وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية / كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الذهر

في الشعر العراقي الحديث

(1950م – 2000 م)

أطروحة قدمها الطالب

عبدالحسن شهيب احمد

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها /أدب

إشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

كريم مهدي المسعودي

1444 هـ

2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي

أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ ۗ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة فصلت : الآية(53)

الإهداء

الى الذين أحيوا

موات القلوب بأنهار

من الكلم الطيب

والعمل الصالح

إقرار المشرف

أشهدُ أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ (**النهر في الشعر العراقي الحديث – ١٩٥٠ – ٢٠٠٠ م -**) التي قدمها الطالب (**عبد الحسن شهيب احمد**) قد جرى بإشرافي في جامعة القادسية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية / وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها – أدب .

المشرف

الاستاذ المساعد الدكتور : كريم مهدي المسعودي

التاريخ : / / ٢٠٢٢ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

رئيس قسم اللغة العربية

الاستاذ المساعد الدكتور: ثائر عبد الكريم البديري

التاريخ : / / ٢٠٢٢ م

اقرار لجنة مناقشة رسالة دكتوراه

جامعة القادسية / كلية : الآداب

الدراسات العليا

نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الدكتوراه:- **عبد الحسن شهيب احمد** (قسم **اللغة العربية**) اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من قبل الطالب على رسالته الموسومة **(النهر في الشعر العراقي الحديث ١٩٥٠ – ٢٠٠٠م)** والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا ، وهي جديرة بالقبول بدرجة (**جيد جداً**) في **اللغة العربية وآدابها/ أدب** وعليه وقعنا.

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
١.	**د. ياسر علي عبد الخالدي**	أستاذ		رئيساً
٢.	**د. حسام حمد جلاب**	أستاذ		عضواً
٣.	**د. بشير عبد زيد عطية**	أستاذ		عضواً
٤.	**د. حسين علي جبار القاصد**	أستاذ مساعد		عضواً
٥.	**د. إسراء سالم موسى**	أستاذ مساعد		عضواً
٦.	**د. كريم مهدي المسعودي**	أستاذ مساعد		عضواً ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد الخالدي

العميد

٢٠٢٣/ /

المحتويات

ت	عنوان الموضوع	رقم الصفحة
	الآية القرآنية .	
	الاهداء .	
	المحتويات .	
	المقدمة .	أ - ح
	التمهيد : (مكانة النهر الفنية في تجليات الماء في الشعر العراقي الحديث) .	1 – 16
	الفصل الاول (الدوال النهرية في العتبات النصية) .	17 - 54
	مدخل .	18 - 20
	المبحث الاول : (الدوال النهرية في عتبة العنوان) .	21 - 35
	المبحث الثاني : التناص في عتبات النص النهري .	36 - 47
	المبحث الثالث : دوال النهر في الاهداء والختام النصي .	48 - 54
	الفصل الثاني : (النهر رمزا شعريا) .	55 - 111
	مدخل .	56 - 57
	المبحث الاول : رمزية الحركة والعبور النهريين .	58 - 80
	المبحث الثاني : الرمز النهري في النص الاسطوري .	81 – 95
	المبحث الثالث : التوظيف الرمزي وتجليات الدلالة النهرية .	96 - 111
	الفصل الثالث : (النهر فضاءً مكانياً)	112 – 148
	مدخل .	112 - 114
	المبحث الاول : الذاكرة المكانية .	115 - 128
	المبحث الثاني : المتعلقات المكانية في الفضاء النهري .	129 - 137
	المبحث الثالث : دلالات الامكنة النهرية .	138 - 148
	الخاتمة .	149 - 152
	المصادر والمراجع .	153 – 166
	الملخص باللغة الانكليزية	

المقدمة

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد الامين ، وعلى اله الطيبين الطاهرين ، وصحبه المنتجبين ، أما بعد ....

فلقد انفتحت التجربة الشعرية الحديثة في العراق في النصف الثاني من القرن العشرين على عوالم الطبيعة واشكال استثمار عناصرها ، ومع غزارة الانتاج الشعري تنوعت أساليب توظيفها إبداعياً وتباينت جودة وأصالة في مراتب الإبداع الفني ؛ بحسب عمق رؤيا الشاعر الحديث في محاولته اكتشاف أسرار الطبيعة ، و مدى تمكنه الفني من اداته البنائية .

ولقد عمد الشاعر العراقي الحديث إلى إعادة صياغة عناصر الطبيعة نصيا ، ولعل (النهر) من أهم تلك العناصر ؛ إذ شغل مساحة محيطة ومتداخلة مكانيا وروحيا في فضاءات الشعر .

إنَّ دلالات النهر ومعانيه المضمونية وفقاً لتشكيلاتها البنائية في الشعر العراقي الحديث تحمل أهمية جمالية ورمزية تحث الدارس على التوقف عندها ، فضلاً عن أسباب أخرى تدفع الباحث لدراستها منها : أهمية النهر الانطولوجية بوصفه أحد دعائم الحياة وديمومتها في العراق ؛ فالشاعر العراقي الحديث لا يتعامل مع النهر- بتجلياته كلها - تعامله مع أيّة ظاهرة مرحلية أو حدث طارئ في حياته أو وجود طبيعي جامد ، بل يتعامل معه بوصفه كياناً ساحراً حيوياً يهب الشاعر طاقات روحية تتجدد بديمومة التفاعل معه ، إلى جانب سعة المساحة الشعرية المستثمرة لطاقات النهر الجمالية والتعبيرية ؛ إذ إن التوظيف النهري في النصوص الشعرية يمثل ظاهرة فنية غنية بتشكيلاتها الفنية ، حتى أن كثيرا من النصوص قد تفردت بالوصول بدلالاته إلى أقصى مديات التشكيل الابداعي في الاسطورة والرمز اللذين يخرجان العنصر التركيبي المحوري في القصيدة من محدودية البعد الذاتي في تجربة الشاعر الوجدانية إلى فضاءات الأبعاد الانسانية العامة .

وقد شكّل حضور النهر في الشعر العراقي الحديث دافعا للباحث أن يفرد للنهر دراسة مستفيضة يحاول من خلالها أن يظهر أهميته الفنية والجمالية المتحققة شعريا ؛ إذ لم يحظ النهر في الشعر العراقي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين الا بمقاربات مقتضبة بمجيئه بحثا مختصرا في المجلات الأدبية ، أو أن يشغل حيزا محدودا في عدد من الدراسات الأدبية (الأكاديمية).

وعلى الرغم مما هو معروف من التداخل بين الشاعر العراقي والنهر في البعد الإنساني فإن هذه الدراسة لا تعنى بشكل كبير بالبحث عن النهر في حياة الشاعر بل في حياة نصه الشعري في محاولة للوصول إلى المسار الشعري الخاص بـ (القصيدة النهرية) وتجليات النهر من خلالها (عنواناً مرة أو

رمزاً فنيا تأويليا أخرى ، أو مكانا شعريا ثالثة) الامر الذي لا يقتضي بالضرورة رصد ورود أنهار العراق في نتاج شعرائه بشكل مطلق لاسيما إن جاء توظيفه (هامشياً) عابراً لا يترك صدىً دلالياً في العمل الفني ولا يناسب فاعلية النهر وجماليته في عالم الشاعر (الواقعي) ، انما ستتركز مهمة الدراسة في تقصي أنماط توظيف النهر محوراً في قصائد الشعراء العراقيين ، بمعنى تحول (النهر) من حيز وجودي محدد الى عالم شعري مبتكر لا بمعيار الاستعمال الكمي للفظ (النهر) وما يتعلق به فحسب ، بل بمقدار أثره في تشكيل بنية القصيدة الفنية والجمالية .

من المهم في هذه العتبة بيان أن لفظ (النهر) في عنوان الدراسة الرئيس يراد به هذا الدال المفرد واشتقاقاته اللغوية كلها ، إلى جانب اسمائه جغرافيا وتاريخيا (شط العرب ، الفرات ، دجلة ، بويب ..) مع متعلقاته النهرية المنتمية لفضائه الوجودي حصرا (الضفة ، الجسر ، المدَّ ، الشَّريعة).

ومن الجدير بالذكر أنَّ محاولة رصد تجليات الوجودات النهرية في كم شعري كبير ، وفي مرحلة زمنية ذات اطوار متباينة تفرض ضرورة التركيز على الملامح المهمة القارة ذات الأثر المتفرد ، مع توخي أن تكون النماذج المختارة حاملة لأهم الخصائص والملامح المميزة للشعر المعبر عن الظاهرة النهرية (نصيا) ؛ فمن المتعسر استقصاء ذلك الانتاج الشعري كاملا – لاسيما في المرحلة التي انجزت فيها الدراسة ؛ بسبب ظروف العراق الداخلية والظروف الوبائية لجائحة كورونا .

ولا بد في هذه المقدمة من الإشارة إلى الجوانب العامة في الدراسة ، وهي :

أولا / إن تحديد المدة الزمنية بالمرحلة المنحصرة بين (1950 م الى 2000 م) جاء لغناها الأدبي على صعيدي الانتاج الشعري الحداثوي أولا ومن ثم النقدي ثانيا ، ولوضوح دلالات النهر في ذلك النتاج وتنوعها، و قد يكون لاختيار التحديد الزمني بالسنوات في (العنوان الرئيس حصرا) دقة أكبر ، وموضوعية اكثر الزاما للباحث في البحث عن النصوص في مجال الدراسة المكاني والزماني ؛ بخلاف عبارة في (النصف الثاني من القرن العشرين) مثلا ؛ فهي لا تعني بالضرورة التزام الباحث بهذه المدة كاملة بل قد يكتفي بالعقدين الاولين أو الاخيرين منه فقط ، لذا فالعبارة الاخيرة لم ترد الا في المتن الداخلي للدراسة .

ثانيا / عمد الباحث في الجانب التنظيري الى الاعتماد شبه الكامل على آراء الاساتذة والباحثين العرب لأن الرؤيا النقدية العربية اكثر قربا وتمثيلا لروح المنتج الشعري العربي لاسيما في دراسة ترتكز على الكشف عن الدلالات النصية لتوظيف الدوال النهرية في الشعر ؛ فالمقابل للدال اللفظي في هذا الفن ليس مدلولا معينا فحسب ، بل هو شحنة عاطفية مشتركة بين طرفي عملية التواصل ، فكلاهما يصدران - في ابتكار الابداع الشعري والابداع النقدي في التلقي - عن لغة واحدة وبيئة أدبية واحدة وعرف ثقافي واحد.

ثالثا/ تعد الثنائية المتشكلة من : البعد الذاتي المتعلق بتجربة الشاعر الوجدانية الخاصة مع النهر والاخرى المعبرة عن رؤيا وتجربة عامة يشترك فيها الشاعر مع ابناء وطنه ، هي الثنائية الفارضة حضورها في مباحث الدراسة عامة ؛ إذ إن القصائد النهرية بسبب وجود النهر في وطن الشعراء وتفاعلهم الدائم معه انعكس – غالبا - في جانب الموضوعات الشعرية والمضامين على هاتين الصيغتين .

رابعا / إن الارتباط العضوي بين الايقاع الوزني ومضامين النصوص النهرية - وان تجلى في بعض النماذج - لا يعكس شكلا مختصا بنماذج الشعر الموظف للتجليات النهرية فحسب بل ان التنوع الايقاعي في القصيدة الحديثة هو سمة عامة لجميع النصوص المشكلة لأي من ظواهره ؛ لذا جاءت فصول الدراسة مركزة على المحاور المعبرة عن خصوصية الاستعمال النهري شعريا في نتاج الشاعر العراقي الحديث ، وليس رصدا لظواهره الفنية غير المتعلقة بخصوصية النهر .

الصعوبات

بعيدا عن الصعوبات المتعلقة بالظرف الصحي العام ، والتقلبات السياسية في البلاد من مظاهرات وحظر للتجوال جعل الوصول لبعض المصادر امرا متعسرا ، فإن من اهم الصعوبات في دراسة نتاج شعري ابداعي يكرس لظاهرة واحدة هي (النص النهري) هي تداخل الموضوعات والمضامين على مستوى النص الواحد سواء في النصوص الطويلة او القصيرة إذ قد يأتي النص الواحد شاهدا على موضوعات عدة أو تقنيات تصويرية و ايقاعية و رمزية ، ومع غنى نص عن نص اخر واجادته في تمثله لزوايا تعبيرية متعددة للظاهرة فلا يمكن الافلات من حتمية تكرار نماذج بأعيانها في أكثر من موضع بالقياس إلى نماذج اخرى ، وتتكشف عن هذا التباين في المؤشر الابداعي للنصوص حقيقة أن الانتاج الشعري الخاص بالعوالم النهرية في الشعر العراقي الحديث – مع ما تضمنه من كم ابداعي يعتد به – الا انه ظل مقصرا (فنيا) عن مواكبة الأهمية الوجودية تاريخا وحاضرا في حياة الشاعر العراقي ، فلم تأت مدونته الشعرية محيطة بأبعاد النهر الرمزية والفكرية والفلسفية بشكل معمق .

الدراسات السابقة

لم تختص دراسة أدبية عامة أو منهجية أكاديمية – بحدود استقصاء الباحث - بشعرية القصائد النهرية في الشعر العراقي الحديث ضمن المدة المحددة في البحث ، ولم تأت هذه الظاهرة الا بشكل جزئي متفرق في متون عددٍ من الدراسات التي اختلفت في معالجتها لموضوعات تتباين قرباً أو بعداً من موضوع هذه الدراسة ، وأقرب تلك الدراسات لموضوع هذه الدراسة :

1-دلالة النهر في النص لجاسم عاصي ، وهو كتيب من اصدارات الموسوعة الثقافية ، تناول بالدراسة والتحليل التجليات الدلالية للنهر في (النص القصصي) حصرا ، طبع سنة 2004 م .

2-كتاب شعرية الماء لياسين نصير ، وهو كتاب مستفيض في تحليل ودراسة القصائد المائية في الشعر العراقي الحديث ، ابتدأ بقصائد السياب المائية وانتهى بالشعراء المعاصرين لمرحلة تأليف الكتاب ، طبع سنة 2018 م .

3- كتاب (الطبيعة رمزاً في الشعر العراقي الحديث – ما بعد الرواد الى 2000 م -) للدكتور ياسر عمار الشبلي ، طبع سنة 2017 م .

4- كتاب (النيل في الشعر العربي الحديث – قراءة تأسيسية) للدكتور محمود الضبع – وهو كتاب الكتروني من موقع https://alketaba.com

أما كتاب (وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني) للدكتور حسين عطوان المطبوع 1982م فهو بحسب موضوعه يعد مصدرا مهما في التأصيل التاريخي لأساليب الشعراء في تعاملهم مع عناصر الطبيعة .

فضلا عن هذه الدراسات التي اغنت البحث فان من بين **المصادر الادبية** التي قامت عليها الدراسة :

-الدواوين والمجموعات الشعرية التي تشتمل على نصوص نهرية ، ولم يدخر الباحث جهدا في تحصيل تلك النصوص من مضان اخرى فاشتمل الاستقراء والبحث المجلات الادبية المختصة والصحف والمواقع الالكترونية .

ولم يكن التوافر على هذه المصادر بالأمر السهل لأن كثيرا منها لم يدخل في دائرة النشر الالكتروني .

المنهجية وخطة البحث

اعتمدت دراسة الظاهرة النهرية في الشعر العراقي الحديث في مقاربتها المنهجية على حقيقة ادبية مهمة تتلخص في عدم خضوع الشعر لقيم (معيارية) ومحددات ثابتة تصل لدرجة المسلمات ، لاسيما مع الاكثر حداثة من ذلك الشعر القائم على تداخل الانواع والاجناس الادبية وتباين الاشكال الشعرية ، لذلك جاءت المقاربة منبثقة من خصوصية النصوص المشكلة للظاهرة باستقراء السمات (الغالبة) وتحديدها وتوصيفها ، ثم تحليلها .

وبحسب طبيعة نصوص الظاهرة المدروسة وهي (النهر) في الشعر العراقي الحديث بتنوع أساليب توظيفه الفنية (بأسمائه) المتنوعة المرتبطة بتجلياته الطبيعية ، وبمتعلقاته المكانية القائمة به كالجسر والضفاف ، وبوصفه فضاءً مكانيًا مطلقًا ، فضلا عن تمظهراته رموزا متنوعة ، فإن تقصيه شعرياً قاد الباحث الى التركيز على رصد الدوال النهرية المشكلة (لبنية) القصائد ، والكشف عن مقدرة الشاعر في تشظية دلالاتها بعيداً عن المعاني المعجمية الاولى ، فمن أجل أن لا تكون مقاربة النصوص انطباعية خالصة صار اعتماد لغة النصوص بدوالها وتراكيبها واساليبها المحدد الأول والأهم لمنهجية الدراسة في المقاربة التحليلية ؛ وبالتالي فقد سار البحث – منهجياً - في رحلته مع تلك النصوص مستقصياً فيها بعدين يكشفان المديات الابداعية في النص النهري الحداثوي هما ثنائية (البنية والدلالة) ووفقا للرؤيا الأتية:

- البنية بما تنهض عليه من مقومات أسلوبية لغوية بنائية وجمالية .

- المستوى الدلالي بما تنضح به النصوص النهرية من موضوعات وافكار وهواجس نفسية ووجدانية بصورتها الدلالية المتخلقة نصيا وبما تشكله بمجموعها من ظواهر كلية مستخلصة من مجموع نصوص الظاهرة المختلفة مع الالتفات الى الطبيعة الادبية المتعلقة بالدلالة .

وقد تطلبت محاولة اكتشاف تحقق تلك المديات الابداعية بثنائية (البنية والدلالة) الاستفادة من المقولات والادوات الاجرائية لعدد من المناهج - لاسيما السيميائية - المعروفة بالتركيز على (العلامات) بتنوعاتها ومن اهمها اللغوية و إشتغالاتها النصية ، اعتمادا على الاساليب والخطوات المتفق عليها وفقا لسيمياء (الدلالة) ؛ إذ إن محاولة ايجاد الاثر الدلالي للثيمة النهرية في الشعر العراقي الحديث هو بحث ينصب اولا على اللغة المشكلة لذلك الاثر بوصفها نسقاً من الدوال العلامية الموحية رمزيا وسيميائيا ، ومن ثم محاولة كشف المضامين السائدة والمتداخلة في النصوص النهرية بشكل جمعي .

وبناءً على هذا التوجه فقد انتظم البحث في تمهيد وثلاثة فصول : تضمن التمهيد اضاءة للمحاور الرئيسة والعوالم التي ينتمي لها النهر واقعا وشعرا وهي (الطبيعة والماء) ، ثم تناول محور الدراسة ورمزها الاساس (النهر) ودلالاته في اللغة والاصطلاح وحضوره في المدونات المعرفية والادبية المهمة.

وجاء الفصل الاول (الدوال النهرية في العتبات النصية) مشتملا على ثلاثة مباحث : استقصى الاول منها اقسام العنونة النصية الموظفة للدوال النهرية (عنوانا مفردا وجزئيا ونصيا) ، وتضمن المبحث الثاني اهم تقنية كشفت عنها العنوانات النهرية وهي (التناص العنواني) ، في حين ختم المبحث الثالث بدراسة الدوال النهرية في محوري (الاهداء و الخاتمة النصية) .

وعنون الفصل الثاني ب(النهر رمزا شعريا) وقسم على ثلاثة مباحث : جاء المبحث الاول بمحورين تناول الاول الرمز الهامشي والرمز المحوري ، واختص الاخر بالغموض الرمزي والبساطة الاسرة وكان المبحث الثاني خاصا برمزية الحركة النهرية ورمزية العبور في النص النهري ، وعني المبحث الثالث بدراسة الرموز الاسطورية في القصيدة النهرية .

وجاء الفصل الثالث معنونا ب (النهر فضاء مكانيا) واشتمل على ثلاثة مباحث ، تناول الاول منها (الذاكرة المكانية وعلاقة الزمن بالمكان النهري) ، وتناول المبحث الثاني بالتحليل والدراسة النصوص الموظفة لثيمات الفضاء النهري من المتعلقات الخاصة به ، وتمحور الثالث حول النهر بين الريف والمدينة لأن هذين الفضائين هما المجال الرحب لتوظيف الدوال النهرية وعنهما تتفرع الثنائيات المكانية الاخرى .

بقي أن نشير إلى أن فصول الدراسة قد تضمنت في استهلال كل واحد منها توطئة نظرية تلقي الضوء على محاور الفصل وفي ختامه بعض النتائج المتعلقة به حصراً ، ومن ثم اختتمت الدراسة بخاتمة حاملة للسمات والمزايا النصية التي افرزتها الدراسة وتوصلت اليها ولم يتم التنويه عنها في مباحث فصولها .

وفي هذا المقام خليق بالباحث تقديم واجب الشكر والامتنان لكل من اعانه على اكمال رحلة البحث في هذا الظرف العصيب ، و قد كان لاستأذنا الكبير الدكتور(شاكر هادي التميمي) - رحمه الله - من الفضل ما يعجز اللسان عن الوفاء بما يستحقه من الثناء إذ اقترح موضوع الدراسة وعنوانها ، وتابع مع الباحث الافكار الرئيسة التي تنهض عليها ، تغمده الله بواسع رحمته وجزاه عن كل طالب علم أفاد من علمه خيرا ، كذلك فلا املك الا عبارات الشكر والدعاء للأستاذ المساعد الدكتور(كريم مهدي المسعودي) الذي أكمل الإشراف على الاطروحة فقد كان لملاحظاته السديدة ودقة تصويباته الاثر الاهم في إكمال البحث.

وختاما اعترف سلفا بعدم افتراض صحة الرؤى البسيطة التي خرجت بها مباحث هذه الدراسة بالضرورة انما الغاية ان تكون احتمالات ظنية مقبولة تنطبق على النماذج المستهدفة بحدود الاستقراء ، و امل انها تحقق قبولها للنقاش والتحليل ، راجيا ان تسهم بفتح نوافذ للتعمق في دراسة التوظيف الفني لظواهر اخرى من الطبيعة في الشعر العربي في العراق ..... والله من وراء القصد ، وهو ولي التوفيق والحمد لله رب العالمين .

الباحـــــــــــــــــــــــــــث

التمهيد

مكانة النهر الفنية في تجليات الماء في الشعر العراقي الحديث

ادرك الشاعر العراقي الحديث ان لفظ (الماء) عند اطلاقه بعيدا عن تجلياته الوجودية في الطبيعة يوحي بالمعاني والدلالات المعروفة التي استقرت في ذهن المتلقين ، ولاسيما الايجابية منها كالدلالة على الحياة والخصب والتطهر والنقاء ؛ لما احتلته تلك الدلالات من مساحة كبيرة في مدونات الثقافة الانسانية، ومن جغرافيا الكتابة الادبية الشعرية وغيرها.

غير أن توظيف الماء بتجلياته الرئيسة (النهر، البحر، المطر) يفتح امام الشاعر نوافذ متعددة لرسم ابعاد اوسع واعمق، فيغادر الدلالات الاولى للماء ويمنحه دلالات اخر ، مختلفة بل مضادة – أحيانا- لتلك الدلالات الايجابية ، فتحمل القصيدة معاني الموت وصور الحزن والغربة والفراق وغير ذلك من المعاني والدلالات .

وقبل الخوض في بيان معالم النهر الفنية المستمدة من انماط توظيفه وصيغ استعمالاته يجدر بالبحث الوقوف عند مكوني الفضاء الوجودي الواسع المتعالقين مع النهر من جهة ، والمشكلين لمادته من جهة اخرى وهما (الطبيعة والماء) ؛ اذ لا يمكن لهذا المهاد النظري تأصيل السيرة الفنية للدوال النهرية في حركة الشعر العربي عامة والعراقي خاصة دون المرور بهذين العنصرين ، ليمهد ذلك للوقوف عند موتيف الدراسة الرئيس (النهر) الذي تحاول الدراسة اثبات تمثله دالا (فاعلاً شعرياً) في الشعر العراقي الحديث مثلما هو فاعل حياتياً في واقع الشاعر العراقي .

مما تقدم فإن محاور هذا التمهيد تتمثل من الوجود العام الى الخاص المرتبط بظاهرة البحث المخصوصة بالدراسة في :

- الطبيعة .
- الماء .
- النهر .

الطبيعة

تعد الطبيعة بخصوصيتها الجمالية لوحة الابداع الأولى التي يتعلق بها الشاعر منبهراً بجمالها ، ومستغرقاً في خباياها ، فتراه يحاكيها بما يقدم من ابداع ذاتي يحاول جاهدا ان يجعله صنوا لذلك الجمال الطبيعي.

وعبر رحلة الشاعر الطويلة في تطوير اساليب تعبيره عن نفسه ومشاعره وتفصيلات حياته ازداد ارتباطه ماديا وروحيا بالطبيعة ، ومن ثم تجلى ذلك فنيا ، فكلما كانت الطبيعة مؤثرة في الشاعر ازدادت قدرته على التصوير من خلالها، فالطبيعة بصورها وعناصرها والفاظها تمنح الشاعر معجما واسعا من المعاني ذات الايحاء المؤثر في المتلقي.

بدءاً لا يمكن فصل (النهر) بوصفه ظاهرة مادية عن الطبيعة في السياق الوجودي العام ؛ فمن المتعسر ان نعاين (النهر) بمعزل عن الطبيعة فهو لا يتكامل جمالا واثارة الا بتناسقه مع عناصرها الاخرى ، على الرغم من تفرده بسمات جمال خاصة تلهم الفنان (الشاعر) أن يصوغه منجزا فنيا متكاملا ، فالشاعر يملك القدرة على اعادة خلق الطبيعة وان يضع لعناصرها الابعاد الفنية المميزة ، وهو الذي يصنع حدودا جديدة للمشهد الطبيعي... ومن ثم قد يكون العمل الفني المتجسد نصيا اكثر اكتمالا من حيث الشكل الفني من ذلك الجزء من الطبيعة[1]. وذلك بما يضيفه عليه المبدع من روحه ومن عصارة تجربته الانسانية.

يقول الدكتور علي عباس علوان : " إن الفن اجمل من الطبيعة وان الفنان الاصيل قادر على اعادة خلق الطبيعة وتشكيلها الاف المرات بصورة اجمل واكثر ثراء بعد ان غدت شيئا مألوفا لعين الانسان العادي وحواسه بينما يستطيع الفن ان يمنحنا رؤى جديدة رائعة كلما تفتحت عيون فنان – بالدهشة والاستغراب - على مظاهرها وعناصرها "[2] .

إن علاقة الانسان بالطبيعة (ازلية) تتصل بالخلق الاول وعوالم البدايات، فهو منذ أهبط من عالم الجنة العليا الى الارض دائم الحنين الى تلك الجنان ، ادام حرارة ذلك الحنين للعودة إلى فردوسه المفقود تعالقه مع مثال الجنة بصورتها الارضية التي تسحره بجمالها ، مع فارق سريان قوانين عالم الملك عليها من جفاف وموت واندثار، فلا تخفى الصلة التكوينية – بحسب الظاهر – بين الجنة الأخروية والجنة الارضية

(1) ينظر: الاسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة : عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط3 ،1974م : 37-38.
(2) تطور الشعر العربي الحديث في العراق – اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج : د. علي عباس علوان ، دار تموز – دمشق ، ط3 ، 2012م : 154.

