**Thi Qar Arts Journal**

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

# المتعاليات النصية في شعر حسب الشيخ جعفر (نخلة الله اختياراً)

أ.م.د. علي هاشم طلاب / جامعة المثنى

Abstract

Textual transcendental transcendence achieved its presence in the sixty generation in general and according to Sheikh Jaafar in particular. His texts abound in the ancient Arab heritage to represent its echo and presence in the present, because of its textual efficacy that has accompanied most of the poets, because it is distinguished by its depth, its own style and its semantic dimension capable of achieving another reading. In the sixties.

The main title formed a heritage trace that extends its roots deep into the past and the environment to which the bath belongs. Whenever he felt that feeling, and that is why his internal title came to represent that conversion and extension at the same time, so it corresponded with nature and its expressions associated with the earth and what it represents in terms of the spiritual relationship of the creator, who was also embodied by the cover of his group and its combined elements in an accurate, tangible and intentional manner, and all that was mentioned achieved a new reading that made Reader is another product.

الملخص :

حققت المتعاليات النصية حضورها في شعر الجيل الستيني بشكل عام وشعر حسب الشيخ جعفر بشكل خاص ، فضمت نصوصه الشعرية طروساً من الماضي تمثل بحضور الصدى القرآني الذي أُستعمل بشكل خاص وإيحائي ، ينم عن قدرة شاعرية كبيرة ، محققاً قراءة متعالية بفعل ذلك الأثر الشفاف والفاعل في آن ، مثلما زخرت نصوصة بالتراث العربي القديم لتمثل صداه وحضوره في الحاضر ، لما له من فاعلية نصية لازمت الأعم الأغلب من الشعراء ؛لأنه يمتاز بعمقه وأسلوبه الخاص وبعده الدلالي القادر على تحقيق قراءة أخرى، ولم يكن السياب بعيداً عن ذلك الطرس لتأثره به بشكل كبير حتى عدّ صداه في الجيل الستيني .

وشكّلت العنونة الرئيسة طرساً تراثياً يمتد بجذوره بعمق الماضي والبيئة التي ينتمي إليها الباث ، فالنخلة مثلت إحساسه بالمكان ، وشحنته العاطفية التي يبثها كلما شعر في غربته واغترابه ، حتى بعد عودته من روسيا واستقراره في بغداد ، إذ كانت البيئة وامتدادها الجغرافي والمتخيل الملاذ الآمن الذي يلوذ به كلما شعر بذلك الإحساس ، ولهذا جاءت عنونته الداخلية لتمثل ذلك الارتداد والامتداد في الوقت نفسه ، فتماثل مع الطبيعة وألفاظها المرتبطة بالأرض وما تمثله من علاقة روحية عند المبدع ، الذي تجسد أيضاً بغلاف مجموعته وعناصره المتضافرة بشكل دقيق وملموس ومقصود ، وكل ما ذُكر حقق قراءة جديدة جعلت القارئ منتجاً آخر.

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

توطئة : قراءة في المصطلح والجيل الشعري :

بدأ الاهتمام بالمتعاليات النصية في الساحة النقدية بشكل متطور وبانتقالات متنوعة ومختلفة إلى أن استقرت على ما هي عليه الآن ، إذ بدأ مع مفهوم الأثر الذي اقترحه دريدا بديلاً عن مفهوم العلامة والبديل الحقيقي لمفهوم الحضور ( حضور الأنا ) ، والنشاط الدال على حضور اللغة وفاعليتها في النصوص الأدبية [١] ، وعُدّت أفكار باختين المرتكز الحقيقي للولوج إلى المتعاليات النصية من خلال مصطلحي الحواري والحوارية [٢]، اللذين تبناهما بشكل مقصود وواع يراد بهما وجود ترابط بين نصّ وآخر يكوّنان معاً في نهاية الأمر نصاً جديداً يحمل دلالات جديدة بقراءة مختلفة .

وقد أفادت جوليا كريستيفا من مصطلح باختين لتبني تصورها عن مصطلح جديد يُعرف بالتناص ، وهو يمثل تقاطع نصوص ، ووحدات من نصوص ، في نص ، أو نصوص أخرى وأصبح النص في منظورها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص ، التي يعيدها عن طريق التحويل ، والنفي ، أو الهدم ،وإعادة البناء [٣] ، وهو مفهوم جديد يشيع تعدّد الدّلالات داخل النّصّ تبعاً لتعدد الفواعل التي تساهم في إنتاجه وقراءته بشكل آخر.

وجاء جيرار جنيت ليطور مفهوم التناص إلى مستويات أكثر انفتاحا والتصاقاً بالنص وقراءته، بكتابه أطراس الذي وضع فيه التقسيمات الخمسة المشهورة : التناص ، والمناص ، والنصية الواصفة ، والنصية المتفرعة ، والنصية الجامعة [٤] ، فتمثل ذلك في ظهور مصطلحات النص الموازي أو التعالق النصي أو المتعاليات النصية وهو ما تبناه البحث ويقصد به مجموعة النصوص المتعالقة مع النص الجديد التي تعمل على تفسيره وإضاءة جوانبه الغامضة ,وفتح آفاق القراءة التأويلية ولاسيّما في النصوص المعاصرة التي تؤمن بالوحدة العضوية .

ويعدّ الجيل الستيني من الأجيال الشعرية المنتجة على الساحة الأدبية ؛ بفعل ظهور مجموعة من الشعراء تؤمن إيماناً كبيراً بضرورة مواصلة الإبداع الشعري ، ولربما محاولة التجاوز على من سبقهم سواء تحقق ذلك عملياً أو لم يتحقق ؛ لأن مسألة البحث عن التميز كانت ظاهرة متميزة في الشعر العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص وبمراحله المختلفة ولاسيما في الشعر المعاصر ، إذ حمل شعراء الرواد شعلة التغيير ؛ وذلك بتقويض الشكل القديم للقصيدة العربية ، وإن سبقتهم محاولات عدة إلا أن التأصيل الحقيقي لهذا التقويض الشكلي كان بفضلهم متماشياً مع معطيات التطور الثقافي والفكري والنقدي وتنوعه ، زد على ذلك الاتصال المثمر الذي حدث مع الحداثة الغربية ، وما أحدثته من ردود أفعال كبيرة في المدونة الثقافية العربية .

وعليه فأن جيل الرواد كان الأساس الحقيقي لشعراء الجيل الستيني ، الذين حاولوا جاهدين الخروج من عباءتهم ، والبحث عما يميزهم أو على أقل تقدير تحقيق ما يضمن لهم مسايرتهم ، باقتراح سبلٍ تشكيلية ورؤيوية جديدة ، تمكنهم من اللحاق بمن سبقهم ، والحضور بشخصية جديدة وحساسية مغايرة ولو بدرجة معينة تساعدهم على الخروج من دائرة الإتباع التي أحاطت بهم إلى دائرة الإبداع التي بحثوا عنها بسلوك وأساليب مختلفة ، لرفد ذائقتهم الشعرية بتقانات جديدة لها القابلية على اجتراح الصيغ المؤدية إلى ذلك الغرض الكبير , بفعل الاتصال مع العالم الخارجي الذي كان في أوج ثورته بفعل الحداثة وما بعدها ،

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

والعمق التراثي بالماضي وحضوره ، إذ حصل ارتباط مزدوج بين الثقافة الغربية بتقاناتها الحداثوية ومناهجها ، والعربية بممكناتها اللغوية والبلاغية والدلالية .

وإذا أردنا الحديث عن الشاعر حسب الشيخ جعفر ، فقد حقق ما يصبو إليه من تلاقح معرفي وثقافي بين الماضي وحضوره الدائم في المخيلة العربية والحاضر بقصدية الإدراك الواعي الآني للخطاب ومقتضياته الذاتية والمجتمعية والثقافية ، وما كان ذلك ليكون لولا الثقافة التي يمتلكها سواء أكانت عربية متمثلة بالتراث الأصيل أم غربية المتمثل باستعمال المناهج النقدية الحديثة ، فثقافته كانت راسخة تتبلور في فكره مع مفرداته وعنواناته وتناصاته ، ولهذا كان الشاعر موفقاً في فكرة التلاقح ما بين الماضي والحاضر .

الصدى القرآني وفاعليته في الحضور الإيحائي :

يبدو أن التناص القرآني الإشاري حقلاً معرفياً كبيراً ، ولاسيما في عقد التأسيس ( عقد الستينات ) ، مما شكل ذلك الارتباط بين الشاعر والتراث نصاً جديد يمكن قراءته قراءة أخرى ، وهذا البناء الجديد ليس ببعيد عن فكرة التلاقح ما بين القرآن والتراث وما بين التراث والحاضر:

يتفجر الصخر الأصم ندى إذا نادى المنادي

باسم التي أهوى ، وترتجف البوادي

ألقا ونجوى .. أيها النبع البعيد . [٥]

يجعل الشاعر التعالق النصي الإشاري مع القرآن مرتكزاً أساسياً للولوج إلى الخطاب أولاً ، والقارئ ثانياً ، فالصخر يتفجر بفعل المناداة الذي أحدثته ، وهذا الفعل يرتبط بالآية المباركة {إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجّاً } [٦]، وقوله تعالى : { وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ }[٧]، وهذه الإشارة على الرغم من إيحائها الخفي ، إلا أنها قامت بعمل الاسترجاع الذاكراتي للمتلقي في ربط خضم الأحداث وذروتها ، فأصبح النص المسترجع نصاً آخر يحاكي القرآن أولا ، بحضور قوة الفعل ودلالته ؛ لأن عملية تفجير الصخور الصماء وتحويل هيأتها أمر في غاية الصعوبة ، ولا يتم إلا بإرادة الله ، لكن المفارقة الحقيقية التي حدثت بعد أن نادي إسرافيل في المتخيل الذهني عند الباث والمتلقي ، انفتاح النص على دلالات أخر ، وبشكل مختلف عما شغل المتلقي ، فالحضور الذهني كان يتوقع هول الحدث ومعطياته الكبيرة والمختلفة والمخيفة في آن ، وإذا بأفق التلقي ينزاح عن المألوف أو ما يقتضيه المعيار الكلامي المتوقع إلى ما يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[٨] ؛ بربط الحدث بقوة العاطفة (وترتجف البوادي ألقا ونجوى ) ، فظهرت صورة تختلف عما ندركه في مخيالنا ، مما أصبحت القراءة الثانية حاصلة لا محالة وهو الأمر الثاني لقراءة النص ، فيحضر حديث النفس المغاير للصورة المخيفة الراسخة في الأذهان ، فاسم الحبيبة والعاطفة الكبيرة ، جعل البوادي تزهو بحديث النفس وألقها ، ولم يقف عند ذلك الأمر ، بل كان مفتوحا لتأويلات عدة وقراءات مفتوحة بدلالة النقاط الموضوعة بعد (ألقا ونجوى .. ) التي توحي باستمرار تلك الظاهرة وتجسيدها فعليا على كل الأرض ، فتنبعث مظاهر السرور على الكون والذات ، وإن لم يتحقق بالحضور الفعلي ؛ لأنها النبع البعيد الذي يُصعب الحصول عليه ، لكنه باق ومتجدد ، وبهذا أصبح التعالق النصي يدور في محورين مختلفين ، أولهما صورة النداء القرآني ، والثاني الإفادة من ذلك بالعدول عن المعنى المقصود إلى آخر يحاكي قصدية الباث ، فأنتج النص قراءتين بفعل التناص القرآني الإشاري .

