Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

Aesthetic conformation Alibies And the productivity of the poetic text for Abdul Razak Abdul Wahid

جماليّة التّشكّل البديعِي وإنتاجيّة النّصّ الشِّعري عند عبدِ الرّزاقِ عبدِ الواحدِ (١٢٠ قصيدة حبّ) اختياراً

أ.د . حيدر برزان سكران

Prof Dr. Haider Barzan Sakran

كلية الآداب – جامعة ذي قار

haiderbarzan@utq.edu.iq

Rhetorical component occupies an advanced role in exposing the creative texts energy, to find out when the reasons for the effectiveness of poetry and prose texts alike; therefore readings rhetoric is one of the procedural means actors in the open horizons text and access to components Althtanih; because it is diverse entrances and levels fertile readings make it stand on the final effectiveness rhetoric is not possible; because access to the truth launch a new search of other realities, and thus making reproduction process of substantive one Artkazat new rhetoric (contemporary) who died of standard rules to keep pace with cash curriculum in modern Anfattahtha on Infinite regarding indications suggestive in creative texts.

Search includes many rich and signs in Arabic and Western rhetoric thought, and address the multiple implications of thematic in modern Iraqi poetry to shed portability and the ability of the term rhetorical (Alibies) to penetrate the text dismantling the intellectual, psychological and aesthetic Mgaliqh, and access to the world wide text, so search came (aesthetic conformation Alibdiei and productivity Hair text when the poet Abdul Razak Abdul Wahid 120 love poem choice) to address the rhetorical issues eternal was and is fertile ground for debate and discussion, guarantees the new book Ajtrahat applications for those Alajtrahat to determine its effectiveness in the speech poetic subject of research, so it was a revealing study to explore the depths

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

of texts and open The genres , and what makes the discovery of the energies of creative texts process linked to the ability of the reader to access to those texts and musk keys texts, and then dive into the depths to discover new processions to the era of reading, reading of rhetorical renewable in turn, renewed Alhaddathwai Monetary and beyond the relationship of complementarity between the rhetoric and criticism , which in turn provides procedures rhetorical (classic) make a new life cycle of readings in those texts renewable and renewable also produce results , they do not stand At its conclusion veterans , but the evolution of these studies new additions keep pace with development and broad diversity of the Arab Monetary Square, which makes those women with readings effectiveness do not want to build on the old , but released him to open the horizons texts and glassy -spirited after the opening of her body and discover what it means life those years made him live with renewed vigor interacting with readers of all ages and intellectual levels.

الملخص

يحتل المكون البلاغي دوراً متقدماً في كش .ف طاقة النص .وص الإبداعية، للوقوف عند أس .باب فاعلية النصوص الشعرية والنثرية على حدّ سواء؛ لذا تعدّ القراءات البلاغية إحدى الوسائل الإجرائية الفاعلة في فتح آفاق النصّ والولوج إلى مكوناته التحتانية؛ لأنَّها قراءات خصبة متنوعة المداخل والمستويات تجعل من الوقوف على نهائية الفاعلية البلاغية أمراً غير ممكن؛ لأنَّ الوصـ .ول إلى الحقيقة يطلق بحثاً جديداً عن حقائق أخرى، وبما يجعل عملية التوالد المضـ موني أحد ارتكازات البلاغة الجديدة (المعاصـ رة) التي فارقت القواعد المعيارية لتواكب المناهج النقدية الحديثة في انفتاحتها على اللانهائي بخصـ .وص الدلالات الإيحائية في النصـ .وص الإبداعية.

يتضمن البحث إشارات كثيرة وغنية في الفكر البلاغي العربي والغربي،وتعالج مضامين موضوعاتية متعددة في الشعر العراقي المعاصر لتسلط قابلية وقدرة المصطلح البلاغي (البديعي) على اختراق النصّ وفك مغاليقه الفكريّة والنفسيّة والجماليّة،والولوج إلى عالم النصّ الواسع،لذا جاء البحث (جمالية التشكل البديعي وانتاجية النصّ الشعر عند الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ١٢٠ قصيدة حب اختياراً) ليعالج قضايا بلاغية أزلية كانت ومازالت مجالاً خصباً للجدل والنقاش،فتضمن الكتاب إجتراحات جديدة وتطبيقات لتلك الإجتراحات لمعرفة فاعليتها في الخطاب الشعري موضوع البحث،لذلك جاءت الدراسة كاشفة لسبر أغوار النصوص ومنفتحة على الأجناس

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

الأدبية،وبما يجعل عملية اكتشاف طاقات النصوص الإبداعية مرتبطة بقدرة القارئ على الولوج لتلك النصوص والمسك بمفاتيح النصوص،ثُمَّ الغوص في أعماقها لاكتشاف الجديد المواكب لعصر القراءة، فالقراءة البلاغية متجددة بدورها بتجدد النقد الحداثوي وما بعده للعلاقة التكاملية بين البلاغة والنقد، وهذا بدوره يوفر لإجراءات البلاغية (الكلاسيكية) دورة حياتية جديدة تجعل من القراءات في تلك النصوص متجددة وتخرج بنتائج متجددة أيضاً، فهي لا تقف **عند ما انتهى إليه القدامى بل تطور تلك الدراسات بإضافات جديدة تواكب التطور والتنوع الواسع في ميدان النقد العربي، ومما يجعل من تلك القراءات ذوات فاعلية لا تريد الارتكاز على القديم بل تنطلق منه لفتح آفاق النصوص ومعرفة شفيف روحها بعد فتح جسدها واكتشاف ما فيه من وسائل حياتية جعلته يعيش تلك السنين بحيوية متجددة متفاعلة مع القراء على اختلاف الأزمنة والمستويات الفكريّة.**

تأسيس نظري في المفهوم

توالد/أو/تداخل/أو/ تراكم التشكل البديعي في النصّ الشِّعري

يسعى الإنسان إلى التعبير عن مشاعره،نتيجة التفاعل المستمر في كينونته الحياتية،وهذا يتم عبر وسائل عديدة بعضها يتخذ النسق الظاهر مجالاً تعبيراً له كما في الفنون الكتابية (نثراً وشعراً)،والأخر يتخذ من النسق الصامت مجالاً تعبيراً كما يحصل في اللوحات التشكيلية التي تتشكل بتفويض فكري من الفنان على السطح الكتابي،والتشكل البصري في الكتابة (الكتابة غير اللغوية)،ومما يجعل من الجمال قائماً على قدرة المبدع/المؤلف/الشاعر/المتكلم لخلق حالة من التناسق والتآزر بين الوحدات الكلاميّة في النصّ لتعطي في المحصلة الغاية النفعية من سوقه جمالياً،وبما يحمل من مضمون فكري يسعى فيه إلى جعل الكلمات مادة الخلق الفكري التي تبيح له التعبير والذي يكون مكثفاً بشكله الكتابي وبمضونه الفكري،ومما يجعل من النصّ ممتعاً أوَّلاً بما يحمل من مضمون فكري،وهذا بدوره يخلق إحساساً بالجمال حينما يكون القارئ قادراً على التفاعل والمكنون الفكري في النصّ،وبما يجعله يتذوق الوحدة الكلّية في النصّ حينما يشعر بالتآزر فيما بينها،ومما يجعل من الخطاب الشعري بشكل عام،والنصّ بشكل خاص يتفاعل فيه التشكل البديعي،ويلتحم ليشكل نسيجاً تشكيلياً متماسكاً يعمل على تأدية وظائفه التي ساهمت أساساً في صنع ديمومته ثانياً،فـ ((.... النصّ بوصفه صيغةً دلاليةً موجهةً إلى المتلقي،هو نصّ لغوي أصلاً،ولكنه يخرج من دائرة اللغة لكي يبدو مع الحضارة نصّاً تشكيلياً مرئياً،ونصّاً صوتياً موسيقياً))(١)،وهذا ما يجعل من التشكيلي لغة صامتة،ولكن لها قوننتها فـ ((... التشكيل كاللّغة،نظام مؤلف من وحدات ذات تأثير متبادل بين عناصره البنيوية))(٢)،والنصّ أيضاً له قوننته الخاصة التي تحكم نظامه البنائي،فـ ((... **النصّ الفني معبأ بشيفرات هي أشبه بالخلايا المتوالدة في الجسم الإنساني،واكتشاف هذه الشفيرات يساعد على تعددية القراءات حسب تعددية التأويل**))(٣)،وهذا التأويل يبقى

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

أزلياً بلا انقطاع،ويستمد ديمومة من ديمومة النصّ بما يتوافر عليه من تقانات، ومنها التشكل البديعي، والذي ((لا يمنع أن ننظر إلى المحسـ .نات البلاغية في هذا النصّ من أنَّها ميل أدبي باتجاه الفن))(٤)،فالفن يبقى يلامس شغيف النفس البشرية وحاجتها إلى الكمالات، ومنها الشعري بما يتمثله من حركية تواجه السكون،إذ ((إنَّ تآلف عناصـ ر التشـ كيل في هذا العرض أسـ اسـ ه مجموع الإيقاعات التي يتضـ من الرأسـ يات والأفقيات،والقرب والبعد،والتجمع والانتشـ ار،والحركة والسـ كون،والتباين والتوافق في صـ يغة موحدة تحمل معاني هذه الإيقاعات إلى نفس المتلقي))(٥)،وهنا يكون النصّ مكوناً تتفاعل فيه التشـ .كلات البديعية لإنتاج النصّ بخصـ .وصـ .ياته (المعرفيّة،الجماليّة،الكونيّة)،وهذا يجعل حركة الذّهن تتسـ .اوق وحركة البديع حتَّى تتولد المعرفة الكلّية التي يسعى النظام البنائي في النصّ إلى إيصالها،وهذا بدوره ينفتح على نسق أكبر حاكم لكلية الخطاب الشعري على اعتبار أنَّه يشكل وحدة كلّية منسجمة تقود في النتيجة إلى مكونات (وظائفية) تسعى إلى إحداثها تأثيراً فكرياً في القارئ بفعل دورة الإبداع فـ - - - -((**الإبداع بمثابة ثورة على ما هو كائن،وتفجير الواقع الآني،وإحلال آخر غيره يمثل تقدماً في تسلسل حياة البشرية**))(٦)،وهذا بدوره يجعل الدراسـة تذهب باتجاه أنَّ النصّ بوصـفه أنموذجاً في التطبيق،وهو أمر يجعل النصّ يتشـ كل وفقاً لمقومات يفرضـ ها التشـ كل البديعي نفسـ ه،وبما يجعل المكون المعرفي (الفكري) يتوارى لبرهة ثُمَّ يعود للظهور من جديد بوصـ .فه مداراً للنصّ وعليه المعول في الكشـ .ف عن الخبـ ايـ ا إن وجـ دت في طيـ ات النصّ،وبوصـ .فهـ ا موضـ .وعـ اً حيويـ اً في الكشـ .ف عن التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم،وهذا مما يسمح لأنَّ تكون المقومات التشكيلية متعددة من أجل استجلاء الفروق في طبيعة التشـ كلات البديعية وفقاً لكلية النصّ،وهذا يتصـ ل بالبعد الجمالي وبالبحث عن نمطية انبنائها في النسـ ق الأكبر وفي الإطـ ار الأوسـ .ع للنصّ بحمولات الفكريـ ة،والثقـ افيـ ة،والـ دلاليـ ة،وبـ انفتـ احيـ اتـ ه المعرفية،فالتوالد/أو/التداخل/أو/التراكم،هو ((**الذي يكوّن كثافة ملحوظة هو تراكم نوع معين فوق المعيار الطبيعي لوجوده في الخطاب غير الشـ عري**))(٧)،لأنَّ النصّ الكثيف يعمل على أنَّ ((يجرّ قارئه إلى فضـ اء معرفي يرفض كلّ محاولات التدجين وعمليات التسطيح أو الاحتواء السياسي والإيديولوجي))(٨)،وهذا يتعلق بوظيفة التكثيف بوصـ .فه ((أداة منبهة ومحفزة لرد فعل قوي وسـ .ريع))(٩)،فضـ .لاً عن قيمته الإيحائية فـ .. ..((**التكثيف سمة مميزة للتعابير المشحونة بأكبر عدد من الإيحاءات الدلالية،وهو نتيجة الرؤية التي تنأى عن الترهل،بوصـ .فه تقنية لازمت النص الحديث نجده لا يقتضـ .ي الكتابة وإنّما الكتابة هي التي تقتضـ .ي ـه،إن ملاحقـ ة الكتـ ابـ ة للتكثيف تعني ملاحقـ ة الفكر القـ ادر على خلق التوازن بين الرؤيـ ة والكلمة**))(١٠)،وعلى هذا المبنى لم يكن التشكل البديعي يشتغل بمعزل عن التشكلات الأخرى التي تتعاضد في النصّ الشـ عري،بل يعمل ضـ من شـ بكة ومنظومة في النصّ تجعل التداخل والتنوع هو العنصـ ر المولد لتلك التشـ كلات/أو/المقومات/أو/الأقانيم،ضـ من نظام السـ اق الجذموري المنتج لعدد من الجذور التي تفترق في أنَّ

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

بعضها يتخذ الوضع المنتظم،والأخر الوضع غير المنتظم،ضمن نظام حياتي متغير ولا انقطاع فيه،والثابت لا يكاد يشكل حضوراً كبيراً ضمن هذا النظام.

الإبداعات التّشكيليّة للنظام البديعي
بحث في جدليّة العلاقة بين البديع والتّصوير والإيقاع والعنونة
(دراسة في بلاغة التّعاضد التّأويلي)

يعتمد هذا البعد في الكشف عن المراحل التي يتشكل بوساطتها النصّ الشعري في مكونه التشكيلي وهو يعتمد في ذلك التشكل على **(البديع- تصويري/البديع-بديعي/البديع-إيقاعي/البديع-عنواني)** وما يتفرع منهما بناءً على الاستقراء للمجوعة الشعرية،وهو يعتمد في تكوينه على البعد الماوراء لغوي،بمعنى يميل إلى تداخل النسيج النصّي بتشكل بديعي ينتج شعرية النصّ بوساطة المجازية المنعقدة مع البديع حتَّى تكتمل اللوحة التشكيلة الإبداعية،بتداخل التشكلات البديعية مع بعضها بحركية منتظمة فيها مقصدية،وفي بعض الأحيان يأتي التشكل وفقاً لاحتياجات النصّ لهذا الشكل البديعي دون غيره،والفصل ليس من السهولة بين هذه الأنماط للتداخل الكبير والمعقد فهي تشكلات متداخلة ومعقدة و ((ذلك أنَّ الفنون التشكيلية تصوير ورسم وكذلك الشعر،رغم اختلاف الأدوات والوسائل))(١١)،وهذا أعطى زخماً للمرئي/المحسوس في الشعر،والذي تمثل في النصّ الشعري للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد والعاكف على التميز في اللغة التي اتسمت بالبساطة والممانعة التي تخلق تجاوزات وتغرق القارئ في متاهات التشكلات وتفريعاتها غير المنقطعة في كثير من الأحيان،لأنَّ هناك كثير من الشعراء انفردوا بتكنيكات وتقانات تفوقوا فيها على إقرانهم،وإذ ((بدأ أنَّ فئة من مستعملي اللغة "الأدباء والمبدعين مثلا" تنفرد بمهارة خاصة في إنتاج نمط خطابي بعينه،فإن تلك المهارة لا تعدو أن تكون نتيجة للتدرُّب وتغذية قدرة فطرية مشتركة))(١٢)،وهذا قد تحقق عند الشاعر في نصّه (المنبجس) من (الماء)،و(الناث) والذي (يقطر) والمتفاعل مع (الندى)،و (المداعب بالثلج)،ضمن لوحات فنية تشكل المشهد الشعري والمهمين فيها:(المرأة/الأنثى/المعشوقة/الغائبة/المفترسة/اللعوب/الزوجة/الأمّ/الامتلاء/الخصب/النماء)، و (الرجل وجسده الإيروسي المحطم على جسد الأنثى)،وهذه التشكلات البديعية هي:

أوّلاً:التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع-تصويري

وهو أن يتوالد البديع في النصّ الشعر في العنونة والمتن بتفريعاته،وتتوالد الصورة الجزئية من صورة جزئية أخرى لتشكل الصورة الكلّية،وأن يتوالد الإيقاع بتفريعاته والذي يؤدي غرضاً صمم لها في النصّ الشعري،فـ . . . . . .((**التراكم الذي يكوّن كثافة ملحوظة هو تراكم نوع معين فوق المعيار الطبيعي لوجوده في الخطاب غير الشعري**))(١٣)،وهو عند الدكتور مُحمَّد العمري ((**تراكم عدة أنواع من التوازن الصائتي والصامتي يُرصف بعضها فوقَ بعض لتحقيق مستوى ملحوظ من الكثافة متميز عن المعيار العام في الخطاب**

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

التواصلي العادي))(١٤)،وكلّ ذلك يعتمد على اللغة التي ((تمتاز بخاصية توليد المعاني، والدلالات الجديدة،بالاعتماد على ألفاظ قديمة عن طريق الاستعارة،وسائر ضروب التصوير الأخرى))(١٥)،ويرى "أمبرتو إيكو" **(Umberto Eco)** أنَّ ((اللغة لا تشتمل إلاَّ على المجازات، فهي تبدي عكس ما تخفي،فبقدر ما تكون غ . امضة ومتعددة، بـ ق در م . . ا تكون غنية بالرموز والاستعارات))(١٦)،والتصوير **(Representation)** بحسب "بورس" **(Burress)** هو ((الحلول محل الشيء أو النيابة عنه،بمعنى الدخول في علاقة مع شيء آخر، بحيث يعامل من قبل البعض لأغراض خاصة وكأنه الآخر))(١٧)،هذه العلاقة تمثل الوظيفة الأساس التي يقوم عليها النظام البنائي في النصّ الشعري،وهنا ينفتح البحث على علاقة البديع بالتصوير/أو/المشهد التصويري في إنتاج المقوم التشكيلي وفحص التداخل البديعي مع التشكلات البلاغية الأخرى المتعاضدة من أجل إنجازية النصّ الشعري بوصفه منظومة أو شبكة واحدة تبنى بعضها على البعض الأخر،إذ ((لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتّى يعلق بعضها ببعض ويبني بـ عضها عل ى بـ ع . ض، وتجعل ه ذه بـ سـ بب م ن تلك))(١٨)،ويتحقق التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم في التشكل البديعي بوصفه إنتاجاً تصويراً في النصّ الشعري،بسبل من التعاضد مع المجازية في النصّ،أو التراكم،أو الاتكاء على التشكلات المنتجة للتصوير في البديع،وأنماطها التشكلية هي:

١-**التوالد /أو/ التداخل /أو/التراكم البديع - تشبيهي**:ويتحقق في النصّ الشعري بالتكثيف الحضوري للتصوير التشبيهي على حساب التشكل التصويري (من مجاز واستعارة وكناية)،لأنَّ ((بنية التشبيه في مستواها العميق،بنية فنية مقصودة لذاتها،إذ هي ليست وسيلة إنتفاعية سطحية أو مسطحة حتَّى في الوعي البدئي،بدلالة أن القائل ينفعل بتعبير ما تضمره ليس لجدلية العلاقة بين المشبه والمشبه به التي قد تكمن أو تظهر في معناها في وجه الشبه بل لمعنى الجدلية بين الطرفين الذي هو وجه الشبه موضوعياً وفاعلية التأثير في المتلقي فنياً؛وحين يستخدم المتلقي بنية تعبير معين استخداماً تقع دلالته خارج المألوف والمتواضع عليه،فإن فنية توجيه تلك البنية وإيحاءات تعبيرها هي المضمر في وعي المتكلم،لأن مجرد عقد العلاقة بين طرفين في تعبير معنى ما هو أداء فني مقصود أولاً وثانياً لإيحاءات التعبير بما يقول من معنى))(١٩)،ومنه ما جاء بقصيدته **(شيء لم افقده)**(٢٠)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع- تشبيهي	المشهد

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

أنا لا أزالُ فلا تظنّي أنّي بغيركِ لا أُغنّي فَعَلى شقائي أنا لا أزالُ كأصدقائي للأرض, للبُسَطاء. للدُّنيا بأجمِعها غنائي . لا تَندبي ما مات منّي ما مات إلاّ بعضُ ظنّي أنّي حلمتُ بطفلةٍ تلهو ، وبيتٍ مطمئنٍّ فلئن فقدتُكِ فالحياةُ بأسرِها أهلي وداري وصغار إخواني صغاري سأحبُّهم حبّي لأحلامي بطفلتنا الوضيئه حبّي لنظرتكِ البريئة وأظلُّ في ليلي لهم، ولطيف طفلتِنا أُغنيّ فإذا سكتُّ فلا تظنّي أني انتهيتُ لأنني أشقى, وأني لن أغنّي..	جناس (تظني/اغني) المشهد التشبيهي الأوّل تكرار (ما مات)---جناس (مني/ظني) المشهد التشبيهي الثاني المشهد التشبيهي الثالث المشهد التشبيهي الرابع المشهد التشبيهي الخامس تقابل (اغني/سكت) تقابل (اغني/لن اغني)	الصورة التشبيهية الصورة التشبيهية

يتفاعل النصّ ليضج بالعاطفة الشعرية،مصوراً الحزن الذي لحق به وهو يتحدث عن فراق **(المرأة/الأنثى/الزوجة)**،ويتشكل النصّ بديعياً من التعاضد بين البديع والتصوير التشبيهي،يتكون النصّ من مشهدين:**(مشهد الحقيقة)** و **(مشهد الحلم)**،ففي **(المشهد الحقيقي)**،وكلا المشهدين يكون التكرار هو المهمين،فيبدأ بالتكرار **(أنا لا أزال)** **(مرتين)** لتأكيد شيء لتلك **(الأنثى/الزوجة)** بأنَّه على عشقه لتلك الذكريات وذلك الولهة،ثُمَّ الجناس **(تظنّي/أُغنّي)** والذي يخلق إيقاعاً هادئاً لأنَّ مناسبة النصّ تستدعي ذلك الهدوء والابتعاد عن الجسد الإيروسي وما يلحق به من مفردات،وبعد هذا الاستعداد البديعي تدخل الصورة التشبيهية الأولى **(أنا لا أزال كأصدقائي)** وهي صورة بسيطة تهيئ لما سوف يأتي بعدها من جناس **(اغني/غنائي)**،لينتقل إلى التكرار **(ما مات مني)** **(مرتين)**،والذي استجلب معه الجناس **(منّي/ظنّي)**،والذي خلق هدوءاً للانتقال إلى من **(المشهد الحقيقي)** إلى **(مشهد الحلم)** الذي استجلب فيه التوالد التشبيهي المتداخل والمتناسل من صورة إلى أخرى في **(أربعة مشاهد تشبيهيه)** هي:**(فلئن فقدتك فالحياة بأسرها أهلي وداري/وصغار أخوتي صغاري/ساحبهم حبي لأحلامي بطفلتنا**

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

الوضيئه/حبي لنظرتك البريئة)،ثُمَّ يتوقف مع التكرار **(أني) (ثلاث مرات)** ليعلن انتهى النصّ حضورياً،ولكنه لم ينتهِ غيابياً،لأنَّ الشاعر أبقاه مفتوحاً بصمته عن سبب عدم الغناء،فضلاً عن التقابل التضادي الذي سوّر النصّ بين (مشهد الحقيقة) بما يحمله من قيمة واقعية،و (مشهد الحلم) بما يحمله من قيمة منفلته عن الواقع،وفي قصيدته **(ومباركة أنت يا أمّ بيتي)**(٢١)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع- تشبيهي
سبعةٌ وثلاثونَ عامْ	تكرار (سبعة وثلاثون) (مرتين)
مثلَما نَجمَةٌ	المشهد التشبيهي الأوّل
تَركتْ جُرحَها	
عالِقاً في الظلامْ	
مثلَما يَعبُرُ الآنَ هذا الغَمامْ	المشهد التشبيهي الثاني
عَبَرَتْ أمَّ خالدْ ..	
كم رَبيعاً مَضى ؟	التوازن---التقابل
كم شتاءً وَصَيفْ ؟	الجناس (صيف/ضيف)
كم خَريفاً بأعمارِنا حلَّ ضَيفْ ؟	تكرار (كم) (سبع مرات)
كم ضَحِكنا مَعا ؟	
كم ذَرَفنا على دَربنا أدمُعا ؟	
كم تسَرَّبَ مِن عُمرِنا مِن يَدَيْنا ؟	القيمة الإيحائية للدال (تسرّب)
كم عَزيزاً عَلَينا	
أصبَحَ الآنَ طَيفْ ؟	المشهد التشبيهي الثالث
كيفَ لم نَنتَبِهْ أمَّ خالد ،	جناس (ضيف/طيف)
كيفْ ..؟!	تكرار (كيف) (مرتين)
سَبعَةٌ وثلاثونَ عامْ	
أصبَحَتْ كلُّ أصدائِها	
مثلَ رَجْعٍ بَعيدْ	المشهد التشبيهي الرابع
رَغمَ أنّي أحاولُ ،	
واليومَ عيدْ !	
لِيُخَيَّلُ لي أمَّ خالدْ	
فَرْطَ ما شَمسُ عُمري تَميلْ	
أنَّ ظِلّي وَظِلَّكِ	تكرار (ظل)التفات (ظلي/ظللك)
صارا بِطولِ ظِلالِ النَّخيلْ !	المشهد التشبيهي الخامس
ومُباركةٌ أنتِ يا أمَّ بَيْتي	تكرار (مباركة)
عَدَّ كلِّ الأماني	تكرار (عد) (خمس مرات)
وكلِّ الأغاني	الجناس (الأماني/الأغاني)..التوازن
عَدَّ كلِّ الدّموعْ	

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

عَدَّ كلُّ الدُّعاءِ الذي دونَ صَوتِ	
كانَ يَلهَجُ بينَ الضّلوعْ ..	
عَدَّ كلُّ السَّهَرْ	التخالف (السهر/الصباح)
مُباركَةٌ عَدَّ نَقْرِ المَطَرْ	القيمة الإيحائية للدال (نقر)– تكرار
فوقَ شُبّاكِ غُرفَةِ نَومِكِ	(مباركة) (مرتين)
بَيْنا صَغيرُكِ يَبكي	التقابل (يبكي/يناغي/يلعب)
يُناغي	
وَيَلعَبُ حتى الصَّباحْ	
وأنتِ ، على رَهَقِ اليَومِ	
عيناكِ شاخِصَتانِ لَهُ	
وذِراعُكِ تَطويهِ طَيَّ الجَناحْ !	المشهد التشبيهي السادس
مُباركةٌ أمَّ خالد	تكرار (أم خالد) (مرتين)
بشُموعِ ثلاثينَ عاماً وَنَيْفْ	التوازن–التكرار
ودموعِ ثلاثينَ عاماً وَنَيْفْ	
وَكونُكِ جَدَّةَ بارِقْ	تكرار (جدة) (مرتين)
وَجَدَّةَ سَلسَلْ وَسَيفْ	
وأمَّ بَنِيَّ وَبِنتي	جناس (ابني/بنتي)
فأنتِ العراقُ بأغلى مَعانيهِ	المشهد التشبيهي السابع
طِيبَتِهِ	
وَخصوبَتِهِ	
وَلَيالٍ غَفَونا بها كالحَمامْ	المشهد التشبيهي الثامن
ثمَّ صِرْنا مَعاً أمَّ خالد	
على كِبَرٍ لا نَنامْ ..	

يتداخل البديع مع التشبيه في تشكل النصّ،فالتشكل البديعي يتوالد في (ثمانية مواضع)،يبدأ به في الفاتحة النصّية في مشهدين:**(سبعة وثلاثون عاماً/مثلما نجمة/تركت جرحها/عالقا في الظلام/مثلما يعبر الآن هذا الغمام/عبرت أمّ خالد)**،وما تضافر مع الشبيه من تخالف يؤدي إلى التقابل في **(نجمة/الظلام)**،وهي صور متعاضدة من تعدد المشبهات بها،وما جاء بعدها من تكرار **(كم) (سبع مرات)**،فهي تكشف عن ثقل روحي وعاطفي واستذكاري مع **(المرأة/الزوجة/أمَّ خالد)**،وما ترافق مع التكرار من تخالف **(ربيع/خريف/شتاء/صيف)**،و**(ضحكنا/ذرفنا ادمعا)**،وما جاء معه من جناس **(صيف/ضيف)**،ليعود إلى التشبيه مرة ثالثة **(كم عزيزاً علينا/أصبح طيف)** ليستحضر كلّ الأيام التي مرت أمام عينه ولن تعود،ليكرر **(سبعة وثلاثون عام) (مرتين)** في الفاتحة النصّية وفي منتصف النصّ الشعري،ليستحضر الصورة التشبيهية الرابعة **(أصبحت كلّ أصدائها مثل رجع بعيد)**،فهو يقف أمامها عاجزاً عن استرجاعها ولكن الذكريات **(الصدى)** فيها مردد،ثُمَّ الصورة التشبيهية الخامسة **(أنَّ ظلّي وظلّك صارا بطول ظلال النخيل)**،وما تحمله هذه اللوحة التشبيهية من استحضار لـ . . . .(صورة

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

النخيل) التي طالما شغل بها الشاعر لتعبر له عن معانٍ احتوتها الصورة،فهي رمز للعطاء والكرم والشموخ وارتباطها بـ . .(المقدس ولحظة الولادة للمقدس) أيضاً(٢٢)،وهي تدل على أنَّ العمر شارف على الأفول،ثُمَّ التكرار **(عدّ) (خمس مرات)**،وما يحمل من كشف معرفي لكلّ ما مرّ به الشاعر من معاناة وألم وفرح وسرور ،وما ترافق معه من جناس بين **(أماني/أغاني)**،**(السهر/المطر)**،والتخالف **(السهر/الصباح)**،ليستجلب صورة تشبيهه سادسة **(وذراعك تطويه طي الجناح)**،وتكرار **(مباركة) (مرتين)**،وتكرار (ثلاثين عام) (مرتين)،و **(جدّة) (مرتين)**،**(أنتِ) (مرتين)**،و **(أمّ خالد) (مرتين)**،والجناس **(بني/بنتي)**،وصورة تشبيه سابعة **(فأنتِ العراق بأغلى معانيه)**،ثُمَّ يختم بصورة تشبيهه ثامنة **(وليال غفونا بها كالحمام)**،هذا الشحن التصويري والتراكم البديعي يكشف عن أنَّهما نسقان لا ينتهيان بل هما في حالة توالد مستمر لإيصال الحمولات الفكرية في النصّ الشعري للقارئ،بلا فرق في الوظيفة أو المردود الإنتاجي الصياغي.

٢- **التوالد/أو/ التداخل/أو/التراكم البديع - مجازي**:وهو نوع من التشكل يتحقق بوساطة الثيمتين:المجازية والبديعية في نسج النصّ الشعري،بتعاضد بنائي تركيبي يعتمد على نظام الساق الجذموري الذي يكون منتظماً في أحيان وفي أحيان أخرى غير منتظم،يستدعي المجاز بطريقة متساوقة مع البديع ويتعاضدان من أجل البناء الأفقي والعمودي للنصّ الشعري ف . .((المجاز ظاهرة حتمية ترافق عملية التطور اللغوي،وهي الأساس الذي يشيد عليه معمار الأعمال الإبداعية))(٢٣)،ويتجلى هذا التداخل في قصيدته:**(يا لهذا النَّدى)**(٢٤)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع- مجازي
يا لهذا النَّدى !	تكرار (يا لهذا الندى!)
كلُّ شيءٍ لديها ندي	تكرار (كلُّ)------ جناس تصحيف (ندي)
حين لامستها	↕
أورقت في يديْ!	---------- جناس تصحيف (يدي)
صوتها..مُقلتاها	---------- لزوم ما لا يلزم (مُقلتاها)
جيدها.. شفتاها	---------- لزوم ما لا يلزم (شفتاها)
كلُّ ما خبَّأتهُ السماوات	تكرار (كلُّ)
من مائها للغد	
غيمةً	تكرار (غيمة)
غيمةً	تكرار (غيمة)
بين أعطافها أزهرتْ	---------- تكرار (التاء)
فإذا ضحكت،	---------- تكرار (التاء)
أو مشتْ،	-------- تكرار (التاء)
أمطرت	----- تكرار (التاء)
يا لهذا الندى! .	تكرار (يا لهذا الندى!)

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

التشكل البديعي في ارتكازيته يكشف عن نسق مُضمَر يتشكل به النصّ الشعري،والرصيد الصوتي الحاوي له هو الساق الجذموري،فهو نصّ يتشكل بتكثيف صوتي حامل لدلالته من العنونة التي شكلت العتبة الأولى للنصّ،التي تبدأ بالتكرار لـ . **(يا لهذا الندى!) (ثلاث مرات)** في العنونة وفي خاتمة النصّ،التي انطوت على المجازية في التشكل التكراري عندما وظف الاستعارة بنظامها المرموز في تثبيت المستعار منه وحذف المستعار له،للكشف عن الجمال في تلك المرأة وما أوصل جمالها لتلك القيمة الفنية التي تشكلت شعرياً **(يا لهذا الندى!)** في **(ثلاث مواضع)** اختيرت بدقة من الشاعر لتنضيد البناء النصّي في القصيدة في **(العنونة،والاستهلال،والخاتمة)**،وتكرار **(كلّ) (مرتين)**،وتكرار **(غيمة) (مرتين)**،وما حملته من مجازية،لعب الخلق الاستعاري دوراً فعالاً في نسجها **(كلُّ شيءٍ لديها ندي/كلُّ ما خبَّأتهُ السماوات/ من مائها للغد)**،وتكرار **(التاء) (ثلاث عشرة مرات)**،وما يحمله من دلالة فهو حرف مهموس(٢٥)،وهيمن على القصيدة انسجاماً مع مضمون النصّ،وجناس التصحيف بين **(ندي/يدي)**،وما حُمل به من دلالات الحياة والنماء والإخصاب والعاطفة وفرط الهوى وجنون العشق وبالبوح بما في الوجدان،ولزوم ما لا يلزم بين **(شُفتاها/مقلتاها)**،حيث الالتقاء الجسدي الإيروسي وما يؤدي إلى التقاء بين جسدين **(الجسد المائي/جسد المرأة)** و **(جسد الرجل/جسد العطاء والتواصل من أجل النمو والصيرورة)**،وهذا التنوع في الإيقاع له علاقة بالتنوع العاطفي،إذ ((تخضع الموسيقى في تنوعها إلى تنوع المعاني والعواطف فلكلّ معنى نغمة خاصة أليق به واقدر على تعبيره))(٢٦)،وهذا التنوع العاطفي في القصيدة نسج بالتساوق مع التفاوت في توارد التشكل البديعي،إذ ((إنّ دور التكرار ذو فعالية مؤثرة في الأداء على المستوى الصوتي والدلالي،تكثيفاً وتعميقاً،أو تسطيحاً أو تهميشاً،بحيث أصبح موضع التكرار بمثابة منبه يندفع منه المعنى أو يتوقف عنده،وفي كلتا الحالتين ساهم بقسط وافٍ في شعرية الأداء))(٢٧)،وهو نصّ مفعم بالمجازية التي تساوقت مع النصّ (المائي) في نسج مضمونه،والكشف عن دلالته،ولكن ضمن هيمنة التشكل البديعي لعرض مضمون النصّ الشعري،والمخطط يظهر هذه العلاقة:

المجاز في النصّ	البديع في النصّ
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز++++++++++++++	
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	-بديع
مجاز----------	-بديع
مجاز++++++++++++++	
مجاز----------	بديع

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

مجاز---------- بديع

حقيقة---------- بديع

حقيقة---------- بديع

مجاز---------- بديع

مجاز---------- -بديع

يظهر التساوق بين المجازية والبديع في نسيج النصّ وتكويناته في تناظرية يسعى الشاعر إلى تجسيرها من أجل النظام البنائي في النصّ،ولم يظهر للحقيقة موضوع إلاَّ في (موضوعين) من القصيدة،وفي قصيدته (ت . . . . . رف)(٢٨)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع- مجازي
محملة بالغيوم	تكرار (محملة)
محملة بالمطر	تكرار (محملة)
كأنَّ شعاع النجوم	تكرار (كأنَّ)
على مقلتيها عبر	
كأنَّ لآلي البحار	تكرار(كأنَّ)----- جناس حروف (البحار)
كأنَّ جميع المحار	تكرار (كأنَّ) --- جناس حروف (المحار)
أتاها بأصدافه اللامعة	
لتختار من هذه الضحكة	تقابل------ تكرار (من) ، (هذه)
ومن هذه نظرة دامعة!	------ تكرار (من) ، (هذه)
ويا شعرها يا ذهب	جناس حروف (ذهب) --- تكرار (يا)
ويا ثغرها يا لهب	جناس حروف (لهب)---- تكرار (يا)
ويا غصنها ،	---- تكرار (يا)
يا شهي الثمار	----- تكرار (يا)
مياه ونار!	تقابل
ولو نسمة أقبلت صوبها	جناس حروف (صوبها)
لك الله يا ثوبها!	جناس حروف (ثوبها)
تكاد إذا نقلت خطوتين	
تصيح مواضع أقدامها:	
لماذا..؟	تكرار (لماذا)
وأين؟!	
وتبقى تسافر بين الورود	تكرار (بقى)
طوال النهار	
ويبقى فراغ،	تكرار (بقى)
ويبقى انتظار	تكرار (بقى)
إلى أن تعود	
محملة بالغيوم	تكرار (محملة بالغيوم)
محملة بالمطر	تكرار (محملة بالمطر)