، لذا فعناصر الطبيعة في عالم الملك الارضي ما هي الا رموز ومثال مصغر لمكونات الطبيعة في جنة الاخرة ، وهو ما يفهم من رؤيا الفلاسفة الرمزية للموجودات في هذا الكون فيما نجده من تأكيد مجموعة من الفلاسفة امثال (افلاطون و اللاهوتيون) على : إن الطبيعة بأشيائها وكائناتها ما هي الا علامات يحدثنا الله تعالى من خلالها عن ملكوت لا نرى منه سوى هذه الصور الرمزية المجسدة في الطبيعة[1].

لذا فإن الانسان منذ استشعر ذلك الانفصال النسبي عن الطبيعة راح يعمل بشتى الوسائل الذهنية للعودة الى صدر الام الأولى والتناغم مع حركة الكون ، ولقد جعله هذا الانفصال في شوق دائم الى الجنة الضائعة التي اغترب عنها، فالإنسان بشكل عام والشاعر على وجه الخصوص لا تغادره الفكرة الكامنة فيه فطريا ونقليا من انه طريد الجنة وان الارض هي منفاه البعيد فهو في رحلة الرجوع الوجداني لوطنه الغائب يتحد بالطبيعة ويأنس بها تقربا للصورة الغائبة عن وعيه الحسي والحاضرة في خياله، وليس كالشعر من وسيلة توصله الى العوالم التي ابتعد أو أبعد عنها[2] .

الطبيعة في الشعر العربي القديم

لقد الهمت مظاهر الطبيعة الشعراء (قديما وحديثا) بسحرها وجمالها وما تثيره في نفوسهم من لواعج حتى صارت مصدرا للشغف الفني ومادة ابداعية استقى منها الشاعر طاقاته الابداعية وصوره البيانية لإنتاج كونه الشعري.

ان الظرفية (الزمكانية) حاكمة في السمات الابداعية للشاعر مثلما هي حاكمة في حياته الشخصية وواقعه ؛ فالإنسان ابن بيئته واذا كانت البيئة تترك بصماتها واضحة على هوية الانسان الفيزيولوجية اللون، القامة، العيون ، ..... الخ فإنها بالتأكيد ذات تأثير هائل في هويته السيكولوجية والثقافية ايضا[3].

ولا شك في ان السمات الجغرافية لبيئة الشاعر القديم قد وجهت رؤياه ازاء الطبيعة في زاوية تصويرية محددة على الرغم من دخول عناصرها في اغراض شعره المختلفة فوصف الصحاري والفيافي والجبال وخاطب الشمس والقمر والنجوم واستذكر نباتات ارض الحبيبة من شيح ورند وانس بما حوله من صنوف الطيور والحيوان فشكى لها وعاتبها وتشبه بها كثيرا.

---

(1) ينظر: (العلامة): تحليل المفهوم وتاريخه، امبرتوايكو، ترجمة سعيد بنكراد، مراجعة سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010 م : 82 .

(2) ينظر: اسئلة الحداثة بين الواقع والتسطح ، ميخائيل عبيد، منشورات اتحاد الكتب العرب ، دمشق ، (د .ط)، 1998م : 5 .

(3) ينظر: الكون الشعري (مسارات ومدارات في التذوق الجمالي) : د. احمد الخليل، مراجعة د. علي القيم ، دمشق، سوريا ، 2007م : 204.

الا ان أياً من تلك الاشارات او المحاورات الشعرية بين الشاعر وعناصر الطبيعة – في اغلبها - لم تشكل موضوعا خاصاً منفرداً وإنما كان الشاعر يعرض لها في سياق غرض اخر كالغزل او المديح او الفخر وكان يكتفي ان تكون الطبيعة عنده وسيلة غير مقصودة لذاتها، يأتي بالأبيات المتعلقة بها – وان كانت ليست بالقليلة – للتوصل الى الغرض الفني والنفسي الذي يحاول بثه من خلال ذكرها.

اما البيئة المائية فـــ (الشعر الجاهلي) قد حفل بإشارات للغدران والعيون والسيول وذكر (الانهار) والبحار لا سيما في غرض المديح . الا ان هذه التضاريس المائية لم تكن الا جزءا صغيرا من عالم الشاعر الجغرافي اما المناطق الاخرى التي تشغل المساحات الشاسعة فقد كانت نادرة المياه لذا لم تنعكس واقعا شعريا بارزا في نتاج الشاعر القديم[1] .

ومن المعروف ان بزوغ فجر الاسلام وسيادة النص الديني المقدس على الحياة الثقافية وحثه الانسان المسلم على التأمل فيما حوله واستخلاص العبر من آيات الانفس بداخله وآيات الافاق من حوله قاد الى ان يشهد المسار الشعري تحولا كبيرا في الصيغ والمضامين ؛ فقد صار الشاعر يمتلك رؤيا اخرى لعناصر الطبيعة واصبح للبعد (التقديسي) حاكمية اخرى ذاتية ومجتمعية على ما يبدعه الشاعر، فاختلفت اغراض توظيف عناصر الطبيعة في بناء صوره وتشبيهاته ، ومع اتساع الفضاء الوجودي الذي يحيا فيه الشاعر المسلم بسبب الفتوحات الاسلامية غدت مظاهر الطبيعة المائية اكثر حضورا في الشعر العربي، وبالوصول الى الدولة العباسية في المشرق وما قابلها من دولة (الاندلس) في المغرب اصبح للطبيعة شعراؤها الذين افردوا لعناصرها قصائد مطولة لا سيما عند شعراء الاندلس، اذ تفجرت قرائحهم حين انبهروا بالطبيعة ومظاهرها في تلك البلاد. الا ان انماط توظيف ظواهر الطبيعة ظلت تتناوب في اغراض وموضوعات مكررة من اهمها : (المديح) بتشبيه صفات الممدوح بصفات البحر والنهر في الكرم او الغضب، و (الوصف) سواء كان وصفا تسجيليا فوتوغرافيا لتلك المظاهر المائية أم وصفا للرحلات النهرية والبحرية فضلا عن بعض الاغراض الشعرية الاخرى .

لقد ظل غرض (الوصف) هو الشائع والغالب عند الشعراء المشارقة والمغاربة في قصائدهم المتضمنة لمظاهر الطبيعة ورموزها، وهذا ما يفسر لماذا مثل هذا الغرض القسم الاكبر من الشعر العربي القديم[2]. وفي هذا الصدد يطالعنا الدكتور (علي عباس علوان) براي مهم يتصل بتفاعل الشاعر العربي مع الطبيعة والاشارة الى الجانب الانساني المقصود من وراء توظيف رموزها ، وهي حقيقة قد لاتقف عند ذاك العصر الادبي القديم ، وهذا ما نجده بقوله : " ان مصطلح شعر الوصف هو مصطلح خاطئ لأننا لا

(1) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : د . نوري حمودي القيسي : مراجعة وتصحيح وتنقيح : د. محمد بن عبد اللطيف ، عالم الكتب – بيروت – لبنان ، ط1 ، 2004 م : 34.
(2) ينظر : العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق - تحقيق : محي الدين عبدالحميد ، بيروت – دار الجيل (د-ت) ، 2: 292 .

نرى في الشعر غرضا يسمى وصفا ذلك لان المشاركة النفسية ما بين الفنان والشيء الموصوف لا بد من وجودها تحت أي درجة من درجات الضعف والقوة بمعنى ان الشاعر الجاهلي لم يكن في الواقع يصف الناقة او الفرس او مرائي الطبيعة عامة دون ان يرتبط بها ومعها بروابط نفسية فالوصف ليس مقصودا لذاته عند الشاعر "[1]. وهو بالتأكيد راي سديد ؛ ففي الغالب لابد من وجود مغزى انساني يكتنف القصيدة حتى ان بدا موضوعها مخصصا بشكل تام لرسم لوحات كاملة للطبيعة تستغرق معظم او جميع ابياتها .

الطبيعة في الشعر العربي الحديث

استمرت مسيرة الشعر التلازمية مع الانسان العربي في مراحل تاريخه المتعددة، وبفعل تبدلات الحيز الوجودي الحاضن له وتحولاته المادية والمعنوية اختلفت رؤى الشاعر الوجدانية وتصوراته الفكرية فالإنسان بما حباه الخالق من نعمة العقل والقدرة على التسامي والتطور وبما وهبه من آلة للإفصاح عن نوازع نفسه المتغيرة وعن دواخلها ابدع في اكتشاف اساليب التواصل المختلفة والتي في مقدمتها (الفنون اللغوية) وفي الشعر لجأ الشاعر الى اعتماد اساليب واشكال شعرية جديدة للإبانة عن مسيرة تطوره وتساميه وتفاعله الفكري والوجداني مع الوجود من حوله ولا سيما مع الطبيعة التي استقرت رموزها في نماذجه الشعرية.

ان سمة الخلق والابتكار الابداعي في التعامل مع الوجود هي ما تجعل الشعر مواكبا لسنة التغير الحتمية غير متخلف عنها، وقد تأثر الشاعر الحديث بالتيارات الجديدة التي انتقلت اليه بفعل القنوات الثقافية التي فتحت له مع الغرب وكان (الاتجاه الرومانسي) اهم تلك التيارات لقد مثلت عناصر الطبيعة في هذا الاتجاه المركزية الطاغية حتى غدا مصطلح (شعر الطبيعة) مرادفا للاتجاه الرومانسي ومرتبطا به[2] . وقد جاء هذا الاقتران بين هذا الاتجاه والطبيعة إذ اتخذ الشعراء – في المراحل المتأخرة – من الطبيعة ملجأ ومهربا وعالما حبيبا مقدسا فلم يكتف الشاعر الحديث بأساليب التعامل التقليدية مع الطبيعة فهو لم يرد ان يكون تفاعله معها خارجيا فالشاعر الحديث قلما يكتب قصائد تتناول الطبيعة منفردة او بما يسمى قصائد (وصف الطبيعة) ، اذ انه يجد نفسه محاصرا بقوة خفية تسعى به الى نشوة احتضان الطبيعة والتوحد معها فيتمكن عقله من ان يكتشف نفسه ، ويربي فيها السكينة وتحاشي القلق [3].

بمجيء عصر الحداثة الشعرية افاد الشاعر الحديث من التقنيات الكتابية وتنوعت اساليبه التعبيرية واشكاله الشعرية ، فقد استوحى الشاعر الحديث من بعض المفاهيم والمذاهب الفلسفية والفكرية رؤيا

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : د . علي عباس علوان : 145. (مصدر سابق) .
(2) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د. سلمى الخضراء الجيوسي : ترجمة : د. عبدالواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية _ بيروت ، ط2، 2007م : 90 .
(3) ينظر : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : اليزابيث درو : ترجمة : د . محمد ابراهيم الشوش ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر – بيروت ، 1961 م : 232 .

جديدة – شكلها شعريا – ليجسد اتحاده بالطبيعة او رجوع الطبيعة بعناصرها اليه مضفياً عليها بعضاً من صفاته ، وهو أمرٌ يكشف عن تأثر الشاعر برؤيا جديدة تعكس موقفه من محوريته في هذا الكون .

وقد اطلق على أحدى أهم التقنيات الاسلوبية المفصحة عن رغبة الشاعر بالاتحاد بعناصر الطبيعة - عند المشتغلين بالنقد الحديث - (بالأنسنة) التي تعني فنياً : تحريك الصورة الطبيعية على المستوى الرمزي وتعميق منتوجها النفسي وتكثيف بعدها الدلالي عند المتلقي وذلك بتحويل تلك الصورة من كون مجرد لا يتأطر بماهية معينة الى كيان (طبيعي انساني شعري) متحرك يفعّل درجة اثارة المتلقي بما يوحيه من احساس شعوري بمدلول الصورة وبعدها الجمالي وايقاعها[1] .

إلى جانب البعد الفكري الذي يتوخاه الشاعر من هذه التجربة الشعورية بالاتحاد مع الطبيعة فقد تصدر هذه التقنيات (الأنسنة والتشخيص وتراسل الحواس) عن دافع ذاتي شخصي يطمح الشاعر من خلاله أن يعيد بعث ذوات انسانية افتقدها عبر هيئة وجودية اخرى ، ليسد – بما تهبه جزيئات الطبيعة – حاجاته الروحية التي تعوضه عن فقدانه من يحملون صفات تحاكي صفات الطبيعة كالأب و الام الحنون والحبيبة العاشقة.

إن الشاعر الحديث لطالما وجد في تأمل عناصر الطبيعة امتدادا وجوديا له ، لا يشعر بالانفصال عنها، يعيد خلقها متجاوزا حدود ظواهرها الحسية فيضفي عليها سمات من روحه وشعوره لتبدو في لوحاته النصية حزينة حين تكون روحه حزينة ، أو لا توحي الا بالفرح والتفاؤل حين تسود روحه تلك المشاعر.

وتأسيساً على ما تقدم ولتطور اساليب الحداثة التي استثمرها الشاعر العراقي الحديث فمنح الطبيعة أثواب الحياة التفاعلية فلا مجال والحال هذه لاعتماد التقسيمات التي صنفت عناصر الطبيعة بحسب البعد عن الانسان او القرب منه إلى : طبيعة بعيدة مثل الشمس والنجوم والقمر، وقريبة مثل الانهار والبحار والاشجار ، وإلى عناصر حية واخرى ميتة ، فلعل هذه التقسيمات تدخل في حيز الدراسات العلمية والجغرافية اما عند دخولنا في عوالم الشعر – لا سيما الحديث منه – فلا مكان لوجود جامد او ميت أو بعيد أو صامت فالشاعر يستعين بكل ما حوله لبلوغ غايته الإبداعية فهو يبث الحياة في عناصر الكون المتباينة ويعيد خلقها وابتكارها.

ولعل سمة الحياة و(الأنسنة) التي يلبسها الشاعر لموجودات الكون تلتقي مع الرؤيا الدينية (الاسلامية) المتمثلة في قوله تعالى: ((وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ))[2] ومن المعروف ان

(1) ينظر : تقنيات جمالية في الشعر الفلسطيني المعاصر : د . عصام شرتح ، دار الخليج للنشر و التوزيع – عمان – الاردن ، ط1 ، 2017 م : 26 .
(2) سورة الاسراء: الآية 44 .

التسبيح من مراتب التواصل العليا مع الخالق التي لا يصل الكثير من الناس اليها ، مع الاشارة الى الفارق المهم بين (خيالية) العمل الشعري و(حقيقة) التوصيف القرآني .

ووفقا للأبعاد الزمانية والمكانية في العراق يظل (النهر) العنصر الطبيعي الاثير والقريب (واقعيا وروحيا) من الشاعر العربي عامة والعراقي خاصة.

الماء

(في البدء كان الماء) ومازال رمزا ساحرا بتجلياته ، يأسر الشعراء و يسكن قصائدهم ، و الماء هذا الرمز السريالي المشع بالدلالات والمعاني اصبح عنصرا جوهريا في القصيدة العربية الحديثة عامة والعراقية خاصة ولم يعد – علامة سيميائية – متوارية ومندثرة مع العلامات الاخرى المشكلة لبنية النص، وهو يظلَّ حاملاً لأبعاد روحية ونفسية وثقافية متعددة .

لقد تلازم الماء مع الشعر مثلما لازم الشاعر مانحا لكليهما – بحسب تجلياته البيئية المتنوعة- الحياة المادية للبقاء الانساني ، و المعاني و المضامين الروحية للشعر ، بالمقابل فقد صير الشاعر الحديث الماء احد مكونات الحداثة الشعرية وذلك بإعادة اكتشاف طاقاته الايحائية بوصفه قيمة كونية مطلقة .

إن ضرورة الوجود المادي للماء في حياة الكائنات جميعها ، كانت من اولى مدركات الانسان الاول في هذا الوجود، ذلك الانسان الذي انجذب لجمال الماء فطريا – حين لامس روحه – ولعله حتى من قبل ان يحاكيه فنيا في (اساطيره ، وحكاياته الاولى)، اما ببعده الروحي فهو كان وما زال ملهم الفنانين والشعراء والحالمين ، يقول غاستون باشلار: لا استطيع ان اجلس قرب ساقية من دون ان اغوص في حلم يقظة عميق استعيد رؤية سعادتي، فالماء مجهول الاسم يعرف اسراري كلها ،وذكراي نفسها تخرج من سائر الينابيع[1]. وهذا الامتزاج الروحي مع الماء يتجلى اكثر مع الشاعر الذي يحاول من خلال عالمه الشعري ان يبتكر حلمه الخاص الذي يتوق لولادته وتحققه لذا فهو ينجذب للعالم المائي بوصفه عالم الخصوبة والامتلاء والتحرر وبهذا الالتقاء يغتني نصه بالأبعاد الرمزية والسيميائية والايحائية.

ان الشاعر بحساسيته العالية ازاء اجزاء الوجود من حوله، يعد الكائن الوحيد القادر على سماع ترنيمات الماء وسبر اغواره واسراره التي لا يبوح بها الا لعاشقه " فالماء مثل كائن شامل له جسد وروح

(1) ينظر : الماء والاحلام – دراسة عن الخيال والمادة : غاستون باشلار ، ترجمة : د . علي نجيب ابراهيم ، تقديم :ادونيس ، المنظمة العربية للترجمة - بيروت - ط1، 2007م : 123-124.

وصوت، وقد يكون للماء اكثر من أي عنصر اخر واقع شعري كامل ويمكن ان تضمن وحدة شعرية ما شعرية الماء على الرغم من تنوع مشاهده اذ يجب ان يوحي الماء الى الشاعر بواجب جديد"[1].

فالماء ومفاعيله وتجلياته ومساربه ومجاريه وتجمعاته كلها تشكل مصدر بهجة لشعرائه ومصدرا لإلهامهم في كثير من موضوعات شعرهم وصوره ورموزه ولغته ونسيجه الفني بصورة عامة وذلك في مختلف العصور الادبية وفي مختلف اماكن وجودهم وحلهم وترحالهم سواء أكان الماء شحيحا نادرا ام غزيرا دافقا، فالماء في الحالتين يبقى هو المغذي لدينامية خيالهم والملهب لأذهانهم وعواطفهم وتجاربهم الفنية والوجدانية[2].

ويستمد الماء عمقه (الرمزي) من تجذره في المدونات الانسانية الضاربة في القدم التي غذت مخيلة الشاعر الحديث ووجدانه ؛ فإطلاع هذا الشاعر على الاسفار التاريخية والفلسفية والدينية والاسطورية لحضارات البشر المختلفة وفرت له روافد معرفية جديدة لإغناء نصه الشعري فهو لم يعد مطلعا فحسب على تلك الاسهامات والثيمات التي استقرت في فكره ووجدانه من رموز واساطير، وما عاد شعره مجرد واصفٍ سردي تسجيلي لمضامينها، بل غدا متفاعلا معها باعثا للحياة فيها، بروح جديدة هي روح عصره ومتطلباته، ومن بين تلك الرموز الانسانية المتغلغلة في ذاكرة الانسان الدينية والاسطورية والشعبية رمز (الماء).

إن الماء له رمزية دينية وتاريخية وميثولوجية وفلسفية وادبية وهو في اساطير الحضارات الانسانية عنصر تكوين الحياة الاول..... وهو يعد اقدم مادة كانت سائدة قبل ظهور تفاصيل الكون، ومن الماء خلق الانسان لذا ينظر له بمنظار التقديس في الاديان كلها[3]. لا سيما الدين الاسلامي الذي جعل الماء عنصر الحياة الاول ((وجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ))[4]. والآية بغناها الدلالي تشير الى بعدين: البعد المادي التكويني المحقق لفاعلية الانسان الفسلجية ، والى البعد الروحي ؛ فالإحياء في السياقات القرآنية المباركة فعل ذو دلالات ايجابية في النماء والتجدد والانبعاث فضلا عما يرمز له من حياة القلوب والعقول وما يرتبط بذلك من دلالات التطهير والنقاء والبراءة.

الى جانب الابعاد الجمالية والتصويرية فان للماء سمات ذاتية عززت مكانته بين عناصر الوجود وفي حياة الانسان فالماء.... كلي القدرة: "وجعلنا من الماء كل شيء حي" حي، لا غنى لحي عنه ، وهو كلي الاماكن ، لا يكاد يخلو موجود منه ، وهو بعد محيط وبحر ونهر وبحيرة ، ولا لون له فهو كلي

(1) الماء والاحلام – دراسة عن الخيال والمادة : 33-34. (مصدر سابق) .
(2) ينظر: رمزية الماء في التراث الشعري العربي – دراسة سيميائية – عزيز العرباوي ، دار الثقافة والاعلام الشارقة : صدر ضمن اصدارات مجلة الرافد ،(العدد 87) 2015 م : 87 ، 89 .
(3) ينظر: انبياء سومريون : خزعل الماجدي: المركز الثقافي للكتاب : الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2018 م : 104.
(4) سورة الانبياء: الآية 30 .

الالوان ، ولا طعم لـه فهو كلي الاحاسيس، ولا رائحة لـه فهو كلي الرائحة[1]. لذلك فالماء هو العنصر الرمزي ذو الحمولة المعرفية الذي لا حد لقدرته على منح المبدعين طاقات الرؤى المتخيلة و عناصر التوليد والتكوين والتشكيل .

الماء في الشعر العراقي الحديث

ان ارتباط قصائد الشعر العراقي الحديث بالماء وبتجلياته المتنوعة هو نتاج تعالق الذات العراقية الشاعرة مع الماء وانغماسها فيه تكونا ومعايشة وحياة فبضغط الوجود المائي المحيط بالشاعر تغدو دلالات الماء وصوره عنصرا جوهريا في بناء وتكوين بعض من قصائده لما يحمله من دلالات متعددة وعميقة.

وفضلا عن تلك الدلالات الأساسية للماء وتفرده بوصفه قوة جاذبة نحو كل البدايات والتكوينات تظل تجلياته المختلفة وجوديا هي المانحة لدوره الفني بكونه (فاعلا شعريا) وعلامة سيميائية وافرة الدلالة فهو بتشكله في هذه الموجودات (بحارا وانهارا ومطرا وجداولا وعيونا....) يصبح علة لتفاعل الذات الشاعرة معه وجدانيا فتلامسه لتعيد صياغته تشكيليا نصا رمزيا بدلالات متنوعة.

لقد استثمر الشاعر العراقي الحديث تجليات الماء في توليد صوره الشعرية وفي تشكيل معانيه وفي الإبانة عن حالاته الشعورية بأساليب اتسمت بالجدة والتنوع ، محاولا ان يمنح منجزه الشعري سمة الحداثة في التعامل الجديد مع رموز الطبيعة ، ولعل من بين أبرز تجليات الماء في البيئة الطبيعية للشاعر العراقي الحديث هو (النهر) فهو – ومن خلال المشهد الشعري – قد يمثل الرمز (الطبيعي) الأكثر شيوعاً عند أغلب شعراء العراق الحداثيين.

وخلاصة لما تقدم في هذا المحور يمكننا القول: إن الماء بتجلياته المختلفة شكل ظاهرة بارزة في الشعر العراقي الحديث عند الشعراء أغلبهم ان لم نقل جميعهم وبأساليب شعرية متنوعة.

ولعل شعراء مرحلة الرواد هم الاكثر احتفاء بالماء بتجلياته المختلفة – كما وكيفا – لا سيما عند السياب – الذي تحول عنده الماء من الظاهرة العيانية الى البؤرة المولدة، مانحة القصيدة رؤية مركزية تشربت بها كل مفرداتها وصورها على اساس قيمتها المطلقة والكونية ، فمنحتها طاقة انسانية عالية[2] .

(1) ينظر: شعرية الماء – قراءات في الشعر العربي المعاصر : ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق ، ط1 ، 2018 م : 13 .
(2) ينظر: المصدر نفسه : 27 .

فضلا عن الرواد فإن شعراء الاجيال المتعاقبة بَعدهم قد اعادوا قراءة الماء خارجين به عن منطقة الوصف الفوتوغرافي التي علق فيها ادب الماء الى منطقة جديدة تحتفي بسيماء الماء القديمة القيمة الفاعلة في اللاشعور الانساني الجمعي[1] .

وبلا شك فان غزارة المنجز الشعري المتعلق بالظاهرة النهرية في الشعر العراقي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين قد حملت تجسيدا فنيا لأغلب الرؤى والتحولات الفنية التوظيفية للماء وبمضامين وتشكيلات متنوعة بحسب علاقة الشاعر بالرموز المائية وتفاعله الوجداني معها.

النهر

ان استقراء اولياً لشعرية الماء في القصيدة العراقية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين يكشف للدارس عن سعة المساحة التي شغلتها تجليات الماء (النهر، البحر، المطر) في ذلك المشهد الشعري الواسع وحضورها الدلالي والرمزي بشكل تراكمي في نسيج القصيدة العراقية الحديثة .

وبلا شك فإن (النهر) كان الاغزر توظيفاً والابرز دلالة في تشكيلاته الفنية وفي تنوع اساليب توظفيه وبالتالي في تفاعل المتلقين الوجداني مع نماذج تجسده الشعري ؛ وذلك لوفرة وجوده المادي في حياة الشاعر بشكل تنوع بين انهار كبيرة واخرى صغيرة ، وبسبب مسيرة نهري العراق الخالدين (دجلة والفرات) مستغرقين الاراضي العراقية ريفا ومدينة ، يليه في الوجود الفني (البحر) في سفر الشعر العراقي لاسيما عند شعراء العراق المغتربين.

وعلى الرغم من الحضور الرمزي المهم للمطر في الشعر العراقي الحديث فإنه بحسب طبيعته المحسوسة المتماهية في الحيوات الارضية يمكننا ان نعده تجليا موسميا مؤقتاً ، ليست له ديمومة الحضور المباشر في حياة الشاعر ووجدانه ، لذا فهو لا يخلق في مدونة الشاعر العراقي الحديث عالماً شعرياً (مائياً) بقدر ما يخلق قصائد (مطرية) متفردة لا سيما عند ابرز شعراء الحداثة واهمهم السياب[2] وكلما كان الشاعر قادراً على ان يجد نفسه في النهر متلمساً اوجه الشبه معه جاءت دلالات النهر غنية وعميقة رمزياً ودلالياً.

مع ملاحظة أن النهر بحضوره الجمالي الآسر وحركيته الايقاعية وتدفقه يظل اكثر تحفيزاً لمواطن الاثارة الجمالية والتصويرية في وجدان الشاعر بشكل يفوق البعد التأملي والفلسفي _ وهذه سمة ظاهرة يتوصل اليها من يلزم نفسه دراسة هذا الكم الشعري لا سيما عند الشاعر العراقي ، فما تستقبله العين يكون

(1) ينظر : مسلات الرمل – قراءات ورؤى في التراث والحداثة : د . محمد الاسدي / دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق ، ط 1 ، 2013م : 86.

(2) ينظر : شعرية الماء : 174: (مصدر سابق) .

اسرع نفاذاً إلى وجدان الشاعر واقرب لإثارته الشعورية مما تستقبله الاذن او يتحصل بالقراءة ، الى جانب عوامل اخرى لا ترتبط بالبعد الفني بشكل مباشر منها طبيعة الحياة السريعة والمنهكة في العراق، ومنها الملازمة اليومية والمشاهدة الحضورية التي قد لا تمنح الشاعر فسحة للتأمل المعمق.

