Journal Of the Iraqia University (75-8) May (2026)

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

المرجعيات الثقافية في شعر عمر السراي

م.م وسام محمد خضير

الجامعة المستنصرية / مركز تعليم المستمر

Cultural References in the Poetry of Omar Al-Sarrai

Asst. Lecturer Wissam Mohammed Khudair
wisam1993@uomustansiriyah.edu.iq
Al-Mustansiriya University / Continuing Education Center

الملخص:

يتجه البحث إلى دراسة النصوص الشعرية للشاعر المعاصر عمر السراي، وتسليط الضوء عليها, وتتبع السمات الفنية الخاصة فيها، ومن أبرز هذه السمات حضور الوعي المرجعي بوصفه عنصراً بنيوياً فاعلاً ومهيمناً في شعره, من خلال الكشف عن طرائق اشتغال هذا الوعي داخل النصوص، وكيفية تفاعله مع المرجعيات المختلفة عبر استدعائها وإعادة تشكيلها، بما ينسجم مع الأبعاد الإنسانية العامة ويمنح التجربة الشعرية أفقاً دلالياً أوسع وذلك من خلال اتباع المنهج الوصفي التحليلي, في استخراج النصوص وتحليلها من وجهة نظر نقدية.

الكلمات المفتاحية للبحث:(المرجعية الدينية , المرجعية التاريخية, المرجعية الأدبية , الشعر , عمر السراي)

Abstract:

This study examines a selection of poetic texts by the contemporary poet Omar Al-Saray, aiming to shed light on his works and trace their distinctive artistic features. Among the most prominent of these features is the presence of referential awareness as an active and dominant structural element. The research seeks to uncover the mechanisms through which this awareness operates within the texts, as well as how poets engage with their diverse references by invoking and reshaping them in ways that align with broader human dimensions and expand the semantic horizons of the poetic experience. The study adopts a descriptive-analytical approach in selecting and analyzing the texts from a critical perspective.

keywords: (Religious Reference, Historical Reference, Literary Reference, Poetry, Omar Al-Saray)

المقدمة

يشكّل الوعي المرجعي عنصرًا فاعلاً مهماً ومؤثراً في انفتاح التجربة الشعرية وإثرائها؛ إذ تتبدّى من خلاله رؤية شعرية قادرة على استيعاب العام وإعادة تشكيله بما ينسجم مع خصوصية التجربة الجديدة للشاعر, فالقصيدة التي تمتلك وعياً مرجعياً ناجحاً هي تلك التي تنفذ إلى أبعاد خفية، وتُنتج دلالة جديدة تنبثق من المتن المرجعي السابق زمنياً، سواء أكانت مرجعيات دينية أو ثقافية أو تاريخية, حيث تختمر هذه المرجعيات والحوادث التاريخية في أفكار الشاعر ووعيه الداخلي عند الاطلاع عليها وقراءتها، فتتحول إلى حضور فاعل يعزز رؤاه ويمنحها امتداداً فنيًا مؤثراً, مما تتيح للملتقي مساحة لكد الذهن, وربط الحوادث فيما بينها, ومن هذا المنطلق، لا يمكننا أن نعد البعد المرجعي مجرد مظهراً خارجياً أو مزوقاً لفظياً فحسب، بل هو رصيد معرفي عميق يسهم في تشكيل وعي الشاعر وصياغة تجربته الإبداعية. وهذه المعرفة الخلفية والمعاني البعيدة هي إحدى الركائز الأساسية لتحقيق هذا الوعي، بوصفها بعداً معرفياً غائباً، يضفي على النص الحاضر طاقة معرفية جديدة، وهكذا تتحول التجربة الشعرية إلى تجربة حية ومؤثرة، تثير الانتباه وتمنح الفكر إشراقاً ولمعاناً، ليغدو الإيحاء المرجعي أحد أبرز عوامل نجاحها وجاذبيتها.وقد تعامل الشاعر عمر السراي مع هذه المرجعيات بطرق مختلفة، متعددة الأنواع ، كالمرجعيات الأسطورية والتاريخية والثقافية والدينية, وهذا ما تسعى إليه الدراسة من خلال استكشاف هكذا ثقافات مهمة, لتسليط الضوء على طبيعة المرجعيات التي استند إليها، فضلاً عن تحليل توجهاته الإبداعية التي أسهمت في إطلاق التجربة الشعرية ضمن فضاء متجدد ومضيء, والمتأمل في شعره يلحظ تنوعاً واضحاً في دواوين الشاعر، فضلاً عن تعدد الأساليب الفنية المعتمدة في توظيفها، فقد ركّز البحث على تجارب الشاعر من خلال القصائد التي وردت فيها تلك المرجعيات في ديوانه, لتحليلها ومعرفة

مدى تأثر الشاعر بها, وقد سار البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تتبع أغلب النصوص وإخراجها, فتكوّن هيكله من تمهيد وثلاثة مباحث تسبقها مقدمة وتلتحق بها خاتمة , فالمبحث الأول: حول المرجعيات الدينية, وما استلهمه الشاعر من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة, فضلاً عن بعض القصص القرآنية , أما المبحث الثاني: فهو يتضمن المرجعيات التاريخية وذكر بعض الأساطير والحوادث التاريخية التي كان الشاعر على علم ودراية بها, والمبحث الثالث: تضمن المرجعيات الأدبية ومدى تأثر الشاعر بالأدب العربي القديم والحديث وكيف وظف هذه القصص الأدبية في قصائده , ومن أهم المصادر التي أعتمدها الباحث في بحثه : كتاب مرجعيات النص الروائي, لعبد الرحمن التمارة , وكتاب النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون , لفاطمة الطبال, وبعض المصادر المهمة التي وردت في متن البحث , فإن أصبنا فهذا من عند الله وإن أخطئنا فهذا من عندنا ونلتمس العذر عن الخطأ والسهو والنسيان.

التمهيد : مفهوم المرجعيات الثقافية ونبذة تعريفية عن الشاعر

أولاً – مفهوم المرجعيات الثقافية

يرجع مصطلح المرجعية في المعاجم اللغوية إلى (رجع، يرجع، رجعاً، رجوعاً، ورجعى، ورجعاناً، ومرجعاً، ومرجِعاً).(لسان العرب ابن منظور , دار صادر بيروت , مجلد ٩ صفحة ١١٤ مادة رجع) وقد ورد هذا المعنى في قوله تعالى :(إلى الله مرجعكم جميعا فينبئكم بما كنتم تعملون) (المائدة ١٠٥) أي إن المآل والعودة إلى الله سبحانه وتعالى, ومن هنا فإن الدلالة المعجمية لهذا اللفظ تدور أساساً حول فكرة الرجوع والمصير وكذلك قوله تعالى :(وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ أُوْلَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ)(البقرة ١٥٦), فقد استعمل اللفظ للدلالة على العودة من السفر، أو العدول عن رأي سابق، أو المعاودة إلى أمرٍ ما بعد تركه, ويُقصد بالرجوع كذلك العودة إلى الحالة الأولى، سواء أكان ذلك في المكان أم في الصفة أم في الحال في إشارة إلى أن مآل الإنسان ومرجعه إلى خالقه سبحانه وتعالى.وقد ورد في القاموس المحيط أن: رجع الشيء عن الشيء وإليه رجوعاً ومرجعاً، أي عاد وانصرف، كما قد يُستعمل بمعنى الردّ والإرجاع. ويقال: رجع كلامه، أي أعاده، ورجع عن رأيه أي عدل عنه. ويُقال أيضاً: رجع الكتاب، أي جاء جوابه، ومنه قولهم: رجعان الكتاب، أي الردّ عليه , ويقال رجعت الطيور رجوعاً ورُجاعاً أي قطعت المناطق الحارة إلى الباردة(القاموس المحيط : مادة رجع, ص٣٢٣)

