المتعاليات النصية في شعر جميل حيدر

Textual Relationships (one text related to another text directly or indirectly) in Jamil Haider's Poetry.

م.م. هيفاء جواد محمد: مديرية تربية ذي قار

أ.د. مصطفى لطيف عارف: كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، العراق

Haifaa jawad Muhammad: Dhi Qar Education Directorate

Prof. Dr. mustafa Latef Areef: Faculty of Education for Human Sciences, Dhi Qar University, Iraq

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v3i1.28

الملخص:

مثلت المتعاليات النصية عند جميل حيدر فكراً حداثوياً نقدياً قام على أس أسه جيرار جنينت ووضع أصوله ومتبنياته الخمسة في كتابه أطراس. مما فتح الباب أمام النقاد لتوظيفها في قراءتهم النقدية سواء أكان ذلك على مستوى الشعر أم النثر. وكان شعر جميل حيدر فضاءً خصباً لقراءته قراءة متعالية في ضوء التعالق الديني والتراثي والعنوان الرئيس والداخلي والفضاء الكتابي التي وفرت قراءة جديدة للنص وفكر آخر له القابلية على ان يبوح بنص آخر لم يقصده الباث بل استحضره المتلقي / الناقد في لحظة القراءة الآنية. وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها: مثَّل التعالق الديني نصاً جديداً له القابلية على سبر أغوار النص والإفصاح عن مضمونه الجديد، واستطاعت الشخصيات التراثية أن تكون نصاً جديداً يستحضره الشاعر للمقارنة بين الشعراء العباسيين والجواهري، وتنوعت العناوين الداخلية بين الديني والرومانسي والمناسبات وفي كل الحالات أظهرت قدرتها على تنوع القراءة والبوح بالجديد الذي ننشده وينشده القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية.

الكلمات المفتاحية: المتعاليات النصية، التعالق الديني، التراث، العنوان الرئيس، العنوان الداخلي.

Abstract:

For Jamil Haidar, textual relationships represented a modernist critical thought based on Gerard Genette, and laid out its five origins and adoptions in his book Atras. This paved the way for critics to use it in criticism, whether in poetry or prose. Jamil Haidar's poetry was a wide space to be read in the light of the religious and historical textual relationship, the main and internal title, and the written space that provided a new critical reading of the text and another thought that has the ability to reveal another text that was not intended by the transmitter, but was brought up by the recipient/ critic at the moment of instantaneous reading. The study found a set of results, the most important of which are: religious textual relationships represented a new text that has the ability to explore the depths of the text and reveal its new content. The traditional characters were able to be a new text that the poet evokes to compare the Abbasid and Jawahiri poets. Furthermore, the internal titles varied between the religious, the romantic, and the events, and in all cases they showed their ability to diversify the reading and reveal the new that we and readers different cultural levels seek.

Keywords: Textual Relationships, religious textual relationship, heritage, main title, internal title.

المقدمة:

شغلت المتعاليات النصية الفكر النقدي والأدبي ولاسيما بعد القفزات الكبيرة التي حققها جيرار جنيت في هذا المجال وما أسه من معالجات وقراءات كان لها الفضل الكبير في أن تتبلور فكراً نقدياً جديداً له صداه المميز في مناهج القراءة؛ لأن المتلقي معها يصبح منتجاً وباثاً في آن له القابلية على قراءة النصوص وتأويلها للوصول إلى قصدية الباث وما يرومه استنادا إلى الأثر المتولد من النص الذي أشار إليه جاك دريدا وما تبعه من اهتمامات مهمة بدأت مع بيان أثر الكتابة في النصوص الأدبية عامة والشعرية بشكل خاص. إذ تقوم بذاتها انفصالاً عن المنطوق. ومطمحاً يحقق مشروع (دريدا) الذي يرى انفصال الفكر عن كاتبه والتأكيد على الأثر المترتب في اتحاد المنطوق بالمكتوب. وهذا يتحقق بإقامة سلطة الكتابة بوصفها العنصر الرئيس التي تحيط بأسواره. وتفرض نفسها على الفكر فتغيّر من مساره إلى مسارات أخرى لها القابلية بالبوح بقراءات جديدة. وبذلك تكون العنصر الأساس في دراسة المتعاليات النصية.

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

تتمثل مشكلة الدراسة في إظهار نص آخر أُريد له الظهور بفعل ثيمات أخرى تمكنه من الولوج إلى مناطق جديدة في الدراسة والقراءة والتحليل؛ بفعل ما وفره النص من فكر جديد يروم القارئ الإمساك به والوصول إلى قراءة منتجة تفصح مضمون جديد لربما لم يقصده المؤلف. وهذا ما وجدناه في شعر الشاعر. وتمثل الفرضية الأساس بالسؤال الرئيس في البحث:

ما المتعاليات النصية في شعر جميل حيدر؟

ويتفرع من التساؤل الرئيسي مجموعة من الأسئلة الفرعية على النحو الآتي:

ما أثر التناص؟

ما أثر الفضاء؟

منهج الدراسة:

قامت الدراسة على المنهج التأويلي لما يوفره من مساحة فكرية تتصل مباشرة بالأطراف الثلاثة المنتج والنص والباث. فالتأويل ليس أداة لتفسير النصوص والحياة والعالم والكينونة. بل لفهم الذات المؤولة لذاتها. وعرض تعددية التأويلات وصراعاتها. أي وجود قراءات أخرى للنص تكون مختلفة تماماً عن قصدية الباث ونفسيته. وبهذه الكيفية يربط بين فهم النص وتأويله. وفهم الذات وتأويلها. وبين تأسيس المعنى وتأسيس الذات. ويكون ذلك بفعل النص وما يرتبط به.