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

تتعاضد التشكلات البديعية في نسج مضمون القصيدة في تفاعلية صوتية تتبادل المواقع لإقرار فاعلية النصّ الشعري بنائياً وتركيباً لإنتاج مردوديته الابداعية التي تلتقي بالمضمون **(تَرَف)** حتَّى يكتمل الوصف بالاتكاء على البديع من آليات إنتاج النصّ الشعري،فهو يفتتح ويختم بالجملة الاسمية التي تدل على ثبات **(محملة بالغيوم/محملة بالمطر)**،على الرغم من أنَّ العلاقة القائمة بينهما علاقة الكل **بالجزء (الغيوم/المطر)**،ثُمَّ ينتقل إلى التصوير التشبيهي الذي يؤسس لمبدأ تكرار الحرف **(كأنَّ)** في امتداد طولي عمودي في **(ثلاثة مواضع)**،بعد أن ضم معه الجناس **(البحار/المحار)**،ثُمَّ تكرار **(من هذه) (مرتين)**،لينتقل لتكرار أداة النداء **(يا)** في **(أربعة مواضع)**، ويتساوق مع هذا التكرار الجناس في **(ذهب/لهب)**،ثُمَّ التقابل بين **(مياه/نار)**،ثُمَّ التكرار اللامتناهي المطلق **(لماذا...؟)** وهو سؤال مفتوح من الشاعر بعدم التوقف إلى أنَّ يأتي الجواب، ثُمَّ تكرار الفعل **(بقى)** في **(ثلاثة مواضع)**،ثُمَّ يبقى التكرار مفتوحا لا متناهياً مطلقاً **(محملة بالغيوم/محملة بالمطر..)**،وهذا التعاضد بين التشكلات البديعية أنتج هذه المجازية في تساوق مفعم بالتداخلات بين التشكلات البديعية،ولكن هيمنة التكرارية بدأت واضحة على النسق البنائي في النصّ،ولو تفحصنا التواشج بين المجاز والبديع في النصّ،نلحظ ذلك في المخطط الآتي:

المجاز في النصّ	البديع في النصّ
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز++++++++++	
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
مجاز----------	بديع
حقيقة++++++++++	
مجاز++++++++++	
مجاز----------	بديع

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

مجاز---------- بديع
حقيقة++++++++++
مجاز---------- بديع
حقيقة---------- بديع
حقيقة---------- بديع
حقيقة++++++++++++
مجاز---------- بديع

يتداخل المجاز مع البديع في بناء تناظري يعملان جنباً إلى جنب في إنجاز المضـ .مون الفكري للنصّ،وكشف الحمولة الفكرية التي تعاقبت على النصّ بالتساوق بين المجاز والبديع في إنتاجية النصّ.

٣- **التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- استعاري**:ويتحقق في النصّ الشعري بالاتكأ على الحضور الاستعاري والغياب لمفاصل التصوير الأخرى،وهذا يخلق تكثيفاً في النصّ ف . .((الاستبدال يجمع الصورة في بؤرتها ويتعامل مع الشعرية "Poetics" المكثفة في النصّ،ويبين تجاوبها في السياق العام))(٢٩)،ومنه قصيدة **(توقيع)**(٣٠)،إذ يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع- استعاري
أأنقُ من نحله	تكرار (الهمزة)
أعزُّ من سنبلةٍ ريانةٍ طفله	
أعذب من قبلة	المشهد الاستعاري الأوّل
كلُّ بهار الهند	توازن- تكرار--- جناس (الهند/السند)
كلُّ مياه السند	المشهد الاستعاري الثاني
مزرعة من قصب السكر	
يلتف بالماكسي	
تقطرت في غصن سنديان	المشهد الاستعاري الثالث
يا غصناً اسمر	المشهد الاستعاري الرابع
يا كرمة تكاد من عنقودها تسكر	المشهد الاستعاري الخامس
يا ثرة المياه	المشهد الاستعاري السادس
تفطرت كل شفاه الكلمات	المشهد الاستعاري السابع
احترقت	تقابل (المياه/احترقت)
على ضفاف نهرك الإله..	المشهد الاستعاري الثامن

يشحن النصّ بالتصوير الاستعاري فهو يجعل منها **(كلّ بهار الهند/كلّ مياه السند)** وما يتوافر عليه هذا النسق الاستعاري من توازي تركيبي،ومن جناس **(الهند/السند)**،ومن تكرار **(كلّ) (مرتين)**،فالشاعر جمع من كلّ

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

شيء جميل في الاستعارة لتحقيق الجميل،ثُمَّ انتقل مع تصاعد وتفاعل الاستعارتين السابقتين في توالد تصويري مؤتلف من **(مزرعة من قصب السكر/تقطّرت في غصن سنديان)**،وما يتضمنه هذا المشهد الاستعاري من جمال يبعث على الارتياح حيث **(المزارع/السكر/السنديان)**،وما انطوت عليه من توازي تركيبي،ثُمَّ جاء محملاً بـ .**(خمسة استعارات)** تداخلت بنسق مفعم بالجمال **(يا غصناً اسمر)** وانعكاس ذلك على الروح العربية وما توافر في بيئتها،ثُمَّ **(يا كرمة تكاد من عنقودها تسكر)** وما تضمنته هذه الاستعارة من وهج عاطفي ارتفع نسقه الروحي ليتلقي مع الاستعارة السابقة **(مزرعة من قصب السكر)**،ثُمَّ الاستعارة المائية **(يا ثرة المياه)** وما يتوافر فيها من معنى للحياة والنماء والخصب،ثُمَّ الاستعارة **(تفطرت كلّ شفاه الكلمات/احترقت)** وما شكل من تخالف مع الاستعارة السابقة،والذي يحيل بالناتج الصياغي إلى التقابل،ثُمَّ الاستعارة التي توشحت بالتشبيه الأخيرة **(على ضفاف نهرك الإله)** مع هذا الخصب الصوري والتناسل الاستعاري،كان التعاضد البديعي يسير معها جنباً إلى جنب في النسيج النصّي،مشكلاً تجاوزات ومتاهات من تكرار **(الهمزة) (ثلاث مرات) في الاستهلال (أأنق من حله/أعزُّ من سنبلة ريانة طفلة/أعذب من قبله)**،ثُمَّ تكرار **(كلّ) (ثلاث مرات)**،فضلاً عن التوازن الذي تحقق بالتوازي التركيبي **(كلّ بهار الهند/كل مياه السند)،(مزرعة من قصب السكر/تقطرت في غصن سنديان)**،وما لف ذلك من تكرار **(يا) (ثلاث مرات) (يا غصنا اسمر/يا كرمة تكاد من عنقودها تسكر/يا ثرة المياه)**،والتخالف الذي يؤدي إلى التقابل **(مياه/احترقت؟)**،وما تغلف به النصّ من غموض،فالنصّ رسالة مرسلة إلى **(س)** المجهولة الهوية عند القارئ والمعروفة عن الشاعر،فقد احتفظ الشاعر به لنفسه،ولكنه عرّف بأوصافه بالنصّ عبر التوالد الاستعاري،وفي قصيدته **(حنين في ليلة ممطرة)**(٣١)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع- استعاري
يا غمام	**المشهد الاستعاري الأول تكرار (يا غمام)**
خذ بأحضانك مني	
ألف شوق لريام	
وعلى مهلك هلّل	**جناس (هلّل/تبلّل)**
لا تبلّل	
مقلتيها	
كن رذاذاً في يديها	
وندى في شفتيها	
لا تثر حزناً لديها	
يا غمامْ	
دع بريقك	**المشهد الاستعاري الثاني**
يتسلل	

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

دون رعد لذراها	
دون أن يؤذي كراها	لزوم ما لا يلزم
فهي في هذا الظلام	
ملء عينيها تنام	
يا غمام	
وإذا قطرك نقّر	المشهد الاستعاري الثالث
كالعصافير على شباكها	القيمة الإيحائية (نقّر)--- التقابل (نقر/لا ينقر)
وتحدر	
أدمعاً فوق الزجاج	
لا ينقر في هياج	
فهي تغفو كاليمامة	
كن رسولاً للسلامة	
ورسولاً للسلام	
يا غمامْ..	جناس (السلامة/السلام)
	المشهد الاستعاري الرابع

يبدأ التعاضد البديع استعاري من الفاتحة النصية **(يا غمام)** وما ينطوي عليه الغمام من دلالات في **(الليلة الماطرة)** وما تداخل مع تلك الصورة من جناس **(هلّل/تبلّل)**،فهو يبدأ متاهاته عندما يطلب من الغمام أن يتحول فيقول:**(كن رذاذا في يديها/وندى في شفتيها)**،فكيف يكون التحول من **(الغمام إلى (الرذاذ) والى (الندى)**،وما يرتبط بهذه التحولات من دلالات وعاطفة تكشف عن نسق ثاوٍ في النصّ ينكشف فيما بعد،ثُمَّ يرجع إلى تكرار الاستعارة **(يا غمام)** مع الالتزام في **(لذراها/كراها،الظلام/تنام)**،ثُمَّ يكرر الصورة الاستعارية **(يا غمام)**،والتقابل الذي يرافقها **(نقّر/لا تنقر)**،والقيمة الصوتية الإيحائية للدال (نقّر)،والجناس الذي صاحبها **(السلامة/السلام)**،ثُمَّ يختم بتكرار الاستعارة نفسها في الفاتحة والخاتمة **(يا غمام)**،وكأنَّ الشاعر يرجو ذلك الغمام بأنَّ لا يؤذي **(ريام)** ويكون **(ندى ورذاذ وقطر)**،وهذا هو النسق الذي عكف الشاعر على تكوينه في النصّ خطاب إلى **(الماء)**،بأنَّ يكون المأوى والأمان **(للأنثى/المشوقة)** وهي تغفو وتنام.

٤- التوالد/أو / التداخل/أو/التراكم البديع-كنائي:وهو يتشكل ويتحقق بالحضور الكنائي في النصّ الشعري مع التعاضد البديعي التي تعمل في النصّ على جعل الانزياح متحققاً في النصّ بفعل حركيتها بين المجاز والحقيقة ف . . .((الانزياح عنصر وظيفي متسيد،به تستيقظ اللغة من سباتها الدلالي الإبلاغي لتؤدي وظيفة إيحائية بعد

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

أن تنتعش في سياقات محفزة لمفرداتها لأنه يلقي في مائها حجر تعددية المعنى وإيحائيته))(٣٢)،ومنه جاء بقصيدته **(سلسلة الذهب)**(٣٣)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع- كنائي
سلسلة الذهب	تكرار (سلسلة الذهب) (أربع مرات)
تعبث بالأصابع البلور	تكرار (الأصابع البلور) (مرتين)
يعبث فيها قلق الأصابع البلور	تكرار (عبث) (مرتين)
تصعد للشفاه	التقابل (تصعد/تسكن)
تسكن في مواطن اللهب	كناية عن صفة
تفلتها	تقابل (تفلتها/تهبط)
فتهبط السلسلة الذهب	تكرار (تهبط) (مرتين)
تدخل في منعطفات النور	كناية عن صفة
وتلتقي العيون	
يبتسمان،	كناية عن صفة
تهبط العيون	
تنكسر النظرة	كناية عن صفة
تلتقي الهواجس التوقع الظنون	تكرار (تلقي) (مرتين)
يلتقي المجهول كله	
على سلسلة الذهب..	

يعتمد النصّ الشعري على التكرار للعنوان في المتن **(سلسلة الذهب)** **(أربع مرات)**،التي جعلها الشاعر **(تعبث)** تكرر **(مرتين)** بالأصابع ولكنها **(أصابع بلورية)** وقد تكررت **(مرتين)**،وما تخلقه هذه الاستعارة من نسق جمالي ينفتح على النفيس من الأشياء وما الصق به من (المقدس) (٣٤) من صفات،ثُمَّ جاء بالتخالف يؤدي إلى التقابل **(تصعد/تسكن)**،وهنا يدخل التصوير بالكناية ضمن هذا التعاضد ليسجل لحضوره الفني **(وتسكن في مواطن اللهب/وتلتقي العيون/تبتسمان/تدخل في منعطفات النور)**،وما تساوق معها من تقابل **(تفلت/تهبط)**،ثُمَّ **(تهبط العيون/تنكسر النظرة)** وما تحمل هذه الكناية من صفات تتضاد بينها **(تبتسمان)** دلالة الفرح والسرور،ثُمَّ فجأة تتوقف تلك **(العيون)** عن الابتسامة للتحول إلى حزن **(تهبط)**،وما ترافق معها من تكرار **(تلتقي/يلتقي)** **(مرتين)**،وما عبرت عنه **(سلسلة الذهب...)** من هواجس وانفعلات ظلت مفتوحة على المجهول،وفي قصيدة **(ندم)**(٣٥)،يقول:

النصّ الشعري	التراكم البديع- كنائي
الحمد للصدف	تكرار (الحمد للصدف) (مرتين)

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

طويلة مرت بنا الخدعة	تكرار (طويلة مرت بنا الخدعة)
للأسف!	(مرتين)
ومثلما يسقط تمثال من الخزف	
فيغتدي في لحظة شظايا	
ومثلما تنكسر المرايا	
فتصبح الصورة فيها تجرح العين	
تكسرت..	كناية عن صفة
تكسر الحلم الذي عشنا له عامين	كناية عن صفة
الحمد للصدف	كناية عن صفة
طويلة مرت بنا الخدعة	كناية عن صفة
لا للأسف!	

يبدأ المشهد الشعري وهو يتكئ على التشكيل الكنائي المتراصف مع البديع في انتظام بنائي،يتحقق التصوير الكنائي في **(مثلما يسقط تمثال الخزف/فيغتدي في لحظة شظايا،ومثلما تنكسر المرايا/فتصبح الصورة تجرح العينين/وتكسرت../تكسر الحلم الذي عشنا لع عامين)**،فقد تعاضد البديع في تكرار **(الحمد للصدف) (مرتين)**،و**(طويلة مرت بنا الخدعة) (مرتين)**، و **(مثلما) (مرتين)**،**(كسر) (ثلاث مرات)**،**والجناس في (مرايا/شظايا)**،الصورة المشوهة في المرايا المنكسرة لا تجرح العينين حقيقة بل هي الجرح المعنوي الذي يخلقه الشاعر وهو يريد التصوير،وكأنَّ هي تشير إلى الأصول غير أنَّ الشاعر في المرايا المكسرة تجرحه شظايا المرايا يجرح فعلاً لكنها لا تجرح العينين،هذه هي المفارقة التي يتكئ عليها الشاعر أحلام وصور تكسرت وتشتت فصارت صوراً مشوهة لا تسر العين رؤيتها كذلك الصور المنعكسة في المرايا المهشمة،ولكن الذي أحدثه التصوير الكنائي هو دهشة **(تكسر الحلم)**،فعندما تنكسر المرايا لا يوجد غير العادي في المشهد ولكن عندما ينكسر الحلم تخلق المفارقة التصويرة فقد اعتدنا على هكذا تكسر،ولكن كيف ينكسر الحلم،و(الكسر) كناية عن صفات إلى عدم الائتلاف والعودة إلى الماضي،والذي كان لعلّ الشاعر يريد القارئ أن يشترك معه في الإحساس.