أما اصطلاحاً: فيُقصد بالمرجع معنى غير لساني، يتمثل في الشيء الذي تحيل إليه العلامة أو اللفظة عند استعمالها؛(د سعيد علوش, معجم المصطلحات الأدبية المعاصر :ص٩٧) أي الواقع أو المفهوم الذهني الذي تشير إليه الكلمة,ومن ثم فالعلاقة بين اللفظ ومرجعه تقوم على الإحالة إلى مدلول خارج إطار اللغة ذاتها، سواء أكان ذلك المدلول موجوداً في العالم الخارجي أم متصوراً في الذهن.ويقترب هذا المفهوم من استعمال آخر شائع لكلمة المرجع، وهو المرجع بمعنى المصدر العلمي الذي يُرجع إليه في تحصيل المعرفة والتحقق من المعلومات, وبهذا المعنى يُطلق المصطلح على الكتب التي تجمع قدراً واسعاً من المعارف، أو على طائفة مخصوصة منها تُرتّب مادتها وفق نظام ييسّر البحث والرجوع، كالمعاجم ودوائر المعارف وما شابهها من المصادر التي يعتمد عليها الباحث في جمع المعلومات وتوثيقها.(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ٣٥١_٣٥٢)وهذا ما أشار إليه (رومان جاكبسون) بأنها إحدى أهم وظائف اللغة في عملية التواصل، إذ تقوم على بيان العلاقة بين الرسالة والواقع أو الموضوع الذي تشير إليه , وتُعد هذه الوظيفة الأساس الذي يقوم عليه كثير من الخطابات، لأنها تهدف إلى الإحالة إلى الأشياء أو الوقائع أو المعاني الموجودة خارج النص اللغوي نفسه.(فاطمة الطبال, بركة, النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون,ص٦٥)وغالباً ما تكون هذه الوظيفة هي الغاية الرئيسة في عدد كبير من الرسائل اللغوية، بينما تأتي الوظائف الأخرى للغة في مرتبة ثانوية أو مساندة لها, ولذلك تُسمّى أحياناً بالوظيفة التعيينية أو التعريفية أو المرجعية، لأنها تسعى إلى تحديد الشيء المشار إليه وتوضيحه داخل إطار التواصل ,كما أن فهم المرجعية لا ينفصل عن الوسط الاجتماعي الذي تتم فيه عملية التواصل؛ فالسياق الاجتماعي والثقافي يضطلع بدور جوهري في تفسير المعنى, ومن ثمّ فإن المرجعية قد تُفهم بوصفها منظومة من الأطر الثقافية والأنظمة الاجتماعية التي تشكّل خلفية للخطاب وتسهم في توجيه دلالاته.ومن هذا المنطلق ممكن أن نعد المرجعية هي المجال الذي يتكوّن فيه الملفوظ اللغوي، سواء أكان علامة مفردة أم تركيباً لغوياً, وقد يكون هذا المجال واقعاً اجتماعياً أو وجوداً محسوساً قائماً في الخارج، كما قد يكون عالماً متخيلاً لا يقابل واقعاً خارج حدود التعبير اللغوي, ويقتضي ذلك بالضرورة وجود ذاتٍ تدرك هذا العالم أو تتمثله في ذهنها، ثم تستخلص منه الدلالات التي يعبّر عنها العالم المرجعي الذي يقدّمه الخطاب.(عبد الرحمن التمارة , مرجعيات النص الروائي ص٥٢)**الثقافة:** تعرف الثقافة في عدة مفاهيم واصطلاحات منها ما ينحى منحىً فلسفياً ومنطقيهم ومنهم من أصل لمصطلح الثقافة على إنها مصطلح لاتيني يعني الزراعة ومن ثم تطورت حتى أصبحت تعني زراعة الأفكار والقيم , إلا إنها من مفهومنا اللغوي وكما عرفها الجاحظ هي الأخذ من كل علم بطرف .(الجاحظ, البيان والتبيين,ص٢٣٤)وفي التصور الاجتماعي يُعدّ المثقف فردًا يمتلك قدرًا من التعليم أو التخصص

في مجال من مجالات المعرفة، أو يتمتع بخبرة ومعرفة متراكمة مقرونة بسلوكيات ملائمة ويترتب على ذلك أن يكون له وعي ورؤية تمكّناه من الحضور والتأثير وإبداء الرأي في قضايا ومجالات متعددة.وهناك من عد الثقافة هي الأدب فعندما أرادوا تعريف هذا الفن قالوا: إن الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم، مع الإلمام بطرف من كل علم, (محمود شاكر, جمهرة المقالات , ص٨٨١) وهذا الأخذ من مختلف العلوم يُعدّ أصلاً مهماً في تكوين الأديب؛ لأنه الوسيلة التي تمكّنه من التعبير عن ذاته، وهي ذات تتطلع إلى تمثيل النفس الإنسانية العامة التي يشترك البشر جميعاً في استمداد معانيها وتجاربها, ولما كانت العلوم في جوهرها نابعة من النفس الإنسانية، كان لزاماً على الأديب أن يحيط بالأحوال التي تمر بهذه النفوس وتؤثر فيها، فتدفعها إلى كشف ما يكتنف الوجود من غموض؛ إذ إن هذه الرغبة في المعرفة والسعي إليها هي التي جعلت تلك المعارف تُسمّى علوماً. بيد أن تناول الأديب لهذه العلوم ينبغي أن يكون بأسلوب الأديب لا بمنهج العالم؛ فالأديب يقرأ بعاطفته وروحه، ليشعر بالحركة الداخلية للنفس الإنسانية الكبرى التي أبدعت هذه العلوم , أما العالم فيقصد إلى استيعابها استيعاباً علمياً يقوم على التحقيق والتدقيق والنقد وفق مناهجها الخاصة,غير أن ابن خلدون ضيّق من دلالة هذه العبارة حين فسّرها بقوله إن المقصود بالأخذ بطرف من العلوم هو علوم اللسان والعلوم الشرعية من حيث متونها، أي القرآن والحديث، لأن غير ذلك . في رأيه . لا مدخل له في كلام العرب.ومع ذلك، فإن هذه العلوم تمثل جانباً أساسياً مما ينبغي للأديب أن ينهل منه، ولا سيما القرآن الكريم والحديث النبوي، إذ يجدر به أن يغترف منهما اغترافاً؛ لما فيهما من روعة البيان وعمق المعاني، فهما ذروة الإعجاز في التعبير الإلهي والبشري، كما أنهما يشكلان النظام الأخلاقي العام للبشر. وكلاهما يخاطب النفس النقية أولاً، فيلامسها ويتغلغل في أعماقها، فيبعث فيها الصفاء والطمأنينة والحياة.

ثانياً– التعريف بالشاعر عمر السراي

عمر عجيل جاسم السراي ولد في بغداد، ٢٤ أكتوبر سنة ١٩٨٠م, شاعر وكاتب عراقي، له حضور بارز في المشهد الثقافي والأدبي العراقي ورئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في الوقت الحالي .

التعليم

- حاصل على بكالوريوس في آداب اللغة العربية من الجامعة المستنصرية.
- حاصل على ماجستير في الأدب الحديث من كلية التربية، الجامعة المستنصرية.

الخبرات المهنية

- مدرس اللغة العربية وآدابها، متخصص في الصوت والإلقاء والسيناريو، في معهد الفنون الجميلة – فرع البنات – الدراسة الصباحية.
- معد ومقدم برامج وأفلام وثائقية للعديد من الفضائيات والإذاعات العراقية.
- محرر صحفي وكاتب عمود في عدد من الصحف العراقية.

الانتماءات والعضويات

- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
- عضو رابطة مصطفى جمال الدين الأدبية.
- أسس مع زملائه نادي الشعر في اتحاد الأدباء وترأس دورتيه الثانية والسادسة.
- عضو نقابة الفنانين.
- عضو المجلس المركزي والمكتب التنفيذي، وأمين الشؤون الثقافية في الاتحاد العام للأدباء.
- الناطق الإعلامي باسم اتحاد الأدباء العراقيين.
- أمين الشؤون الإدارية والمالية في الاتحاد نفسه.
- عضو المركز الثقافي العراقي البريطاني.

المشاركات والفعاليات

- مثل العراق ثقافياً في عدة دول، منها: الكويت، لبنان، الإمارات، سوريا، الجزائر، إيران، مصر، البحرين، ألمانيا، الدنمارك، السويد، وغيرها.
- شارك في العديد من المهرجانات والملتقيات والندوات الثقافية والأدبية لأكثر من خمسة عشر عاماً.

المؤلفات

- ساعة في زمن واقف – شعر، العراق، ١٩٩٩

- ضفائر سلم الأحزان – شعر، العراق، ٢٠٠٥
- سماؤك قمحي – شعر، اتحاد الأدباء العرب، سوريا، ٢٠٠٧
- طواويس ماء – ألبوم شعري، العراق، ٢٠٠٩
- للدرس فقط – شعر، العراق، ٢٠١٢
- وجه إلى السماء.. نافذة إلى الأرض – أعمال شعرية، ٢٠١٦
- الآن – نقد وتنظير، مخطوطة
- السلام أكبر – مسرحيات، مخطوطة
- أزاميل – كتاب مقالات، مخطوطة
- قلم ورصاص – سيناريوهات قصيرة، مخطوطة

تم ترجمة أعماله إلى عدة لغات حية، ما عزز حضوره على الصعيدين العربي والدولي.(صحيفة العالم الجديد https://al-٥٨٧aalem.com/author/author-)

المبحث الأول:(المرجعيات الدينية)