أهداف الدراسة:

إن الهدف الرئيس في بحثنا دراسة شعر جميل حيدر في ضوء المتعاليات النصية التي تقوم على بيان الجوانب المهمة للنص سواء كانت الجوانب الدينية أو التراثية أو الفضاء النصي المتمثل بالعناوين وفضاء الكتابة وبيان قدرتها على أن تشكل قراءة جديدة تبوح بمعطيات أخرى لم يقصدها المؤلف بل وفرتها هذه المتعاليات وأفاضت بقدرتها على هذا التشكل. وهذا ما نلمسه بالنتائج التي أثبتها البحث في خاتمته.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية البحث في دراسة المتعاليات النصية نظرياً وتطبيقياً إذ تناول شعر جميل حيدر الذي يمثل إضافة جيدة في مجال النقد الحديث والمكتبة النقدية وعرضه لفكر نقدي لم يحظ بدراسات كثيرة مما يجعل البحث من المصادر المهمة. الأمر الآخر أن الشاعر لم ينل من العناية ما ناله الشعراء على مستوى الدراسات الأكاديمية على الرغم من أن الشاعر بمجموعته نبع وظل مثل قدرة أدبية كبيرة وفكر نقدي متقدم

هيكل الدراسة:

- التمهيد: قراءة في المفهوم.
- المبحث الأول: التعالق الديني
- المبحث الثاني: التراث وأثره في تشكل النص.
- المبحث الثالث: العناوين بوصفها عتبة القراءة والتأويل.
- المبحث الرابع: الفضاء الكتابي
- الخاتمة

التمهيد: قراءة في المفهوم

تظهر الكتابة التناقض في الفكر والتحليل والقراءة. وهذا ما لا يحققه المنطوق الذي يكون فيه الناطق حاضراً ويعتمد على الكلام المباشر الذي لا تظهر فيه سلطة الكتابة[1]. مما جعل عملية الاهتمام تزداد مع كل أثر يتولد من الكتابة ويترسخ في النص؛ وذلك بتحطيم " الثابت وتقويضه

[1] بطي، عبد الأمير عباس (2009م): الأصول الفلسفية لنظرية المعنى في النقد الأدبي الحديث (البنيوية وما بعدها)، بغداد: جامعة الكوفة: أطروحة دكتوراه غير منشورة، ص245.

وتحويل كل شيء إلى خطاب يختلف عما سبق. يستند إلى تذويب الدلالة المركزية ولفت النظر إلى عملية الكتابة واضمحلال الكلام الذي ساد مع عصور الفلسفة الغربية منذ أرسطو وأفلاطون إلى العصر الحديث وإهمالهم الكتابة أو تهميشها "[1]. فظهرت هذه الآثار الكتابية النصية عند المتلقي لما ما تمثله من أثر قرائي يتداخل مع ما يحمله النص من شبكات متداخلة من اقتباسات وإحالات وأصداء من أثر سابق جعلته الكتابة أثر ملموس [2] ولعله الفكر الأكثر تأثيرا في المدونة النقدية؛ لأنه أعطى الأهمية للغياب على حساب الحضور. والمقصود غياب المؤلف وحضور النص بما يحمله من نصوص أخرى تداخلت معه لتشكله أو بما حمله من فضاءات متنوعة كان لها أثر على المتلقي[3]. فكل نص أو كل أثر كتابي يقرأ بما يولده من آثار واستحضار في لحظة القراءة وهو أقرب إلى فكر ما بعد الحداثة وبالتحديد النقد التفكيكي الذي " أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة. سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي. وصار بذلك مفهوماً مشهوراً متأبياً عن الإذعان. كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه. فاشتغل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي على رغم مما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات"[4].

وعُدّت أفكار باختين المرتكز الحقيقي للمتعاليات النصية بوساطة مصطلحي الحواري والحوارية اللذين تبناهما وكان أثرهما واضحا عند متبنيات الآخرين [5]. فعملوا على تطوير المصطلح من أجل تكريسه فكراً نقدياً جديداً ولاسيما جوليا كريستيفا التي أست مصطلح جديد يُعرف بالتناص. وهو يمثل تقاطع نصوص. ووحدات من نصوص. في نص. أو نصوص أخرى وأصبح النص في منظورها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص. التي يعيدها عن طريق التحويل. والنفي. أو الهدم. وإعادة البناء[6]. حتى أصبح التناص فكراً نقدياً متعالياً له قابلية إنتاج النص أولاً بفعل الباث وإعادة إنتاجه مرة أخرى بفعل القارئ لأنّ العمل الفني " يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى. وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها وليس النص

---

[1]. طلاب. علي هاشم (2015م): خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني. التلقي والتأويل، بيروت، دار صادر، ص48.

[2] . العالي، عبد السلام بنعبد (1989م): من الأثر الأدبي إلى النص. رولان بارت. ترجمة: مجلة الفكر العربي المعاصر. بيروت. عدد 28، ص115.

[3] . طلبة، منى (2008م): في علم الكتابة. جاك دريدا. ترجمة: أنور مغيث، ط2، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ص140-141.

[4] . بقشي، عبد القادر (2007م): التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية): افريقيا الشرق. ص17.

[5] . تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين المبدأ الحواري. ترجمة: فخري صالح. المؤسسة العربية، ص126-127.

[6] . واصل، عصام حفظ الله (1431هـ . 2011م): التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر . أحمد العواضي أنموذجاً .. دار غيداء للطباعة والنشر. عمان. ط1. ص15.

المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابلٍ مع نموذج معين "[1] فهو الأصل في قراءة النص الجديد وتشكله لأن النصوص ليست " حلقة مغلقة معدومة الانفتاح على النصوص الأخرى. بل حلقاته مرنة إلى درجة ضرورة التداخل والتقاطع لإنتاج ما هو جديد. على خلاف فكرة الانتحال الذي كان ينظر على أنه منقصة عند الشاعر أو الأديب إذا وصل إلى مرحلة السرقة" [2] وعليه فالنص عند جول كريستفيا "هو مجال تناصي؛ أي بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص السابقة عليه والمتزامنة معه التي يستدعيها ويستحضرها في سياقه"[3].

وعمل جيرار جنيت على الإفادة من كل المصطلحات السابقة والمناهج المتنوعة والمفاهيم التي عُرضت لإنتاج مصلح نقدي جديد يُعنى بالعلاقات النصية وعلى مستويات متنوعة في كتابه أطراس الذي وضع فيها الأسس الرئيسة لما يعرف اليوم بالمتعاليات النصية تتمثل في تقسيماته الخمسة المشهورة: التناص. والمناص. والنصية الواصفة. والنصية المتفرعة. والنصية الجامعة[4]. فخرج بنظام علائقي جديد ينظر إلى طبيعة النصوص وتعالقها وشعريتها ومعماريتها تحت ما يعرف بالتعالق النصي أو المتعاليات النصية التي صب اهتمامه على شعرية هذه المتعاليات[5] ووجودها في النص وما يرتبط به وما ينبثق عنه بالتداخل أولاً وبالاستقلال ثانياً.

وهذا الأمر كشف عنه بشكل أوضح في كتابة عتبات وبيان دورها في قراءة النص وإظهار دلالته. فهي على حد تعريفه " ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره. فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة. نقصد به هنا تلك العتبة. بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه "[6]. فأصبحت بذلك إضافة جديدة في التعالي النصي أو بتعبير أدق المتعاليات النصية التي تبحث في ماهية النص بتعالقه وعتباته التي تسهم في قراءته وإضاءة مغاليقه.

---

[1] . تودوروف، تريفتان (1990م): الشعرية. ترجمة:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. الدار البيضاء. ط2. ص41.

[2] . العمري، حسين منصور (2007م): إشكالية التناص مسرحية سعد الله وناس أنموذجاً. دار الكندي. اربد . الأردن. ط1. ص81.

[3]. وهابي. محمد (2004م) مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا: مجلة علامات. ج54. السعودية. 14شوال. ص382.

[4]. جنيت. جيرار: أطراس. الأدب في الدرجة الثانية. ترجمة وتقديم: مختار الحسني. منشور على الشبكة الدولية (د.ت). ص5 ـ 8.

[5]. الشمري، وسام معارج جابر (2021م) العتبات النصية عند شعراء الناصرية (2003 ـ 2018م): جامعة البصرة: أطروحة دكتوراه غير منشورة، ص8.

[6]. بلعابد. عبد الحق (2008م): عتبات جيرار جينت من النص الى المناص. تقديم: سعيد يقطين. منشورات الاختلاف. الجزائر العاصمة – الجزائر. ط1. ص44.

المبحث الأول: التعالق الديني:

حرص الشعراء على التوظيف الديني لما له من أهمية في ترسيخ المعني وزيادة دلالته عند القارئ والأهم من ذلك انفتاحه على قراءة أخرى بفكر مزدوج الأول استحضار التعالق الديني وقراءته القرآنية. والثانية البحث في مقصدية الباث وقراءته القصدية الواعية لذلك الاستعمال حتى لو تمثل في لفظ واحد. وجميل حيدر يعي ذلك جيداً ومردوده الإيجابي في النص الشعري كما في قوله:

ومشوا بها لو أنّ حاضنة الذرى إستهدت إليها دون فتل المقلب

لكن توجست النضـارة فيهـم وكعهدها منهم بكُلّ تـوثب

هزّت (عصاها) واستمالت ظلّها فإذا الغبار يسدّ وجه الكوكب[1]

استعار الشاعر عصا موسى ليتمثل فيها معجزة أخرى أراد أن يستحضرها في نصه لكن برؤية جديدة ترتبط وبأسلوب إيحائي يجعل المتلقي في مواجهة أثر العصا في الحالتين. إذ اُستعملت في الخطاب القرآني لبيان المعجزات **{وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ}[البقرة: 60]**. وقوله تعالى: **{فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ}**[الأعراف: 107]. **وقوله تعالى {وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ}[الأعراف: 117].** فالخطاب القرآني أبان معجزة موسى (عليه السلام) بعصاه مما جعل الشاعر يتعامل مع اللفظ على أنه خطاب قائم بذاته بدلالة وضعها بين قوسين كبيرين لبيان أثرها الخاص ودلالتها في نصه الذي يمكن أن يبوح بقراءته المتعالية بفضل هذه الاستعمال القرآني. فاستحضر أثر الفعل المتولد منها. فعند استعمال لفظة الهز للعصا تغيرت ملاحم الوجود كله. بل ارتبط التغيير بسايكلوجية الذات الشاعرة الذي ظهر واضحاً وهو يرثي الشيخ والشاعر الكبير مهدي مطر في ذكرى رحيله [2]. فلم يجد لفظاً يستطيع تغيير الوجود وملامحه بتحريك غباره إلا عصا موسى (عليه السلام) المرتبطة

---

[1]. حيدر. جميل(1981م): نبعٌ وظل. مطبعة الأديب البغدادية. بغداد . العراق. ط1. ص34.

