Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 42, 2026 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The Pictorial and Linguistic Deviation in Addressing the Awaited One in Abu al-Abbas's *Diwan*: An Objective Artistic Study in Light of Intertextual Techniques

Malek Abdi* [1], **Iman Abbas Aziiz Al-Jamil** [2]

1- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran (Corresponding Author).
2- Master, s degree in Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran.

Scientific- Research Article **PP: 212-250** **DOI: 10.22075/lasem.2025.38645.1503**

How to Cite: Abdi, M., Abbas Aziz Al-Jamil, I. The Pictorial and Linguistic Deviation in Addressing the Awaited One in Abu al-Abbas's Diwan: An Objective Artistic Study in Light of Intertextual Techniques. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2026; (42): 212-243. doi: 10.22075/lasem.2025.38645.1503

Abstract:

Poets in general—and committed poets in particular—strive to shape their poetic expressions into a cohesive and interconnected creative whole, aiming both to persuade and to evoke aesthetic pleasure. The poet Abu al-Abbas succeeded in composing numerous poems within his *Diwan* that embody his highest ideals and objectives, using poetry as a powerful medium to advocate for his cause. His work has a philosophical dimension, engaging with the *philosophy of waiting*, which reflects his religious belief in the anticipation of Imam Mahdi. This philosophy and belief reach their peak in expressions that demonstrate the extent of his commitment to this cause. Within a rhetorical framework, he employs a range of poetic images that leave a distinctive mark on the realm of poetry and reveal his talent in strikingly beautiful forms.

Mahmoud Munaf is a contemporary poet whose committed poetry is characterized by both modern style and language, infused with social and religious themes. In his poetry of anticipation—particularly in expressing

*- Email: m.abdi@ilam.ac.ir

Receive Date: 2025/08/12 **Revise Date:** 2025/12/02 **Accept Date:** 2025/12/13.

©2026 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

the rights of the *Ahl al-Bayt* (the Prophet's family)—he creates new imagery and introduces fresh stylistic and literary techniques, including ambiguity, paradox, allegory, and symbolism.
The significance of this research lies in its clear portrayal of the modern techniques employed by this particular Iraqi poet within Arabic poetry. The study adopts a descriptive-analytical methodology to achieve its objectives, focusing on the theme of Imam al-Mahdi and the poet's expressive style to illuminate its characteristic features. It also examines poetic representations of praise and love for the awaited Imam through the lens of anticipation literature, thereby revealing the aesthetics of the poetic text and the extent of the poet's adherence to the doctrine of anticipation.

Keywords: Committed Literature, Artistic Imagery, Deviation, Intertextuality, The Awaited Imam, Mahmoud Munaf.

Extended Summary

1.Introduction

Writers and poets have traditionally employed standard themes and poetic styles in their work, such as description, praise, love poetry, and satire. However, some have ventured into modern themes, innovating in both poetic style and purpose. Political, social, religious, and ideological poetry are among the most significant of these modern developments, falling under the broader category of committed literature.
Modern poets have composed extensive works of committed poetry, reflecting their political and ideological affiliations. Many of these writers endured persecution and threats yet remained steadfast in their beliefs and principles. Among those who followed this path was the Iraqi poet Abu al-Abbas, who dedicated much of his literary attention—especially his poetry—to his Shi'a faith, the guardianship of the *Ahl al-Bayt* (the Prophet's family), their usurped rights, and the tragedy of Imam Hussein and Karbala. The notion of the awaited Imam, his call for reappearance, and the eradication of injustice held a central place in Abu al-Abbas's corpus of literature and poetry.

2. Materials and Methods

Using a descriptive-analytical approach and drawing upon evidence from both research and library sources, it is evident that the poet Mahmoud

Munaf employed a wide range of modern rhetorical mechanisms and poetic representations to express his unwavering loyalty to his beliefs through refined contemporary poetic language.

He achieved this through praise and elegy, invoking the deceased or the exalted, depicting lived realities, and expressing the believers' yearning to witness the awaited one. The poet also made notable use of modern techniques such as irony and semantic as well as linguistic displacement. Munaf's strong inclination toward metaphorical imagery, displacement, and religious intertextuality is clearly apparent—more so than his use of other poetic devices. Themes of anticipation, loyalty, devotion to the *Ahl al-Bayt*, and steadfastness in this path recur throughout Munaf's poetry.

3. Research Findings

We observed that Abu al-Abbas integrated renewed perspectives into his poetry, addressing both traditional and modern purposes, and succeeded in reconciling the stylistic differences between them. His texts exhibit openness to new readings, made possible by his artistic sensibility. His employment of creative mechanisms and modern techniques led him to craft a distinctive, intense, and precise poetic image.

His poetic representations often appear through similes and metaphors imbued with displacement, which greatly contribute to crystallizing the sense of anticipation experienced by the audience. The cohesive textual interconnection that arises in the form of elegant intertextuality enables the poet to anchor the idea of waiting and the principle of Mahdism more firmly in the audience's collective memory. His intertextual arguments in this regard are both persuasive and well-founded, establishing conviction in the expectant vision that he presents with clarity and distinction.

4. Discussion of Results and Conclusion

Abu al-Abbas integrated innovative techniques into his poetry with remarkable intelligence. His works display the use of deviation in its renewed semantic forms—semantic, structural, and rhythmic. Through abundant religious intertextuality, he expressed his cultural references, drawing from the Qur'an, religious narratives, and collective beliefs that reinforce the ideas of commitment and waiting.

5.The Sources and References:

A: Books

The Holy Qur'an

1. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram, **Lisan al-Arab**, Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi, 1980. [In Arabic].

2. Abu al-Adous, Yusuf, **Stylistics: Vision and Application**, Jordan: Dar al-Masirah, 2007. [In Arabic].

3. Ahmad, Muhammad Fatouh, **Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry**, Egypt: Dar al-Maaref, 1978. [In Arabic].

4. Ismail, Izz al-Din, **Contemporary Arabic Poetry (Its Issues, and Its Artistic and Moral Phenomena)**, Beirut: Dar al-Awda, 1981. [In Arabic].

5. Ismail, Anad Ghazwan, **Poetry and Contemporary Thought: Form and Content in Contemporary Arabic Poetry**, Iraq: Ministry of Information, 1974. [In Arabic].

6. Al-Badi, Hessa, **Intertextuality in Modern Arabic Poetry: Al-Barghouthi as a Model**, 1st ed., Amman: Dar Kunuz al-Ma'rifah al-Ilmiyyah for Publishing and Distribution, 2009. [In Arabic].

7. Bin Ghalab, Mabrouk, **The Poetic Image in the Poetry of Muhammad al-Abd Al Khalifa**, Abu Dhabi: Dar al-Suwaidi for Publishing and Distribution, 1988. [In Arabic].

8. Al-Jahiz, Amr ibn Uthman, **Al-Hayawan (The Book of Animals)**, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah, 2003. [In Arabic].

9. Al-Himyari, Ahmad Wasi', **The Poetic Self in Modern Arabic Poetry**, Cairo: University Foundation for Publishing and Distribution, 1999. [In Arabic].

10. Al-Dayah, Fayez, **The Aesthetics of Style: The Artistic Image in Arabic Literature**, Beirut, Lebanon: Dar al-Fikr al-Mu'asir for Printing, Publishing and Distribution, 1990. [In Arabic].

11. Richards, A. A., **Principles of Literary Criticism**, translated, introduced, and annotated by Muhammad Mustafa Badawi, reviewed by Louis Awad and Suhair al-Qalamawi, 1st ed., Cairo: Supreme Council of Culture, 2005. [In Arabic].

12. Salam, Saeed, **Intertextuality in Heritage; The Algerian Novel as a Model**, 1st ed., Irbid, Hashemite Kingdom of Jordan: Dar al-Kutub al-Hadith, 2010. [In Arabic].

13. Al-Suyuti, Jalal al-Din Abd al-Rahman ibn Abi Bakr, **Al-Itqan fi Ulum al-Qur'an (Mastery in the Sciences of the Qur'an)**. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 2006. [In Arabic].

14. Ashri Zayed, Ali, **I'dh'a al-Shakhsiyya al-Turathiya fi al-Shi'r al-'Arabi al-Mu'asir (The Use of Historical Figures in Contemporary Arabic Poetry)**. Tripoli: Dar al-Turath, 1978. [In Arabic].

15. Friedman, Norman, "**The Artistic Image," Al-Adib Magazine**, Iraq, (16), 174-189, 1993. [In Arabic].

16. Fadl, Salah, **'Ilm al-Uslub: Mabadi'uhu wa Ijratuhu (Stylistics: Its Principles and Procedures)**. Cairo: Dar al-Shuruq, 1998. [In Arabic].

17. Cohen, John, **The Structure of Poetic Language, translated by Muhammad al-Wali and Muhammad al-Amri**. Casablanca: Dar Toubkal for Publishing, 1986. [In Arabic].

18. Lewis, Day, **The Poetic Image, translated by Ahmad al-Janabi, Malik Miri, and Salman Hassan Ibrahim**, Baghdad: Dar al-Rashid, 1982. [In Arabic].

19. Nasif, Mustafa, The Literary Image, Beirut: Dar al-Andalus, 1983. [In Arabic]

20. Weiss, Ahmad Muhammad, **Deviation from the Perspective of Stylistic Studies**, Beirut: University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution, 2005. [In Arabic]

21. Wellek, René, and Austin Warren, **Theory of Literature**, translated by Muhi al-Din Subhi, Damascus: Supreme Council for the Patronage of Arts, Literature, and Social Sciences, 1962. [In Arabic].

22. Al-Yafi, Na'im, **An Introduction to the Study of the Artistic Image**, Damascus: Publications of the Syrian Ministry of Culture, 1982. [In Arabic].

B: Journals

22. Al-Azzawi, Ismail, "The Imam al-Mahdi in Arabic Poetry," **Al-Intizar Journal**, Issue 9, Center for Specialized Studies on the Mahdi, 1428 AH. [In Arabic].

23. Mahdavi, Sayyid Muhammad Baqir, "A Study of the Literary and Linguistic Level of Mahmoud Munaf's Poetry: The Great Debate as a Model (in Light of Roman Jakobson's Communication Theory)," **Journal of Contemporary Literature Studies**, 14, (55), 135-163, 1401 AH. [In Arabic].

24. "_____," "A Study of Stylistic Structures in Mahmoud Munaf's Poem (The Homes and Mardin Have Become Ruins)," **Journal of Arabic Language and Literature**, 17, (1), 123-149, 2021 CE. [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة السادسة عشرة، العدد الثاني والأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٤هـ. ش/٢٠٢٦م

الانزياح التصويري واللغوي لمخاطبة المنتظر في ديوان أبي العباس
دراسة فنية موضوعية في ضوء الأساليب المتناصّة

مالك العبدي[١]*؛ إيمان عباس عزيز آل جميل[٢]

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إيلام، إيلام، إيران (الكاتب المسؤول).

٢. خريجة ماجستير من جامعة الأديان والمذاهب في قم المقدسة، قم، إيران.