المرجعيات الدينية: كانت وما زالت للمرجعيات الدينية تأثير واضح على الشاعر من حيث إلهامه الشعري وعقيدته وإيمانه, فالشاعر وليد بيئته الدينية والثقافية والاجتماعية , ويمكن القول إن معظم المرجعيات التي يستند إليها الباحثون المعاصرون هي المرجعيات المذهبية التي كانت موجهة بصورة وبأخرى بالضروف السياسية التي واجهتها.(فهد العجلان , معركة النص,ص٦١). ومن أهم المرجعيات التي استلهمها الشعراء في العالم العربي هو توظيف النص القرآني في نتاجاتهم الشعرية كونه يمثل المنبع الأول والأخير للثقافة الإسلامية وكل ما عداه تبعٌ له وقائمٌ عليه (محمد راغب الطباخ, الثقافة الإسلامية , ص١٤)فقد دأب الشعراء على استلهام مضامين المصادر الدينية المقدسة وشعائرها، وتوظيفها في نتاجهم الأدبي؛ لما يضفيه هذا التوظيف من عمق أخلاقي ووعي ثقافي على أعمالهم, فالدين الإسلامي زاخر بالقيم السامية والدلالات الإنسانية الرفيعة، إذ يجمع بين نقاء المبادئ وسمو الأخلاق، الأمر الذي ينعكس بطبيعة الحال على إبداع الشعراء والأدباء، فتغدو نصوصهم أكثر إشراقًا، مشبعة بروح إيمانية ذات أفق جمالي مميز.وعندما تتجلى المرجعية الدينية في تجربة الشاعر أو الأديب، فإنها تسهم في إثراء إنتاجه بأبهى الصور وأصدقها تعبيرًا, وقد كان للشاعر عمر السراي وافر من هذا المنهل، إذ جعل من المرجعية الدينية مرتكزًا أساسًا في صياغة قصائده، فاستلهم من معين الإسلام ألفاظه ومعانيه، واستحضر آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، إلى جانب قصص الأنبياء وسير البطولات الإسلامية، ليصوغ لغة شعرية مطعّمة بروح إسلامية، تتجلى في بنائها وأسلوبها الفني.ومن هذا النتاج ما نراه في قصيدته(ظلال تائهة) يقول: (عمر السراي, الأعمال الشعرية وجه إلى السماء نافذةٌ إلى الأرض, ص,١٩٦)

آنستُ ناراً فيا موسى قم اتقدِ
واجرح شظاكَ وارسمها على جسدي
حين اندلقت كفوف الله في ولهٍ
قامت لجمعك .. أين الله من بلدي؟
وأينه من شياطين تُزلقنا
في وحل غربة أسفار ومعتقد
تَبت يداي ففي قلبي أبو لهب
لكن زوجي تلف الحبل حول يدي
ترنو لصفر يساري كيف تنقله
إلى اليمين لعل الصفر من مسدِ

يعمد الشاعر في قصيدته إلى استدعاء مكثف للمرجعيات الدينية، ولا سيما القرآنية، ضمن بنية تناصية يُعاد فيها تشكيل الدلالات لتعبّر عن رؤية معاصرة مأزومة, إذ يستحضر الشاعر قصة موسى من خلال قوله: (آنست ناراً فيا موسى قم اتقدِ)وهذه إحالة مباشرة إلى قوله تعالى :(إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى) (سورة طه ١٠) فالنار في الأصل رمزاً للهداية وبداية

الوحي، لكنه ينزاح بها عن معناها المألوف ليحوّلها إلى نار للألم والاحتراق الذاتي، كما يتجلى في قوله: (واجرح شظاك وارسمها على جسدي)، فتغدو أداة لنقش المعاناة لا وسيلة للخلاص, وتتعمق المفارقة في عبارة (حين اندلقت كفوف الله في ولهٍ) بما تحمله من توتر بين قدسية الفعل الإلهي وصورة الانفلات، وهو ما يعكس اضطراب العلاقة بين الإنسان والمطلق في واقع مضطرب, ويواصل النص توظيف التناص القرآني عبر استحضار الشيطان بوصفه قوة إغواء، غير أنه يتحول إلى رمز اجتماعي وفكري يوقع الإنسان في وحل الغربة والضياع العقدي، في إشارة إلى أزمة الهوية, ويبلغ النص ذروته عند استدعاء شخصية (أبي لهب وسورة المسد) حيث لا تبقى الشخصية خارجية، بل تتحول إلى حالة نفسية داخلية كامنة في الذات، كما في قوله: (ففي قلبي أبو لهب)، دلالة على الاحتراق الباطني والشر الكامن، بينما يغدو (الحبل) رمزاً لقيد وجودي يلتف حول الإنسان، مستلهماً سورة المسد في قوله تعالى : (فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ) .(المسد ٥) وفي المقطع الأخير، يوظف الشاعر ثنائية اليمين واليسار بما تحمله من رمزية في الثقافة الإسلامية، ليجعل من (لصفر) علامة على الفراغ والعجز، لكنه يربطه بالمسد في مفارقة توحي بأن العدم ذاته يتحول إلى قيد.أما التساؤل: (أين الله من بلدي؟) فلا يُفهم بوصفه إنكاراً عقدياً، بل هو صرخة وجودية تعبّر عن الإحساس بالخذلان وغياب العدالة في واقع مأزوم، حيث يُستدعى المقدس لمساءلة الواقع لا لنفيه, وبهذا يتسم النص بكثافة رمزية ومفارقة حادة، قائمة على تفكيك المرجعيات القرآنية وإعادة بنائها داخل تجربة ذاتية قلقة، بحيث تتحول شخصيتا (موسى وأبي لهب) إلى رمزين للصراع الداخلي بين الهداية والاحتراق، وبين الأمل والضياع، في صورة إنسان معاصر ممزق بين إيمانه وواقعه.ومن المرجعيات الدينية عند الشاعر عمر السراي ما نجده في قصيدته (عن الثورة والموقف وتشرين) يقول : (ديوان حلويات عمر السراي, ص٢٥)

وإذا قال إبراهيم: ربّي أرني كيف تحيي الموتى؟

- قال أ ولم تؤمن؟

- قال: بلى..

- لكني... كلما لمحت شاباً بلحيةٍ جنوبية سوداء يتمشى في الكرادة

أدرك أن تشرين لا تموت...

فصفاء السراي ينبض في ملامح كل الوطن.

وفي هذا النص بنية تناصية واضحة جلية تستحضر مرجعية دينية مركزية من القرآن الكريم، وتعيد تشكيلها ضمن سياق معاصر مشحون بدلالات سياسية ووجدانية, فالافتتاحية: (وإذا قال إبراهيم: ربِّ أرني كيف تحيي الموتى؟) تحيل مباشرة إلى قصة إبراهيم كما وردت في القرآن الكريم، ولا سيما في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى﴾,(سورة البقرة ٢٦٠) حيث يأتي السؤال بدافع الطمأنينة لا الشك، وهو ما تؤكده تتمة الآية: ﴿أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾، في تجلٍّ واضح للعلاقة بين الإيمان والمعاينة, بيد أنّ الشاعر ينزاح بهذه الدلالة من أفقها الغيبي إلى أفق واقعي رمزي، فيعيد تأويل مفهوم (إحياء الموتى) ليغدو استعارة للخلود الجمعي واستمرار الذاكرة الوطنية, فبدلاً من أن يكون الإحياء فعلاً إلهياً خارقاً، يتحول إلى تجربة معيشة تتجسد في الوعي الشعبي، كما في قول الشاعر: (لكنني... كلما لمحت شاباً بلحية جنوبية سوداء يتمشى في الكرادة), إذ يستبدل المشهد المعجز بلقطة يومية عابرة في الكرادة، بما يخلق مفارقة دلالية بين المقدّس واليومي، ويجعل الواقع امتداداً حياً للمعنى القرآني.وتتعمق هذه الرؤية في عبارة: (أدرك أن تشرين لا تموت) ، إذ تحيل رمزية (تشرين) إلى احتجاجات تشرين العراقية بوصفها رمزاً للاستمرار والتجدد، ليغدو (إحياء الموتى) معادلاً رمزياً لبقاء الفكرة الثورية حيّة رغم القمع والخسارات, فهنا تنهض الذاكرة الجمعية بوظيفة إعادة إنتاج ذاتها، متحديةً الفناء عبر الأجيال.أما الذروة الدلالية للنص فتتمثل في استحضار شخصية صفاء السراي، الذي يُقدَّم بوصفه نموذجاً لهذا الإحياء الرمزي، إذ يتحول حضوره من فرد إلى أيقونة جمعية (تنبض في ملامح كل الوطن). وبهذا، يعيد النص إنتاج المعنى القرآني للإحياء، لكن ضمن صيغة إنسانية رمزية، تتجاوز الإعجاز إلى الوجدان الجمعي الحي.ومن المرجعيات الدينية عند الشاعر عمر السراي ما نجده في قصيدته (من مذكرات عاشق متقاعد) يقول : (عمر السراي, ديوان ولهٌ لها , ,ص٤٣)

عليكَ أن تكون جزءاً حتى من إيمانكَ بزيفٍ ما

يجري بينكما لتنتصر ...

أو تشيح بوجهك ...

وتظل من دون حبيبة...

مرّ هو الحب...

فلا تقربوه إلا وأنتم سكارى...

رغم إننا – معاشر الشعراء_ نستعيرُ مشاعرَ غيرنا ونكتب عنها

إلا أننا نحبُ أيضاً كالآخرين...

وعندها لا نقوى على إن نكتبَ عمّا يعترينا!!!

باختصار...