إن هذا الوجود المائي سيظل من بين اغنى مضان الصور والمعاني والدلالات والافكار لاسيما حين لا يوظف بوصفه مجرد مفردة او علامة جزئية الفاعلية التعبيرية تسهم في البناء الكلي للنص ، وانما حين يأتي حضوره فاعلاً على مستوى تشكيل القصيدة و ابتكار موضوعاتها وخلق رموزها الدالة.

إن الاحاطة بموتيف (النهر) – الذي تقوم عليه هذه الدراسة - تستلزم بيان مفهومه العام المحدد للشاهد الشعري الذي تعتمده الدراسة ، وهنا من المهم أن نذكر ما اتفق عليه اصطلاحاً على ان النهر هو: " مجرى مائي واسع ذو ضفتين يجري فيه الماء العذب الناتج عن هطول الامطار او المياه النابعة من عيون الارض او من مسطحات مائية كالبحيرات ، والانهار هي أكثر العوامل الجيومورفية إسهاماً في تشكيل سطح الارض" [1] .

ويمثّل هذا التعريف مفهوم (النهر) واقعاً في العالم المادي وليس في عالم الفن والشعر فمن نافلة القول التأكيد على ان النهر حين يكون موضوعاً للدراسات الادبية والنقدية او لبنة فنية لدى الشاعر لا ينظر لبعده المكاني (الجغرافي) ذي الابعاد الثابتة ، الا ان المستفاد من التعريف السابق هو الضابط الجغرافي المحدد والمميز للثيمة الاساسية في هذه الدراسة.

لذا ومن التحديد الجغرافي للبعد المادي للنهر من جهة ومن وظيفته الفنية في الاستعمال الابداعي من جهة اخرى يمكننا ان نعرف (النهر) الذي يمثل الانموذج عينة البحث والتحليل في هذه الدراسة بـ: (الوجود المائي المحدد بحيز جغرافي والمتعارف عليه عند مجموعة بشرية ما بأنه نهر، او ما يوازيه في الصفة مبتكراً من خيال الشاعر، في حال توظيفه في بناء فني شعري) ، وبناءً على ما تقدم فإن دراسة (النهر في الشعر العراقي الحديث) لا يقتضي ان تعنى بدراسة للأنهار المنتمية للفضاء المحلي للشاعر العراقي بل تتجاوز تلك اللازمة لتشمل انهاراً في بلدان اخرى ؛ فالشاعر العراقي بانتمائه النسبي لهذا البلد هو المحدد الموضوعي لميدان الدراسة اما فضاء النهر فهو عالمه الشعري غير المحدود.

من هنا فإن البعد الفني السيميائي للنهر الذي تعنى هذه الدراسة بالكشف عنه يتلخص في كونه: ثيمةً وجوديةً استثارت وجدان الشاعر العراقي فأعاد تشكيلها علامةً سيميائية دالة في نصٍ شعري حداثوي ابداعي، و لا مدخلية مباشرة للبعد المادي في تلك الثيمة او للقرب المكاني منها الا بمقدار ما يشيّ به النص من ذلك.

(1) ينظر: الجغرافيا الطبيعية : نصري ذياب خاطر : الجنادرية للنشر والتوزيع - عمان- الاردن ،2011 م : 25 .

فضلاً عن ذلك فقد تمثل المقارنة بين تفاعل الشاعر العراقي مع الانهار في بلده والانهار في بلدان (الغربة) مجالاً دلالياً يستدعي الدراسة والتحليل ان تضمن تنوعاً وتبايناً في الاساليب والصور والتقنيات الكتابية.

النهر في الحضارات القديمة:

ان الحقيقة العلمية والوجدانية المتواترة تثبت ان اولى الحضارات الانسانية هي حضارات نهرية فهي لم تقم الا على ضفاف الانهار العظيمة ، وان ذلك قد انسحب على التسميات التي عرفت بها تلك الحضارات ومن اهمها : (حضارة وادي الرافدين) و (حضارة وادي النيل).

وبما ان الانسان هو ابن المحيط الذي ينشأ فيه و يرسم له الحدود العامة التي يبتكر في نطاقها ابداعاته الفكرية والثقافية فبلا شك قد مثلت الانهار ومتعلقاتها الجزء الاكبر في المدونات الميثولوجية لإنسان تلك الحضارات.

وقد تعمقت تلك العلاقة بين الانسان والانهار نتيجة لبحث الانسان الدائم عن الامان تلك الحاجة الملازمة له والتي يمكن ان ننعتها بـ(ام الاختراع) ، فبالعودة لسفر الحضارات القديمة بما حوته من صراعات البقاء والبحث عن الخلود سيجد هذه الحقيقة ماثلة عند كل الشعوب، فبحث الانسان عن الامان والبقاء قاده الى ابتكار الآلات وتطويرها تباعاً وكذلك حثه على اختراع الالهة المزعومة المتكفلة بضمان حفظ ضروريات بقائه الاساسية الى جانب محاولته ايجاد صلة بمصادر القوة والعظمة مع ما يراه من حوله من الموجودات الكونية.

وقد حملت الاثار التي وصلت لأيدينا علامات ومقولات تعكس اثر الانهار في المنظومة الثقافية لذلك العصر، وبحسب الاساطير القديمة وتبعاً للدراسات التاريخية فإن اهل بابل واشور هم اول من ابتدع وعبد الالهة الخاصة بالمياه وتقرب اليها بمختلف القرابين والعطايا، وتذكر تلك المخطوطات الاثرية من بين تلك الالهة:

1- الالهة (انبيللو): وهو المسؤول عن الانهار والبحيرات والماء العذب، وهو صاحب النهرين (دجلة والفرات) وحاميهما[1] .
2- الالهة نينا: الهة الينابيع والانهار والامطار المتجلية بين الغيوم وتحمل ينبوع الحياة الفوار[2].

وقد ظل البحث عن السلام النفسي ملازماً للإنسان الى يومنا هذا وان اختلفت منابع طلب الدعم

(1) ينظر : شعار سومر : محمود الامين ، مجلة بغداد (العدد 8) 1958م : 226 .
(2) ينظر : متون سومر : د . خزعل الماجدي / دار الاهلية للنشر والتوزيع - بيروت – لبنان، ط1، 1992م :153 .

الروحي ، وفي العراق الحديث لطالما رأى الانسان في النهر مصدراً يجد فيه السكون اذا كان ساكناً ويستعيذ من غضبه وطغيانه.

النهر في القرآن الكريم :

انزل القران الكريم (متلازماً) بمادته البنائية اللفظية مع جماليات لغة العرب ، مجليا طاقاتها وامكانياتها بأبهى صورة ، مستوعبا – بإحاطته بكل شيء - ضمنيا ظرفهم الزمكاني بسياقاته المتنوعة، و(متعدياً) دلالياً ومعنوياً حدود ذلك العصر الى العصور الانسانية المعرفية اللاحقة ، والى ان يرث الله الارض ومن عليها ، حاملاً في بعده الفني وبوجه من اوجه التشابه تعالقاً مع المنظومة الجمالية ذات المرجعية الشعرية للإنسان العربي في ذلك الزمن والى اليوم.[1]

وقد حمل القرآن الكريم دائرة معارف متكاملة للأخلاق الانسانية الضامنة لبناء الحياة الكريمة في كل زمان ومكان، اذ تقوم على البعد الانساني المشترك بين ابناء العنصر البشري.

ومن الطبيعي – بحسب الظاهر القرآني - ان يرغّب القرآن في محل نزوله المبارك الانسان العربي بجنة توفر له اهم ما شح عنده في هذه الحياة ، وما هو دائم السعي لتحصيله وهو (الماء) وليس الماء القليل بل الانهار الجارية (بصيغة الجمع) فضلا عن سمة الجمال التكوينية في الطبيعة المادية للأنهار المؤثرة في النفس البشرية عامة قال الله تعالى: ((مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى))[2].

ومن المعروف عن طبيعة المجتمع آنذاك (مجتمع المعلقات) ان الشعر شكل فيه طقساً حياتياً مهماً لم يفارق العربي في احواله كلها ، لذا يمكننا القول: إن ارتباط الشعر بالإنسان العربي ترك اثراً في وجدانه ؛ ولعله قد خلف (رقةً كامنةً) في تلك النفسية العربية المتصحرة ، وهو أمر تؤكد مدخليته سرعة التأثر بالانسيابية الروحية المشعة في اسلوب القرآن الكريم.

وهذه الملاءمة الذوقية في تقبل النص القرآني تتجلى مع الآيات القرآنية جميعها ومن ضمنها الآيات التي ذكرت الانهار مقترنة بوصف (الجريان) والانسياب وعدم مجيئها – في الغالب - لفظاً مفرداً، والشعر بطبيعته يحمل هذه الصفة فهو انسياب (ايقاعي) متكرر على الاذن العربية ، ولذا فقد تأثرت بالوقع الموسيقي للقران في لفظه وعباراته وفي ايقاع معانيه .

---

(1) ينظر : التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القران الكريم – دراسة دلالية مقارنة - : د. عودة خليل أبو عودة ، مكتبة المنار – الاردن ، ط1 ، 1985 م : 510 – 511 .
(2) سورة محمد : الآية 15.

ولا يخفى على أي متأمل في حركية القران الكريم عبر الزمن الاثر المهم للبعد الايقاعي الذي حفّ بالقران الكريم ولازمه تاريخيا عبر اساليب ومقامات الترتيل والتجويد التي اضفت عليه زخماً موسيقياً يسهل حفظه وترديده ويعزز ملامسته للروح والوجدان ، الى جانب ابعاده الدلالية والمعنوية العميقة ، ولعل في قوله تعالى : (وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً)[1] كشفا لتلك الاهمية الايقاعية بوجه من الاوجه .

فضلاً عن ذلك فإن للممارسة الشعرية الدائمة أثراً في اتساع خيال الانسان وازدياد افاق تصوراته الذهنية وعوالمه المتخيلة و المتمناة التي تؤهله لتلمس مشاهد وصور الغيبيات من الملائكة والشياطين وصور الجنان الغيبية و تصورها كأنها حقيقة ماثلة امام عينيه .

النهر في الشعر العراقي الحديث

انماز الشعر العراقي الحديث بحضور لافت للنهر ضمن مفردات المعجم الشعري العراقي بوصفه مكوناً طبيعياً اثر في وجدان الشاعر العراقي وما زال ، اذ يرتبط معه بوشائج عميقة ، فلطالما كان النهر علامة شاهدة على احداث وتجارب العراق التي رسمت الشخصية العراقية عامة والشاعرة خاصة ؛ فالنهر بوصفه أحد مصادر المياه وتجلياته الشكلية مثل رافداً غنياً لإشباع حاجات المبدع للتعبير والتصوير الفني وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً - بحكم الوجود المكاني في البيئة العراقية - بعالم الطفولة عند الكثير من الشعراء العراقيين وهو أمرٌ خلق أُلفة دائمة ومستمرة بين النهر والذات المبدعة انعكست في نتاج الكثير منهم[2].

ولاشك في ان وفرة الانهار في بلد الشاعر العراقي، وفي مقدمتها دجلة والفرات- قد حولت الالفة بين الشاعر وهذا الوجود المائي الى صلة تلازمية وجودية باقية لا ينفك فيها الشاعر العراقي عن عنصري وجوده المادي والروحي (النهر والشعر) فالعراق بما مرَّ به من تعاقب الدمار ثم النهوض والعودة الى الحياة وبمتوالية متكررة عبر الزمن شاكل حركية النهر في التحول من الانحسار والجفاف الى العودة والفيضان.

وقد جسد الشاعر هذه الحركة الزمنية (الثنائية) شعراً، اذن فالشاعر العراقي ممثلاً للعنصر البشري (نواة البلد الاولى) ، مع النهر والشعر شكلوا اقطاباً ثلاثة في محيط دائرة واحدة مغلقة تتداخل فيها الادوار.

فالعراق بلا انهاره يغدو بلا حياة جافاً ميتاً ، فأنهاره ضمنت له البقاء والخلود، وشعبه بالشعر كان وما زال حياً (فاعلا كلامياً) بعد ان ترادفت على حكمه السلطات الجائرة السالبة لفاعليته الواقعية في الحياة ،

---

(1) سورة المزمل : الآية 4 .
(2) ينظر : دلالة النهر في النص : جاسم عاصي / الموسوعة الثقافية / دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط2004 م : 8 .

ففي (العراق) كما يقول الاستاذ عبد العزيز المقالح : " يتمتع الشعر العربي بأهم وأوسع جماهيره حيث يقوم الشعر بما يقوم به نهرا دجلة والفرات "[1] .

من جهة اخرى فكما ان النهر بجريانه الدائم امن للشاعر العراقي اهم مصادر الحياة فإن الشاعر بمدونته الابداعية المتفردة قد خلد ذكر انهار العراق واعاد ابتكارها وحال بينها بين الاندثار ولعل انهاراً مثل (بويب، باب سليمان، نهر الحلة ، نهر الدغارة ، وغيرها) ما كانت لتعرف بهذا الحضور المكثف في المشهد الادبي والنقدي المحلي والعربي لولا اقلام وقرائح الشعراء .

وبتزايد فاعلية الحداثة الشعرية في المشهد الشعري العراقي انتقل النهر من محدودية الدلالة التي قيد فيها بعصور شعرية مطردة ومن اسر التموقع الجغرافي الى رحابة القصيدة الحداثوية حيث اكتناز الدلالة ووفرة المعاني " فصار النهر عبر ولوجه عالم القصيدة الحديثة يكشف مفهوماً جديداً للكينونة وموضوعاً للاستيحاء والتشخيص والتأمل ورمزاً متعدد المعاني وفضاء مفتوحاً على تجدد التأويل وانتاج الدلالات"[2] لذلك غدت كلمة (النهر) المكتفية بذاتها تختزل بصداها الدال صوراً كلية متعددة فهي لم تعد تحيل الى وجود مادي بعينه فحسب بل صارت تستدعي معاني وصورا رمزية كامنة في وجدان المتلقي تقفز وتمّثل امامه بمجرد وقوع هذا اللفظ على مسمعه.

لقد اسهم الوجود التاريخي لانهار العراق لاسيما (دجلة والفرات) في تشكيل وجدان الشخصية العراقية بشكل عام والشاعرة بشكل خاص اثر تداخله في سياقات حياته الاقتصادية والاجتماعية والادبية لذلك لا يكاد يخلو ديوان شعر لشاعر عراقي حديث- في النصف الثاني من القرن العشرين- من ذكر النهر بأساليب شعرية متباينة في موضوعاتها واشكالها وقوالبها الفنية، فجاء توظيفه موضوعاً رئيساً يحمل الدلالة المركزية في النص او هامشياً يحمل اشارة سريعة ومستوى ما من الدلالة يتعاضد مع علامات النص الاخرى لإنتاج المعنى الكلي فيه.

الا ان من البديهي ان ذلك الكم الشعري مع كثرته (كماً وكيفاً) جاء متنوعا ؛ اذ النظرة الى (النهر) يحكمها البعد السيكولوجي للشاعر ، والمتشكل من تجاربه الشخصية ومن تفاعله الذوقي الوجداني مع الموجودات من حوله.

---

(1) البدايات الجنوبية – قراءة في كتابات الشعراء اليمنيين الشبان : د. عبدالعزيز المقالح ، دار الحداثة – اليمن ، ط1 ،1986م : 151 .

(2) النيل في الشعر العربي الحديث - قراءة تأسيسية - : د . محمود الضبع : موقع الكتابة الكتروني https://alketaba.com

الفصل الاول

الدوال النهرية في العتبات النصية

مدخل

في العتبات النصية

ترتبط دلالة مصطلح (العتبات) بعمق رمزي ووجودي متأصل في الفكر العربي، فدلالته تحيل الى عتبة البيت ؛ فالعتبة هي المدخل الانسب والافضل لدخول البيت ومعرفة محتواه، ولا يمكن النفاذ الصحيح له الا من خلالها.

وقد تواضع دارسو العتبات النصية على حدود عدة لبيان مفهومها منها: " مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به "[1] مع الايمان بحتمية وجود علاقة ما بين ذاك المتن وعتباته.

وتأتي الاهمية الموضوعية لدراسة العتبات متمثلة بنقل مركز التلقي من النص الرئيس (المتن) الى النص الموازي المحيط به، وهو أمرٌ عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة ؛ اذ تجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي ، نصا له وميض للتعريف بما يمكن ان تنطوي عليه مجاهل النص[2] ، وتبدو العتبات موضوعا جديرا بالاحتفاء ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية، وذلك لسببين: أولهما، يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الاستراتيجية وبوظائفها وأدوارها، وثانيهما، يعود إلى علاقتها النوعية بالعالم وبالنص الذي تنكتب على مشارفه وتشكل تخومه[3] ، فالعتبات بأنواعها (اسم المؤلف، العنوان، الاهداء، المقدمة، الهوامش، التصدير، العنوانات الداخلية .....) ليست عناصر بنائية توضع لإكمال الواجهة الشكلية للعمل فحسب انما هي محفزات تحرض الذاكرة القرائية على التفاعل والمشاركة ويجد فيها المتلقي مفاتيح نصية تمكنه من وضع يده على مراكز انتاج المعنى وايجاد شبكة من التعالقات المحددة لهوية النص[4].

من هنا عدت العتبات عنصرا شرطيا لبناء النص وعنصرا ضروريا لتلقيه ، فلا يمكن تجاهلها او اكتشاف عوالم النص من دونها كما لا يمكن حذفها من مخططات البناء وفصلها لاعن الخصائص البرجماتية ولا الخصائص الجمالية المعمارية ؛ فهي جزء لا يتجزأ من النص هذا الكائن المتخلق _ بالضرورة _ على اساس تكامل عضوي بين المتن والعتبات[5].

---

(1) مدخل الى عتبات النص: عبدالرزاق بلال ، افريقيا الشرق- الدار البيضاء - المغرب ، 2000 م : 23.
(2) المصدر نفسه والصفحة .
(3) ينظر: بحث: عتبات النص الادبي- مقاربة سيميائية: بخولة بن الدين- الجزائر- الموقع الالكتروني http://dx.doi.org
(4) ينظر: عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر: عبد الجليل الأزدي: فضاءات، المغرب، (العددان: 2-3) 1996م : 37.
(5) ينظر: بحث: العتبات الشعرية_ المفهوم والتشكيل_: فارس البيل- القاهرة- موقع الكتروني http://althawrah.ye

وعلى العموم لا يمكن لأي مقاربة نقدية توضع قبال النص ان تغفل تلك العتبات النصية والخارج نصية المتعالقة مع المتن و المشكلة له، فهي تظل "موجهات قرائية لا يمكن الحياد عنها في تحري تسمية العمل وتوصيف وجهه الدال"[1].

ومن بين العتبات النصية يمثل العنوان اكثرها تداخلاً بنائياً مع المتن، والجزئية الفنية الاسلوبية المحفزة لتلقيه لاسيما عند اخضاعها لمقولات وتطبيقات المناهج النصية الحديثة التي ينصب جهدها على قراءة وتأويل الاعمال بشكل محايث ، بمعنى "عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به؛ فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته يمتلك دلالاته في انفصال عن اي شيء اخر"[2]. ولعل اهم ما تنضح به هذه الرؤية المنهجية ان قراءات النص الابداعي على مستوى التلقي _ مهما تعددت_ لابد من أن تكون بنية النص (اللغوية) مرجعية القارئ الاهم و الواجب مقاربتها اولا بأي مدى من المديات.

في الإستهلال الشعري : بما ان العنوان سيشغل الحيز الاكبر من موضوعات الفصل لا سيما في مبحث العنوان النصي فقد افردنا لعتبة الاستهلال في هذه التوطئة محورا كاشفا لأهميته في إبتداء المتون ، ومعضدا لإمكانية استقلالية معاينته وتحليله نصيا .

ليس بعيدا عن العنوان بمكانه على سطح الورقة النصية ووظيفته الدلالية تَمثُّل عتبة الاستهلال في عالم النص الكتابي بدورها الدلالي الكبير؛ اذ يمكن ان نعد انطلاقتها الاولية في النص اهم محددات اتجاه تشكل النص وابتداع دلالته العامة وهو مسار الدلالة الاول بعد العنوان ، فهي اما ان تستجيب لعتبة العنوان فتغدوا تابعة تكميلية، او ان تخلق انزياحا مغايرا في النص بالانفصال الدلالي– بنسبة ما- عن العنوان، وهنا يكمن الشيء الكثير من اثارة الاستهلال الجمالية و اهميته الدلالية.

من المهم الاشارة إلى ان فاعلية الاستهلال دلاليا بوصفه القائد لمسار النص ، والمحفز البنائي الاول– بعد العنوان للمتلقي_ يجعل منه محددا مهما للانطباع الاول عن توافق العنوان مع المتن عند المتلقي ، وبعضهم يرى في الاستهلال معاني قد يصعب تميزها عن معاني وادوار العتبة العنوانية فكانه امتداد نصي للعنوان فهو ذو بعد فلسفي شامل ، وهو المبتدأ لكل شيء وما خبره الا العمل نفسه ، وليس من باب المغالاة تصور ان اي عمل لا يبتدئ بداية جيدة لا يصبح عملا جيدا [3].

---

(1) سيمياء النص العراقي ومقاربات اخرى- قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة: د.حمد محمود الدوخي، دار ميزوبوتاميا- بغداد ، ط1، 2013 م: 13.
(2) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: سعيد بنكراد - دار الحوار للنشر والتوزيع- اللاذقية- سوريا، ط2، 2005م : 255.
(3) ينظر : الاستهلال فن البدايات في النص الادبي: ياسين النصير: دار نينوى للطباعة والنشر- دمشق، 2009م :7 .

وربما كان للقول باستقلالية العنوان بدلالة خاصة اثر كبير في منح الاستهلال قيمة ابتدائية أهم، بل إنه قد يأتي اكثر غنا دلاليا من العنوان ادهاشا وكسرا لتوقع المتلقي، لاسيما حين يكون غرض العنوان تعبويا او تقريريا خطابيا، و يتحقق ذلك في الغالب في القصائد العمودية التي لم يحفل اصحابها بتشكيلات العنونة الحداثوية ، بل كان الاستهلال هو قبلة النص الاولى؛ فمن المعروف ان في مدونة العرب الشعرية القديمة ذات البناء العمودي الخالص وطريقة الالقاء الجاذبة للمستمعين لعب الاستهلال– بمسمى المطلع – دورا مشابها لدور العنونة اليوم، لاسيما انه كان يبنى على تصريع البيت الاول فيجذب اليه اذن السامع بنبر صوتي وتقابل ايقاعي مميز.

بناء على هذه الاهمية فقد عرفت عتبة الاستهلال بأنها :"عتبة مهمة من عتبات القصيدة تدخل في توجيه طبقات المتن الشعري على النحو الذي يناسب بنيته وتركيبه وفضاءه الشعري، بوصفها تمثل عنصرا حاسما يقع بين عتبة العنوان واجزاء المتن الاخرى فيكون بذلك جسرا بنائيا يربط اجزاء القصيدة ويحقق تماسكها النصي البنيوي"[1].

في نماذج من الشعر العربي الحديث تعد عتبة الاستهلال اخطر حلقة بنائية تقرر المصير الفني للقصيدة اذ هي المفتاح الذي يضاعف تأهيل القراءة ويسهل مرور كادرها من عتبة العنوان الى ميادين المتن النصي ، فهذه العتبات الابتدائية ومنها (عتبة الاستهلال) صار لها دور يتجاوز موقعها النصي ليكون لها اثر كبير في ايصال الدلالة واثر اكبر في قراءة النص و تأويله عند المتلقي فغدت إشتغالات هذه العتبة اعمق واوسع واكثر تأثيرا في بنية القصيدة واصبح الشعراء يعوّن تماما اهمية الاستهلال ويركزون اهتماما كتابيا خاصا لإنجازه على النحو الذي بدا يشكل هما تشكيليا يؤلف جمالياته الخاصة التي تكرس فرادة الشاعر النصية التي غدت لا تنهض على المتن فقط[2] .

واخيرا فان عتبتي (العنوان والاستهلال) هما الاكثر فرادة في توظيف دوال النهر ، و يظل تداولها في العتبات الاخرى (الاهداء والمقولة النصية المتوسطة بين العنوان والمتن) اقل موارد استحضار دوال النهر ، اما الخاتمة النصية فلا يمكن النظر اليها باستقلالية الا بتضمنها لقرائن بناء لغوية أو اخرى أيقونية نصية تميزها عن طبقات النص الاخرى ، وسنحاول في مباحث هذا الفصل الوقوف عند هذه العتبات النصية جميعها كل بحسب ابرازها لطاقات دوال النهر في النسق الشعري الحامل لها .

---

(1) جماليات النص الادبي (ادوات التشكيل وسيمياء التعبير) د. فيصل صالح القصيري ، دار الحوار للنشر- اللاذقية: سوريا، ط1، 2011م :40.

(2) ينظر : بلاغة التجربة الشعرية : محمد صابر عبيد ، دار فضاءات للنشر والتوزيع: عمان – الاردن ، ط1، 2020م :384 **وينظر** : جماليات النص الادبي (ادوات التشكيل وسيمياء التعبير) د. فيصل صالح القصيري :41 (مصدر سابق).

المبحث الاول

(الدوال النهرية في عتبة العنوان)

العنوان : البنية والدلالة .

التراكيب العنوانية : المفرد ، الجزئي ، النصي .

العنوان النهري (البنية والدلالة)

يقوم هذا المبحث على رصد تغير الدلالات المضمونية للعنوان تبعا لتغير صيغته البنائية المتضمنة لاحد الدوال النهرية، مع الاشارة ضمنا لوظائف العنونة على الصعيد الاخباري التبليغي والفني الجمالي.

يرتبط تعالق البنية بالدلالة (الدال والمدلول) بمجال دراستهما المشترك فاذا كانت الصوتيات واللغويات تدرسان البنى التعبيرية وحدوثها في اللغة فان الدلاليات تدرس المعاني التي يمكن ان يعبر عنها من خلال تلك البنى الصوتية و التركيبية المكونة بألفاظها وتراكيبها السياق النصي التي تتصف بالتابعية بينهما فالدال ببنيته المعجمية يكتسب دلالة ثانية عند تجاوره سياقيا مع وحدات كلامية اخرى لذا تتبدل المعاني والالفاظ تظل ثابتة[1]. ولاشك في ان هذا الحكم ينطبق على اي من الدوال ومنها الدوال النهرية ؛ فهي في العنوان تأخذ الصفة نفسها وزيادة عن السياقات النصية الاخرى ؛ فهي تأخذ مدلولها من الدوال التركيبية المجاورة لها في ذلك العنوان بموقعه الخاص في النص ، ومن جهة اخرى يظل العنوان مقيدا بسياق اخر هو سياق النص المتني اللاحق به .

ولا شك في ان المرونة الدلالية التي يحظى بها العنوان ترتبط بالبنية الدلالية التي يتأسس عليها النص كاملا ؛ فولادة النصين (العنوان والمتن) من رحم معرفي واحد هو رؤيا الشاعر ومن تجربة وجدانية عاشها لا تسمح بالانفصام الدلالي بينهما، لذا تظل حرية الاختيار والتركيب في الصياغة العنوانية مقيدة – بدرجة ما - في بعدها الدلالي بدلالة النص العامة بشكل مباشر او رمزا [2].