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٥٠- ٢١٢

DOI: 10.22075/lasem.2025.38645.1503

الملخّص:

يسعى الشعراءُ عموماً -والملتزمون منهم على وجه الخصوص- إلى صياغة كلماتهم الشعريّة كمجموعة إبداعية متضامّة ذات تعالق ترنو إلى الإقناع والإمتاع. وقد استطاع الشاعر أبو العباس أن يبدع في ديوانه الشعريّ العديد من القصائد التي تحمل مُثُل الشاعر العليا وأهدافه، وقد أطاعه شعره في دعم هذه القضية. ولشعره بُعدٌ فلسفيّ تناول فيه فلسفة الانتظار التي تشير إلى إيمان الشاعر الدينيّ بفلسفة انتظار الإمام المهدي. وقد تبلغ هذه الفلسفة والعقيدة ذروتها في عبارات تُظهر مدى التزام الشاعر بهذه القضية، وكل ذلك في إطار البلاغة باستخدام مجموعة من الصور الشعريّة بطريقة تركتْ بصمة خاصة في مجال الشعر وأظهرتْ شاعريَّته في ثوب قشيب؛ فمحمود مناف شاعر معاصر يتمتع شعره الملتزم بطابع حديث ومعاصر وبلغة معاصرة، مصحوبة بالجوانب الاجتماعية والدينية، إذ رسم صورا جديدة في شعره الانتظاريّ -ولاسيّما في التعبير عن حقّ أهل البيت- وأدخل أساليب كتابة وتقنيات أدبية جديدة في شعره، مثل: الغموض والمفارقة والقناع والرمز وغيرها. وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يقدم صورة واضحة عن التقنيات الحديثة في الشعر العربيّ العراقيّ استعملها هذا الشاعر تحديدا. وقد اختارت هذه الدراسة المنهج الوصفي-التحليلي لتحقيق أهدافها المنشودة، حيث ركّزتْ على موضوع الإمام المهديّ وأسلوب الشاعر التعبيريّ لرسم ملامح ذلك، كما بحثتْ في صورة التمثيلات الشعريّة في مدح وعشق شخصية الإمام المنتظر بتعبير مستمدّ من مفهوم أدب الانتظار، موضّحةً جماليات النصّ الشعريّ، ومدى تمسُّك الشاعر بعقيدة الانتظار. ومن أهمّ النتائج أنّ لأبي العباس منظورًا متجددًا في شعره، كما أنه يراعي أهدافًا متعددة من خلال النظر إلى الماضي والحاضر، وقد نجح في الجمع بين الاختلافات الأسلوبية بينهما، وأحسن توظيف مفهوم النص المفتوح لقراءات جديدة يوفرها لنا ذوق الشاعر الفني، كما حاول توظيف التقنيات الحديثة بشكل بارز.

كلمات مفتاحية: الأدب الملتزم، الصورة الفنية، الانزياح، التناص، الإمام المنتظر، محمود مناف.

---

* - الإيميل: m.abdi@ilam.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٠٥/٢١ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٨/١٢م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٩/٢٢هـ.ش= ٢٠٢٥/١٢/١٣م.

١. المقدمة

استخدم الأدباء والشعراء المواضيع والأساليب الشعريّة القديمة في أشعارهم كالوصف، والمدح، والغزل، والهجاء وتطرق بعضهم، في نظم أشعارهم وكتابتهم، إلى مواضيع حديثة، وقاموا بالتجديد في الأساليب والأغراض الشعريّة. ويعدّ الشعر السياسيّ والاجتماعيّ والدينيّ والعقائديّ من أهمّ هذه الأغراض الحديثة وأبرزها، حيث يمكن أن نجعل هذا الشعر في خانة الأدب الملتزم، حيث نظم الشعراء في العصر الحديث الكثير من الشعر الملتزم مواكبين انتماءهم السياسيّ والعقائديّ عبر أدبهم. وقد عانى العديد من هؤلاء الأدباء الكثير من الملاحقات والتهديدات لكنهم أبدوا ثباتا على نهجهم ومعتقدهم. ومن الشعراء الذين سلكوا هذا الطريق الشاعر العراقيّ أبو العباس، حيث كرّس جلّ اهتمامه وأدبه، سيما شعره لمعتقده الشيعيّ وولاية أهل البيت وحقهم المسلوب وقضية الإمام الحسين وكربلاء. وكان لقضية الإمام المنتظر ومناشدته للظهور وتبديد الظلم مكانة رفيعة في أدبه وشعره. ووفقا لهذه النزعة الشعريّة في أدب الشاعر مناف ارتأينا أن نطرق هذا الباب من خلال دراسة صور شاعرنا محمود مناف، إذ امتزجت قصائده بصور جاءت لإزاحة المفاهيم القديمة والمألوفة وذلك بحركية الصورة المفتعلة، مما يربك الدلالات القديمة ويأتي بتشبيهات واستعارات وكنايات وكذلك تناص أدبيّ مقتبس من الروايات الدالة على وجود المنتظر وعلامات وجوده بشكل خفيّ بحيث يمكن القول إنّ هذه الثيمات والدلالات تكاد تكون غير مطروقة عبر دراسات وبحوث أكاديمية. لذا تستحقّ قصائد الشاعر أبي العباس الدراسة الدقيقة من جهتين، وهما: دراسة لفظية بلاغية من ناحية الشكل والصورة، ودراسة أسلوبية في المعاني والدلالات المستحدثة، إذ يقوم الشاعر بخلق فضاء سينوغرافي عبر أشعاره مستخدماً اللفظ وآليات البلاغة القديمة والحديثة في رسم صور معتقداته ووصف ما يشعر به من ظمأ لا يرتوي إلا بخروج المهديّ الموعود من وراء أستار الغيبة. وسنحاول أثناء دراستنا هذه تبيين صورة المنتظر في الديانات المختلفة وسيتم قياس تلك التوجهات من منطلق تلك الأديان وكذلك سيتم النظر في توجّهات الشاعر أبي العباس البيّنة

في أدبه المخصص بالمنتظر عبر أساليب المدح والثناء والندبة لصاحب العصر والزمان المهديّ المنتظر.

يبدو أنّ الشاعر محمود مناف قد وظف كلّ آليّات البلاغة الحديثة والتمثّلات الشعريّة لإظهار ولائه لمعتقده الملتزم عبر لغة حديثة وشعريّة راقية وذلك عبر أسلوب المدح والرثاء واستحضار المرثيّ أو الممدوح ووصف الواقع المعاش والمعتقد المتلهف لرؤية المنتظر؛ كما يلحظ أنّ الشاعر قد استعمل تقانات حديثة مثل المفارقة والانزياح الدلاليّ واللغويّ في نصّه الشعريّ. ويتجلّى بوضوح مدى اهتمام الشاعر بالصور الاستعارية والانزياحات واستخدام التناص الدينيّ أكثر من باقي الدلالات الشعريّة. كما أنّ موضوع ثيمة الانتظار والوفاء والولاء لأهل البيت والبقاء على هذا النهج قد استعملت في العديد من قصائد الشاعر مناف. وبما أنّ الشاعر محمود مناف يعدّ من الشعراء المعاصرين الذين قاموا بانتهاج الشعر الملتزم بلغة حديثة وعصرية، حيث عمل على تقديم ورسم صورة جديدة في مجال الشعر الملتزم الاجتماعيّ والدينيّ خاصّة في بيان حق آل البيت لاسيّما وقد أدخل أساليب كتابية وتقانات أدبية حديثة في شعره، شملت الانزياح والمفارقة والقناع والرمز وما شابه ذلك، حيث لم يسبق أن يتطرّق إلى هذا النوع من الدراسات في النصوص الأدبية الدينية الملتزمة.

١-١. أسئلة البحث

١- ما التمثيلات الشعريّة التي استخدمها الشاعر محمود مناف في بيانه ووصفه لشخصية الإمام المنتظر؟

٢- ما هي الأساليب الشعريّة التي استخدمها الشاعر مناف في تناوله لموضوع المنتظر؟

٣- ما هي الصور الفنية المستخدمة في بيان أوصاف المنتظر في أشعار أبي العباس؟

٤- كيف اعتمد الشاعر على الثيمات المستعملة في الدلالات الانزياحية الجديدة؟

١-٢. خلفية البحث

١.دراسة بعنوان "الإمام المهديّ في الشعر العربيّ" للباحث عباس إسماعيل العزاوي، **مجلة الانتظار**، العدد ٩، عام ١٤٢٨ق، مركز الدراسات التخصصية في المهدي. أهمّ ما يميّز هذه الدراسة هو أنّ الباحث حاول إثبات نسب المنتظر إلى آل الرسول الكرام، حيث درس الشعر العربيّ لعديد من الشعراء العرب السنة والشيعة في مخاطبتهم ومدحهم لهذه الشخصية، إلا أنّ المراد الأساسيّ من هذه الدراسة لم يكن أدبيّا ولم يتطرّق الباحث إلى البعد الجمالي في الأشعار، بل كانت في سياق المعتقد ومن أجل إثبات الغيبة ووجود هذه الشخصية في عصر الغيبة. وما يجعلها مختلفة عن موضوع هذه الدراسة هو أسلوبها وموضوعها، حيث تنتمي إلى أدبية النصّ لكشف معتقد وإبرازه عبر ثنايا الكلمات المرصوصة أدبيّا ومدعمة بمعتقد ملتزم.

٢. مقال تحت عنوان: دراسة في البنيات الأسلوبية في قصيدة أضحت ديار الماردينَ طلولا (دراسة في البنيات الأسلوبية) للباحث سيد محمد باقر مهدوى وآخرين، **مجلّة اللغه العربيّة وآدابها**، ربيع ١٤٤٢، الدورة ١٧، رقم ١؛ صص ١٢٣- ١٤٩. يتناول هذا البحث دراسة أسلوبية للقصيدة المذكورة وذلك عبر تطرق الباحثين إلى تقانات القصيدة البلاغية وإلى صور الشاعر في قصيدته وكذلك بيان موسيقى القصيدة وصوتياتها التي استخدمت من قبل الشاعر. وما يجعل هذه الدراسة مختلفة عن موضوع دراستنا هو أنها تطرقت فقط للتقانات الأسلوبية ولم تتضمن دراسة المفاهيم من منظر الأدب الملتزم، حيث تعج قصائد الشاعر مناف بمفاهيم الالتزام الدينيّ والاجتماعيّ، إذ إن دراستنا ستتطرّق إلى العديد من أساليب النقد الحديث وليس فقط من منطلق الأسلوبية ومستوياتها.

٣. مقال تحت عنوان: دراسات المستوى الأدبي واللغوي لأشعار محمود مناف، قصيدة "المناظرة الكبرى"، أنموذجاً (على ضوء نظرية التواصل لرومان جاكوبسن)، للباحث سيد محمد باقر مهدوي وآخرين، **مجلّة دراسات الأدب المعاصر**، عام ١٤٠١ ش، العدد ٥٥، صص: ١٣٥-١٦٢. يقوم

البحث هذا بدراسة الوظيفة العاطفية والشعريّة والترغيبية اتكاءاً على المستويات الثلاثة للأسلوبية: المستوى الفكريّ والمستوى الأدبيّ والمستوى اللّغويّ. إنّ هذا البحث اعتمد على قصيدة واحدة من الشاعر ولا يشتمل على قصائد عديدة للشاعر حتى يزودنا بنظرة كاملة لشعره.

١-٣. نبذة عن الشاعر وحياته وأنماط تفكيره

يعدّ الشاعر السيد محمود محمد الموسوي الملقب بمحمود مُناف من الشعراء العراقيين المعاصرين المغمورين في عالم الأدب العربيّ. وهو رغم براعته وعبقريته في إنشاد القصائد الكثيرة في حقل الدين، والعقيدة، والحكمة، والملحمة الحسينية والشعر السياسيّ والاجتماعيّ، والغزل العذريّ، والغزل العرفانيّ، والمدح النبويّ، ومدح الإمام المهديّ، لا يزال مجهولا ومغمورا في الأوساط الأدبية والنقدية وبقي أدبه بعيداً عن البحوث التي تكشف النقاب عن جمال أسلوبه الشعريّ. ومحمود مناف من الشخصيات الأكاديمية العراقية وله ديوان شعر تمّ طبعه في دارالمعارف في القاهرة بمصر وله تأليفات أخرى، نحو: ١. علي في القران، ٢. كتاب التعايش السلميّ، ٣. القيم الإنسانية في جزءين، ٤. عليّ بن أبي طالب في الأحاديث النبوية، ٥. المنهج السويّ في شرح ملحمة أغاريد.