٥-التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع-تصويري:ويتحقق هذا النمط عندما يستدعي الشاعر التصوير ويجعله يتداخل ويتشكل من بأنساقه البنائية الجمعية المؤتلفة من **(التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية)**،في محاولة منه لتكثيف النصّ الشعري،وجعله منفتحاً على الخارج- نصي،ومنه ما جاء بقصيدته **(أجنحة الطير)**(٣٦)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع -تصويري
حين قبّلت عينيك	مجاز مفرد مرسل (الكلية)---التفات من الخطاب إلى التكلم

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

أيقظتُ سرب العصافير من نومه	مجاز مفرد مرسل (الكلية)---اللوحة الاستعارية الأولى
أكلتْ وجهي الزقزقات	التقابل
على شفتي	مجاز مفرد مرسل (الكلية)
دغدغات المناقير	اللوحة الاستعارية الثانية---- التكرار
طعم المناقير	
صار دمي خمرةً	اللوحة التشبيهية الأولى
وإذا كنت كالطفل	اللوحة التشبيهية الثانية---- التفات من التكلم إلى الخطاب
والكون مرتسم في شفاهك حلمة نهر	اللوحة التشبيهية الثالثة
علمت بأن طريق فطامي طويل...	
وأسرفتُ	
من قال إنَّ الهوى يرتوي ؟	اللوحة الاستعارية الثالثة
حين فتّحتُ عينيَّ	
أبصرت سرب العصافير يغفو	اللوحة الاستعارية الرابعة (مكررة)
وكان وريدٌ على العنق الغض ينبضُ	الإيقاع الداخلي (ازدواج)
يا كلّ أجنحة الطير لا ترجفي	اللوحة الاستعارية الخامسة
إنَّ قلبي نذر لنومك	
قبّلتهُ	
ثمَّ أغفيتُ	
كان الصباحُ يراقبني ...	اللوحة الاستعارية السادسة

هذا النصّ هو رسم بالكلمات التي ترفعت بين المجازية والبديع،فالشاعر قد بدأ المجاز من العنوان **(أجنحة الطير)**،ودخل النصّ الشعري بالمجاز المرسل ذو العلاقة الكلية **(حين قبّلت عينيك)**،**(أيقظت سرب العصافير من نومه)**،**(أكلت وجهي الزقزقات)**،وقد اجتمع معه التشبيه والاستعارة،فالاستعارة بدأت من:**(على شفتي /دغدغات المناقير/طعم المناقير)**،ثُمَّ تابعها التشبيه في **(صار دمي خمرة)**،وهي تجاوزات من متاهة الاستعارة التي تعلقت بالطائر إلى متاهات التشبيه التي استدعت **(الخمرة/المشبه به)**،ثُمَّ اللوحة التشبيه الثانية **(وإذ كنت كالطفل)** وهي انتقالة تتناسب مع الانتقالة الأوّل في الصورة التشبيه،لأنَّ (الخمرة) تفقد العقل والأطفال في سن لم ينضج معه العقل،ثُمَّ اللوحة الثالثة **(والكون مرتسم في شفاهك حلمة نهد)** وهي صورة استجمع فيها الشاعر مشاعره الجياشة عندما جمع المشبه **(الكون)** والمشبه به **(حلمة نهد)**،فالكون معطي للحياة و **(حلمة نهد)** هي المعطي للوجود والنماء التي تمثل مرتعاً من مراتع الخصب والاشتهاء،ثُمَّ رجع إلى الاستعارة **(من قال إنَّ الهوى يرتوي؟)** عندما جعل من العشق كائناً حياً يبحث عن الارتواء،ولكن الشاعر ينفي عنه الارتواء فهو لن يتحقق بل يبقى ذلك الكائن نهماً عطشاً يعاني اللوعة والوجد،ثُمَّ عاد إلى اللوحة الاستعارية الأوّلى **(حين فتحت عينيَّ/أبصرت سرب العصافير يغفو)**،وهو مشهد تشكيلي يوحي بأن النهاية وشيكة وسوف ينتهي النصّ،ويتوقف الشاعر عن الفيض الشعري والعاطفي والروحي،ولكنه عاد إلى لوحة استعارية أخرى **(وكان وريد على العنق الغض**

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

ينبض)،هذا الورد رمز الحياة فهو كان ينبض من بدأ النصّ الشعري،ولكن الشاعر حاول أن يخلق الرابط بين **(قبلت عينيك)** وبين **(وريد العنق)**،فالعشق متصل والحبّ لم ينقطع،ثُمَّ يعود إلى العنوان ويستدعيه في اللوحة الاستعارية **(يا كلَّ أجنحة الطير لا ترجفي/إنَّ قلبي نذر لنومك)**،ثُمَّ يختم باللوحة الاستعارية **(كان الصباح يراقبني)** فقد تدخل الصباح فأوقف التشكل المجازي والبديعي عن النمو مع تلك اللوحة الفنية ذات التداخل مع **التشكل البديعي حينما تحقق الالتفات من (الخطاب/عينيك) إلى (التكلم/أيقظت)،والتقابل (أيقظ/نوم)،والتكرار (المناقير/المناقير)،ثُمَّ الالتفات من التكلم(/كنت) إلى (الخطاب/شفاهك)،والتكرار (سرب العصافير/سرب العصافير)،والازدواج الكلمي (العنق/الغض/ينبض)،ثُمَّ التكرار (أجنحة الطير/أجنحة الطير)**،وكلّ التشكل يجعل المجازي والبديعي العناصر الحاكمة في جسد النصّ والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تجعل النصّ متشكل فنياً وتبث الحياة فيه،ومنه أيضاً ما جاء في قصيدته **(تطلُّعٌ في المرآة)**(٣٧)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري		التراكم البديع-تصويري
قبس شع في دياجي حياتي	فاض عني وسال في خطواتي	المشهد التشبيهي الأوّل المشهد الاستعاري الأوّل
نغم ما وعت خفاياه روحي	خفتت في سمائه نغماتي	التشكل الاستعاري الثاني التصدير (نغم/نغماتي) تكرار (الفاء) الدلالة الإيحائية
حلم فوق ما تصور أوهامي	وما تستشير بي أمنياتي	(خفت) تكرار (ما) المشهد الاستعاري الثالث
وتجرأت فاسترقت إليه	نظرة لجلجلت صدى كلماتي	والرابع والتخالف (فوق/بي)
أنت يا من صورتها قبسا أسمى	يشع الضياء في ظلماتي	القيمة الإيحائية (لجلجت)
أنت يا من توهمت أذني الصماء	فيها لحناً سبى أغنياتي	المشهد التشبيهي الأول
أنت يا حلمي المنوّر،يا طيف	ابتسامي،ويل بقايا شكاتي	المشهد التشبيهي الثاني
لم تكوني إلاَّ خيالات حرماني	وطيشي،سجدت فيها لذاتي!	المشهد التشبيهي الثالث المشهد التشبيهي الرابع

يبدأ المشهد الشعري وهو يعتمد التعاضد البديع – استعاري- تشبيهي،في فاتحته النصّية **(قبس شع في دياجي حياتي/فاض عني وسال في خطواتي)**،فهو يتذكر ما مضى من أيامه **(قبس/شع/دياجي/فاض/سال)**،وما اجتمع في هذا البيت من استعارات تعاضد معه في البيت الثاني التشكل الاستعاري **(نغم ما وعت خفاياه روحي/خفتت في سمائه نغماتي)**،فقد احتوى على إيقاع داخلي عزز الثقل الروحي/العاطفي على الشاعر،فقد جاء **التصدير** بين **(نغم/نغماتي)**،**وتكرار لصوت (الفاء) (خفاياه/خفتت)**،وما ترافق معه من قيمة صوتية إيحائية في الدال **(خفتت)**،والذي يمهد للقادم وكأنّه سوف يدخل عالم اللاواقع،**(مشهد الحلم)** الذي يضطر إليه الشاعر في قصائده

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

عندما يعيش التصارع مع (الجميل/ الماضي)،و (الواقع/المرير)،**(حلم فوق ما تصور أوهامي/وما تستشير بي أمنياتي)**،وهذا الشاهد جمع فيه مشهدين استعاريين وما انطوى عليه من تكرار **(ما) (مرتين) والتخالف (فوق/بي)**،ثُمَّ ينتقل إلى المشهد التشبيهي الذي يتعاضد مع البديع في تكوين مضمون النصّ **(أنت روح عبدته راهب العينين/أتلو في قدسه صلواتي)**، و **(وتجرأت فاسترقت إليه/نظرة لجلجلت صدى كلماتي)**،وما فيها من قيمة صوتية إيحائية خلقها الدال **(لجلج)**،وما سوف يأتي من مشاهد تصويرية يكون التكرار هو المتسيد فيها **(أنت) (أربعة مرات) (أنت يا من صورتها قبساً أسمى/يشيع الضياء ظلماتي)** وما فيه من جناس مع البيت الأوّل في **(شعّ/يشيع)** والتقابل **(الضياء/ظلماتي)**،و **(أنت يا من توهمت أذني الصماء/فيها لحناً سبى أغنياتي)** وما فيها من مشهد تشبيهي يستمر بلا انقطاع **(أنت يا حلمي المنوّر،يا طيف/ابتسامي،ويل بقايا شكاتي)**،**(لم تكوني إلاَّ خيالات حرماني/وطيشي،سجدت فيها لذاتي)**.

ثانياً:التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- بديعي

وهو نوع من التشكل الإبداعي يتحقق بوساطة التعاضد البديع- بديعي في نسج النصّ الشعري،بتعاضد بنائي تركيبي يعتمد على نظام الساق الجذموري الذي يكون منتظماً في أحيان،وفي أحيان أخرى غير منتظم،وهو على أنماط وهي:

١- **التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- التكثيفي**:ويتحقق التكثيف في البديع بوسائط عدة،ويعمل على إشراك القارئ في كشف المعنى وحمولته في النصّ الشعري فـ . . . . . .((النصّ الكثيف يجرّ قارئه إلى فضاء معرفي يرفض كلّ محاولات التدجين وعمليات التسطيح أو الاحتواء السياسي والإيديولوجي))(٣٨)،ومن أجـ . . . . . ـل ذلك يـ . . . . . رى "ديتر فيهفجر" **(Dieter Vihvjr)** أنَّ ((مبدأ التكثيف،اختصار تمثيلات متعددة للحال في دلالة وحدة معجمية أو وحدة نصّية))(٣٩)،ويمكن الوقوف على ذلك في قصيدته **(تداخل)**(٤٠)التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع -تكثيفي
مَن رأى قبلة بين كفين؟	تكرار (رأى)----التفات (من رأى../أقسم أني.)
أقسم أني رأيت!	تكرار (رأى)
كنت انظر في مقلتيها	
حين مدّت يداً لتودعني	تكرار (مد)
ومددت يدي في ذهول إليها	تكرار (مد)
كلّ ما أذكر الآن	
أني حين لمست أصابعها	
رجفت،	

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

وارتجفت	
فتغلغلت في يدها	تكرار (رجف)
أسلمني ودائعها	تكرار (رجف)------ التفات (رجفت/ارتجفت)
وتغلغلت..	تكرار (تغلغل)
كانت أصابعنا تتشابك	
أعيننا تتشابك	تكرار (تغلغل)
أنفاسنا تتشابك	تكرار (تتشابك)---- التفات (تغلغلت/أصابعنا..)
ملء مساحتها	تكرار (تتشابك)
فانحنت راحتي فوق راحتها..	تكرار (تتشابك)
ضاع المدى	
وهي مبتلة بالندى	تكرار (راحة)
كدت أن..	جناس حروف (المدى)- التفات (راحتي/راحتها)
سحبت يدها	جناس حروف (الندى)
وهي ترتد مجفلة	
نظرت في اشتياق	
ونظرت	مجاز
وفي راحتي..وبراحتها	تكرار (نظر)
بلل واحتراق!	تكرار (نظر)
عندما خرجت	تكرار (راحة)---- التفات (راحت/راحتها)
كنت انظر في راحتي	مجاز------- تكرار (راحة)
فرأيت بها اثر للعناق..!	
	تكرار (راحة)

التشكل البديعي هو المهمين على النصّ،هو تشكل بديعي خالص هيمن فيه **(التكرار)** بشكل مكثف فقد تكررت الأفعال **(رأى)** في **(موضعين)**،و **(مد)** **(مرتين)**،و **(رجف)** **(مرتين)**،و **(تغلغل)** (مرتين)،و **(تشابك)** **(ثلاث مرات)**،و **(نظر)** **(مرتين)**،ولم يأتِ تكرار (الاسم) إلاَّ في لفظ واحد **(راحة)** فقد تكرر **(خمس مرات)**،ويتساوق مع التكرار **(الالتفات)** في **(خمسة مواضع)**، و **(الجناس)** في **(موضع واحد)**،ونرى الهيمنة التي فرضت على النصّ من التنضيد التراتيبي للتكرار بنسقية تخلق نسيجاً متفاعلاً مع المضمون،والذي بدأ واضحاً من الفاتحة النصيّة/العنونة **(تداخل)** التي انفتحت على المتن بالفاتحة النصيّة **(مَن رأى قبلة بين كفين؟)**،التي جمعت التداخل بين **(قُبلة/كفين)**،وبعدها صارت التداخل تداخلات:**(كنت انظر في مقلتيها)**،تداخل النظرات **(حين مدّت يداً لتودعني/ومددت يدي/في ذهول إليها)**،وتداخل الأيدي **(أني حين لـ . . مـ . . . . . ست**

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

أصـ . . . . . ابعها/رج . . . غ . . . . . ت/وارتـ . جـ . . . فت)،وتـ . . . . داخـ . . . . . ل الـ . . . لمـ . . . . . سات والـ . . . . . رجـ . . . . . فات،**(فتغلغلت في يدها/تغلغلت..)**،وتـ . . . . داخـ . . . . . ل التـ . . . . . غـ . . . لـ . . . . . غل **(كانت أصابعنا تتشابك/أعيننا تتشابك/ أنفاسنا تتشابك)**،وتداخل التشابك **(فانحنت راحتي فوق راحتها)**،وتداخل الانحناء،ثُمَّ الخاتمة النصّية **(فرأيت بها اثر للعناق..!)**،التي ارتبطت في تواشج مع العنونة فاثر العناق في تداخل لم ينتهِ بل ما زال مستمراً،فالمحو فيه تواصل مع المكتوب في سبيل جعل التداخل ممتداً،للتفاعل العاطفي الذي مازال قائماً بين المعشوقين،ودور التداخل البديع بديعي يتضح في التنضيد التراتيبي بين محاور التكرار وفاعليته على طول خط سير النصّ في امتدد عمودي هيمن على النصّ حتَّى اكتمل المضمون،وفي قصيدته **(مهب الطفولة)**(٤١)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع – تكثيفي	المشهد
ماذا تهب رياح الطفولة مسكرة	مجاز-- تكرار (لماذا تهب رياح الطفولة مسكرة حين أرنو لعينيكِ؟)--جناس اشتقاقي (مسكرة)	محسوم تحويلي
حين أرنو لعينيكِ؟		
أذكر نخل العمارة	تكرار (العمارة)	
أمطارها		
والمزاريب تنشج	الإيحاء الصوتي (تنشج)	
أذكر كيف الفقاعات تزخر في باحة البيت		
تأتي	تكرار (تأتي)	
وتمضي	تكرار (تمضي)	
وتأتي	تكرار (تأتي)	
وتمضي	تكرار (تمضي)	
وعيناكِ تلتمعان	مجاز--- تكرار (وعيناكِ تلتمعان)	
وليل العمارة ممتليء بالكواكب	تكرار (العمارة)□جناس اشتقاقي (ممتليء)	محسوم تحويلي
والنوم صيفا على السطح يسكر	مجاز--- جناس (يسكر)	
الله..ّ	تكرار (الله)	
يا ما حلمت بأن معي نجمة في الفراش	مجاز	
فاحضنها		
والضياء يشعشع بين جفوني	الإيحاء الصوتي (يشعشع)	
وعيناكِ قطر الندى في عيوني..	مجاز-- تكرار (قطر)--التفات (عيناكِ/عيوني)	
ويقطر من زيرنا الماء!..	تكرار (قطر)-- تكرار (زير)□تكرار (الماء)	

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

جرة جدتي امتلأت بالندى	تكرار (جرة) □ تكرار (الندى)- جناس اشتقاقي (امتلأت)	
قطرة	تكرار (قطرة)	
قطرة	تكرار (قطرة)	
يقطر الزير	تكرار (قطر)	
والماء يلمع مثل النجوم	مجاز-تكرار (يلمع)- جناس اشتقاقي (يلمع) □ تكرار (الماء)	
يساقطها الزير في جرة ملئت بالندى	تكرار (زير) □ تكرار (جرة) □ تكرار (الندى)	
قطرة	تكرار (قطرة)	
قطرة	تكرار (قطرة)	
وهي تلمع	تكرار (تلمع)	
تندى	تكرار (ندى)	
وعيناك تلتمعان	تكرار (وعيناك تلتمعان)	
يموج التماعهما بالندى..	مجاز--جناس اشتقاقي (التماع)-- تكرار (الندى)	
لماذا تهب رياح الطفولة مسكرة	تكرار (لماذا تهب رياح الطفولة مسكرة حين أرنو لعينيكِ؟)--	
حين أرنو لعينيكِ؟	جناس اشتقاقي (مسكرة)	
لو تعلمين لماذا..!	تكرار (لماذا)	

تتشابك التشكلات البديعية ناسجة النظام البنائي في القصيدة بطريقة عمودية،فالنصّ يبدأ بالتكرار في الفاتحة النصّية ليعيده في الخاتمة النصّية **(لماذا تهب رياح الطفولة مسكرة حين أرنو لعينيكِ؟) (مرتين)**،ثُمَّ يأتي على تكرار **(العمارة) (مرتين)**،وبعدها بدأ يستعد للتحول الصّوتي في القصيدة بالإيحاء الصوتي الذي وفرته الطاقة الصوتية في لفظة **(تنشج)**،التي جاءت في التركيب **(والمزاريب تنشج)**،وهو يشعرك بأنَّك تسمع لها صوتاً في جوفها،وتكرار **(تأتي/تمضي) (مرتين)**،ثُمَّ ينتقل الشاعر من المشهد التصويري إلى **(عيناكِ تلتمعان)** ليكررها **(مرتين)**،وهنا يعمل على شدّ الفاتحة مع المشهد الجديد بعد أن انتقل من **(الشتاء إلى الصيف)** بالتساوق مع التركيب الجناسي في **(مسكرة/يسكر)**،والذي شدّ المشهد الأوّل **(مشهد الشتاء)** مع **(مشهد الصيف)**،ويأتي على التكرار اللامتناهي المطلق **(الله..)** الذي لا نعرف له توقف ولا نعرف له عدد،ثُمَّ يستعد للمشهد الثالث بالإيحاء الصوتي الذي توفره لفظة الإيحاء الصوتي **(يشعشع)** الذي يدل على الامتزاج الخفيف بين الجفون لينتقل إلى تكرار **(قطر/يقطر/ قطرة) (سبع مرات)**، ليدخل في المشهد الثالث **(مشهد الندى)** في تراتبية تصويرية يكرر فيها **(الندى/تندى) (خمس مرات)**،وتكرار **(الماء) (مرتين)**،و **(زير) (مرتين)**،و **(جرة) (مرتين)**،يتعاضد مع المشهد الجناس الاشتقاقي **(امتلأت/ممتلئ)**،و **(يلمع/تلمع/التماع)**،فهما يشدان المشهد الثالث **(مشهد الندى)**،بالمشهد الثاني **(مشهد الصيف)**.

