفوظاً دون أي تحريف يزيد العبد المسلم تشريفاً، ويُعظم من مكانته، فهو يقوم المسلم عند كلِّ عشرة، ويقويه في الشدائد، وهو نورٌ من ربنا بين أيدينا نرتوي منه متى ما نشاء، نستأنس بآيات التصبير، نردد الدعوات علناً نل ما نالوا من رحمةٍ ونعيم، نتعرف على أنواع الفتن ونحاول الاتعاظ، نرى آيات العذاب ومصير العصاة والمستكبرين نتعوذ أن نصير إلى ما صاروا عليه، فهو "المنارة التي شعت في حياة العرب والمسلمين في كل اتجاه، فنفتت إلى

أرواحهم وعقولهم فأحدثت فيها تغييراً كلياً، وأعدتهم أن يكونوا حملة العلم والحضارة لكل شعوب الأرض⁽³⁴⁾، وهو آخر الكتب السماوية نزولاً وعلى ما فيه من الشرائع سيحاسب عليه الناس يوم المحشر، وشاعرنا كثير الاتكاء على النصوص القرآنية، فقد استدعى الكثير من الأحداث التي وقعت والآيات التي وردت، والشخصيات التي برزت، إذ قوى نصوصه الشعرية بهم، واستفاد من أساليبه وصوره، فكان شعره حافلاً بمرجعيات عديدة.

واختيار القصص القرآنية تعد من أكثر الأمور تأثيراً في نفسية الشاعر والقارئ؛ إذ تمنح النص قدسية، لما لها من حضور كبير في الذاكرة الجمعية، ولها حالات إيجابية على المدى البعيد لما تحمل من رمزيات تعبيرية مشبعة بالدلالات، فمثلاً قصة سيد الوري (عليه السلام) عندما أخرج من دياره واتخذ من الكهف المهجور ملجأً آمناً رغم خطورته ليوصل إلينا هذا الدين، ويقول وليد الصراف مستدعياً هذا الحدث: (35)

خذنا الى الغار ان القصر مطبقة

فيه يداها على اعناقنا الجدر

خذنا إلى الغار انا ما نزال على

ما انبت الشجر المسموم نشجر

خذنا الى الغار ان المال صار لنا

بيتا نحج له جهلاً ونعتمر

خذنا إلى الغار علّمنا السلام وقل

لنا نجازي بورد الصفح من غدروا

ليس كل مكان يعطي شعوراً بالراحة، فأحياناً القصر بأركانه يضيق على المرء والغار بضيقه يتسع، فكل خاضع لأمر الله جلّ وعزّ، والشاعر يسترجع في هذه الأبيات هجرة الرسول الكريم محمد (عليه السلام) برفقة صاحبه الصديق سيدنا أبي بكر (رضي الله عنه وأرضاه)، إذ خرجا مضطرين من بين قومهما خوفاً على حياة الرسول ودمه من السفك، فتوجها بأمر إلهي إلى الغار؛ ليتجلى سعة الله في مكان ضيق حيث مَنَّ الله بالسكينة على قلوبهما، فالرسول الحبيب (عليه السلام) وهو المستهدف راح يخفف عن والد أُمنا بخطاب رقيق، جاء في الذكر الحكيم: ﴿إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى ۗ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [التوبة، 40] وشاعرنا لا يترك قضية متجذرة في النفوس إلا واتكأ عليها؛ ليجذب القارئ على جديده فيها، فالغار عند الشاعر يصبح ملاذاً من عبث الحياة وعشوائيتها حيث احتفظ بسكينته وأمنه من فتن الحياة، وكذلك قد يتوغل الغار ليسكن في النفس، ليكون رمزاً للإيمان الصامد أمام الفتن المحيطة به، فالقصر رمز للفتن والعالم المليء بالطغاة الذين يحاولون سحق إيمان الشعوب المتعلقة بربها من خلال ممارستها للضغوط من عدة أوجه ونحن في غنى عن الحديث عنها، فهي جليلة لدى أهل البصيرة، وشاعرنا بدوره يشير على أن لا قدرة لمواجهة هذا الطغيان إلا بقلوب مؤمنة بربها، متعلقة به، فبالتمسك بالدين يكون الخلاص والنجاة، ويرمز

بالشجر المسموم على الفتن التي تنمو كل يوم بفتنة أنضر من سابقتها، وهذا الصراع لا انتصار فيه دون العودة لله لتحصين النفس أمام الفتن، وفي الإسلام التوبة النصوحة تجب ما قبلها فإذا كان ربنا يسامح الذي يشرك به بعد توبة خالصة، فمن نحن حتى لا نسامح من سبب لنا الأذى بعد ندمه؟ وهنا تتجلى قيمة عظيمة من القيم الإسلامية في ديننا، فالرسول (ﷺ) سامح من ترصدوه وحاولوا قتله بعد توبتهم وإيمانهم، أما في عصرنا فقد امتلأت القلوب بالأحقاد ونسيت تعلم الصفح. الشاعر يدعو في قصيدته إلى التمسك بالدين وبث الطمأنينة في النفوس مستلهماً من الهجرة النبوية مرجعاً مؤثراً في النفوس أمام مواجهة الفتن والطغيان.

وكذلك لقصة درس الغراب لقابيل حضوراً من قصيدة شاعرنا رسالة من قابيل إذ قال: (36)

كانت جرت قطرات من دماء أخي
وها هو الدم بحر دون شطآن
طفل بريء اذا قارنتموه بما
توحي شياطينكم في الليل شيطاني
دفنت هابيل والتأنيب يقتلني
وبات قتلاكمو من غير دقان
درس الغرابين لم يفقهه سادتكم
فلم يواروا ضحاياهم بأكفان
علت لهم طائرات في السماء فما
سمت إلى ما اليه انحط غرباني

يستحضر شاعرنا في هذه الأبيات رمزية وهابيل وقابيل ودرس الغراب للأخير، متحدثاً بصوت قابيل نفسه معيداً النظر في مفاهيم القتل والضابط الخُلقي، فهو يتحدث بلسان قابيل معترفاً بذبه وإراقته لدم أخيه لكن ((قطرات الدم)) سرعان ما تحولت إلى طوفان عارم ل ((بحر دون شطآن)) حيث خرجت الجريمة من حدود إطارها الفردي إلى فضاء جماعي من القتل المتعمد، فمن جريمة واحدة تحول الأمر إلى مجازر معتادة، وصار قابيل كالطفل البريء أمام وحشية الناس، إذ الشاعر المتقمص لشخصية قابيل يعترف بجريمته ((التأنيب يقتلني)) ويمضي مقارناً نفسه بمجرمي واقعنا فقد غاب عنهم الردع الأخلاقي وتأنيب الضمير فهم حتى لا يكرموا المقتولين بالدفن، ويلمح الشاعر هنا لرمزية مفارقة، فقابيل رغم كونه القاتل الأول لكنه ربما كان آخر من شعر بالندم على جريمته، إذ إن القتل في وقتنا الحاضر يقتلون حتى من دون أي رادع نفسي، ثم يستدعي الغراب الذي علّمه بأمر الله ماذا يفعل بجثة أخيه، فهنا الشاعر يستحضر مرجعية من القرآن، إذ ورد في الذكر الحكيم: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ...﴾ [المائدة، 31]، مشيراً بذلك إلى الفشل الخُلقي، فهو يرمز بالغراب إلى الدرس الذي لقّنه لقابيل ليدفن هابيل، لكن ((سادتكم)) ويقصد أهل السلطة التي تستخدم نفوذها لارتكاب الجرائم، فهم يرتكبون جريمتهم دون دفن أو ندم، ويتخذ من دفن الجثة رمزاً لنوع من الندم،