[2] . الشيخ عبد المهدي مطر ولد سنة ١٣١٨ هـ وهو ابن العالم المجاهد الشيخ عبد الحسين مطر. لا ابالغ إذا قلت إن الشيخ عبد المهدي كان لا يجاريه في الشاعرية احد من اقرأنه ومعاصريه فهو شيخ من شيوخ الأدب وعالم حاز المرتبة العالية في فقهه. وكتب في الأصول كتابا اسماه تقريب الوصول. شارك في الحفلات الأدبية فكان المجلي فيها. وكتب نسبه في مؤلفه المطبوع والموسوم ب (ذكرى علمين من آل مطر) ترجم فيه لوالده المغفور له ولعمه الشيخ محمد جواد. وسألته عن آثاره العلمية فقال كتبت دورة كاملة في الأصول وهي تقريران المرجع الأكبر السيد أبو القاسم الخوئي كما كتبت كتابا في الدراية والكلام وكتبت كتابا في علم النحو بعنوان: دراسات في قواعد اللغة العربية طبع بمطبعة الآداب بالنجف الاشرف عام ١٣٨٥ هـ أما ديواني المخطوط والمرتب على حروف الهجاء فقد نشرت الصحف أكثره. أقام برهة من الزمن كأستاذ في كلية الفقه في النجف وهو من خيرة الأساتذة. كانت وفاته سنة ١٩٧٥ م: ينظر: شبر. جواد: أدب الطف أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر. منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. بيروت، ج10، ص292.

بالإعجاز مع استعمال لفظة التوجس المرتبطة بالخوف والهلع للنضارة **{ فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَى }**[1]. مما جعل صورة الألفاظ المستوحاة من القرآن الأساس في تشكل نصه والعنصر الرئيس في التأثير بالمتلقي وانفتاح القراءة.

ويمكن أن نلحظ ذلك الأثر واضحاً عندما استحضر واقعة الطف ومظلومية الحسين ليصور الخلود الزمني المتواصل. مثلما يبين الوجع الذي لازمه مع تذكر هذه الفجيعة:

هـللتُ لــلمجد الذبيح كأنني منهُ بـعيد

وكأن يـومي من رؤاهُ يَطَّل محمر الخدود

أرتاع حين تـشدني نجواه للأفق البعيد

وأضوع حيـن تمسني ريّاه بالعبق الجديـد[2]

حملت الأبيات الشعرية أمرين: الأول المجد الذي وصل إليه الحسين على الرغم من الامتداد الزمني البعيد الذي يمتد لقرون بعيدة لكنه ظل رمزاً وعنواناً لمظلومية كل الشعوب. فهو رمز للتضحية والفداء وعدم الاستسلام. والأمر الثاني انعكاس الذكرى على الشاعر ونفسيته فيتجدد حزنه في كل عام وهذا حال الموالين والمحبين في أرجاء المعمورة؛ لأنه قضية إنسانية بعيداً عن الجانب العقدي الخاص إذ " لمحَ فيه الشاعرُ عزيمةً على محاربة رموز الفسق والفساد وانتصاراً لمبادئ الخير والصلاح التي انعدمت بتأثيرٍ من السُّلطة الحاكمة آنذاك، مع الحاجة إلى مثل هذا النموذج العظيم في الوقت الحاضر وهو ما يُدركُهُ الشاعر، ويُفضِي به إلى أن يضعَهُ ضمن حدود العدميَّة؛ لأنَّ ذلك من اختصاص الله سبحانه وتعالى، فضلاً عن ذلك أنَّ ثمَّةَ أموراً قُدِّرت لهذه الشخصيَّة الفذَّة. منها أنَّها تسير إلى المنيَّة بوازعٍ ديني وغيبي وفق تقدير إلهي، ونجاحها بإتمام رسالتِها الموسومة التي اقتضتها نهضتها الإصلاحية " [3] الذي بقى أثرها حتى يومنا هذا:

يا دامياً عبر القرون ونبضه في كُلِّ جيد

ومروعاً نصر الذين نهوا بعاتية القيود [4]

يتجدد السمو والخلود للحسين (عليه السلام)؛ لأن الشخصية الدينية المستوحاة لها قيم كبيرة مثلما تمثل التجربة الشعورية الآنية لما تحمله من خصوصية في كل عمل شعري لتفريغ محمولاتها

[1] . طه، مصدر سابق، ص67.

[2] . حيدر، مصدر سابق، ص15.

[3] . عارف، مصطفى لطيف(2021م) الرمز الديني في شعر جميل حيدر.. الإمام الحسين (ع) أنموذجا. عالم الثقافة.

[4] . حيدر، مصدر سابق، ص16.

العاطفة والنفسية؛ فاستحضارها في النص يعني استحضار الظلم وضرورة مقارعته وهو هدف الشاعر في نصه؛ فهو رمز نابض ومتجدد له القابلية على مد النصوص بالحياة والقدسية وانفتاح القراءة وتنوعها. فالأصل للقراءة كان للتعالق مع شخصية الإمام وما يرتبط بها.

وقد يستعير الشاعر الشخصية الدينية لترسيخ النص وزيادة المعنى ومن ثم القراءة الجديدة التي تفصح عنها الشخصية المستعملة:

يطل من (خوفا) (يهوذا) * ويضفر عشب سيناء قذالا**

فكلّ خرائط الوطن المسجّى * قلائده التي اختصرت جمالا**[1]

يستجيب النص لفكرة الخوف والخيانة المرتبطة بشخصية (يهوذا الإسخريوطي) الذي خان يسوع وسلمه لليهود مقابل ثلاثين قطعة فضة وبعد ذلك ندم على فعلته ورد المال لليهود وقتل نفسه وهو أكبر الأسباط عندما شرع الكهنة في تطوير عقيدة دينية مستمدة منه. ولكن ندمه لا ينكر سوء عمله[2]. ولهذا ارتبط اسمه بالخيانة والخوف والقلق والندم مما جعل النص ينفتح على قراءة الماضي بالحاضر فخروجه يعني تجدد ذلك الخوف والجور.