يقوم النص على بنية تأملية–وجدانية تنبني على مفارقة مركزية بين خطاب موجّه للذات أو للآخر حول طبيعة الحب، وبين وعي شعري يُقرّ بوجود زيفٍ يعتري التجربة الإنسانية، مع استثمارٍ واضح لمرجعيات دينية، ولا سيما القرآنية، بما يمنح النص عمقاً دلالياً وأفقاً أخلاقياً يتجاوز المباشر, ونجد ذلك في مستهل النص: (عليكَ أن تكون جزءاً حتى من إيمانكَ بزيفٍ ما) تتجلى مفارقة لافتة، إذ لا يُفهم الإيمان هنا بوصفه يقيناً عقدياً، بل باعتباره حالة نفسية تتداخل فيها الحقيقة بالوهم, وهذا التداخل يعكس نزعة لإعادة تعريف المفاهيم خارج سياقها التقليدي، بما يفتح أفقاً دلالياً يتقاطع مع مفهوم الابتلاء أو الفتنة في التصور القرآني، حيث يُختبر الإنسان بين مسارات متعارضة من الوعي والانخداع. :ويأتي قول الشاعر: (أو تشيح بوجهك...) ليحمل دلالة الإعراض، مستدعياً بصورة ضمنية صورة قرآنية مألوفة تقرن الإعراض بالاستكبار أو الهروب من الحقيقة، كما في قوله تعالى: ﴿فَأَعْرَضَ وَاسْتَكْبَرَ﴾, ففعل تشييح الوجه هنا يتجاوز دلالته الحسية ليغدو موقفاً أخلاقياً يعكس رفض المواجهة أو الانخراط في التجربة. ثم ينتقل النص إلى نتيجة وجودية حاسمة: (وتظل من دون حبيبة...)، ليؤسس ثنائية الاختيار بين الانغماس في الوهم العاطفي أو الانسحاب منه بثمن الحرمان وهي ثنائية تذكّر بمنطق الاختبار في الرؤية القرآنية، حيث تتحدد النتائج تبعاً لاختيارات الإنسان ومساراته, وفي قوله: (مرّ هو الحب... فلا تقربوه إلا وأنتم سكارى...) يتجلى تناص مباشر مع الآية القرآنية: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنتُمْ سُكَارَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ﴾,(سورة النساء ٤٣) وقد جرى تحويل دلالة الصلاة إلى الحب في إعادة توظيفٍ شعري يُضفي على الحب طابعاً شبيهاً بالفعل العبادي، بما يستدعي ضرورة الوعي والتأمل قبل الاقتراب منه, كما تُستبقى مفردة سكارى بدلالتها على فقدان الإدراك، لتشير إلى حالة الانغماس العاطفي غير الواعي, أما المقطع الختامي: (نستعيرُ مشاعرَ غيرنا ونكتبُ عنها) فيكشف عن وعي شعري بطبيعة الإبداع، حيث يقوم على التناص والاستعارة من تجارب الآخرين، لكنه في الوقت ذاته يُقرّ بعجز اللغة عن استيعاب التجربة الحقيقية التي يعيشها الشاعر. وهذا المعنى ينسجم مع الرؤية الصوفية التي ترى أن التجربة الوجدانية العميقة، أو الحال، تعجز اللغة عن احتوائها أو التعبير عنها, كما في الحقائق , والعلة والمعلول , والوحدة والكثرة , وتحقق الذات في الموضوع وشيوع الموضوع في الذات كما هو الحال في قول أفلوطين : الذي يرى أن (النفس التي لا تضاء بضوئه تظل بغير رؤية),(كتاب التصوف , المنشأ والمصدر, إحسان ظهير ص١٢٣) فإذا أضيئت فإنها تحتوي على كل ما تنشده فترى الأسمى بالأسمى و الأسمى الذي هو في الوقت نفسه وسيلة الرؤية لأن ما يضيء النفس هو نفسه الذي تريد رؤيته وبذلك، يُفعّل النص آليات التناص مع المرجعيات الدينية، خصوصاً من خلال استحضار البنية القرآنية وتحويلها إلى سياق شعري معاصر، ليبني خطاباً يزاوج بين المقدّس واليومي، وبين التجربة الروحية والتجربة العاطفية, كما يوظف مفاهيم مثل الإعراض والاختبار والوعي، ليقدم تصوراً للحب بوصفه تجربة مركّبة، تتطلب قدراً من الإدراك يوازي، في خطورته وعمقه، الوعي الديني ذاته, وهذا محور التصوف في الرؤية . وفي المحصلة، يطرح النص رؤية مركبة للحب بوصفه مجالاً يتداخل فيه الصدق مع الزيف، والوعي مع الغياب، مستلهماً من البنية القرآنية أدواته الدلالية، ومعيداً إنتاجها شعرياً بما يخلق أفقاً جديداً للمعنى.ومن المرجعيات الدينية في شعر عمر السراي ما نجده في قصيدة (راچيته) يقول: (عمر السراي, ديوان حلويات , ,ص٥١)

تعالى لأزوّدك ب(راچيته)

ما إن تمسّكتِ بها..

لن تظلي بعدي أبدا:

– تجلسين مرتديةً زرقة الفجر..

– نظارةٌ فوق قلبكِ ..

– تبلعين حبةً من قصيدة نثر..

– وإلا سأكتب لكِ إبرةً من بقايا القُبل...

على الرغم من روح الدعابة في النص فأنه يقوم على بنية شعرية مكثفة تمزج بين الإيحاء الحسي والبعد الرمزي، فيتخذ الشاعر من مقدمته (تعالى لأزوّدك) مدخلاً لخطاب إغوائي معرفي، يوحي بمنح ما لا يُمنح، وكأنها هبة معرفية وجودية تحمل طابعًا طقوسيًا, تتجلى فيه المرجعية الثقافية من خلال توظيف مفردات زمنية شعرية مثل (زرقة الفجر) تحيل إلى ولادة جديدة ونقاء كوني، بينما (نظارة فوق قلبك) تخلق مفارقة حسية وهي (الرؤية بالقلب) وهذه النزعة صوفية في إدراك الحقيقة, فالرؤية في القلب تحمل في طياتها طابعاً خاصاً وهذا ما حمل عبد القاهر الجرجاني(**ت٤٧١هـ**) إلى القول في إعجاز القرآن :(إن المزية في نظم القرآن ليست حيث نسمع بالأذن بل حيث ننظر بالقلب ونستعين بالفكر).(الجرجاني ,عبد القاهر, دلائل الإعجاز, ,ص٥٨٦).أما قوله :(تبلعين حبةً من قصيدة نثر) فهو انزياح واضح يُجسّد الشعر كغذاء روحي مُهدئ أو مسكن ,وهذه إحالة ثقافية إلى فكرة أن النص الشعري قادر على إعادة تشكيل الوعي, مما جعله يضمّن البعد الديني، ويستلهم فكرة (الهداية) والتمسك, وهو ما يذكّر بمفهوم (الثقلين) في الحديث النبوي الشريف: (إني تارك فيكم الثقلين: كتاب الله وعترتي أهل بيتي).(كتاب جامع الأحاديث ,السيوطي, ج١٥, الصفحة ٢٤١) إذ يُفهم من النص أن هناك (مادة معرفية) يُقدّمها الشاعر, بيد أن هذه المادة بعيدة عن الفكرة العقائدية التي يحملها الحديث بل تجسد عقائدية الحب المتمرد والطاعة بين العشاق , وهذه الطاعة هي مقدسة في نظر الشاعر وهذا ما جعله يستحضر مثل هذا الحديث المقدس.

المبحث الثاني:(المرجعيات التاريخية)

تُعدّ المرجعية التاريخية عنصراً أساسياً لا يقل تأثيراً عن المرجعية الدينية من حيث الحضور والإشعاع في الخطاب الشعري، فعندما يُشار إلى هذه المرجعية،فإن المقصود هو استدعاء الشخصيات التاريخية التي يعمد الشاعر العراقي إلى توظيفها بوصفها صيغاً فنية تُحاكي واقعاً معاصراً وتعيد تشكيله ،ومن هنا تبرز قضية محورية، مفادها أن استحضار رموز التاريخ العربي لا ينبغي أن يُفهم على أنه مجرد نزعة جمالية أو اختيار ذاتي محدود، بل ينبغي أن يرتكز على وعي فني يجعل من تلك الشخصيات أدوات قادرة على تجسيد إشكالات الحاضر والتعبير عن قضاياه, وسيسعى هذا المبحث إلى تبيان مدى تحقق هذه المرجعية بوصفها محوراً دلالياً فاعلاً، مع الإشارة إلى أن الشاعر، حين يمنح هذه الشخصيات دوراً صوتياً داخل نصه، غالباً ما يضعها في مواجهة رموز مضادة، تتناقض معها جذرياً، لتكشف عبر هذا التقابل عن صراع بين رؤيتين: إحداهما تنطوي على مشروع إنساني مضيء، والأخرى تقف على الضد منه, ومن الأمثلة الدالة على هذا التوظيف، قصيدة (فإذا هو هي .. فإذا هو إياها) للشاعر عمر السراي، فيبدو إدراكه لقوة المعادل الفني المتشكّل قد قاده إلى صياغة علاقة استبدالية تقوم على هذا الاستحضار التاريخي اللغوي المهم يقول:(عمر السراي, الأعمال الشعرية الكاملة وجه إلى السماء, ص٢٢٠)

فإذا هو.. هي..... فإذا هو.. إياها
لم أكن قارئا لكتاب اللغة .
كان قلبي كسبورة من رمال ...
و النياق عليه تغذُّ الخطى .. كسرة إثر ضم ...
صاح بي يا فتى ...
احترم .. حين تجمع .. فالنوق جمع لناقة ...
وليس كما قلت أنت .. نياق ...
قلتُ ... لكنها لم تشذَّ .. ألستَ تراها كجوهرةٍ في جمان
السياق ..؟ صاح بي : ما دليلك ؟
قلت دليلي .. سمعت الأعاريب يتلونها في بطون القبائل تمرةَ
حرف .. قطفتُ ذوائبها .. فاستقام المذاق ...
قال لي : والأعاريب من أين جئت بها وهي أيضا تخالف جمع القياس ..؟
يا إلهي صرخت .. سأكتب بالصمت شعري ...
إذا ما استمر يؤنبني هكذا سيدي اللغوي ...