أما عدم الدفن فيوحي لعدم الاكتراث وذلك لكثرة تقتيلهم. ثم ينتقل لعقد مقارنة ومقابلة بين أعتى الطائرات الحديثة التي تخلق في السماء وترش بقذائفها أعداداً لا تحصى من الناس قاطفةً أرواحهم، وبين الغراب الذي رغم كونه موجوداً منذ الخليقة حمل رمزيةً تعليمية، فالطائرات رغم علوها وُظفت في النص منحنطة لا تملك عاطفةً ولا ضميراً، بينما الغراب فقد ارتفع فوقها أخلاقياً، وكذلك قابيل، لم يكن صاحب الشر المطلق في الكون بينما الأنظمة – السياسية – المعاصرة تقتل بدون ضمير أو ندم، والشاعر لا يعيد سرد القصة وإنما يجعل منها أداةً لنقد الواقع المزري.

ويقول في أبياتٍ أخرى عن الموت والطغاة حيث يفضل الموت على الانصياع للطاغية: (37)

حسناً أيها الردى ليس تُبنى

لسوى الهدم في الزمان البيوت

وكأن الذي بنت من قلاع

أمم كالذي بنت عنكبوت

بيد أنا نعيد يا موت قلباً

بك عن أن يخيفه طاغوت

هكذا يا حمام عشنا جباها

ليس تُحنى وهكذا سنموت

يتأمل الشاعر في هذا النص حال الوجود وحتمية الفناء والزوال وملامح هذا الزوال تظهر من تغير الحال، فكل ما يبني قابل للهدم، والموت ليس حدثاً غريباً، وإنما زائر غير مرغوب، لكنه مألوف. والقلاع بعلوها وقوتها ورسوخ بنائها ضعيفة وهشة كبناء العنكبوت وهنا الشاعر يسترجع هذا التشبيه من النص القرآني من قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ [العنكبوت، 41]، فالعنكبوت التي عملت بيتاً يقيها مما حولها، لكنه لم يغن عنها شيئاً عند حاجتها، والشاعر هنا لا يستثني أحداً بل يوجه كلامه لكل الأمم التي تتباهى بقوتها وبنائها وناطحات سحابها، فهي في حقيقتها كنسج العنكبوت رغم دقة نسجه إلا أنه هش، فبيت العنكبوت رمز تفكيكي لا مركزية فيها ولا أساس تستند عليه. وما يخيف هو وجود الطاغوت الذي يحافظ على رمزيته التقليدية في النص بكونه رمزاً للسلطة الظالمة، فهو أشد سوءاً من الموت، إذ الطاغية يفسد الحياة ويشوهها بظلمه بينما الموت نهايةً حتمية ومصير كل المخلوقات، وهو يخاطب الموت دون خوف أو خضوع بل برأسٍ مرفوع، فمجرد الرضا بحتمية المصير ومواجهته بكرامة دليل على الثبات، فهو لا يهاب الموت وبذلك تحتّم الأبيات بتحدٍ لآخر رمق. ورمزية هذا الاستدعاء هو نقد للمجد البشري الزائل لا محالة ولا سيما السلطات فلا فرق بين قلاعهم ونسج العنكبوت. نجح الشاعر بتقديم هذه الرؤية الفلسفية فلا بناء ولا شيء خالد والهدم والموت مصير كل شيء عدا الخالق جلّ شأنه، وحتى الحضارات الكبرى غالباً ما تبنى على أساس طاغوتي متقنة البناء لكنها هشة من ناحية الأخلاق في

الجوهر، وليس الموت ما يربعه فهو أهون من الحياة والخضوع للطاغية؛ لذا يرفع جبينه للعلا ويختار الكرامة والردى على الخضوع.

ب- الحديث النبوي الشريف:

تكفل الله بحفظ ما أنطقه لرسوله، إذ "قام الإسلام بين العرب وغير العرب على دعامين أساسيتين، هما كتاب الله. وثانيهما أحاديث الرسول وسنته"⁽³⁸⁾، وقد تحدثنا عن الوحي المنزل على شفيعنا والآن نتحدث عن الحديث الشريف الذي يمتاز بقوة عبارته وأساليب بلاغته، والذي يعد المصدر الثاني من مصادر التلقي بعد القرآن الكريم، فراحوا الأدباء يقتبسون من نور كلام سيدنا الرسول (ﷺ)، لكن معرفة مرجعية الحديث عند توظيفه في النص الأدبي يبدو صعباً وذلك لقلة اطلاعنا وقراءتنا عن الأحاديث مقارنة بالقرآن الكريم، ومما جاء عند الصراف:⁽³⁹⁾

عن ديوك قد عيّنتها عيوناً

راصداتٍ مكرّانه شمسُ فجر

يبقى شاعرنا رمزية الديك كما هو دليلاً على اليقظة والصحو، والشاعر يتحدث عن من رآها، عن تلك العيون التي شهدت إشارات النور قبل ظهوره، ونقر ابتداءً برمزية الديك التي تحيل بدهاءً إلى الحديث المروي عن رسولنا الكريم، فقد روي عن أبي هريرة أنه قال: أن النبي (ﷺ) قال: "إذا سمعتم صياح الديك فاسألوا الله من فضله فإنها رأت ملكاً، وإذا سمعتم نقيق الحمام فتعوذوا بالله من الشيطان، فإنها رأت شيطاناً"⁽⁴⁰⁾. إذ الديك يتصد الإعلان عن حلول الفجر والشاعر يرمز بذلك على انجلاء الظلام السادي عن أيامنا، إذ يبشرنا الديك بمجيء نور النهار بعد ظلام الليل الحالك مما يجعل منه رمزاً للأمل والتبشير والخلاص.