المبحث الثاني: التراث وأثره في تشكل النص:

يشكل التراث بمادته وشخصياته منبعاً ثرياً للنصوص الشعرية أولاً وانفتاح القراءة ثانياً. مما يجعل النص أمام قراءتين مختلفتين أو قراءة يعززها الأثر التراثي "وتكتسب تجربة الشاعر المعاصر باستدعاء هذه الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولاً في الوقت ذاته. فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير "[3]. فمثل ذلك صورة الإباء والشموخ والعلو للجواهري باستدعاء الشعراء وسماتهم:

فاختالَ كأسك بالرَّضي سماحةً

وافترَّ عن حزن المعرِّي مذهبا

واستاف زهو أبي محسَّدَ ثورةً

وحبيب أسرجه الخيالُ المسهبا

---

[1] . المصدر السابق، ص86.

[2] . الربيعي. فاضل (2018م): يهوذا والسامرة البحث عن مملكة حمير اليهودية. رياض الريس للكتب والنشر. ط1. ص85.

[3] . زايد، علي عشري (1997م): استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر. ص17.

وافتنَّ صحو البحتري نظارةً

واستنَّ لهوَ أبي نواس مشربا[1]

يلجأ الشاعر إلى حشد الشخصيات التراثية لمدح الجواهري وشاعريته. فيضفي عليه فحولة الشعراء العباسيين ليكسبه سماحة الرضي وحزن المعري وزهوَ المتنبي ولهو أبي نواس. وهذه الصفات لا تحضر لولا الحضور التراثي بوصفه القراءة الأولى ومن ثم قراءة ما يرتبط بالجواهري وسماته وما يمثله من حضور شعري في العراق استمد أثره من التراث.

المبحث الثالث: العناوين بوصفها عتبة القراءة والتأويل:

1 . العنوان الرئيس:

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لجذب انتباه القارئ أو أي متلقي كان. لو لا ذلك لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب. فالعنوان سبب من أسباب ذيوع وانتشار العديد من الكتب والإعمال الأدبية وهو البوابة الأولى للمتلقي عندما يحاول سبر أغوار النص وقراءته. لذا عُني به عنايةً فائقةً في الدرس النقدي الحديث. ولاسيما العنوانات القابلة للتأويل؛ لأنها تمثل هاجس البحث في ذهن المتلقي الذي يتلمسه أولاً وقبل أي عتبة أخرى فالعنوان للمجموعة " كالاسم للشيء. به يعرف وبفضله يُتداول. يُشار به إليه. ويُدل عليه "[2]

وعنوان المجموعة الشعرية التي نحن بصددها (نبع الظل) وهو جملة اسمية متكونة من مقطعين (نبع) وهو ما يحيلنا إلى نبع الماء. فالنبع هو من (يتدفق. انبجس. تفجر) وهو ما يحيلنا إلى تدفق الشعر حتى أصبح كالنبع المتدفق الذي لا جفاف له. والمقطع الآخر هو (ظل) فالظل في المفهوم الفيزيائي هو الخيال الناتج عن سقوط أشعة الشمس على جسم معين. ليكون المعنى الذي نتلقاه. أن هذه المجموعة الشعرية هي متدفقة الشعرية ناشرة ظلالها على شعور القارئ. وهو صورة حسية قارة في مخيلة المجتمع العراقي مستوحاة من أراضي الجنوب الزراعية. فالشاعر ينتمي لهذه البيئة. ولهذا جاء النبع ليمثل خروج الماء من العين وفي الوقت نفسه يمثل خروج الكلام من القلب. وكأنه حمل الصورتين معاً صورة الجنوب وصورة الذات.

أما الظل فهو عتمة تغشى مكانا حجب عنه ضوء الشمس. والظل يرتبط أيضاً بالأرض؛ لأنه يتولد من الشجر التي تحمل ظلالاً كثيفا ويرتبط الظل بالماء. فهما صنوان لا يفترقان ويرتبط أيضا بالذات الذي يمثل سريان الكلام وتدفقه ظلاً لها وبهذا جاء العنوان ليمثل. الأرض. الماء. الشجر.

---

[1] . حيدر. جميل. ص60.

[2]. الجزار، محمد فكري (1998م): العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ص15.

الذات الشاعرة. إذ حمل جميع هذه المحمولات الفكرية والمرجعيات الثقافية. بصورة حسية مستوحاة من الواقع لتكون معادلاً موضوعياً للشاعر.

الأمر الآخر إن العنوان لم يكن مستوحى من إحدى القصائد الموجودة في المجموعة الشعرية مما يؤكد قصدية عتبة العنونة وحضورها الفني الذي أشار إلى ذلك الارتباط ولم يستعمل إلا لفظة ظل في عنونته الداخلية (الظل الغريب) التي يمكن أن توجهنا إلى قراءة أخرى تعني أن النبع والظل يرتبط بالآخر وقد تكون الحبيبة هي النبع والظل. فالماء هو أصل الوجود {**وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**}[الأنبياء: 30]. والظل هو ملازمة التفكير بالشخص حتى يبدو مثل ظله. فأصبح نبعُ وظلُ. ويمكن أن تكون هذه الحبيبة نبع الشاعر الإبداعي وظله الذي يلازمه من أجل الإبداع.