فهو من الشخصيات التي ربّتها أرض الرافدين إذ ولد في مدينة بغداد عام ١٩٥٥م، ونشأ وترعرع في أسرة هاشمية ينتهي نسبها إلى الإمام الكاظم (ع)، وهذا ما يبرّر الصورة التي قدمها في شعره، والأفكار التي دافع عنها في مؤلفاته، فالنشأة الأولى للإنسان هي التي تلعب الدور الأوّل والأهمّ في التأثير على فكره ومعتقده.[١]

[١]. مهدوي، سيد محمد باقر، **«دراسة المستوى الأدبي واللغوي لأشعار محمود مناف قصيدة المناظرة الكبرى أنموذجا (على ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون)»**، ص ١.

أمّا على الصعيد العلميّ والثقافيّ فيمكننا القول إنّ الشاعر استطاع بفضل نشأته العلمية والثقافية العميقة أن يكون شخصية أدبية فكرية ثقافية مؤثّرة على جميع الأصعدة. ففي الجانب الفكريّ، وعلى الرغم من تميّز أشعاره كّما وكيفاً وتفوقها، إلا أنه اشتهر كمفكّر ومصلح دينيّ وسياسيّ واجتماعيّ وفقيه وحكيم أكثر من اشتهاره شاعراً. وربما يكون هذا الأمر بسبب قلّـة نشره لشعره وعدم حبه للشهرة، وكذلك بسبب غلبة الجوانب الأخرى من مواهبه وقدراته كتفسير القرآن الكريم والفقه والفلسفة والتاريخ التي طغت على شعره[١]. فإذا أردنا الحديث عن فكره، فإننا نجده يولي القضايا الإنسانية عناية خاصة، فلقد أولى المصلح الكبير أبو العباس الموسوي قضية السلام العالمي أهمية كبرى في نثره وشعره ومحاضراته الاجتماعية ودروسه الجامعية وفي الحوزات العلمية في النجف الأشرف وغيرها. فالسلام العالمي غاية كبرى من غايات المصلحين، وبحلوله على الأرض تحل الرحمة والخير والبركات وتعيش البشرية كما ينبغي لها أن تعيش بسعادة وتآلف وتعاطف[٢]. وفي المنحى الأدبي، كان الشاعر مهتمّاً بميدان الأدب منذ نعومة أظافره، فقد دفعه شغفه هذا إلى أن يقرأ ويدرس الأدب العربيّ القديم والجديد، بالإضافة إلى اهتمامه بالقرآن الكريم، واطلاعه على نهج البلاغة، حتى تشبع وارتوى من روائع هذه الكتب العريقة الأمر الذي جعل شعره يتأثّر بها على صعيدي الشكل والمضمون[٣].

٢. محاور الإبداع في مجال الانزياح لدى الشاعر (لغةً وتصويرًا)

إنّ الحديث عن الوفاق الفكريّ المتجدّد بين ذات الشاعر كمحور للإبداع، وبين نتاجاته الأدبية المكتوبة التي تمّ الحديث عنها آنفًا، هو أمر يدعونا إلى الحديث عن "أنا" الشاعر أو ذاته، حيث إنها

---

١. آل جميل، **مقابلة غير منشورة مع الشاعر أبي العباس في مدينة قم.**

٢. مهدوي، سيد محمد باقر، **«دراسة في البنيات الأسلوبية في قصيدة (أضحى الديار وماردين طلولا) لمحمود مناف»**، ص ٨.

٣. مهدوي، **«دراسة المستوى الأدبي واللغوي لأشعار محمود مناف قصيدة المناظرة الكبرى النموذجا (على ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون)»**، ص ٩.

الشاعرة الأولى والذات الحاضرة في التجربة والفاعلة فيها، ولذلك فهي التي يمكن إخضاعها للنظر والتحليل فضلا عن كون هذه الذات الشاعرة إنما تمثل، في حقيقة الأمر، ذات الشاعر، وقد دخل هذا الأخير في تجربة مباشرة مع إمكانات وجوده شعريّاً، ومن ثمّ مع إمكانات التحول الشعريّ. وعندما يدخل الشاعر في تجربة مباشرة مع إمكانات الوجود، أو التحول الشعريّ، فذلك يعني أنه قد صار في جدل مع العالم في كليته، وأنه، من ثمّ، قد أخذ يتحول في العالم بمقدار ما يحوّل العالم؛ يتغيّـر فيه بمقدار ما يغيّر في نظامه ونظام العلاقة بين أشيائه، الأمر الذي جعلنا ننظر الى هذه الذات الشاعرة على أنها ذات جدلية أو كلية مفتوحة أي مركبة من الداخل والخارج، الأمر الذي جعلنا ننظر الى هذه الذات القائلة أو الرائية، من زاوية علاقتها بما تقول، أو بعالم القول أوّلا، ثم من زاوية علاقتها بإمكانات القول (اللغة-الإبداع) ثانيا. وهذه كلها ملامح لنماذج مطوّرة تثبت عندنا نظرات مناف التجديدية ورؤاه المستقبلية التي تمثّلت في قوالب شعره الملتزم الراصد.

٢-١. الصورة والانزياح

إنّ الحديث عن جوانب التجديد التي تميّز بها الشاعر محمود مناف لا يستقيم إلا بالتعريج على بعض الأفكار النظرية التي تخصّ مباحث هذا الفصل، الأمر الذي اقتضى أن نبدأ بمبحث نظري يقدّم معلومات كافية عن كلّ من الصورة الفنية والانزياح والتناصّ من حيث المفهوم اللغويّ والاصطلاحيّ والتعريج على المفهوم بحدّ ذاته لدى كلّ من القدامى والمحدثين، وذلك حتى يتمكّن القارئ من رسم صورة واضحة في ذهنه لما سيقرأه من تطبيق على قصائد الشاعر في المباحث القادمة.

٢-١-١. الصورة الفنية[١]

٢-١-١-١. مفهوم الصورة بين القدماء والمحدثين

٢-١-١-١-١. مفهوم الصورة عند القدامى

الصورة هي سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة ولا يخلو عمل شعريّ من التصوير. ولأهميتها القصوى في العمل الشعريّ، أولاها النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة، ولعلّ أوّل من لفت النظر إليها وطرح فكرتها على بساط البحث وفجّر العناية بها في تاريخ النقد العربيّ هو الجاحظ عندما قال: «فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[٢]، ولا نكاد نمضي مع حركة النقد في القرون التالية لقرن الجاحظ حتى نجد قضية (الصورة) قد استحوذت على اهتمام النقاد والبلاغيين العرب وأصبحت كثيرة الورود في مؤلفاتهم، حيث أكّد ذلك الجرجاني عندما برر استعماله لها من أجل الدلالة على طريقة التعبير عن الفكرة الذهنية بواسطة الصور المرئية حين ذهب إلى أنّ لفظة (الصورة) ليس من اختراعه، وليس هو أوّل من بدأ باستعمالها، وإنما كانت معروفة في كلام العلماء كما يظهر في قول الجاحظ من أن الشعر صناعة وضرب من التصوير. وبالرغم من هذا الاهتمام فإنهم لم يخصِّصوا لها فصلا أو دراسة مستقلة تعرف بطبيعتها وتحدّد ما هيّـتها. ومن هنا يمكن القول «إنّ مصطلح (الصورة) لم يعرف على نحو ملحوظ في النقد العربيّ، عليه لا بدّ من أن نقتصر على حشد بعض التصورات لمفهومها عند المشاهير من علماء البلاغة العرب الذين كانوا يمثّلون النضج والوعي في دراستهم لقضايا الشعر والبلاغة وقد سبق لنا الوقوف على استخدام الجاحظ للفظة (التصوير) وهو بصدد تعريفه للشعر «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[٣].

---

١. ويقابله في اللغة اللاتينية (Artistic image)

٢. الجاحظ، **الحيوان**، ص ٥٥٧.

٣. المصدر نفسه، ص ٥٥٦.

إنّ ارتباط الصورة الفنية بالجانب الحسيّ، الذي تقدّمه الرؤية البصرية هو أبسط هذه الدلالات، وأقربها إلى الذهن؛ لكنّ الصورة ليست دائما نتاج رؤية بصرية، إذ إنّ هناك صوراً تتكون من عناصر تجريدية بحتة، لا علاقة لها بالبصر مطلقا، ولعلّ هذا ما حدا بالنقاد الغربيين المعاصرين إلى تجاوز المفهوم البصري للصورة"، كون الناس – كما قال أوستن وويليك: «يختلفون اختلافا شديدا في درجة تبصرهم»[١]، وها هو أزرا باوند، منظّر الحركات الشعريّة المختلفة وأبرز دعاة مدرسة الإيماجيين، يتخطى في تعريفه الذي صاغه للصورة الفنية الدلالة التجسيمية التي اعتنقها أصحاب الاتّجاه الماديّ أو التصويريّ في الشعر، إذ يقول عنها: «إنها تلك التي تقدّم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن»[٢].

ومن هنا، اكتسبت الصورة الفنية مفهوما جديدا أصبحت معه كلّاً متكاملاً، تمتزج فيها المصادر الخارجية، من حسية، وموضوعية بالذات الشعريّة. وثمّـة ملاحظة وجب ذكرها هاهنا، ذلك أنّ الدلالة الحسية التي ارتبطت بالصورة الفنية قد جعلت بعض النقاد المحدثين والمعاصرين يميلون إلى الأخذ بمصطلح الاستعارة بدلاً من مصطلح الصورة، خاصة عند (ريتشاردز)، الذي يقول: «والصورة (image) نفسها مُعتَـقَدٌ، إذ لو لم تحذرها لانتهينا إلى أن الصورة تقدم إدراكاً لشيء موجود بالفعل»[٣].ويقول (جون مداتون ميري): «كلّ ما يقال عن الصورة في الشعر يمكن أن يصب في الاستعارة»[٤].والظاهر عند هؤلاء النقاد أنّ مصطلح الاستعارة أعمّ وأشمل من مصطلح الصورة؛ فالصورة هي العملية الإجرائية الإيماجية –أي التصويرية– التي تتمّ عبر الكاميرا لالتقاط الصور المرئية التي نجدها في عالم الواقع، فننقلها إلى ذاكرة الجهاز حتى نقوم بطبعها وفق التفاصيل

---

١. لويس، داي، **الصورة الشعرية**، ص ٢٤٠.

٢. إسماعيل، عزالدين، **الشعر العربيّ المعاصر (قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية)**، ص ١٣٤.

٣. رتشاردز، أ، أ، **مبادئ النقد الأدبي**، ص ٢٤٠.

٤. بن غلاب، مبروك، **الصورة الشعرية عند محمد العبد آل خليفة**، ص ١٦.

الدقيقة التي تتوافر فيه عيانا، والعملية التصويرية في الأدب تنبني على ذلك أيضا، حيث تعكف على إلزام الأديب بتوفير الموافقة التامّة أو الملاءمة الكبرى بين ما يجده في ذاكرته من صور متخيَّـلة أو فنطازية، وبين ما ينوي نقله إلى المخاطب بشكل متجانس، بحيث حتى لو كانت الصورة المفترضة في الذاكرة صورة مغشوشة أو متنافرة، وجب أن نقوم بإيجاد مشهد تصويريّ مرتبك أو مغشوش لحصول المطابقة بين الواقعين المشهود والمتخيَّل، وبذلك فقد قمنا بتزويد الوعي والطاقة الإدراكية بالقدرة على التقاط الصور -أو اختلاسها بالأحرى- بشكل مقاصديّ أو مفهوميّ وفق اقتضاءات المنطق التأويلي الذي يتوخاه الأديب المصـوِّر قبل أن نوفّر هذه القدرة للعين والمدركات الحسية التي قد تقصر عن تأدية الغرض بشكل وافٍ.