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

إن انزياح النص إلى قراءة أخرى قد حدث بفعل الإشارة القرآنية وقوتها في تشكيل نص متداخل مع نص آخر :

وشممت ثوبك في غبار الريح راية

يا وردة في البستان ، يا طفلي المدلل ،

لو أضمّك في ضلوعي

وأشد أذيال النهاية ، وهي تفلت ، بالبداية

وتعود طفلاً ، تاجك الأشواك تزهر في دموعي .[٩]

المتأمل للنص يشعر تماماً بأثر قرآني واضح وإن لم يُصرح به ؛ لأن الاستدلال العقلي يقودنا إلى الأثر المترسخ ، وهذا الاستدلال العقلي الإشاري يقودنا إلى قراءة واسعة ، تفصح عن مضمون إنساني كبير ، فقصة يوسف ( عليه السلام ) ترتبط في الأعم الأغلب مع كل حالة رثاء ، أو أثر متجسد بفعل الفقد ، بل أصبحت هاجساً يؤرق أفكار المتلقين مع قلة البوح بها بشكل مباشر ، فالإيحاء يكفي المتلقي للوصول إلى قراءة النص المعروض والبحث فيه ، فالشاعر يتعالق مع النص القرآني وبحرفية كبيرة وبارعة ، فشم القميص أو الثوب يقودنا إلى قوله تعالى: {اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً }[١٠] المتضمن أثر الفعل على الفاعل ، وبيان أثر العاطفة على الحواس ، فيعود البصر بعد الفقد ، وهذه الصورة تمثل القوة الإلهية ، وقوة العاطفة الكبيرة التي لها القدرة على خلق المعجزات ، هذا الفكر مثل خطاباً قاراً عند المتلقين على اختلاف قدراتهم وإمكانياتهم التأويلية ولاسيما التيار الأول الذي " يرى في التأويل فعلا حرا لا يخضع لأية ضوابط أو حدود ، والسيرورة التأويلية عند هذا التيار تتطور خارج قوانين انسجام الخطاب أو تماسكه الداخلي ، فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها ... استنادا فقط إلى رابط دلالي يفصل بين المعرفة التي تقدمها العلامة في حالتها البدئية وبين المعرفة التي تقترحها المدلولات التالية الناتجة عن فعل أو أفعال التأويل "[١١] ، المتلقي البسيط يعلم تماماً قدرة الله ، مثلما يعلم عاطفة يعقوب ويوسف ( عليهما السلام) لبعضهما ، وأثر بعضهما في بعض ، وهذا التأويل يقود الشاعر ويقودنا إلى بيان الأثر القرآني في الخطاب والمتلقي ، فعملية الشم تحمل التعالق الحسي بمضامينه المختلفة ، وأسلوب النداء (يا وردة في البستان ، يا طفلي المدلل) ، يحمل وجع الذات ومعاناتها المتنوعة ، وعاطفة الأبوة ( لو أضمّك في ضلوعي ) المتأرجحة على عدم الثبات الخارج عن سيطرة الذات ( الشد ، والتفلت ) بين النهاية والبداية ، تحمل إحساس الأبوة القار ، فالخطاب يتأرجح بين الثبات وعدمه ، وبين حصول الفراق وعدمه ، وهو بذلك يساير الخطاب القرآني القائم على التأرجح أيضا بين فقد يوسف وعدمه ، فتصور الذات ذاتها وما آلت إليه الأمور من الظن وعدم التصديق بأسلوب استفهامي يقترب من رؤية النص القرآني :

أترى أصدق أنهم قتلوك ؟[١٢]

الاستفهام يعرض حالة الشك المقترنة بعدم التصديق ، بتلامس حقيقي مع القراءة القرآنية التي تقوم على عدم التصديق بفقد يوسف أو قتله أو الإيمان بفكرة الرحيل الأبدي :

أترى رحلت فلا أراك ؟

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

ولا يحط على فؤادي ساعداك .[١٣]

الشك كان مقترناً بالنص القرآني ولاسيما عند نبي الله يعقوب ( عليه السلام ) ، وقد صدق ذلك الشك القائم على سلامة نبي الله يوسف ( عليه السلام ) وسلامته ، لكن الأمر كان مختلفاً عند الشاعر ، فالشك كان أسلوباً شعرياً على الرغم من الإيمان التام بالرحيل ولا عودة ، إذ جعل الاستفهام القارئ في خضم الأحداث والمسايرة الذهنية بين الحصول وعدمه ، وهي المسايرة نفسها التي لازمت نبي الله يعقوب ( عليه السلام ) ، ويبقى الفرق الجوهري بين الخطابين في حصول المراد في الأول وعدمه في الثاني بدلالة قوله :

كأن عاد الزمان إلى الوراء

وما تلمست الأصابع غير ثوبك في غبار الريح راية . [١٤]

التعالق الحاصل جعل القارئ في مسارين متداخلين ، لكنهما مفترقان ، وهذه الرؤية أحدثتها الإشارة القرآنية التي أصبحت نصاً يعالق النص الآخر ، ويسيران معاً عند المتلقي ، ولا يفترقان إلا مع نهاية الحدث ، مع بيان العاطفة الأبوية عند الطرفين ، أحدهما أبيضت عيناه ، والآخر تزهر الأشواك فيهما بصورة شاعرية تجعلنا جميعاً في قلب الحدث وأثره على الذات الشاعرة ، هذا الأمر جعل النص الشعري يقترب من الجوانب الحسية للرؤيا القرآنية ؛ لأنه " مضمون متشكل أو مدلول يصبح ممكناً مع شعرية تقع بين التجريد والحس ... تخرج من الأحادي إلى المتعدد بعصا سحرية تدرك أسباب اللعبة الشعرية "[١٥] لتشكل صدى ثقافي يضاف إلى صدى النص وتشكله .

ويبلغ التناص الإشاري أشده ، ولكن بأسلوب مختلف تحضر فيه حاستي البصر والشم وتبادلهما للأثر الفعلي ، وهذا التمثل أصبح حاضراً في الأذهان بفعل التعالق القرآني المتجسد عند المتلقي :

شممت ثوب أمي الندي بالحليب

واشتعلت في عيني عباءة مخضبة

غطت جبين سيّد مهيب

وحينما ارتميت ما رأيت

غير انهدام مئذنة

في أضلعي مستوطنة

هوت معي إلى قرار دونه قرار ..[١٦]

تبدو حاسة الشم لها فعلاً حضورياً في النص يرتبط ارتباطاً كبيراً بالمنظومة الثقافية التراثية، فضلاً عن ارتباطه القرآني الذي أشرنا إليه ، فظهرت ملامح ذلك بشكل جليّ بوساطة الشم والبصر ، إذ استعار الاشتعال للعين ، مثلما استعمل الاشتعال للرأس في قوله تعالى : {قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً }[١٧]، وهذه الصورة تحيل المتلقي إلى أكثر من خطاب تتعاضد فيه الحواس التي استعملت في القرآن والإفادة منها في تأسيس الخطاب الجديد والخطاب المستحضر عند الباث

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

والمتلقي ؛ وذلك بفتح عملية القراءة ، والحضور الذهني للفعل القرآني سواء ما ارتبط بعملية الشم أو الاشتعال الذي تحول من الرأس إلى العين ، فالعباءة المخضبة عملت استعارياً في تحويل فعل الاشتعال عن المعنى المعروف إلى حجب الرؤيا لسيد مهيب ، وإبقاء باب تعدد التأويلات مفتوحاً لنوع الخضاب في العباءة الذي يصف عاطفة الأمومة ومكانة المرأة الكبيرة في المجتمع الإسلامي ، هذه الرؤيا التي بُنيت على ثيمات قرآنية وتراثية ، تمثل حالة انطلاق الذات نحو عالمها الشعري بقصدية تامة ووعي كبير لذلك التعاضد الإشاري الممزوج بين إشارة قرآنية وتراثية وذاتية تصف الحاضر بتمثلات الماضي ، فأحدث التعالق النصي الإشاري قراءات عدة إلى أن وصلت لقراءة الحاضر الذي ارتبط بالماضي وكانت سبباً لتقويض ذلك الأثر القار في المخيلة العربية ، فالمئذنة منهارة ، مما يعني رغبة الذات في تقويض الأثر المؤسساتي الديني القار ، ومحاولة تخليصها منه بعد أن استوطنت في المجتمع ، وقد تكون معادلاً موضوعياً لانعدامهما معاً ، وقد يراه آخرون انعداما لكل القيم والمبادئ التي يؤمن بها المجتمع .

لقد حقق النص الستيني عند حسب الشيخ جعفر مبتغاه في الحصول على حوار داخلي يفرضه على المتلقي بإشاراته القرآنية التي تفتح مغاليق النص إلى قراءة جديدة متعالية عن النص الرئيس ، يمكن بوساطتها الحصول على نص آخر ، على الرغم من اقتصادها اللغوي ، فاللفظة لها القابلية على أن تمثل نصاً قائماً بنفسه ، ففهم مدلول اللفظ بكثافته وعمقه واستعماله ، ينقل الذهن من مدلول اللفظ إلى سبب استعماله ، ولو قدّر عدم هذا الانتقال الذهني المباشر أو غير المباشر لما كان ذلك المعنى لازماً في الذهن[١٨]، ومن ثم ينقطع ذلك الانتقال فلا يتحقق المبتغى المطلوب :

في بابك الثاني حصان جامح ، مغسول

بالعرق الناضح ، لا أعرف إن كان هو البراق

أو فرس الريح التي يقطر منها دمي المراق [١٩]

يتضح من الخطاب أن الأثر القرآني لم يكن حاضراً بصوره المتعددة سواء كان مباشراً أو غير مباشر أو إشاريا ، وغياب ذلك يعني انتفاء الأثر القرآني والقراءة المتعالية الثانية التي نبحث فيها ، لكن الخطاب عمد إلى ذلك بتشبيه الحصان الجامح المغسول بالبراق ، والبراق يرتبط برحلة الرسول ، إذ يمتاز بسرعته الكبيرة ،وذكره يعني ارتباطه بالأثر القرآني ورحلة الإسراء والمعراج في قوله تعالى : {سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ }[٢٠] التي مثلت رحلة الرسول( ص ) بوساطة البراق من الأرض إلى السماء ، وهذه الرحلة أصبحت عالقة في الفكر الإنساني وما يتصل بها وأدواتها المذكورة في كتب الأحاديث والتفسير ، والبراق ثيمتها الرئيسة الذي أُستعمل فيها وفي الخطاب الشاعري على السواء ، مع اختلاف زوايا القراءة ، فيشبه الشاعر الحصان الجامع المتعب بالبراق أو فرس الريح الملطخ بدم الذات وألمها ، وما ذلك إلا دليل على رحلة من نوع آخر، يكتنفها التعب والأسى ، ويغوص فيها الحرمان والعدم ، ولربما نهاية الذات ، الرحلة الأولى كانت رحلة قدرة الله والمغفرة والخير للأمة الإسلامية ، والثانية رحلة الذات والبؤس والحرمان والموت ؛ لأن الباب الثالث سيكون نهاية الحدث بفعل وجود أفعى غضة الإهاب :

في بابك الثالث أفعى غضة الإهاب [٢١]

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

إن بؤرة الحدث المركزية في الخطابين رحلتان مختلفتان ، تلتقيان بصعوبتهما وتفترقان في أهدافهما ونهايتهما ، الأولى تحمل خير البشرية ، والثانية نهاية الذات بفعل الحب ورحلتها الشاقة ، هذا التأويل الثاني كان بفعل البراق ودلالته ، فلولا انصراف ذهن المتلقي والشاعر إلى البراق وقيمته النصية وصداه الدلالي لما تحقق التعالق وصداه النصي ، فالمثقف أو القارئ يفترض أن الشاعر محكوم سلفاً بفعل ارتباطه الكبير بالموروث الديني أو التراثي بشكل عام ، وعليه أن ترتبط نصوصه بطرس سابق مشترك بينهما ، يقبل منه أن ينقل ذلك الطرس المعرفي بأسلوب بياني ولغة شاعرية ، ليبقى التعالق بينهما مفتوحا ومقبولا ، ليحاكم " الأفكار التي تجدّ بمنطق الأفكار القديمة ، بحيث أنه قلَّما يقبل أو يتذوق نتاجاً شعرياً إلا إذا كان يتحرك في اتجاه الماضي أو يستلهمه ، أما النتاج الذي يتحرك في اتجاه المستقبل دون استلهام للماضي ، فهو إما أنه يرفضه ، وهذا هو الأغلب ، وإما أنه يشكك فيه ويهمله "[٢٢] ؛ لأنه يفرض عليه جهداً فكرياً تأملياً يناسب بعض القراء من دون غيرهم .

لقد استطاع التناص البوح بمعطيات الخطاب بشكل يختلف عما تريده الذات ، لكنه فكراً يجمع ما بين الاستعمال القرآني والتراثي :

دعني أحسّك يا إلهي

كحليب أمي في شفاهي

يا غفوة فوق الحصير

والماء كالبلور في كوز الفخار

وشجيرة اليقطين ، فوق السقف ، خضراء الثمار

والظل في البستان سري كما ألتف النعيم .

يا قطرة من نهرنا المنسي أطفأت الجحيم . [٢٣]

يعتمد الخطاب على فكرة التظليل القرآني الممزوجة مع البيئة الطبيعية والقارة في الفكر المعرفي عند المتلقين ، وإن كانت الإشارة إيحائية ، فشجرة اليقطين الملاذ الآمن التي ظللت نبي الله يونس (عليه السلام) في قوله : {فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاء وَهُوَ سَقِيمٌ ، وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ } [٢٤] ، فالإيحاء المشار إليه كان حاضراً بفعل الملاذ القرآني الممتزج مع التراث الشعبي في المجتمع العراقي القديم ، الذي يحاول تجاوز العادي إلى أفق جديد يعطي الأولوية للحركة الإبداعية والتجربة المعيشة للوصول بالنص إلى مرحلة الشعرية الجديدة بالنظر إلى الموروث بوصفه مبدأ كتابي للاحتذاء بالقديم للوصول إلى الرؤية الجديدة وذلك باكتشاف " آفاق غير معهودة في طرق التعبير ، والغوص في أعماق النفس ، ومقاربة الأشياء والعالم" [٢٥] . فانعكس ذلك على فكرة تأسيس النص أولاً ، والقراءة الذاكراتية في ضمن المخيال العربي ثانياً ، بفعل الحوار بين نصوص مختلفة متعددة المشارب والمصادر والمستويات ، وعملية استشفاف التناص الخارجي ليست بالسهلة لتعدد الرؤى الخفية التي تحتاج إلى جهد كبير من قبل المتلقي حتى يجد صداها ، ولاسيما إذا كان النص مبنياً بشكل حاذق فساهم كل من القرآن والتراث في تشكيل النص وفتح

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

آفاق القراءة الجديدة ، بل أن أساس بناء النص الجديد اعتمد على العلاقة العاطفية الكبيرة القائمة على معطيات الأمومة وعاطفته الكبرى مع الله عز وجل .