2 . العناوين الداخلية نصاً متعالياً:

مثلت العناوين الداخلية للشاعر وحدة موضوعية ترتبط مع النص في القراءة والتأويل. فالعنوان الداخلي له القابلية على أن يكون نصاً متعالياً يفصح عن ذاته ويبوح بمغاليق النص. فتشكل مساحة تأويلية واسعة ومردّ ذلك هو قدرتها على البوح بقراءتين. قراءة النص المرتبط به وقراءة النص ذاته. مع بيان عنصر المخالفة والمسايرة بمعنى عنصر الاتصال والانفصال مع العنونة الرئيسة والوجود في آن. فجاءت العنونة لتبين الأمرين معاً. فمثلت عنونته الدينية أثراً واضحاً في قراءة النصوص فعمد الشاعر إلى استعمال لفظة الدعاء القرآني "الصلاة"[1]. التي تعني الطاعة والخشوع للآخر. مثلما تعني التقرب له. فهي حضور الآخر ووجوده **(أفيضي بما ارتعت أروع جمال)** بما يناسب القدسية الصلاة وروحها المرتبطة بالخشوع تنبعث العنونة صارخة لتؤدي وظيفة انتباهية تثير المتلقي وتستدرجه؛ لتلهب دافع المغامرة التأويلية لديه[2].

حمل العنوان طابعاً دينيا وان لم يشر إلى ذلك مباشرةً. لكن المتلقي سوف يغادر صوب أشرعة الطاعة. فالصلاة دال يؤدي إلى مدلولات الخشوع والقرب والطمأنينة.

الأمر الآخر أن الشاعر تناغم من عنوانه الرئيس عندما مثل الآخر (الحبيبة) على أنها نبته في منبع. وهذا الأمر يساير قراءة العنوان الرئيس الثانية. فإبداع الشاعر ما هو إلا نبتة من منبع كبير مما يعني أن المقصود هو الشعر ومكانته فما القول إلا تعابير صادقة يحملها الشاعر مما يمثل صدق وجدانه العاطفي.

[1] . حيدر، مصدر سابق، ص5.

[2] . براركة، كلثوم (2016م): الأبعاد الدلالية للمصاحبات النصية في شعر عاشور فني، الجزائر، جامعة محمد خيضر، رسالة ماجستير غير منشورة، ص59.

وجاء العنوان الرومانسي (انسراحة)[1] ليمثل يوتوبيا الذات الشاعرة في لحظة ما. مثلما مثل صورة حسية للحظة لقاء يبوح بها ليظهر حسيته وكأنه يقترب من حسية الشعراء الكبار ويحاكيهم مثل عمر بن ربيعة وغيره. بدءاً من الكلام وصولاً للأعضاء الحسية في استراحة بوح خيالية عاشها الشاعر في خياله وليس الواقع المعيش. فجاء بألفاظ (الوجد. العين. اليد. واللمس. والذراع. والعنق. والخد) لتمثل هذه الانسراحة صورته الحسية التي عاشها مع ذاته من دون وجود الآخر وهو ما يمثل عذريته وصدق عواطفه.

والأمر الآخر مثل رؤيا الذات العاشقة التي تروم الوصول للآخر والبوح بمكنوناتها الحسية. وهي صورة حملها الغالبية العظمى من الشعراء.

لقد جاء العنوان ليمثل رؤيا الشاعر مثلما مثل بوح الشاعر. مثلما مثل الغزل الحسي عنده "وتبدو المرأةُ في حياة الشَّاعر جميل حيدر حبيبةً ومعشوقةً، يجِدُ فيها صفات المرأة التي تملؤ عينَهُ وقلبَهُ، والتي كلَّما زادَ تحديقاً بها ظهرت عليها معانٍ جديدةٌ تخلع عليها سمةَ الحداثة والجمال"[2]. وعليه فالعنوان مثل قراءة متنوعة يمكن أن نهتدي إليها بفعل عنونة القصائد الداخلية المرتبطة بالذات والآخر والإبداع مثل "عيناك... وعيناها"[3] "مناجاة"[4] "وإغفاءة حلم"[5] وغير ذلك.

وجمع الشاعر بين الرومانسية والرومانتيكية في عنوان قصيدته "المطر بين تناقض نظريتين"[6]. فعرض النص حشدا من ألفاظ الطبيعة من اجل إغناء رؤيته الشعرية وبيان قيمة المطر. فجاء بالبوق والأفق والنجم ليمثل ما يتعاضد لإظهار حركة المطر وما يتصل به، وما يسببه من حركة الطبيعة وكأنه يساير الديوان وأبولو والمهجر التي جعلت من الطبيعة غاية ووسيلة في آن مما يجعل النص في أجواء حسية خالصة تظهر حركة السماء وسقوط المطر والأرض وما يصيبها من متغيرات، إذ قام النص على أسلوب السرد الذاتي الذي يصف الذات ورؤيتها بعواطف صادقة ومعبرة الذي يحمله المطر وبين فيرونبته (العنف والخوف) الذي يجسده برقة وسيوله، فعاش بين هذه الآمرين، لكنه في نهاية الأمر يبحث عن الغيث الدائم الذي يجلبه.

حمل الخطاب الصورتين معا مثلما حمل ألفاظ الطبيعة بنوعيها الهادئة والصاخبة جديد كان العنوان يمثل توتر الشاعر وقلقه بين امرين بجسدهما المطر. فحشد ألفاظ الطبيعة الهادئة والصاخبة

---

[1] . حيدر، مصدر سابق، ص7.

[2] . عارف، مصطفى لطيف (2021م): شعرية الذات وجمالية الآخر في قصائد جميل حيدر. عالم الثقافة.

[3] . حيدر، مصدر سابق، ص45.

[4] . المصدر السابق، ص51.

[5] المصدر السابق، ص33.

[6] المصدر السابق، ص13.