ت- التوراة:

قد غاب التصريح عن اسمي ولدي آدم (عليه السلام) في القرآن الكريم لكن ذُكر في التوراة ولا نكذب ما جاء فيها طالما لا يمس العقيدة، إذ لا يكمل إيمان المرء دون إيمانه بالكتب السماوية المنزلة على الرسل، وإيمانه التام بتحريف الكتب السماوية الموجودة الآن عدا القرآن الكريم فالله حافظه. وإنّ لشخصيتي قابيل وهابيل حضور قوي في نصوص شاعرنا، إذ لا يكاد يخلو ديوان من دواوينه عن ذكرهم، ومنها قصيدته أدرها ويقول فيها:⁽⁴¹⁾

أدرها فإنني لست أعرف من أنا

فإن حروباً في دمّي تتوقد

سجلاً جرت بيني وبين سيوفها

على أنها طراً بلحمي تغمد

تألب كل الناس في الأرض كلها

بكل عصور الدهر ضدي وأعدوا

كأنني قابيل قتلُ أبا هو

وهم رهط هابيل عليّ تحشدوا

يتمحور هذا النص حول التيه النفسي والوجودي الذي يعاني منه الشاعر، فهو يتخذ من الحروب الداخلية رمزاً لصراعاته النفسية التي نشأت تحت أضلاعه وسرعان ما انشرت في دمه والتهمت أفكاره ومشاعره المتضاربة، فصراعه يدور بين جوانب متعددة من الذات - بين "أنا" و"أنا" - وهذا الانقسام النفسي والصراع بين الذات جعلت من ضربات السيوف مسرحاً لها، فهو يشير بتكالب الجميع عليه مما يجعله يشعر بمظلومية، فيتخذ من قابيل القاتل قناعاً تلبسه الذات الشاعرة بفعل نظرة الآخرين إليه، فكل من حوله من سلالة المقتول هايبيل حيث يتحول هايبيل من رمز البريء الفردي إلى قناع جماعي وظف لتبرير النبذ الملاحق بقايل، فيشعر بأنه مذنب رغم براءته، غير أن هذا الذنب موروث وجودي نابع من فكره وتشبيهه بالقاتل فيتحمل النبذ الجماعي، وتتجلى رمزية مرجعية هذا الاستدعاء لهذه الشخصية وتشبيهه نفسه بها تلبساً للشخصية من ناحية شعوره بالذنب الممتد والمتجذر في أعماق الزمن وأن قابيل هو المنبوذ الأول في تاريخ البشرية، وكأنما الشاعر يجعل من نفسه مكاناً يحتضن هايبيل وقايل معاً، فهو يؤمن أن هايبيل قُتل ظلماً أما قابيل فهو القاتل الظالم. رمزية قابيل في هذه الأبيات تتجاوز كونه مجرد رمزٍ لقاتل، إذ صار رمزاً للمنبوذ المدان سابقاً وهو كذلك رمز للنبذ الجماعي المستمر، وتتجذر رمزية هايبيل خدمةً للسلطة الأخلاقية المفروضة على المجتمع مما شكّل قابيل رمزاً للذنب الأول على الأرض والإنسان المطرود من نظام الأخلاق الجماعي في المجتمع. إذن نستطيع القول بأن الشاعر أعاد إنتاج هذه المرجعيات بطريقة تواكب مجريات العصر، فالذنب ليس دائماً فعلاً قامت به الذات، بل ربما يكون مفروضاً عليه برؤية من حوله، فقد يدان لا لكونه مجرمًا بل لأن الناس قرروا أن يجعلوه مذنباً، فهو ضحية مفترى عليها هنا، أما رهط هايبيل في النص اتخذوا من هايبيل رمزاً لتبرير فعلهم. نجح الشاعر في تحويل قصة قابيل وهايبيل لينفك عن المظلوم المدان واستغلال البراءة كسلاح رمزي لتبرير الاقصاء الجماعي للذات المقابلة.

ثانياً: المرجعية الأدبية:

لطالما كان الأدب رفيقاً للشعراء منذ الصغر، سمعوا للكثير واستهواهم كبار شعرائها، فالأدب "هو كل كلام عبّر عن معنى من المعاني، وجلا صورةً من صورها بأسلوب جميل ولفظ بديع، فتثير معانيه العاطفة وتستثير بلاغته الإعجاب. فالكلام لا يكون أدباً إلا إذا اشتمل على: معانٍ تبعث عواطف القارئ والسامع على ألفاظ جميلة تؤدي بها هذه المعاني والأفكار، وإلا إذا لاءم الذوق؛ ووافق الطبع، وأثر في النفس، وصوّر للأشياء كما تجدها أنت حين تخلو إليها وتفكر فيها"⁽⁴²⁾، فالذي يؤثر بالنفوس يظهر في النصوص، إذ يستفز الواقع الشاعر ويعكس لحظة الاستفزاز لحظة تأسيس إبداع شعري، وتميز الأثر الشعري لحظة انتقاء الألفاظ، فيوفر للنص الشعري الأثر الجمالي الذي يميزه عن غيره من الفنون الأدبية. وإن "العودة إلى القيم الفنية الشعرية ليست انكفاءً أو رجعة إنما هي إحياء كل ما أُوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وأساسه بالاستمرار والتواصل الفني فالشاعر عندما يتوجه إلى معطيات موروثة الأدبي، فإنه لا يعتمد إلى الاستفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد، وإنما يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد ويجعله صالحاً للتعبير عن قضايا المعاصر"⁽⁴³⁾، وليس

من الغريب أن يكون المورث الأدبي نبعاً يروي به الشاعر المعاصر بستانه، فهو من "أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين"⁽⁴⁴⁾ ومما جاء في شعر الصراف في ذلك قوله: ⁽⁴⁵⁾

أين من قال خفف الوطأ ها هم

وطؤوه فما تحسس نعلا

وتدوس الذين داسوا عليه

أرجل للفناء تسرع وجلى

أرجل في الثرى تسير إليه

حافيات ممحوة الرسم عجلي

لو وعت أنه سيُدفن فيها

لم تضع حملها على الأرض حبلى

يتمحور هذا النص حول الزوال والفناء، فلا خالد سوى وجه الله الباقي، وكل ما دونه زائل، يتناول الشاعر فكرة زوال الدنيا وفناء الإنسان، فالزمن والموت جلادان لا يرحمان يدوسان كل من يمشي على الأرض سواء أكان عبداً أم ملكاً، والشاعر يصور تقلب الأحوال، فالأقدام تدوس بالأرض ثم يداس عليها، إذ يتحول الطاغية إلى ضحية بفعلهما، فيرمز بذلك إلى دورة هذه الحياة الدنيا الفانية. والإنسان مهما تكبر واستعلى سيأتي عليه يوم ويداس، وهو بهذا يسترجع قول المعري في مرثيته لفقيه حنفي حيث قال: ⁽⁴⁶⁾

خفف الوطء ما أظن أديم الأر

ض إلا من هذه الأجساد

وقبيح بنا وإن قدم العهد

هوان الالباء والأجداد

سر إن استطعت في الهواء رويداً

لا اختيالاً على رفات العباد

إذ يدعو فيها إلى التواضع برمزية قوية للموت والقبور المندثرة، فالأرض مملوءة برفات من سبقونا، والشاعران يتأملان مصير الإنسان الذي يسري إلى الموت، وشاعرنا الصراف يستحضر المعري متهمكاً، فالأرض احتضنت رفاتة والآن الناس يمرون من فوقها دون تأملٍ حتى، والكل سائر للفناء بقدميه دون توقف، ولو أدركوا ذلك لما مشوا عليه بكبرياء، ووظف رمزية القبر مضيفاً إليه بعداً إسلامياً حيث ربط فكرة القبر بالعدالة الإلهية، ورمزية المرجعية تجلت عنده في تصويره الأرض كقبر يُسار عليه، والأقدام كرمز لغطرسة الإنسان الزائلة ويدعوه للتفكير بفعله قبل زواله.