فاعلية التراث في النص الجديد :

ويحضر التراث بوصفه نصاً جديداً يضاف إلى النص الرئيس الذي أنتجه الباث ، إذ يحقق ذلك الحضور مبتغاه الفكري الثقافي في قابلية البوح وإن كان صوتاً إشارياً :

ولممتُ من مقل الردى رعداً وبرقا

وضفرته لجبينك العربي إكليلا أرقا

يا أخت معتنق الفوارس ، ما ألذّ وما أشقا

أروى ندى وأغص باسمك علقما مراً وأسقى

لهواك ما لم يبقَ مني ، يا هواي ، وما تبقي

ولمقلتيك كل ما لقى الفؤاد ، جوى ، ويلقى . (٢٦)

ينبثق من الخطاب صوت المتنبي وصداه في قصيدته" لهوى النفوس سريرة لا تعلم "(٢٧) ، عندما يخاطب خولة ، فالصدى الإشاري تحقق بفعل النداء ( يا أخت معتنق الفوارس ) الذي يروم به الجمع بين السعادة والشقاء ، الحلو والمر ، الوصل والفراق ، بالمقابل تحضر "مرثية خولة"(٢٨) بمعطياتها السايكلوجية والفنية ، إذ يعتمد التعالق الإشاري على صدى الخطاب وحضوره عند الذات أولاً ، والمتلقي ثانياً ، وهذا الصدى لهذين القصيدتين يعبران عن حالة الشاعر وغربته ، فضلا عن أنهما يمثلان جسر التواصل بين الماضي والحاضر ، الماضي الأكثر حضوراً وتجسداً في المنظومة الأدبية الحديثة ، فالمتنبي يمثل حالة التطلع نحو المثل الشعرية الكبيرة التي كان يبحث عنها شعراء الجيل الستيني ، والفرصة الحقيقية للعودة والظهور والتميز ؛ لأن الخطاب القديم له القابلية على إثبات شخصيته في النصوص الحديثة ، بل له القابلية على البوح بخطابين في آن ، في ضوء صدى الماضي وحضوره في الحاضر وعدم وجود القطيعة بينهما ، بل يمكن أن يكون الماضي أساس الجدة والتواصل والقراءة الجديدة المتعالية التي تجعل من الخطاب محايثاً ومنتجاً ،(٢٩) فالشاعر يتحدث عن وعورة ما يصبو إليه ، وما يفعله ، وما يكابده ، وكأن هذه صورة تحمل معاناة المتنبي وصوته ، فالمعاناة واحدة وإن اختلف الموقف عند الشاعرين .

ويبدو أن الماضي وجد صداه عند حسب الشيخ جعفر ليجعل منه نصاً آخر يضاف إلى نصه الرئيس ، وهذا الأمر مبتغاه المقصود أن يجد المتلقي غايته في طرس سابق له مكانته في الشعر والحدث معاً :

يا أيها الساري الملثم بالظلام

تتلفت الدنيا لخطوته وتلتهب الخيام ،

أنت الغريبة في زمان كل مكرمة لديه بلا تمام

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

أشعلت في شجر الهموم النار والشوق الهمام . [٣٠]

ينطلق صوت الماضي بإشارته الواضحة إلى صدى أبي فراس الحمداني[٣١]المرتبطة بفكرة صدى الريح التي وجدت حضورها في مدونته المعرفية وسلوكه الشعري ، وإن اختلفت فكرة الحضور النصي ، إذ إن الشاعر يستعمل صوت الريح لبث إشارة الماضي في الحاضر وبأسلوب النداء الذي يقترب من محاكاة الماضي الذي يمثل صدى أبي فراس الحمداني ، ويمثل الحاضر المرتبط بالذات الشاعرة وهذا التعالق الإشاري يتكرر عند الشاعر وبالأسلوب نفسه :

نار القرى خمدت ، وكفنها الرماد

يا أيها الساري الملثم بالظلام

يا راكباً عنق الرياح وصهوة الشوق الهمام

من أين ؟ وانهمر الندى فوق الفدافد والوهاد .[٣٢]

يقوم النص على الجمع بين فكرتين تراثيتين إحداهما سبق الإشارة إليها ، والأخرى ترتبط بها بشكل كبير في قضية الكرم التي لازمت المدونة المعرفية السوسيولوجية ، إذ تقوم على إضمار ذلك على الرغم من رسوخه بشكل كبير وواضح عند الغالبية العظمى من الشعراء ، عندما تخمد نار القرى ، فالأمر يرتبط بواقعه العام أو بشخصية ما ، وقد عبر عبد الغفار الأخرس عن إخماد نار القرى في مرثيته المعروفة ( لفقدان عبد الواحد الدمع قد جرى ) ، إذ يقول :

وقد خمدت نار القرى دون طارق فلا جود لجدوى ولا نار للقرى[٣٣]

ونجد أن صدى إيليا أبو ماضي حاضرا في قصيدته ( نار القرى )، إذ يصف حبيبته بنار القرى:

كيف الوصول إليك يا نار القرى أنا في الحضيض وأنت في الجوزاء [٣٤]

وهذه الفكرة استعملها العديد من الشعراء في مواضع عدة حتى غدا ذلك طرسا متداولا في الشعر العربي وهذا يعني أن الشاعر كان حاضرا ومندمجا مع غيره .

وقد تجد الحكايات الشعبية صداها في شعره لكنه بأسلوب مختلف استطاع به أن يلامس صدى الحكاية من دون الولوج إلى عمقها الدلالي المعروف في المدونة الثقافية العربية ، فالدرويش الأول والثاني والثالث قد حققوا حضورهم في نصه الشعري بتكثيف في غاية الإتقان ، فوظف قصصهم بإيحاء لا يستطيع أن يتلمسه إلا من قرأ الحكايات بشكل دقيق، إذ عمل على تكييف ذلك الطرس بحرفية الشاعر المجد الحاذق والقادر على اختزال الصور وتطويع اللغة ، مما جعل القارئ أمام قراءتين الأولى ترتبط في المدونة الشعبية المشهورة ( حكايات ألف ليلة وليلة ) ، والأخرى نص الشاعر وتشكله الجديد مع طرس قديم أجاد فيه أيما إجادة :

تحيّر الدرويش بين عالمين

محترق اللسان واليدين

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

كجذع نخلة قديم

منجرد عقيم [٣٥]

يشير النص إلى قصة الدرويش الأولى وتحيّره بين عالمين عالم الإنس الذي مثله وعالم الجن الذي اختاره ابن عمه من دون علمه ، وقد علم بذلك من عمه الملك بعد أن فقده " يا ابن أخي فلتعلم أن ابني كان يحب إحدى الجنيات بجنون ، وكثيراً ما كنت أمنعه من رؤيتها ، لكنه لم يستمع إلي ، والآن أدركت كيف خطط لكل شيء من وراء ظهري ، لقد أقام مقراً أسفل القبر الذي تتحدث عنه وذهب لمقابلة حبيبته الجنية هناك ، لقد فقدته الآن "[٣٦] ، مما يعني أنه اختار عالم الجن على عالمه الحقيقي الذي يعاني منه ، ولاسيما أن الدرويش عاش صراع علام الإنس عندما، حُرقت إحدى عينيه ، ورُبط في الغابة قبل أن ينقذه سياف أبيه [٣٧] وهذه أشارة إلى جوهر الحكاية الحقيقية للدرويش الأول التي كثفها بأسلوب شاعري مع ربط هذه الحكاية بذات الشاعر وظروفه ، فهو يعيش عالمين مختلفين ، لا يختلف كثيراً عن عالم الدرويش ، فاستعاض بجذع النخلة بدلاً عن الغابة ، واختار التجرد والوحدة والعزلة التي اختارها الدرويش عندما هرب مرة أخرى ومن صراع جديد ، فالشاعر كثف حكايته مع حكاية الدرويش حتى تداخلا بشكل كبير ، فالدرويش في حكايته وعزلته وهروبه هو أقرب إلى عزلة الشاعر وغربته :

يشدُ عينيه إلى الوراء :

لاشيء غير حفنة من زبد البحار

وما تثير الريح من غبار

والأرض والسماء...

ليس كما ينسحب الموج من الرمال

ليس كما تنهزم الظلال

ليس كما تذبل أوراق الشجر

ينحسر الماضي ولا تحس كيفما انحسر

يمضي ولا يترك خلفه أثر . [٣٨]

يحاكي النص بأسلوب إيحائي قصة الدرويش الثاني الذي تعرض إلى (سحابة من غبار) نقلته إلى عالم آخر ، إذ قال : " عندما رأتني الفتاة سألتني : هل أنت إنس أم جن ؟ فأجبتها إنس ، وسألت ما لذي أتى بك إلى هنا ؟ لقد عشت في هذا المكان طيلة خمسة وعشرين عاماً دون أن أرى أحداً على الإطلاق "[٣٩] ، أما الدرويش الثالث فتعرض إلى (سحابة من ماء) ، نقلته إلى عالم آخر أيضاً يعيش فيه مع أربعين ابنة لأربعين ملك ويجب عليهنَّ ترك القصر مرة كل عام مدة أربعين يوماً ، وعند مغادرتهنَّ ، يسمح له بالتجوال إلا في غرفة واحدة كانت سبباً في جعله بين السماء والأرض ومن ثم العودة إلى الأرض بحركة من الحصان الذي وجده فيها وتسبب في رحيله من دون أن يترك أثراً[٤٠] ، وهذه القراءة كانت سبباً لفتح

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

آفاق القارئ باتجاه أثر المدونة الشعبية وحكاية الدراويش الثلاثة ، الذين عانوا ألم الغربة والوحدة بالعالم الآخر أو العالم الوجودي الذي يجد صداه عند الباث ، فالماضي يؤرقه ، ويعمق من حزنه وغربته الذاتية والسايكلوجية ، وهو جانب من الإحساس بالزمن ؛ لأن الذات " هي مصدر كل تجربة ومعنى وقيمة بل هي محركة للوجود الخاص بها "[٤١] ، والمرتبط بنصوص وحوادث سابقة في العمق التاريخي كانت هي المحرك الأساس لقراءتها المبدعة قبل قراءة النص .

السياب صدى الشاعر وطرسه :

ويمكن أن نلحظ صدى السياب عند الشاعر بشكل واضح إذ كان تأثيره كبيرا ؛ لأنه كان الأقرب زمنياً ، زد على ذلك أنه الصدى المميز له يستمد منه صوره ولاسيّما في مجموعته الأولى (نخلة الله) ، وقد أشرنا إلى أن الستينيين كانوا تحت عباءة جيل الرواد الذي شكل حضوراً لافتاً ، بل هنالك من يرى أن محاولة الاحتذاء بهم كانت قائمة على الرغم من الجهد الكبير الذي يبذلونه في رسم مسارهم الشعري الجديد ، فمحاولة الشعراء هو رسم شخصية جيل شعري جديد جاء بعد جيل الرواد بزعاماته القوية والمتطورة التي استطاعت أن تغير في شكل القصيدة ومضمونها ، وهذا يعني وجود صدى السياب سواء كان ذلك بوعي من الشاعر أو لم يكن ، ولاسيما في صوره التقليدية ، إذ يقول :

ثوبي القديم ، عليك ، يخفق في الشمال

مثل المسيح ، وطعم بيّن وارتحال

في تمرك المهجور للغربان والريح الثقيلة بالغبار

تسفي عليه من الشروق إلى المساء

والظل مثل البيرق المهزوم ، أين هم الصغار

يتسلقونك مثل أطيار السماء .[٤٢]