وقبل الشروع في استقراء انماط التراكيب العنوانية لا بد من الوقوف - عند سمة تركيبية مشتركة لتلك الانماط جميعها وهي (اسمية العنوانات).

اسمية العنوانات

بدءا نشير الى ان وعي الشاعر العراقي الحديث بأهمية مساهمته المبكرة في تطور حداثة الشعر

العربي بحكم ريادته لها من جهة، وازدياد هاجس ان يكون نتاجه مادة للتنظير والتحليل النقدي من جهة اخرى ضاعف عنده من قصدية الاستعمال اللغوي للألفاظ والتراكيب.

من هنا لا يمكن تفسير تركيز بعض الاساليب في الشعر العراقي الحديث بأنه جاء عرضيا بل لمقاصد دلالية وجمالية ، وبالتالي فلا نتوقع إن اعتماد الشاعر على (الجملة الاسمية) في بناء عناوينه النهرية

(1) ينظر: علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي: منقور عبدالجليل - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق_ سوريا ، 2011م : 148 – 149 .
(2) ينظر: العتبات في شعر الرواد : سعدون محسن الحديثي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1، 2021م :200.

جاء عرضيا ؛ فالأسلوب الاسمي بمعانيه النحوية القارة يساعد على تأكيد الطابع غير الشخصي للعبارة وهو على العكس من الفعل المقترن بزمن يفتح نوافذ الاطلاق على القراءات والتخمينات والدلالات[1].

فضلا عن ذلك فانه " اذا كان العنوان سمة الشيء فانه الى الاسمية تابع لتمكنها من الدلالة على معنى الشيء وقيمته ومن القيمة تشتق الافعال وتستنبط" [2].

الى جانب رؤية تاريخية قد تكون ضاغطة على ذهنية الشاعر العربي بشكل غير ارادي تجسدها حقيقة متداولة تقضي بأن : "التاريخ العربي تاريخ اسماء واعلام"[3].

وقد ظلت الصيغة الاسمية هي الغالبة على الانماط البنائية في العنوانات النهرية المختلفة فلم نعثر بحدود استقراء تلك العنوانات- مع كثرتها نسبيا – الا على عنوان نص واحد جاءت الصياغة فيه فعلية ماضوية وهو (ظمئ الفرات) لهلال ناجي[4].

الا ان تلك الصيغ قد تنزاح في معطاها الدلالي نحو الحركية والتفاعلية (بدلالة التركيب مكتملا لا بالنظر اليه الفاظا مفردة) فتتزاحم ايحاءات حركية الصورة الشعرية مع ايحاءات الثبوت الاسمية للعنوان، وهذا الملحظ الدلالي يمكن ان يوحي به عنوان (الفرات الذي يجيء) لعبد الكريم راضي جعفر[5] فالأصل في الجملة (يجيء الفرات) الا ان الشاعر اختار تقديم الفرات ؛ بوصفه المرتكز الدلالي للنص بكامله أما اختتام العنوان بالفعل المضارع (يجيء) فقد اعطى العنوان استمرارية دلالية .

وقد يخلو العنوان من اي من الافعال الا ان مضمون التركيبة العنوانية يشير الى سمات تفاعلية لا تتسم بالثبوت ، وهذا يمكن ان نجده في قصيدة (حركة للشارع حركة للنهر) لمالك المطلبي[6].

من المهم ان نشير الى الجانب السلبي في هيمنة النمط الاسمي على هذا المنتج الشعري عند النظر الى القصائد النهرية بوصفها ظاهرة شعرية واحدة ، وخلال مرحلة زمنية طويلة نسبيا ، وليس بتفحص نصوصها بشكل منفرد ؛ فمجيء العنوانات في اغلبها ان لم نقل كلها بالصيغة الاسمية كفيلة لوحدها بإعطاء المتلقي تصورا عاما عن طبيعة تلك العنوانات ؛ فمن البديهي ان الاسمية تمنح الدوال ثبات الدلالة وقصديتها المحددة المستقرة وبالتالي هي قد تفقد الكم العنواني سمة التنوع البنائي .

---

(1) ينظر: سيموطيقيا العنوان عند البياتي: د. عبد الناصر حسن محمد ، دار النهضة العربية- مصر/ 2002م : 78.
(2) العنوان في الادب العربي: النشأة والتطور: محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة ، ط1، 1988م :23.
(3) خصائص الاسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي/ منشورات الجامعة التونسية- طبع المطبعة التونسية الرسمية/ مجلد 20: 398.
(4) في خريف العمر : هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 1999م :40.
(5) ارتفاعات الشفق الجنوبي : عبدالكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 1987م:43.
(6) جبال الثلاثاء : مالك المطلبي ، دار الحرية - بغداد (د. ط) 1978م : 75.

من هنا فقد جاءت العنوانات في الكثير منها متشابهة في الصياغة لا نها لا تهب العنوان بعده الحركي التفاعلي المحفز لوجدان المتلقي، فكأن لأغلب تلك العنوانات الاسمية دلالة استذكار لمخبوء دلالي نفسي كامن ، اما الفعلية فمع تحقيقها لتفعيل ذلك الجانب الاستذكاري الكامن تعمل على تحريكه وتنشيطه وزيادة مسارات دلالاته النصية .

الصيغ التركيبية للعنوانات النهرية

تركيبيا تمثلت سيرورة العنوان النهري التي يمكن ملاحظة تطورها افقيا في ثلاث صيغ في البنى اللغوية للعنوان:

- **بنية الافراد.**
- **بنية التركيب الجزئي.**
- **بنية التركيب الجملي (النصي)**

إن العنوانات النهرية بأبعادها الأيقونية في اعلى النص وبتعالقها مع المتون المتصدرة لها جديرة بالبحث عن مخزونها الدلالي الذاتي ، وعن مساهمتها في خلق البنية الدلالية الشاملة للعمل كاملاً ، سواء استطالت بنيتها التشكيلية أم اختصرت في لفظ واحد .

العنوان المفرد

لعلَّ من نافلة القول ان المعول عليه في تأدية الدال المفرد لوظيفته التأثيرية والاغرائية هو شحنته الايقاعية والرمزية الإيحائية فضلا عما يستحضره في مخيلة المتلقي من دوال اخرى تنتمي لحقله الدلالي نفسه (الفاظ الطبيعة ، الفاظ دينية ، الفاظ حربية) ، اما بعيدا عن افراده عنواناً فان اللفظ تسري فيه حياة دلالية جديدة من خلال علاقات الترابط والتجاور التي يدخلها في تراكيب نصية مع الفاظ اخرى.

لذا فإن العنوان في وجوده اللغوي الذي يتضاءل الى حد تشكله من كلمة واحدة لا يتمكن بلغته فحسب من القيام بإنتاج دلالة خاصة ؛ اذ ليس ثمة الا صوت الكلمة ومعناها لا اكثر وبالتالي فالعنوان لابد من ان ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد مفتوح من النصوص والخطابات بما يكفل له قدرة الاضطلاع بوظائفه[1] ، لكن لا يجب اغفال ان كان اندماج اللفظ المفرد و تعالقه مع بنيات اخرى بوصفه علامة لغوية في نسيج نصي يمنحه اتساعا دلاليا اعتمادا على جمالية التوظيف ، فان وقوع ذلك اللفظ عنوانا في اعلى فضاء البناء النصي يمنحه مزية دلالية من نوع اخر لاسيما من جهة المتلقي الابداعي ومحاولته قراءة ما يرمز له ذلك العنوان ، وهذه الخاصية الدلالية المستمدة من موقعه في الجغرافية الشكلية للنص

(1) ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي: محمد فكري الجزار/ الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر (د . ط) 1988م : 26.

ثابتة للعنوان ملازمة له سواء جاء مفردا ام مركبا جزئيا ام مركبا نصيا، الا ان العنوان بتركيبة الافراد يظل هو الاكثر حاجة لهذه السمة الموقعية التصديرية والبعد الايقوني.

والعنوانات المفردة بناء على توجيهها نحويا تعد مركبا اسميا يمثل الاسم العنواني المذكور مبتدأ خبره محذوف يترك للمتلقي ان يبحر في تأويله وتوقع الوصف الذي يمثله وهذا ينطبق كذلك مع العنوان المفرد المنكر الذي حذف المضاف اليه وفي الحالين فان الحذف يضيف قوة تدليلية الى العلامة المائزة بالحضور[1].

إن العنوان النهري بصيغة الافراد قليل الورود في الشعر العراقي الحديث ان قورن بمجيئه بصيغ العنونة الاخرى لاسيما حين يصاغ في تركيب اضافي غالبا ما يكون ما بعده صفة له ، وقد توزعت نماذج العنوانات في بنية التركيب المفرد على ثلاث صيغ هي:

اولا/ دال النهر.

ثانيا/ دوال (الاسماء النهرية) مثلتها تسميات مصطلح ومتعارف عليها لأنهار في بيئة الشاعر العراقي من اهمها (الفرات ، دجلة ، بويب).

ثالثا/ دوال تنتمي للمعجم النهري وتعد جزءا من عالم الشاعر واقعا وشعرا وتنفرد بانها من متعلقات النهر خاصة ومن اهمها: الجسر، الضفة، الشريعة.

دال النهر

على الرغم من ان العنوان المفرد باقتصاده اللغوي لا يصل لمستوى الاستقلال الدلالي عن المتن، والوقوف بقوة ازائه، الا ان ارتباط الدراسة بهذا الدال _ المفرد لفظا والمشبع رمزية_ الذي تقوم عليه وتتمحور حوله الدراسة - يحفزنا للإطناب عنده لمحاولة كشف ابعاده الرمزية التفاعلية.

ويعد النهر بوفرته الوجودية في بيئة الشاعر وبتفاعله الدائم معه بوابة سحرية ليس للعالم الشعري فحسب بل قبل ذلك لعالم من التصورات والدلالات الرمزية والميثولوجية المرتبطة بامتداد عميق في الذاكرة العراقية ، وبفعل هذه الحمولة الدلالية المغذية لرؤى الشاعر وعناصر تكوين نصوصه جاء دال (النهر) مدخلا لفضاء النصوص الشعرية، ومرتكّزا علاماتيا تقوم عليه دلالة النص الكلية.

(1) ينظر: في نظرية العنوان مغامرة نصية تأويلية في شؤون العتبة: خالد حسين ، دار التكوين- دمشق، ط1 ، 2007 م : 183.

وبما إن الدراسة تعنى باستجلاء تحقق سيميائية العلامة اللغوية وبيان ثقلها الدلالي فلا بد من الاشارة الى ان المتأمل في لفظ (النهر) بصيغة الافراد قد يجده أشد وقعا موسيقيا وأعمق ايحاء رمزيا من صيغة الجمع (انهار) .

وبديهي ان الضغط المكاني للنهر على ذهن الشاعر العراقي ووجدانه انعكس بوفرة النصوص المعنونة بهذا الدال عند بعض الشعراء ، واذا كان ورود تجليات النهر في المتون الشعرية كاشفا عن رمزية اثيرية عند الشاعر فان وضعه عنوانا للديوان الشعري او لنص شعري يوضح عمقا معنويا اكبر. ولعل الشاعر (سعدي يوسف) اكثر من اتخذ من لفظ النهر والاسماء النهرية ومتعلقات النهر المكانية (بصيغة الافراد) عنوانا لقصائده لاسيما في الجزء الاول من نتاجه الشعري ما يدلل على نفاذ سحر العوالم النهرية بجمالياتها – بشكل مبكر- في ذاته الشاعرة.

إن الشاعر العراقي بتوظيفه لدال النهر مفردا يستغني به عن اي اضافة لغوية او غير ذلك من العتبات كالإهداء و كالشرح او التهميش المتعلق بالعنوان او التصدير بعبارة او جملة تتوسط العنوان والنص ، فالشاعر يرى ان هذا اللفظ بمفرده يمكن ان يحقق وظيفة دلالية يعتد بها .

واعتمادا على ان الدراسة تقوم على رصد الظواهر الفنية المشتركة في عدة نصوص وتعسر دراسة كل نص منها على حد ، يمكننا اجمال ظواهر النصوص المعنونة بدال النهر في:

اولا : كشفت الدراسة بحدود استقصاء البحث ان دال النهر بهذه الصيغة الافرادية جاء في الاعم الاغلب معرفا بال (النهر) ولم يأت منكرا (نهر) الا في نموذج واحد لشوقي عبد الأمير[1] ، ولعل الشعراء توخوا من وراء ذلك معاني النحو التي تحققها ال (العهدية) بدلالة استعمالها للإشارة لمتعارف مخصوص بين المرسل والمرسل اليه ؛ فطبيعي ان النهر بظرفيته المكانية المفتوحة يمثل وجودا مشتركا بين الشاعر والمتلقي وشاهدا على احداث ووقائع حياتية مختلفة بينهما وبذلك فاستعماله دالا عنوانيا (معرفا) يحمل دعوة ضمنية لقراءة النص النهري ، وتلمس دلالاته المشتركة بين طرفي عملية الابداع.

وقد يسعى الشاعر من نبذه لصيغة تنكير اللفظ ضمان البعد الانساني المشترك والواسع لنصه ؛ " فالتنكير والافراد يدلان على احادية التجربة وندرة تكرارها "[2].

ثانيا: سجل دال النهر مفردا حضورا في القصيدة الحرة بنسبة تفوق بكثير القصيدة العمودية (بحدود استقراء البحث) فمن بين احد عشر نصا صدر بهذا العنوان جاء نص الشاعر (رحمن غركان) ببناء

(1) ابابيل : شوقي عبد الامير، منشورات اتحاد العرب – دمشق ، 1986م : 22.
(2) سيموطيقيا العنوان عند البياتي د. عبد الناصر حسن محمد : 37 . (مصدر سابق) .

عمودي في قصيدته (النهر)[1] في حين جاءت النصوص الاخرى جميعها حرة البناء ؛ وربما كان مرد هذا التباين ان النهر بمادته الوجودية العالية الترميز وبدلالاته المرتبطة بعوالم الحلم والخيال والسفر عبر الذاكرة الزمكانية يتناسب مع النص الحر بطبيعته المفتوحة غير المقيدة.

وفي هذا السياق العنواني يلجأ بعض الشعراء الى بناء نص شعري مطول معنون بهذه العلامة اللغوية

الدالة ، فنجد الشاعرين (سعدي يوسف)[2] و(عيسى حسن الياسري)[3]. قد اختار كل واحد منهما هذا اللفظ الدال عنوانا لنصه الشعري المطول، ضمناهما مركبات جملية وتقنيات صياغية ورؤى ومضامين عدة ، فكأنهما ارادا من هذا الدال فضلا عن تحقيق وظائف التبليغ والتجميل ان يكون بموازاته للمتن وصفا تشبيهيا للقصيدة، فالشاعر قد يرى في قصيدته نهرا ينبع من داله العنواني المرتكز بسلطته الدلالية على رأس النص والمتجذر في فكره ووجدانه، ليجري في مساره النصي حاملا في تدفقه افكارا ورموزا وصورا تصل في مصبها الى فضاء تأويلي شاسع .

دوال الاسماء النهرية

ننتقل هنا من النهر بلفظه اللغوي العام الدلالة الى تجلياته بمسميات خاصة تنماز بحمولات معرفية وثقافية متأصلة عند المتلقين لاسيما دجلة والفرات بشحنتها الرمزية التراكمية والحياتية العامة ، لذا يبتكر من خلالها الشعراء وجودات شعرية نصية متكاملة ومتفردة ، يفعلها اشتراك الشاعر مع انهار تلك الاسماء في فضاء مكاني واحد.

وبعد توظيف الشاعر الفني لمسميات هذه الانهار عبر النص المطلق المتجاوز للمحددات يجعل منها وجودا حيا يلامس وجدان المتلقي حين يراه ماثلا فنيا امامه يتأمله ويتفاعل معه، فدجلة والفرات ما عادت انهارا خاصة باهل العراق ، وبويب ما عاد خاصا بساكني البصرة في جيكور ابي الخصيب بل تجاوز البصرة والعراق الى عوالم واذهان ووجدان متذوقي الشعر اينما وجدوا.

مع الاشارة الى ان بعض الاسماء النهرية مثل (شط العرب، باب سليمان، نهر الخورة) وان تشكل بناؤه من لفظين الا ان المعاني الخاصة بكل لفظ لم تعد تتبادر لذهن المتلقي باستقلالية لاسيما عند المتلقي العراقي المتعايش معها والدائم الترديد لأسمائها فكلمة شط بإيقاعها الدلالي وكلمة العرب بدلالتها القومية المندثرة لا تستوقف كلٌ واحدة منها الذهنية النهرية للفرد العراقي بشكل منفرد ؛ فلا تجزيئية في التلقي

(1) سفر في مرايا القيد : رحمن غركان ، بغداد - ط1 ، 2001 م : 17 .
(2) المجموعة الشعرية الكاملة: سعدي يوسف ، منشورات الجمل- بيروت، ط1، 2014م ، ج2:206.
(3) فصول من رحلة طائر الجنوب: عيسى حسن الياسري، الجمهورية العراقية- سلسلة ديوان الشعر العربي/ 1976م : 117.

انما يستقبل هذا الاسم بوصفه كتلة لفظية واحدة تستحضر هذا الوجود المائي العملاق ، الذي سنلحظ عدم تناسب توظيفه الشعري كماً وكيفاً مع دلالته الغنية مكانيا ورمزيا.

دوال متعلقات العالم النهري

وتمثلها متعلقات النهر التي لا توجد الا معه، وهي وجودات تؤثث العالم النهري شعريا وتوسع من دلالاته ؛ فهي مع ثبوتها المكاني وماديتها امتزجت مع الانسان في بيئته النهرية فهي قريبة من الشاعر وجدانيا ومكانيا ، واهمها واكثرها ورودا في الشعر عنوانا ومتنا (الجسر) تليه الضفة ، ويأتي تصدر الجسر لتوظيفها شعريا كما وكيفا لتعدد اثوابه الاستعارية والمجازية التي يلبسه اياها الشاعر، وهذه الدوال تمثل وجودات مكانية بامتياز؛ فهي تعد محطات التقاء الانسان- المباشر – بالنهر.

ومن المؤكد إن هذه المتعلقات في توظيفها الشعري تنالها كحال الامكنة الاخرى تمثل أطرًا فنية تتجاوز جغرافيتها المكانية الثابتة فتخلد في ذاكرة المتلقي مثلما هي خالدة في ذاكرة الشاعر (1) .

بقي ان نشير الى ان العنوان ذا التركيب المفرد هو اكثر العنوانات التي يعتمد فيها المتلقي على فحص تعالقه العضوي مع نصه في إضاءة بعده الدلالي المراد ؛ فهو وان دل بلفظه على الحقل الدلالي (الفاظ الطبيعة) الذي ينتمي له الا انه يظل عائما في عالم فني ومعرفي عام لا تشخص سمته الدلالية الا من خلال حضوره في النص فيتحدد مجراه المضموني نصا وتلقيا ، فيغدو نهرا بمسار دلالي ديني او تاريخي او وجداني بحسب المضمون المركزي في النص ، الى جانب حقيقة فنية معروفة وهي ان العنوان ببنائه المفرد ينتمي فنيا لمرحلة شعرية مبكرة عند شعراء مرحلة الرواد والاجيال القريبة منها لذا لم يبلغ العناية بتشكيله البنائي ووظيفته الدلالية الدور والمساحة التي وصلتها عند اجيال الشعراء في الثمانينيات والتسعينيات و ما بعدهما .

العنوان الجزئي

بالانتقال من العنوان المفرد الى المركب الجزئي يدخل العنوان مرحلة جديدة في انتاج الدلالة وكيفية تقديمها؛ فمع هذه الصيغة التركيبية في تشكيل العنوان تفتح امام الشاعر نافذة الانزياح الدلالي حتى ان اقتصر العنوان على لفظين فقط ؛ وذلك من خلال خيارات التشاكل او التنافر او التضاد بين اللفظين.

فالانزياح ليس قيمة مفردة تطال الكلمة، وانما هو قيمة تركيبية اسنادية زئبقية تنتجها علائق القرائن اللغوية بإسنادات جدلية مراوغة تترك اثارتها من قيمتها بوصفها تركيبا جماليا صادما يجعل المتلقي في

(1) ينظر : الشعر العراقي الحديث – جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحولات – د. علي متعب جاسم ، دار المرتضى – بغداد ، ط1 ، 2009م :82 .

توثب رؤيوي لتلقي كل ما هو جديد في التشكيل والرؤية وعمق الدلالات، ولهذا فان شعرية الانزياح لا تتحقق على مستوى التركيب الافرادي وانما على مستوى التركيب الجمعي او التركيب النصي كله[1]

وتتمظهر هذه التركيبة العنوانية في ثلاث صيغ، وهي بحسب شيوعها في العنوانات النهرية : الاضافي ، المعطوف ، المجرور.

المركب الاضافي

الملمح التركيبي الاول الذي يلحظ في هذه العنوانات – الثنائية الدوال في الغالب - هو تقديم النهر ليحتل البؤرة السيميائية التي تنطلق وتتوالد منها المعاني والصور، أما عند تأخيره لفظا في تركيب العنوان فذلك قد يشي بتأخيره دلاليا في العنوان والمتن ، ومثال ذلك قصيدة (سيدة النهر) لسعدي يوسف[2]. وهو وان جاء بصيغة مقتصدة لغويا فهو قد يختزل الفكرة التي يقوم عليها المتن كاملا فيغدو تكثيفا واختزالا لموضوع النصوص.

أما مع عنوان مثل و(نهر الزمان) لفاضل العزاوي[3] وما شابهه نجد من خلال تركيب الاضافة وبطريقة استعارية يرفع الشاعر عن النهر غطاء التنكير فيصبح معرفة مسندا الا ان هذا التعريف لا يتوخى الشاعر من ورائه تحقق غرض نحوي او لغوي فحسب بل العمل على توجيه الدلالة وجهة مقصودة ، فهذا التعريف الذي يمنحه اللفظ الى النهر لا يجعل من التركيب العنواني النهائي جملة معلومة الابعاد الدلالية عند المتلقي بل يظل محتاجا لشفرة خاصة من المتن لتحديد بوصلة المديات الدلالية.

صيغ العطف

تكشف هذه الصيغة التركيبية في بعض العنوانات النهرية عن تمكن النهر من وجدان الشاعر وعن بعده الاجتماعي المتداخل في نسيج حياته وفي الاشياء الاثيرة عنده و من حوله لذا هو لا يراه مستقل الوجود بل ممتزجا بكل ما حوله، سواء اكان ما حوله يرمز للحياة والتجدد والميلاد او الى الفراق والموت ، ومن امثلته (النهر والموت) للسياب[4] ، و (النهر والمقصلة) لموفق محمد[5] .

(1) ينظر: فتنة الازاحة في النص الحداثي– دراسات في الشعرية المعاصرة _ د. عصام شرتح ، دار دجلة للطباعة والنشر- عمان- الاردن ، ط1، 2019 م : 183.
(2) الاعمال الشعرية الكاملة : سعدي يوسف: منشورات الجمل – بيروت ، ط1، 2014م ، **ج1:161** .
(3) الاعمال الشعرية: فاضل العزاوي ، منشورات الجمل- لبنان ط1، 2007 م ، ج1:86.
(4) ديوان بدر شاكر السياب : دار العودة – بيروت ، ط1 ، 1971 م : 453 .
(5) الاعمال الشعرية الكاملة : موفق محمد ، دار سطور – بغداد ، ط1 ، 2016 م : 42 .

كذلك فللعنوان المعطوف خاصية السماح للمتلقي بالتوقف عند كل من الدوال المتعاطفة ليتأمل صفاتها ولعل عنوان (نافذتان ونهر واغنية) لسعدي يوسف[1]. خير شاهد لإيحاء هذا التركيب للمتلقي بالتوقف عند الدوال المتعاطفة.

صيغة الجار والمجرور

لتأطير الاستشهاد والتحليل منهجيا في هذه الصيغة العنوانية نوضح ان المراد هنا العنوانات النهرية التي تبنى من حرف جر بين دالين احدهما او كلاهما ينتمي للعوالم النهرية ، او ان يأتي حرف الجر مفتتحا للعنوان النهري، بمعنى بناء التركيب العنواني على هذه الصيغة المعتمدة احد حروف الجر ومدخلية ذلك في تشكل الدلالة المستوحاة من ذلك التركيب ، الى جانب محورية الدال النهري– ولو لفظيا– في بنيتها.

إن عنوانات النهر عند الشاعر العراقي وفق هذه الصيغة– في مجملها– ذات مهمة خدمية للمتن لا تحمل سمة دلالية بحدود بنيتها الموجزة . ومن هذه العنوانات : (مع الفرات) لأحمد الوائلي[2] و(على شط العرب) لمحمد جواد الغبان[3]. وهي في اغلبها تنماز ببساطة التركيب العنواني وسهولة الوصول الى قصد المبدع.

بقي أن نشير إلى ان عنوانات صيغة التركيب الجزئي تلتقي مع العنوان المفرد في أن عطاءها الدلالي يتوقف على اضاءة المتن لها، فعنوانات مثل النهر الاسود[4] والنهر والمقصلة[5] والنهر والموت[6] وان حملت جمالية المفارقة العنوانية القائمة على التضاد الا ان تلك المفارقة قد تكون سببا اقوى للدخول لعالم المتن واكتشاف لم جمع الشعراء بين تلك المتضادات؟

مع ملاحظة ان بعمق المتن الشعري الملحق بالعنوان قد يتضح ان العنوانات النهرية المبنية على العطف في عتبات النصوص الابداعية الغنية الدلالة لا يجمع فيها بين لفظين مجردين انما هو جمع لعالمين شعريين وبوابة للتحول من فضاء بنائي الى اخر بدلالات اخرى ، فمن خلال سياق الارتباط بين الدوال في هذا التركيب الجزئي تتسع الرؤيا القرائية للمتلقي بتلك الاشارة المضمرة فتتجاوز دلالات الالفاظ المتنافرة الى عوالم متنافرة وذلك يتضح في عنواني النهر والموت والنهر والمقصلة.

---

(1) المجموعة الشعرية: سعدي يوسف، ج1:618. (مصدر سابق) .
(2) ديوان الشيخ احمد الوائلي، مطبعة دفتر تبليغات اسلامي– قم ، 1424ه، ط2، ج2 : 44.
(3) على مرفأ الجراح : محمد جواد الغبان، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 2001 م : 248.
(4) الاعمال الشعرية الكاملة : بلند الحيدري، دار سعاد الصباح- الكويت ، ط1 ،1992 م : 69.
(5) الاعمال الشعرية الكاملة : موفق محمد : 42.
(6) ديوان بدر شاكر السياب: 453.

اما صيغة الاضافة كما مر بعنوانات سابقة مثل نهر الغرق والنهر الاسود فعلى الرغم من دلالة التنافر وجمع الشاعر بين المتضادات الا انها توحي بدلالة مركزية واحدة للنهر و لعالم سوادي واحد مفارق للطبيعة الايجابية للنهر.