وفي قصيدة أخرى يستحضر الخنساء أثناء سرده عما آلت إليه الأمور في أحداث الموصل ويقول فيها: ⁽⁴⁷⁾

عُقرت كالنوقِ غدراً ثمّ إذ وقدوا

للطائفة ناراً قمتِ عنقاء

بكيتِ أبناءك الآلاف صامتةً

فكنتِ أُمّ من الخنساء خنساء

يصور شاعرنا حال مدينته الموصل وما عانتها بعد غدر جعلتها تفقد فلذات كبدها، والنص غني برموز تتجاوز المرجعية الأدبية فيها إلى المرجعية الدينية والاجتماعية؛ إذ الناقة رمز عربي أصيل لها مكانتها عند العرب، فهي وسيلة للسفر وكذلك رمزٌ للتشاؤم والعطاء، وعقر النوق في هذا النص يحيلنا إلى قصة قوم ثمود في القرآن الكريم حينما عقروا ناقة النبي صالح (عليه السلام) فكانت سبباً في إهلاكهم فهم عقروها كما جاء في قوله تعالى: ﴿فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ...﴾ [الأعراف، 77]، ويوضح الشاعر بعد أن عقروا الناقة في عصرنا أخذهم عذاب الله والذي كان على شكل فتنة أصابتهم ونتج منها انقسامات وأوقدوا للحرب نارها، ثم يستحضر العنقاء ويتخذ منها رمزاً للموصل التي قاومت ما يجري وصمدت أمام الدمار، وأخذت تبكي بصمتٍ لكي لا تثير شفقة من حولها، بعد أن خسرت الكثير من أبنائها وكانوا وقوداً لهذه الحرب والصراع الطائفي مما يعزز للبعد الاجتماعي في النص، وفي خضم هذا الحديث يُستحضر أم الشهداء وأخت المقتولين الشاعرة المخضمة خنساء التي أضحت رمزاً للتعبير عن الحزن والتي جسدت الألم العميق والقلب المتقد على فاقدتها، فهو يضيف على الموصل مكانةً أعلى من الخنساء في تحملها ألم فقد أبنائها ويعزز بذلك البعد البطولي والرمزي للصمود. الشاعر نجح هنا في توظيف هذه المرجعية الأدبية وجعل من شعور الفقد والألم طاغياً على النص الذي يحاكي التراث الأدبي بواقعٍ معاصرٍ أكثر ألماً ويؤكد على صمود الموصل وقوتها رغم المآسي.

ثالثاً: المرجعيات التاريخية:

يعد التاريخ سجلاً حافلاً بالأحداث، وقد لقي عنايةً كبيرةً ولا سيما في إطار الحضارة العربية الإسلامية⁽⁴⁸⁾، والقرآن الكريم يدعونا بالنظر إلى الماضي والاتعاظ من مصير الأقاليم فيقول الحق تعالى: ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ انظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكْذِبِينَ﴾ [العنكبوت، 20] لتتلمذ منهم العبر لتجنب نفس المصير، ويربط الشاعر بدوره "بين الماضي والحاضر ليكون المستقبل أكثر إشراقاً"⁽⁴⁹⁾، فيأخذون منه ما يرون أنه يضيف لبنية نصوصهم، إذ إن للتاريخ أثراً كبيراً في النفوس فيأخذون منه ما يرون أنه يضيف لبنية نصوصهم، إذ إن للتاريخ أثراً كبيراً في النفوس ولا تنفصل الأحداث الكبرى في التاريخ الإسلامي عن الحياة النبوية، فالرسول (ﷺ) أسس إمبراطورية قوية وهي كأي إمبراطورية مرت بمراحل حتى أُرست مبادئها وبنيت مكانتها في النفوس، فالأحداث تحصل وينعكس أثرها على مجرى الحياة، لكن ما نود الإشارة إليه هي إحدى الوقائع التاريخية - معركة أحد - في هذه القصيدة، إذ يقول الشاعر: ⁽⁵⁰⁾

كل الرماة الذين اخترتهم رسداً

رصد الغنائم يلهيهم عن الرصد

وأيما جبل عال ألوذ به

أراه يسفر يوم الروع عن أحد

لي مهجة حرة كالشمس ما ركعت

على التراب لغير الواحد الأحد

يسترجع الشاعر في هذه القصيدة رمزية متجذرة في نفوس المسلمين وهي معركة أحد وعدم امتثال أغلب الرماة لأوامر الرسول (ﷺ)، فقبل معركة أحد كان الرسول (ﷺ) قد وضع خطة عسكرية، حيث جعل عدداً من الصحابة الرماة على ما يسمى بجبل الرماة والذي يقع مقابل جبل أحد ليحموا المسلمين من الأعلى، فقد سُمع عن الصاحبي البراء بن عازب (رضي الله عنه) قال: "جعل رسول الله صلى الله عليه وسلم على الرماة يوم أحد وكانوا خمسين رجلاً عبد الله بن جُبَيْرٍ، وقال: إن رأيتمونا نخطفنا الطير، فلا تبرحوا من مكانكم هذا حتى أُرسل لكم، وإن رأيتمونا هزمننا القوم وأوطأنهم فلا تبرحوا حتى أُرسل إليكم. قال: فَهَزَمَهُمُ اللَّهُ. قال: فأنا والله رأيثُ النساءِ يُسِنِدْنَ على الجبل، فقال أصحابُ عبدِ الله بنِ جُبَيْرٍ الغنِمةَ أي قوم الغنِمة : ظَهَرَ أصحابُكم فما تَنْتَظِرُونَ؟ فقال عبدُ الله بنُ جُبَيْرٍ: أنسيتم ما قالَ لكم رسولُ الله صلى الله عليه وسلم؟ فقالوا: والله لَنأتينَ النَّاسَ فلَنُصَيِّبَنَّ مِنَ الغنِمةِ، فَأَتَوْهُمْ فَصُرِفَتْ وجوهُهُمْ وأقبلوا مُنْهَرَمِينَ...". (51)، فالتوجيهات كانت واضحة بالبقاء على الجبل حتى يأتي أمرٌ من الرسول (ﷺ) بالنزول بعد انتهاء المعركة، لكن بعض الرماة ظنوا أن المعركة انتهت فهموا بترك أماكنهم والنزول من على الجبل لجمع الغنائم، لكن سرعان ما تغير تيار المعركة والحادثة معروفة فأدى ذلك إلى استشهاد أكثر من سبعين صحابي (رضوان الله عليهم)، وشاعرنا هنا لا يتحدث عنها كما كانت بل يقتبس من نور هذه المعركة الجليلة؛ ليعيد توظيفها كما يريد. إذ قام بتوظيف صورة الرماة بوصفهم النخبة المختارة لكنهم خذلوه وانساقوا خلف أطماعهم الشخصية والانشغال بملذات الدنيا على حساب واجبهم، ثم يترفع عن الخيبات الجماعية بذاته المؤمنة، فهو كالشمس في علوها ثابتة لا تخضع ذلاً ولا قوةً تحت أي ظروف عدا الله الواحد الأحد، عاكساً تحولاً في دور البطولة من الجماعية العسكرية إلى الفردية الروحية تقوم على التوحيد وحده مبرزاً بذلك الإيمان والتسليم لله، وللمقاومة المتجذرة في النفوس رغم ما جرى، فرمزية مرجعية الرماة وعدم ثباتهم بلحظة الإغراء الشيطانية تحولت لصورة متكررة عبر العصور، لكن التوحيد المتجذر في النفوس قادرٌ على الصمود أمامها. فالشاعر لا يسترجع أحد والرماة ليبكي خسارة تلك المعركة وإنما ليشير إلى أن الخذلان المتكرر عند الانقياد نحو الهوى.