يتخذ النص بنيةٍ حوارية ذات طابع ساخر، تتخذ من اللغة موضوعاً لها، ومن التوتر معها مادةً شعرية, حيث يظهر الشاعر في مواجهة سلطة لغوية صارمة يمثلها (السيد اللغوي)، بينما هو في جهة الذات المبدعة التي تسعى إلى الإفلات من قيود القاعدة والانفتاح على أفق الذائقة الشعرية

الجديدة, في الاستهلال: (لم أكن قارئًا لكتاب اللغة)،وهنا يعلن الشاعر انفصالًا رمزيًا عن المعرفة النحوية التقليدية، ليؤسس بديلاً حدسياً يتجلى في قوله: (كان قلبي كسبورة من رمال), وهذه استعارة مكثفة توحي من جهة بهشاشة التلقي، ومن جهة أخرى بطبيعة اللغة الشعرية التي تتشكل خارج الأطر اللغوية والقواعد, فالقلب هنا لا يؤدي وظيفة الحفظ والتلقين، بل يغدو مساحة حرة تتشكل عليها العلامات بعفوية، كما تفعل (النِّياق) وهي تغذّ الخطى ، في صورة تجمع بين الإيقاع والحركة, يتصاعد التوتر مع حضور صوت القاعدة، الذي يتدخل لتصويب الخطأ والجدال الذي حدث بين عالم اللغة الشهير (سيبويه) و(الكسائي) في مسألة الحادثة الزنبورية المشهورة والتي أُحتكم فيها للسماع وقول العرب ومن هنا الشاعر يذكر قصة لغوية أخرى بقوله: (فالنوق جمع لناقة وليس كما قلت نياق) وفي هذا السياق، يستدعي النص بصورة غير مباشرة مرجعية نحوية تراثية تتجسد في شخصية سيبويه، بوصفه رمزًا للسلطة المعيارية التي أرست قواعد القياس وحددت مفاهيم الصواب والخطأ, فالمعلم في النص ليس سوى امتداد لهذه السلطة التقعيدية التي تضيق بالاستثناء, بيد أن الشاعر لا يستسلم، بل يلجأ إلى حجاج جمالي، حين يقول: (ألست تراها كجوهرة في جمان السياق؟), وهنا تتحول اللغة من نظامٍ تقعيدي إلى كيان جمالي تُقاس قيمته بمدى انسجامه داخل السياق، لا بمدى مطابقته للقاعدة. فـ(نياق) في رؤيته ليست زلة لغوية، بل اختيار أسلوبي يثري الإيقاع ويعمّق الدلالة.وعندما يُطالب بالدليل، لا يحتكم إلى كتب النحو، أو إلى الأعاريب, كما حدث في المسألة الزنبورية ,التي اعتمدت على الذاكرة الشفوية العربية في طورها الأول، قبل أن تُقعّد اللغة وتُدوّن, وهذه الإشارة تحيل إلى مرحلة كانت فيها اللغة كائنًا حيًا متحركًا، لا يخضع لصرامة القوانين, بيد أن المفارقة تتجلى حين يظهر أن هؤلاء (الأعاريب) أنفسهم قد يخالفون القياس، مما يكشف عن فجوة بين الاستعمال والقاعدة، ويضع المعيار الصارم موضع تساؤل ومن هذا المنطلق يفضل أن يكتب شعره بصمت بعيداً عن ضجيج اللغة وخطأها وصوابها بل يفضل أن تكون من جوف الإبداع والفطرة خالية من التكلف والتصنع.ومن المرجعيات التاريخة التي نجدها في شعر عمر السراي ما نراه في قوله : (عمر السراي ديوان حلويات ,ص٣٦)

أرى خيماً نضجت، وقد حان وقت قطافها ...

هكذا تحدث القناص ...

فأجابه المقنوص البطل؛(يركض عل قنابل جنها جكليت

ويحط دخانها بصدره ويقاتل

جذب يغفه وتنام العين بالبيت لأن عنده وطن بيد الأراذل)

يبني الشاعر نصه على مشهدٍ درامي مشحون بالتوتر، يوظّف ثنائية القنّاص والمقنوص لتمثيل صراعٍ غير متكافئ بين سلطةٍ قمعية وذاتٍ ترفض الخضوع, ويستند هذا البناء إلى استدعاءٍ تناصيّ لعبارة الحجاج في خطبته في الكوفة (أرى رؤوساً قد أينعت).(الزمخشري, الفائق في غريب الحديث, ص١٣٠) بيد أنّ الشاعر ينحرف بها دلاليًا حين يستبدل (الرؤوس)بـ(الخيم)، فيحوّل دائرة الاستهداف من الفرد إلى الجماعة، مانحاً النص أفقًا سياسياً راهناً أكثر اتساعاً, وفي مقابل صورة الضحية التقليدية، يعيد تشكيل (المقنوص) بوصفه فاعلًا بطوليًا، لا يتلقى العنف بل يعيد توجيهه، إذ يحتضن الخطر ويحوّل فعل القنص إلى طاقة مقاومة, ومن هنا تتبلور نواة الخطاب النقدي في عبارة (وطن بيد الأراذل)، التي تختصر مأزق الواقع وتبرّر فعل التمرد أما على المستوى الجمالي، فيتجلّى النص عبر تداخلٍ لغوي يجمع بين الفصحى والتعبير الشعبي، حيث يزاوج الشاعر بين إرث اللغة وهيبتها من جهة، ونبض الحياة اليومية من جهة أخرى، فيكسر سلطة القالب التقليدي كما يكسر سلطة الواقع المفروض, وبهذا يقدّم نصاً مكثفاً متمرداً قائماً على صور صادمة وانزياحات حادة، تعكس اختلال العالم، وتعيد صياغة مفهوم البطولة بوصفه فعل مقاومةٍ وجودية.

ومن المرجعيات التاريخة في شعر عمر السراي ما نجده في قصيدته (أنت) يقول:

سأكتب عن الأشياء التي لا تنتهي؛

الحرب ..

الحب ..

الوطن..

وأنت ..

وعن الجميلات اللائي ينتظرن حبيبهنَّ، تحت ظل شجرة وسط زحمة (الهورنات)

الزاحفة ..

وأتخيلك (أنخيدونا) أو (مادونا) لا فرق ... يكفي أني سأقشر عن وجهك كل السنوات الغاضبة،

وألمس ذاك القلب القديم....

يقوم هذا النص على بنية تأملية وجدانية تتداخل فيها ثنائيات كبرى مثل الحرب والحب والوطن والمرأة، بوصفها موضوعات مفتوحة لا تنتهي، بل تشكّل جوهر التجربة الإنسانية وذاكرة الشاعر, يستهل الشاعر نصه بإعلان قصدي واضح:(سأكتب عن الأشياء التي لا تنتهي)، فيكشف منذ البداية عن وعي شعري يدرك استحالة الإحاطة بهذه القضايا، لكنه مع ذلك يصرّ على ملاحقتها باعتبارها أفقًا دائمًا للقول والتجربة, وفي هذا السياق، تتجاور مفردات العنف ممثلة بالحرب مع مفردات العاطفة المتمثلة بالحب، والانتماء الذي يرمز إليه الوطن، قبل أن تنصهر جميعها في ضمير المخاطبة (أنت), التي تتحول إلى مركز دلالي جامع لهذه المتناقضات. فهذه المخاطبة لا تُختزل في كونها امرأة فحسب، بل تغدو رمزًا مركّباً يجمع بين الوطن والحب والذاكرة، ويعيد تشكيلها في صورة واحدة كثيفة.وتبرز في النص صورة مشهدية لافتة تتمثل في (الجميلات اللائي ينتظرن حبيبهن تحت ظل شجرة وسط زحمة الهورنات الزاحفة)، حيث تتشكل مفارقة حداثية تجمع بين الرومانسي الهادئ المتمثل في الانتظار والظل والشجرة، وبين الصخب المدني الذي يعكسه الازدحام والضجيج، بما يشير إلى تشظي الجمال داخل واقع معاصر مأزوم, يجعل النص يكتسب عمقًا دلاليًا إضافيًا من خلال استدعاء رمزيتي (إنخيدوانا ومادونا)، إذ تمثل الأولى الجذر التاريخي الأول للشعر، بما تحمله من قداسة وارتباط بالأنوثة والسلطة الروحية في الحضارة السومرية، حيث يتداخل في تجربتها الربط بين الواقع الشعري والميتافيزيقي, أما (مادونا) فتمثل أنموذج الأنوثة الحديثة المرتبطة بالجسد والصورة وثقافة الجماهير, والجمع بين هاتين الشخصيتين، مع التأكيد على الفوارق الزمنية والثقافية، لتبحث عن جوهر الأنوثة بوصفها طاقة جمالية مستمرة عبر العصور, ولا يقف حضور (إنخيدوانا) عند حدود الإشارة الاسمية، بل يمتد ليعكس أثر تجربتها في بنية النص، من خلال السعي إلى ملامسة (القلب القديم) أي الأصل الأول للإنسان قبل أن تشوّهه تحولات الزمن, ويأتي ذلك من خلال قول الشاعر:(أقشّر عن وجهك كل السنوات الغاضبة) ليؤكد هذا المعنى، إذ يوحي بمحاولة إزالة طبقات العنف والتاريخ للعودة إلى جوهر نقي يشبه لحظة البدء الأولى .ومن الحوادث التاريخة التي يقتبسها الشاعر في قصائده ما نجده في قصيدة (نوح) يقول : (ديوان ولهٌ لها, السراي,ص١٠٣)

تخيل أنك تحمل من كل الخلائق زوجين في سفينة
أنتَ رُبَانُها ...
يا الله .. كم ستكون عظيماً ..
وباسقاً ...
ومترفاً ...
وحياً ...
وطوفاناً .. يحمله طوفان ...
بالضبط مثلي .
حين أغفو لحظة في حضنها الذي لا عاصم منه إلا
مَنْ رَحِمَ قلبي ...