٢-٢. الانزياح[١]

٢-٢-١. مفهوم الانزياح

٢-٢-١-١. مفهوم الانزياح لغة واصطلاحاً

الانزياح لغة بمعنى الذهاب والتباعد من قولهم زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيْحاناً، وانزاح ذهب وتباعد، وأزاحه غيره. وفي التهذيب الزيح ذهاب الشيء، تقول: «قد أَزَحْتُ علَّـتَه فزاحت وهي تزيح»،[٢]؛ وأمّا في الاصطلاح فيكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم[٣]، وقد يكون دون قصد منه غير أنه في كلتا الحالتين يخدم النصّ بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة. ثم إنّ الانزياح «ما هو إلا استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها ما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي

١. ويقابله في اللغة اللاتينية: (Displacement).

٢. ابن منظور، **لسان العرب**، ص ٨٦.

٣. انظر: أبو العدوس، يوسف، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص ٢٠٠.

ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر»[١]، إذ إنه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها. عما هو المفهوم. كما ورد نفس المفهوم عند علماء الأسلوب أمثال ليو سبتزر الذي يعتبر الأسلوب «انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة»[٢]، فلا يمكن الخروج أو الانحراف عن الكلام العاديّ إلا بوجود الأصل الذي يعدل عنه أو معيارا ينزاح عنه، حيث يرى بير كيرو «أنّ الانزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار»[٣]؛ وبهذا فقد عدّ الكثير من الأسلوبيين الانزياح جوهر الإبداع، ولهذا فإننا نجده متناولا في عدة مجالات أو علوم، فلا نكاد نجد كتابا في الأسلوبية أو البلاغة أو النحو إلا وقد تطرّق إليه، فالانزياح إذن «مفهوم واسع جدّاً ويجب تخصيصه»[٤] كما يقول جون كوهن.

٢-٣. التناصّ[٥]

يعتبر التناصّ ككلّ مفهوم جديد يشوب معرفته كثير من الغموض والخلط والاضطراب، وهذا ما حدث لمعظم المفاهيم والنظريات الوافدة. وللاستفادة منها يحتاج الأمر إلى إدراك علمي معرفي دقيق ومنظم لها وللخلفيات المنتجة ومراحل تطورها[٦]، فقد فظهرت عند باختين «بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السميولوجيين الغربيين لا سيما باختين بوصفه أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بشأنه. وبحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمّنه، إذ كان قد يحدث في علاقة النصّ بسواه من النصوص من غير أن

---

١. كوهن، جون، **بنية اللغة الشعرية**، ص ١٦.

٢. المصدر نفسه، ص ١٦.

٣. أبو العدوس، يوسف، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص ١٨٨.

٤. كوهن، جون، **بنية اللغة الشعرية**، ص ٢٠.

٥. ويقابله باللاتينية Intertextuality.

٦. سلام، سعيد، **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا**، ص ٢٤.

يذكر مصطلح التناصّ»[١]. كما جاءت كريستيفا لتشكيل مصطلح التناص من فكرة باختين السابقة لتكون أول من استعمله INTERTEXTUALITE في أبحاث من أجل تحليل سيميائيّ عام ١٩٧٦، حيث ترى أنّ التناصّ إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى، ثمّ وصلت بعد حين إلى أنّ كلّ نصّ هو تسرب وتحويل لنص آخر[٢]؛ فمن خلال ما سبق يتبيّـن لنا أنّ معظم الدارسين في الغرب يميلون إلى أن التناصّ هو عبارة عن تداخل نصّ مع نصوص أخرى، ومن هذا المنطلق ننظر إلى شعر مناف وما يشتمل عليه من مظار التجديد في حقلَي التناصّ والانزياح.

٣. نماذج مدروسـة من شعره المتجدد

إنّ التجديد بصورة عامة يعني الانتقال من الوضع القائم إلى وضع أحدث، وذلك بفعل عوامل مختلفة تساعد على تطبيق التجديد بأسلوب صحيح. أما مفهوم التجديد في الشعر العربيّ، على وجه الخصوص، فنعني به التغيير الكلّيّ في المبنى المعروف للقصيدة الشعريّة، والتحوّل عن المسار المعتاد في صياغة القصيدة الشعريّة من خلال استخدام أدوات، وطرق جديدة في الكتابة كما فعل الشاعر أبو العباس في منحى شعره الملتزم، حيث قام بالتشكيل والتجسيد البصريّ في شعره من خلال فهم الروابط المتعالقة والعلائق اللغوية والدلالية المستكنّـة بين الألفاظ الواردة في السياق والتي تتبنى الجانب التشكيلي المنزاح في شعره. وهذه من أبرز الآليات المستجدّة لفهم هذه الشبكة العلائقية الموجودة بين أجزاء شعره الملتزم على وجه الخصوص نظرا لكونها علاقات غير مألوفة ترنو إلى الإبداع والخلق والابتكار والعزوف عن النظام اللغويّ المبسَّط الذي يقصر عن إدراك الجوانب الخفية للمعاني المتواردة على صفحات ذهن الشاعر المتشابكة التي تميل إلى إيجاد علاقات لغوية مستحدثة تحطّم الثابت وتشيّد البناء المتحول المرصوص. فاعتماداً على منظري البلاغة والنقد قديماً وحديثاً، نستطيع القول إنّ الصورة الفنية بشكل عامّ ترجع إلى قسمين: الأول

---

[١]. البادي، حصّة، **التناص في الشعر العربيّ الحديث البرغوثي نموذجا**، ص ٢٠.

[٢]. المصدر نفسه، ص ٢١.

الصورة التشبيهية بفروعها وخصائصها، والثاني الصورة الاستعارية التي تتميز بالغرابة والبعد عن المألوف؛ لذا بالنظر إلى هذين القسمين الكبيرين سننظر إلى التجديد الذي أحدثه الشاعر في تقديم صورة المهديّ المنتظر.

٣-١. التناصّ الأدبي الديني في قضية المنتظر في ديوان أبي العباس

اعتمد الشاعر محمود مناف على التناصّ الأدبيّ الدينيّ بشكل كبير في شعره، حيث نجد أنّ التناصّ عنده له خصوصية تنبع من معتقده الدينيّ، ولاسيّما في تقديم صورة الإمام المنتظر (عليه السلام).

ففي قصيدة له بعنوان: ما من زائر يتحدّى، وموضوعها المديح نجد قوله:[١]

وَيَوْمَ حُنَيْنٍ اذْ لَمْ تُغْنِ كَثْرَتُهُنَّ مِكْثَارا
مَشَاهِدُ فِي سَبِيلِ اللـ ـهِ آصَالًا وَأَبْكَارا
أَمَطْنَ عَنِ الْهُدَى حُجُبًا وَحُجّابًا وَأَسْتَارا
وَهَلْ كَجِهَادِ مَنْ يَبْنِي لِلَوْحِ الْعَدْلِ أَسْوَارا
وَسَدَّ الْمُصْطَفَى أَبْوَا بَ دُورِهِمُ وَمَا جَارَا
سِوَى بَابٍ لِحَيْدَرَةٍ بِهَا قَدْ كَانَ أَمّارًا

فالشاعر يشير في هذه القصيدة إلى معركة حنين ليكون بذلك قد اعتمد على التناص الديني من جهة اقتباس الآية والتاريخي من جهة ذكر معركة حنين وذلك في خدمة الفكرة التي يقدمها الشاعر وهي صورة الإمام المنتظر الذي سوف يكون منصورا على من اعتدى بإمداد من الله على يدي الملائكة الذي نصروا عليا يوم بدر، ففي قوله: ويوم حنين اذ لم تغن، اقتباس من الآية المباركة ﴿لَقَد نَصَرَكُمُ اللهُ في مَواطِنَ كَثِيرةٍ ويَومَ حُنَيْنٍ إذ أَعجَبَتكُم كَثرَتُكُم فَلَم تُغنِ عنكُم شيئاً وضاقت عليكم

[١]. أبو العباس، *الديوان*: ج ١، ص ١٨٠

الأرضُ بما رحُبَتْ ثُم ولَّيْتُم مُدبرين﴾[١]؛ وقد ورد في تفسير القرطبي أن قتلى المشركين في حنين سبعون رجلاً قتل علي بن أبي طالب منهم أربعين مقاتلاً. أي أنّ في هذا التناص مطبخ بقدرة فالإمام علي وشجاعته التي أظهرها في معركة حنين.

وقال الشاعر في قصيدة: ظلم بلا حدود، وموضوعها الهجاء، والتي حملت الاقتباس القرآني، حيث جاء فيها:[٢]

لَابُدَّ مِنْ فِتَنٍ تَغِيرُ عَلَيْكُمُ كَالصَّاعِقَاتِ رَهِيبَةِ الْأَجْرَاسِ
فَتُقِيمُ بَيْنَ صُدُورِكُمْ وَنُحُورِكُمْ لِتَصُدّ عَنْ بَهجٍ وَعَنْ إِينَاسِ
حَرْبٌ إِلَى حَرْبٍ إِلَى شَغَبٍ إِلَى فِتَنٍ تُحِيلُ الْعَيْشَ كَالْأَدْرَاسِ
حَتَّى تَزُورَكُمُ أَشَدُّ مُصِيبَةً مِنْهَا وَمِنْ نَوبِ الزَّمَانِ الْقَاسِي
فَيسوسُكُمُ عَدْلًا عَرَفْتُمْ قَدْرَهُ إِنَّ التَّعَارُفَ كِفَّةُ الْقِسْطَاسِ

إذ يتّضح تأثّر الشاعر الموسوي بالقرآن الكريم من خلال ما جاء من ألفاظ، ومنها قوله تعالى: ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ﴾[٣]، وأيضا يتجلى تأثر الشاعر في البيت الثالث بالقرآن الكريم إذ اقتبس بعض الألفاظ منه، ومنها قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ فَتَنُوا الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ الْحَرِيقِ﴾،[٤] وهو يتحدّث عن الفتن وتبين مدى تأثّر الشاعر بالقرآن الكريم حينما يصف أعداء الإمام المنتظر وفي البيت ما قبل الأخير. تحدّث عن المصيبة عندما تصيب الإنسان وماذا

١. التوبة: ٢٥
٢. أبو العباس، *الديوان*: ج ١، ص ٨
٣. البقرة: ١٩
٤. الحج: ٨٥

يحدث له وهذا أيضا جاء في قوله تعالى: ﴿وَلَوْلَا أَن تُصِيبَهُم مُّصِيبَةٌ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ فَيَقُولُوا رَبَّنَا لَوْلَا أَرْسَلْتَ إِلَيْنَا رَسُولًا فَنَتَّبِعَ آيَاتِكَ وَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾،[١] لذلك اقتبس واستشهد الشاعر بالقرآن الكريم كثيراً.

وقال في قصيدة أخرى تضمنت الاقتباس الديني وذلك بقوله في قصيدة له موضوعها المديح: أين الأبطال من الجبناء:[٢]

الْفَضْلُ بِالتَّقْوَى فَلَا عَرَبٌ وَلَا عَجَمٌ وَلَكِنَّ الْأَجَلَّ تَقِيُّ
الْخَيْرُ كُلُّ الْخَيْرِ لِلدُّنْيَا فَلَا يَمْتَازُ شَرْقِيٌّ وَلَاغَرْبِيُّ
رَدُّوا الْكِتَابَ وَمَا بَنَاهُ مُحَمَّدٌ إِذْ يَجْحَدُونَكَ وَالْعِصِيُّ عَصِيُّ
عَجَلٌ فَقَدْ غَنَّ الْورودُ صَدَى الدُّجَى وَلَأَنْتَ أنتَ شُعَاعُنَا الْفِضّيُّ
يَا أَيُّهَا الْعُلْوِيُّ أَدْرِكْ شَمْلَنَا كَصَنِيعِ جَدِّكَ أَيُّهَا الْعُلْوِيُّ
هَلْ بَعْدَ آهَاتٍ شَدَائِدُ لُوعةٍ نَحْظَى بِنَصْرِكَ وَالزَّمَانُ نَدِيُّ؟!