ومن الأحداث التاريخية وشخصياتها التي ظهرت في شعر الصراف ما حصل من المعارك بعد رسولنا محمد (ﷺ)، فقال

الشاعر: (52)

صفين تحشد في ليلي عساكرها

وتقطع الدرب بين النوم والسهد

والنهروان وأنهار الدماء بها

لأن إن غاض منها البحر يرتقد

وكربلاء التي رأس الحسين بها

ما زال يبحث عن عنق فلم يجد

تقض رؤياه ظمناً بساحتها

نوم الفرات فلا يغفو إلى الأبد

يستحضر الشاعر في هذه القصيدة أحداثاً مفصلة في التاريخ الإسلامي ففي معركة صفين تواجه الإمامين، الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ابن عم رسولنا (ﷺ)، ومعاوية بن أبي سفيان كاتب وحي رسولنا (رضي الله عنه) نظراً لاستحالة التفاهم بينهما في إطار توالد تعارض كبير؛ لذا كانت صفين رمزاً لبداية الفتنة والانقسام بين المسلمين، فالتحشيد الذي جرى كان كابوساً يطاردتهم، إذ عانوا من الأرق وانقطعوا عن الراحة وحل القلق عليهم فقد كان أثر الحدث كبيراً في النفوس - الحمد لله الذي سلمنا من هذه الفتنة -، ثم ينتقل للنهروان إشارةً إلى المعركة الإمامية التي حدثت بين سيدنا علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) والخوارج فكانت فتنةً أخرى حلت على المسلمين بعد الرسول (ﷺ) فجرت أنهار من الدماء، ويجسد الشاعر البحر وهو يشرب ويتغذى من دماء الضحايا، مما يرمز ذلك على استمرار الصراعات والانقسامات الداخلية في البيت الإسلامي والفتن المحاطة بالمسلم الحق إذ يجب عليه تحصين نفسه والاستعاذة الدائمة من الفتن ما ظهر منها وما بطن، ثم تأتي للحادثة الأخيرة وهي مصيبة عظيمة استشهاد سيد من سادة أهل الجنة سبط الرسول (ﷺ) وريحانة قلبه سيدنا الحسين بن علي (رضي الله عنهما) وهو رمز للمظلوم، ويجعل الشاعر من الفرات شاهداً على مصاب الأمة إذ أصابه الأرق من هول ما شاهد ورأى، فشاعرنا يبكي الإسلام يبكي أمته التي لم تخف ربها بأفعالها فسيدنا الحسين ليس ضحيةً وحسب، وإنما رمز للصمود والشجاعة، إذ واجه جيشاً وصمد حتى نفذ منهم الزاد والماء واستشهد أهله ظمناً، وذبح هو ومن معه من الرجال والشباب، والفرات شاهداً على مر الزمان على هذه الجريمة الشنيعة، فجرح الحسين في القلب ورأسه الكريم المقطوع يرمز به الشاعر للعدالة الإنسانية المقطوعة فهو ما زال كرأس الكريم يبحث عن العدالة، إذ لم يفقد الأمل بنيلها، فالأمة ستبقى عطشى حتى تروى بالحق. نجح الشاعر في توظيف معركة صفين كرمز للانقسام بين المسلمين، وجعل من معركة النهروان رمزاً للصراعات الداخلية، ومن معركة الطف في كربلاء واستشهاد الحسين (رضي الله عنه) رمزاً للتضحية العظيمة وهذه الأحداث متجذرة في ذاكرة الأمة.

والاستدعاء الرمزي للتاريخ غالباً ما يكون بـ "وضع الحادثة التاريخية في أفق فهمنا ورؤيتنا المعاصرة. والتركيز على اللحظات المميزة في التاريخ. وعرضها دون التدخل العاطفي والحماس الأخلاقي شرطة عدم فقدان الوقفة التاريخية"⁽⁵³⁾، ومن هذا المنطلق يصور الشاعر الأحداث التي حلت على دول من الوطن العربي، فيقول:⁽⁵⁴⁾

قالوا الربيع فلم تزهز حدائقنا

بعد الغمام ولا اخضرت رواينا

فهل سوى الملا الاعلى قد اجتمعوا

واستبدلوا بالسلطين السلطينا

يصور الشاعر خيبة الأمل الذي حلت بمرارتها على الشعب العربي فقد تحول ربيعهم إلى خريف، إذ يرمز بالربيع للربيع العربي الذي كان حدثاً سياسياً آمنت به الشعوب رغبةً منهم في التغيير والإصلاح، قد أتى الربيع الموعود بالتبشير لكن الحقائق لم تزهّر ولا الروابي اخضرت مما يرمز بها إلى عدم نجاح تأملات الشعوب في تحقيق التغيير المطلوب، وذلك لتدخل دول قوية وتحكمها بمصير الشعوب العربية، إذ يسخر الشاعر من التغييرات التي جرت فقد بدلوا ظالماً بظالمٍ مثله ليحقق لهم رغباتهم دون اهتمام بمصالح الأمة العربية، فالنص الشعري يجمع بين النقد السياسي موجهاً به إلى السلطات العليا، والرثاء الجماعي لحال الأمة واستمرار الظلم عبر التاريخ، فالشاعر حاول التعبير عن المعاناة الجماعية برؤية رمزية نافذة محاولاً تجسيد الواقع.