التركيب الجملي (العنوان النصي):

الى هذا النوع آلت صيرورة مسيرة تطور العنونة الشعرية، ليس على مستوى المساحة النصية التي يشغلها بل بالدور السيميائي العلامي الأيقوني الذي يمارسه بدلالاته الرمزية ، فهو بهذه الصيغة البنائية يعد المجال النصي الاوسع والاهم لتحقق الابتكار العنواني بشعرية نصية يمكن لها ان تقف بموازاة شعرية المتن ، ولابد هنا من اعطاء هذه الجزئية حقها من البحث فعلى اثباتها تقوم بشكل منهجي مباحث دراسة اساليب وتقنيات الاشتغال النصي للعنونة.

فالعنوان النصي بوصفه علامة سيميائية هو اكثر خصوصية وندية للمتن من العنوان المفرد؛ فالكلمة مهما كانت تحمل ذاتيا من خصائص فان التركيب هو الذي يزيد في تلك الخصائص او يقلل منها فالعلاقات الدلالية تنتج عن التركيب[1]. ومن هنا اقر بان النص يمكن ان يتحقق في الوحدة الدلالية المسمى بالجملة[2] وهو بلحاظ وظيفته الادبية عرف بانه: مجموعة الملفوظات اللسانية الدالة ، وهو منطقة قابلة للحفر والتأويل[3] وحين يكون العنوان نصا قائما بذاته فهذا يعني انه لم يعد مجرد بنية لغوية صامتة تعلو النص وتشير اليه ، بل اصبح تعبيرا حقيقيا عن موقف المبدع من الواقع والحياة والمجتمع[4] وهذه الرؤية تكشف عن امكانية ابداعية يمكن ان يحققها الشاعر او يخفق فيها وهي مغامرة قد يخضع نجاحها لسياقات فنية واخرى قد ترتبط بزمكانية انتاج النص ، الا ان هذه المقولة الاخيرة وما شاكلها عند منظري العنونة بأنواعها ان سلمنا بتحققها في عدد من العنوانات ، فهل هذه العنوانات تشكل مجالا مفتوحا دائما لإنتاج نصية توضع بإزاء-- النتاجات الشعرية التي يكون فيها المتن بصياغته ودلالاته الاولوية الفنية المقصودة عند الشاعر وهذا ما يذهب اليه جميل حمداوي فهو يرى (العنوان مظهرا وقسما من اقسام النصية ، لذا يعد بمفرده جنسا ادبيا مستقلا كالنقد والتقديم ويعني هذا ان له مبادئه التكوينية ومميزاته التجنيسية)[5].

---

(1) ينظر: في سيمياء الشعر القديم– دراسة نظرية وتطبيقية: د. محمد مفتاح ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء- المغرب ، ط1، 1989م :45.

(2) ينظر: سيميائيات النص مدخل الى انسجام الخطاب: محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي – بيروت ، 2006م :13.

(3) ينظر : عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص : عبدالحق بلعابد: تقديم سعيد يقطين: منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 2008م : 27.

(4) ينظر: بحث شعرية العنونة في القصيدة الحداثوية: د. شعبان ابراهيم حامد: موقع الكتروني https://journals.ekb.eg

(5) ينظر: السيميوطيقيا والعنونة: جميل حمداوي مجلة سلسلة عالم الفكر، الكويت : 105 -106.

وبالنتيجة فان هذه العتبات العنوانية يمكن قراءتها و البحث عن شعريتها الخاصة بشكل منفرد بوصفها نصوصا.

اما من يرون عدم التحقق النصي في العنوان فيستدل بعضهم بقرينة تسميته وغيره من المتوازيات النصية بالعتبات ؛ بوصفها مجرد نقطة للعبور والدخول الى عوالم ارحب وفضاءات متمفصلة بقوة وبكيفية اكثر تعقيدا[1] ولعل هذه التسمية في العرف الحداثي ووفقا للمناهج النصية لا سيما السيميائية القاطعة بان لكل علامة لغوية أو غير لغوية فاعلية في انتاج دلالة العمل ، و لا يمكن ان تعني المرور العابر بل ان تكون محطة تأمل يستشف منها دلائل ما بعدها.

ويصرح الدكتور (سمير الخليل) بان العنوان مهما كانت حمولته الدلالية وافية يبقى اسما لقصيدة تقرأ بعده ؛ فخصوصيته الفنية المتحققة لا تخرجه عن دائرة الارتباط النصي بالمتن ، اما ما يرى من امكانية الاكتفاء ببنتها التركيبية وتشظيها الدلالي وكأنها القصيدة في تكثيفها الايحائي فهو ام مبالغ فيه [2]. اما عند (عبدالله الغذامي) فالعنوان في الاساس لا يصدر عنده عن فورة شعورية بل عن ومضة عقلية، وثابت عنده انه لا يؤتى به الا بعد الانتهاء من النص الشعري[3] ولعل تبعية العنوان للمتن ولحوقه به زمنيا هي رؤية اقرب لواقعية التجربة الشعرية ؛ فالشاعر بعد انتهائه من مخاض انتاج النص يمكنه النظر للنص من خارج اطاره وبإحاطة بكل جزيئاته يسهل عليه وضع عنوان مناسب له.

وبشكل عام وبموازنة سريعة بين اراء الفريقين نصل لعدم امكانية الاستغناء بأحد العنصرين عن الاخر، فلا يمكن للمتلقي ان يكتفي بالعنوان عن النص كما لا يمكن للشاعر ان يكون همه الاول تأليف نصوص خالية من العنوانات .

من هنا فان المقاربة بين هذه الآراء ومقايستها مع قرينة الشواهد والنصوص الشعرية التي يتناوب تحقق النصية في بعضها وغيابه في بعضها الاخر نصل إلى القول بان التوازي بين العنوان والمتن في الفاعلية النصية قد يتمثل في نماذج جزئية من النتاج الشعري الكلي عند شاعر ما او في نتاج مرحلة شعرية بعينها وهو سمة قد تزيد عند شاعر ما وتقل او تغيب تماما عند شاعر اخر.

---

(1) ينظر: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر: يوسف الادريسي ، ناشرون- بيروت، ط1، 2015م : 23.

(2) ينظر: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي – مقاربات نقدية : د. سمير الخليل ، دار تموز ، ط2، 2012م : ص119.

(3) ينظر: الخطيئة والتكفير: عبدالله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر ، ط 4 ، 1998م :261.

وينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث – دراسة سيميائية - حميد الشيخ فرج ، دار ومكتبة البصائر – لبنان ، ط1 ، 2013م :123.

وبعيدا عن التنظير العام ومحاولة لإيجاد مقاربة تطبيقية لمفهوم العنوان النصي في الشعر العراقي عامة والنصوص النهرية خاصة، نذكر ما خلص له الباحث حميد الشيخ فرج في دراسته المستفيضة (العنوان في الشعر العراقي الحديث) التي رأى من خلالها ان العنوان الشعري يمكن ان يستقل ببنيته ودلالاته عن المتن اذا توفرت فيه سمتان اساسيتان : الانزياح الدلالي والتناص العنواني[1].

وهذا الراي يحمل الكثير من الحقيقة لواقعية العملية الشعرية فالانزياح اهم فواعل اثارة دهشة المتلقي وكسر افقه بمفارقة القانون النحوي الى قانون نصي خاص بالعمل ونابع منه ، اما التناص فيثري الجانب المعرفي للعنوان و يجعل المتلقي يتنقل بذاكرته المعرفية بين نصوص وخطابات مختلفة ، وبالتالي فهما كما يحققان الكثير من شعرية المتن وغناه الدلالي المعرفي فهما بالاستعاضة يحققان ذلك في العنوان ويجعلان منه مقطعا مكثفا يجبر المتلقي على الوقوف عنده.

الا ان قدرة العنوان على حجز مجسات تذوق المتلقي عنده من جهة نصيتيه لا تعني انفصاله التام عن المتن اوان يكتفي المتلقي بالعنوان ، وان يشبع توق ذلك المتلقي لرؤية التجليات الممثلة للمصداق النصي لتلك الدلالة العنوانية ؛ فمن مهام الشاعر ان يبقي في العنوان جانبا مخفيا يحاول الملتقي تلمسه في المتن.

والى جانب (الانزياح والتناص) اللذين يميزان اسلوبية بناء كثير من العنوانات النهرية فهناك سمة اخرى متعلقة بالجانب المضموني لعلها تعطي لبعض العنوانات نصيتها البنائية الخاصة ، وتتجلى في دلالاتها (العامة) وطنيا أو انسانيا أو وجوديا كونيا ، ولعل هذه المعاني اكثر اقترانا بالدوال النهرية ؛ إذ يمثل النهر فضاءً عاما مشتركا يتفاعل في محيطه الانسان افرادا وجماعات ، مما يخلق بتوظيفه الشعري جوا نفسيا عاما وعالما دلاليا يرى المتلقي انه يلامسه ويخصه ويحرك وجدانه بما يستشعر فيه من مشتركات انسانية عامة.

نصية العنوان النهري

إن تأملنا في عنوانات النهر نجد لبعضها جماليته الخاصة المعتمدة في (منح المتلقي معنى شعريا مكتملا) على الاساليب المذكورة انفا- او على بعضها- مع غيرها من الاساليب والتقنيات الكتابية في حدود بنائها التركيبي المختصر، فعنوان مثل (هاربا اصل نهرا)[2]. لفاضل العزاوي، وعلى الرغم من الصياغة الذاتية الافرادية للعنوان فهو بطبيعته التركيبية يحيل الى دلالة عامة ترتبط بمحاولة خروج الانسان العراقي من اتون الحروب المستمرة والظروف القاسية و الماسي، فينبه إلى موقف جماعي مع مفارقة تصويرية في ان جعل الشاعر من دال (النهر) منتهى لحظة النجاة وخاتمة الهروب ، فلقاء النهر بعد

(1) ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث : حميد الشيخ فرج : 118،122.
(2) الاعمال الشعرية : فاضل العزاوي ، منشورات الجمل –بيروت – لبنان ، ط1 ، 2007 م ، ج2: 67.

الهروب كناية عن لقاء الحياة ، فكانه يهرب ليصل الى نهر في حين ان بلد الشاعر هي بلد الانهار، ومثل هذه الدلالة العامة للعنوان قد لا يستشعرها الا القارئ المشترك ثقافة وتكوينا وجدانيا عرفيا مع الشاعر . اما نازك الملائكة فعنونة قصيدتها بـ (ماذا يقول النهر)[1]. وبالإمكان تلمس جمالية العنوان النصية في أنسنتها للنهر، وفي اختيار الفعل المضارع بدلالته على الاستمرارية فما زال النهر يقول، فكأنَّ الشاعرة تطلق دعوة (دائمة) للإصغاء لصوت النهر فهو صوت كوني سرمدي، وعلى الرغم من إن العنوان بطبيعة دلالته الاستفهامية اكثر دفعا للمتلقي باتجاه المتن الا ان التساؤل بحد ذاته يكسب العنوان بعدا وجوديا فلسفيا يرتبط برحلة الانسان المعرفية لا دراك ما حوله ، ولعل مما يزيد من الثراء الدلالي لهـــــــــــذا العنوان النصي تلامسه تناصيا - بوجه من الاوجه- مع قصيدة (الطلاسم) لا يليا ابي ماضي التي أنشأها الشاعر في محاورة فلسفية مع عناصر الكون ومن اهمها البحر[2].

في عنوان (ايتها الجراح .... الفرات مازال جميلا) للشاعر غزاي درع الطائي[3] نلحظ ان تطويل العنوان نوعا ما قد افقده جمالية الاختصار والتكثيف ، غير ان استحضار دال الفرات بوصفه علامة رمزية تدل على العراق او على شعبه البست الدلالة العنوانية ثوبا وطنيا عاما، ويمكننا هنا ان نقول: ان ما كان يلجأ اليه بعض الشعراء او الكتاب- في موجة القصائد التعبوية- من نظم قصيدة كاملة او مقال لتصوير كيف يتخطى العراق جراحه ومصاعبه استطاع الشاعر هنا اختصارها في هذا العنوان.

وعموما يمكننا ان نجد في بعض العنوانات تكوينا جماليا يمكن عده قرينة لتأكيد إن بعض العنوانات قادرة على اعطاء دلالة نصية مكتملة تستوقف القاريء وتستثير فطنته القرائية ، بل على العكس وربما يكون للكشف عن الدلالة المختبئة في العنوان من خلال سردية المتن او العتبات الاخرى مدخلية في فقدان العنوان (النصي) بعضا من جمالياته المستترة التي تمنح المتلقي خيارات اكثر في توقع للمراد من ذلك العنوان ، فالعنوان كالنص قد يصغر القارئ عن الصعود اليه ، وقد يتعالى عن النزول لأيء قارىء ؛ بسبب تمنعه عن الانكشاف وبالتالي فهو يؤسس لشعرية من نوع ما حين يثير مخيلة القارىء ؛ لتجسيده لأعلى اقتصاد لغوي فيدخله في دوامة التأويل ويستفز كفاءته القرائية مغريا اياه بتتبع دلالته تأويليا[4].

وفي هذا السياق العنواني نختار عنوان (مرثية لانهار من الحبر الجميل) للشاعر مظفر النواب[5]. ولعل العنوان منبتا عن كل ما يحيط به بنائيا ينطوي على جمالية بنائية ودلالية ضاعف في بعدها السيميائي غير المقيد مجيء الانهار (منكرة).

---

(1) ديوان نازك الملائكة ، دار العودة – بيروت ، 1997م ، مجلد2: 304.
(2) ديوان ايليا ابو ماضي: تقديم: جبران خليل جبران ، دار العودة – بيروت - (د –ت) ، (د – ط) : 193.
(3) وردة لعيون البعثية ليلى: غزاي درع الطائي، منشورات وزارة الاعلام العراقية- سلسلة كتابات جديدة ، 1976م. : 67 .
(4) ينظر : سيمياء العنوان : بسام قطوس ، وزارة الثقافة ، عمان – الاردن ، ط1 ، 2001م : 6 .
(5) الاعمال الشعرية الكاملة : مظفر النواب ، مكتبة النواب – بغداد ، ط1، 2014م :220 .

والعنوان ببنيته التصويرية قد يوهم المتلقي بان رثاء الانهار يدور في فلك المعاني الوطنية ورثاء الشخصيات البارزة وان الحبر الجميل نعت افتخاري جاء به الشاعر وصفا لشعره وابداعه او قد يكون الوصف لشخصيات ثقافية ومعرفية ، الا ان الاطلاع على عتبة الاهداء يكشف عن مراد الشاعر من العنوان ويحد خيارات القارئ التأويلية؛ فالنص من خلال الاهداء لروح رسام الكاريكاتير الفلسطيني ناجي العلي يتمحور حول رثاء الشاعر لمنجز هذا المبدع الذي وظف فنه لخدمة قضية بلده فجاءت رسوماته انهارا لا تموت بالموت المادي لصاحبها ، وبمثل هذه العتبات الإهدائية تتأكد وظيفتها الفنية في القصيدة الحديثة فهي " لم تعد علامة لغوية لا أهمية لها في فهم النص وتفكيكه وتركيبه بل هي عتبة من عتبات النص التي أعادت لها الشعرية الحديثة الاعتبار مع كل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي" [1].

وربما اتى العنوان النهري أخف حمولة دلالية وجمالية رمزية الا انه لا يصرح بمحتوى المتن الشعري ويتضمن فرادته التعبيرية بالانزياح وتحريك معاني الدوال المشكلة له ، ومن هذا النوع العنواني : (دعوة الى النهر) لسركون بولص[2] .

وقد يبنى العنوان النهري على جمالية الصورة الإنزياحية الخالقة للمفارقة الا ان تحجيم دلالات النهر العامة التي اقترنت به تراكميا وابتعاده عن الاتساع المعنوي الحاوي للشاعر والمتلقي وادخاله في اطار العنونة الذاتية لا سيما في القصائد الوجدانية قد تجعل دلالة ذلك العنوان متعلقة بتجربة تخص الشاعر لوحده ، وهنا يأتي دور المتن مرجعا يبحث المتلقي فيه عن مشاركته الشاعر التجربة الوجدانية وحضوره فيها عبر تفحص نسيج المتن النصي، ويمكننا ان نجد هذا المنحى في عنوان (على ضفاف امرأة) لحسين القاصد[3]، وعنوان (النهر يرخي ظلاله على النافذة) لرسمية محيبس[4]. فمع شعرية هذين العنوانين والبعد المكاني المكثف للدوال النهرية فيهما ، يظل اتجاه الدلالة العام مشيرا إلى تجربة ذاتية تغري المتلقي بقوة لاكتشافها من خلال النص.

(3) الإهداء – دراسة في خطاب العتبات النصية – د . مصطفى أحمد قنبر ، المركز الديمقراطي العربي ، برلين – المانيا ، ط1 ، 2020م : 27- 28 .
(2) الاول والتالي : سركون بولص ، منشورات الجمل – بيروت ، 1992م : 77 .
(3) الاعمال الشعرية الكاملة: حسين القاصد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1، 2019 م :127 .
(4) انطولوجيا الشعر العراقي المعاصر (1981 الى 2010 م) جمع قصائده واعده لجنة من الاساتيذ والنقاد، فضاءات للتوزيع والنشر- عمان– الاردن، ط1، 2013م : 59.

المبحث الثاني

التناص في عتبات النص النهري

التناص النهري في عتبتي العنوان والاستهلال

إن الشاعر بحساسيته المفرطة وتفاعله النفسي الدائم مع ما حوله يتناص مع الموجودات جميعا- فضلا عن النصوص اللغوية_ فالنهر للشاعر نص مقروء من كتاب التكوين الوجودي يتعالق معه ويتشرب رمزيته ودلالاته ثم يضمن نصه الشعري تلك الدلالات والإيحاءات.

والتناص مصطلح حديث اسهم الكثير من النقاد الغربيين في بلورة نظريته الادبية اشهرهم باختين ومن ثم تلته جوليا كريستيفا التي ترى ان كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص الاخرى[1] .

والتناص- واعتمادا على الظاهر من الية اشتغاله- عرف بانه "نوع من العلاقة بين نص ادبي لاحق ينتمي لمؤلفه ونصوص سابقة او معاصرة له سواء اكانت هذه العلاقة ظاهرة ام خفية خارجية ام داخلية جزئية ام كلية، معتمدة على مبدأ النفي او التضافر او الحوار"[2] وفضلا عن ذلك تظل للعلاقات بين النصوص والنتاجات الانسانية مسارب وتعالقات تأخذ اشكالا لا يمكن الاحاطة بها.

ان فاعلية التناص في ابداع منجز فني جديد تمثل محاولة دائمة لتعطيل خاصية القراءة الاحادية الاتجاه وتحريك فعالية التوليد وذلك على مستوى الدال والمدلول معا بشكل تبدو فيه الكلمة داخل النص وكأنها تعبر عن اصوات متعددة او على الاقل تسعى إلى أن تجعل من ذلك النص موقع لقاء ثقافات ومواقف متعددة[3]. وبذلك تتحقق اهم اهداف التناص في ان يجعل النص متعدد القيم لا احادي القيمة بتعبير تودروف[4]. وفضلا عن هذه الاهمية في زيادة مراكز البؤر الدلالية في النص من جهة فهو على مستوى التلقي يفعل ذهنية المتلقي بالتذكر والاستحضار والربط بين المتناصات من جهة اخرى.

ومن المعروف ان التناص كان مجالا تطبيقيا على مستوى الابداع الشعري العربي والدرس النقدي عندهم بمسميات اخرى من اشهرها (السرقات) التي عوضت بمصطلح اكثر تهذيبا هو التناص[5]

فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية اذ تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الانسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل ، فلقد غدا النص بنية مفتوحة على الماضي

---

(1) ينظر: التناص في شعر احمد بخيت: أ. منى عبد الدائم ، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ط1، 2021 م : 17 -18.
(2) التناص وتداخل النصوص– المفهوم و المنهج د. احمد عدنان حمدي ، المكتبة الوطنية– الاردن ، ط1، 2012 م : 26.
(3) ينظر: القراءة وتوليد الدلالة : حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء– المغرب ، ط2، 2007 م :21.
(4) ينظر: الشعرية: تزفيتان تودروف: ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب ، ط2، 1990 م : 40 – 41.
(5) ينظر: شعرية السرد في شعر احمد مطر: د. عبدالكريم السعيدي ، دار السياب- لندن، ط1، 2008 م : 167.

مثلما انه وجود حاضر يتحرك نحو المستقبل ، وهو يغاير ويناهض فكرة البنية المغلقة [1]. وعلى الرغم من محاولات الباحثين ايجاد صلة بين التناص بمفهومه الغربي و(السرقات الشعرية) في الموروث النقدي العربي فمما لاشك فيه ان تقنيات التناص الحداثية في حوار النص السابق او امتصاصه واعادته بروح جديدة تقف بالضد بشكل كلي وتام من السرقات الشعرية بمعناها التقليدي القديم.

والتناص ببعده السيميائي يمكن النظر اليه بلحاظ مقاصد ذاتية للشاعر منها : منافسة صوت الشاعر الجديد لصوت الشاعر الاخر في ابداع الشكل السيميائي للدلالة الشعرية والقالب المقدم للمضمون المعنوي المشترك على نطاق النصين المتعالقين وليس بين تجربة ابداعية كاملة لكل شاعر، كذلك فقد يكون اعتماد التناص محاولة من الشاعر لا براز معرفته بالتراث الانساني بأنواعه، وبيان مدى اطلاعه على الثقافات الاخرى.

انواع التناص

تختلف انواع التناص بحسب انتماء النص المقتبس لنسق ثقافي ومعرفي وضع اطره الدلالية المحددة كثرة تداوله وتردده على ذائقة المتلقي بشكل دلالي استقر في تلك الذائقة فيستحضره السياق الشعري الجديد باليات متنوعة تحدد شكل التعامل والتداخل مع النص الاول تمثلا او حوارا او اجترارا او امتصاصا[2].

وقد تنوعت مصادر اثراء نص الشاعر العراقي في قصيدته النهرية ؛ فلم يقتصر حضور النص الاخر على نسق او نوع معرفي فجاءت قرآنية وتاريخية واسطورية وصوفية فضلا عن التداخل بلبنات ومقاطع شعرية من النتاج المأثور والمتداول لشعراء العرب قديما وحديثا ، وفي الاعم الاغلب كانت عتبتا (العنوان والاستهلال) هما المجال النصي لتفاعل تلك النصوص الحاضرة في المدونة الجديدة للشاعر العراقي الحديث وخلت منها عتبات القصيدة الاخرى .

التناص القرآني

لقد تنوعت في منجز الشاعر العراقي الحديث اساليب الاقتراب من النص القرآني شكلا ومضمونا فجاء التداخل اشاريا او لفظيا او ايحائيا ؛ فالنص القرآني يعد مصدرا غنيا للتناص والالهام الشعري على مستوى الرؤية والدلالة ، واستحضاره الخطاب الديني في النص الشعري يعني اعطاء مصداقية وتميز

(1) ينظر: ثقافة الاسئلة- مقالات في النقد والنظرية : د. عبدالله الغذامي ، دار سعاد الصباح – الكويت ، ط2 ، 1993م : 113 .

(2) ينظر : بلاغة التجربة الشعرية : محمد صابر عبيد ، دار فضاءات للنشر والتوزيع - عمان – الاردن ، ط1، 2020 م : 384 ، **وينظر** : جماليات النص الادبي (ادوات التشكيل وسيمياء التعبير) د. فيصل صالح القصيري :41.

لدلالات النصوص الشعرية ، ويمكننا ان نلاحظ خلو المدونة النهرية للشاعر العراقي الحديث- بحدود استقصاء البحث- من (عنوانات) تلامس النص القرآني او تحاوره شكليا او دلاليا.

ولعل الشاعر العراقي الحديث لاسيما في مرحلة الرواد والاجيال القريبة منها اراد الإفلات من المرجعيات الثقافية والفكرية ذات البعد الموروث وتوجه لخلق مرجعيات جديدة متطلعا لخارج الحدود العربية وثقافتها الاسلامية ، الى جانب ابتعاد الشاعر عن دور الواعظ والناصح ، ولعله يستثنى من ذلك عنوان (النهر تحت الارض) لمحمود البريكان[1] فهو يذكر بالصورة النهرية التي رسمها القران لانهار الجنة وتكررت في اكثر من موضع منه ، وفضلا عن طابع العنوان اللا شعري وانغلاق فضائه الدلالي ، فهو لم يضمن الا تشابهاً تصويرياً بارداً لا اظن ان الشاعر استلهمه بجنبة فنية.

اما (الاستهلال) فقد كان في بعض النصوص مجالٌ للصوت القرآني بحضور لفظ قراني يمثل ثيمة قرآنية بإيقاعها الصوتي ودلالتها.

وللقران الكريم بقدسيته ومكانته عند المسلمين اثر نفسي في التناص معه حتى ان اقتصرت علاقة التداخل على لفظ واحد، فاللفظ القرآني بظلاله الايحائية يضفي قوة وجزالة على النص من جهة بما يستمده لك اللفظ من موقعه في ايات القران عند استعماله شعريا من دون تغيير أو تحوير(2) ويدخل روح القارئ في قدسية ومهابة ترتبط بتصورات الانسان المسلم عن كلام الله ، ومن استهلالات سعدي يوسف النهرية في سياق التناص القرآني التي ميزها الشاعر بفاصل طباعي عن باقي النص ليدل على اكتمال بنيته الدلالية واستيفائه للمراد، قوله:

آيتنا ، ان نفترس الانهار

لننبت زهرة رمل[3].

والصورة الاستهلالية تحيل لقوله تعالى ((قَالَ آيَتُكَ أَلا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا))[4]. من خلال استعمال اللفظ القرآني (آيتك) الذي اغنى لغة المقطع الاستهلالي ، ليكون للصورة الشعرية موقع يحاكي عن بعد الآية القرآنية الكريمة ؛ فالمقطع الاستهلالي يحمل رهانا لتحقق صورة تشكيلية ذات عناصر متنافرة فالأنهار التي يحاول الشاعر افتراسها بنهم بفعل جمعي تتولد عنها زهرة في وحشة مكانية (زهرة في رمل) و الشاعر ببناء الصورة الشعرية بهذا التشاكل المتنافر واقعا و المتماهي شعريا ينبه من خلال

(1) قصائد محمود البريكان : موقع البليغ الالكتروني https://albaleegh.com
(2) ينظر : التناص في شعر أحمد بخيت : منى عبد الدائم : 35 .
(3) الاعمال الشعرية الكاملة : سعدي يوسف، منشورات الجمل – بيروت – لبنان ، ط1 ، 2014 م ، ج3 : 333.
(4) سورة مريم : الآية 10.

التناص الى ما يشبه المفارقة الادبية في الاستعمال القراني : حين يكون التمظهر الاعجازي للنبي مبتنياً على لفظ (آيتك) الذي يوحي بمعاني الظهور والابانة والافصاح ثم يأتي الامر بعده بان يبقى صامتا لثلاثة ايام لا يكلم الناس الا رمزا ، فتكون الابانة متحققة بالصمت .

اما ومضة الشاعر(اديب كمال الدين) المكثفة والمعنونة (الفرات) فقد اختار لها التناص من خلال لفظ قراني يستدعي مشهدا تصويريا في قصة النبي يوسف عليه السلام في قوله تعالى ((وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِۦ ۚ))[1] :

كلما هم قلبي بتقبيلها

اكتشفتُ الفُرات[2].