يظهر في النص عمق العلاقة المعروضة بين الذات وماضيها المتجذر في العمق الإنساني ، فضلا عن صورة التزاوج والتفاعل بين الحضور الواقعي والمتخيل ، فيحاول إظهار الدال وإسقاطه على محور انتقاء الكلمات أو الأصوات على محور تآلفها وحضورها ، أن نص الشاعر خطاب يكرر جزيئيا البنية اللفظية والصورية " خطاب في المرآة أو في الصدى "[٤٣] وهذه البنية تتجسد في الثوب القديم و صورة المسيح وحالة الغربة والاغتراب التي يعانيها الشاعر فجعل من النخلة معادلا ومرآة في آن ، لكنها مرآة محطمة بفعل العوامل الزمنية ، وصورتها ضحلة بائسة توحي بقلق المكان وتأزمه وهجرانه ، فأصبحت مرآة الذات بفعل عامل الانعكاس ، لكنها بالمقابل هي صورة الحنين الملازمة لغربة الذات وانكسارها وتأزمها التي تعكسه صوره وقفر المكان الذي خلا من الحركة والروح ( أين هم الصغار ) ، وهذا الأمر جسده السياب :

كان المسيح بجنبه الدامي ومئزره العتيق

يسدّ ما حفرته ألسنة الكلاب [٤٤]

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

إذا حاولنا الإمساك بصدى الانعكاس سواء كان على مستوى اللفظ أو الصورة ، فسنلحظ صداه في جانبين : طبيعة البعد الزمني الذي تعاطاه الشاعران بإسقاط الماضي على الحاضر ، فالمسيح صورة السياب الزمنية وصداها الحقيقي للواقع ، وهذا ما فعله حسب الشيخ جعفر ، والأمر الثاني : اجتراح ذلك الزمن ليلامس الذات بفعل ملامسة الواقع المعيش بحركتي الثبات والتحول بين الماضي والحاضر ، فتبدو المهيمنة النسقية عند السياب المسيح والواقع وهذا ما جسده الشاعر أيضاً ، وقد تظهر معاناة الشاعر بفعل صدى النص الذي سبقه ، فتأثر به حتى جعله ترديداً لما يتبناه من أفكاره :

.. وأمد حبلاً من رماد يديَّ ، يا مطر النسيم ،

إلى يديك

لأحس في شفتيّ رعشة وجنتيك

لأحس وهجاً في يديك ،

لمحاً من الماضي ، حرارة خبز أمي ،

وهج بسمتها الحنون

أو دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد

ويدي تحس نداوة العشب الحصيد . (٤٥)

تبدو أن الحركة الأولى هي حركة الأصل في النص الشعري ؛ لأنها مصاغة باقتصاد شعري محكم ، مسبوقة بفضاء مفتوح بفعل النقاط الموضوعة في بداية النص قبل البدء بالبوح والاستطراد ، إذ يستدعي من الذاكرة أثراً تأثر به الشاعر ، فأصبح امتدادا معرفياً ومعجمياً يغترف منه وبأسلوب يقترب ممن سبقه سواء كان ذلك بفعل النص المعروض وصورته الجميلة المعبرة بجعل عملية التواصل في المتخيل الذهني المعبر عن ذاتيته ووجوده المنكسر المرتبط بعاطفة الأمومة ، فحنان الآخر هو حنان الأم ذاته ، بل هو الماضي بما يحمله من وجود كبير ، فحالة الذات أصبحت في خضم الأمنيات تقوم على حبل طرفه الأول يبدأ من رماد اليد الجزء المحترق بعاطفته المتوهجة المعبرة عن الشوق والانكسار في آن ، فالنص يوحي بوجود الحبيب وبعده ، ويرى البحث أن هذا هو الوجود المتخيل بدلالة احتراق الذات بهذه العاطفة، والاتكاء على الماضي في محاولة منه سد ذلك الحنين المفقود ، فوهج اليد هي صورة الماضي الجميل وذكرياته العبقة ، وحرارة الخبز هي ذكريات الأمومة القارة في الأنساق الثقافية العراقية ، والشعور بالسعادة والحنان أمر يلازم الأم مع كل عسر ويسر ، ودفء القبلة هو الحب الصادق الحقيقي ، وهمس صلاة الأم هو الدعاء الذي لا يرد ، فالصدى الذاتي يحمل الوجود العاطفي المرتبط بعاطفة الأمومة ، ويحمل البعد المكاني الذي يجعله يلوذ بالماضي والعاطفة المفقودة على وفق " ما يسوغه الاختلاف المطلق ، بحجة مسايرة الواقع المطلق في دلالاته الظنية التي شاعت فيها الاختلافات ، والخلافات ، سواء ما كان منها في وقع تضليلي ، أو تحريفي ، ولعلّ تفشي هذه المتناقضات ما يعكس استحضار التماهي مع شقاء الشاعر المؤدي إلى الاغتراب والتيه "(٤٦) ، فالاختلاف كان مكانياً وعاطفياً ، والخلاف بين ديمومة العاطفة وانحسارها ، مما شكل صراعا بين واقع جديد وواقع قديم ، والشاعر في كل هذا يردد صدى السياب :

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

وتلتفُّ حولي دروب المدينة :

حبالاً من الطين يمضغن قلبي

ويعطين عن جمرة فيه طينة .

حبالا من النار يجلدّن عُري الحقول الحزينة

ويحْرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضغينة.[٤٧]

النص يحمل صراع القرية والمدينة وهو في حقيقته صراع الماضي والحاضر أي الجديد والقديم ، لكل منهما صداه الخاص عند الشاعر ، وكل منهما يرتبط بعاطفته بشكل مختلف عن الآخر ، وقصيدتا السياب ( جيكور والمدينة وجيكور أمي ) تقومان على ذلك الصراع المتعدد المرتيط بعاطفته والحنين إلى الماضي سواء كان ذلك الحنين مكانياً أو عاطفياً ، وهو ذات الصدى الذي اتبعه حسب الشيخ جعفر بقصيدته ( الكوز) ، فصدى السياب ساهم في تأسيس النص الجديد بشكل أو بآخر ، فالصدى طرس يمكن لشاعر آخر الاحتذاء به والإفادة منه ، فيبنى عوالمه الجديدة في ضوء عالم آخر وفر له إمكانية بناء نص على وفق كيفية جديدة في نطاق الممكن النوعي في البحث عن " طرائق جديدة في تنظيم بنياته النصية التي يتشكل منها النص الذي يبدع وفق رؤيته لعمله الإبداعي أو تبعاً لضرورات تشكيل المعنى "[٤٨] المراد تصوره من صدى آخر فتح له باب الإبداع .

لقد مثل الصدى السيابي عند الشاعر ثيمة بارزة يمكن أن نلحظها بوساطة ( نخلة الله ) بوصفها المجموعة الأولى له ، ولهذا يمكن أن نقول أن الأثر كان حاضراً بشكل أو بآخر ، ولاسيما أن ظروف السياب وغربته المكانية ، كانت تقترب من غربة الشاعر وظروفه ، فتمثل النص السيابي الماضي المرتبط بالريف والقرية ، وهذا الصدى كان حاضراً عند الشاعر عندما تمثلهما بقصيدته ( نخلة الله ) :

كنا نمد إليك أيدينا الصغيرة

متوسلين فتمطر الدنيا عطايا

فنذوق ، قبل الطير ، تمراً قد توهج كالمرايا[٤٩]

يبدأ النص بوحه بفاعلية الماضي المترسخة عند الذات والمرتبطة بالمكان الواقعي الممزوج بالعاطفة الكبيرة التي يحملها إلى النخلة وما تمثله من رمزية كبيرة في الواقع العربي والإسلامي، فالنخلة كانت المعادل الموضوعي عند الشاعر يلجأ إليها نتيجة إحساسه الحاد بالغربة عن الوطن ، بل هي الأقرب إلى توافق أفق القارئ ولإحساس بغربة الذات وحضورها في البنيات النصية ، ولها القابلية على بيان البعد الجغرافي مثلما كان عند الأندلسيين وتحديدا عبد الرحمن الداخل الذي بث شكواه بوساطة نخلة تراءت له في الأندلس[٥٠] ، فهذا الصدى شكل حضوراً مستمراً في الذائقة الأدبية التي ترتبط ببث الشكوى والألم ، وقد شكل السياب ذلك الامتداد التعالقي لصدى النخلة وحضورها مثلما تمثل ذلك عند شاعرنا أيضاً ، إذ تكررت النخلة في شعرهما مرات عدة [٥١] ، ومرد ذلك يعود للعامل البيئي ، فكلاهما ينحدر من بيئة ريفية ، السياب

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

من ريف البصرة ، وحسب الشيخ جعفر من ريف العمارة ، وكلاهما عاش الغربة المكانية ، فالسياب كان يعاني ألم الغربة في أنساقه المضمرة والمعلنة ؛لأن الوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيد ، وهذا يحدث عندما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ، ويكون المضمر ناقصاً وناسخاً للظاهر ويتمثل ذلك في الخطاب أو ما يتمثله من صراعين مختلفين أحدهما الذات والآخر/الوضع المكاني(٥٢) ، وشاعرنا بث أشواقه في ( نخلة الله ) إلى بيئته ، على ذات الصراعين المذكورين أعلاه إذ كان طالباً في روسيا مما يعني غربة الذات واغترابها وهو في مراحل عطائه الأولى مما أنعكس ذلك على نتاجه الشعري وعطائه الفكري ، وما كان للسياب من إبداع ومهارة وتلاقح بيئي وسايكلوجي مع الشاعر الذي أصبح مطيته في هذه المرحلة وصداه الشعري ، فالنخلة هي صدى السياب ومعاناته مثلما هي صدى الشاعر في حله وترحاله ، فالسياب جعلها في مكانة كبيرة :

وأبصر الله على هيئة نخلة ، كتاج نخلة يبيضُّ في الظلام

أحسه يقول : يا بنيَّ ، يا غلام ،

وهبتُك الحياة والحنان والنجوم

وهبتها لمقلتيك والمطر

للقدمين الغضّتين فاشربِ الحياة

وعبها يحبّك الإله (٥٣)

النخلة مرآة السياب في تجسيد الذات الإلهية ، بوساطتها أبصره شخصاً يحدثه بل يناجيه ويوعظه ، وهذا يمثل مكانتها في العقل والقلب ، فالبصر عمل فعلين كبيرين ، أولهما إثبات العلاقة الحميمة مع النخلة التي وصلت مرحلتها الكبرى ، فهي مرآة الذات لله عز وجل ، والأمر الثاني معرفة قدرة الله بفعل النخلة ومكانتها ، التي تنعطف على فهم قدرة الله والمتجسدة في كافة مفاصل الحياة ، فأضفى التشخيص والحوار الأحادي الذي استشعره صدى الله وبيان رحمته ، وهذه الصورة الكبيرة القائمة على أنسنة النخلة يدل على توغل البيئة والتراث وفعلهما على الذات ، بل أثرهما في المنظومة المعرفية للسياب ومن بعده حسب الشيخ جعفر.

العنونة الرئيسة بوصفها نصاً موازياً :

وصل التأثر البيئي والتراثي إلى عنونته للمجموعة الشعرية التي استوحاها من ذلك الطرس المادي المرتبط بالواقع المعيش الذي يرتبط بالبيئة الريفية وتمثلاتها أولاً ، وصدى الجيل الذي سبقه ولاسيما السياب ثانياً ،وغربته واغترابه الذي كان يعانيه ثالثاً ، فأسس منطلقات رؤيته الشاعرية على وفق ما استوطن الذات الشاعرة من بوح خاص دسه في ثلاثة أبعاد أحدهما مكاني( البيئة ) ، والآخر شعري ( الجيل الذي سبقه ) ، وأخيراً أثر الغربة في نصوصه الشعرية ( غربة مكانية ) ، فجاء العنوان ( نخلة الله) ، ليمثل ذلك الامتداد الزمني والرؤية الذاتية والعلاقة التضافرية بين النخلة بوصفها الخصب والنماء والخير، والله دلالة التعريف المرتبطة بالإيمان والقدرة ؛ لأن العنوان " من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس ، حيث يساهم في توضيح دلالات النص ، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية ، إن فهماً وإن

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

تفسيراً وإن تفكيكاً وإن تركيباً "[٥٤] ، فعلاقة الشاعر بالنخلة هي علاقة مكانية تراثية ترتبط بالزمن وتشعباته المختلفة المرتبط بالذات وذكرياتها ، ولهذا عُرفت النخلة بلفظ الجلالة تعبيراً عن مكانتها عند الشاعر وبياناً لعمقها التاريخي الذي تحمله ، فهذه نخلة الله بما تعنيه من عطاءٍ وذكريات تمثل كل ما ذُكر :

يا نخلة في الريح كنت أقول : يا قلبي الولوع

من بعد عام أو يزيد أعود ، تسبقني إليها

خطواتي المتعثرات ، فكل ما ضيعت باق في يديها . [٥٥]