ومما جاء عن المرجعية التاريخية أيضاً في قصيدة حلقٍ حيث قال: (55)

ماذا تبقي سوى أرضٍ قد اغتصبت

وغير ثاكلةٍ لاذت بمعتمصم

قال املؤوا الكأس إني لست أشربها

حق يرفّ بعمورية علمي

يستنكر الشاعر ما يرى في حال أُمته من تخاذل، إذ يتكئ على فراغٍ طارحاً سؤالاً يزيد من عذاب الضمير، تتجلى من خلالها رؤية الشاعر حيث لم يتبق شيء ((سوى أرضٍ)) سواء أكان بفعل غزو عسكري، أم من تخاذل أهلها، فالأرض كالجسد لها حرمة وهذه الحرمة انتهكت على مرأى من العالم، ثم يستعدي المرأة الثكلى العاجزة المستصرخة، في رمزية تعبيرية عن الأمة التي فقدت أشجع فرسانها والآن لا تجد من يرد عنها العدوان، فلجأت إلى ما لجأت إليها السيدة العباسية إلى المعتمصم بالله، في رمزية لا تتبدل عن طلب النجاة والخلاص والنصرة، لكنها لم تلقِ النصرة فالشاعر ينقل لنا خيبة الأمل، إذ لا معتمصم يغيثها، ثم ينتقل لرسم صورة مألوفة في الشعر العربي وهو الكأس رمز اللذة والهروب عن الواقع، لكن الشاعر لا يصور المعتمصم شارباً متلذذاً بالكأس بل يبتعد عنها حتى تعاد فتح عمورية، وعمورية رمز لانتصار المسلمين في الذاكرة الجمعية، إذ حينها لبى المعتمصم بالله استغاثة المرأة الثكلى حين صرخت وامتصمها، فقد المعتمصم بالله جيشه وكان من نتائج المعركة فتح بلاد الأناضول - تركيا حالياً- وفي هذا النص يتحول لرمز تحفيزٍ وتشجيعٍ لاستعادة الكرامة والمكانة المعتادة، حيث يريد استعادة مجده الضائع، إذ يعكس نص شاعرنا تخاذل ولاية الأمر عن نصرة من يستغيثون بهم من أبناء أمتهم، فالمعتمصم بالله رمزٌ عن السياسي المدافع عن أُمته وهو من نفتقده في هذه الأيام حيث لا نداء يسمع وإن سُمع لا يُجاب، أما عمورية فهي تمثل الكرامة الجمعية ورمزاً للعدالة الغائبة، وشاعرنا اتخذ منهما رمزاً لهشاشة الواقع السياسي الإسلامي عامةً حيث تحولت هذه البطولة إلى أسطورة تتغنى بها ولا يتجرأ أحد إلى تكرارها، إذ تحولت البطولة إلى ضعف، والنخوة لتخاذل، والمجد لذاكرة تبكيها، مما جعل من هذه المرجعية التاريخية صرخة معاصرة لا استرجاعاً مألوفاً .

رابعاً: المرجعية الأسطورية:

لا يكتفي الإنسان أبداً بما موجود أمام عينيه، فهو دائم الحب للأشياء غير المألوفة. والأسطورة "هي فكر الإنسان، وتجربته الكبيرة في مرحلة من مراسل تكوينه فإنها تملك القدرة - شأنها شأن كل التجارب الإنسانية الكبيرة - على الحضور الدائم... "(56)، فهي شيء خارج عن الطبيعة الوجودية "من حيث كونها حقيقة خرافية تتصل بالجانب العقدي في حياة الإنسان البدائي ومركزها اللاشعور الجمعي، ولا تخضع أحداثها لمنطق الواقع الخارجي المألوف وهي محاولة لتفسير هذا العالم المعقد الذي عجز الإنسان في بداياته الأولى، وعن وضع تصور منطقي يفك به رموز حقائقه الموضوعية"(57)، فهي رافقت الإنسان منذ نشأته وليست حديثة الظهور إذ "تزرخ الميثولوجيا بثقافة كل أمة، وإن كنا نعيش اليوم في عصر التكنولوجيا والتطور، فإن آثار الميثولوجيا ما زالت متغلغلة في أفكارنا ومعتقداتنا وسلوكياتنا اليومية وحتى في تجارب أدبائنا خاصة الشعراء منهم نجد في ثنايا قصائدهم ملامح لهذه الميثولوجيا سواء أكانت توظيفها عن وعي أو دون وعي"(58). فالشاعر عندما يرمز بشعره لهذه الأساطير يرسل بذلك فكرة موحية إلى القارئ دون اسهاب. ويقول الصراف: (59)

لا أدعي عين زرقاء اليمامة بل

أنا امرؤ افقدتني ادمعي البصرا

ورب راء بعين الصقر ما سبرت

عيناه أفقا وأعمى لا يرى سبرا

اني أرى شجرا يمشي صرخت بهم

فقهقه القوم هاهاها يرى شجرا

حتى اذا فاجأهم عاصفات لظى

ما أوفدت قبل ان تحتاحهم شررا

تتمحور القصيدة حول تجاهل الناس لتحذيرات الشاعر عما سيصيبهم ويشعر بالإحباط بسببهم، ويستدعي الشاعر زرقاء اليمامة وهي رمزٌ لاستشعار الخطر قبل وقوعه، إذ لم يصغ إليها أحد وكان الدمار نتيجةً لذلك، فزرقاء اليمامة امتازت بقوة بصرها وقدرتها على رؤية ما لا يراه العوام من الناس، وشاعرنا ينفي امتلاكه لأعينها لكنه يمتلك بصيرةً يُمكنه من استشعار الخطر قبل أوانه، إذ فقد بصره لبكائه مما منحه ذلك بصيرةً قلبية، فقد غابت الحقيقة عن الرائي شديد النظر لكونه فاقداً للبصيرة فهو كالأعمى لم يكتشف بعد حقائق الأمور، والشجرة الماشية ترمز إلى الأعداء المتنكرين بأوجه وهيئات مألوفة وهذا يعزز من الطابع الأسطوري إذ يرتبط بقصة زرقاء اليمامة، ولاقي البصير سخريةً من الناس، إذ جاءهم نازراً ملتهباً فقد آمنوا الخطر حتى داهمهم، وتحققت رؤية الشاعر لكن القوم صموا آذانهم عنه. الشاعر وظف زرقاء اليمامة كرمز للبصيرة المهدورة التي علمت بالخطر، لكنه يؤكد أن بصيرته القلبية فاقت بصرها، لكن مأساة رمزنا الأسطوري نفس مأساة البصير إذ تعرضا للسخرية وعدم التصديق والتجاهل من تحذيراتهم، وربط الشاعر بين المأساة التاريخية وتجربته المعاصرة فالشعوب بجعلها تنتعم غافلين الأخطار التي تحرق بهم، وإن تجاهل النصيح يؤدي إلى نهايات كارثية.