٢- **التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- التقابلي**:ويعتمد على التوالد البديعي والقائم على التقابل وتفريعاته في تشكل النصّ الشعري،وهو بذلك يعمل ((التقريب بين العناصر والمستويات ذهنيا،بأيّ شكل من الأشكال،وذلك عبر إحداث تواجه بين بنيتين،أو وضعين،أو موقفين أو غير ذلك،إنه إشغال في الفهم يقوم على التساند في الآليات

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

التي تنبي عليها النصوص والخطابات من جهة،وعلى الجهد الذهني المستقصي للمعاني والعلاقات الممكنة بين العناصر النصية والمستويات السياقية))(٤٢)،وقد تحقق في قصيدته **(في معرض الرسم)**(٤٣)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع – تقابلي
حين صافحتها	
نبض الماء في راحتي	تقابل (نبض الماء/قل أن ينبض الماء)--- تكرار
قلّ أن ينبض الماء في وقتنا	(الماء) (خمس مرات)
مقلتي تتسلق	تقابل (تتسلق/تهبط)
أسمع نظرتها وهي تهبط	تقابل (اسمع/نظرتها)
قاطعتها	
أورق الماء في لحظة	
سحبت يدها	
الرسوم	تكرار (رسوم) (مرتين)
تتداخل ألوانها	تقابل (فعل التداخل اللوني)
ثم يبهت	تكرار (ثم يبهت) (مرتين)
هل ترشح النار ماءً ؟	تقابل (النار/ماء)
تغلغلت في وجهها	
العيون	
تتقاطع من حولنا	
ثم يبهت	
يلتبس الوجه بالوجه	تكرار (الوجه) (مرتين)
تصبح كلّ الوجوه رسوماً مضببة	
– ترسمين؟	جناس (رسوم/ترسمين)
تصبب نهر ضياء بعيني	القيمة الإيحائية للدال (تصبب)
– أكتب	
ها أنت تغرق	تكرار (ها أنت) (ثلاث مرات)
ها أنت	
حوّلتْ الماء..	
يختلط الصوت بالصوت	تكرار (الصوت) (مرتين)
تصبح كل الأحاديث لغطاً	
وتبهت	
– لم تنشري ؟	
خلتها تتعمد إخفاء ضحكتها	التقابل (تنشري/إخفاء)
في مسافة ما بيننا	
فتخدرت	
أصواتنا تتخصص شيئاً فشيئاً	
تخدرت	تكرار (شيئا) (مرتين)
ها أنت تفقد كلّ نقاط ارتكازك في لحظة	
أيما امرأة	
تسلب الأرض من تحت أقدامك الآن	

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

كان المدى بيننا يتوتر مما نضيقه	تقابل (تسلب الأرض/تحت أقدامك/فوق أسلاكه)
يترك النفس المتردد	
ذبذبة فوق أسلاكه	
كنت أغرق في بركتين من الضوء	
تفتقد الأرض أجمعها الآن مرتكزاً مثل عينيك	
أغرق	تقابل (أغرق/الضوء)
ظل المدى يدني	
حدّ أن تتلامس أطراف كل المفاتيح	تكرار (اغرق) (مرتين)
- أغرق	
ها هو زوجي..	
تعارفتما قبل؟	
أرخت جميع المفاتيح أوتارها..	

يحصل التقابل بالتداخل والتراكم في النصّ **(نبض الماء/قل أن ينبض الماء)**،**(تتسلق/تهبط)**،**(اسـ . . مع/نظ . رتها)**،**(تـ . . . . ة . . . . ابـ . . . . . ل الأل . . . . . وان/ثُمَّ بـ . . . هـ . . . . . تت)**،**(الن . . ار/الـ . مـ . اء)**، **(تنشري/إخفاء)**،**(تسلب الأرض/تحت إقدامك/فوق أسلاكها)**،**(اغرق/الضوء)**،وكلّ ذلك بالاتكأ على المفارقات التي تكونت في النصّ **(تتداخل الألوان)** بين الحركة والحياة،**(ثُمَّ تبهت)** **(الموت والشحوب)**،هي روح الشاعر الشيخ،التي أحست بـ . . **.(الماء)** **(الحياة)** في أوّل القصيدة **(نبض الماء في راحتي)** فهي إشارة إلى **(ولوج الحياة والى (هرمه)**،ثُمَّ ما لبث أن ذهب ذلك كلّه في لحظة حيث بهتت الألوان وعاد إلى الشيخ لونه الشاحب وغيض الماء،ثُمَّ يعود في **(هل ترشحُ النارُ ماءً؟)** تساؤل مبني على المفارقة لا يردي الشاعر الإجابة من هو متأكد أنَّ **(لا ماء في النار)**،و **(لا ترشح النار ماء)**،و **(هذه المرأة نار)**...**ولكن كيف دفق منها الماء في روحي؟!**، هذه المفارقة التضادية التي أحدثتها الكلمات المعجمية وإحالات على كون من الاستعارات التي تجعل من المستحيل ممكناً على مستوى المعنى فبعد أنَّ **(كانت النار لا ترشح ماء)** **(صارت ترشح ماء)** في النص،وفي قصيدة **(عندما تتشعب السبل)**(٤٤)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري		التراكم بديع - تقابلي
وهكذا آل مـــــــــــاء العين	للوشل ومال لأصفى تصافينا إلى الملل	تقابل
إلى تعلل من نهـــــــواه بالعلل!	لم ننتبه، والهوى يدمـــــي جوانحنا	تقابل
من كان يحسب أن القلب من دمه	يبرا، وأن الندى يخشى مـــن البلل؟!	تقابل
لا بأس.. كـــــلّ مسار بعده وجع	إذا تشعبت الأقدام فـــــي السبل!	تقابل
كلّ له منتهى لا بد يـــــــدركه	يا خطوة العمر، لم تخشين أن تصلي؟!	تقابل
هما طريقان.. هذا جـــــد منفتح	على صباه ..وهذا جـــــد مكتهل	تقابل

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

ففيم نفزع إن أشجارنا سقـــطت	أوراقها ، وبـــــــدت دوامة الأجل؟	تقابل
أعمارنا جبل نرقى عليه ..فلـــم	نخـــــــاف إما بلغنا ذروة الجبل؟!	تقابل
يا من جعلنا لها أضـــــواء أعيننا	شعـــراً فلـــم ننقطع يوماً عن الغزل	---
لأننا مذ رأيناها وكـــــلّ دجىً	فـــــي عيننا طيفها يغفو .. ولم يزل	تقابل
فإن تكن سئمت في القلب موضعها	فالنبـــــض يقلق حيناً غفوة الحجل!	تقابل
لا بأس .. لا تبحثي عن أيما عذر	إنا ألفنا مـــــذاق اليأس في الأمل!	تقابل
وحسبنا عندما لا نلتقيك غـــــداً	أن الندى زارنا يـــــوماً على عجل!	تقابل

يتأسس النصّ الشعري على مرتكزين يتفاعلن فيما بينهما لتشكيل النصّ الشعري،التقابل في **(الماء/الوشل)،(التصافي/الملل)،(الهوى/يدمي)،(الدم/الندى)،(م . . . . . سار/ب . . . . عده)،(مسار/تشعب)**

،

(منـ . . . . تهى/تـ . . . . صلي)،(م . . نـ . . . فت/م . . . ـك . . . . تهل)،(أوراق/سـ . . . . . ـة . . . . . طت)،(ق . . . . . اء . . . . . دة

الجـ . . . . . بل/ق . . . . . م . . . . . ـة

الجبل)،(دجى/يغفو)،(القلب/الحجل)،(الياس/الامل)،(غداً/يوماً)،والقائم على المفارقة التي يمكن ملاحظتها في **(الماء/الوشل)،ثُمَّ في (التصافي/الملل)،وكذلك في (القلب يبرا من الدم/الندى يخشى البلل)، وأيضاً في (طريق منفتح/طريق مكتهل)،وكذلك في (أشجارنا سقطت أوراقها/بدأت دوامة الأجل)، وكذلك (اليأس/الأمل)**،وهذه المفارقة التي عمل فيها التقابل على خلق التوتر في النصّ عندما حان موعد الفراق وتشعبت الطرق أمام الشاعر عند **(المرأة/الأنثى/المعشوقة)**،ولكن اللقاء كان سريعاً فهو يعاتبها على وجل؛لأنَّه يعلم بأنَّ الانقضاء الزمني مرتبط بالغياب الروحي،فهو أمام سُبل لا يمكن لها إلاَّ أن تتشعب ويبقى اللقاء فيها مستحيلاً.

٣-**التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع-التماثلي**:يتحقق التماثل في النصّ الشعري بوسائط عديدة،لأنَّ الدوال تحقق التماثل عبر ثيمات عديدة ومنها المعاني التي يتوافر عليها النصّ ف . . . .((الدوال لا تكتسب معانيها الثواني إلاَّ من خلال نسق أكبر منها،ينتظمها في جمل ويرتبها فيها على نحو مخصوص،رابطا بينها وبين السياق اللساني الذي وردت فيه))(٤٥)،وأكد ذلك أيضا "رولان بارت" فهو يرى ((أن الدال يلعب دورا أساسيا في خلق جدلية داخل الكتابة،تؤدي إلى تعدد المعنى والى انفجاره))(٤٦)،ومنه ما جاء بقصيدته **(الغابة)**(٤٧)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع -تماثلي
تتعرى العيون تتعرى الشفاه تفتح العنق المخملية درباً	تكرار (تتعرى) (مرتين)□جناس (العيون/العين) التوازن

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

فتنزلق العين	
كلُّ العصافير أجنحة	
يهجر العمر كل مواسمه	
أيها الرجل الطفل	
تعلم إذ تعبث الآن	
أي الدنا تتفتح؟	
يورق بين أصابعك الشجر الحلو	التوازن القائم على تماثل المضاف
والشجر المر	
تفجر كلَّ المنابع	
تحفظ ديمومة الكون	
تمنحك الأرض ميزانها	
أيها الرجل الطفل	
من للحياة لو أن الطفولة تفقد سلطانها ؟	تكرار
ينهض الجسد الربُّ غابة أسئلة	
وأنا المطر الرعد	
والمطر الوعد	التوازن--تكرار (المطر)□جناس(الرعد/الوعد)
عندي لكلِّ جذورك أجوبة	
لا تسدي مسامات أرضك	
تقتل شعوب من الماء أنفسها	تكرار (عندي أجوبة) (مرتين)
ثُمَّ يحترق الجذر	
أرجع منخلعاً من يقيني	
فيا غابة الشوق	
يا غابة التوق	
يا غابة تستبيني	التوزان□تكرار (غابة)□جناس (الشوق/التوق)
ويا غابة كل أغصانها تعتريني	
إنَّ عندي أجوبة	سجع (تستبين/تعتريني)
يهجر العمر كلَّ مواسمه	
كي يغلغل في أرض البكر أمطارها	

يتحقق التماثل بداء من **التكرار (تنعر) (مرتين)** وما يترتب عليه من حمولة معرفية حيث **(عري العيون)**،و **(عري الشفاه)** يجمعهما العربي ويفترقان في الوظيفة،**وتكرر (العين) (مرتين)**، **ويتكرر (أيُّها الرجل الطفل) (مرتين)**،فقد جمع فيه التخالف الذي يؤدي إلى التقابل/التضاد/التناقض فكيف اجتمع (الرجل/البالغ) مع (الطفل/غير البالغ) في موضع (الرجل) إنَّها لحظة الاشتهاء وفقدان التوازن في كلّ شيء،ثُمَّ **الترديد (الشجر الحلو/الشجر المر)** وما يخلقه تكرار المضاف من تماثل،ثُمَّ يعود إلى **التكرار (كلّ) (مرتين)** إلى التماثل الذي يخلقه التوازن في التركيب وفي الإيقاع **(المطر الرعد/المطر الوعد)**،و**الجناس** الذي اخترق حجبه **(الوعد/الرعد)**،ثُمَّ التوازن

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

الثاني **(يا غابة الشوق/يا غابة التوق)** وما انطوى عليه من تماثل في التكرار **(يا غابة) (ثلاث مرات)** بلحاظ الذي يأتي بعده **(يا غابة تسبيني)**،**والجناس (الشوق/التوق)**،وكلّ هذا الحفر في التماثل يؤكد تعاضد التشكل البديعي في سبيل إيصال الحمولات الفكرية التي استند عليها النصّ وتشكل منها،وفي قصيدة **(استطالات)**(٤٨)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع – تماثلي
سوف يحمر وجهك أكثر حين أصدقه	تكرار (يحمر وجهك) (مرتين)
إن عينيك لا تكذبان	
فكيف أخادع غيماً على مائه	تكرار (غيماً/ماء)،ازدواج (أخادع/أدافع)
وهو يمطر؟!	
كيف أدفعُ قوسين لون دمي	
كلما انطبقا	
نبض القلب بينهما	
وهو يبحث عن موضع لشرايينه!	
وسيحمر وجهك أكثر	
تدرين أني أصدق حمرته	تكرار (اصدق) (مرتين)
وأصدق أكثر	
حين أرى عنق النورس انهدلت لليسار	
وأرخت ودائعها للكتف!	
وأراقب إغفاء عينيك خلف الزجاج	
وغيبوبة الشفتين	
لفرط التقى	
أو لفرط الهياج	ترديد ---توازن
وأبقى أتابع..	
كلّ الدُّنا تستطيل	
المسافات والوقت	
والعنق الأرخبيل	
وأطرافك السلسبيل	ترديد
تترقرق منها المياه إلى مسبح القلب	
أتركه	
وهو أجنحة لاحها الماء	القيمة الإيحائية للدال (ترقرق)
تنفض	
والروح تنفض	
الله..	تكرار (تنفض) (مرتين)
من لي إلى دربك المستحيل ؟!	

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

يتوافر التماثل في النصّ بصورة كبيرة بداء من التكرار في **(يحمر وجهك أكثر) (مرتين)**، و **(أصدقه) (مرتين)**،وهو يبدأ بالضغط على الفاتحة النصّية حتّى يستطيع إيصال رسالته إلى القارئ،ويلاحق **(المرأة/المعشوقة)** في النصّ،ويرصد كلّ صفاتها الجمالية،ويذكر ومن **الازدواج (أخادع/أدافع)**،**وتكرار (اصدق) (مرتين)**،**والترديد في (فرط التقى،فرط الهياج)**،والذي صعّد من متعة اللذة الجسدية عندما ذكر **(غيبوبة الشفتين)**،وجعلها بين فرطين في مفارقة لا ندري أيّ الطرفين الحقيقة هل دخلت الشفتين في غيبوبة بسبب التقى.أم الهياج؟،حتّى كأنّ الشاعر نفسه لا يدري وهي مفارقة ضاغطة على القارئ تحيل إلى التوازن بين **(العنق الأرخبيل/أطرافك السلسبيل)**،وما يحتوي عليه الدال **(تترقرق)** من قيمة صوتية تعبيرية توحي بالكثير من البراءة،والتكرار **(تنفض) (مرتين)**،فإذا كان الدال الأوّل **(تنفض) بحالات على (الماء)** وهذا طبيعي،فكيف بالدال الثاني **(تنفض) بإحالته على (الروح)** التي تنفض هي الأخرى،ولكن ماذا تنفض؟ إنَّه نصّ في عمق معرفي ومتاهات أراد لها الشاعر أن تبقى متاهات بلا تجاوز،ينطلق من التماثل ويعود إليه في توصيل المضمون إلى القارئ.

ثالثاً:التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع-إيقاعي

يعتمد على التنوع في الإيقاع إلى درجة أنَّ النصّ الشعري يكون إيقاعياً في إنتاجه للمضمون، ويتشكل من الإيقاع الداخلي الذي يتضمن العديد من التشكلات التي تتساوق في النصّ،وتكشف عن أنساقه الثقافية والمضمونية،ويمكن تعريفه بأنَّه ((اجتماع هذه الأشكال وتفاعلها في النصّ الواحد))(٤٩)،وقصيدته **(كوني ملاكي كما اصطبحت شيطاني)**(٥٠)،تتجلى فيها تلك التشكلات الإيقاعية:

النصّ الشعري		التراكم البديع-إيقاعي
يا يومَ عشرين خُذْ قلبي إلى يانـــي	وخُذْ لها الضوءَ من هُدبي وأجفاني	تكرار (خذ)
وقُلْ لها أنتِ أشهى من تَعَلَّقَ بـــي	وأنتِ أبهى دمٍ يجـــري بشرياني	تكرار-جناس
وأنَّ ميلادَها مائي وأشـــــرِعـتي	وأنَّ ميعادَها شِعري وألـــــحاني	توازن
وقُلْ لها في دمي بيتٌ سكنـــتِ بهِ	وبينَ أجفانِ عيـــني بيتُها الثاني	تقابل-تكرار
فكيف تَبعدُ عني وهيَ نبضُ دمـــي	وخُضرُ أيّامِها زرعي وبســـــتاني؟	جناس
عيونُها كوكبا سعدي، وجَـــــبهتُها	فجري، ونظّارتاها طوقُ أحـــزاني	توازن
ولي على فمِها موتٌ أهـــــيمُ به	يا مَنْ يموتُ عـلـــى شطآنِ مرجانِ!	تكرار
وأنتَ، يا شَعرَ ياني.. يا ضجيجَ سنىً	يشاكسُ الوجهَ ألـــــواناً بألوانِ	تكرار
ويحتوي كتفيـــــــها، لا تُقاومُهُ	كما تعانقُ شمـــــسٌ ظَهرَ بَردانِ!	تقابل
وظهرُ ياني.. ســــــلاماً يا أنوثَتَها	تغالبُ الغيـــــمَ كُثباناً بكثبانِ!	تكرار-تقابل
في صـدرِها نصفُ خصبِ الكـونِ محتَبسٌ	والخصرُ يحملُ رَهواً نصفَهُ الثاني!	جناس-تكرار
ويا أصابعَ كفَّيها.. أصـــــــافحُها	فتُسلمُ الكفَّ ثلجاً وَسْطَ نـــــيرانِ	ازدواج تقابل
حتى إذا نبضتْ فـــي راحتي يدُها	نَثَّتْ ندىً فتلوّى كـــــلُّ حرماني!	تقابل دلالة إيحائية
ياني.. وعيدكِ هـــذا عيدُ مُعجزتي	أني عليكِ تلاقتْ كـــــلُّ شطآني	تكرار

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

سبعٌ وعشـــرون مرآةً رأيتُ بـــها	دمعي، وأنبلَ أفراحي وأشـــجاني	ازدواج
غَرِقتُ في أربعٍ منها فـــأذهلَني	أنـــي بهنَّ رأتْ عيناي إنـــساني	تقابل
رأيتُ أن حـــياتي لم تَضعْ عبثاً	ولم تَعَدْ كلـــماتي مـــحضَ أوزانِ	تكرار
ولا الهوى عـاد عندي فرطَ معصيةٍ	بل صارَ عندي هواها فَرطَ إيـــمانِ	تكرار-ترديد
لكنَّ ياني.. و"لكنْ" هذه وجـــع	يظلُّ يحفرُ في روحي ووجـــداني	تكرار
لأنَّها أورثَتْني غابَ أســـــئلةٍ	أنشَبْنَ غابَ فؤوسٍ بين جـــدراني	ترديد
فَبَرِّئي كلـــماتي مـــن هواجِسها	كوني ملاكي كما أصبحتِ شيطاني!	تقابل