يقوم النص على بناء تخييلي رمزي يستحضر واقعة طوفان(نوح عليه السلام) بوصفها مرجعية دلالية عميقة، غير أن استدعاء هذه الواقعة لا يظل محصورًا في بعدها الديني أو التاريخي، بل يتم توظيفها لإنتاج معنى وجودي عاطفي يتصل بتجربة الحب, إذ يتخيل الشاعر ذاته في موقع ربّان يقود سفينة تحمل من كل الخلائق زوجين، في إحالة واضحة إلى قصة النبي نوح وما ارتبط بها من أمر إلهي بحفظ الكائنات من الفناء، وهو ما يمنح النص أفقًا أسطوريًا يتجاوز حدود التجربة الفردية ليجعل من الحب تجربة كونية شاملة.وعلى مستوى الدلالة، ينقلب مفهوم (الطوفان) من كونه حدثًا عقابيًا ينتهي بالفناء إلى استعارة تشير إلى قوة الحب الجارفة التي تُغرق الذات وتفقدها توازنها، فيظهر ذلك في المفارقة التي يخلقها النص حين يصف الطوفان بأنه يحمل طوفانًا، بما يعكس تداخلًا بين الدمار والانجذاب، وبين الفناء والحضور, وهكذا تتحول السفينة، التي تمثل تقليداً لرمز النجاة، إلى فضاء حميمي يحتضن هذا الغرق العاطفي، فتفقد وظيفتها الإنقاذية لتغدو مساحة للاندماج والذوبان في الآخر, ويستثمر النص شبكة من المفردات ذات المرجعية الدينية والتاريخية مثل (السفينة , والربان, والطوفان)، إلا أنه يعيد توجيه دلالاتها لتخدم سياقًا غزليًا، حيث لا يعيد إنتاج القصة بصورتها الأصلية، بل يعيد تأويلها ضمن تجربة ذاتية، فيتحول الفعل من جماعي مرتبط بإنقاذ البشرية إلى تجربة فردية

تتمحور حول الذات والحبيبة، بما يعكس انتقالًا واضحًا من البعد الجمعي إلى البعد الشخصي.ومن المرجعيات التاريخية التي وردت في شعر عمر السراي ما نجده في قصيدته (قيثارة وطن):(ديوان ولهٌ لها, السراي,ص١٥٣)

وتر هنا ... وتر هناك وأنت بوصلة ترنَّ مع الوتر....
ناي ينوح بحزن تاريخ تُعفّرُهُ الدماء فما اندثر....
يا أول القيثار من (شبعاد) فاحت بالأنين على البشر....
منك انحناءة كل حرف دق مسماراً على طين أثر....
مَنْ هام في إبداع كُحل كَمِنْجَةٍ مِنْ مُقلتيك سيرتقي
قوساً علي شفة القمر...
ومن استقروا دون فنّك ما لديهم مستقر ...

وردت بنية النص الشعرية بطابع رمزي وموسيقي، تتداخل فيها ثنائيات الصوت التي تعبر عن الوجود, والوتر الذي يعبر عن المركز والبوصلة، مما يجعل التجربة الجمالية فعلاً كاشفاً للمعنى العميق للإنسان والتاريخ , ومنذ المطلع يتأسس الحقل الدلالي على موسيقى واضحة بآلاتها الموسيقية :(وتر هنا... وتر هناك)، إذ يتكرر النغم بوصفه تعدداًَّّّّّ للأصوات، لكنه لا يظل تكراراً عابراً، بل يتجه نحو مركز دلالي يتمثل معرفة الفن ، الذي يتحول إلى بوصلة تهدي الاتجاه وتمنح الحضور الإنساني وظيفة تنظيمية ومعرفية داخل النص, ويتعمق البعد الصوتي عبر صورة (الناي) فيصف حالته الشعورية المجازية بالنياح ، حيث يحضر الناي رمزًا للحزن الوجودي، بما يرسّخ مناخ الأسى المسيطر على التجربة, بيدَ أن هذا الحزن يتجاوز الفردية ليغدو حزناً جمعياً، ذلك بأنه يشير إلى (تاريخ تُعفّره الدماء)، في دلالة على ذاكرة مثقلة بالعنف والصراعات، لتتحول الموسيقى هنا إلى وسيلة لمقاومة النسيان واستبقاء الذاكرة، لا مجرد تعبير عن الألم, وتبرز المرجعية التاريخية من خلال استحضار (شبعاد) بوصفها رمزًا سومريًا يرتبط بالجمال والسلطة والقداسة، لتأتي الإشارة من خلال قوله: (يا أول القيثار من شبعاد) مؤكدة على الجذور الرافدينية للموسيقى، ولا سيما الآلات الوترية التي تُعد من أقدم أشكال التعبير الفني, وهكذا لا تبقى (شبعاد) مجرد شخصية تاريخية، بل تتحول إلى أصل رمزي للموسيقى والجمال، بما يؤسس لسلسلة نسب جمالية تمتد من الماضي السومري إلى الحاضر.ويتكثف هذا الحضور عبر صور (القيثارة) و(الناي) حيث تتحول الآلات إلى كائنات حية تنبض وتئن، في تداخل بين الإنسان والأداة الفنية, كما في قوله: (منك انحناءة كل حرف دق مسمارًا على طين أثر)،حيث تتجاور مفردات الكتابة مع مفردات الحرفة، في إحالة إلى الطين بوصفه وسيطاً أساسياً في الكتابة المسمارية السومرية، بما يجعل من النص فعلاً تأسيسياً يعيد إنتاج لحظة تشكّل الأثر الحضاري.ويكمن المستوى الرمزي، في عبارة (من هام في إبداع كحل كمنجة من مقلتيك) تبرز تداخل الحواس، إذ يلتقي الشكل البصري (الكحل) بالصوتي (الكمنجة)، في صورة تركيبية تجعل العين ءسمصدراً للموسيقى، والموسيقى مجالاً للرؤية, ومن ثم تتصاعد الصورة إلى (سيرتقي قوسًا على شفة القمر)، حيث يبلغ التخييل ذروته في انتقال الإنسان إلى مستوى كوني، متجاوزاً حدود الأرض نحو فضاء رمزي أرحب.

المبحث الثالث:(المرجعيات الأدبية)

يسعى الشعراء إلى استدعاء التراث الأدبي في نصوصهم بوصفه وسيلةً لإيضاح الدلالة وتعميق المعنى، إذ تزداد قيمة النص الأدبية كلما اتسعت قدرته على إنتاج دلالاتٍ ضمنية تتجاوز المعنى المباشر إلى الإيحاء, فاستحضار النصوص السابقة يفتح أمام المتلقي آفاقًا من التفاعل الذهني، حيث يدفعه إلى الربط بين النصوص القديمة والحديثة، وكشف مظاهر التقليد والتجديد، بما يحقق متعة جمالية وفكرية في آنٍ واحد, ومن هذا المنطلق ذهب ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) يكون الشاعر بالاستعداد المعرفي والثقافي من خلال أدواته, وهذه الأدوات تتمثل في التوسع في معرفة اللغة، والتمكن من قواعد الإعراب، والإلمام برواية فنون الأدب، فضلاً عن الاطلاع على أخبار العرب وأنسابهم ومناقبهم وعيوبهم، والوقوف على طرائقهم في بناء الشعر والتصرف في معانيه عبر مختلف الفنون التي خاضوها.(عيار الشعر, ابن طباطبا العلوي,ص٦)وقد شدد النقاد القدماء على أهمية تحديد الثقافة الخاصة بالشاعر، وبيان المصادر التي يستمد منها فكره، مؤكدين ضرورة الإفادة من الشعر القديم، وحفظ جيده وحسنه، مع تجنب ما فيه من رديء وضعيف, ولا شك أن هذا الحفظ الواعي للشعر القديم يشكّل ركيزة أساسية في تكوين ثقافة الشاعر، ويمنحه القدرة على التمكن من أدواته الفنية، ويوفر له مادة خصبة للإبداع، بما يفضي إلى إنتاج نصوص تتسم بالأصالة والابتكار , ومن هذا المنطلق يقول أبي نؤاس :((ما رأيكم برجل لم يقل الشعر حتى روى دواوين ستين امرأة من العرب منهن الخنساء وليلى...)).(طبقات الشعراء, ابن سلام,ص١٩٤).فلا شك أن حفظ أشعار السابقين وروايتها يسهم في تنمية الموهبة وصقلها، إذ يتأثر ذلك النمو بكمية المحفوظ ونوعيته، سلباً