والصورتان تقومان على حركتين متضادتين ارادة الفعل ومن ثم الرجوع عنه، وهو رجوع بضغط قلبي خالص ؛ فالارتداد عن الهم – بغض النظر عن المراد القرآني من هم النبي (المعصوم) وما يبتغي منه النبي ، وموقف الكف الروحي (القلبي) عن التقبيل عند الشاعر لا يحدثان بقوة قسرية سالبة للإرادة بل بجذوة العشق الاكبر (الالهي الدائمي بالنسبة للنبي) واما عند الشاعر فبدافع الشعور الوطني لحظة يستذكر من خلال ذلك الاخر الوطن فينتقل الى رحاب لقاء وجداني اوسع واعمق.

التناص الشعري

بمقتضى حتمية التناص بين الابداعات الانسانية وهي حقيقة اشار اليها غير واحد من النقاد فان الشعر يعد منجما متنوعا للنص الحديث ليس بالتراكيب والصور وانما بالأساليب والتقنيات الكتابية، فالتناص " للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان ، فلا حياة له دونهما، ولا عيشة له خارجهما وعليه فانه من الاجدى للشاعر ان يبحث عن اليات مبتكرة لاستثمار اليات التناص، لا ان يتجاهل وقوعه هروبا بنصه الى الامام "[3].

وسنتتبع التناص الشعري في عتبتي العنوان والاستهلال في النماذج الاكثر خدمة لهدف الدراسة مبتدئين بالتناص التركيبي.

(1) سورة يوسف : الآية 24.
(2) ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة: اديب كمال الدين: منشورات ضفاف - الرياض ، ط1، 2015 م ، المجلد1 : 213.
(3) تحليل الخطاب الشعري: ستراتيجية التناص: محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط1، 1985م :125.

فالاسم النهري (بويب)[1] حين يعنون به الشاعر ناهض الخياط احد مقاطع نصه المطول (غنائيات الى السياب) ، ومن خلال اضاءة كاشفة في اهداء النص لروح السياب ووضع العنوان بين شارحتين تميزا وكشفا لمقصدية ذاتية وفنية فهو من خلال ذلك كله يرحل بالمتلقي لبويب البصرة، بويب السياب الشعري، فيتردد في الذهن:

بويب .... بويب

أجراس برج ضاع في قرارة

النهر..... [2].

ولنبدأ مع العنوان ببنيته التركيبية المفردة ، فمن المعلوم ان التناص العنواني لا يقع في اللفظ المفرد؛ فهذا اللفظ لبنة يمكن ادخالها في اي بنية نصية، ولا يمكن ان يؤتي ثمرته الدلالية عند اشراكه في علاقة تناصية الا اذا اقترن ذلك اللفظ باستعمال ادبي مميز ومتردد على الذهن ، فيكون في العنونة به اشارة ضمنية لذلك الاستعمال وللنص السابق او المتزامن الذي وهب اللفظ ذلك التميز الادبي ، وهذا البعد الدلالي القار نجده في الالفاظ القرآنية " بوصفها إشارات قدسية تغني النص الشعري وتكسبه كثافته التعبيرية وتعطي تطابقًا بين وظيفة الاشارة وسياق المعاني" (3) أولاً وفي بعض الدوال المرتبطة بتوظيف شعري محدد ، ومن أمثلة هذه الاخيرة دال (بويب).

وبديهي ان النص الغائب يتجلى حضوره في الحاضنة النصية الجديدة - في العنوان او المتن- بمقدار شحنته الدلالية المختزنة فيه والمتجاوزة برمزيتها للحظة ولادتها النصية الاولى والتي يحاول الشاعر في نصه الجديد جذبها وتقديمها متسقة مع نصه، فلفظ بويب استلهمه الشاعر بوصفه محور الدلالة في قصيدة السياب (النهر والموت) ، ونجد الشاعر كمال سبتي قد عنون احد نصوصه النهرية بتركيب اقل محورية في نص السياب نفسه الا انه ينتمي لذلك العالم النصي، فهو قد اطلق على نصه النهري اسم (غابة النهر)[4] بصيغة اخبارية تقريرية تخبر عن تحقق تلك الموجودات نصيا او حياتيا او كليهما معا في حين ان هذه الجزئية جاءت في نص السياب اكثر اثارة عبر صيغة الاستفهام حين يحاور بويب:

(1) الاعمال الشعرية الكاملة: ناهض الخياط ، المركز الثقافي للطباعة والنشر- بابل ، 2016 م ، ط1، : 17.
(2) ديوان السياب :453 (مصدر سابق) .
(2) الصوفية في الشعر العربي المعاصر : د . محمد بن عمارة : دار النصر للنشر والتوزيع ، الرباط – المغرب ، ط1 ، 2001 م : 10 .
(4) حكيم بلا مدن : كمال سبتي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986م : 35 .

أَغابة من الدموع أنت أم نهر[1].

اما الشاعرة (لميعة عباس عمارة) ففي قصيدتها (الجسر المعلق) تختار مطلعا نهريا لقصيدة قديمة ذائعة الصيت فهي لم ترد ان يكون لنصوص معاصريها اثر في ابداعها الشعري:

لمها الرصافة في الهوى سِفرُ لعيونها يتفجرُ الشعرُ[2]

ولعل الغاية الفنية– للشاعرة - بإيقاع التداخل على هذا الاسلوب هو المقصود الاول في البيت اكثر من وصف جمال عيون بنات الرصافة ؛ فالتناص جاء صريحا مباشرا مع مطلع قصيدة الشاعر علي ابن الجهم:

عيونُ المَها بَين الرصافَةِ والجسرِ جَلبن الهَوى مِن حَيث نَدري ولا نَدري[3]

وقد تتقارب صياغة العنوانات النهرية مما يوحي للملتقي بوقوع التناص بين العملين عنوانا ومتنا حتى من قبل شروعه في قراءة النصين، ومن ذلك قصيدة (الفرات الطاغي) للجواهري[4] و(الفرات الغاضب) لحسين صالح الحمداني[5] ولعل توحد المناسبة قادت لهذا التناص في بنية العنوان الخارجية (الظاهرية).

ومع انفتاح الشاعر الحديث على المعارف الانسانية المختلفة يبدو من الخطأ التقيد بان التناص يقع مع النتاجات الادبية فقط بل يمتد ليشمل النصوص الفلسفية والمعارف التاريخية والاجتماعية والدينية وغيرها مما ينتمي للذاكرة الجماعية كالمدونات الشعبية والاسطورية[6] .

وفي هذا السياق تطالعنا مجموعة من العنوانات النهرية التي تحمل_ بشكل مضمر_ مزيجا تناصيا يتداخل فيه الديني بالأسطوري الشعبي بالتاريخي فنجد عند الشاعر (عبدالكريم راضي جعفر) نصا بعنوان (الفرات الذي يجيء)[7] وهذا المقطع العنواني ينتمي إلى مجموعة نصوص وخطابات تحمل طابعا طابعا دلاليا مختلفا ، انه طابع النبوءة التي لا تنتمي لزمن محدد ؛ فهي استغراق ممتد في البعد المستقبلي.

وتناصيا يتداخل هذا العنوان مع عنوانات اخرى توحي بالدلالة العامة نفسها مثل (ثانية يشهد الفرات) لمنذر الجبوري[8] وقصيدة (النهر ثانية)[9] للشاعر سعد هادي ، ولا شك في ان الدلالة في الدال العددي

---

(1) ديوان السياب : 453 .
(2) الاعمال الشعرية الكاملة: لميعة عباس عمارة، دار ومكتبة المعرفة الجديدة، حلب – سوريا ، ط1، 2021م :350.
(3) ديوان علي ابن الجهم: مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق – سوريا ، 1949 م : 141.
(4) ديوان الجواهري: شرحه وضبط بحوره : د . مرشد جعفر الداكي : 276 .
(5) اغنية الرصاص: حسين صالح الحمداني : مطبعة دار النهضة للطباعة – بغداد ، 1976 م . : 83 .
(6) ينظر: التناص وتداخل النصوص : أحمد عدنان حمدي : 23. (مصدر سابق) .
(7) ارتفاعات الشفق الجنوبي : عبد الكريم راضي جعفر : 43 (مصدر سابق) .
(8) خطوات على سلم الذاكرة : منذر الجبوري ، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية ، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث ، 1977م : 299 .
(9) مجلة الطليعة الادبية : العدد السادس ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1986 م : 79 .

(الثاني) على الكمية او التراتبية غير مقصودة في العناوين بل هي تشابه (للفرات الذي يجيء) فتستبطن معنى تكرار دورة الحياة واحتمالية وقوع حدث محوري بعينه.

إن الفكرة العامة للعنوانات السابقة تلتقي مع فكرة انتظار المخلص الموعود في الديانات الإبراهيمية الثلاث ، اما تاريخيا فالفرات يقترن بشكل من الاشكال بمشهد استشهاد الحسين (عليه السلام) ، ولعل المسرحية العالمية (في انتظار جودو) لصامويل بكيت قد حلت بقصد او غير قصد في ذهنية الشاعر اوفي عنوانه فهي تتمحور حول رؤية المؤلف للوجود الانساني الراهن والملتبس البائس الذي لا يملك الانسان في بؤسه وعماه سوى الاصرار على انتظار المجهول لعله يحمل له الخلاص.

ويظهر من خلال التركيز على (العنصر التناصي) في العنوانات الشعرية بعيدا عن المتون النصية يمكن للدارس التوصل الى ظواهر دلالية مشتركة توحي بها مجموعة ما من تلك العنوانات.

قد يأتي القاسم المشترك الكاشف عن وقوع التناص بين هذه العتبات من خلال توظيف الشعراء لعلامة دلالية (لفظية) تشغل مركزية نصية في العنوان وفكرة مضمونية مشتركة في المتن، وذلك نجده في العنوانات النهرية: مرثية الانهار من الحبر الجميل للشاعر مظفر النواب[1] (مرثية الزاب) لعبد الوهاب اسماعيل[2] و(مرثية الجسر) لأجود مجبل[3] و(مرثية النهر) [4]. للشاعر سعد هادي .

وفضلا عن التناص الذي يشي به الاشتراك اللفظي في بنية العنوان قد نجد تحققه في النتاجات الشعرية باستلهام الشاعر المتأخر لروح النص الشعري وسياقه العام عند الشاعر المتقدم فيقيم على ذلك المسار النصي العام بنية نصه الجديد.

ويمكن ان نلحظ ذلك في قصيدة النهر العاشق لنازك الملائكة ونشيد النهر السماوي لمازن المعموري، فمع التشابه اللفظي بين العنوانين وبنائهما على دال النهر نجد الاستهلال في كلا النصين قد حمل سمات التناص من تشابه وتداخل، فنازك تستهل نصها:

أين نمضي؟ إنه يعدو الينا

راكضاً عبر حقول القمح لا يلوي خطاه ..... [5]

ويعد التمظهر الرمزي للحركة النهرية قوام النص كله ، فالحركة الجمعية - في القصيدة - للشاعرة ومجتمعها ليست ارادية وليست ابتدائية بل هي انفعالية افرزتها الحركة المركزية (حركة، النهر) وتساؤل

(1) الاعمال الشعرية الكاملة: مظفر النواب : 220 (مصدر سابق).
(2) فاتحة النار: عبد الوهاب اسماعيل ، وزارة الثقافة والاعلام العراقية - بغداد ، سلسلة كتابات جديدة (11):5.
(3) رحلة الولد السومري: اجود مجبل ، اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ط1،2000م : 27.
(4) مجلة الطليعة الادبية: العدد السادس : 78 .(مصدر سابق).
(5) ديوان نازك الملائكة / المجلد2 : 531(مصدر سابق) .

الشاعرة (اين نمضي ؟) ليس طلبا للإجابة بل حمل معاني الاستسلام وقبول الواقع ونجد المعموري صاغ معنى مشابهاً وفكرة قريبة فقال:

ليمضي الى حيث يشاء

فالمدينة تغفو

فوق راحتيه

ليمضي ما طاب له ان يدحرج امواجه الغَيرة

في الصَّباح [1]

وقوام الاستهلال هنا هي الحركة النهرية نفسها ، ولا يخفى ان نص نازك الملائكة– الشاعرة قريبة العهد بالتخلي عن سطوة الايقاع العمودي– قد بني على قوة الايقاع وثقله ؛ مناسبا في ذلك لتصوير الحركة الكاسحة للنهر، اما المعموري فجاء نصه يميل لتجسيد انسيابية وخفة المضمون (ايقاعيا) .

التناص مع النص الصوفي

لأدبية النص الصوفي سمات تفرد في شعرية النص الديني نثرا كان ام شعرا فهي تشير في نماذج مهمة منها إلى تحول في خطاب الذات الالهية بشكل مغاير للخطاب التقليدي[2]. وفي فن الشعر قد يرى الشاعر الحديث في النهر احد اقرب المشاهد الوجودية ايحاء بالمعاني الصوفية بما يعكسه من دلالات النقاء والصفاء ولكونه احد تجليات (الماء) عنصر الحياة الاول المشحون بدلالات التطهير والنماء؛ لذلك فالشاعر الحديث رأى ان تضمينه في نصه هو جسر موصل الى العالم الصوفي.

لعل النص الصوفي بألفاظه الخاصة ولطائف اشارته المكثفة وصوره الاستعارية المنزاحة يضفي على النص الحديث سمة تعبيرية خاصة قد تمنح نفسها للمتلقي مباشرة ان جاءت تصريحية بألفاظ او اسماء او مشاهد صوفية خاصة، وقد يأتي التناص معها بشكل اكثر ابداعا وجمالا وذلك بعد تعمق الشاعر الحديث

ودوام تكراره ومراودته لتلك المتون لينتج بعد ذلك نصا ادبيا بمذاق فني صوفي ، ويحفزنا لدخول ادب التصوف عنوان (حديث النهر) الذي اختاره الشاعر شوقي عبد الامير عتبة نصية لإحدى قصائده ومن ثم عنوانا للديوان كله ، فهو يمثل بؤرة دلالية تحيل الى مرجعيات ثقافية ودينية مختلفة تجبر المتلقي

(1) مجلة الاتحاف ، العدد (107) الاول من نوفمبر- العراق ، 1999م : 57 .
(2) ينظر: الشعرية العربية: ادونيس: دار الآداب- بيروت ، ط1، 1985م : 65.

على الذهاب للمتن للوقوف على أي منها اراده الشاعر ومن كان اكثر تماهيا مع نص الشاعر [1].

ومما يفسح لنا المجال في تتبع الاشتغال التناصي في صيغة العنوان هو اختيار الشاعر للفظ (حديث) بصيغته المصدرية الثابتة، فهي تستنفر الذاكرة الادبية وتعود بها الى تراث ادبي متقدم فالحديث والحوار والمناجاة هي العنصر الذي يشغل عند المتصوفة ما يسمى بالمخاطبات والمواقف وحالات الاتصال والذكر وتعد المواقف) المصطلح الاكثر احاطة بخلجات المتصوف الروحية والسياقات الخارجية الاخرى وهو قد يعني في عرف المتصوفة حالا من احوال النفس يحمل معه الطمأنينة والسكينة بمناجاة الذات الالهية في مرتبة من مراتب التقرب الروحي يصل لها المتصوف ، ولو ان الشاعر استبدلها (بحوار مع النهر او حوارية النهر) لسلب منها خاصية القدم نسبيا ولغدت اكثر التصاقا بزمن الشاعر الذاتي الخاص.

ومن دون النظر الى المتن النصي يبدو الاثر الصوفي واضحا في العنوان الى جانب ان (الحديث) مصطلح ديني ارتبط بمدونة نبوية ضخمة استمد منها الشاعر – بهذه الصياغة التركيبية لعنوانه - سمة القدسية ليضفيه على ديوانه ونصوصه فالعنوان هو اسم الديوان والنص محل الشاهد.

وبالعودة الى عالم القصيدة بعينها فبقرينة مقطع الاستهلال النصي يلتقي لفظ الحديث بالمدونة الصوفية و لا سيما مواقف النفري، ويبدو ان الشاعر استوحاها عنوانا ، يقول شوقي عبد الامير في قصيدته حديث النهر:

- **قَال أَين التقيت بمائي**

حملت على سَورةٍ نَبعَهُ وَحفرتَ النَّهاراتِ

مِثل يدٍ تَلمسُ الضَّوء

أَو نَيزكٍ يَحتمي في التُّراب[2]

---

(1) يلتقي عنوان (حديث النهر) مع عنوانات لنتاجات شعرية فقد اعد الاديب والشاعر الهندي (سوريال عبد الملك) المتوفى 1948 م . ديوانا جمع فيه نصوصا شعرية وسردية ترجمها للعربية لشعراء وقاصين من الهند ، وقد اختار احد نصوصها والمعنون (حديث النهر) للشاعر عبد ألاحد ازاد ليجعله عنوانا رئيسا لمؤلفه، وهذا النص مع قدمه التاريخي فقد ضمنه الشاعر الهندي صورا شعرية ابداعية نادرا ما نجدها في نصوص شعرية اخرى.: يقول الشاعر الهندي في مستهل نصه :
في فقاعات امواجي ....
تجد لها منفذا اشواقي ،
في اضطراب مياهي ....
في هديري ...
هائم انا صوب اهدافي البعيدة.
هناك حيث اعانق موسيقى الوجود
(حديث النهر – من روائع الادب الهندي – اعده وترجمها : سوريال عبد الملك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، 1994م).

(2) حديث النهر: شوقي عبد الامير: دار توبقال للطباعة والنشر - الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1986 م : 16 .

وبخلاف التناص المعتمد استدعاء الفاظ وتراكيب مثلت ثيمة لنتاج ما او لمدونة معرفية بعينها ومن خلال رموز وشخصيات تراثية عامة فان هذا النوع من التناص يأتي بصبغة اسلوبية تلتقي مع النص الاول في السمات التعبيرية والايقاع العام، وهنا يتحقق ما يسمى بالتناص الايحائي وهو ما يتم لا بطريقة المطابقة التامة وتوظيف النص المقتبس حرفيا وانما بالإيحاء او بوجود علاقة محاكاة عرضية وهنا لا يتحقق التناص من خلال النص وحده وانما عبر المتلقي الذي يقوم بعملية التأويل[1].

ويمكننا ان نلحظ في هذا الاستهلال صوت النفري في مواقفه ومناجاته الروحية التي يتداخل فيها الحلم مع الحقيقة، بسماتها الاسلوبية المكررة في نصوصه وهي سمات لم تغب عن استهلال النص عند الشاعر شوقي عبد الامير ، فاستهلالات النفري تعتمد على اسلوب الحوار بسرد ذاتي افرادي مع عدم التصريح بالمخاطب والاكتفاء بالإشارة المضمرة اليه، واعطاء الطرف الاخر في الحوار المكانة الرمزية العليا فهو من يفتتح الحوار ويوجه الاسئلة ، ولنتأمل قول النفري في استهلال موقفه (من انا ومن انت):

أُوقفني وَقالَ لي : مَن أنتَ ؟
وَمن أَنا ؟
فَرأيتُ الشَّمسَ والقَمرَ والنُّجوم
وَجميعَ الأنوار[2]

ولمثل هذه الملامح الصوفية يعود بنا استهلال اخر نجده في قصيدة (النهر) لسعدي يوسف فاستهلاله يحمل النفس الصوفي بعذوبة العبارات وانسيابها ، ولعل هذا الاستهلال اشد قربا للروح الصوفية من الاستهلال في قصيدة شوقي عبد الامير الا ان ما يشفع مع الاستهلال هناك هو العنوان ، يقول سعدي يوسف:

القيتُ نَفسي عِندَ شاطئِهِ
وَقلت الا اباعد هذه الاغصان عن عيني
فابصرُ في المياه[3]

وهذا المقطع الاستهلالي على الرغم من قصره استوعب الصورة المحورية الحاملة لجوهر الفكر الصوفي: فإلقاء الشاعر لنفسه عند الشاطئ تلتقي في فكر المتصوفة بسعيهم للفناء والاتحاد بالمحبوب،

(1) ينظر: التناص في شعر احمد بخيت :60 (مصدر سابق).
(2) الاعمال الصوفية : النفري : راجعها وقدم لها : سعيد الغانمي ، منشورات الجمل _ كولونيا – المانيا ، ط1 ، 2007م : 124.
(3) الاعمال الشعرية الكاملة : سعدي يوسف ج2 : 75 (مصدر سابق).

ولإبعاد الاغصان عن العين ما يقابلها عندهم من ازالة الحجب والكدورات النفسية؛ وبذلك يتحقق (الابصار) القلبي.

استدعاء الاثر التاريخي

يقول الدكتور احسان عباس: ان الشعر ابطأ النشاطات الانسانية وقوفا ضد التراث او تنكرا له[1]. ولاشك في ان الشاعر الحديث بثورته الشعرية الجديدة قد فصم علاقة نصه بالقراءة التقليدية للأثار التاريخية المختلفة واصبح يبحث فيها عن البعد الانساني الشامل، ونعني باستدعاء الاثر التاريخي استعمال العلامة اللغوية ببعد دلالي قوامه شحنتها التاريخية ، اي - بعبارة اخرى – ان استدعاء الاثر التاريخي سواء كان اسم علم ام مكاناً ام حدثاً يراد منه ان يحل محل علامة لغوية للدلالة على مدلول ما يخلقه سياقها القولي الجديد وهنا تتحول وظيفة الدال الى وظيفة رمزية[2] .

وتعد الشخصية التاريخية بوصفها النموذج الانساني الاقدر - من بين معالم التراث ورموزه - على خلق الاثر الدلالي ؛ اذ ان المكان التاريخي او الحدث انما منح قيمته التاريخية لأنه كان فضاء لتفاعل الانسان وحراكه المستمر .

وتنبع اهمية الشخصية التاريخية في بناء الدلالة النصية ؛ من ان مجرد حضورها يستدعي دلالات فكرية ونفسية تدعم دلالات النص سواء تبنى الشاعر ابعاد هذه الشخصية ام رفضها[3].

ولم يحفل الشاعر العراقي الحديث في بناء عنوان نصه النهري بالشخصيات الدينية او القرآنية او القومية او الوطنية والتي تلتقي جميعا في البعد التراثي التاريخي، ولا يطالعنا من كم النصوص النهرية – بحدود الاستقراء – الا عنوان (مسيح الفرات) لحسين القاصد[4]. وهو عنوان يقوم بوظيفة تناصية مركزة فهو يستدعي ثلاثة اقطاب تراثية : المسيح برمزيته العالية في التضحية، والحسين بن علي وحادثة استشهاده الاكثر مأساوية في التاريخ الاسلامي، والعنصر المكاني المرتبط بتلك الحادثة (الفرات) فالعنوان بتركيبه لوحده يأخذنا في رحلة تاريخية لاستعادة تلك الرموز والمشاهد التراثية.

وقد يلجأ الشاعر الحديث إلى التراث بضغط من موضوع النص وسياقات انتاجه كتعلق انتاجه بذكرى الواقعة التاريخية وفي هذه الحال يغلب البعد التراثي على النص بمجمله فيحيله لنص قديم يتغنى بموضوع مازال حياً متجدداً لليوم وقد يأتي الأثر التراثي في بناء حداثي فيغدو كقطعة اثرية في هيكل فني حديث وفي كلا الحالين يظل منجم التراث أحد روافد نص الشاعر الحديث.

---

(1) ينظر: اتجاهات الشعر المعاصر: د. احسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، العدد 2، الكويت، 1978م ،: 109–110.
(2) ينظر: قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا: نزار قباني نموذجا تطبيقيا: د. هايل محمد الطالب، دار الينابيع- دمشق، ط2، 2008م : 71 **وينظر**: زمن الشعر: ادونيس، دار العودة- بيروت، ط2، 1978م :160.
(3) ينظر: لغة الشعر العربي المعاصر من خلال (اغاني مهيار الدمشقي لأدونيس: شركة هيليا باك للطباعة- تونس، ط1، 1996م : 121.
(4) الاعمال الشعرية الكاملة : 99(مصدر سابق) .

وفي هذا السياق العنواني هناك قصيدة تقليدية البناء تستحضر الموضع التاريخي (غدير خم) بعنوان (على ضفاف الغدير) لمصطفى جمال الدين[1]. والشاعر يرتكز في بناء عنوانه على الثيمة المكانية التي تأخذ بدورها تفعيل الاحالة الى رموز وخطابات ومقولات تراثية ؛ ولا شك في ان استدعاء الاثر التاريخي يعني بالضرورة جذب كل ما احاط به من نصوص وخطابات وقراءات إلى ذهن المبدع ومخيلته لحظة ولادة النص.

وعلى العموم يفترض ان يظل هدف الشاعر الاكثر ترادفاً لمصطلح التناص ومفهومه هو البحث عن الوجود النصي المجتلب من ذلك الأثر التراثي أو المحيط به.

(1) ديوان مصطفى جمال الدين : دار المؤرخ العربي – بيروت ، ط1 ، 1995م : 219.

المبحث الثالث

دوال النهر في الاهداء والختام النصي

الدوال النهرية في عتبة الاهداء والختام النصي

ان الدراسات النقدية وفق المناهج الحداثية وسعت من دراسة العناصر النصية والخارج النصية الباثة لشعرية حديثة تعاضد– في مجملها - المتن في تعميق دلالاته وتأكيدها، فيما يقف بعض منها بموازة المتن في تقديم دلالة خاصة يمكن النظر اليها بشيء من الاستقلالية ومن اهم العناصر المحققة لهذا الدور (العنوان النصي).

وعموما فقد سلكت المناهج الحديثة سبيلا مفارقا للمناهج القديمة فتوجهت الى إعادة الاعتبار لكل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي. وأصبح من الضروري قبل الدخول في النص الوقوف عند عتباته، ومساءلتها بشكل عميق ودقيق، قصد تحديد بنياتها، واستقراء دلالاتها، ورصد أبعادها الوظيفية. لأن الشكل مهما كان– عتبة أو تعبيرا أو صياغة أو مادة مطبعية- يحمل دلالات معينة، يقصدها المبدع أو لا يقصدها. وتؤخذ هذه الدلالات الشكلية بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي وتأويله تشريحا وتركيبا [1].

دوال النهر في عتبة الاهداء

تنفتح عتبة الاهداء على قيم سيميائية وبنائية بأهمية كبيرة ؛ بوصفها اشارة واعية توضع بنحو قصدي ومباشر من منطقة المبدع الى منطقة المتلقي ، وعلى هذا الاساس يمكن النظر اليها بوصفها بنية حيوية دالة تنطوي على قوة ترميز عالية و لا تعد في هذا السياق هامشا اعتباطيا بل مفتاحا مهما من مفاتيح النص[2] .

لكن ان سلمنا مسبقا لوظيفة العنوان الدلالية المستقلة وهو ما اتضح في المباحث السابقة بإيراد بعض نماذجه التطبيقية في القصيدة النهرية ، فان عتبة الاهداء اقرب لان تكون من العناصر الخادمة للمتن والسائرة في مجراه الدلالي العام ، وتنماز المقاصد الدلالية المضمرة فيها بتبعيتها للدلالة الكلية للنص.