نجد أنَّ التنويع داخل الوحدات البنائية يتحقق بوساطة تضافر أشكال إيقاعية عديدة،تنسجم والمكون المضموني المراد إيصاله للقارئ؛من أجل فتح نافذة التواصل معه التي شكل الإيقاع الداخلي ابرز تجلياتها،فالإيقاع أصبح مصدر الجذب الذي يجذب نحوه كلّ مكونات النصّ الشعري للتشابك في بنية نصيّة واحدة متفرعة عن مهيمن مركزي محوري واحد في النصّ **(ياني/المرأة/الأنثى/الخصب/العشق)**،وهذا يجسد مهمة الإيقاع التي بوساطتها **((يدرك مجموعة الصراعات في داخل النظام الإيقاعي المعقد،في كلّ عنصر إيقاعي صراع داخلي بين عناصر الثبات وعناصر الانتهاك في المقاطع والنبر والتنغيم،وبين كلّ عنصر من هذه العناصر والعناصر الأخرى صراع آخر وتداخل وتوتر هو الذي يكوّن نظام الإيقاعي))**(٥١)،والذي يمثل الأساس التجميعي للإيقاع،والمتابعة الرصديّة للمكون الإيقاعي تؤكد أنَّه يبني نصّه على التصعيد الإيقاعي بوساطة الأساس التجميعي المكثف للإيقاع في النصّ،بما يتساوق والبناء المعماري والمضمون المعالج وإيصاله بيسر للقارئ،يبدأ النصّ الشعري بإحداث التقابل بين **(ملاكي/شيطاني)** والذي تشكل منه العنوان في سبيل تحقيق الصدمة للقارئ وتصعيد من لحظة الاشتهاء في الدخول إلى جسد النصّ الشعري،والذي ينسحق عاطفياً وفكرياً في **(المرأة/المعشوقة/ياني)**،ويكشف عن متابعة دقيقه لجسدها الأنثوي وهو يضج بالاشتهاء عبر التجاوزات من انتقالات إلى انتقالات،وهو يكشف الحجب في خطاب الجسد الأنثوي وما اعتوره من مفاتن كشف عنها عبر تجاوزاته وتشابكاته،ف . . .((هو يمثل أصلا أنموذجاً محجوباً،في الثقافة العربية إذ يجري التعتيم عليه وإسكاته في كلِّ المستويات والخطوط التي يتحرك فيها،حيث تم اختزاله وتهميشه على مرّ الزمن على الرغم من قوة حضوره في الغياب وسطوته في الحجب))(٥٢)،ثُمَّ يبدأ النصّ الشعري يعتمد في البيت الأوّل على التكرار **(خذ) (مرتين)**،فالفعل (خذ) يفكك الجسد ويمزقه بين اخذين:**أخذ للقلب،واخذ للبصر**،فماذا يبقى عند الشعر أنَّه عنف كتابي يمزق الجسد الإيروسي على الجسد الكتابي/النصّ لتحقيق غواية القارئ،والبيت الثاني وما نتج فيه من تكرار ضمير المخاطب **(أنت) (مرتين)،مع الجناس (أبهى/أشهى)** في فعل تواصلي مع المتقدم،لمواصلة فعالية الجسد الإيروسي **(أنتِ أشهى)** لتتحول إلى روحه التي ينبض به الجسد الإيروسي جسد/الاشتهى،والبيت الثالث يفاجئنا بالانتقال إلى مناسبة النصّ **(ميلاد ياني العشرين)**،وقد استجلب مع لحظة الميلاد **الجناس** بين **(ميلادها/ميعادها)** وما يتضمنه من إيحاء للقارئ بما سوف يأتي من عمق مضموني وعاطفي،و ((ما يهمنا من اهتمامهم هذا هو ما يتوسمونه في

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

هذه المحسنات من إيحاء يخدم المعنى،ويمثل استخدام الجناس لهذا الغرض أهم مظهر من مظاهر الاستعانة البديعية لتقوية المعنى))(٥٣)،وبدأ هذا العمق بالتوازن بين:**(وأنَّ ميلادها مائي وأشرعتي/وأنَّ ميعادها شعري وألحاني)**،وما حفل بهذه التوازن من دلالة أنَّ الوجود لا يكون إلاَّ بالمرأة/المعشوقة،ثُمَّ يستمر التصعيد العاطفي في البيت الرابع وما فيه من تكرار في **(بيت) (مرتين)** فهو يجعل لها في دمه بيتاً وفي عينيه بيتاً فهي لا تفارق جسده وعقله،ثُمَّ يخف الإيقاع فيستقر الشاعر بعد التصعيد العاطفي السابق ليكون البيت الخامس **(محققاً لدرجة الصفر في الإيقاع الداخلي)**،وهو يستعد بعد عنف عاطفي إلى عنف أخر في ظل التفاعل مع المعشوقة وهو يستعد للموت في البيت السادس إذ احتوى على من **ازدواج بين (فجري/سعدي)** بعد أن استجلب فيه كلّ شواغل الفكر،ليستعد في البيت السابع وما احتوى عليه من تكرار **(موت) (مرتين)**،ولكنه موت من العطش وهو قرب الماء في مفارقة لا يحتسب فيها الزمن بل يحتسب فيها العذاب الروحي،فالفاصل الزمني ينعدم والفاصل الروحي يتحقق،والبيت الثامن وما تضمنه من **تكرار (ألوان) (مرتين)**،والقيمة صوتية إيحائية **(يشاكس)** التي اعتورت مشاعر الشاعر وعواطفه وعززت الدفق الشعوري في لحظة الاشتهاء مع حركة الريح بـ . .**(شَعر ياني)**،ثُمَّ يستعد حتَّى يدور في مدارات الجسد الأنثوي حيث الاشتهاء،ليرتاح قليلاً ويخفف وطأة الجسد في البيت التاسع ف . . .**(يحقق درجة الصفر في الإيقاع الداخلي)**،والبيت العاشر الذي يصعد فيه الإيقاع فقد دخل إلى ذلك العالم الجسدي ومفاتنه مرة أخرى وهو يزيح الحجب عنها حجاباً حجاباً ويحتوي على **تكرار (كثبان) (مرتين)**،وهنا يضج الجسد بالاشتهاء **(وظهر ياني...سلاماً يا أنوثتها/تُغالب الغيم كثباناً بكثبان!)**،فهي صورة اشتهائية بكلّ تمثلات الجسد وحضوره في النصّ،وهي تحيل في البيت الحادي عشر وما حدث فيه من تركيز على **صوت (الصاد) فقد تكرر ((خمس مرات)** وبما توافر عليه من همس(٥٤) في حالة انسجام مع المشهد التصويري والتشكل البديعي،فهو تحول في اللغة أجل ((إنجاز وظيفة دلالية محض،إلى تحقيق مناخ يفيض شجىً ونجوىً وإحساساً وتدفقاً))(٥٥)،فالانجاز لما سوف يأتي في البيت الثاني عشر عندما اجتمع فيه **الجناس (أصابع/أصافح)**،وهو يشعل المشهد الشعر تضاداً **(فتسلم الكفَّ ثلجاً وسط نيران)**،وهو تداخل عميق وانتقال من **(الماء/السائل) إلى (الثلج/الصلب)** في دلالة بأنَّها مهما حاولت عدم كشف الجسد ولحظة الاشتهاء،فالشاعر قادر على الولوج في عالمه فهو **(نار)**،ولكنها في البيت الثالث عشر تتحول من **(الثلج/الصلب) إلى (الندى/السائل)** بفعل **(النار/الشاعر/الجسد الإيروسي)**،فالدال **(نث)** وما فيه من قيمة إيحائية صوتية توحي بأنَّ التداخل بين الجسدين بدأت ملامحه بالتشكل،والبيت الرابع عشر وما فيه من **تكرار (عيد) (مرتين) لرؤية تلك (الأنثى/المعشوقة)**،والبيت الخامس عشر وما فيه من **ازدواج (أفراحي/إشجاني)**،والذي يحيل إلى أنَّ هناك توقف سوف يحصل وهذا بعد التواصل الحاصل بين الجسدين،ففي البيتين السادس عشر والسابع **عشر (تتحقق درجة الصفر في الإيقاع الداخلي)**،لأنَّه أوشك على الرحيل عن **(ياني)** الرحيل الجسدي إلى الوداع **(الروحي)**،والبيت الثامن عشر وما احتواه من **جناس (عاد/عند) ومن تكرار (عند) (مرتين) والترديد (فرط معصية/فرط**

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

إيمان)،وهذا التكثيف في الإيقاع دلالة على أنَّ الرحيل عن **(ياني/الأنثى)** وصل إلى نهايته،والبيت التاسع عشر وما فيه من **تكرار (لكن) (مرتين)** دلالة على وجع الرحيل،والبيت العشرين وما جاء فيه من ترديد **(غاب أسئلة/غاب فؤوس)**،والبيت الحادي **والعشرين (يحقق درجة الصفر في الإيقاع الداخلي)**،لأنَّ كلّ شيء قد انتهى،وقد غلف ذلك النصّ **بلزوم حرفي (الألف والنون)** في النصّ وهو يحتوي على طاقة ترصد وجع الشاعر،ولحظة الاشتهاء،ومناطق التجاوز ورهانات العشق،و **((يعد هذا الجانب ذا أهمية خاصة في صنع الأسلوب الأدبي؛ذلك لأنَّه يساعد في استغلال الطاقة الصوتية الإيقاعية الممكنة،لخلق معنى دلالي أو وجه جمالي،يشكل ميزة أسلوبية للنصّ الأدبي،حيث يسخر الكاتب تشابه العناصر الصوتية وتجانسها لهذه المهمة في بناء نصوصه))**(٥٦)،وفي قصيدته **(رفيف الأجنحة)**(٥٧)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع-إيقاعي	المشهد
راجفاتٌ تحت قمصان الحريرْ		
كلها ريش ولكن،	تخالف-تكرار	
لا تطيرْ..!	تقابل	
حجلٌ أيُّحجلْ	تكرار--جناس	
ينحني الثوب عليه،	تخالف	
وهو ينزو في وجلْ		
فاضحاً حد الخجل		
شوقه أن يخلع القمصان عنه		
ويطيرْ...!		
يا رفيف الأجنحة	تكرار	
يا مدى أغمض عيني كيلا أجرحه!		
المناقير التي تنبض من تحت الثياب	تخالف--الجناس	
فأرى رغم الغياب	تقابل -تكرار	
حجمها،	لزوم ما لا يلزم	
لون جناحيها،		
نديف الريش فيها	تكرار	
وأرى ما يعتريها		
كيف لي أن أتقيها ؟	تكرار	

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

كيف لي أن أتقي رغبتها أن أحتويها ؟ زارعاً فوق المناقير هيام الروح فيها ! يا جمامْ دع مناقيرك تغفو وتنام دع لهذا الشفق الوردي أن يهدي السلام لشفاهي دع مياهي بين أحضاني تجري في سلام يا حمامْ..	تكرار تقابل---تكرار تكرار جناس	محمود التعلم/الصوت

يعمد النصّ على التلوين الإيقاعي فهو نصّ محمل بالتكرارية التي تحقق الإيقاع الداخلي في النصّ،ويتوزع بين مشهدين:**(مشهد الحياة)**،والذي يكرر **(حجل) (مرتين)**،يكشف عن عمق لحظة الاشتهاء بين الرجل والمرأة،يعرض لمفاتن **(الأنثى)** وهو يكرر هذا الدال حتَّى يكشف ثقل **(الحجل)** في قدميها وهو مصدر للإغراء عند الشاعر بظهوره وخفائه،ثُمَّ يضاعف ذلك الإيقاع عندما يذكر **الجناس (حجل/وجل/خجل)**،وما يحققه من إيقاع هادئ في النصّ يكشف عن الجسد الإيروسي **(شوقه أن يخلع القمصان عنه ويطير)**،الذي يلتقي مع **(يطير/لا تطيير)** محققاً تقابلاً في النصّ،ثُمَّ يكرر العنوان في المتن **(يا رفيف الأجنحة) (مرتين)** في إرجاع القارئ إلى العنونة وربطه بها،لأنَّه سوف يكون في الموضوع ذاته دون مغادرة **(المناقير التي تنبض من تحت الثياب)**،التي يتحقق فيها **الجناس (الثياب/الغياب)**،والذي يحل إلى لزوم ما لا يلزم من الشاعر **(الياء والهاء والألف) في (ست مواضع)** في **(لون جناحيها/نديف الريش فيها/وارى ما يعتريها/كيف لي أن اتقيها/كيف لي أن اتقي رغبتها لأن احتويها/زراعاً فوق المناقير هيام الروح فيها)**،وما تعاضد من الالتزام من **تكرار (فيها) (مرتين) و (كيف لي أن) (مرتين)**،ثُمَّ ينتقل إلى **(مشهد الحَمام)**،وما يحتوي عليه من إيقاع فقد **كرر (حَمام) (مرتين) وكرر (دع) (ثلاث مرات)**،**ولزوم ما لا يلزم في (لشفاهي/دع مياهي)**،نلحظ أن التعاضد الإيقاع قد ولد من التداخل من مجموعة من التوالدات الإيقاعية تراوحت بين الهدوء والصخب،ليرتفع الإيقاع عندما يضج بالاشتهاء،وينخفض عندما يحصل اللقاء الجسدي الإيروسي.

رابعاً:التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- تعاضدي

يعتمد على أنَّ النصّ الشعري يتكئ على التقانات المتنوعة بديعياً،وتصويراً،وإيقاعياً،والمحو الكتابي في إنتاجه المضمونان،وهو يتجلى في قصيدته **(لزوم ما لا يلزم)**(٥٨)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع- تعاضدي

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

مـــن أيّ نـبـع سأنـــهلْ	وكـــلّ مـا فـيـك منـــهلْ	جناس (انهل/منهل)□المشهد
ثغر على شفتيه أنـــــدى	ندى الفـــــــجر هـلهل	الاستعاري-الالتفات-جناس
جـــــــئنا عطاشاً فعاصى	ثم اتّقى .. ثم أمـهـــــل	(أندى/ندى)-المشهد الاستعاري □تقابل
حتى إذا مـــــا رآنا نذوي	ســـــقانا فأذهـــــل!	(عاص/اتقى)-تكرار (ثم) (مرتين)-تقابل
ويا مـــــــدى مقلتيها في	كـــــــلّ كحلاء مجهل	(عطاشى/سقى/نذوي)
فـــــــي كلّ عين نجوم	بالضوء والحـــــبّ تأهل	تخالف (النجوم/الضوء/الحبّ)-المشهد
وصـــــــدرها يا إلهي	ريان نديان أشـــــهل	الاستعاري
أتيت كـــــالذئب أعوي	ففزّ كالخيل يصـــــهل	المشهد التشبيهي-التخالف
وعندما اكتظ ثـغـــــري به	تـــــــراخى وحيهل!	التخالف
جـــــذلان يُرضع أكـهل	يا مـــن رأى الثدي طفلاً	التقابل-المشهد التشبيهي
إلـــــــى هنا واتقينا أنا	أعـــي وهـــي تجهل!	التقابل

يتداخل الإيقاع في تحقيق الإنتاجية الفاعلة للكتابة وذلك بالاتكأ على تراصف/أو/تراص إيقاعي يبدأ من البيت الأوّل فقد تحقق **الجناس** بين نهايتي الشطر الأول والشطر الثاني **(انهل/منهل)**،وقد تفاعل مع الاستعارة بعد أنَّ حذف المستعار له وأبقى على المستعار منه **(نبع/مهل)**،وبعدها انتقل **للالتفات** الذي تحقق في البيت ذاته من **(المتكلم/سأنهل)** إلى **(المخاطب/كل ما فيكِ منهل)**،ثُمَّ لم يغادر البيت الأوّل إلى الثاني حتَّى جاء **بجناس أخر:(أندى/ندى)**،ثُمَّ الاستعارة التي اتكأت على حذف المستعار له وأبقت على المستعار منه **(على شفته أندى ندى الفجر هلهل)**،إذ أعطى ذلك دفقة جمالية عززت التكثيف في النصّ،ثُمَّ انتقل إلى البيت الثالث فجاء **بالتضاد بين:(عاص/اتقى)**،**والتكرار (ثُمَّ) (مرتين)**،**والالتفات بين البيت الثاني الذي تكلم بصيغة (المفرد) وانتقل إلى الجمع (جئنا)**،ثُمَّ البيت الرابع وجاء **بالتضاد بين:(نذوي/سقانا)**،والبيت الخامس قام على **التضاد في:(مدى مقلتيها/مجهل)**،والبيت الخامس **بالتخالف (النجوم-الضوء/الحبّ)**،متواشجة مع **الاستعارة التي حذف فيها المستعار منه (السماء) وأبقى على المستعار له (عين نجوم)**،وهذا عمل على تدفق في المجازية عزز التشكل الإيقاعي،والبيت السادس تكثف وتعاضد **بالجناس (ريان/نديان) والاستعارة التي حذف فيها المستعار منه وأبقى على المستعار له (ريان/نديان)**،والبيت السابع **بالتخالف بين:(الذئب/أعوي-أتيت/فز) والصورة التشبيهية (أتيت كالذئب اعوي/ففز كالخيل يصهل) وما بين الصورتين التشبيهيتين من أصوات (أعوي/يصهل)** وما يحملان من دلالة على العنف والاقتتال في سبيل الافتراس والنجاة،والبيت الثامن **بالتخالف بين:(اكتظ/تراخى)**،والبيت التاسع **بالتضاد (طفل/أكهل) مع الصورة التشبيهية (أن الثدي طفلاً)**،والبيت العاشر بالتقابل بين:**(أنا أعي/هي تجهل)**،**والالتفات من (الجمع/اتقينا) إلى (المفرد/أنا)**،ومن **(التكلم/أنا) إلى (المخاطب/هي)**،وكلّ ذلك سوّر **بالالتزام من بداية النصّ حتى خاتمته فقد التزم بحرفي (الهاء واللام)**،وقصيدته **(أغنية حزينة)**(٥٩)،التي يعبر فيها عن مشاعره الحزينة على تلك (المرأة/الأنثى) يقول فيها:

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

النصّ الشعري		التراكم البديع- تعاضدي
سحقتني .. الله ما أظلمكْ !	من كان للأرض فلن يفهمكْ	جناس (أظلمك/يفهمك)-التفات
يا حبّ يا أقتلَ ما في دمي	ما أضعفَ القلب وما أجرمكْ !	تكرار (يا) (ثلاث مرات)-(ما)(ثلاث مرات)-المشهد الاستعاري-تكرار (قيد) (مرتين)-تكرار (قلب) (ثلاث مرات)-تكرار (رضيت)(أربع مرات)
أغريتني بالقيد حتَّى إذا	قيَّدتني تقولُ من أرغَمكْ ؟!	
يا قلب، يا قلبي الذليلَ استفق	ويحَكَ إني عدتُ أسقى دمكْ	
رضيتَ حرماني رضيتَ الأسى	رضيتَ ذُلِّي معَ من حطَّمكْ	
فكيف ترضى بهواني مع الـــ	ناس،مع الأغرابِ، ما أيتَمَكْ	تصدير (هدمني/هدمك)
كرَّهتنَي نفسي فيا ليتَ من	هدَّمَني يا قلبُ قد هدَّمَكْ !	