ولا سيما عندما جعل الذات نيرونية. فرسم البيت الشعري بأسلوب يجعل المتلقي أمام رؤية بصرية بوساطة عملية التدرج التي تعني حركة السقوط مع وجود علامة التوتر والتعجب

وجاءت عناوين المناسبات لتمثل بعداً تأويلياً جديداً قالها الشاعر في تكريم الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب في "صهوة العناق"[1]، لكنه تجاوز عيوب هذا النوع الذي يقوم على التقريرية والمباشرة، فالنص تجاوز ذلك وجاء بلغة محكمة عندما استعمل اسم الإشارة هذا في باب المدح والثناء وهو استعمال نادر يبين قدرة الشاعر وتمكنه من أدواته الشعرية، فقام بمزج الحزن والألم بالزهر والاحتفاء بالشاعر مع بيان شجاعته وبسالته. فجمع بين ألفاظ الطبيعية وألفاظ الشجاعة حتى يكون النص مازجا بينهما بأسلوب فني مع بيان مناقبه المتنوعة، فخرج شاعر من أصل المعاناة ليمثل لغة الجراح سواء في فلسطين أو لبنان. فجاءت الوحدة العضوية في العنونة والنص إذ جمع بين صهوة العناق وبسالة الشاعر ومواقفه. مما جعله ينفتح على آفاق تأويلية تجمع بين مكانة الشاعر الفلسطيني وقدرته في الإفصاح ع تلك المناقب.

إن استعمال ألفاظ الطبيعة (الزهر، والعبير، والغابة، والمهرة، والفراقان، والسماء، والنهر، والشمس) كان لها دور كبير في بيان الصورة الحركية وتجاوزها المألوف إذ جمع بين الطبيعة الصامتة والمتحركة لإيصال الفكرة المعروضة وهو الاحتفاء بالشاعر.

المبحث الرابع: الفضاء الكتابي:

مثل الفضاء الكتابي عتبة مهمة لها القابلية أ تبوح بقراءة جديدة هو " مساحة الصفحة التي يتكون من خلالها جسد الكتابة. فإن الشكل الحقيقي للنص الشعري الحديث يتمثل في تشكّله على الصفحة التي تتشكل باللغة وبها تستنطق " [2] ومثل التقطيع الكتابي في فضاء الورقة فاعلية تأويلية يشترك فيها الباث والمتلقي بقصدية واضحة. فالباث يعمل على تفريق الكلمة كلها أو بعض منها؛ لتأكيد المعنى الذي يروم الوصول إليه أو إرساله إلى المتلقي أو لبيان معاناته وإحساساته. وهي أيضاً سمة ارتفاع الصوت ووضوحه الذي يمثل صورته في اللحظة الآنية. مثلما هو سمة انخفاض الصوت وتهدجه[3] وهذا ما نلحظه عند الشاعر:

علنا..

نبتلُ بالوحلِ فَلاّ

---

[1] . حيدر. جميل. ص9.

[2] . الصفراني، محمد(2008م): التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 .2004م). النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت. ط1. ص151.

[3] . المصدر السابق، ص168.

يطمعُ المنجلُ فينا

للوقودِ.. ! [1]

وقد يحسب للشاعر هذا التقطيع في الخمسينات عندما قطع البيت الأخير كتابياً مع استعمال نقاط التوتر وعلامة التعجب في آن وهو أمر جديد مقارنة بالبعد الزمني وما يشكله من دلالة الانحدار أو السقوط في الوحل فناسب بين المعنى وارسم التقطيعي. وهو تشكيل له الصدارة فيه بهذا الزمن المبكر ومما زاد من عمق القراءة نقاط التوتر التي تظهر حيرته مثلما تظهر تعجبه فهي إشارة للقارئ أن هنالك انقطاعا وتوتراً يظهر حيرة الشاعر مثلما يظهر أثر المتلقي فهي علامة تتفاعل مع النص الشعري تفاعلاً عتباتياً [2] مما يفتح آفاق القراءة.

ويمكن أن نلحظ فضاءً كتابياً بشكل جديد يعبر عن رؤية الشاعر خارج القصيدة وهو أسلوب جديد.

قال الشاعر:

غِمِ

بالغَمائِمِ

النَسائمِ[3]

هذا الرسم الطولي للكلمات يضع المتلقي أمام رؤية مبتكرة امتاز بها الشاعر عن غيره من شعراء جيله مما يعطيه عنصر الابتكار على حد علمي فجاء بثلاثة ألفاظ خارج النص ليمثل خطاباً مستقلا خارج الخطاب. وهذا ما جعل الشاعر يذهب بعيد في رسم القصيدة الشعرية وهذا الأمر امتاز به:

أترى

تُطوى على طينةِ قابيلِ الحنايا

ويُوارى ماؤُها تحتَ رُكامِ الزمنِ

[1] . حيدر. جميل. ص14.

[2] . ينظر: الشمري. وسام معارج جابر. ص192.

[3] . حيدر. جميل. ص18.

اَلفاغرِ ثغْرا[1]

امتاز هذا الفضاء الجديد بأسلوب مغاير وما تركه الفاغر ثغرا ليعطي دلالة مغايرة ومختلفة ولاسيما أن الشاعر بدأ بأسلوب الاستفهام الذي يجعل المتلقي في ضمن الخطاب وتوهجه.