ويقول الشاعر في عراقه: (60)

إني وإن مال بي دهر وغادري

أشلاء حي و حار الطب في دائي

وراح يزهو حديثو نعمة سفهاً

عليّ إن جاع عند القحط أبنائي

لطالع من شظايا ظلمتي قمراً

وراجع من رمادي مثل عنقاء

تجمع القصيدة بين اليأس من الواقع والتأمل به، إذا يجمع الشاعر بين الانكسار والإحباط وبين النهوض، إذ يوحي ((أشلاء حي)) بالتمزق الواضح لكن دون موت مما يرمز إلى الألم الكبير الذي يعانيه الضحية، فلا دواء ولا طبيب يمكن أن يخفف عنه ما به، وهناك من يتفاخر بما عنده طالما أن المصاب ليس مصابه فماذا يهمه؟ لكنها الأيام وهي تدور إذ يتحول الضحية إلى رمز بطل أسطوري لا تهزمه المحبطات والظروف، ويتخذ من العنقاء رمزاً لهذا التحول، فهو طائر أسطوري يعود إلى الحياة بعد موته ناهضاً من رماده، ويصور الشاعر العراق كالعنقاء ليؤكد على قابليته وقدرته على النهوض بعدما أصابه نائبات الدهر، ويجمع الشاعر في قصيدته نقداً لواقع، وتشجيعاً يطمح من خلاله إلى التغيير نحو الأفضل.

الخاتمة:

تنوعت البنى الرمزية للمرجعيات لدى الشاعر؛ كانت نتيجة لتعدد المصادر الدينية والثقافية التي نهل منها الشاعر، حيث شكّلت العقيدة إحدى المرتكزات الرمزية الرئيسة والبارزة في قصائد الشاعر، لما تحمل من دلالات روحية وتاريخية موحية في النفوس، فقد تبلورت هذه الرمزية من خلال توظيف القصص القرآني، وسيرة الرسول (ﷺ) العطرة، وبما تضمنته من وقائع كبرى كالهجرة النبوية والغزوات، متكئاً على جذورها في الذاكرة الجمعية، ليؤسس بذلك شبكة دلالية كثيفة، وليس هذا وحسب، بل قد اتسعت الحقول الدينية عنده لتشمل المرجع التوراتي، إذ شكّل حضور شخصيتي هابيل وقايل بتكرار بارز، لما تحمله من رمزية الصراع الوجودي بين نوازع الخير والشر، مما يكشف عن تجدد في توظيف الشخصيتين، حيث تجاوز مجرد الاستحضار إلى توظيف تأويلي يحاكي بها أسئلة الذات والوجود. مستحضراً رمزيات أدبية منغرسه دلالتها في الذاكرة وكذلك الأحداث التاريخية التي شكّلت نقاط تحول في حينها وانعكس أثرها على الواقع فيما بعد.

التوصيات:

شعر الشاعر وليد الصراف مليء بالمرجعيات، إذ يمكن أن تقوم دراسة واسعة عليه في هذا الموضوع.

الهوامش:

- (1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط1، سوشيريس، بيروت والدار البيضاء: 1985م، 97.
- (2) فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت: 1993م، 67.
- (3) كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت: 2014م، 576.
- (4) دليلة مكسح، بإشراف: د. علي عالية، المرجعيات الفكرية والفنية في شعر ياسين بن عبيد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، الجزائر: 2007م، 185.
- *تلاثم.
- (5) أ. د. أرشد. يوسف عباس، التصعيد الدلالي وتتابع التأويل قراءة في رواية (جمعة الفقاري) لمؤنس الرزاز، المجلد 10، العدد 3، 2015م، 233.
- (6) لقاء متلفز للشاعر وليد الصرّاف على قناة الموصلية في برنامج مدارات (2021/08/03م)، رابط اللقاء: https://youtu.be/MoloHQStkOU?si=2tL_uJzPOQuOjOM9.
- (7) ينظر: لقاء متلفز للشاعر وليد الصرّاف على قناة الشارقة في برنامج ديوان العرب بتاريخ (2023/2/21م)، رابط اللقاء: <https://youtu.be/BY8N4i-J30Y?si=1vY0KoYAKLY3-cf1>
- (8) من حوار الباحثة مع الشاعر وليد الصرّاف في تطبيق الواتساب بتاريخ: 2024/12/7، 14:2 صباحاً.
- (9) ينظر: من حوار الشاعرة ليلاس زرزور مع الشاعر وليد الصرّاف، رابط الحوار: <https://share.google/XrlnybHtQEMaDziEu>
- (10) المصدر السابق.
- (11) ينظر: لقاء متلفز للشاعر وليد الصرّاف على قناة الشرقية في برنامج أطراف الحديث بتاريخ (2018/10/29)، رابط اللقاء: https://youtu.be/RzxIKgpQZfo?si=u_nIj8lzHnk8oItx
- (12) عمر محمد طالب، موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين، مركز دراسات الموصل، د.ط، الموصل: 2008م، 360.
- (13) وليد الصرّاف، رسالة من قابيل، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الموصل: 2019م، 127.
- (14) من حوار الباحثة مع الشاعر.
- (15) ينظر: لقاء متلفز للشاعر وليد الصرّاف على قناة الشارقة في برنامج ديوان العرب.
- (16) رسالة من قابيل: 128.
- (17) موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين: 360.
- (18) ينظر: وليد الصرّاف، تاسع أهل الكهف، دار موزاييك للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، إسطنبول: 2023م، 109.
- (19) ينظر: حساب الشاعر في الفيس بوك باسم: وليد الصرّاف، تاريخ النشر: 2024/10/31م، رابط الحساب: <https://www.facebook.com/waleedalsarraf?mibextid=ZbWKwL>
- (20) المصدر السابق: 109.