تغنّت هذه الأبيات بحب الإمام المنتظر ومديحه من قبل الشاعر الذي يتبين من خلال ألفاظه التي اقتبس بعضها من القرآن الكريم مدى حبه وتعلقه بالإمام المنتظر، فهو يرجو منه التعجيل في الظهور حتى يبسط في الأرض العدل وحتى ينال الشفاعة منه. ومن تلك الألفاظ المقتبسة ما جاء في البيت الأول وهو متأثر بقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عربيّ مُّبِينٌ﴾،[٣] وكذلك في البيت الأخير، يظهر ذلك من خلال تأثره بقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ

[١]. القصص: ٤٧
[٢]. أبو العباس، *الديوان*: ج ١، ص٩
[٣]. النحل: ١٠٣

يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُو اللَّهِ كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾،[١] إذ إن للتضمين دلالات متعددة واضحة، فالتباب بالجملة هو الهلاك أن أبا لهب يمثل قمة الطغيان والاستبداد، لكنه بالنتيجة هالك وهذا مصير كل متجبر مستبد وهذه إشارة إلى الحكام المستبدين، فهم تماماً كأبي لهب طغاة حاربوا الإسلام والمسلمين ومصيرهم الهلاك والعجز مهما تجبروا واستبدوا.

هكذا نجد أن الشاعر استطاع أن يقدّم التناص الأدبي التاريخي بطريقة جمالية فنية تخدم المضمون الفكري للنصوص التي قدّمها، وقد ساعد ذلك على التأثير في المتلقي، كما كان التناص من أهمّ الوسائل الأسلوبية التي اعتمدها الكاتب في تقديم فكرة الانتظار، وتصوير الإمام المنتظر (عليه السلام).

٣-٢. التجديد في وصف الإمام المهديّ من خلال الآليات التشبيهية

حريٌ بنا الآن أن ننتقل إلى صلب الموضوع وهو الصورة التجديدية التشبيهية في شعر أبي العباس، الأمر الذي يجعلنا نتتبع الأفكار النظرية السابقة التي وقفنا عندها في شعره، حيث إن الأمر المسلّم به أننا سنجد عدداً كبيراً من هذا النوع التشبيهي، ولكن الأمر الذي سنتعرّف عليه هو ملامح التجديد التي أضفاها شاعرنا على الصورة التشبيهية وخصوصاً في تقديم صورة الإمام المنتظر. فمن قبيل هذا التشبيه نجد في قصيدته: القلب يهوى النور مالم يرغم، وهي قصيدة في المديح قوله:[٢]

---

[١]. البقرة: ٢٤٢

[٢]. أبو العباس، محمود مناف، **الديوان**، ج ٢، ص ٢٤.

وَالرُّوحُ قَدْ أَعْطَتْ زِمَامَ قِيَادِهَا ... طَوْعًا لِمُقْنِعِهَا الْخَبِيرِ الْمُلْهِمِ
وَهِيَ النُّفُوسُ لَوْ انْغَمَرَتَ بِسِرِّها ... لَعَلِمَتَ مِنْ ذَا السِّرّ مَا لَمْ تَعْلَمْ
بَلِّغْ رِسَالَتَكَ الَّتِي تُعْنَى بِهَا ... بالْمُوعِظَاتِ وَحِكْمَةٍ لَمْ تُعْجَمِ
مَا خَاضَ أَحْمَدُ في الْحُرُوبِ تَطَلُّبًا ... لِهِدَايَةٍ بِأَذًى تَنَالُ وَبِالدَّمِ
يَهْدِي الْأَنَامَ بِحِكْمَةٍ مِعْطَاءَةٍ ... كَالْمِسْكِ يَعْبُقُ رِيحُها لِلْمُسْلِمِ
وَيُقِيمُ دَوْلَتَهُ وَيَحْكُمُ رُكْنَهَا ... بِالْحَرْبِ ضَارِيَةً كَقَعْرِ جَهَنَّمِ
فَالسَّيْفُ جِرْدٌ كَالشِّهَابِ لِمَنْ بَغَى ... ظُلْمًا لِنَهْجِ حُكُومَةٍ لَمْ تَظْلَمِ
قُمْ فَاتَّشِحْ أَثَرَ النَّبِيِّ بِسَلْمِها ... وَبِحُرْيَـةٍ تَـرِدِ الْفَلَاحَ وَتَغْنَمِ

فالشاعر هنا يتحدث عن سمات الإمام المنتظر، وكيف سيهدي الناس الذين يقيمون في هذه الأماكن بقدومه، وفي سبيل تقديم هذه المعاني يأتينا الشاعر بصور تشبهية متتابعة «تعكس حرية صاحب الكلمات في خلق مجموعة من المشاهد الجزئية المتتابعة التي تخلف أثراً متكاملَ الجوانب»[1] أولها تشبيه هدايته للأنام بالحكمة المعطاءة، كالمسك الذي يعبق ريحه في نفس المسلم، فهذا التشبيه يقرّب الأثر النفسي الذي أحدثته الرائحة الطيبة في نفس الإنسان، وما تخلفه من سعادة وزهو بالحكمة التي سيفوح أثرها في قلب وعقل المسلم الأمر الذي سيخلق الطمأنينة في نفس المسلمين جمعياً. وثاني هذه الصور نجدها في حديث الشاعر عن الدولة التي سيقيمها الإمام المنتظر وأنه سيدافع عنها في الحروب الضارية التي تشبه قعر جهنم، وفي هذا التشبيه إيحاء ضمني إلى قدرة الإمام المنتظر الذي سينهي الحروب ويعلن العدل والمساواة في كافة أنحاء الأرض. وتزداد الصورة عمقاً وإيغالاً في التأثير عندما ألحق الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى في ذات الموضوع؛ فقد شبّه السيف الذي يضرب البغاة بالشهاب، وفي هذه الصورة تتمة للصورة السابقة،

١. الداية، فايز، **جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربيّ)**، ص ١٠٣.

فكما أنّ الإمام المنتظر (عليه السلام) سيجعل العدل قانون الدنيا كلها، كذلك فإنه يمتلك سيفاً كالشهاب في سرعته في القضاء على الفاسدين والظالمين.

فالإبداع في هذه الصور التشبيهية يكمن في ظلّ التتابع التشبيهي الذي أورده الشاعر؛ إذ جعل من التشبيه رَكبًا تصويريا متلاحقا لا يكاد ينقطع عن توارده ذهنُ المخاطب وعقليّته المستفسرة؛ فما إن ابتعد المتلقي عن جمالية التشبيه السابق حتى داهمه الشاعر أو بالأحرى أمتعه بصورة تشبيهية لاحقة، وهكذا دواليك ليجعل ذهنه حافلا بالموسيقى التشبيهية المتواردة التي لا يكاد ينقطع رنينها عنده. ثم إن الهداية المباشرة التي ساقها الشاعر بمجرد قدوم الإمام هي صورة مباغتة لتلقيات المخاطب الأولية؛ لأنه، في أول وهلة، يتوقع أن يكون هناك مساحة زمنية، قصيرة أو طويلة، بين فعل المجيء وعملية الهداية الربانية؛ لأن الهداية أمر يحتاج إلى تأنٍّ وتريُّثٍ ومكوثٍ أو بقاءٍ وطول انتظارٍ مستدام من قِبَل الهادي حتى يتمكن من ترسيخ الهداية وإرساء قواعدها في نفوس المستهدين، كما أن نبيّنا نوحا طال مكوثه بين قومه ألف سنة إلا خمسين عاما حتى تمكن من هداية فئة قليلة جدًّا من الناس! ثم إن تعقيب ذلك بإقامة العدل ودين الحق وممارسة الانتقام والطلب بالثأر وتشبيه السيف الانتقامي بالشهاب وضوئه هو مما يثير جدلًا ذهنيا استعاريا لدى المخاطب وعقله التأويلي التَنَبُّـؤِيّ؛ لأن الشهاب من جنس النور وهو بعيد من المحسوسات القريبة إلى الذهن، والصارم المسلول من حديد مضروب بالنار! وهذا التمازج الحسي (القريب/البعيد) الموجود بين طرفي التشبيه المكوّنين من نارٍ ومن نورٍ تقريبا وتبعيدا، هو الذي جعل التشبيه في صورة بنيوية خارقة لدى المخاطب وكساها حلة من المفاجأة التجديدية التي لم يكن العقل ليترقّبها في بداية أمر التأويل. فالسرعة والمباغتة والتلاحق المشوب بالحكمة الهادية وكل الصور المتعاكسة التي تَلَثْـها في مَسْرَد التشبيه هو الذي خلق من التشبيه مشهدا إبداعيا تموج فيه المفارقات الصورية الملحوظة بشكل جليّ، وهذه ميزة تجديدية امتازت بها كلمات الشاعر في هذا الموقف الاستعاري المتساوق.

وفي قصيدة أخرى بعنوان: القلب يهوى النور مالم يرغم، وهي قصيدة في المديح، نجد:[١]

عُيُونُكُمُ مِهَادٌ أَوْ مَقِيلٌ إِذَا نُوَدِيتُمُ هَلْ مِنْ مَقِيلِ
بَنَيْتُمْ بِالْأَصَالِةِ كُلَّ حَمْدٍ وَلَا يَبْنِي الْمَحَامِدَ كَالْأَصِيلِ
وَقَوْلُكُمُ سَلَامٌ فِي سَلَامٍ وَفِعْلُكُمُ جَمِيلٌ فِي جَمِيلِ
وَإِنَّكُمُ وَإِنْ دَجَتِ اللَّيَالِي هَدِيلُ الْحَقِّ بُورِكَ مِنْ هَدِيلِ
وَجِيلٌ كَالضُّحَى رَبَّيْتُمُوهُ عَلَى سُبُلِ الْمَكَارِمِ خَيْرُ جِيلِ

يفتتح الشاعر نصّه بصورة تشبيهية بسيطة، حيث يمكن أن نهتدي إلى التجربة الشعورية لدى الأديب في بعض الحالات من خلال بساطة الصورة التشبيهية وتركيبها،[٢] وهي عيونكم مهاد، وهذه صورة تدخل ضمن تعداد مناقب الإمام المنتظر، وتتحدث عن صفة الأصالة المتوارثة، وكذلك القول السليم والفعل الجميل، ليصل إلى صورة أخرى وهي هديل الحق، والهديل كما هو معروف صوت الحمام، والحمام رمز السلام، وعندما أتى الشاعر بصوت الحمام ليشبهه بصوت المخلّص فهذا يعني أنّه السلام بعينه، ويتابع فيقول بأن الجيل الذي نشأ على معتقد الانتظار هو جيل كالضحى، وهي صورة تشبيهية زمنية، حيث شبه البشر بصفاء تلك الساعة من الزمن، والضحى هو أول النهار ويرمز إلى الصفاء والنقاء، ومن الضحى إلى السماء ينتقل الشاعر، فيصفهم بأنهم سماء على كبد المعذّب والعليل، وهنا يبتعد التشبيه عن سمته الواقعية، لنرى أنّ السماء باتساعها تغطي كبد ذلك الشخص المعذّب، حيث استطاع الشاعر هنا أن يلغي السمة التي اتفق عليها القدماء والمحدثون، وهي أن التشبيه صورة فنية تحاول تقريب الواقع من المتلقي، ولكن الشاعر هنا تخطّى هذا القانون المجمع عليه، وهذا يتناسب طرداً مع الموضوع الذي يقدّمه الشاعر، وهو صورة الإمام المنتظر.