كان أم إيجاباً, بيدَ أن الحفظ وحده لا يكفي في نظر الباحث، فلا بدّ من الإلمام بأخبار العرب وأيامهم، والتأثر بأساليبهم وطباعهم، والوعي بتراثهم ومعاني أمثالهم، حتى يكتمل التكوين اللغوي والبياني ويبلغ أقصى درجات النضج وهذا ما وجدناه في شعر عمر السراي فقد قام شعره على المحاكاة لأيام العرب وأشعارهم , فضلاً عن تضمين كثير من الأبيات الشعرية التي سبقت عصره سواء كان من الشعر القديم أو الحديث وهذا ما يدل على إلمام الشاعر في الشعر العربي وتاريخ العرب وأيامهم ومن ذلك ما نجده في قصيدته (حوار على شفاه الغربة) يقول : (السراي,عمر, الاعمال الشعرية وجه إلى السماء ,ص١٦٥)

آه .. من قلبي كم بحر منك أفاض ..
آه .. من شفتي قد نسجت منك دواوينا .. أشعارا ...
آه من شفتي قد نسجت منك (عكاظ) ...
و أنت بعيد .. أقرب أفق فيك سماء ...
اسمك .. يرسمني عصفورا ...
نام حزينا قرب الدار ..
أنت تذيب بهمسك أوثاني .. وقيودي ...
مجبول أنت من النار ... بقيت طويلا .
أترقب أقدام الآتين على بابي ...
أشرب صمت الليل صديق ...
أنتظر الطيف .. ولا آت ...
يطرق صمت الصحو علي ...
وما جئت إلي .. وها إنّي ... أنطر أن تأتي الطرقات ...

يتأسس النص على بنيةٍ وجدانيةٍ متدفقة، يغلب عليها خطابٌ مباشر تتكرر فيه نبرة التوجع والانفعال من خلال تكراره تفجعه وتوجعه بعبارة (آه...)، التي تعكس حالة شوقٍ ممتدّ واضطرابٍ عاطفيٍّ لا يهدأ, وتتشكّل الصورة الشعرية عبر ثنائياتٍ دلالية متقابلة كـ(القرب والبعد) و(الحضور,الغياب) حيث يتجاوز الحبيب حدود وجوده المادي ليغدو حضورًا رمزيًا متعاليًا، وتتجلى فيه الصورة الطيفية للحبيب من خلال مفردات مثل(الطيف والهمس والصوت)، بما يؤكد حضوره المعنوي رغم غيابه المادي، الأمر الذي يعمّق الإحساس بالغياب ويحوّله إلى عنصر فاعل في تشكيل التجربة الشعرية فيشير إلى سوق (عكاظ) من خلال إحالةٌ ثقافيةٌ تراثية بوصفه أحد أبرز المراكز الأدبية في العصر الجاهلي, وأيام العرب, فقد كانت تُلقى القصائد وتُعقد المفاخرات الشعرية في ذلك السوق,ويُضفي هذا التوظيف بُعداً تناصياً واضحاً، إذ يربط التجربة المعاصرة بجذورٍ تراثية، ويوحي بأن تجربة الحب تتحول إلى فضاءٍ إبداعيٍّ يشبه منبر عكاظ، بما يعيد استحضار لحظة التباهي والإلقاء الشعري داخل سياقٍ وجداني حديث.وعلى مستوى المرجعية الأدبية، يمزج النص بين إرثٍ تراثي عربي، لا سيما ما يتصل بالعصر الجاهلي وأسواق الشعر، وبين ملامح الشعر الرومانسي الحديث الذي يركّز على الذات ويعتمد اللغة العاطفية والرمز, وهذا التداخل بين التراث والحداثة يمنح النص عمقًا دلالياً وثقافياً، يكشف عن وعيٍ شعري يسعى إلى استدعاء الماضي لإضاءة الحاضر وإثراء التجربة الجمالية.

ومن المرجعيات الأدبية التي وظفها الشاعر للشعراء الذين سبقوه قوله :(ديوان حلويات, السراي,ص١٤٨)

ک (قفا نبك..) مثلاً ...
او ک (أنشودة المطر) ...
أحلم أن أكون مشهوراً ودائراً على كل لسان
أمتلك من المدن لقطة واحدةً
لخاتمي خطوبة في كفين متشابكتين
ومن معارض الصور ذقناً وشفةً
ترسل قبلةً في صندوق بريد.

يقوم النص على بنيةٍ وجدانية ذات طابع طموحي، يكشف فيها الشاعر عن نزوعٍ نحو الخلود الأدبي والانتشار الواسع، مستندًا إلى استدعاء نموذجين شعريين بارزين هما: قفا نبك للشاعر أمرؤ القيس, وأنشودة المطر لبدر شاكر السياب, فاستحضار قفا نبك يشير إلى عمق التراث الكلاسيكي وبدايات القصيدة العربية، حيث يرتبط المجد الشعري بالأصول التأسيسية، في حين يحيل أنشودة المطر إلى أفق الحداثة وما تحمله من تجديد في الرؤية واللغة, وبهذا، يضع الشاعر نفسه في فضاءٍ تداخلي يجمع بين الأصالة والتجديد، وكأنه يسعى إلى تموضعٍ بين زمنين شعريين مختلفين, أما على مستوى الصورة، فيعمد النص إلى تجسيد فكرة الشهرة عبر مشاهد حسية ملموسة، مثل (اللقطة, و خاتم الخطوبة, و"قبلة في صندوق بريد)، بما يعكس رغبةً في أن يتحول الشاعر إلى حضورٍ فاعل في الوعي الجمعي، على نحو ما حققته تلك النصوص المرجعية, وفي المجمل، يعبر النص عن طموحٍ إبداعي يسعى إلى مجاورة النصوص المؤسسة في الذاكرة الأدبية، مؤكدًا أن الخلود يتحقق عبر الأثر العميق في الأجيال، تمامًا كما فعلت النماذج الشعرية التي استلهمها.ومن المرجعيات الأدبية في شعر السراي ما نجده في محاكاة الأدب المعاصر في عصره فقد يعارض الجواهري في قصيدته المشهورة (يا دجلة الخير) في قصيدته (أُغنية أخرى لبغداد) يقول: (البحر الكامل)

قلبي لبغداد يُحييها فتُحييني وتحتويني كماءٍ ذاب في طينِ

وتستفيق وتحيي شعرها خُصلاً من الضياء على نقش الأواوينِ

مذاقها قصةٌ نامت بحنجرةٍ سالت غصون جمان في الأفانين

من ألف ليلةً كان الليلُ بلسمها يسابق الصبحَ في أمنٍ وتطمينِ

وسندباد الحكايا بصمة رسمتْ رحلاتهُ وطناً يسعى لتدوينِ

سروا إلى نهر مبلولين من تعبٍ ومن صراخٍ وداروا كالطواحينِ

تذكروا إن هذي الأرض دميتهم إذ طالما فتشوا تحت الفساتينِ

تقوم القصيدة على بنية وجدانية قائمة على العاطفة والحنينة إذ يستحضر الشاعر بغداد ككائن حي يتبادل الحب مع الشاعر، في علاقة تفاعلية توحي بوحدة الوجدان بين الذات والمكان، على نحو يذكّر بالبنية العاطفية في قصيدة (حييت سفحك عن بعد فحييني لمحمد مهدي الجواهري) وهي بالفعل معارضة أدبية لها في نفس الصورة والوزن والقافية ، حيث يتأسس الحنين على البعد والتماهي الروحي من خلالها, وتعتمد القصيدة على صور شعرية تمزج بين الواقع المادي والرمزي؛ فبغداد تظهر بوصفها كيانًا حقيقياً (كماء ذاب في طين)، في إحالة إلى أصل الخلق، مع توظيف الحقول الضوئية والحسية لتكثيف التجربة, كما تستدعي عوالم ألف ليلة وليلة وشخصية السندباد، مما يمنح النص بعدًا تراثيًا تخييليًا, فضلاً عن كونه مرجعية ثقافية أدبية, وفي ختامها، تنحرف القصيدة نحو نبرة نقدية داكنة تعكس واقع المدينة، فتنتقل من الجمال إلى التشظي, وبذلك يمكن عدّها معارضة حديثة لقصيدة الجواهري، تشترك معها في الحنين، لكنها تختلف بتكثيف الصورة والانزياح الأسلوبي والرؤية النقدية المعاصرة.ومن المرجعيات الأدبية في شعر السراي ما نجده في قصيدته: (شمعة في ميلاد رهين المحبسين) يقول :(ديوان حلويات, السراي,ص١٠١)

عن خصلة تروي نياشين الأسى، عن تضاريس فراق أشقر
عن أصابع ذائبة في الضباب،عن عثرة طفل صباح شتاء
عن أنينها، عن خصرها.. عن شهقتي بين يديها
وعن خوفي على روحها المتزلقة أعلى سفح...
وعن الدمع، عن الشمع، عن الصدع...
عن المدارس، عن المحابس، عن النوارس..