ارتبط العنوان بذكريات النخلة ورمزيتها عند الشاعر ، كأنها هي الملاذ الآمن الذي يُستظل بها مع كل عثرة ووجع وضيق يشعر به ، مثلما تكون عودته لله عز وجل مع كل هم يلم به ، فهي جزءٌ من اشتمال أعم يرفده بالنشاط كلما شعر بالغربة والاغتراب ، فتعريفها بلفظ الجلالة أكسبها الطابع الروحي العميق الذي حمل طابعاً خاصاً ، يختلف عن العناوين الأخر ، فحذف المبتدأ وجعله مقدراً وعرف الخبر بالله ، فأضفى ذلك استقبالاً مختلفاً عن التسميات الأخرى التي يحذف معها المبتدأ فيستقر على وفق عملية إخبار أو إعلام أو توصيف أو تجنيس ، لكن الأمر مختلف في هذه العنونة ، إذ على الرغم من عدم وجود أداة الاستفهام ، إلا أن مخيلة المتلقي تذهب إلى وضعه ، فيصبح الأمر ( ما المقصود بنخلة الله ؟ ) ، فتبدأ القراءة بالتدرج في ضوء مستويات الوعي عند المتلقي ، بل يبدأ بوضع الفرضيات التي ترتبط بالنخلة بشكل خاص ولفظ الجلالة بشكل عام ، أهي البيئة بشكل عام ؟ ، أم المكان بشكل خاص ؟ ، أم التراث في منظومة الوعي به ؟، أم الماضي بما يحمله من ارتباط بالذات ؟ ، أم الأم في ضوء معطيات الثقافية الدينية والحنان والملاذ الآمن ؟، أم الحبيبة في عاطفتها وتمثلاتها ؟، وكل ما ذُكر هو من معطيات النسق الثقافي القار للنخلة ، لكن الإضافة التي يمكن أن تضيق مساحة القراءة إضافتها لله ، الذي جعل لها خصوصية مستقلة عن كل الأشياء الأخرى ، فهي محط عناية خاصة وكبيرة ، وهذه العناية هي من إسقاطات اللاوعي عند الشاعر والمرتبطة بالحالة السيكولوجية نتيجة الغربة المكانية التي كان يعيشها خارج البلاد ، وإرهاصات الزمن وتقلباته الذي جعله يحط رحاله عند الأشياء الأكثر ثباتاً ورسوخاً ، فمثل العنوان " نقطة مركزية أو لحظة تأسيس بكر يتم منها العبور إلى النص "[٥٦] ، لملامسة الواقع والمتخيل في آن ، والبحث عن كل الاستفهامات التي وضعت قبل الدخول إلى عالم البوح والانفعال ، فأصبح العنوان الرئيس بنية مستقلة لها فرادتها وخصوصيتها وطبيعتها ، يمكن تأويلها بشكل مستقل عن النص ، وإعطاء التصورات الضرورية قبل الولوج في فضائه ، وهو بذلك عنصر من عناصر المتعاليات النصية له القابلية على أن يكون نصاً محيطاً أو موازياً للنص الأصلي ، تشترك في تأليفه حاضنات متعددة سواء كان على مستوى الفهم أو القراءة [٥٧] ، ويسهم في تحفيز القارئ على الخوض في غمار أبعاده المعرفية واستجلاء غموضه الذي رافق تسميته في الصورة التي ظهر عليها من انفتاح واسع على مستوى الدلالة والتركيب الذي يرتبط بأبعاد ذاتية :

يا نخلة الله الوحيدة في الرياح

في كل ليل تملأين علي غربتي الطويلة بالنواح[٥٨]

ارتبط العنوان بشكل مباشر بطرس بيئي يعشقه الشاعر ويتمثله ، بل هو معادل موضوعي لوحدته واغترابه اللذان يعاني منهما ، فغربته تشبه غربة النخلة ، وغربتها غربته ، وكذلك وحدتهما، حتى تكاملا

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

في إظهار الاغتراب والغربة والوجع والمعاناة على اختلاف درجاته ، فتولدت علاقة تضافرية تخضع لحالة شعورية وعاطفية وانفعالية وذهنية وحسية وبنائية وتشكيلية ذات خصوصية زمكانية خاصة ، تأخذ لدى المبدع صيغاً متنوعةً يجب أن تُقارَب دائماً بمجمل المكونات البنائية التي لجأ إليها الشاعر[٥٩] ، لبيان موقفه بوساطة إسقاط ذلك على معادله الموضوعي الذي أتكأ عليه ، ولم يكن ذلك من دون وعي لهذا التضافر ، فالنخلة شامخة صابرة معطاءة حنونة وإن جار عليها الزمن ، والشاعر يحاول أن يضفي تلك الصفات عليه فيمثل القوة والصلابة على الرغم من وحدته :

وأنا وحيد مثل جذعك ، ظلّ يلفحني الغياب

وأجف نجماً شاحباً أو عود عشب[٦٠]

صنع الشاعر تشكيلات شعرية تناسب عنوانه الرئيس أو وضع عنوانه الرئيس بما يناسب انتقالاته الشعرية في قصيدته ( نخلة الله ) ، وهو يبث معاناته بشكل متساوق مع معاناة النخلة ووحدتها ، بعد أن عصفت بهما التغيرات الزمنية ، فهو يكابد جوى الأسى ، مثلما تكابد هي، حتى أصبحت من دون ثمر بعد أن طَفأ اخضرارها وشحب لونها ، وما كان ذلك ليكون لولا وجع الزمن وتبدلاته الذي بدلهما ، لكنهما بالمقابل لهما جذور تمتد في عمق الأرض بثبات كامل على الرغم من كل المتغيرات ؛ لأنه الماضي بما يمثله من أيام الصبا والشباب والذكريات التي تلازم الذات ووجودها السابق الجميل ، والحاضر بما يحمله من متغيرات بفعل عامل الزمن ، فيذهب بعيداً في رحلة يوتيوبية بقصدية كاملة واستنطاق واضح لشاعريته بفعل وجودها الذي ارتبط به بطاقة عالية من الشحن الذاكراتي الذي يتأوله بعمق عاطفي وقيم خاصة كان يألفها ، بل تشكل مساحة واسعة من عمق تفكيره وبحساسية مؤثرة من الحس الذهني والوجودي والعاطفي :

وكنت أدخل حين أغمض مقلتيا ،

من وسوساتك جنة ملتفة الأوراق ، خضراء الضياء

وأفيق استبق الطيور ، وفي يديا

مما يرش عليك ليل الصيف ماء .[٦١]

تدخل فاعلية الزمن في نسيج التجربة الذاتية والوعي بها ، وإشاراتها اليوتيوبية التي تبثها الذات الحالمة بوعي تام تحت تأثير الإدراك الخاص الذي تعيشه وتظهر أطراسه بنصوصه الشعرية التي بثها لتناغم الماضي بما يحمله من جمال ونعيم ، فنخلته كانت عامرة مثل ذاته ، وما انكسارها ونعيمها إلا انكسار الذات ونعيمها في لحظة ما ، فيستحضر الماضي ليكشف إضاءة النص ، مثلما هي إضاءة الذات ، مما يعني أن الرحيل صوب الماضي الفاعل المتوهج هو للتخفيف من لحظة الانكسار التي ألمت به " فالأشياء والذوات توجد بوصفها مجموعات معطاء في عناصر حاضرة حضوراً مباشراً ، فالظاهر ليست أحداثاً وأشياء فقط ، وإنما هي دعوة لتفسير الوقائع وشرح كيف يمكن أن يكون وجوداً ممكناً "[٦٢]وفاعلاً على الرغم من التصدعات التي ألمت به ، وجعلته يرحل صوب الماضي ليلملم ذاكرته بشحناته التي تحمل في طياتها ذكريات الشحن الذاتي المفعم بالحركة والحيوية والحرية والخير ، لتشيع زمناً جميلاً تتمناه الذات وتحلم به ، ثم تتحول الذاكرة إلى الحاضر لتجد صداه مثلما لا تتمناه :

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

فإذا أتيت فأي شيء ظل منكِ ؟ سوى الرماد[٦٣]

كأن ذلك يحمل في طياته وجع الذات واندثارها في عالم الغربة التي تعانيه ، بل وجدت من صدى ماضيها ملاذا آمنا لحاضر جعلها مثل الرماد ، وهذا الأمر ينعكس على كل الأشياء الجميلة والمعطاءة الحاضرة في خيالها ، فالنخلة هي الذات والماضي والطفولة وهي فاعلية الحاضر التي تبحث عنها وقد لا تجدها إطلاقا ، وما ذلك إلا لبيان صورتها وما آلت إليه وما تشعر به ، فالرماد هو رمادها ، والوحدة وحدتها قبل أن تكون صورة النخلة :

في كوخنا المهجور ، والريح الصفيقة في الوهاد

تلهو بأوراقي . أكانت كل أشواقي هباء ؟ [٦٤]

التصريح يبدو واضحا للمتلقي بدلالة المكان الذي أصبح مهجوراً ، لكنه من جانب آخر يمثل حالة الائتلاف مع الذات الشاعرة ، لان الكوخ يمثل الصورة البدائية للبيت بمعنى الماضي التي تتوق لوصول إليه مرة أخرى بعد أن ضاقت بها المدينة المزدحمة ، فحاولت اللوذ بالخيال صوب مأوى حقيقي كانت تألفه وتشعر به على الرغم من ضيق فضائه [٦٥] ، لكنه كان مكانا واسعاً من الناحية السايكلوجية ، فهو الألفة ، والأمان ، والأحلام ، والطفولة ، والشباب ، والماضي الذي تبحث عنه هرباً من الحاضر ، فأظهر النص دلالة التناقض الواضح بين ما كان تحلم به ، وما آلت إليه الأمور ، فالكوخ أصبح مهجوراً ، والذات قد ذبلت ، والأشواق أصبحت هباءً، فتنبعث الثنائيات التي توحي بأزمتها وصراعها بين الذات والمكان ،والحلم والواقع ،والاتصال والانفصال ،والداخل والخارج ،والماضي والحاضر ، إذ يحدث التصادم بين أقطاب هذه الثنائيات بشكل واضح محسوس أو بشكل إيحائي نتلمسه بالقراءة التأويلية لعتبة العنوان الرئيس ومضمون النص الذي يبوح بذلك التصادم بين ألفة الأماكن التي قصدتها الذات وعدائيتها أو بتعبير أدق عدم الألفة معها ، وحقيقة الأمر أن مفهوم النظر إلى هذه الثنائيات وعلاقتها بنخلة الله (العنوان الرئيس) ، كان بشكل مغاير للمفهوم السائد ، فالمغلق الداخل هو الذي كان أكثر حضوراً من الواسع الخارج ، وهذا ما جعل الاتصال به قائماً ، والانفصال عن الخارج الواسع ، على الرغم من كل المغيرات البيئية التي لازمت الذات في غربتها المكانية ، فالشوارع الواسعة والمدن الصاخبة لم تكن أليفة ، بل كانت محط مقارنة بين الماضي والحاضر ، بوساطة رمزية النخلة التي كانت تمثل الثبات والعطاء والذكريات والاتصال الذي يحكم صلته بالعالم الحسي ، حيث ينصهر الحسي والمجرد ، والحلم والواقع ، والرؤيا والتوحد ، والدهشة والتوقع ، والمستقبل والذكرى ، في مزيج واحد متلاحم لتحقيق عملية الخلق الشعري وبيان معطياته المرتبطة بالعنوان الرئيس[٦٦] ، فالذات لا تنفصل عن النخلة ، وكأنها تريد أن تقول ، أنا نخلة الله ، ومن ثم فأن قراءة العنوان هي قراءة الذات وتمثلاتها وهواجسها وحضورها الكتابي ، فالعنونة " جزء لا يتجزّأ من استراتيجية الكتابة لدى الناصّ لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة ، وكذلك بعدٌ من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله "[٦٧] ، على وفق علامته الأولى التي لربما تستجيب لأفق انتظار المتلقي أو تخيب ظنه فيما أعتقد .

وعليه فالعنوان الرئيس بؤرة تواصلية قصدية على قدر كبير من الحريّة في الاختيار والتنظيم والوضع تلجأ إليها الذات الشاعرة لتحقيق أهدافها في أعلى درجات تطورها الفكري والوعي الذاتي ؛ لأنها تأخذ حريتها في التأسيس للعمل الإبداعي على وفق رؤيتها لفضاء النص وتشكّله ، فيضيف للمتن النصي

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

والقارئ ولا يأخذ منهما [٦٨] ، وهو أيضاً لحظة التأسيس الأولى في ذهن المتلقي ، أي لحظة اصطدام أفقه مع التأسيس الأفقي والعمودي للأفكار التي تدور في مخيلته بعيداً عن تأثير سمة الحضور المقيتة للباث ، فيظهر ذلك الاصطدام بعيداً عن أي تأثير آخر ، ويبقى أفق القراءة العون الحقيقي لبيان وظيفة العنوان وصور انفتاحه على النص من عدمها .