يجتمع في النصّ الشعري من التصوير والتلوين الإيقاعي الذي يشكل لذة نصّية تجذب القارئ وتشده للنصّ الشعري،عندما جمع في البيت الأول **بين السماوي (الله) والأرضي (الناس) مع الجناس (أظلمك/يفهمك)**،**والالتفات عند ما انتقل من (التكلم/سحقني) إلى (الخطاب/أظلمك)**،والبيت الثاني وما تضمنه من **استعارة عندما ذكر المستعار له (يا حبُّ) وحذف المستعار منه**،وتوارد عليه من تكرار **(يا) (ثلاث مرات)**،**و (ما) (ثلاث مرات)**،وما حصل فيه من التفات من **(التكلم/يا حبُّ) إلى (الخطاب/أجرمك)**،والبيت الثالث وما احتوى من تكرار **(القيد) (مرتين)**،وما تضمنه من شعور بالقسوة من قيد الحبيب،والبيت الرابع وما تعاضد فيه من تكرار **(قلب) (مرتين) بالاتكأ على المجاورة**،**والاستعارة (يا قلبي الذليل استفق)**،والبيت الخامس وما فيه من تكرار **(رضيت) (ثلاث مرات)**،والبيت السادس **وتكرار (ترضى)** بالتساوق مع البيت السابق لتكون بذلك مكررة **(أربعة مرات)**،والبيت السابع وما توافر عليه من **تصدير (هدمني/هدمك)**،هنا يأذن بالانتهاء من **(أغنيته الحزينة)** التي تداخل فيها من ألفاظ الحزن والضياع والألم والفقدان واللوعة والحزن واليأس لفرط الوجع والتوجع من **(المرأة/الأنثى)**،ومعها

(سحقني/اقتل/اجرمك/القيد/ارغمك/الذليل/ويحك/دمك/حرماني/الاسى/ذلي/حطمك/هواني/الاغراب/ايتمك/كرهت ني/هدمني)،وما تنطوي عليه من لوعة وحزن عميق حطم قلب الشاعر وجرح فؤاده،فاستطاع التعاضد من الإيقاع الداخلي والتصوير ولزوم ما لا يلزم لحرفي **(الميم والكاف)**،فضلاً عن المحو الكتابي في البيت الأوّل **(سحقني ...الله ما أظلمك!)** فهو محو يكشف عن سحق لا يتوقف ولا ينتهي فإن توقف فانه توقف الإيقاع والشعر،وكلّ ذلك لا يكون إلاَّ سبب الإيقاع ولكنه مستمر في داخل الشاعر.

خامساً:التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- عنواني

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

وهو التداخل البنائي بين العنوان والمتن،ويكون هذا التداخل بناءً محكماً يتحول العنوان إلى ثريا كاشفة لعتمة النصّ الذي يأتي فيه المتن متساوقاً في الكشف عن المضمون،فعندما ((عندما تُسمِّي اللغة الموجود لأوّل مرة،فإنَّ تسميةً من هذا النوع تحملُ الموجود إلى القول والظهور.هذه التسمية تُسمِّي الموجود من أجل وجوده من هذا الموجود.هذا النوع من القول هو تصميم النور،الذي يُعلن فيه أيُّ شكل يصلُ به الموجودُ إلى المنفتح))(٦٠)،ولأنَّ (("المتن= النصّ الرئيس" لا يكتمل إلاَّ بالنصّ الموازي:العنوان))، (٦١)،وله أنماط هي:

١- **التوالد /أو/التداخل/أو/التراكم البديع – تماثلي**:ويتحقق عن طريق (التكرار) في النصّ الشعري والعنوان،وهو على نمطين هما:

أ- **تكرار العنوان في المتن**:ويتحقق عن طريق (التكرار) للعنوان في المتن للنصّ الشعري،إذ يقول الشاعر في قصيدته **(لن تُرجعي ما كان)**(٦٢):

النصّ الشعري	التراكم التكراري للعنوان في المتن
لا تُتعبي جفنيكِ،غلَّف ياسه جفنيه	تصدير (جفنيه)
هو لن يراك وإن تكن عيناكِ في عينيه	تكرار (عين) مرتين،والتفات (عيناكِ/عينيه)
لن ترجعي ما كان من إيمان	١- (تكرار أوّل) للعنونة في المتن (لن ترجعي ما كان) سجع (إيمان/وجدان)
بالحب..بالوجدان	
لن ترجعي ما كان	٢- (تكرار ثانٍ) للعنونة في المتن (لن ترجعي ما كان)
عيناك يطفح فيهما ألق الهوى المحموم	
هوَ حبك المزعوم	
أمس استقرّ بجانحيه كخنجر مسموم	سجع (المحموم/المزعوم)
واليوم عدت عمَّا فات	
هل غير حُبٍّ مات؟!	المشهد التشبيهي
يا خيبة الوجدان	جناس (فات/مات)
لن تبعثي إلاَّ الأسى في ذلك الإنسان	
لن ترجعي ما كان..	٣- (تكرار ثالث) للعنونة في المتن (لن ترجعي ما كان)

يتكثف حضور العنوان في المتن الشعر والقائم على التكرار في **(ثلاث مرات)** ومع العنونة يكون التكرار **(أربع مرات)**،فيكون التكرار هو المهمين على مفاصل النصّ،عندما جاء **التصدير من (جفنيه)**، **(عينيه)**،ثُمَّ بعد أن أنجز التكرار جاء التكرار للعنوان في **(لن تُرجعي ما كان)** ليفتح التلاقح بين العنوان والمتن و لـ . . .((هذا ينبغي على البداية النصّية أن تكون مثيرة،مكثفة وتنطوي على ثيمة الصراع المرتقب))(٦٣)،يتجدد الصراع داخل النص بين **(المرأة/الرجل)** ولكن لا كلام سوى لغة الإشارات **(العيون)** هي التي يستنطقها الشاعر للكلام

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

عن الحبّ المفقود من **(المرأة/الأنثى)** والعالم البعيد عن عالمه،فهو يجد التيه في تلك العيون عبر الانتقال بالقارئ من العالم الواقعي إلى العالم المتخيل ليخوض القارئ لذة الكشف عن المعنى بوساطة العنوان،بعد أنَّ استقر حبّه كالخنجر المسموم في العيون،فعاد وارتد ذلك الخنجر إلى **(لن ترجعي ما كان...)**،بانفتاحاته واشتراطاته التي لن ترجع الحبّ إلى ما كان،ومهما قيل عن **(المرأة/الماضي)**، ومهما ضغط على **(الرجل/الحاضر)**،فهو **(حبّ)** لن يعود،والفجوات الكتابية تشهد بأنَّ النهاية كتبت من الشاعر وترك للقارئ إكمالها في ضوء معطيات المضمون.

ب- تكرار عناوين القصائد في عناوين قصائد أخرى:ومنها تكرار العنوان **(سلاماً يا أنوثتها)**(٦٤)،و**(سلاماً يا أنوثتها)**(٦٥)،باجترارتيهما التي يتكئ عليها الشاعر،فالعنوانان في خطاب **(الـ . . . مـ . . . . . رأة/الأنـ . . . . ثى/الخـ . . . . . صب)**

ذ . . . فـ . . . . . سه،ولـ . . . كـ . . . . ن مـ . . . ن مـ . . نطلق . . . . ين

مـ . . . . خـ . . تلف . . . . . ين:**الأوّل:لحظة الجسد الإيروسي،والثاني:ابتعاد الجسد**،فالمشهد الأوّل وهو أن الشاعر يفجر كلّ مشاعر الحبّ،والثاني: يقف أسيراً لا ينبس ببنت شفة،فهي في حالة من الصيام عن كلّ شيء،وبالنتيجة أُدخل هو في الصيام الإجباري عن العشق الروحي،فيقول :

النصّ الشعري	التراكم عنوان قصائدي ◻ بعنوان قصائدي
كأجنحة العصافير	المشهد التشبيهي
ترفرف بيننا،	القيمة الإيحائية للدال (ترفرف)
وأنا	
أضمك دون تفكير	
إلى صدري	
ولا أدري	
بأني كنت أعصرها	
فتدفع بالمناقير!	المشهد الاستعاري الأوّل
سلاماً يا نواطيري!	تكرار (سلاماً) (مرتين)
سلاماً يا أنوثتها	تكرار للعنونة (سلاماً يا أنوثتها)
تزغرد في مشاويري	القيمة الإيحائية للدال (تزغرد)
تشع بألف إكسير	
وألثمها	
وينبض في فمي فمها	تكرار (فمي) (مرتين)◻المشهد الاستعاري
فيوقظني جناح الطير	الثاني
يخفق بيننا وجلاً	

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

فيلهث في دمي دمها	
ويضرمني	القيمة الإيحائية للدال (يلهث) التكرار
ويضرمها	(دمي) (مرتين)
فأجذبها إلى مائي	تكرار (يضرمني) (مرتين)
وألصقها بأحشائي	
ويبقى الطير	توازن---سجع (مائي/أحشائي/أرجائي)
كل الطير	
يشهق ملء أرجائي..!	تكرار (الطير) (مرتين)

يقوم التماثل بين العناوين،فالجسد هو الحاكم على المشهدين في سياق الربط بين النصّين،جسد أنثوي طافح بالخصب والنماء واللذة **(وألثمها/وينبض في فمي فمها/فيوقظني جناح الطير/يخفق بيننا وجلاً/فيلهث في دمي دمها/ويضرمني/ويضرمها/فأجذبها إلى مائي/وألصقها بأحشائي ويبقى الطير/كلّ الطير/يشهق ملء أرجائي..!)**،مع حضور عنيف للشهوة،إذ ((**إنَّ اللذة أو المتعة أو الشهوة،نابعة من خاصية لحمية أو دافئة،ولكنها خاصية تحي،كما أنَّها تغري بالحراسة عليها،وجعلها استملاكاً،أو امتيازاً من طرف واحد،كما هو عمق المرئي أو المحسوس فيها عقيدياً،بجعلها نظيرة الشيطان لحماً قابلاً للفساد،وهي تختصر الدُّنيا كينونتها،أعني أنها مشدَّد عليها ممتلئة شهوة مدمرة،وأن لحمها بالكامل مخاطري**))(٦٦)،ولم يرد الشاعر طمس لحظة الاشتهاء في كلا النصّين،فهو يمتثل لحظة الاتصال الجسدي في النصّ الأول،ويتراجع عنه في النصّ الثاني من أجل ((سلامة التكوين الجسدي الذكور،جسد الرجل المعرَّف به من خلال العظم تحديداً،بينما تبقى تلك مشدودة إليه،كحال الضحية إلى الجلاد في التقويم الحرفي للمشهد المتخيَّل والثقافي لعلاقة هائلة الدلالة))(٦٧)،ولكن مع كلِّ ذلك التداخل بين النصّين والتقابل القائم بين المتنين الشعريين يبقى ((الجنس رغبة فردية محضة،ولكنها لا فردية فيها،فالجميع يشعر بها ويمارسها،والرغبة لا يمكن أن يحكم عليها من خارجها،ولذا فهي تتحدى التفسير،ومن يتمسك بها لا يسقط في الميتافيزيقا بسبب اكتفائها بذاتها،فهي دال ومدلول في آن واحد،وبذلك يمكن القول بان الرغبة الجنسية اقرب من الجسد إلى المادة الأصلية الأولى، التي تتحدث عنها الفلسفة المادية والتي ليس لها أصل رباني،وهي المرجعية المادية الكامنة الحقة التي لا تعرف أي تجاوز، والتي نجحت عن حق في تصفية ثنائية الذات والموضوع وكل الثنائيات لتصل بالإنسان إلى العالم الجنيني الواحدي))(٦٨)،وهكذا يتداخل البديع عن طريق التكرار في إحداث هذا الالتقاء بين نصّين ابتعدا زمانياً ولكن التكرار عمل على تجمعيهما ثانية.

ج- تكرار العناوين في المتن الشعري لقصائد أخرى:وهو أن يتكرر العنوان لقصائد في متن قصائد أخرى لقصديه من الشاعر،ومن ذلك تكرار لعنوان تكرر أصلاً في قصائد أخرى ومنها عنوان:**(سلاماً يا أنوثتها)**(٦٩)،و**(سلاماً يا أنوثتها)**(٧٠)،فقد تكرر العنوان في قصيدة **(كوني ملاكي كما اصطبحت شيطاني)**(٧١)،إذ يقول:

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

النصّ الأوّل: العنوان--------(سلاماً يا أنوثتها).

النص الثاني:العنوان----------(سلاماً يا أنوثتها).

النص الثالث:العنوان **(كوني ملاكي كما اصطبحت شيطاني)**،والذي ينفتح على المتن في قوله:

وظهـرُ يـانـي.. سـلامـاً يا أنـوثـتَها تـغـالـبُ الغـيـمَ كُثـبـاناً بـكثبانِ !

هنا يدخل التشكل البديعي للكشف عن التداخل في النصّ الشعري الأوّل والثاني والثالث يكشف عن أنَّ الذي دفع إلى استجلابه هو الموضوع ذاته **(المرأة/الأنثى/الامتلاء/الجسد الإيروسي)**،للإيقاع بالقارئ،إذ ((إنَّ اصطياد نص/خطاب،والإيقاع به،ومن ثُمَّ إماطة اللثام عن سره الدفين،يرتهن بمعرفة المسالك والدروب التي تقود إلى مكامن السر فيه،فالنص لا يتعرى من إسراره لأول غاوٍ،ولأول طارق لبابه،ولهذا فالأمر مرتبط بتدبر شؤون المسالك،ذلك أنَّ المسالك ليست إلاَّ حزمة من النصوص،الألغام التي تحيط بالنص))(٧٢)،هذا التكرار هو فخاخ نصبها الشاعر لمتابعته في نصوصه الشعرية،فهي عنده بمثابة حزمة واحدة متراصة تتصل مع بعضها ولا تكشف عن معناها الكلي إلاَّ بالتراصف.

٢-**التوالد /أو/التداخل/أو/التراكم البديع – تضادي**:وهو يعتمد على التقابل والتخالف والذي يحتويه العنوان ويتوالد في النصّ الشعري ضمن فعالية الإنتاجية البديعية،فهو يعمل على ((التقريب بين العناصر والمستويات ذهنياً،بأيّ شكل من الأشكال،وذلك عبر إحداث تواجه بين بنيتين،أو وضعين،أو موقفين أو غير ذلك،إنَّه إشغال في الفهم يقوم على التساند في الآليات التي تنبي عليها النصوص والخطابات من جهة،وعلى الجهد الذهني المستقصي للمعاني والعلاقات الممكنة بين العناصر النصية والمستويات السياقية))(٧٣)،ومنه قصيدته **(الينابيع المفترسة)**(٧٤)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع –تقابلي
أيهذا الجسد	
كيف يملك نصفك أن يغتدي غابة	المشهد التشبيهي
شرسة	
الطحالب مفترسة	تكرار (مفترسة) (مرتين) جناس (مفترسة/محترسة)
والينابيع مفترسة بينما تتجمع كلّ	تكرار مع العنونة (الينابيع مفترسة)
الطفولة	تكرار (الطفولة) (مرتين)
عذراء	سجع (نبيل/دليل)
محترسة	تقابل (إله/غول) --المشهد التشبيهي
في المحيا النبيل !	
يا له من دليل	
أن تكوني إلها وغوله	تقابل (دمي/ثلج)□المشهد الاستعاري

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

أن تمضي لوحشة الجسم كلّ بهاء الطفولة ! صرت أفهم من أين تأتي الحرائق للمقلتين ولماذا يضج دمي صارخا بين ثلج ابتسامك والجمر والشفتين	تقابل (ثلج/جمر)

يبدأ النصّ الشعري من العنوان ليحقق سلسلة انكسارات في النظام البنائي من العنونة **(الينابيع المفترسة)**،إلى المتن عندما يحصل التكرار **(الينابيع المفترسة)**،وكيف تحصل المتاهات،فبين **(الينابيع/الحياة)** وبين **(المفترسة/الموت) تقابل تضادي** نتج من الاشتغال على نسق **(الـ ـع . . نوان والمتن)**،في علاقة تداخل عنيفة تستجلب مفردات تنمو معها دلالات حقلي **(الحياة)**،والمتكون في النصّ الشعري من مفردات تستجلب معها كلّ عناصر الحياة وما يدور فيها:**(الجسد/غ . . . ـاب . . ـة/الط . . . حال . . ـب/الي . ـنابـ . . . يع/الطفولة/عذراء/المحيا/اله/المقلتين/ يضج/دمي/ثلج/ ابتسامة/الشفتين)**،و (الموت) المتكون من المفردات:**(مفترسة/غول/الحرائق/الصراخ)**،والحقل الثالث والذي توسط **(الحياة والموت) (الجمرة)** في المتن الشعري،لذلك تنبثق هذه الثنائيات من العنوان وتتوالد في المتن مشكلة انساقاً من التوتر بين الشاعر والقارئ،لفضح المعنى ليتناسل التقابل فلا يكف عن الاجتماع فينتج من **(الينابيع/الثلج/الدم) مع (الحرائق).**

٣- **التوالد /أو/التداخل /أو/التراكم البديع – المفارقي:**وهو يعتمد على المفارقة في تحقيق التوالد البديعي وهي ((استخدام الكلمات التي تُفيد عكس معناها الحقيقي.وغالباً ما يكون ذلك لغرض السخرية،مع أداء الكلمات في نبرة تُشير إلى ذلك الغرض))(٧٥)،ويمكن أن نلحظ ذلك في قصيدة **(كتابة على الماء)**(٧٦)،التي يقول فيها:

النصّ الشعري	التراكم البديع-مفارقي
ما أجمل أن نكتب شعراً! نتتبع أمواج الكلمات وأشرعة الكلمات نركض والمجرى نعبر للضفة الأخرى نضحك، نبكي،	المفارقة (نكتب شعراً/أمواج الكلمات/ أشرعة الكلمات) تكرار (الكلمات) (مرتين) التوازن (أمواج/أشرعة) السجع (المجرى/الأخرى) التقابل (نضحك/نبكي)

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

ونحبّ،	
ونعرى	التقابل (نحبّ/نعرى)،تكرار (نعرى/يعرى)
أنبل ما فينا يعرى	
الروح	
الطفل المجروح	تكرار (نعرى/يعرى)
في داخلنا يعرى ويطرطش في الماء	السجع (الروح/المجروح)
يكتب في صفحته أسماء	
يمحو أسماء	القيمة الإيحائية (يطرطش)
للهو وللذكرى	المفارقة القائمة على التقابل (يكتب/يمحو)
للهو..	تكرار (أسماء) (مرتين)
وللذكرى	تكرار (للهو) (مرتين)
للذكرى..	تكرار (ذكرى) (اربع مرات)
يا للأوهام	
بعد ثلاثة أيام	
تصبح كلّ حكايتنا ذكرى	
ما أوجع أن نكتب شعراً..!	المفارقة مع الفاتحة النصّية (أجمل/أوجع)