ومن المعروف ان الاهداء المرافق للقصائد الشعرية في الاعم الاغلب يأتي بصورة جملة نثرية لا تحمل ايقاعا موسيقيا غنائيا ، ولا تتشكل من تقنيات اسلوبية جمالية كالتناص او المفارقة او غيرها لذا فدورها كثيرا ما يتصل بأبعاد النص المضمونية.

اما مع النص النهري فيتبين في بعض النماذج ان الشاعر من خلال الاهداء قد يمنح النص شحنة دلالية قد تقود القارئ الى قراءة النص من زاوية تأويلية اخرى وذلك حين يوجه الاهداء الى النهر او الجسر او

---

(1) ينظر: بحث: عتبة الاهداء: جميل حمداوي: موقع ديوان العرب الالكتروني: https://mail.diwanalarab.com
(2) ينظر : بلاغة التجربة الشعرية : محمد صابر عبيد : فضاءات للنشر والتوزيع - عمان – الاردن ، ط1، 2020 م : 416 .
وينظر: جماليات القصيدة الحديثة : محمد صابر عبيد ، منشورات وزارة الثقافة – دمشق ، 2005 م : 96.

اي من دوال العالم النهري فيخلق انزياحا من نوع خاص بمفارقة المعتاد من اساليب الاهداء الموجهة الى احد النماذج الانسانية.

ومن النصوص النهرية المشتملة على هذه العتبة الاهدائية قصيدة (نشيد النهر السماوي) لمازن المعموري وجاء بعبارة: (الى نهر الحلة المقدس)[1]، اما عند اجود مجبل فقدم نصه (مرثية الجسر) بإهداء تقريري: (الى جسر سوق الشيوخ الذي حطمته الطائرات الامريكية عام 1991 م .)[2]. ومن خلال هذين الإهداءين تتضح الكثير من الابعاد النفسية المتوقع ان الشاعر حملها عند تسطير مثل هذه الاهداءات فالنهر عند المعموري والجسر عند اجود مجبل ينتميان للبيئة التي تربى فيها الشاعران وخلقت عندهما معجم الصور الشعرية الاولى من خلال التماس الحياتي اليومي وبالتالي فإهداء العمل كاملا الى النهر او الجسر يحمل شحنة وجدانية تتعلق بتفاعل الشاعر الذاتي والجماعي مع تلك الوجودات فكأنه يترجم بإهدائه شكره وعرفانه لما منحته له هذه العوالم المائية من الهام فجر فيه الابداع الشعري .

اما عند نازك الملائكة ونصها (ماذا يقول النهر)؟ المقطعي المطول والغني بكل جزئياته النصية وغير النصية المكونة لدلالته الكلية، فجاء الاهداء عندها بصيغة تحمل شعرية نثرية خاصة ((الى الصديقة التي سألتني ذات مساء: ماذا يقول النهر؟))[3]. وقد جاء بعده النص بوصفه اجابة عن ذاك التساؤل بتلك الصيغة العرفانية الالفاظ كما مر ذكرها فهي تتلاءم مع توصيف المساء المنكر في الاهداء (ذات مساء) فمنحته تميزا من خلال التنكير فهو لا يحمل صفات مساءات الشاعرة المتكررة المعهودة بل له صفاء روحي جاء النص معبرا عنه، وهنا ادى (الاهداء) دوره النصي بخلق عتبة روحية شفافة يتلمسها القارئ قبل دخول عالم القصيدة ، وفي سياق هذا النص نفسه يمكننا القول ان مجرد ذكر جملة الاهداء سابقة له تكشف عن مكانة النص والمهدى اليه في وجدان الشاعر، وهذه الدلالة يمكن افتراض تحققها في اغلب اهداءات القصائد الشعرية .

وفي الموقع الطباعي نفسه الذي يحتله الاهداء من النص بين العنوان والمتن النصي ، قد يأتي الشاعر بعبارة تصديرية تبدل من نظرة المتلقي نحو ذلك النص ، فإن كان الشاعر يعد هذه العبارات المتصدرة للنص ، المرتبطة عضويا في نسيج المتن ، اداة لها وظيفتها الفنية و التعبيرية[4]. فهي قد تأتي بطابع اخباري لا تؤدي الا وظيفية (دلالية) بحتة ، ففي نص آخر لنازك الملائكة معنون ب(النهر المغني) اثبتت الشاعرة بأمانة ادبية عبارة تصدير لقصيدتها الشعرية ((ترجمة لقصيدة عنوانها Avoca للشاعر

(1) مجلة (الاتحاف) : 57 (مصدر سابق).
(2) رحلة الولد السومري: اجود مجبل : 27. (مصدر سابق).
(3) ديوان نازك الملائكة: مجلد2: 304 (مصدر سابق) .
(4) ينظر : عتبة المقولة في النظرية والتطبيق- قراءة في تجربة محمد عبد الباري الشعرية – د. رحمن غركان / دار تموز ديموزي – دمشق ، ط1 ، 2021م : 9 .

الانكليزي المعاصر كريسمس همفريس))[1]. وبمجرد معرفة المتلقي ان صور القصيدة او فكرتها مستوحاة من نص بلغة اخرى ولشاعر ينتمي لطبيعة بيئية اخرى ستنفذ الى مخيلته صور ذهنية لتلك الطبيعة النهرية الاخرى تزاحم صور القصيدة المنتمية لطبيعة بيئة الشاعرة العراقية ونصها .

دوال النهر في الخاتمة النصية

إن أقررنا بان العتبات الابتدائية (العنوان والاستهلال والاهداء) تأخذ بفكر المتلقي ووجدانه في فضاءات النص الواقعية الملوسة نصا مكتملا امامه فإن مهمة الشاعر المبدع ان يجعل للخاتمة ادواراً دلالية متعددة فهي قد تكون بؤرة دلالية بمقطعيتها المثقلة بالدلالات في الختام متصلة بما تقدم، او ان يمنحها الشاعر استقلاليتها وحمولتها الرمزية الخاصة لتمنح النص استمرارية معنوية فتكون الخاتمة النصية نقطة شروع لفكر المتلقي في الانطلاق بفضاءات ممتدة وشاسعة يرسمها في مخيلته؛ فتكون الخاتمة عتبة لنص رؤيوي يشكله المتلقي في خياله ومع تنوع نوافذ التشكيل الشعري في طبقات النص الحداثي جاءت اساليب ختم بعض النصوص النهرية متنوعة هيأة نصية وحمولات دلالية ، فبعيدا عن العتبات الابتدائية للنص قد تأتي المفارقة في نهاية القصيدة مانحة للخاتمة النصية انزياحا جماليا مغايرا لتوقع المتلقي لطبيعة الخاتمة ويحدث ذلك حين يبنى النص بطريقة متسلسلة وتراكمية يجمع بين مقاطعها الشعرية رابط دلالي متشابه ثم تخرج الخاتمة عن ذلك الترابط والتسلسل الدلالي، وهذا نجده في المطولة نفسها (ماذا يقول النهر) لنازك الملائكة، اذ بني النص على تراتبية تهيئ القارئ لنتيجة ما نتيجة معلولة من سؤال مركزي مكرر (ماذا يقول النهر) واجوبة تؤطر معنى العنوان في سمات تصنيفية متشابهة يتمثل فيها صوت النهر القولي بمفردات تنتمي لحقل واحد ينماز بسردية متجددة (اقصوصة، اغنية، تسبيحة) فكأن الصوت النهري ترانيم صورية وسردية مكررة إعتادتها الاذن المصغية للنهر.

الا ان الخاتمة توصل لخيار يمكن عده الرؤيا النهائية للشاعرة، فهي تقرأ الوجود الجمالي للنهر بان منبعه في الروح الخفية الكامنة فيه وما نرى منها ليس الا ظلالاً لجمال غامض دفين فيه، فالسر ليس بالمعاني الظاهرية من حركية النهر بل لمعانيه المختبئة خلف ظاهره الحسي، ولعل هذه التراتبية تعكس الانتقالات المعرفية في رؤيا الشاعرة لعناصر الوجود ومن ذلك تفاعلها مع الوجود النهري تبعا لمراحل وعيها الفني والجمالي:

ماذا يقول النهر؟

دعي غلاف السر كثّاً عميق

(1) ديوان : نازك الملائكة / المجلد2: 563 .

لو كشف الزّنبقُ الغازهُ

لم يَبق معنىً لشذاهُ الرَّقيق[1]

اما موفق محمد ففي قصيدته (النهر والمقصلة) التي كان الفرات احد رموزها البطولية فبعد ان يسرد شعريا الملحمة الحسينية بشكل فني متجدد وبإسقاطات لأبعادها الرمزية على واقع العراق مواطنا ووطنا يختتم ملحمته بمقطع شعري يتجاوز الواقع الى رؤيا الشاعر المستقبلية ونبوءته المتمناة الحصول .

فيقول :

يا أيُّها النَّهر الذي ما ذَاقَ مِن ظمأ الحُسين

لو ذُقتَ مِنهُ

لسارَ مَوجُكَ بالضّياءِ

وَبالحياةِ الى الأبد

ولصرتَ قبلةَ كل ماءٍ في السَّماء

وَتَوضاءَت فيكَ البحار

ورتلت

يا أيُّها النَّهر الصَّمد

يا أيُّها النَّهر الصَّمد..... [2].

عندما توصف الرؤيا الشعرية بالرؤيا المتنبئة فلا تعني أن يكون الشاعر عرافا ولا منجما يرجم بالغيب دون تلمس العلة والمعلول وسواها من الاسس المنطقية بل إن الفنان الشاعر يمتلك ذاتا حساسة تبني رؤياها على أساس من الواقع الملموس والمرئي ويستمد أصول هذه الرؤى من الماضي التاريخي والاجتماعي [3].

(1) ديوان نازك الملائكة : المجلد 2: 306 – 307(مصدر سابق) .
(2) الاعمال الشعرية الكاملة: موفق محمد ، دار سطور للنشر والتوزيع – بغداد ، ط1، 2016 م : 52 – 53.
(3) ينظر : الزمن في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد – د. سلام كاظم الاوسي ، دار المدينة الفاضلة - بغداد ، ط1 ، 2012م : 134.

انها الاستمرارية في تمني حصول الاهداف التي لم تتحقق ظاهريا عند شاعر طالما عبر صوته عن الواقع المأساوي للعراق في الصراع بين الحق والباطل ، مع تركيز رغبته ان لو اخذ التاريخ ممثلا بمجرى الفرات العظيم مجرى اخرا ومسارا مغايرا.

وادراج الشاعر للتراكيب (لو ذقت، لسار موجك، و لصرت قبلة كل ماء في السماء) تدل على تمني الشاعر بصوته الذاتي ممثلا للجماعة ان يكون المستقبل حاملا لواقع ثوري يقارب تلك الثورة العظيمة في الاهداف والمعاني والعبر المستفادة تحقق تغييرا يراه الشاعر ملموسا ظاهرا وباطنا ويعيشه الشعب ويحياه.

وقد يحمل الشاعر خاتمة قصيدته بعدا رمزيا متشظيا على فضاء من الامكانات التأويلية معتمدا النهر لبنة رمزية مكثفة لدلالات الخاتمة ، وهذا نجده في قصيدة (انتظار) لأجود مجبل فهي ابتداء بالعنوان تترجم معاناة الشاعر وحنينه لتحقق القرب من الحبيبة لكن الختام يأتي بصورة يتسرب من خلالها شعور اليائس او المنطلق في رحلة اخرى او غير ذلك من الاحتمالات التأويلية للخاتمة التي عمد الشاعر لتميزيها بنية شعرية وبعلامات ايقونية كتابية مؤطرا لها بفاصل عن باقي اجزاء القصيدة دالا على استقلاليتها الدلالية:

فمتى

تَأتينَ يا سَيدتي ؟

صُبحاً بَحرياً .... وإيماء شِراع

وَمتى تأتينَ ؟

عَصراً ذَهبياً لبداياتِ المطر

فَتعالي

نعتنق بين المحطات التي نامت

على وعد سفر

ثم تأتي خاتمة النص :

ها هو النَّهر

اتى كالدمعِ

مَصلوباً بألافِ الرَّسائل ..... [1]

وختاما لهذه الجزئية النصية فلا يمكن وضع قاعدة تركيبية (دلالية) لتحديد خواتيم النصوص النهرية الا بمقارنة توصيفية بانها البنية التركيبية التي تنبىء عبر مركزية دلالية بانتهاء النص و اكتمال مهمة المبدع في تقديم نصٍ تشكيلي مكتملٍ بعلاماته اللغوية و غير اللغوية وفضاء دلالي متسع يستوعب القراءات المتعددة ، ليبدأ عمل المتلقي في وضع اضاءات تأويلية لتلك النهايات لا تخضع الا لقرينة الثقل الدلالي الختامي ورؤيته التأويلية .

وفي ختام هذا الفصل لابد من الاشارة الى ملحظ فني مهم تكشف للباحث بحدود المدة الزمنية المحددة اطارا للنتاج النهري في الشعر العراقي الحديث وبقدرة تقصي البحث وهو إن دوال النهر لم تشغل صدارة ديوان او مجموعة شعرية الا عند الشاعر شوقي عبد الامير في مجموعته الشعرية (حديث النهر)[2] والشاعر كاظم السعدي في مجموعته (ابجدية الفرات)[3] وعند الشاعرين استعير عنوان احد النصوص الشعرية الداخلية ليكون عنوانا رئيسا للديوان ، ويظل اختيار عنوان نص ليكون عنوانا للديوان او المجموعة الشعرية تصريحا ضمنيا من الشاعر ان هذا النص (عنوانا ومتنا) افضل قصائد الديوان.

(1) رحلة الولد السومري: اجود مجبل : 48 –49(مصدر سابق) .
(2) حديث النهر: شوقي عبد الامير، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1986م.
(3) ابجدية الفرات : كاظم السعدي، دار الابداع للطباعة والنشر- بغداد، ط1 ، 2000م .

الفصل الثاني

النَّهر رمزاً شعرياً

مدخل

إن ماهية البعد الرمزي في الفن عامة وفي الشعر خاصة امر يتسع عن ان توضع له حدود وابعاد تطوق اشاراته وايحاءاته، وتظل المقاربات المفهومية لتصوره نظريا كما هي دلالة المصطلح محاولات اجتهادية للاقتراب من اهم خصائصه المتنوعة تبعا لتنوع طبيعة صيغ توظيفه.

وقد يجمل الفن كله بالرمز بمعنى ان الرمز عنصره الاساس الذي يحوله من عمل احادي المقصد الى عمل بمقاصد إبلاغية وجمالية .... الخ ، وقد اشار (بنديتو كروتشه) الى ذلك بقوله: الفن يعد بحق رمزاً، انه بكامله رمز، انه بكامله دلالة[1].

جدير بالذكر ان دارسي الرمز والرمزية في الشعر يفرقون بين الرمز عنصراً هامشياً في القصيدة غير الرمزية الدلالة بالكلية، والقصيدة الرمزية بكليتها، فالأول ينحو لاستعمال الرمز بحدود دلالية ضيقة في نص لم يكرسه مبدعه للفن الرمزي، اما الثاني فيكون فيه البعد الرمزي هو الطاغي على النص والمهيمن عليه كاملاً، وهو غالباً ما يكون نصا مشتغلاً على تقنيات حداثوية لعل من اهمها قصيدة القناع[2].

وينضوي مع الاسلوب الثاني مجيء الرمز عنصراً مفرداً الا انه يشع بدلالاته وايحاءاته على النص كله فيشابه بدوره البنيوي ما اصطلح عليه بـ(الدال المحور) ويقصد به : اللفظ المحور الذي يبنى عليه النص ويدور حوله - سواء كان ذاك المحور مذكورا أم مضمراً - مشيراً لأغراض دينية أو سياسية أو دعابية هزلية[3] .

وقد تنبع خصوصية الرمز فنيا في تجاوزه فردانية الصوت الى الدلالة الاجتماعية لذا عرف بأنه: مضمون معرفي (تراثي) مكثف، له دلالة او دلالات لا يعيها بدقة الا الافراد المنتمون الى هذه الوحدة الثقافية المتجانسة او تلك، وكلما كان هؤلاء الافراد أعمق فهما لدلالة الرمز كان نتاجهم المعرفي سواء اكان فنيا أم دينيا أم فلسفيا، أم علميا اكثرا تأثرا بتلك الدلالة على المستويين: الابداع والتلقي[4]. ولعل

---

(1) ينظر: المجمل في فلسفة الفن: بنديتو كروتشه: ترجمة: سامي الروبي، وزارة الثقافة- دمشق– سوريا ، 1964 م : 50 .
(2) ينظر: علاقات الحضور والغياب : د. سمير الخليل : 91-92 (مصدر سابق).
(3) ينظر: دينامية النص– تنظير وانجاز:- د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي للنشر– الدار البيضاء– المغرب، ط3 ، 2008 م : 94.
(4) ينظر: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي : د. احمد محمود خليل ، دار الفكر– دمشق، ط1، 1996م : 279.

في مصطلح (تراثي) اشارة ضمنية للصورة التراكمية (فنيا) لاستعمال الرمز بتلك الدلالة او الدلالات المقترنة به ، وليس البعد الماضوي فحسب.

ولا يخفى ان الشاعر في سبيل تكثيف مشاعره واحاسيسه في تفاعله الوجداني مع الموجودات من حوله يلجأ الى الطبيعة متخذا من عناصرها رموزا تفصح عما يكتم في اعماق ذاته لا سيما حين لا يرغب في التعبير عن تلك الانفعالات بشكل مباشر[1].

ويعد النهر عند الشاعر العراقي الحديث عنصر الطبيعة المحوري لأسباب موضوعية وواقعية نستطيع ان نختصرها بارتباطه المصيري به منذ اولى ازمنة وجوده الفردي والجماعي بقربه، لذا عمد الى تحويله الى رمز شعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون ان يلغيه بل يبدأ من كينونته الواقعية المادية المحسوسة ليحوله الى واقع نفسي وشعوري يمتد بعيدا عن التحديد الصارم[2]. مع الاعتراف ان منزلة

النهر العظيمة وارتباط الشاعر العراقي العميق به لم يكافاها نتاج رمزي نوعي الا في مجموعة متفردة من النماذج الابداعية.

وان كانت عناصر الطبيعة أكثر ترددا في الشعر الغنائي بنمطيته التقليدية فأن الرمز وهب الشاعر فضاء كتابيا يؤهله لمنح عناصر الطبيعة تلك دلالات مفتوحة فهو– أي الرمز– يثري الصورة الشعرية ويحقق لها الانفتاح على دلالات لا متناهية فتكتسب حيوية تعبيرية لتخرج من الماضوية الى الحاضر وبهذا تتحقق الدرامية بدل الغنائية[3] .

وكأي من عناصر الطبيعة و الوجودات المكانية القارة في الشعر الحديث اليوم بوصفها رموزا شعرية فان دال (النهر) قد قطع أشواطا زمنية ورحلة من التجارب الشعرية التي ظل يستمد حيويته النصية فيها من وجوده البيئي وظرفه الطبيعي (الواقعي) حتى مرحلة تحوله الى رمز فني[4]

(1) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد فتوح احمد، دار المعارف– مصر، ط2، 1978م : 142–143.
(2) ينظر : المصدر نفسه: 33.
(3) ينظر: شعر أدونيس– البنية والدلالة- : راوية يحياوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، 2008 م : 212.
(4) ينظر : قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : د . محمود عبد الله الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2002 م : 23 .

المبحث الاول

رمزية الحركة والعبور النهريين

رمزية البعد الحركي للنهر

ان اولى سمات النهر الظاهرية : حركته المستمرة المستبطنة لفاعلية رمزية تعانق معاني وايحاءات كونية وانسانية لا تحد ابعادها بحدود الماء الجاري بين ضفتين طينيتين ، مع التنبه إلى ان الحركة مظهرٌ وجودي مثير للذهن ومحرك للحواس ، ولعلها أولى معطيات الوجود التي استفزت مخيلة الانسان الاول حين راقب الطبيعية من حوله .

في البدء علينا تحديد المقصود بالحركة قبل الخوض في دراسة رمزيتها النهرية ، ونعني بها هنا : الحركة التصويرية التي يرسمها الشاعر مجسدا لتقلبات وديناميكية الوجود المادي للنهر متخذا من ذلك وسيلة لتجسيد معان رمزية وابعاد رؤيوية عميقة ، فالشاعر " يلتقط من المشاهد الحركية في الطبيعة تلك المستجيبة لحركة الذات الانسانية الموارة بالحساسية والنمو والفعل والحركة "[1] .

إن مشاهد الحركة النهرية في الشعر العراقي الحديث تستحق إضاءتها تحليلا ودراسة ؛ نظرا لأثرها الواضح والفاعل في بناء الصورة الشعرية بشكل عام لاسيما النهرية منها ؛ إذ إن الحركة تعد من الاسس الفاعلة في الصورة الشعرية [2] وبالتالي فالمقاربة في هذا المحور ترتكز على تتبع تغير الانفعال الوجداني في النص تبعا لتغير الانماط الحركية للنهر ، وتعد حركة عناصر الطبيعة من خصائصها المهمة وميزاتها الاساسية فلا توجد فيها ظاهرة ثابتة غير متحركة أو (متغيرة) ، بل ان الحركة في كل ظاهرة تنتهي الى تحول ، لذا " فان خلت الصورة الشعرية - الموظفة لأي من عناصر الطبيعة - من عنصر الحركة تكون قد تجردت من الجمال بنسبة ما" [3].

ان التعامل مع النتاج الشعري الخاص بالظاهرة النهرية بصورة شمولية بوصفها مدونة فنية واحدة قد يرصد اقتران السمة الحركية بسمة اخرى مغايرة تشكل معها (ثنائية ضدّية) تتمثل بالسكون ، مما يستلزم اجراء الموازنة بين قطبي تلك الثنائية (القاعدة وهي الحركة والاستثناء وهو السكون) ، مع ملاحظة إمكانية اجتماعهما معا في نص واحد ، بل انهما غالبا ما يشكلان

---

(1) الابلاغ الشعري المحكم – قراءة في شعر محمود البريكان – د . فهد محسن فرحان ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، ط1 ، 2001 م : 50 .
(2) ينظر : الثنائيات الضدية الحركية في شعر حمد الدوخي : أ.م.د. خديجة ادري محمد – رشدي طلال لطيف هندي : مجلة آداب الفراهيدي (العدد36) كانون الثاني ، 2019 م : 31.
(3) التفسير النفسي للأدب : د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة – بيروت ، ط1 ، (د – ت) : 76 .

نمطين متوازيين من التوظيف الشعري في نصين أو أكثر عند الشاعر نفسه أو بين أكثر من شاعر ؛ ولعل مرد ذلك إلى ان السمة الحركية للنهر هي الغالبة بأبعادها الرمزية والايحائية والدلالية ومن الصعوبة اجتماعها بالسكونية المضادة لها في النص ذاته الا اذا تضمن النص تحولا في دلالة النص الكلية عبر رحلة نصية من بعد حركي متحرك الى اخر ساكن .

إن اولى الاشارات النصية التي يجدر الاشارة اليها هنا هي تجسد السمة الحركية الملازمة للنهر ضمنيا في العتبة النصية في عدد من العنوانات _ (التي سبق ذكرها في مبحث العنوانات النصية) بمسحة بنائية لا تخلو من البعد الرمزي للحركة ، ومن تلك العنوانات : (حركة للشارع حركة للنهر لمالك المطلبي) و (الفرات الذي يجيء لعبد الكريم راضي جعفر) و (الفرات يجيء الليلة لكاظم نعمة التميمي) و(النهر يرخي ظلاله على النافذة لرسمية محيبس).

وللحركة النهرية (دوال) تقرّب الصورة المنتمية للطبيعة من وجدان المتلقي ؛ فهي دوال طبعت في ذاكرته بالاقتران بتوصيفها بالإنسان أكثر من اقترانها بالنهر لذا تحمل ايحاءها الذاتي باستحضار البعد الانساني بمديات قريبة أو بعيدة ، و من تلك الدوال الفعل المضارع (ينحني) المكرر وروده في القصائد النهرية ، كتعبير (ينحني النهر) و(ينحني الجسر) فهذا الفعل مع دال (النهر) يدل على التغير من حال الى حال وان كان موحياً بمجرد التبدل الشكلي الا انه يحمل بفعل سياقه الشعري الموجه لدلالته الرمزية معاني مثل الانكسار النفسي والجسدي ، أو التضحية والعطف على الاخرين ، وتختلف دلالة الفعل هذا مع النهر عنها مع الجسر ؛ اذ مع الجسر - لثبوته المكاني وعدم حركته – ينعكس ذلك الاستعمال الشعري بإقرار سمة ملازمة وملكة ثابتة للإنسان .

حركية النهر بين الدلالة الذاتية والدلالة الجمعية

غالبا ما تأتي حركية النهر في القصيدة بصيغة يمكن وصفها بأنها إطار يستوعب الكثير من التحولات الوجدانية المراد ايصالها بدمج ملامح العناصر الطبيعية بأخرى روحية تقربها من الواقع الانساني على صعيدي الذات الفردية والجماعية .

حركة النهر بالبعد الذاتي

من بين النصوص المرتكزة على الانماط الحركية لتقريب حال الذات الشاعرة (فرديا) نص (حركة للشارع حركة للنهر لمالك المطلبي) ؛ إذ العنوان بوضوح دلالته يحمل تصريحا بقصدية الشاعر في تنويع الدلالات الرمزية وراء خلق الموازنة بين حركيتي الشارع والنهر،

وبتقديم حركية الشارع ينحصر دور حركية النهر الموازية في الايضاح وتقريب الدلالات الرمزية للمتلقي ، وهذا التقديم طبيعي ففضاء الشارع مشحون بحيوات انسانية وذكريات وصور واقعية اشترك الشاعر في تجربتها ؛ فعند بعضهم : الشارع هو النهر اليومي للمدينة ، فيه تجري كلُّ سفائن الناس ومراكبهم واقدامهم ، اعينهم وفيه تتحاور السنتهم ، وهو نهر زمني يومي يجري بلا انقطاع [1] .

والقصيدة بحركية عنصريها الاساسيين الشارع والنهر الحاملين لروح الشاعر ترسم بعدا فلسفيا يتكفل النهر بشكل رئيس بإبرازه ؛ بمسيرته الوجودية الدائبة من المنبع إلى المصب الذي لا حياد للنهر عنه ، ليكون المعنى هو (حتمية الانتهاء عند نقطة محددة ومعينة) وهذا الايحاء الرمزي بهذه الفكرة نجده واضحا في قطبي البداية والخاتمة النصية ، إذ نجده يقول في البدء :

للشارع كالنهر أسراره

فيه القاع والموج والموت

وهما يجريان

وهما ينبعان

ويصبان في دورة واحدة ..... [2] .

فالشاعر من خلال هاتين الحركتين أوحى بمشاعر (يأس) تسكنه لإحساسه بعدم القدرة على التغيير .