العنوانات الداخلية وأثرها في تحقيق القراءة الجديدة :

ترتبط العناوين الداخلية مع العنوان الرئيس بعلاقة امتداد أو انفصال ، وفي كلتي الحالتين فأن للمبدع مسوغاته وظروفه التي تعمل على ذلك التأسيس الداخلي انطلاقا من رؤيته الشعرية لعمله المنجز أو من رؤية سايكلوجيته ترتبط بظرف ما ، وقد تمثل عنوان إحدى قصائده عنواناً رئيساً للمجموعة الشعرية ، لكن ذلك الأمر لم يكن غير مقصود أو تم من دون وعي وإدراك لذلك الأمر. ونرى أن التقليل من أهمية العناوين الداخلية الذي قصده جيرار جنيت مقارنة بالعنوان الأصلي أمر فيه نظر ولاسيما في النصوص الشعرية ، فهو يرى أنها " أقل منه مقروئية ، تحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلاً على النص / الكاتب ، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يُرسل إليهم / يعنون لهم النص ، والمنخرطون فعلاً في قراءته ... فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب ، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها ، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح ، وتوجيه القارئ المستهدف "[٦٩] ، وهذا الأمر لربما ينطبق على الكتب المؤلفة مع إيماننا المطلق بأهميتها ، لكنه لا ينطبق تماما على المجموعات الشعرية ؛ لأن القصيدة كائن مستقل ومنفصل عن القصائد الأخرى ، لكلِّ قصيدة نسيجها الخاص ، فهي نص قائم بذاته، يتماشى مع قصدية المبدع ومرحلته الزمنية التي تمتاز بسمات خاصة ، قد تكون تجيلية أو فردية ، زد على ذلك أن القصيدة الحديثة تقوم على الوحدة العضوية التي ترى في القصيدة جسداً واحداً يبدأ من العنونة حتى نهايتها ، تمثل وحدة الموضوع والمشاعر ، فهي " كيانٌ حي نام ، ونموها تدريجي عفوي يشبه نمو الأجسام الحيّة ، وهو ناشئ عن قوة مركزية داخلية تصدر من باطن الحي ، وتتحرك باتجاه الأطراف والأعضاء من خلال دفقات تلون النواحي والأجزاء بلون واحد ، وهي وحدة وظيفية ، فلكلِّ عنصر وظيفةُ غير منفصلة عن وظائف العناصر الأخرى وينجم عنها تكامل العمل ونموه وتوضيحه"[٧٠] ، مما جعل عنونة القصيدة أمراً لا مناص عنه ، يرتبط بالعنوان الرئيس أو ينفصل عنه في ضوء قصدية المبدع وظروفه وخصوصية منجزه ، ولكن تبقى العنونة الداخلية عتبة مهمة في قراءة النص تحمل التواصل مع العنوان الرئيس والذات ، أو تمثل قراءة مستقلة لها خصوصيتها المنفصلة عن العنوان الرئيس ، لكنها وسيلة الذات في نصه المستقل .

وهذا الأمر بدا جلياً عند حسب الشيخ جعفر ، إذ نلحظ الامتداد الزمني والتواشج البيئي بين عنونته الرئيسة والعناوين الفرعية ، فجاءت بمجملها العام تساير ذاتيته الزمنية التي تبحر صوب الماضي بوصفه المعادل الموضوعي له والمرتبط بحالة الاغتراب والغربة التي يعيشها ، فمثلت البنى السطحية المكملة للعنوان الرئيس وللذات في آن بوصفهما البنية العميقة لهذا الاختيار وتحقيق العلاقة التواصلية بين العناوين والمنجز الشعري بانية سيناريوهات لفهمه وبيان معطياته وتصوراته[٧١] ، وهذه التصورات كانت حاضرةً بوساطة العناوين الداخلية عنده، ( فالكوز[٧٢] ، والصخر والندى[٧٣] ، والغيمة العاشقة [٧٤] ، وجذور الريح[٧٥] ، وطوق الحمامة[٧٦] ، والعيش انتظاراً[٧٧] ، والنهاية الثانية[٧٨] ، ونخلة الله[٧٩] ، والقش[٨٠]، والكهف القديم[٨١] ، والجذوع[٨٢] ، وقهوة العصر[٨٣] ، وغمامة من غبار[٨٤]) ، عناوين داخلية ترتبط بماضي الذات وتراثها

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

التي ترتبط به ارتباطاً وثيقا ، وجعلته جزءاً لا يتجزأ من شاعريتها ، بل هو الحنين الحقيقي للماضي والبيئة والتراث الذي جسده في عنوانه الداخلي (الكوز) بوصفه رمزاً لهم ، ولاسيما أنه يلازم العوائل العراقية الجنوبية لقيمته الروحية التراثية أولاً ، واتصاله بنبع الماء وعذوبته ثانياً ، فأصبح عنده منبعاً للخير والارتواء ، وحقيقة الأمر أن الارتواء الذي تبحث عنه الذات هو الارتواء الذاتي لعطشها الدائم ، فلا يجد وسيلة يروي عطشه الروحي إلا بكوز بيئته الذي يلازمه بوعي قصدي ، وهذا ما أفصح عنه النص :

أمطر على شفتي يا كوز الفخار

واهبط على قلبي ، على قلبي ، على الأرض البوار .(٨٥)

يجمع النص مابين الماضي بتراثه وأدواته وبين عطش الذات وتوهجها وألمها في قصيدة ، فهو يحلم بكوز الفخار ورمزيته التراثية الموغلة بالماضي وأثره على الذات في غربتها واغترابها ، فهي حركة تنبعث من داخلها إلى طرس تراثي بيئي ، فيحصل الاتصال اليوتيوبي بينهما ، وهو اتصال تروم تحقيقه وإن لم يتحقق بالواقع الحقيقي ، فالحضور القصدي اليوتيوبي للمكان تحقق بفعل حركة الكوز وانعكاسها على الذات بالزمن الآني وصيغة الأمر التي تناسب سايكولوجية الذات في الزمن الآني أيضاً ، التي بُنيت على مقصدية ارتباط الزمن الماضي بالحاضر بالمنظور الذاتي الذي كشف عن قدرة النظام الزمني على التكيف مع السياق وغرض المبدع ؛ لأن فعل الأمر حمل نسقاً زمنياً ينبعث من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الحاضر بالصيغة ذاتها ، وهو حضور قصدي لإظهار الدلالة النصية تأسياً على حركة الفعل والإحالة الزمنية ، وهذه العلاقة علاقة امتدادية مع العنوان الداخلي ( الكوز ) والعنوان الرئيس (نخلة الله) الذي تشكل بفعل اغتراب الذات وزمنها الذي انعكس بشكل واضح على العنوان الخارجي ومن ثمَّ العناوين الداخلية التي وضعها لنصوصه الشعرية التي مثلت حالة من التضافر الدلالي والتفاعل النصي بين أفق القارئ ونصوصه فالقارئ " يقرأ بفهمه وبأُطُره المرجعية ؛ ولكن ما يقرأُه هو بناء له عناصره ودقائقه وعلاقاته التي تحكمها آفاق الزمن الذي كُتِب فيه "(٨٦) ، وهذه العلاقة تمثل الجانب الوجودي بين النصوص الشعرية وتمثلاتها المختلفة والقارئ بوصفه منتجاً آخر له القابلية على استكشاف تلك اللحظات الوجودية المرتبطة بالمبدع وزمنه .

ويمكن أن نلحظ ماضي الذات ومكانها السابق الذي ترسخ في ذاكرتها بوصفه أساس اللوذ من قسوة الحاضر أولاً ، والمحرك الشعوري لشحناتها العاطفية ثانياً ، وجسر التواصل بينها والمكان الذي كانت تألفه ومازال قابعا فيها بكل تفاصيله بالكهف القديم الذي مثل عالم الذات اليوتيوبي الذي تبحث عنه في ركام الغربة ، فهو معادل موضوعي لانعزاله ، مثلما هو المكان الأليف :

أيها الكهف الذي يلتهم الروح التهاما

مترع إبريقك المفخور بالماء الذي يطفيء قيعان الجحيم

مثقل صدرك ملتف بخيرات النعيم

فاسقنا من ريقك المعسول أمطرنا غصوناً أو غماما (٨٧)

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

يمثل النص حالة ارتداد الذات إلى كهفها القديم ، وهو في حقيقة الأمر حالة ارتداد الذات إلى ذاتها في اللحظة الآنية للبحث عن ملاذها القديم وذكرياتها ، المرتبطة بالمكان بشكل أساس بوصفه حلقة الوصل بين الماضي الذي يمثل بؤرة التجربة الإبداعية والحاضر التي جعلته سبباً لذلك الارتداد المكاني ، فحصلت حالة الاندماج الكامل بين المكان القديم المنعزل والذات بما تحمله من عزلة أيضاً ، فالإرث القديم أصبح النقطة الأساسية في النص ، فالكهف هنا مثل وجودها الحقيقي المنعزل بفعل عزلة المكان لكنه مكان أليف ، وهو مركز تكييف الخيال ، وعندما تبتعد عنه تطاردها الذكريات ، فتحاول بثها بصور متنوعة تمثل فاعليته بالوجود ، فلم يكن صالحاً للإقامة فقط ، بل جعلته معطاءً بكل تفاصيله سواء كان بشكل مباشر أو باستعمال أدواته ، فأصبح مصدر الخير والطمأنينة والمأوى الحقيقي :

أيها الكهف القديم

ها أنا اعوي على بابكَ كالذئب ، طريدا أستجير [٨٨].

لم تجد الذات الشاعرة غير ذلك الكهف تستجير به من الزمن ، فأصبح المكان الأليف الآمن التي تقف عند بابه ، فهو جسد وروح ، وعالمه الأول الذي يمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة[٨٩] ، مثلما كان امتدادا للعنوان الرئيس ورؤية الذات الشعرية :

ها أنا طفل على النخلة أصحو وأنام

ها أنا احمل أكباد اليمام

فافتحي الباب وخلي الريح تطوي زهرة الثوب الشفيف . [٩٠]

يتفاعل النص بلغة امتدادية تنبئ بعلاقة امتدادية ارتدادية بين العنونة الداخلية المرتبطة بالباث وبين نخلة الله العنونة الرئيسة التي تحضر في ذهن المبدع بوصفها الثيمة المركزية في فضاء ماضي الذات وبيئته فيمتد على جسد النص لينشر ثيماته الرئيسة للحصول على علاقة تماهي النص وتطابقه مع العنوان الرئيس والداخلي وربطهما بعلاقة امتدادية ارتدادية تبوح فيها لغة الباث وصوره التي تبقى ملازمة له مهما حاول الابتعاد عنه من خلال تكثيف النص في العنونة وضغط المعنى ليشير العنوان فيما بعد بهذه الصورة المضغوطة إلى النص المتشكل وهو ما يسمى علاقة الارتداد أي رجوع معاني النص مكثفة إلى العنونة الرئيسة سواء كان بفعل العنونة الداخلية أم ثيمات النص التي عملت على تحقيق هذا التآصر والتفاعل[٩١] ، وتمثل ذلك الارتداد بحضور النخلة ، والحمام ، والكهف ( البيت ) ، وهذه الثيمات الرئيسة هي التي أحدثت التعالق النصي وحضور القراءة ، فالكهف القديم على الرغم من رمزيته التي توحي بالعزلة ، لكنه المكان الواسع الأليف الذي تبحث عنه الذات وتحقق كونها الذاتي والشعري ويمكن أن نلحظ ذلك في قصيدة (الجذوع) ، التي ترتبط بيئته ارتباطاً وثيقاً ؛ لأن صور الأرض الزراعية وما ينتج عنها هي من أطراس الشاعر وأدواته الشعرية ، والأقرب إلى ذاتيته ومنطلقاته السايكلوجية ، لكنه جردها من النعيم ليعطي صورة التجرد وهي في حقيقتها صورة توحي بقلق الذات وتوترها ، وهذا ما نتلمسه من اختيار عنواناته الداخلية ، فبدلاً عن البيت يستعمل الكهف ، كذلك يستعمل الكوز المعروف برمزيته التي ذُكرت بدلاً عن النهر والبئر ، ويستعمل الجذع بدلاً عن النخل ، وهذا يبين دقة الاستعمال وخاصيته عنده وأثره على

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

الآخر، بل نجده يذهب إلى أدق التفاصيل ليجسدها في عنونته الداخلية التي هي امتداد لعنونته الرئيسة مع بيان حنينه لكل تفاصيل الحياة التي عاشها في مرحلة الصبا والشباب في قصيدة ( القش ) :

كلما ناديت ذاك الجرف عاد

صوتك الخابي مع الريح وأمطار الرماد

ومع القش الذي غشى الوهاد

وطيور كمناديل الحداد :

بحة الهائم في نهر البكاء

تقتفي خطوك في كل مساء .[٩٢]