تتحقق المفارقة القائمة على التضـ اد في العنوان لحظة انجاز النصّ الشـ عري (الكتابة) تكون على الشـ يء الصـ .لب **(الورق...)**،وهو هنا يكتب على السـ .ائل **(الماء)**،من أجل تحقيق هدف تصـ .ادم العنوان مع القارئ فـ .. ..((من أهداف الاشتغال في المفارقة،الكشف عن المدهش المقترن بالعادي،الذي كان يُظن أنه مسخ لذلك العادي))(٧٧)،ولا ينكشف المدهش إلا بالولوج إلى النصّ ومتابعته في تشكله البديعي **(يكتب في صفحته أسـ ماء/يمحو أسـ ماء/للهو وللذكرى/للهو../وللذكرى/للذكرى../يا للأوهام/بعد ثلاثة أيام/تصـ بح كلّ حكايتنا ذكرى/ما أوجع أن نكتب شـ عراً..!)**،من هنا بدأ نسـ ق الكتابة على الماء عند الشـ اعر فهو **(يكتب/يمحو)** مجرد **(أسماء)** لهدف **(اللهو/الذكرى)**،ولكنه يدرك بعد ذلك بأنَّ **(الحكايات)** سوف تتحول إلى **(ذكرى)**،ولكننا لو تابعنا الشـ اعر في الفاتحة النصّ ية والخاتمة النصّ ية وجدنا أنَّه يختم بالمفارقة أيضـ اً فبين **(ما أجمل/أوجع أن تكتب شـ .عرا!)**،لوجدنا الكلام عن كتابة الشـ .عر ووجعه وعذاباته وارتحالاته **(نتتبع أمواج الكلمات/وأشـ .رعة الكلمات/نركض والمجرى/نعبر للضـ فة الأخرى/نضـ حك/نبكي/ونحبّ/ونعرى/أنبل ما فينا يعرى/الروح/الطفل المجروح/في داخلنا يعرى ويطرطش في الماء)**،فهو حمّل النصّ **بالتضـ .اد** قبل أن يدخل إلى لحظة العنوان **(كتابة على الماء)**،التي تساوقت مع المفارقة إلى تشكلت في النصّ الشعري وتتابعت في تجاوزاته،بعد أنَّ حمّل

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

النصّ بقيمة صـ وتية إيحائية من الدال **(طرطش)** وما يصـ در عنه من أصـ وات تدل على وجع الكتابة في كلّ لحظات التصادم بين أمواج الكلمات/الماء.

الخاتمة

بعد الفحص الدقيق لما تضـمنه الفصـل من كشـف معرفي تراكمي ميز وصـنف طريقة التشـكل في النظام البنائي الحاكم في البديع خرجت الخاتمة بالمردودية المعرفية الآتية:

١- يمثل التشكل البديعي تشكلا فنيا ضاغطا على النص من ناحية الحمولات المعرفية التي يعبئ بها،وعلى القارئ لما يشـ كل من تراكم وتوالد تجعل من المتابعة المعرفية لتلك التشـ كلات عاملا للجذب مهمين ولا يمكن تجاوزه في ارتهانات النصّ وتشكلاته.

٢- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- تصويري هو أحد تنميطات التداخل بين تشكلات البديع وتشكلات البيان وتعملان على إنتاجية إبداعية تتساوق في انجاز نظام بنائي حاكم بفاعليته على النصّ والقارئ.

٣- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- تشبيهي في حالة توالد وشحن عاطفي ومضموني ودلالي لا ينقطع بل مستمر وبلا فرق بين التشكل البديعي والمشاهد التشبيهية في المردودية الوظيفية والناتج الصياغي.

٤- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- مجازي عمل على تسـ .وير النصّ بطاقات متجددة من الإبداع لا انقطاع فيها وهي تعلي من شأن الشحنات العاطفية التي تهيمن على التشكل البديعي فيه.

٥- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- استعاري عمل على تثوير إنزياحات في النصّ ناتجة من تفاعلات بين النصّ والقارئ إلى درجة أن الأفق الجمالي تحول إلى أفق مشـ .ابهة لا تغلق بل تبقى في توالد وتداخل مستمرين في النصّ.

٦- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- كنائي يعتمد فيه على الخرق الدلالي للدوال التي تكشـ .ف عن مدلولات انتقالية بين منطقتين:الحقيقة والمجاز وهي في المنطقة الثانية تكون مفعة بالدلالات التي تتراكم مع التشكل البديعي في تكوين النصّ.

٧- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- تصويري والذي يجمع عناصر الصورة التجزئية في بناء تساوقي مع التشـ كل البديعي ليكشـ ف عن القيمة المعرفية التي انطوى عليها التشـ كل والحمولات المعرفية التي تشـ كلات بفعل التساوق

٨- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- بديعي يخلق بوسـ .اطة الهيمنة البديعة على النصّ وبذلك يكون مهيمناً بؤرياً مهما في النسج النصّي وهو ناقل للدلالة ويعمل على جعل النصّ مؤثراُ في القارئ.

٩- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- تكثيفي والذي يعمل على خلق شـ .حنات غير منقطعة تعتمد على التراكم في الخلق البديعي منذ الفاتحة النصّ ية حتَّى الخاتمة النصّ ية ويعلم بذلك على جعل النصّ انفتاح نصّ ي وتداخل معرفي.

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

١٠- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- تقابلي عمل على جعل النصّ بؤرة للكشـ .ف عن الحقائق والتوترات في النصّ وبذلك كان التقابل يعمل على الكشف عن المعرفي والنفسي.

١١- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- تماثلي ويتحقق في النصّ ويقترن بتشـ .ابه الدوال في المردودية المعنوية وهي بذلك تؤسس لتشابه عمل بعض محاور التشكلات البديعية.

١٢- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- إيقاعي يخلق بوسـ اطة الاتكاء على الإيقاع الداخلي بتراكمه في النصّ ليشـ .كل محوراً مهماً في النسـ .يج النصّ .ي والذي يعمل على تحقيق وظائف عديدة منها جمالية الخلق الأدبي،وتطرية نشاط السامع وشده للنصّ.

١٣- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- تعاضـ دي وهو يكشـ ف عن بلاغة تعاضـ دية تحتوي على كلّ التشكلات البديعية على النصّ وتهدف إلى شحنه بطاقات متجددة لا تتوقف.

١٤- التوالد/أو/التداخل/أو/التراكم البديع- عنواني يشـ كل رافدا مهما في خلق المردودية الدلالية التي يعمل النصّ على تحقيق الإبلاغية فيها للقارئ.

١٥- التوالد /أو/التداخل/أو/التراكم البديع – تماثلي ويتحقق عن طريق تكرار العنوان في المتن،وتكرار عناوين القصـ ائد في عناوين قصـ ائد أخرى،وتكرار العناوين في المتن الشـ عري لقصـ ائد أخرى،وجمعيها تعمل على الكشف عن العنونة ودورها في التشكل البديعي والذي يلا يقل شأناً عن المتن الشعري في التشكل البديعي.

١٦- التوالد /أو/التداخل/أو/التراكم البديع – تضـادي يشكل عاملاً مهماً في الكشف عن المضـمون النفسي والعاطفي والدلالات التي تخلق التوتر بين العنونة والمتن.

١٧- التوالد /أو/التداخل/أو/التراكم البديع – المفارقي سـ لط هذا التوالد بصـ ورة قوية على المتن الشـ عر للشاعر للكشف عن مضامين فكرية ودلالات يغص بها النصّ وهي تعبئ بوظائف يسعى إلى تجلياتها للقارئ.

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

الهوامش

(١) علم الجمال وقراءات النصّ الفني:٢١

(٢) المصدر نفسه:٣٦

(٣) المصدر نفسه:٤٠

(٤) المصدر نفسه :٤٧

(٥) القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية:٨٦ .

(٦) جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي:٨ .

(٧) تحليل الخطاب الشعري (البنية الشعرية "الكثافة،الفضاء،التفاعل):٦٤ .

(٨) نظرية النصّ (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال):١٠ .

(٩) عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحِجَاج):١٤٥.

(١٠) علاقات الحضور والغياب في شعرية النصّ الأدبي (مقاربات نقدية):٧٨.

(١١) القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية:٨٦

(١٢) الخطاب وخصائص اللغة العربية (دراسة في الوظيفة والبنية والنمط):٣٠ .

(١٣) تحليل الخطاب الشعري (البنية الشعرية "الكثافة،الفضاء،التفاعل):٦٤ .

(١٤) المصدر نفسه:٦٤ .

(١٥) البلاغة وتحليل الخطاب:١١١.

(١٦) التأويل بين السيميائية التفكيكية:١٤-١٥.

(١٧) مدخل إلى السيموطيقا:١٤٤

(١٨) دلائل الإعجاز :٥٤ .

(١٩) أسلوبية البيان (من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي):٦٩-٧٠ .

(٢٠) ١٢٠ قصيدة حبّ: ٢١٧.

(٢١) المصدر نفسه: ٢٤٥-٢٤٨.

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

(٢٢) ينظر: سورة مريم:٢٣-٢٥.

(٢٣) التصوير المجازي -أنماطه ودلالاته- في مشاهد القيامة في القرآن:١١.

(٢٤) ١٢٠ قصيدة حبّ: ٥.

(٢٥) ينظر:جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النصّ الشعري بين الثبات والتغير:١٥١.

(٢٦) أصول النقد الأدبي:٣٢٢ .

(٢٧) التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ (دراسة أسلوبية):٥١ .

(٢٨) ١٢٠ قصيدة حبّ: ٦-٧.

(٢٩) شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب:٢٤.

(٣٠) ١٢٠ قصيدة حبّ:٢٤٠.

(٣١) ١٢٠المصدر نفسه:٤٩-٥٠.

(٣٢) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب:٢٨٣.

(٣٣) ١٢٠ قصيدة حبّ:٢٤١.

(٣٤) ينظر:سورة النمل:٤٤.

(٣٥) ١٢٠ قصيدة حبّ:٤٠.

(٣٦) ١٢٠ المصدر نفسه:٤٧-٤٨.

(٣٧) ١٢٠ المصدر نفسه:٢١٩-٢٢٠.

(٣٨) نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال):١٠ .

(٣٩) المصدر نفسه:٢٧٥ .

(٤٠) ١٢٠ قصيدة حبّ:٤٧-٤٨.

(٤١) ١٢٠ المصدر نفسه:٦٤-٦٦.

(٤٢) تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي):٩ .

(٤٣) ١٢٠ قصيدة حبّ:٢٧-٣٠

(٤٤) المصدر نفسه:٤٤-٤٥

(٤٥) اللسانيات والدلالة (الكلمة):٦١.

(٤٦) درجة الصفر في الكتابة:١٨ .

(٤٧) ١٢٠ قصيدة حبّ:٢٢-٢٤.

(٤٨) المصدر نفسه:٢٥-٢٦.

(٤٩) فلسفة الإيقاع في الشعر العربي :١٥٢ .

(٥٠) ١٢٠ قصيدة حبّ:٢٠٩-٢١١.

(٥١) شعرية الحجب في خطاب الجسد:١٦.

(٥٢) العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية):١٣٥ .

(٥٣) أسرار البلاغة : ١٧٤.

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

(٥٤) ينظر:جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النصّ الشعري بين الثبات والتغير:١٥١.

(٥٥) وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية (دراسة حول المعنى وظلال المعنى):١٩٢ .

(٥٦) المقامات اللزومية لأبي طاهر مُحمَّد بن يوسف السرقسطي (ت:٥٣٨هـ .) (دراسة أسلوبية):٣٢ .

(٥٧) ١٢٠ قصيدة حبّ:١٠-١١.

(٥٨) المصدر نفسه:٨٢-٨٣.

(٥٩) المصدر نفسه:٢٢١.

(٦٠) أصل العمل الفني:٩٧ .

(٦١) في نظرية العنونة (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية):٤٠ .

(٦٢) ١٢٠ قصيدة حبّ:٢٢٩-٢٣٠.

(٦٣) الجسد البغيض للمرأة:٢٨.

(٦٤) شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل:١٣٤.

(٦٥) ١٢٠ قصيدة حبّ:٥١.

(٦٦) الجسد البغيض للمرأة:٢٨.

(٦٧) المصدر نفسه:٢٨-٢٩.

(٦٨) اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود:٧٤.

(٦٩) ١٢٠ قصيدة حبّ:٣٦-٣٧.

(٧٠) المصدر نفسه:٥١.

(٧١) المصدر نفسه:٢٠٩-٢١١.

(٧٢) شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل:١١١.

(٧٣) تقابلات النصّ وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي):٩ .

(٧٤) ١٢٠ قصيدة حبّ:١٨٥.

(٧٥) المفارقة والإبيجرام:٢٢٧

(٧٦) ١٢٠ قصيدة حبّ:١٢١-١٢٢.

(٧٧) المفارقة في شعر الرواد:٧ .

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة،أسرار البلاغة،الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١-٤٧٤هـ . . . . .)، تحقيق:هلموت ريتر،مطبعة وزارة المعارف،استانبول، ١٩٥٤م .
- أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي،الدكتور رحمن غركان،دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر،دمشق،ط١، ٢٠٠٨م.
- أصل العمل الفني ،مارتن هايدغر،ترجمة:أبو العيد دودو،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط١، ٢٠٠١م.
- أصول النقد الأدبي،الدكتور أحمد الشايب،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط١٠، ١٩٩٤م.
- الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب،الدكتور عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٩م.
- البلاغة وتحليل الخطاب،حسين خالفي،دار الفارابي ،بيروت،ط١، ٢٠١١م.
- التأويل بين السيميائية التفكيكية،أمبرتو إيكو،ترجمة:سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،٢٠٠٠م.

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

– تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر:"الكثافة،الفضاء،التفاعل")،الدكتور مُحمَّد العمري،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء،ط١، ١٩٩٠م.

– التصوير المجازي –أنماطه ودلالاته– في مشاهد القيامة في القرآن،الدكتور إياد عبد الودود عثمان الحمداني،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٤م.

– تقابلات النصّ وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي)،الدكتور محمد بازي،الدار العربية للعلوم (ناشرون)،بيروت،ط١، ٢٠١٠م.

– الخطاب وخصائص اللغة العربية (دراسة في الوظيفة والبنية والنمط)،أحمد المتوكل،الدار العربية للعلوم (ناشرون)،بيروت،ط١، ٢٠١٠م.

– الجسد البغيض للمرأة،إبراهيم محمود،دار الحوار للنشر والتوزيع،دمشق،ط١، ٢٠١٣م.

– جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي،الدكتور رمضان الصباغ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط١، ٢٠٠٣م.

– جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النصّ الشعري بين الثبات والتغير،الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك،دار النشر للجامعات،القاهرة،ط١، ٢٠١٠م.

– درجة الصفر في الكتابة،رولان بارت،ترجمة:مُحمَّد برادة،دار الطليعة للطباعة والنشر،الرباط،ط١، ١٩٨٠م.

– دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١–٤٧٤هـ . . . . .)،تحقيق:السيد مُحمَّد رشيد رضا،دار الكتب العلمية،بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

– شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، د. خالد حسين حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.

– شعرية الحجب في خطاب الجسد،الدكتور محمد صابر عبيد،دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية،ط١، ٢٠١١م.

– شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، الدكتور إياد عبد الودود عثمان الحمداني،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٩م.

– العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية)،الدكتور سيد البحراوي،الهيأة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٣م.

– علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية)،الدكتور سمير الخليل،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١ ،٢٠٠٩م.

– علم الجمال وقراءات النصّ الفني،الدكتور عفيف البهنسي،دار الشرق للنشر،دمشق،ط١، ٢٠٠٤م.

Thi Qar Arts Journal

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

vol 34 No.1 Jan. 2021

– عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)،الدكتور عبد السلام عشير،مطابع أفريقيا الشرق،الدار البيضاء،٢٠٠٦م.

– فلسفة الإيقاع في الشعر العربي،الدكتور علوي الهاشمي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ٢٠٠٦م.

– في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،الدكتور خالد حسين حسين،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق،ط١، ٢٠٠٧م.

– القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية،صبري عبد العزيز،مكتبة الأسرة،الأردن،ط١، ١٩٩٨م.

– اللسانيات والدلالة (الكلمة)،الدكتور منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،حلب،ط١، ١٩٩٦م.

– اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود،الدكتور عبد الوهاب المسري،دار الشروق،القاهرة،ط١، ٢٠٠٢م.

– نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)،الدكتور حسين خمري،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط١، ٢٠٠٧م.

– ١٢٠ قصيدة حبّ،عبد الرزاق عبد الواحد،منشورات وزارة الثقافة السورية،ضمن آفاق ثقافية العدد (٥٠)،دمشق،ط١، ٢٠٠٧م.

– مدخل إلى السيموطيقا (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)،مقالات مترجمة ودراسات،إشراف:سيزا قاسم،نصر حامد أبو زيد،دار التنوير للطباعة والنشر،الأردن،ط١، ٢٠١٤م.

– المفارقة في شعر الرواد،قيس حمزة الخفاجي،دار الأرقم للطباعة والنشر،العراق،ط١، ٢٠٠٧م.

– وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية (دراسة حول المعنى وظلال المعنى)،مُحمَّد مُحمَّد يونس عليّ،منشورات جامعة الفاتح،ليبيا،(د – ت).

الرسائل والأطاريح

– المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت:٥٣٨هـ) (دراسة أسلوبية)،مي محسن حسن عناد الحلفي،أطروحة دكتوراه،جامعة بغداد،كلية التربية للبنات،٢٠٠٥م.

الدوريات والمجلات

– التكرار النمطي في قصيدة المديح عن حافظ (دراسة أسلوبية)،الدكتور مُحمَّد عبد المطلب،مجلة فصول،القاهرة،المجلد الثالث،العدد الثاني عدد خاص (شوقي وحافظ) الجزء الثاني،يناير/فبراير/مارس/١٩٨٣م.

– المفارقة والإبيجرام،جميل عبد المجيد،مجلة فصول،مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،العدد (٧٢)،٢٠٠٨م.