حدثتنا قلوبهم عن قلبك أن أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي قال:

(غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترتم شاد)

فلم يثبت في روحي منها إلا : إن حزناً في ساعة الموت.... أضعاف سرور في ساعة الميلاد)

تتمحور دلالة النص على بنيةٍ رثائية تأملية، تتكئ على التراكم الدلالي عبر تكرار عبارة (عن...) بما يعكس حالة من الاستغراق الوجداني في تفاصيل الفقد, إذ تتحول الجزئيات الصغيرة مثل(الخصلة، والأصابع، والدمع، والشمع...) إلى شظايا ذاكرة متناثرة، تعكس في مجموعها انكسار التجربة الكلية وتصدّعها, ويعتمد الشاعر على تشكيل صور حسية–رمزية مثل الضباب والسفح وثنائية الشمع,والصدع، ليجسد هشاشة الوجود واضطراب الروح أمام لحظة الفراق.أما على مستوى المرجعيات، فيبرز التناص الصريح مع أبو العلاء المعري، من خلال استدعاء بيته الشهير في قصيدة رثاء والدته (غير مجدٍ في ملتي واعتقادي)، بما يحمله من نزعة تشاؤمية ورؤية فلسفية تميل إلى العدمية في النظر إلى الحياة والموت, ولا يأتي هذا الاستحضار بوصفه اقتباساً عابراً فحسب، بل يؤدي وظيفة تأسيسية في بناء المعنى، حيث تتكثف دلالة النص في خاتمته: (إن حزنًا في ساعة الموت... أضعاف سرور في ساعة الميلاد)، وهي صياغة تستعيد، على نحوٍ تأويلي، موقف المعري من عبثية الفرح بالحياة, وبذلك ينفتح النص على أفقٍ تراثي ذي بعدٍ فلسفي، يوظفه الشاعر لتعميق تجربته الذاتية، جامعًا بين خصوصية الألم الفردي وكونية الرؤية التشاؤمية، ضمن بناء لغوي مكثف مشحون بالدلالة.

الخاتمة

عمد الباحث في تتبّع نماذج مختارة من نصوص الشاعر عمر السراي، من خلال منهج وصفي تحليلي ذا منحى نقدي، ومن أهم النتائج البارزة في شعر عمر السراي, في تجربته الشعرية:

١– أنها كانت تقوم على وعيٍ مرجعيٍّ عميق لا يقف عند حدود الاستدعاء السطحي، بل يتجاوز ذلك ليغدو ركناً أساسياً في تشكيل البنية الفنية للنص, فالمرجعيات في شعره لا تُستحضر بوصفها عناصر تزيينية أو إضافات خارجية، وإنما تندمج اندماجاً عضوياً في نسيج القصيدة، بحيث تصبح جزءاً لا يتجزأ من بنيتها الدلالية والإيحائية، وتسهم في إنتاج المعنى وتكثيفه.

٢– كشف التحليل عن امتلاك الشاعر قدرة واضحة على استحضار أنماط متعددة من المرجعيات، ولا سيما الدينية والتاريخية والأدبية، ثم إعادة صياغتها ضمن سياق معاصر يحمّلها دلالات جديدة تتجاوز أطرها الأصلية, وما يتعلق بالمرجعيات الدينية حضر التناصّ الكثيف مع النصوص القرآنية والاحاديث النبوية، فقد كانت أغلب قصائده تقوم على آليات الانزياح وإعادة التأويل، حيث لا تُستعاد هذه النصوص في صورتها المباشرة، بل تُعاد قراءتها شعرياً لتتحول دلالاتها الغيبية إلى رموز وإشارات تعبّر عن قلق الإنسان المعاصر وتساؤلاته الوجودية، وبذلك يتداخل المقدّس مع اليومي في بنية شعرية تقوم على المفارقة والتوتر الدلالي, فضلاً عن تجديده بعض المفردات والتراكيب الشعرية وكسر القيود القديمة حتى أنه لا يتردد من استعمال الشعر الشعبي ليضمنه في قصائده الشعرية وهذا ما أشرنا إليه في المتن بعدة شواهد.

٣– أما المرجعيات التاريخية، فقد حضرت بوصفها معادلاً فنياً للواقع الراهن، إذ يوظفها الشاعر لاستنطاق الحاضر وكشف أبعاده، من خلال استدعاء شخصيات وأحداث تاريخية يُعاد تشكيلها لتجسيد قضايا معاصرة، كالصراع مع القمع أو الإحساس بالاغتراب، أو لتحويل الوقائع الكبرى إلى تجارب ذاتية ذات طابع إنساني رقيق, وبهذا يغدو التاريخ في شعره أداة تأويلية تضيء الحاضر أكثر مما تستعيد الماضي.

٤– في ما يخص المرجعيات الأدبية، فقد برزت بوصفها مؤشراً على عمق التكوين الثقافي للشاعر وسعة اطلاعه، إذ أقام حواراً فنياً مع التراث الشعري، القديم منه والحديث، جامعاً بين استلهام الأصول الكلاسيكية والانفتاح على منجز الحداثة الشعرية, وقد أتاح له هذا التفاعل أن يؤسس لنصٍ يجمع بين الأصالة والتجديد، ويعكس في الوقت ذاته رغبته في تثبيت موقعه ضمن الامتداد الإبداعي المتواصل للقصيدة العربية , فضلاً عن رغبة الشاعر في شق نهج شعري خاص به لتكون بصمته مختلفة عن الآخرين.

٥– أظهرت الدراسة أن شعر السراي يتسم بسمات فنية بارزة، من أبرزها الكثافة الرمزية، والاعتماد على الانزياح اللغوي، وتوظيف تقنيات حديثة مثل المفارقة، والحوار، والتكرار، فضلاً عن التداخل بين الحقول الدلالية، الأمر الذي أسهم في إنتاج نصوص شعرية مفتوحة، قادرة على استيعاب قراءات متعددة ومتباينة, وقد أدت هذه المرجعيات، بمختلف أشكالها، دوراً مهماً في توسيع الأفق الدلالي للنص، ونقله من حدود التجربة الفردية الضيقة إلى فضاء التجربة الإنسانية الأوسع.

٦– وبناءً على تلك المعطيات، يمكن القول إن تجربة عمر السراي الشعرية تنجح في إقامة توازن دقيق بين التراث والمعاصرة، عبر وعيٍ مرجعيٍّ فاعل يحوّل الذاكرة الثقافية إلى طاقة إبداعية منتجة، ترفد النص الشعري بالحيوية والتجدد، وتمنحه قدرة عالية على التأثير والانفتاح التأويلي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١-الطباخ، محمد راغب. الثقافة الإسلامية. بيروت، ط٢، ١٩٥٠.

٢-ظهير، إحسان. التصوف: المنشأ والمصدر, إدارة ترجمان السنة, ط١, ١٩٨٦.

٣-السيوطي، جلال الدين. جامع الأحاديث, ضبطه ورتب أحاديثه مجموعة من الباحثين بإشراف د.جمعة مفتي الديار المصرية, القاهرة,(د.ت)

٤-الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، ط٣، ١٩٩٣.

٥-الزمخشري، جار الله محمود. الفائق في غريب الحديث. تحقيق: محمد علي البجاوي. بيروت: دار المعرفة، ط٢.

٦-ابن طباطبا العلوي. عيار الشعر,تحقيق, عباس عبد الساتر,مراجعة نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان,٢٠٠٥م.

٧-ابن سلام الجمحي. طبقات الشعراء, دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان ٢٠٠١م.

٨-ابن منظور، محمد بن مكرم, لسان العرب, بيروت: دار صادر، د.ط.ت)

٩-الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. القاموس المحيط. تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٥.

١٠-معجم المصطلحات الأدبية المعاصر, د سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني , بيروت, الدار البيضاء ,ط١, ١٩٨٥م.

١١-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة , وكامل المهندس, مكتبة لبنان- بيروت,ط٢ ١٩٨٤م.

١٢-الطبال، فاطمة. النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣.

١٣-التمارة، عبد الرحمن. مرجعيات النص الروائي, دار ورد الأردنية ,الأردن, ٢٠١٣م.

١٤-الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق: فوزي عطوي. بيروت: دار صعب، ط١، ١٩٦٧.

١٥-شاكر، محمود محمد. جمهرة المقالات. القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٣.

١٦-العجلان، فهد. معركة النص. مركز البيان للبحوث والدراسات، ط١، ١٤٣٤هـ.

المصادر الأدبية (الدواوين):

١- السراي، عمر. الأعمال الشعرية: وجه إلى السماء نافذة إلى الأرض. بغداد: اتحاد الأدباء والكتاب، ٢٠١٦.

٢- السراي، عمر. ديوان حلويات, إصدار دار دور, بغداد, ٢٠٢٢م.

٣- السراي، عمر. ديوان ولهٌ لها, دار الكتب والوثائق , العراق, بغداد , ٢٠١٨م.

المصادر الإلكترونية:

١-صحيفة العالم الجديد(عمر السراي).

https://al-aalem.com/author/author-587