وشكل البياض والسواد صورة حية للمتعاليات النصية إذ يجعل الكاتب مفتوحاً لقراءات عدة يظهرها البياض الموضوع بين العنوان والنص:

اشراقة

ما كنت مؤتلقاً برشدي

في كل ما أخفي وأبدي

حتى خطرت على مصيفٍ

كان من جنّات خلدِ

فكأن حسنك حلمه [2]

فتح البياض باب المشاركة للمتلقي بشكل كبير يقوم الفضاء الطباعي بفاعليته التأويلية. إذ يتمثل البياض بالفراغ الكبير الذي وضعه الشاعر وتحويه الورقة بعد العنوان على جانبي السواد في السطر الشعري أو القصيدة وعلى طول الورقة سواء كان في بداية النص أو وسطه أو نهايته. وهو فضاء الصمت وفضاء بوح المتلقي أي مساحة الشاعر في البوح بمكنوناته ومشاعره بلغة الصمت مثلما هي مساحة المتلقي في قراءة البياض لاكتشاف ما تريده لغة البياض أو على أقل تقدير محاولة الوصول لقراءة المبدع[3]؛ فالأسطر الشعرية المحذوفة وجدت لغرض يراه الباث

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. مثل التعالق الديني نصاً جديداً له القابلية على سبر أغوار النص والإفصاح عن مضمونه الجديد.

[1] . حيدر . جميل. ص21.

[2] . حيدر . جميل. ص65.

[3] . السهلاني. هيفاء جواد (2023م): شعرية الفضاء عند أديب كمال الدين قراءة تأويلية. مؤسسة دار أبجد والنشر والتوزيع بابل . العراق. ط1: ص 280.

2. حضرت رمزية الإمام الحسين بوصفها بعداً قرائياً متجدداً مع تجدد الزمن، ففي كل ذكرى له القابلية على البوح بأبعاد ومضامين جديدة.

3. استطاعت الشخصيات التراثية أن تكون نصاً جديداً يستحضره الشاعر للمقارنة بين الشعراء العباسيين والجواهري.

4. جاء العنوان الرئيسي ليفصح عن بيئة الشاعر وعواطفه في آن ويبدو لي أن ذلك التأثر أيضاً بسبب شعراء الديوان وأبولو والمهجر.

5. تنوعت العناوين الداخلية بين الديني والرومانسي والمناسبات وفي كل الحالات أظهرت قدرتها على تنوع القراءة والبوح بالجديد الذي ننشده وينشده القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية.

6. يعد الفضاء الكتابي صورة جديدة عند الشاعر ولاسيما أنها كانت في الخمسينات من القرن الماضي مما شكل أنموذجاً جديداً على مستوى الكتابة والتقطيع سبق فيه شعراء عرفوا في مضمار الحداثة.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القران الكريم**
- براركة. كلثوم (2016م): الأبعاد الدلالية للمصاحبات النصية في شعر عاشور فني. رسالة ماجستير. جامعة محمد خيضر. بسكرة الجزائر
- بطي، عبد الأمير عباس (2009م): الأصول الفلسفية لنظرية المعنى في النقد الأدبي الحديث (البنيوية وما بعدها). بغداد. جامعة الكوفة: أطروحة دكتوراه غير منشورة.
- بقشى، عبد القادر (2007م): التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية): افريقيا الشرق
- بلعابد، عبد الحق (2008م): عتبات جيرار جينت من النص الى المناص. تقديم د. سعيد يقطين. منشورات الاختلاف. الجزائر العاصمة – الجزائر. ط1.
- تودوروف، تريفتان (1990م): الشعرية. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط2. الدار البيضاء.
- تودوروف، تزفيتان (1996). ميخائيل باختين. المبدأ الحواري. ترجمة: فخري صالح. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط2.

- الجزار. محمد فكري(1998م): العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- جنيت. جيرار: أطراس. الأدب في الدرجة الثانية. ترجمة وتقديم: مختار الحسني. منشور على الشبكة الدولية (د.ت)
- حيدر. جميل (1981م). نبعٌ وظل. مطبعة الأديب البغدادية. بغداد . العراق. ط1
- الربيعي. فاضل (2018م): يهوذا والسامرة البحث عن مملكة حمير اليهودية. رياض الريس للكتب والنشر. ط1.
- زايد. علي عشري (1997م): استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر
- السهلاني. هيفاء جواد (2023م): شعرية الفضاء عند أديب كمال الدين قراءة تأويلية. ط1. بابل: مؤسسة دار أبجد والنشر والتوزيع.
- شبر. جواد: أدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام) من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر. بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- الشمري. وسام معارج جابر (1442هـ ـ 2021م) العتبات النصية عند شعراء الناصرية (2003 ـ 2018م): أطروحة دكتوراه. كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة البصرة.
- الصفراني. محمد (2008م): التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 .2004م). النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت. ط1
- طلاب. علي هاشم (1436هـ . 2015م): خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني. التلقي والتأويل. دار صادر. بيروت . لبنان
- طلبة. منى (2008م): في علم الكتابة. جاك دريدا. ترجمة: أنور مغيث. المركز القومي للترجمة. القاهرة . مصر. ط2
- عارف. مصطفى لطيف (أغسطس. 15. 2021م):شعرية الذات وجمالية الآخر في قصائد جميل حيدر. عالم الثقافة
- عارف، مصطفى لطيف (2021م) الرمز الديني في شعر جميل حيدر.. الإمام الحسين (ع) أنموذجا. عالم الثقافة.

- العالي. عبد السلام بنعبد (آذار 1989م): من الأثر الأدبي إلى النص. رولان بارت. ترجمة: مجلة الفكر العربي المعاصر. بيروت. عدد 28
- العمري. حسين منصور (2007م): إشكالية التناص مسرحية سعد الله وناس أنموذجاً. دار الكندي. اربد . الأردن. ط1
- واصل. عصام حفظ الله (1431هـ . 2011م): التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر . أحمد العواضي أنموذجاً .. دار غيداء للطباعة والنشر. عمان. ط1
- وهابي. محمد (1425هـ – 2004م) مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا: مجلة علامات. ج54. السعودية. 14شوال.