١. أبو العباس، محمد مناف، **الديوان**، ج ٢، ص ٥٠.
٢. الداية، فايز، **جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربيّ)**، ص ٩٤.

٣-٣. التجديد في الصورة الاستعارية عند محمود مناف

من النماذج البلاغية الاستعارية التي تجسّم لنا جوانب من المنهج الإبداعي التجديدي لدى الشاعر في باب الانتظار وفلسفته الانتقامية المستنيرة، هو ما يدلك عنده على تناسي التشبيه بصورة حاسمة لخلق هذه الحركة الجهادية الحافلة بالشعور الثوري، ويحملك عمدًا على تخيُّل صورة جديدة تُنسيك رَوْعَتُها ما تضمَّنه الكلام من تشبيه خفي مستور؛ قد يقول شاعرنا في بيت شعريّ له في قصيدته التي بعنوان: غمام الفتح، وهي قصيدة مدح:[١]

يَغْشَى الْهَوَانَ مشرّقا وَمُغَرّبا قَصَبٌ تَحَدَّى الصَّارِمَ الْمَسْلُولَا

ففي هذا البيت، استعار الشاعر لفظة قصب لمعاوية وأنصاره مع ضعفه وعدم قدرته على مواجهة الإمام، وكذلك استعار لفظة الصارم المسلول للإمام من حيث قوته على الفتك بالعدو وقتله. وبديهي أن هاتين الاستعارتين لهما أثر بالغ في تصوير هذين المفهومين بشكل محسوس وملموس لدى القارئ. وجدير بالذكر أن التنكير في كلمة قصب والتعريف في لفظة الصارم، قد أعطيا جاذبية هائلة إلى جمالية صورة تقابل الضعيف والقوي؛ فالشاعر استفاد من وظيفة التنكير التي قد تفيد الضعف والحقارة، لكي يرسم عبرها ضعف الأمويين فيوحي إلى القارئ شهرة الإمام وفي المقابل، جاء بلفظة الصارم معّرفةً. فالاستعارة قد تكون الجمرة التي تضيء فينا ما غفلنا عنه أحياناً، ذلك بأن وظيفة الشعر تتحقق بإدراكنا سر الحياة من خلال انفعالنا أو خفق القلب أو الصمت الذي يحتمه على ما نراه من كلمات للشاعر[٢]؛ وقال في بيتٍ آخر حمل معنى الاستعارة لتجديد الصور الشعريّة في قصيدته التي بعنوان: قافلة الحرية، وهي في المديح:[٣]

١. أبو العباس، محمود مناف، **الديوان**، ج ٢، ص ٥٠.
٢.الداية، فايز، **جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربيّ)**، ص ٩٧.
٣. أبو العباس، محمد مناف، **الديوان**، ج ٢، ص ٥٥.

شَتمُوا الْوَصِيَّ وَآلَ بَيْتِ مُحَمَّدٍ سَفَهًا فَهَزّ لِسَانَـهُ الْمَصْقُولَا

فكما نشاهد أن الشاعر رسم لنا في هذا البيت معركة استُخدم فيها سلاح من جنس الكلام، فمعاوية وأنصاره رموا في بداية هذه المعركة نبال الشتم على الإمام، فهزّ الإمام سيف لسانه عليهم فهزمهم وقطع رؤوسهم بحدة ألفاظه البليغة. فالشاعر في قوله (مصقولُ) تعبير يريد أن يصور حدّة كلمات الإمام وأثرها في تذليل العدو، فلذلك عمد إلى الاستعارة التي من شأنها تصوير المعاني.

ومن جميل الاستعارة التي جاء بها الشاعر محمود مناف في قصيدته، هي الصورة التي رسمها الشاعر في البيت التالي عن كيفية إدارة معاوية للبلاد، وذلك في قصيدته التي بعنوان: بيع الحضارة، وهي في الهجاء:[١]

لَمْ يَقْضِ حَقَّ الشَّعْبِ مِنْ نُكَبَاءَ يَتْبَعُ تَارَةً وَقَبُولًا بِشُرَاعِهِ

ففي هذه البيت، يشبه الشاعر الحكومة بسفينة يقودها معاوية مثل القبطان الهاوي غير المؤهل للقيادة، وبما أنه غير قادر على إدارة هذه السفينة، فقد طوح السفينة بين الأعاصير والنسمات الناعمة. ومما يلحظه المتلقي في هذه الصورة الاستعارية، أنّها مفعمة بالحيوية والحركة والدلالة والعمق، فقد جاءت موحيةً ومعبرةً عن ضعف الحكومة الأموية في تدبير أمور الناس وقضاء حاجاتهم. وهكذا نجد أن الشاعر استطاع من خلال صوره التجديدية في الحقلين التشبيهي والبلاغي، وذلك ليبرز معتقده الديني ويقدّم الخلفية السياسية التي تناسب عقيدته الشيعية وتنسجم معها. والتجديد الملحوظ هو أنه عادة ما يتوقع الرائي القوة والقدرة وشدة البأس والمراس من القبطان الذي يقود السفينة في ظلمات البحر، وأن عنوان السفينة والربان يحملك على تلقي الحذق والبراعة والمهارة في تسييرها نحو العباب الذي تمخره بصرامة، ولكن الكلام ههنا يحمل المخاطب على المفاجأة والمعاكسة، إذ جعل السفينة واهنة غير قادرة على الحركة في الاتجاه الصحيح، وأن

١. المصدر نفسه، ج ٢، ص ٥٦.

القبطان عاجز عن إدراك الفنون القيادية التي تهديه إلى النجاة والخلاص من مدلهمات الغَرَق؛ وههنا تتلاقى صور المفاجآت التصويرية في ذهنية المخاطب الذي لم يكن بالمرصاد في الميناء التي تترقب وصول هذه السفينة العمياء التي رسمها الشاعر بدقة وإمعان.

٣-٤. الانزياح التصويريّ واللغويّ لمخاطبة المنتظر في ديوان أبي العباس

اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة (الانزياح) باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه -أيضاً- حدثاً لغوياً في تشكيل الكلام وصياغته، حيث إنّ ظاهرة الانزياح في النص الأدبي أساساً للبحث في الخواص الأسلوبية التي يتميز بها مثل هذا النص والحق أن ما يجيز لنا القول إن الانزياح يعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان وما سيجيزه على الدوام أمران اثنان، أولهما: أن الأسلوب من حيث هو طريقة الفرد الخاصة في التعبير سيظل دائماً مقترناً بالانزياح أو العدول عن طرائق أخرى فردية أساليب لكتاب آخرين، أو جماعية (أساليب الأدب واللغة عامة)، وثانيهما: أنّ الأسلوبية نفسها كانت قد جعلت الانزياح منذ نشأتها عماد نظريتها.

وما يعنينا في بحثنا هذا هو الوقوف على بعض مظاهر الانزياح التركيبيّ في شعر محمود مناف الذي يتميز بالتنوع في الأساليب، والتصرف في التراكيب من حيث التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والاعتراض، والالتفات وغيرها من صور الانزياح التركيبي التي كان لها أثر واضح في إثراء الدلالة في النص الشعريّ، والكشف عن قيمه وأسراره البلاغية، لذلك سنقف عند عدّة قصائد من ديوان محمود مناف لنتلّمس فيها مظاهر هذا الانزياح مبينين ماذا أضاف هذا

الأسلوب على صورة الإمام المنتظر في شعره، حيث إن أول قصيدة سنقف عندها هي قصيدة: أنا المهدي، وموضوعها الفخر، فنجده يقول:[١]

أَنا المَهْدِيُّ مَنْ يَقفو هُداهُ تكحَّل بالسعادة مُقلَتاهُ
أَنا المهديُّ إن جفت عيون أهزّ البحر تطفحْ ضِفَّتاه

نقف بداية عند هذا البيت من ناحية الانزياحات اللغوية الموجودة فيه، ففي قوله تكحل بالسعادة مقلتاه تقديم وتأخير، حيث قدم الشاعر الجار والمجرور على متعلقه وهو مقلتاه، وهذا يفيد الأهمية فالشاعر يؤكد على مشاعر السعادة التي يقدمها المهدي لمن يراه، فهو يؤكّد على التأثير النفسي للمهدي في قلوب المسلمين، حيث تغمر القلوب مشاعر السعادة والاطمئنان نتيجة رؤية المهدي المنتظر وفي هذا تعميق للفكرة التي أرادها الشاعر والتي نادى بها في ديوانه منذ القصيدة الأولى وهي تقديم صورة الإمام المنتظر، حيث لا تتعدى جماليات هذه القصيدة عن الأحكام النحوية المطردة، بل تكاد تكون كل العبارات وفق الأحكام النحوية الصحيحة التي استنبطها النحويون من استقراء لغة العرب، فكل لفظ يقع في موقعه الصحيح، ولكن كما جاء في علم البلاغة، في بعض الأحيان، يخرج الأدباء الفطاحل عن النمط المعتاد لإثراء اللغة الشعريّة وإغناء التحولات التركيبية في النص الشعريّ، مما يجعله أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب بغية الوصول إلى الدلالة، بل الدلالات الكامنة وراء النص الشعريّ. والشاعر في هذه القصيدة، استفاد من ظاهرة الانزياح النحوي لكي يعطي نصه جمالية ولطائف بلاغية قد لا نلمس أثرها وفقا للترتيب المعياري لتركيب اللغة. فما حقّهُ التأخيرُ هو الركن الذي يتوقع المخاطب تعويقه أو تأجيله في سياق التخاطب، وما يستحق التقديم هو الذي لا ينتظر المتلقي إتيانَه بالتدخير، فالذهن الطبيعي والتخاطب المعياري المألوف يتوقع المتقدمَ في موضعه الأسبق، كما يسوغ له أن

١.أبو العباس، محمود مناف، **الديوان**، ج ١، ص ٦٦.

يرى المتأخر في موضعٍ لاحق، فلما أتى الشاعر بالمقدم في موضع التأخير وجعل المتأخر في حيّز التقديم قد أحدث بذلك مفارقة سياقية زمكانية في عقلية المخاطب، أو أجرى له تلفيقا ذهنيا مثيرا للجدل الانزياحي في ذهنه المتأول، كما أن المرء الذي لا يتوقع نزول المطر في الصيف فيُباغَت به فجأةً (لدن المطر الصيفيّ هو المتقدم الذي حقه التأخير) فمجيئه وهطولُه لا شك أنه يُحدِث انزياحا صوريّا في نفسية المرء لوجوه هذه الدورة التقديمية المفاجئة التي لم يكن ليتوقعها في ذلك الحين؛ وأننا نهتدي من هذه المبادرة التقديمية عند الشاعر إلى الانزياح المتجدد الذي أراد خلقه للمتلقي. ونراه يتابع فيقول:[١]

أَنَا الْمَهْدِيُّ لَا يَرْأَى ظَلَامًا فَوَيْقَ الْأَرْضِ إِلَّا قَدْ مَحَاهُ
أَنَا الْمَهْدِيُّ فِي شَرْقٍ وَغَرْبٍ إِمَامُ هُدًى فَلَا تَعْدُو خُطَاهُ

يعتمد الشاعر أيضاً في هذين البيتين على فكرة التقديم والتأخير، فقد قدّم مرة أخرى الجار والمجرور على متعلقه ففي قوله: في شرق وغرب تقديم على متعلقه وهو الإمام، فالأصل أن يقول الشاعر أنا المهدي إمام هدى في شرق وغرب والشاعر عند يتحدث عن الأهمية المعنوية للإمام المهدي من خلال هذا الانزياح اللغوي، فالإمام المنتظر سوف يحكم الأرض من شرقها إلى غربها. والانزياح الآخر الذي ظهر في هذا المجال -من ناحية الصرف- هو إظهار همزة يرى التي تسقط في هذا الباب وجوبا واستثناءً فقال (يَـرْأَى)، فعدل عن القياس المُتَّبَع إلى صورة منزاحة عن الأسلوب المطّرد حتى يزيد من رصانة المعنى التوليدي، في محاولة لطمس آثار الزيغ والزلل التي ستُمحى على يد الحجة المنتصر.