- (21) ينظر: حساب الشاعر في الفيس بوك تاريخ النشر: 2024/11/7م.
- (22) ينظر: لقاء متلفز للشاعر وليد الصراف على قناة الموصلية في برنامج مدارات.
- (23) موسوعة أعلام الموصل: 630.
- (24) ينظر: تقرير لوكالة نخيل عراقي، نخلة عراقية - سيرة مبدع عراقي - وليد الصراف، رابط التقرير: <https://share.google/nZgKVdBZnpO2nOzP6>
- (25) لقاء متلفز للشاعر وليد الصراف على قناة الموصلية في برنامج مدارات.
- (26) ينظر: المقطع المصور عرض في برنامج أمير الشعراء رابط الحلقة: https://youtu.be/VWTqGC8e_Oo?si=4vwf5tfTSFUN7LUA
- (27) رسالة من قابيل: 129.
- (28) موسوعة أعلام الموصل: 630.
- (29) وليد الصراف، ذاكرة الملك المخلوع، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق: 1999م، 5-6.
- (30) تاسع أهل الكهف: 125.
- (31) المصدر نفسه: 22.
- (32) المقطع المصور عرض في برنامج أمير الشعراء رابط الحلقة: https://youtu.be/VWTqGC8e_Oo?si=4vwf5tfTSFUN7LUA
- (33) محمود محمد خلف الجبوري، بإشراف: أ.م.د. أحمد عدنان حمدي، رسالة ماجستير، البناء السردى في قصائد بشرى البستاني، جامعة الموصل، الموصل: 2019، 52.
- (34) عزالدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية - دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها-، مطبعة الأديب البغدادية، د.ط، بغداد: 1972م، 229.
- (35) وليد الصراف، غزل في امرأة تجاوزت الأربعين، منشورات اتحاد الأدباء، ط1، بغداد: 2021، 35.
- (36) رسالة من قابيل: 42-43.
- (37) المصدر السابق: 71.
- (38) غزل في امرأة تجاوزت الأربعين: 22.
- (39) ذاكرة الملك المخلوع: 22.
- (40) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، دار السلام للنشر والتوزيع، ط2، الرياض: 2000م، 1184.
- (41) المصدر السابق: 94.
- (42) محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، ط1، بيروت: 1992م، 1.
- (43) محسن اطميش، دير الملاك د دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، د.ط، بغداد: 1982، 222.
- (44) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، د.ط، القاهرة: 1997م، 38.
- (45) غزل في امرأة تجاوزت الأربعين: 73.

- (46) أبو علاء المعري، سقط الزند، المطبعة الأدبية، د.ط، بيروت: 1988م، 67.
- (47) رسالة من قابيل: 69.
- (48) ينظر: المكونات الأولى للثقافة: 158.
- (49) المرجعيات الفكرية في شعر ياسين بن عبيد: 47.
- (50) ذاكرة الملك المخلوع: 86.
- (51) أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح - وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله (ﷺ) وسننه وأيامه، دار طوق النجاة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت: د.ت، مج2، ج4، 65-66.
- (52) ذاكرة الملك المخلوع: 84.
- (53) أ.د. أرشد يوسف عباس، التوظيف الفني للمرجعيات في قصص وليد إخلاصي، المجلد7، العدد1، 2012م، 8.
- (54) رسالة من قابيل: 34.
- (55) ذاكرة الملك المخلوع: 74.
- (56) دير الملاك: 121-122.
- (57) عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ط، نصر: 2000م، 141-142.
- (58) المرجعيات الفكرية والفنية في شعر ياسين بن عبيد: 266.
- (59) غزل في امرأة تجاوزت الأربعين: 127-128.
- (60) تاسع أهل الكهف: 20.

المصادر والمراجع:

- 1- أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، دار السلام للنشر والتوزيع، (الرياض: دار السلام للنشر والتوزيع، 2000م).
- 2- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح - وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله (ﷺ) وسننه وأيامه، دار طوق النجاة للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت: دار طوق النجاة للنشر، د.ت).
- 3- أبو علاء المعري، سقط الزند، وقف على طبعه: شاعر شقيق المطبعة الأدبية، (بيروت: المطبعة الأدبية، 1988م).
- 4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني وسوشيريس، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985م) و(الدار البيضاء: سوشيريس، 1985م).
- 5- عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، (نصر: الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000م).
- 6- عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية - دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها، مطبعة الأديب البغدادية، (بغداد: مطبعة الأديب البغدادية، 1972م).
- 7- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، (القاهرة: دار الفكر، 1997م).

- 8- عمر محمد طالب، موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين، مركز دراسات الموصل، (الموصل: مركز دراسات الموصل، 2008م).
- 9- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993م).
- 10- كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2014م).
- 11- محسن اطميش، دير الملاك د دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1982م).
- 12- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، (بيروت: دار الجيل، 1992م).
- 13- وليد الصرّاف، تاسع أهل الكهف، دار موزاييك للدراسات والنشر والتوزيع، (إسطنبول: دار موزاييك للدراسات والنشر والتوزيع، 2023م).
- 14- وليد الصرّاف، ذاكرة الملك المخلوع، اتحاد الكتاب العرب، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999م).
- 15- وليد الصرّاف، رسالة من قابيل، دار ماسكر للطباعة والنشر والتوزيع، (الموصل: دار ماسكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2019م).
- 16- وليد الصرّاف، غزل في امرأة تجاوزت الأربعين، منشورات اتحاد الأدباء، (بغداد: منشورات اتحاد الأدباء، 2021).

المجلات:

- 1- أ. د. أرشد يوسف عباس، التصعيد الدلالي وتتابع التأويل قراءة في رواية (جمعة الفقاري) لمؤنس الرزاز، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد 10، العدد 3، 2015م.
- 2- أ.د. أرشد يوسف عباس، التوظيف الفني للمرجعيات في قصص وليد إخلاصي، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد 7، العدد 1، 2012م.

الرسائل الجامعية:

- 1- دليلة مكسح، بإشراف: د. علي عالية، المرجعيات الفكرية والفنية في شعر ياسين بن عبيد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، (الجزائر: 2007م).
- 2- محمود محمد خلف الجبوري، بإشراف: أ.م.د. أحمد عدنان حمدي، البناء السرد في قصائد بشرى البستاني، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، (الموصل: 2019).

المواقع الإلكترونية:

- 1- تقرير لوكالة نجيل عراقي، نخلة عراقية - سيرة مبدع عراقي - وليد الصرّاف، رابط التقرير: <https://share.google/nZgKVdBZnpO2nOzP6>
- 2- حساب الشاعر في الفيس بوك باسم: وليد الصرّاف، تاريخ النشر (2024/10/31م)، رابط الحساب: <https://www.facebook.com/waleedalsarraf?mibextid=ZbWKwL>
- 3- لقاء متلفز للشاعر وليد الصرّاف على قناة الشارقة في برنامج ديوان العرب بتاريخ (2023/2/21م)، رابط اللقاء: <https://youtu.be/BY8N4i-J30Y?si=1vY0KoYAkLY3-cf1>

- 4- لقاء متلفز للشاعر وليد الصرّاف على قناة الشرقية في برنامج أطراف الحديث بتاريخ (2018/10/29)، رابط اللقاء:
https://youtu.be/RzxIKgpQZfo?si=u_nlj8lzHnk8oItx
- 5- لقاء متلفز للشاعر وليد الصرّاف على قناة الموصلية في برنامج مدارات (2021/08/03م)، رابط اللقاء:
https://youtu.be/MoloHQStkOU?si=2tL_uJzPOQuOjOM9
- 6- المقطع المصور عرض في برنامج أمير الشعراء رابط الحلقة:
https://youtu.be/VWTqGC8e_Oo?si=4vwf5tfTSFUN7LUA
- 7- من حوار الشاعرة ليلاس زرزور مع الشاعر وليد الصرّاف، رابط الحوار:
<https://share.google/XrlnybHtQEMaDziEu>