يتجه النص في طاقته التخييلية الرمزية إلى سيل متدفق من الحنين والعاطفة ، بدءاً من عنونته ( القش ) ، الثيمة الرئيسة في طبيعة الانعكاس الذاتي وانفتاح القراءة ، فهو العتبة الأولى للدخول إلى النص ودلالته واستثارة ظواهره غير الحاضرة أو الغائبة لإنجاز الفعل الخاص لسمة المرجعية الذاتية بأسلوب الحوار الأحادي وأنسنة الطبيعة المتحركة بفعل محاكاة الجرف وعودة الإجابة بصدى الآخر ، وهذا الأمر نجد آثاره الغائبة في الواقع الحقيقي ، والحاضرة بصدى الذاكرة الذي جاء حضوره حزيناً متوجعاً ، إذ بث شكواه على شكل مراحل : ( نداء ، ضياع ، بكاء ، اقتفاء) فالحضور الذاتي مثل مفتاح الازدواجية ( المنفذ المزدوج ) بين العنونة والنص التي تقوم على الفقد بالقش ، وهو فقدان يصعب تعويضه على الرغم من الاقتفاء الذي يرومه ، لأن القش ليس حدساً للذات وإنما طاقة تأويلية تختلف مع اختلاف القارئ والزمن والمتغيرات البيئية ، فينفتح العنوان على جميع الحوادث التي يمكن أن تسهم في قراءته وتأويله مع إمكانية التأرجح في درجات الغياب بين أقلها اصطباغاً باللاوجود وبين أشدها اصطباغاً به [٩٣] ؛ لأن الغاية الرئيسة فيه فعل التواصل وقصديته وفاعليته في النص والآخر / المتلقي ، إذ حقق العنوان معنى التلاشي والضياع الذي تشعر الذات به ، وهذا الشعور تولد في الأعم الأغلب نتيجة ارتباطه في بيئته الذي جسد صورها بشكل مكثف جعل القارئ في خضم الصور الحسية لبيئة الباث وظروفه وهذا الأمر لربما يتطابق بنسبة كبيرة مع العناوين التي ذُكرت سواء باشتمالها على بيئة الباث وماضيه أو بقدرتها على البوح بقراءة الماضي بوصفه طرساً لنص جديد نتلمسه بعنونته الداخلية التي تناسب خصوصيته الذاتية ورؤيته الشعرية ، وعليه فقد حقق العنوان الداخلي غايته سواء بوصفه نصاً جديداً قابلاً للقراءة والتأويل ، أو بتضافره مع العنوان الرئيس بعلاقة امتدادية لترسيخ الوعي الجمعي المرتبط بالمنجز الإبداعي وإحالته الزمنية التي تعد أساس وجود الحاضر .

غلاف المجموعة بوصفه عتبة القراءة الأولى :

يمثل غلاف العمل الأدبي بوابة القارئ الأولى لرسم معالم النص وتشكّله في مخيلته ، إذ يعمل على فتح آفاق القراءة باتجاهات محددة يمكن الكشف عنها بما وضع على ذلك الغلاف من صور ورموز وعبارات لغوية ، وحقيقة الأمر أن واضع غلاف مجموعة نخلة الله سواء كان الشاعر أو دار النشر ، فقد أحسن صنعا بذلك الاختيار الواعي المتقن لأهمية العتبة ودورها في القراءة وانفتاح المعنى ، إذ نقلنا إلى أجواء الحدث

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

بشكل ينم عن فهم كبير وقراءة فاحصة للنصوص الشعرية ، فالمعروف أن الغلاف الخارجي أي الواجهة الأولى ، في الأعم الأغلب يكون وضعه غير دقيق ، بل يشكل انفصالا عن جسد المنجز ، وهذا الأمر محط ريبة من واضعه الشاعر أو المؤلف أو دار النشر ؛ لأن الدراسات النقدية الحديثة جعلت لكلِّ عتبة قيمة قرائية لا يمكن تجاهلها أو عدم الاهتمام بها ، فالنص المحيط النشري الذي يشمل الغلاف وصفحة العنوان والجلادة وكلمة الناشر عتبات لهما أهمية كبيرة مع تقدم الطباعة الرقمية [٩٤] ، وأصبح الاهتمام بها مسؤولية الناشر قبل دار النشر فهي لحظة اصطدام القارئ الأولى مع المدونة النقدية أو الأدبية أو الشعرية، والغلاف له الصدارة في ذلك التصادم فهو " العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"[٩٥] وقراءتها بشكل يضمن حضور قراءة أخرى تقترب من مقاصد الباث وفكره بدرجة ما ، مثلما تمثل " اللقاء البصري والذهني الأول مع الكاتب ، يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص "[٩٦] ، قد تكون تعبيرية أو الفوتوغرافية ،أو رمزية . وجاء غلاف نخلة الله ليمثل الجانب التشكيلي الرمزي إذ وضع المتلقي بأجواء البيئة التي عاشها الشاعر وتمثلها في نصوصه الشعرية :

تشكّل الغلاف من صورة تشكيلية فوتغرافية تحمل سمات البيئة الجنوبية التي عاش فيها الشاعر ، فظهرت كثافة النخيل الذي كان له النصيب الأكبر من مساحة الغلاف مع محاولة حجب الضوء ، وبيان خفوته ، ليبين حالة صراع الإنسان مع الزمن حتى يصل إلى مبتغاه وغايته وارتباطه الروحي مع هذه الأرض التي يعشقها كل من أرتبط بها ، فعلاقة الإنسان مع الأرض هي علاقة الروح بالجسد ، كلاهما يُحيي الآخر ، بل يكونان في تماثل تام ،فجاءت ألوان الغلاف متماثلة أيضاً تجمع بين اخضرار النخل وميله إلى الظهور بلون الحجب ، أي أثر الظل على الشجر ، كأنما يحاول أن ينقل الصورة بواقعية عالية تميل إلى واقعيته في المجموعة الشعرية ، والمتأمل في صورة الغلاف يلحظ ذلك الارتباط الروحي والجسدي عندما جاء بصورة الفلاح في أسفل الغلاف ليبين صداه على الصورة وفي المجموعة :

وتجوع الأرض في ذل إلى مسحاة فلاح ثقيلة

تأكل الملتف من دغلي ، وتمتد عميقاً في فم النمر المهان

Thi Qar Arts Journal
ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X
vol 33 No.2 2020

وتدوس الطينَ بالأعشاب أو تكسر أعوداً طويلة . (٩٧)

مثل الفلاح الجزء التكاملي من العلاقة الروحية المتبادلة التي ظهرت في لوحة الغلاف وتمثلت في النص الشعري ، مما يولد انطباعا عند المتلقي إلى أن حالة التكامل التي أشرنا إليها كانت بوعي تام وقصدية واضحة ، فمثلت الصورة الأرض ولوازمها ، ويبدو أن الذات الشاعرة كانت العنصر المكمل لهذه العلاقة الروحية ، كيف لا وقد وضع اسمه على يمين الغلاف وفي الجانب الأعلى وعلى مساحة كاملة حتى نهاية الغلاف ، أي مع ارتفاع النخيل وصولاً إلى الفلاح الذي جاء في أسفل اللوحة مع وجود الفاصل بينهما الذي يوحي بإدماج تام ، وكأنه نخلة في تلك الأرض والفضاء التي يرتبط بها ، وقد وضحنا ذلك في العنوان الرئيس ، وتكمن القيمة الجمالية لقراءة الغلاف في اللونين الذين أُستعملا في كتابة اسم الشاعر وعنوان المجموعة ، إذ جاء اسمه باللون الأسود ودلالته المعروفة في الحزن والتشاؤم الذي يصل إلى حد نفور الذات عن ذاتها في لحظة ما ، بينما كان اللون الأصفر المعروف بمكانته بين الألوان لاسم المجموعة ، الذي أرتبط في قوله تعالى : {قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ }(٩٨)، فأصبح يدل على الفرح والسرور ؛ كما أنه يرتبط بالذهب ارتباطاً رمزياً ومعنوياً فيحقق بوساطته الصيرورة اللونية والانفتاح النصي بالدعوة إلى الحب العميق لرمزية الأرض ودلالتها العميقة .

إن اختيار اللونين جعلنا أمام معادلة الحزن والفرح ، فالحزن كان من نصيب الذات الشاعرة ، أما السرور والارتباط الروحي الذي يسر كل الناظرين ، فكان من نصيب الأرض ، التي أنشد لها حسب الشيخ جعفر بدءاً من الغلاف والعنونة الرئيسة والداخلية وانتهاءً بمحمولات النصوص الشعرية التي أظهرت ذلك الحب والارتباط .

الخاتمة :

بعد هذه الرحلة البحثية في نخلة الله استطاع البحث أن يقف على النصوص الموازية للنص الرئيس واستنطاقها لتبوح بفاعليتها وحضورها ، وكان لابد من الوصول إلى نتائج محددة يمكن إجمالها بالآتي :

١ ـ جعل الشاعر الأثر القرآني الإيحائي صدى لنصوصه الشعرية وبشكل شفاف يمكن أن نتلمسه بفعل القراءة الفاحصة التي تبحر صوب القراءة التأويلية المعمقة التي قامت بعمل الاسترجاع الذاكراتي للمتلقي في ربط خضم الأحداث وذروتها ، فأصبح النص المسترجع نصاً آخر يحاكي القرآن أولاً ، بحضور قوة الفعل ودلالته ، ويحاكي النص الجديد بحضوره وفاعليته ثانياً ، فحقق النص الستيني عند حسب الشيخ جعفر مبتغاه في الحصول على حوار داخلي يفرضه على المتلقي بإشاراته القرآنية التي تفتح مغاليق النص إلى قراءة جديدة متعالية عن النص الرئيس ، يمكن بوساطتها الحصول على نص آخر.

٢ ـ استطاع التراث بطرس منظومه ومنثوره أن يكون نصاً موازياً ، ويحقق فاعليته الحضورية التي تسهم بانفتاح النص صوب الماضي بما يحمله من طرس له القدرة أن يحاور النص الجديد ، وهذا الأمر مبتغى الذات في أن يجد المتلقي غايته في طرس سابق له مكانته التراثية وعمقه التاريخي والسايكلوجي .

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

٣ ـ نلحظ صدى السياب حاضراً سواء كان ذلك بوعي من الشاعر أو لم يكن على الرغم من التقارب الزمني بينهما ، لكنه كان الأقرب لذاته المبدعة ، فهو الصدى المميز الذي يستمد منه صوره ولاسيما في مجموعته الأولى (نخلة الله) ؛ لأن الستينيين كانوا تحت عباءة جيل الرواد الذي شكل حضوراً لافتاً ، بل هنالك من يرى أن محاولة الاحتذاء بهم كانت قائمة في المرحلة الأولى ( مرحلة التأسيس ) على الرغم من الجهد الكبير الذي يبذلونه في رسم مسارهم الشعري الجديد .

٤ ـ جاءت العنونة الرئيسة لتمثل ذلك الامتداد الزمني والرؤية الذاتية والعلاقة التضافرية بين النخلة بوصفها الخصب والنماء والخير، والله دلالة التعريف المرتبطة بالإيمان والقدرة ، والشاعر بما يحمله من غربة وألم ؛ لأن العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس ، حيث يساهم في توضيح دلالات النص ، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية ، فأصبح العنوان الرئيس بنية مستقلة لها فرادتها وخصوصيتها وطبيعتها ، يمكن تأويلها بشكل مستقل عن النص ، وإعطاء التصورات الضرورية قبل الولوج في فضائه ، وهو بذلك عنصر من عناصر المتعاليات النصية له القابلية على أن يكون نصاً محيطاً أو موازياً للنص الأصلي .

٥ ـ يتفاعل النص بلغة امتدادية تنبؤ بعلاقة امتدادية ارتدادية بين العنونة الداخلية المرتبطة بالباث وبين نخلة الله العنونة الرئيسة التي تحضر في ذهن المبدع بوصفها الثيمة المركزية في فضاء ماضي الذات وبيئتها .

٦ ـ حقق العنوان الداخلي غايته سواء بوصفه نصاً جديداً قابلاً للقراءة والتأويل ، أو بتضافره مع العنوان الرئيس بعلاقة امتدادية لترسيخ الوعي الجمعي المرتبط بالمنجز الإبداعي وإحالته الزمنية التي تعد أساس وجود الحاضر.

٧ ـ تشكّل الغلاف من صورة تشكلية فوتغرافية تحمل سمات البيئة الجنوبية التي عاش في كنفها الشاعر ، مما جعلها موازياً للنص الرئيس .

الهوامش :

١ ـ ينظر : في علم الكتابة ، جاك دريدا ، ترجمة : أنور مغيث و منى طلبة : ١٤٠ .

٢ ـ ينظر : ميخائيل باختين المبدأ الحواري ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : فخري صالح ، المؤسسة العربية: ١٢٦ ـ ١٢٧ .

٣ ـ ينظر : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ـ أحمد العواضي أنموذجاً ـ ، عصام حفظ الله واصل :١٥ .

٤ ـ ينظر : مدخل لجامع النص ، جيرار جنيت ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب : ٩٦ ـ ٩٧ . وأطراس ، الأدب في الدرجة الثانية ، جيرار جنيت ، ترجمة وتقديم : مختار الحسني : ٥ ـ ٨

٥ ـ نخلة الله ، حسب الشيخ جعفر : ١٦ .