ونتابع فنراه يتحدث عن معرفته الواسعة فيقول:[٢]

١. المصدر نفسه، ج ١، ص ٦٦.
٢. أبو العباس، محمد مناف، **الديوان**، ج ٢، ص ٦٦.

سَلُونِي عَنْ إِلَهِكُمُ فَإِنِّي عَلِيمٌ يَا لِصَحْبِي مَا الْإِلَهُ
سَلُونِي عَنْ كِتَابِ اللَّهِ إِنِّي خَبِيرٌ بِالْكِتَابِ وَمَا احْتَوَاهُ
سَلُونِي عَنْ رَسُولِ اللَّهِ إِنِّي سَأُنْبِي بِالْهِدَايَةِ مَا بَنَاهُ
سَلُونِي عَنْ أُمُورِكُمُ فَإِنِّيَ سَأُنْقِذُكُمْ وَيُثْمِرُ مَا أَرَاهُ

اعتمد الشاعر في هذا المقطع من القصيدة على نموذج واحد من الانزياح اللغوي، وهو أن يأتي الشاعر بالمعمول مقدّماً على العامل، ففي قوله: عليم يا لصحبي ما الإله، قدّم المنادى وأدواته على عامل الاسم الموصول وهو الصفة المشابهة عليم، وكذلك تقدّم المعمول بالهداية على العامل وهو الفعل بناه، وكل هذا يعود بالدرجة الأولى إلى أهمية المعاني التي يقدّمها الشاعر، إذ إننا بصدد الحديث عن المعرفة الواسعة التي وهبها الله تعالى إلى الإمام المنتظر. ولكن مع الاستطراد في النص، نجد أن الشاعر قد عمد إلى نوع آخر من الانزياح، حيث يقول:[1]

وَلَوْلَا الْحَقُّ مَا الدُّنْيَا بَدُنْيًا وَلَا الْأُخْرَى تُرَدِّدُهَا الشِّفَاهُ
أُرِيدَ سَلَالِمَ الْأَخْلَاقِ تَعْلُو وَكُنْهُ الشَّيْءُ يَبْرُزُ فِي عُلَاهُ
وَلَوْلَا الْخُلْقُ وَضَاءً جَمِيلاً لَضَلَّ النَّاسُ أَفْوَاجاً وَتَاهُوا
أَنَا الْمَهْدِيُّ دَاعِي اللَّهِ حَقًّاً وَإِنْ رَغِمَتْ أُنُوفٌ أَوْ جِبَاهُ
سَأَبْغِي الْبَرَّ فِي بِرٍّ وَبَحْرٍ وَبَاغِي الْبِرِّ مَا تَرِبَتْ يَدَاهُ
وَأُحِبِّي الْعَدْلَ فِي الآفاقِ حَتَّى يُفِيقَ الدَّهْرَ مِمَّا قَدْ جَنَاهُ
وَكُلُّ الْحُكْمِ مِنْ أَمْرٍ وَنَهْيٍ بِلَا عَلٍّ هَزِيلٌ مُبْتَغَاهُ
أَنَا الْمَهْدِيُّ وَالطُّغْيَانُ أَدْرَى مِنْ الْمَهْدِي إِنْ بَطِشَتْ قُوَاهُ

١. المصدر نفسه، ج ٢، ص ٦٦.

إِذَا مَا النُّصْحُ لَمْ يَرْدَعْ بَغِيًّا فَحَيَا اللَّهُ شَهْمَاً قَدْ گوَاهِ

فهنا نرى الانزياح الالتفاتي، حيث اعتمد الشاعر على ثلاثة أنواع للخطاب، الأول المتكلم عندما كان المهدي يتحدث عن نفسه، بقوله: أنا المهدي، وقد تكررت هذه العبارة مرات كثيرة في النص، والثاني المخاطب، وهو ما يسيطر على النص، والسبب الفني خلف طغيان هذا النوع من الخطاب هو أن النص منذ العنوان يتحدث عن رسالة الإمام المنتظر في الأرض، فيذكر الأمور التي سيتغير حالها بقدوم المهدي، والثالث الغائب الذي ختم الشاعر به نصّه، الذي يقدّم نوعين من الأشخاص المجهولين المنكرين: البغيّ ويقابله الشهم، إذ إن هذا النوع من الانزياح، له فوائد جمالية كثيرة، وهذا ما أكده السيوطي أيضا في حديثه عن الالتفات، إذ يقول: "وللالتفات فوائد منها: تطرية الكلام، وصيانة السمع عن الضجر والملال؛ لما جبلت عليه النفوس من حب التنقلات، والسآمة من الاستمرار على منوال واحد، وهذه هي فائدته العامة، ويختص كل موضع بنكت ولطائف باختلاف محله".[١]

ويبلغ الالتفات أوجه في ختام النص عندما يقول:[٢]

حَيُّ الْإِمَامِ ابْنِ الْأَئِمَّةِ ثَوْرَةً لِلْفِكْرَةِ مُنْتَفِضاً وَلِلْعُقَلَاءِ
لَا قُدْسَ لِلْعُقَلَاءِ فِي عُلَيَائِهِمْ حَتَّى يَكُونُوا الْقَمْعَ لِلْغَوَغَاءِ
حَيُّ الْإِمَامِ بْنِ الْأَئِمَّةِ مُلْهِمَاً لِلْعِلْمِ وَالْإِحْسَانِ وَالْجُوَدَاءِ
لَا قُدْسَ لِلْجُوَدَاءِ فِي عُلْيَائِهِمْ حَتَّى يَكُونُوا الْقُدْسَ فِي الاِعْطَاءِ
حَيُّ الْإِمَامِ بْنِ الْأَئِمَّةِ سِلْسَلَاً مِنْ كَوْثَرِ الْأَمَنَاءِ وَالْعُظَمَاءِ

١. السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، ص ٢٥٣٣.
٢. أبو العباس، محمد مناف، **الديوان**، ج ٢، ص ٣٢٥.

لَا قُدْسَ لِلْعُظَمَاءِ فِي عُلْيَائِهِمْ حَتَّى يَكُونُوا الْقُدْسَ لِلْأُمَنَاءِ
حَيُّ الْإِمَامِ الْقَائِمِ الْمَهْدِيِّ مَنْ يُنَمِّي الرَّجَاءَ الْقَدَّ فِي الْأَرْجَاءِ
وَالْأَرْضُ تُرْفَعُ لِلسَّمَاءِ بِعَدْلِهَا وَجَمَالِهَا وَعُلُومِهَا الشَّـــمّاءِ

إذ إن الشاعر في ختام هذه القصيدة استطاع أن يبلغ القمة في أسلوبه الفني المتعلق بفلسفة الانتظار، وليس هذا فحسب، بل إنه أكدّ على التزامه بقضايا أمّته، بما فيها القضايا الدينية المتمثلة في تقديمه لصورة الإمام المنتظر، وذلك من خلال أسلوب الانزياح المعتمد على الالتفات. فكما رأينا أن الشاعر اتخذّ من هذا الأسلوب منهجاً في كامل قصيدته، وبلغ ذروته مع الختام، حيث أصبح يمتلك البراعة والسلاسة في التنقل بين المخاطب والمتكلم، فالختام ابتدأ بالمخاطب، وفي البيت التالي نراه ينتقل إلى أسلوب المتكلم، وهكذا حتى انتهى المقطع الأخير من القصيدة. فهذا التنوع في الالتفات من ضمير إلى آخر ساهم بصورة كبيرة في إبراز قضية الشاعر على الصعيد الفكري، وفي جعل النصّ يتخلص من كونه مجرد معتقدات تقدّم في قالب شعريّ، بل استطاع الشاعر أن يجعل الفكرة تؤثّر في المتلقي من خلال الأسلوب الفني، والتركيب الجمالي للنص.

ومن أروع الصور الانزياحية التي جاء بها الشاعر معبرة عن المفاهيم المعنوية والانتزاعية بحيث تكون مرئية ومحسوسة لدى القارئ، ما صور فيها حالة معاوية النفسية عندما افتضح هو وأعوانه في الجدال مع الإمام الحسن عليه السلام. وقد قال الشاعر ذلك في قصيدته: الحكم والسلطان، وموضوعها الهجاء:[1]

ضَاقَ الْفَضَاءُ عَلَى ابْنِ هِنْدٍ فَانْحَنَى عَنْ هَيْبَةٍ وَكَرَامَةٍ مَعْزُولا

١. أبو العباس، محمود مناف، **الديوان**، ج ٢، ص ٣٤٥.

في قوله: ضاق الفضاء تعبير بشكل محسوس عن حالة ابن هند، فالشاعر في قوله هند يقصد فضيحة معاوية وإحراجه، ورسمها في صورة من لا يمكن له الخلاص من تحمل هذه الفضيحة التي لا يجد ملجأ منها حتى يلجأ إليه.

ونراه يعتمد الانزياح التركيبي في كثير من شعره مثل تقدم المفعول به على الفاعل في البيت التالي من قصيدته: الصفح الجميل، وموضوعها المديح:[١]

يَتَخَيَّرُ الْمَنْحُولُ مَنْحُولَ الرُّؤَى وَالْقَلْب حَتَّى يَتْرُك الْمَنْحُولَا

فالشاعر هنا اعتمد على تقنية الانزياح التركيبي؛ إذ نراه قدّم المفعول على الفاعل، وتغيير ترتيب الجملة- بالتقديم والتأخير-يمثل انزياحاً عن هذا الأصل المثالي واختراقاً للحركة الأفقية المنتظمة المسيطرة على بنيته العميقة، تبعاً لعنصر القصد عند المبدع، حيث تتوافق البنية السطحية المخالفة مع اتجاه الحركة الذهنية عند المبدع. فالتقديم والتأخير يرجع إلى براعة المبدع، وهذه البراعة المتشابكة مع حسه الشعوري واللاشعوري، هي التي تتدخل في التركيب اللغوي للعبارة. وهكذا نجد أن الشاعر اعتمد على الانزياح بأنواعه المختلفة حتى يستطيع أن يقدّم صورة الإمام المنتظر في صورة جمالية يمكنها أن تحدث التأثير المطلوب في المتلقي.

النتيجة

لقد كانت فلسفة الانتظار على مر العصور محطّ جذب لمن أراد أن يصل للفلسفة العميقة في الأبعاد الدينية، وقد حملتها الأديان رغم اختلاف الأهداف من هذه الفلسفة، وجاء محمود مناف بوعيه لفلسفته ليعرضها لنا ضمن أشعاره، على الرغم من كون الشاعر محمود مناف لم يحظَ بالشهرة التي تستحقها أشعاره إلا أنها قد أثبتت وبكل جدارة إمكانياته وقدراته، وقد حول شعره لمعرض

١. المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٠٠.

بطابع حداثي يعرض فيه خلفياته الثقافية والفكرية والاعتقادات الراسخة فيه وكان المحور الديني هو الطاغي في أبياته وأبرز ما كان في هذا المحور هو فكرة الالتزام وهذا ما دفعنا لدراسة صورة الشاعر الملتزم، وقد انعكست من خلال صور جغرافية بالإضافة إلى العديد من الصور الموضحة ضمن الفضاءات المذكورة، ونلحظ كيف أن لغة الالتزام لديه كانت نابعة في ذاته منذ نشأته، إذ تأتي فكرة الالتزام من ماض بعيد ضارب في القِدم كما هو حال الشعر.

فلم يلغِ الشاعر محمود مناف فكرة الأساليب والمناهج البلاغية القديمة أو يفندها وإنما عمل على تمازج القديم بالحديث ويأتي بمخرج دلالي أكثر دقة وتفرد، ونلحظ ذلك من خلال تطرقه للأساليب القديمة وتضمينها بشكل معاصر، فمن الديوان الذي درسناه نجد العتبات التقليدية في الدواوين الشعريّة كما نجد التزامه بشكل القصيدة ووزنها وبلاغتها وحسن سبكها وجودة صنعتها، على أنها قد تلونت بصور معاصرة وتطورات أسلوبية سمحت لنا القيام بدراسة فريدة من حيث النوع الشعريّ المطروح. وقد أدى هذا التمازج إلى إتاحة ميدان التشكيلات الشعريّة والصور الفنية على أن تكون أكثر جدية وحداثة وشيوعا وانتشارا، بل ونجدها قد تراكبت وترابطت أوصالها.

لقد تمثلت أمامنا بعض النظرات المتجددة التي استخدمها أبو العباس في أشعاره، كما أنها كانت تحمل أغراضا مختلفة متطلعاً فيها إلى القديم وإلى الحديث، وقد نجح في مزاوجة الفارق الأسلوبي بينهما؛ فلاحظنا مفهوم النص المفتوح أمام القراءات الجديدة التي أتاحتها لنا الذائقة الفنية عند الشاعر، فاستعمال الشاعر آلية الخلق والإبداع واتباعه أسلوب الحداثة في استعمال التقنيات أوصله لتشكيل صوري متميّز، مكثف ودقيق. كما ظهرت عنده التمثيلات البيانية الشعريّة في قالب الصور التشبيهية والاستعارية ذات الانزياح التي ساعدت بشكل ملحوظ على بلورة المعنى الانتظاري الذي يترقّبه المخاطب، ثمّ إنّ التعالق النصي المتماسك الذي برز في قالب التناص في أثوابه القشيبة المتنوعة مكن الشاعر من ترسيخ أصول فكرة الانتظار ومبدأ المهدوية بشكل عام في ذاكرة المتلقين، حيث كانت استدلالاته التناصية في هذا الباب ناجحة وموفقة ومبرهنة إلى حد كبير

في جعل المخاطب مقتنعا بالفكرة الانتظارية التي يطرحها الشاعر بامتياز، وكلّ هذه الثيمات الانزياحية المعقلنة التي ظهرت في مناحيها المتشعبة المندمجة في غضون معطيات النمط التصويري والتناصي أسهمت بنوع فريد في تقوية الفكرة الأرمجدونية التي تجعلهم يؤمنون بفكرة نهاية العالم وصورها الرهيبة الوشيكة (Apocalyptic image) ومعاركها المدهشة.

وإلى جانب ذلك رأينا أنّ الانفتاح الذي صبّه أبو العباس في شعر المديح أو الرثاء الديني جعل النص متعدد القراءات متآلفاً وذائقته الفنية، كما عمل على تشكيل ثيمات مستحدثة أعطت فضاءً دلالياً كتوليد المتخيل وامتدادات الرمز بالتعبير عن مشاعره والامتثال للانتظار. فلم يتوانَ أبو العباس في شحن أشعاره بالدلالات البلاغية الحديثة وكان الهدف من ذلك دافعه الأول الذي أدب نفسه عليه ألا وهو الولاء للالتزام، وكان اتباعه للغة الحداثة وسيلة تفصح عن وعيه ونهجه التأديبي، وقد توضح كل ذلك من خلال دراسة شعره الذي أوصلنا لمعتقداته وتلهفه لرؤية المهدي المنتظر.

وأخيرا فقد عمل أبو العباس على تضمين تقنيات مستحدثة بأسلوب فائق الذكاء فقد لاحظنا في أشعاره استعمال الانزياح بأنواعه الدلالية المتجددة كالانزياح الدلالي والتركيبي والإيقاعي، وقد عبر عن مرجعياته الثقافية من خلال كثرة التناص الديني الذي استخدمه فكان تناصه مع القرآن والقصص الدينية والمعتقدات الجمعية التي نهل منها فكرة الالتزام والانتظار، كما لجأ للمفارقات كمفارقة الحضور والغياب، وكان يعمل على تضمين الأسلوب الذي يتوافق وقضيته المراد عرضها.

قائمة المصادر والمراجع

أ: الكتب

القرآن الحكيم

١. ابن‌منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، بيروت: دار احياء التراث العربيّ، ١٩٨٠م.

٢. أبو العدوس، يوسف، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، الأردن: دار المسيرة، ٢٠٠٧م.

٣. أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، مصر: دار المعارف، ١٩٧٨.

٤. إسماعيل، عزّ الدين، **الشعر العربيّ المعاصر (قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية)**، بيروت: دار العودة، ١٩٨١م.

٥. إسماعيل، عناد غزوان، **الشعر والفكر المعاصر- الشكل والمضمون في الشعر العربيّ المعاصر**، العراق: وزارة الإعلام، ١٩٧٤م.

٦. البادي، حصة، **التناص في الشعر العربيّ الحديث؛ البرغوثي نموذجا**، ط ١، عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

٧. بن‌غلاب، مبروك، **الصورة الشعريّة عند محمد العبد آل خليفة**، أبو ظبي، دار السويدي للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.

٨. الجاحظ، عمرو بن عثمان، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م.

٩. الحميري، أحمد واسع، **الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربيّة**، القاهرة: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

١٠. الداية، فايز، **جماليات الأسلوب؛ الصورة الفنية في الأدب العربيّ**، بيروت-لبنان: دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.

١١. رتشاردز، أ، أ، **مبادئ النقد الأدبي**. ترجمة وتقديم وتعليق: محمى مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي، ط ١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

١٢. سلام، سعيد، **التناص التراثي؛ الرواية الجزائرية أنموذجا**، ط ١، إربد-المملكة الأردنية الهاشمية: دار الكتب الحديث، ٢٠١٠م.

١٣. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **الإتقان في علوم القرآن**. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.

١٤. عشري زايد، علي، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربيّ المعاصر**، طرابلس: دار التراث، ١٩٧٨م.

١٥. فريدمان، نورمان، «الصورة الفنية»، **مجلة الأديب العراقية**، (١٦)، ١٧٤-١٨٩، ١٩٩٣م.

١٦. فضل، صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م.

١٧. كوهن، جون، **بنية اللغة الشعريّة**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م.

١٨. لويس، داي، **الصورة الشعريّة**، ترجمة أحمد الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، بغداد: دار الرشيد، ١٩٨٢م.

١٩. ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٣م.

٢٠. ويس، أحمد محمد، الانزياح **من منظور الدراسات الأسلوبية**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

٢١. ويلك، رينيه؛ واوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٢م.

٢٢. اليافي، نعيم، **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٢م.

ب: المجلات

٢٢. العزاوي، إسماعيل، «الإمام المهدي في الشعر العربيّ»، **مجلة الانتظار**، العدد ٩، مركز الدراسات التخصصية في المهدي، ١٤٢٨ق.

٢٣. مهدوي، سيد محمد باقر، «دراسة المستوى الأدبي واللغوي لأشعار محمود مناف قصيدة المناظرة الكبرى النموذجا (على ضوء نظرية التواصل الرومان جاكبسون)»، **مجلة دراسات الأدب المعاصر**، ١٤، (٥٥)، ١٣٥-١٦٣، ١٤٠١ش.

٢٤. «_____»، («دراسة في البنيات الأسلوبية في قصيدة (أضحى الديار وماردين طلولا) لمحمود مناف»، **مجلة اللغة العربيّة وآدابها**، ١٧، (١)، ١٢٣-١٤٩، ٢٠٢١م.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

انحراف تصویری و زبانی در خطاب منتظر در دیوان ابوالعباس:
مطالعه‌ای هنری و محتوایی در پرتو تکنیک‌های بینامتنی

مالک عبدی[۱]*؛ ایمان عباس عزیز آل جمیل[۲]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام، ایلام، ایران (نویسنده مسئول).

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران.

مقاله علمی-پژوهشی

صص ۲۵۰- ۲۱۲

DOI: 10.22075/lasem.2025.38645.1503

چکیده:

شاعران به طور کلی - و شاعران متعهد به طور خاص - در پی آن هستند که کلمات شاعرانه خود را به عنوان یک کل خلاق منسجم و به هم پیوسته، با هدف ترغیب و لذت، بسازند. ابوالعباس در خلق اشعار متعددی در دیوان خود موفق بوده است که والاترین آرمان‌ها و اهداف او را در بر می‌گیرد و شعر او در حمایت از این آرمان به خوبی به او خدمت کرده است. شعر او دارای بُعدی فلسفی است و به فلسفه انتظار می‌پردازد که منعکس کننده اعتقاد مذهبی شاعر به فلسفه انتظار امام مهدی است. این فلسفه و اعتقاد در عباراتی به اوج خود می‌رسد که میزان تعهد شاعر به این آرمان را نشان می‌دهد، که همه در چارچوب بلاغت، با به کارگیری طیف وسیعی از تصاویر شاعرانه به گونه‌ای که اثری متمایز در حوزه شعر بر جای گذاشته و استعداد شعری او را به شکلی باشکوه به نمایش گذاشته است. محمود مناف شاعر معاصری است که شعر متعهد او با سبک و زبانی مدرن و امروزی و آمیخته با مضامین اجتماعی و مذهبی شناخته می‌شود. او در شعر انتظار خود - به ویژه در بیان حقوق اهل بیت (ع) - تصاویر جدیدی خلق کرده و سبک‌های نوشتاری و فنون ادبی جدیدی مانند ایهام، پارادوکس، تمثیل و نمادگرایی را معرفی کرده است. اهمیت این پژوهش در تصویرسازی روشن از فنون مدرن به کار رفته توسط این شاعر خاص عراقی در شعر عربی است. این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی به اهداف خود دست یافته و با تمرکز بر موضوع امام مهدی و سبک بیانی شاعر، ویژگی‌های آن را روشن می‌کند. همچنین با بهره‌گیری از مفهوم ادبیات انتظار، به بررسی بازنمایی‌های شاعرانه در ستایش و ابراز عشق به امام منتظر می‌پردازد و زیبایی‌شناسی متن شعری و میزان پایبندی شاعر به آموزه انتظار را آشکار می‌سازد. یکی از مهمترین یافته‌ها این است که ابوالعباس در شعر خود دیدگاهی نو دارد. او همچنین با بررسی گذشته و حال، اهداف چندگانه‌ای را در نظر می‌گیرد و با موفقیت تفاوت‌های سبکی بین آنها را ترکیب می‌کند. او با مهارت از مفهوم متن باز استفاده می‌کند و امکان تفسیرهای جدیدی را فراهم می‌کند که منعکس کننده حساسیت هنری شاعر است. علاوه بر این، او سهم قابل توجهی در تکنیک‌های ادبی مدرن دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات متعهد، تصویرسازی هنری، هنجارگریزی، بینامتنیت، امام منتظر، محمود مناف.

* - ایمیل: m.abdi@ilam.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۲۱ هـ.ش= ۲۰۲۵/۰۸/۱۲م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۲هـ.ش= ۲۰۲۵/۱۲/۱۳م.