٦ ـ الواقعة : ٤.

٧ـ البقرة : ٧٤ .

٨ ـ ينظر : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، أ.د. يوسف أبو :١٧٥ .

٩ ـ نخلة الله : ٢١ .

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

١٠ـ يوسف :٩٣ .

١١ ـ من نظرية المعرفة إلى الهرمنيوطيقا ، د. مجدي عز الدين حسن : ١٠٣ .

١٢ ـ نخلة الله : ٢٢ .

١٣ ـ المصدر نفسه : ٢٣.

١٤ـ المصدر نفسه : ٢٣ .

١٥ ـ المرآة والنافذة ، د. بشرى موسى صالح :١٤٥.

١٦ ـ نخلة الله : ٢٥ .

١٧ ـ مريم :٤ .

١٨ ـ ينظر : الإحكام في أصول الأحكام، سيف الدين أبو الحسن بن أبي علي الآمدي (ت٦٣١هـ) : ١٩/١ .

١٩ ـ نخلة الله : ٣٨ .

٢٠ ـ الإسراء :١ .

٢١ ـ نخلة الله : ٣٨ .

٢٢ـ زمن الشعر ، أدونيس :٧٧ .

٢٣ ـ نخلة الله : ٨ .

٢٤ ـ الصافات : ١٤٥، ١٤٦ .

٢٥ـ الشعرية العربية ، أدونيس : ٥٣

٢٦ ـ نخلة الله : ١٣ .

٢٧ ـ ديوان المتنبي : ٥٧٠

٢٨ ـ المصدر نفسه : ٤٣٣

٢٩ ـ لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : د.منذر عياشي : ١٤.

٣٠ ـ نخلة الله : ١٨ .

٣١ ـ ينظر : ديوان أبي فراس الحمداني ،شرح الدكتور خليل الدويهي : ١٩ ، ٤٠ ، ٥٤ ، ٦٣ ، ٣٠٠،٣١٢.

٣٢ ـ نخلة الله : ١١ ـ ١٢ .

٣٣ ـ ديوان الأخرس ، السيد عبد الغفار بن عبد الواحد بن وهب الموصلي البغدادي البصري ( ت ١٢٩١هـ ـ ١٨٧٤م ) ، حققه وعلق عليه : الخطاط وليد الأعظمي ، راجعه وضبطه وأضاف إليه : عبد العزيز محمد جمعة ، إبراهيم عبد الحميد الأسود : ٢٠٣ .

٣٤ ـ ديوان إيليا أبو ماضي ، زهير ميرزا ، تصدير : د. سامي الدهان : ١٠٠.

٣٥ ـ نخلة الله : ٩٦ .

٣٦ ـ ألف ليلة وليلة ، قصص من التراث ، ترجمة : أميرة علي عبد صادق : ٣٠

٣٧ ـ المصدر نفسه : ٢٩ ـ ٣٠ .

٣٨ ـ نخلة الله : ٩٧ .

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

٣٩ ـ ألف ليلة وليلة ، قصص من التراث : ٣٤ .

٤٠ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤٣ .

٤١ ـ مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي د. محمد توفيق الضوي:١٢.

٤٢ ـ نخلة الله : ٥٧ .

٤٣ ـ مرايا الهوية : الأدب المسكون بالفلسفة ، جان ـ فرانسوا ماركيه ، ترجمة : كميل داغر ، مراجعة : لطيف زيتوني : ١٩ .

٤٤ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب : ٢ / ٤٠ .

٤٥ ـ نخلة الله : ٧ ـ ٨ .

٤٦ ـ أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين ، د. عبد القادر فيدوح : ٥٥ .

٤٧ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب : ٢ / ٧٣ .

٤٨ ـ عتبات جيرار جينت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد: تقديم د. سعيد يقطين : ١٤ .

٤٩ ـ نخلة الله :٥٨ .

٥٠ ـ ينظر : ديوان عبد الرحمن الداخل :

٥١ ـ للاستزادة حول هذه القراءة ينظر : الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب : ١٠٦ ،١٢١ ،١٣٢ ، ٢٢٨ ، ٣٨٩ ،٣٩٠ ، ٤١٣.

٥٢ـ النقد الثقافي ( قراءة في الأنساق الثقافية العربية ) ، عبد الله الغذامي : ٧٧.

٥٣ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب :٢/ ٢٢٨ .

٥٤ ـ سيميوطيقا العنوان ، جميل حمداوي : ٨ .

٥٥ ـ نخلة الله : ٥٩ .

٥٦ ـ سيمياء العنوان ، أ.د. بسام موسى قطوس : ٤٢ .

٥٧ ـ ينظر : قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق ، أ.د. عباس رشيد الدده : ١٨.

٥٨ ـ نخلة الله : ٥٨ .

٥٩ ـ ينظر : شعرية الحَجْب في خطاب الجسد ، محمد صابر عبيد : ٢٨ ـ ٢٩ .

٦٠ ـ نخلة الله : ٥٨ .

٦١ ـ المصدر نفسه : ٥٩ .

٦٢ ـ مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي ، د.محمد توفيق الضوي : ٣١.

٦٣ ـ نخلة الله : ٥٩ .

٦٤ ـ المصدر نفسه : ٥٩ .

٦٥ ـ ينظر : جماليات المكان ، تأليف : جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا : ٦٧ .

٦٦ ـ ينظر : في حداثة النص الشعري دراسة نقدية ، د. علي جعفر العلاق : ١٥.

٦٧ ـ ينظر : في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، د. خالد حسين حسين : ١٥ ـ ١٦ .

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

٦٨ ـ ينظر : شعرية الحَجْب في خطاب الجسد ، محمد صابر عبيد : ٢٨ .

٦٩ ـ عتبات جيرار جينت من النص الى المناص : ١٢٥.

٧٠ ـ بنية القصيدة العربية المعاصرة ، خليل موسى : ٣١٠ .

٧١ ـ ينظر : المصدر نفسه

٧٢ ـ ينظر : نخلة الله : ٦ .

٧٣ ـ ينظر المصدر نفسه : ١٠ .

٧٤ ـ ينظر المصدر نفسه : ٢٠ .

٧٥ ـ ينظر المصدر نفسه : ٢٩ .

٧٦ ـ ينظر المصدر نفسه : ٢٥ .

٧٧ ـ ينظر المصدر نفسه : ٤٤ .

٧٨ ـ ينظر المصدر نفسه : ٤٩ .

٧٩ ـ ينظر المصدر نفسه : ٥٦ .

٨٠ ـ ينظر المصدر نفسه : ٦٥ .

٨١ ـ ينظر المصدر نفسه : ٨٧ .

٨٢ ـ ينظر المصدر نفسه : ٩٥ .

٨٣ ـ ينظر المصدر نفسه : ١٠٢ .

٨٤ ـ ينظر المصدر نفسه : ١١٧ .

٨٥ ـ المصدر نفسه : ٩ .

٨٦ ـ فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيُوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر ، د. عادل مصطفى ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧م : ١٩.

٨٧ ـ نخلة الله : ٨٨ .

٨٨ ـ المصدر نفسه : ٩٣ .

٨٩ ـ ينظر : جماليات المكان : ٤٤ .

٩٠ ـ نخلة الله : ٩١ ـ ٩٢ .

٩١ ـ ينظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث(دراسة سيميائية), حميد الشيخ فرج , دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلام, بيروت ـ لبنان , ط١, ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م : ٢٦٠.

٩٢ ـ نخلة الله ، ٦٦

٩٣ ـ ينظر : خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني ،التلقي والتأويل ، د. علي هاشم طلاب : ٣٠١ .

٩٤ ـ ينظر : عتبات جيرار جينت من النص الى المناص : ٤٦ ، ٤٩ .

٩٥ـ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ١٩٥٠ـ ٢٠٠٤م ، د. محمد الصفراني : ١٣٣ .

٩٦ ـ النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبد الله الخطيب : ١٧ .

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020

٩٧ ـ نخلة الله ،

٩٨ ـ البقرة : ٦٩ .

## المصادر والمراجع :


- القرآن الكريم .
- الإحكام في أصول الأحكام، سيف الدين أبو الحسن بن أبي علي الآمدي (ت٦٣١هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، أ.د. يوسف أبو العدوس ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان – الأردن ، ط٢ ، ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م .
- إشكالية الشكل في الشعر العربي المعاصر من جيل الرواد إلى جيل التسعينات ، يعقوب خليل عجيمي ( أطروحة دكتوراه ) كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الانبار ، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م .
- أطراس ، الأدب في الدرجة الثانية ، جيرار جنيت ، ترجمة وتقديم : مختار الحسني ، منشور على الشبكة الدولية ( د.ت )
- الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ـ لبنان ، ٢٠١٢ م .
- ألف ليلة وليلة ، قصص من التراث ، ترجمة : أميرة علي عبد صادق ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ـ القاهرة ، ط٢ ، ٢٠١٣م .
- أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات ضفاف ، بيروت ـ لبنان ، ط١، ١٤٣٧ هـ ـ ٢٠١٦م .
- بنية القصيدة العربية المعاصرة ، خليل موسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ـ سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ١٩٥٠ـ ٢٠٠٤م ، د. محمد الصفراني ، النادي الأدبي بالرياض ، والمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ـ أحمد العواضي أنموذجاً ـ ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للطباعة والنشر ، عمان ، ط١ ، ١٤٣١هـ ـ ٢٠١١م .
- جماليات المكان ، تأليف : جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، دار الحرية للطباعة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠م
- خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني ،التلقي والتأويل ، د. علي هاشم طلاب ، دار صادر ، بيروت ـ لبنان ، ط١ ، ١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م .
- ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتب العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط٢ ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م .
- ديوان الأخرس ، السيد عبد الغفار بن عبد الواحد بن وهب الموصلي البغدادي البصري ( ت ١٢٩١هـ ـ ١٨٧٤م ) ، حققه وعلق عليه : الخطاط وليد الأعظمي ، راجعه وضبطه وأضاف إليه : عبد العزيز محمد جمعة ، إبراهيم عبد الحميد الأسود ، الكويت ، ط٢ ، ٢٠٠٨م .
- ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، طبعة منقحة ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣ م .
- ديوان إيليا أبو ماضي ، زهير ميرزا ، تصدير : د. سامي الدهان ، دار العودة ـ بيروت ، ط١ ، (د.ت)
- زمن الشعر ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط٦ ، ٢٠٠٥م .
- سيمياء العنوان ، أ.د. بسام موسى قطوس ، عمان ـ الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١م .
- سيميوطيقا العنوان ، جميل حمداوي ، دار الريف للطباعة والنشر ، ط٢ ، ٢٠٢٠م .
- شعرية الحَجْب في خطاب الجسد ، محمد صابر عبيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، بيروت ـ لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ـ بيروت ، ط٢.(د.ت) .

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 33 No.2 2020


- عتبات جيرار جينت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد: تقديم د. سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، ط١، ٢٠٠٨م .
- العنوان في الشعر العراقي الحديث(دراسة سيميائية), حميد الشيخ فرج , دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلام, بيروت ـ لبنان , ط١, ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م .
- فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيُوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر ، د. عادل مصطفى ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- في حداثة النص الشعري دراسة نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ـ العراق ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- في علم الكتابة ، جاك دريدا ، ترجمة : أنور مغيث و منى طلبة ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ـ مصر ، ط٢ ، ٢٠٠٨ م .
- في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، د. خالد حسين حسين ، دار التكوين للطباعة والنشر ، دمشق ـ سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق ، أ.د. عباس رشيد الدده ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ـ العراق ، ط١ ، ٢٠١٣م .
- لذة القراءة ، حسّاسة النص الشعري ، أ.د. محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي ، عمان ـ الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : د.منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ـ سوريا ، ط٢ ، ٢٠٠٢م .
- مدخل لجامع النص ، جيرار جنيت ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، دار توقبال ، المغرب ـ الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٤م .
- المرآة والنافذة ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١م .
- مرايا الهوية : الأدب المسكون بالفلسفة ، جان ـ فرانسوا ماركيه ، ترجمة : كميل داغر ، مراجعة : لطيف زيتوني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ـ لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
- مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي ، د. محمد توفيق الضوي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- من نظرية المعرفة إلى الهرمنيوطيقا ، د. مجدي عز الدين حسن، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٤ م .
- ميخائيل باختين المبدأ الحواري ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٩٦م .
- نخلة الله ، حسب الشيخ جعفر ، دار الآداب ، بيروت ـ لبنان ، ط١ ، ١٩٦٩م .
- النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبد الله الخطيب ، فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- النقد الثقافي ( قراءة في الأنساق الثقافية العربية ) ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ت بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١ م.