وتستمر سردية النص في ترسيخ التقابلات بين الشارع والنهر ، وفي الختام ينحصر النسق الشعري بسرديته (بالشارع) مؤكدا على الاهمية التي أوحى بها تقديمه في العنوان ، فتصل الحكاية السردية لمنتهى مغامرة الشارع وهي بلا شك ترمز لحال الشاعر اكثر من مجرد تصويرها لحركة الشارع : فيصور محاولة هروبه من محيطه خارجا من اسوار مدينته موغلا في الصحراء نحو المجهول متمنيا ان يجد الحياة عندما يجد الماء المقترن حضوره نصيا بالنهر الا انه يصطدم بحدود الواقع فيتقهقر راجعا :

---

(1) ينظر : الشعرية المكانية : ياسين النصير : دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط1، 2020 م : 266-267.

(2) المجموعة الشعرية (جبال الثلاثاء) : مالك المطلبي، دار الحرية - بغداد (د .ط) 1978م : 75 .

إنه الان يحلم بالماء

الان يصبح اكثر قفرا

وحدها الشمس وهي تُغيرُ عليه

يتوقف ..... عند الحدود

يرى سبلا اجنبية

يتوقف

ثم يعود أدراجه ....[1] .

بالتأمل في هذا النص نجد الشاعر بإبداعه العميق وبعد موازناته بين الشارع والنهر تعمد إغفال ذكر ختام مسيرة النهر و المتصور بانطلاقه منسابا خارج الحدود المكانية ليتحد بمصبه الواسع ، فترك الفضاء مفتوحا امام المتلقي لتصور أحساس الشاعر بالحسرة ، وقد يبدو اجحافا بقيمة النص الدلالية والرمزية ان اقتصرنا على كشف تلك المعاني من نافذة البعد المكاني ، انما تتسع الدلالات الرمزية للإشارة الى الحتمية الوجودية والمشيئة الكونية المقدرة لعناصر الوجود واهمها الانسان .

ومن قصائد (الحركة النهرية) ذات النزعة الذاتية ، ما جاء في قصيدة : (الركض وراء شيء واقف لعلي الامارة) :

سابحٌ في دمِ الغسقْ .....

زادهُ الجوعُ والقلقْ

يحطبُ الليلَ حزنهُ

وعلى وجههِ الفلقْ

راكضٌ خلفَ نهرهِ

بعد ما نهرهُ انطلقْ

---

(1) جبال الثلاثاء : مالك المطلبي : 81 (مصدر سابق) .

"أيُّها النهرُ لا تسرْ"

إنّهُ موسمُ الغرقْ

"أنا أحضرتُ مركبي

هو يا نهرُ مِن ورقْ"

أيُّها الشاعرُ الذي

مسه الماءُ فاحترقْ!

إلعنِ الشعرَ إنْ يكنْ .....كلماتٍ على الورقْ[1]!

والقصيدة بعفويتها الايقاعية العمودية تبدو كسردية ذاتية لطفولة الشاعر الملتبسة بالعوالم النهرية ، وعلى الرغم من محاولة الشاعر في الختام ان يمنح نصه قيمة دلالية اعلى ، فإنّ المحتوى المضموني المسلوب منه عنصر الادهاش - لتداوله الكثير شعريا - لم يحقق ذلك ، وقد يعطي الشاعر للنهر دور العلامة الدالة على حراك داخلي لا يتوقف في فكره ووجدانه ، ومثال ذلك قول الشاعر جليل حيدر :

ما الذي يسكنني ؟

لم يكن ثمة ما يوقف هذا النهر لا أعرف

ما يحدث في الرأس

وفي الاهواء

في اللوثة

في التفجير

شيء اسود يلجأ للذهن ولا أعرف ماذا .....[2] .

---

(1) ديوان الركض وراء شي ء : علي الامارة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م : 29 -30
(2) ديوان قصائد الهند : جليل حيدر ، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية (سلسلة كتابات جديدة 4) : 41 .

النهر في هذا النص لا يخرج عن حدود الذات الشاعرة ، ونجد هذه النزعة الذاتية حاضرة عند ريم قيس كبة في قصيدتها (النهر) متخذة من نمطية الحركة النهرية أداة للتعبير عن مسارها في الحياة :

سأظل

أسير

أسير

أسير

وحتى عتبة باب البحر

هناك

سيمكنني أن أشتم كل لغات العالم

كل الناس

وألعن زمناً

قالوا عني فيه

بأني

ماءٌ عذبْ!! .....[1].

يتضح في القصيدة تماهي صوت الشاعرة وموقفها الشخصي مع حركية النهر ، وان غلب على النص اعتماد الدوال الكاشفة عن هواجس وانفعالات النفس في مثل (اشتم ، العن) ، الا انها في الختام تحاول رسم ملامح شخصيتها الجديدة من خلال كسر اي تصور مسبق عنها حين تنفي عن النهر صفة وجودية ملازمة له (عذوبة الماء) او ما ترى فيها من سمات الضعف والتسليم للأخر ، فكأنها تستمد قوتها بالانتماء لمصدر قوة اكبر .

(1) ديوان نوارس تقترف التحليق : ريم قيس كبة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، 2003م : 50 – 51 .

حركة النهر بالبعد الجمعي

إنّ إفصاح الحركة النهرية عن دلالات عامة ، أو ان يسهم توظيفه الفني في ابراز تلك الدلالات تُعدُّ الاكثر توظيفا في الشعر العراقي الحديث لتناسب تلك الحركية النهرية مع حركية الشعب وتبدلات الاحوال في البلد ، يقول الشاعر (ياسين طه حافظ) :

البيوت البعيدة تغلق أبوابها

و يظل النهر

جارياً وحده

جارياً وحده – القتل لا ينتهي –

ليس من يصل الوجه بالوجه ..... يظل النهر

جارياً وحده والمكان

فارغا سيظل المكان

فارغا فارغا ويمر النهر

جاريا وحده ، القتل لا ينتهي

وخسارتهُ ، أربكت وجهه

فاتهُ أنه الليل وان الجمال

يتريث في مكمن في الظلام .....[1] .

ايقاعيا اعتمد الشاعر اسلوب التدوير ليزيد من تعالق بنى النص وعلاماته التشكيلية ، ويمكن ان نلحظ من الحتمية المطلقة في عدم تغيير الواقع ان القصيدة تستبطن رمزية سوداوية تشير – بشكل مضمر – إلى واقع العراق في زمن انتاج النص ، و يعد التعبير عن مثل هذه الرؤية السوداوية اهم وظائف الرمز ؛ إذ يتحقق من خلاله البوح ايحاءً بما لا يستطيع الشاعر التصريح

(1) مجلة الاقلام (العدد 7-8-9) السنة 32 ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1997م : 50 .

به بأسلوب مباشر ، ويمكن ان يقرأ من النص ان الشاعر يرسم بجريان النهر السرمدي حالاً واقعيا يستبطن املاً كامناً في روح الجماعة في البحث عن التغيير .

ونرى ذلك في حركة النهر بلا جدوى عند كزار حنتوش :

تدور الانهار في الوطن المقهور

والطلقات تدور

تدور الأسرار شفيفة في الوطن الابهى

والأحلام تدور

.....

.....[1] .

الانهار هي محور النص فحركتها علة الحياة في هذا الوطن ، والشاعر بتكرار فعل (تدور) يقيم عالما حركيا ، وقد استثمر الشاعر الامكانات الطباعية بالتنقيط لتوكيد استمرار دلالات الحركة والدوران ، فالشاعر الحديث يستغل الورقة الشعرية الى ابعد حد دون أن يتكىء على الملفوظ شعريا فقط محققا بتلك السبل الطباعية فاعلية دلالية[2] .

ونجد في بعض النماذج إن الحركة تستولي على القصيدة في نسقها الشعري العام بدوالها النهرية وغير النهرية الا انها تظل خادمة لغرض القصيدة في المقام الاول ، ونجد هذا في (بعض) القصائد العمودية المحددة الغرض ، ومن شواهد هذا النمط الشعري قصيدة (يا شيخ شعري) لعبدالرزاق عبد الواحد في رثاء الجواهري ، ومنها :

أبكي الفُراتَين.. هل تدري مياههما بـأنَّ أعظـمَ مَـن غنّـى لهـا ذهبـا؟
لا "دجلة الخير" ألوَتْ من أعنّتِـهِ ولا الفراتُ بخَيلِ الموتِ فيـه كبـا
كأنّــهُ لــم يكــنْ يومــاً نــديمَهما ولا أدارَ هنــا كأســاً، ولا شَــرِبا

---

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : كزار حنتوش ، دار بني الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع - قم المقدسة – ايران ، ط1 ، 2007 م : 258 .

(2) ينظر : فضاء البياض أو المسكوت عنه في القصيدة المعاصرة : د . سمير الخليل ، مجلة الاديب ، العدد (82) السنة الثانية ، تموز 2005م : 27 .

ولا جرى دمعُهُ ما سالَ دمعُهُما ولا تنَزَّى دماءً كلّما اختَضَبا[1]

الصورة الكلية يتحقق فيها اهم باث لجوهر شعريتها ، وهو ذلك التفاعل الحي والنشاط الدينامي الفاعل والمؤثر والمنتج بين المعاني[2] . وقد نجافي الحقيقة ان حصرنا دلالة النص في بعد ذاتي ، لا سيما ان الجواهري يعد رمزا للشعر العراقي ، فضلا عن ان دجلة والفرات لا يمكن النظر لهما في السياقات الشعرية إلا وهما يحملان كينونة العراق ، لا سيما دجلة التي جعلها الجواهري ثيمة عراقية بامتياز من خلال قصيدته (يا دجلة الخير) الحاضر بقوة في قصيدة عبدالرزاق عبد الواحد .

الزمن وحركية النهر

إن مما يزيد من تكثيف البعد الرمزي في دلالات الحركة النهرية هو تفاعل تلك الحركة مع الزمن الشعري الذي يخلقه النص فتكتسب الدلالات مظاهر الاسترجاع الماضوي او الاستمرارية والنفاذ الى المستقبل ، ولعلنا نجد ذلك في قصيدة (زيارة الى جيكور) لكاظم الحجاج التي يقول فيها :

بدت اضواء (جيكور) بلا نور

سمعنا همسة الصفصاف للنخل

واصواتا لصيادين من (حمدان)

تخفي رعشة الليل

وغنى حارس نعسان يا اهلي

وذاب الصوت يا اه لي !

((بويب)) لم يزل يجري

وما زالت ((وفيقة)) خلف شباك بلا ستر

---

(1) ديوان : قمر على شواطئ العمارة : عبد الرزاق عبد الواحد : منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق – 2005 م : 68- 69 .

(2) ينظر : دراسة الادب العربي : د. مصطفى ناصف : دار الاندلس – بيروت ، ط1 ، 1981م : 326 .

تغازل ملتقى جيكور والفجر .....[1] .

ولا يخفى ان استدعاء الرموز السيابية التي كثفها استعمال السياب لها يصعب على الشاعر المتأخر نزعها من ثوبها الدلالي المرتسم في ذهنية المتلقي ومنحها دلالات يقررها التوظيف النصي الجديد ؛ لا سيما ان كانت تلك الدوال ابتكارا رمزيا خاصا اخرجها السياب من محدودية الوجود الواقعي الى رحابة البعد الايحائي ومنها (بويب ، جيكور ، وفيقة)[2] . فنحن نجد نص الحجاج مع جماليته وسلاسة التركيب الصوري المتوالي فيه ، قد كرس لنقل المشاهد السيابية بقليل اختلاف مع اساليب عرفت بكثرة عند السياب كالتركيز على جماليات عناصر الطبيعة من جهة وعلى فكرة انتظار الحبيبة للغائب واللقاء من جهة أخرى- وهي مضامين لطالما ترددت في شعر السياب ، و كذلك سرمدية (جريان بويب) الازلي فلا زال مسكونا ببعد المفارقة القريب من الرمزية الوطنية الواقعية التي اشار اليها السياب عن طريق دال المطر و المتلخص مؤداها الدلالي في : التركيز على ثنائية وفرة مصادر الخير امطارا وانهارا ، الى جانب صور البؤس والجوع المتوازيين معا في وطن الشاعر .

مع ملاحظة ان نص الحجاج جاء معبرا بقصدية كبيرة عن ذاتية الزمكان المستعاد النابعة من تجربته الخاصة ؛ فالشاعر قد يتوسل برسم البعد الذاتي المرتبط به ليمنح الرموز دلالات جديدة ، اما تعبير (بويب لم يزل يجري) فهي مع دلالتها على المضي جاءت متضمنة – بإيحاء بعيد – لنبوءة الشاعر المستقبلية في بقاء الحال نفسه وبعدم التغير وهو ما يستشعر تحققه من عايش ظروف العراق واحداثه ، من هنا نجد الرمزية الحركية تأتي مؤشرة للبعد الزمني الملازم لحاضر الشاعر والمشتمل على نبوءته في استكناه المستقبل فيمارس دوره بموهبته الاستشرافية التي تجعل منه شاعرا ؛ اذ يرى ما لا يراه غيره سواء حملت تلك النبوءة صورة تشاؤمية او صورة تفاؤلية[3] .

ومن صور التشاؤم التي فرضتها الغربة على شعراء العراق قصيدة (غربتنا) لعبد الامير جرص اذ تجري فيها الانهار مصورة تشبيهيا جريان حياة الشاعر وسنين عمره بلا امل :

في غربتنا

---

(1) ديوان اخيرا تحدث شهريار : كاظم الحجاج : مطبعة الاديب البغدادي - بغداد ،1973 م : 14 .
(2) ينظر : اوراق في تلقي النص الابداعي ونقده : د.عبد الرضا علي ، دار الشروق – عمان – الاردن ، ط1، 2007 م : 74 .
(3) ينظر : الصوت والصدى : د . عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط1 ، 2005 م : 7 .

حيث تنمو الاشجار

وحيث تجري الانهار

بلا أمل

وحيث تزهر العذابات

والاشواق اللعينة

صدقيني :

الشعراء لا يموتون لانهم بشر

بل لأنهم شعراء .....[1].

على الرغم من ان القصيدة جاءت بصيغة نثرية ارتكزت على ايقاع الصور عوضا عن ايقاع الوزن والقافية الا ان تعبير (جريان الانهار بلا أمل) يمكن عده البؤرة الرمزية في النص اذ جاء متناسبا في دلالاته مع سرعة الحياة بطابعها المادي ، ومع الاشارة الى الزمن النفسي الذي اصطبغ بسوداوية الشعور بالغربة ، فلا يخفى التعالق بين الحركة المحورية في النص و تأثير الغربة المكانية في الذات الشاعرة ؛" فالنص الشعري الحديث يفيد كثيرا من معطيات المكان وطاقاته الإيحائية في تأسيس النظام الحركي في النص وهذا يتوقف على حساسية اللغة الشعرية ونشاط المخيلة في خلق الفضاء الملائم لاستيعاب ووعي جدة المكان"[2].

وفي قصيدة لحميد سعيد تغلب عليها السردية الحكائية نجد هناك توصيفا لحركة النهر اليومية المعتادة غير المتخلفة عن حركة الزمن بل الموازية لها :

الشمس تسحب ما تبقى من ضياء

وهو يسحب ما تبقى من شباك الصيد

كان النهر .....

---

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : عبد الامير جرص ، دار مخطوطات للطباعة والنشر - لاهاي – هولندا ، ط1،2014م : 85.

(2) المغامرة الجمالية للنص الشعري : د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - عمان – الاردن ، ط1 ، 2008 م : 195.

يغدق مرة ويشد ثانية

وليس له أمان

مر الزمان .....[1] .

في هذا النص وامثاله يتمثل النهر بوصفه التجلي الرمزي للأبدية المتموقعة في سيمياء الحركة الوجودية إذ هو يمنح لمتلقي الإيحاء بجريان الزمن والديمومة والتجدد[2]. والنص بجانبه المتعلق بحركية النهر يخلق من خلال فعلي (يغدق ، ويشد) بمعناهما في (العطاء والامساك) تضادا له ابعاده الفنية والنفسية العميقة لما تتركه من اثر يتجاوز حدود النهر لترسم ابعادها على حياة الانسان ، وتمثل الحركة النهرية عند جواد جميل حركة كلية لواقع الشاعر ووطنه الممثل له بالنهر من خلال العودة بالزمن لا بحركية جزئية لمظهر نهري بل بالانتقال الكلي للنهر :

الفرات المسافر

يشبه خابية من دموع

الفرات المسافر غادرنا

وهو يحمل وجه المساءات

ينساب ما بين مقبرة للسيوف

ومقبرة للشموع

يومها كان صوت الحسين

يهز القلوب الصديئه ....[3].

في هذا النص وغيره طالما مثل الفرات رمزا للعراق واستدعى ذكره شعريا محطات مهمة في حياة شعبه عبر الاجيال المتعاقبة ، والشاعر هنا يعقد بحركية الانتقال النهري للفرات صلة بين واقعه الذي يحياه واستشهاد الحسين (عليه السلام) ببعدها المأساوي في

---

(1) باتجاه افق أوسع : حميد سعيد ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، 1992م : 95 .
(2) المنزلات : د . طراد الكبيسي : 22/3 .
(3) الحسين لغة ثانية : جواد جميل، المجمع العالمي لأهل البيت (ع) – مطبعة امير – ايران ، 1996 م : 143-144.

التخاذل عن نصرته ، ومن صور تجسيد الحركة النهرية في بعد الزمن المستقبلي قول الشاعر عبد الزهرة الديراوي في قصيدته (النهر) :

إنهُ راحلٌ

صوبَ زوبعةٍ للأساطير ...

غازياً كل مُنحدر

ومقيماً على أخضر الارض ....

من نُقطةٍ في السماء[1] .

إن رمزية هذه الاسطر الشعرية المزدحمة بالأوصاف الحركية للنهر (راحل ،ممتط ، غاز ، مقيم)الشديدة التكثيف تظل تدور دلالاتها حول النهر مركز النص[2] وتحرك دلالاته عند كل انتقال من حال الى حال اخر مبقية مدار تلك الدلالات في اضفاء سمات الحياة والحركة وعدم السكون .

ثنائية الحركة والسكون في النص النهري

لا يقصد بهذه التسمية صفة سكون واقعية للنهر بل هي لقطة تصويرية تعكس موقفا سكونيا يعيشه الشاعر وارتأى ان يرسمه نهريا ، ومن نماذج الجمع بإشارات شعرية بين الحركة والسكون في الطبيعة النهرية الواحدة قول الشاعر جواد الحطاب في قصيدته (النهر) :

أراه :

أكواخ القصدير

تخضب كف الريح

والأنهار ...

تخثر فيها الماء

---

(1) دخان : عبد الزهرة الديراوي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، 1987م : 75 .
(2) ينظر : الطبيعة رمزا في الشعر العراقي الحديث ما بعد الرواد الى 2000 م : د. ياسر عمار الشبلي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2017 م : 108.

هذا النهر المحدودب

هذا المنفتح – المسدود

من لقن أعشابه أسرار السيل .....[1] .

وقد تجتمع في الصورة الشعرية الكلية للنهر ملامح السكون مع الحركة في تصوير لا يقصد فيه الكشف عن جمالية الطبيعة النهرية فحسب بل أضفاء صفاته الرمزية على محبوبة الشاعر ، ومن ذلك قول الشاعر عيسى حسن الياسري :

لا شيء يخيف النهر الهادئ

لا شيء يفاجئ هذا الصمت سواك

واذا غادر اخر ظل

ابقى زائر كل فصولك .....

وتخوم هواك

لم أعرف أنهارا تتدفق مثل جداول شعرك

منذ سنين

لم أعرف طرقا في خضرة هاتين العينين .....[2] .

نجد النص مستهلا بسكون النهر الكاشف عن سكون روح الشاعر المرتقبة ، ليتحول بعد ذلك لإسناد الحركة والحياة والحيوية لمحبوبته ؛ فهو لم يعرف انهارا تتدفق مثل جداول شعرها ، فالحركة النهرية صارت مجرد تشبيه لصفات تملكها معشوقة الشاعر ، وهي قد تأتي ساكنة غير صاخبة رامزة لسكون (سلبي) عام ، ونجد ذلك عند كزار حنتوش في قوله :

نهرٌ ما فارق حكمته يَوماً

---

(1) سلاما ايها الفقراء : جواد الحطاب : دار الحرية للطباعة – بغداد – 1978م : 23 .
(2) سماء جنوبية : عيسى حسن الياسري : وزارة الثقافة العراقية – دار الحرية للطباعة – بغداد ، 1979 م : 14.

يمضي بهدوءٍ نحو الشرق

إمرأة تأتي بالخبز وبالهاجس

بالورق الاسمر والطلقات

بستان ينشف ليلا خسر البدر

رجل يخزره البرد بعين ذات رموش شوكية

و الطلقات

تئزّ

تئزّ

تئز

تئززززززز .....[1] .

إن النهر الذي يكشف حضوره في الاستهلال - وهي صفة غالبة في الشعر العراقي الحديث - عن اهميته في النص يمكن قراءته مقابلا للحياة، وجاء توصيف جريانه بالهدوء حاملا لإيحاء يعمق الشعور بالرتابة وتكرار المشاهد اليومية ، ونستطيع القول لعل الحكمة التي لم تفارقه انما عبرت عن تهكم الشاعر ورفض مبطن لها ، اما خزعل الماجدي فيأتي بلوحة شعرية بدلالات سكونية مشابهة ، حين يقول :

من أين يبتدأ النزال وأين يهدأ أو يلين

لا ورد يطلع تحت سيف نائم في الغمد لا ماء و طين

لا قبرات تدق حنجرة الصباح بجنحها

لا نهر يخلط ماءنا بدمائنا

والمغني ساكت

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : كزار حنتوش : 261 (مصدر سابق).

والارض غافية ..... ونحن بها نيام .....[1].

تزدحم الرموز في النص من حقول دلالية مختلفة بشكل يصعب معه توجيه الدلالات الشعرية توجيها محددا ، الا ان التأمل في نوع الدوال (ساكت ، غافية ، نيام) مع تكرار اسلوب النفي اضفى على المشهد سكونية الانقطاع (الموت) المقابلة لصخب الحركة (الحياة) والشاعر لا ينفي وجود النهر انما يسلبه فاعليته وحيويته .

رمزية العبور

لعل من نافلة القول ان اقتران العبور لفظا بمصطلح الرمزية يحمل تناسبا ضمنيا بينهما ؛ فالرمزية التي تمنح الالفاظ معاني تخرج عن دائرة المعجم لدلالات أوسع واعمق ، تذهب بدلالات العبور الى معانٍ وايحاءات تتجاوز الانتقال المكاني المادي من جانب الى جانب اخر ، ليغدو ذلك العبور تحولا من عالم لعالم اخر ، أو مظهرا لتجدد الذات الشاعرة وانبعاثها ، أو ان يعبر عن الرحيل والموت والسكون ، فالتصوير الرمزي يعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال دلالة خيالية لا محددة تتخطى حدود الحس المباشر[2] .

من المهم الاشارة هنا إلى ان الرمزية الحركية ترتبط بطبيعة النهر الوجودية وسماته المتفردة عن العناصر الطبيعية الاخرى ، وبالتالي فالوجود الطبيعي للنهر هو مركز الاشعاع الرمزي في ذلك التوظيف الشعري ، اما رمزية العبور فتنطلق من الذات الشاعرة بتفاعلها غير العابر و غير الظرفي مع الحياة والوجود في رحلة وانتقالات بين محطات متنوعة يتخذ الشاعر من النهر فاعلا نصيا للتعبير عنها ، وقد اشار الشاعر شوقي عبد الامير في ومضة شعرية مكثفة الى هذا البعد بمباشرة تعبيرية :

بين الضفة والضفة

النهر عبور .....[3].

---

(1) ديوان (لماضينا نغني لمستقبلنا نطلق الكلمة) قصائد المربد الشعري السادس 1985 م ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1986 م : 246 – 247 .

(1)[2] ينظر : الغموض في الشعر العربي الحديث : د . أبراهيم رماني ، دار الشهاب – الجزائر ، ط1 ، 1982م : 107 .

(3) ابابيل : قصيدة : نهر : 22(مصدر سابق) .

والصورة بهيأتها المختصرة لا تحرك عاطفة المتلقي ، ولكنها تحمل بعدا رمزيا (تأمليا) يمكن حمله على ان النهر هو رحلة الانسان من عالم الى اخر ، ولعل بؤرة الترميز تتمركز في (تنكير) كلمة عبور ؛ إذ تفتح فضاء التأويل امام المتلقي .

وتظل الرمزية السمة الملازمة لرحلة العبور النهري بإشعاع دال يزيد من ابعاده الايحائية ترك الشاعر مكان الوصول مفتوحا غير محدد يسرح ذهن المتلقي في تصوراته الذهنية عنه ، ومن نماذج هذا الاسلوب قول الشاعر (علي الطائي) :

في هذه الايام

ليس مهما ان يختلف المقبل عن الراحل

وليس مهما ان يتشابها ايضا

المهم ان يعبر الجميع النهر

المهم الا يأخذ المغادر منا معه شيئا

أترك كل شيء هنا واعبر

تذكرنا لك بعد رحيلك ذخيرة تكفيك .....[1] .

ومن النصوص المكرسة لرمزية العبور ما جاء عند الشاعر (صلاح نيازي) ، ولعل جمالية قصيدته نابعة من تنازع هاجسين متضادين في وجدان الشاعر ، اجاد الشاعر في ترجمتها شعرا : هاجس العبور من واقع مؤلم في الوطن الى واقع مجهول يرى المتلقي انه فرض على الشاعر فرضا وهاجس اخر حمل روح التفاؤل والأمل في تغير واقع الوطن ، الا ان صوت الشاعر كان اكثر قربا من واقعه المأساوي المعيش وابتعادا عن التفاؤل الحلمي فغلبت على القصيدة الدعوة لمغادرة الوطن ، ولا يخفى الترابط بين هذا النص بصراعه النفسي الداخلي وعنوان المجموعة الشعرية الذي ينتمي اليها وهو (الهجرة الى الداخل) ويستهل الشاعر القصيدة بقوله مخاطبا نفسه :

فلتعبر النهرا

---

(1) الاقلام ، (العدد3) ، السنة الثالثة و الثلاثون ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1998 م ، قصيدة : أيتيح لي هذا ان انحسر بأسف كاف : 101 .

حلت عليك الضفة الاخرى

تقفز .....أو تجوع ..... أو تعرى

لن يقف الدولاب .....

تفتر الدولايب

يوما و يومين .....

وينساك الاصاحيب .....[1] .

اجاد الشاعر في الاستهلال في السطر الاول بتقديم المحور الدلالي الذي يوحي به النص وهو فكرة العبور والخلاص ، اما عبارة (حلت عليك الضفة الاخرى) فقد استدعى من التراث الادبي مقطعا لغويا طالما استعمل للدعاء باللعنة فزاد بذلك من القوة التعبيرية والدلالية في النص ، واشار ضمنيا الى ان ثمة قوة عليا فرضت عليه ذلك الخيار، فجاء به يوحي بحتمية الوقوع فلا مناص من العبور.

رمزية العبور مع المتعلقات النهرية

من البديهي ان ترتبط تلك المعاني بنائيا بمتعلقات النهر الوجودية لاسيما الجسر و الضفاف فهي تعد نقطة لانطلاق امتدادات الذات الشاعرة عبر النهر الى عوالم لا متناهية شعريا ، ومن صور تجسيد البعد الرمزي للعبور نجد الشاعر عدنان الصائغ يوظف (الجسر) معبرا من خلاله عن كثير من الابعاد الدلالية :

المطر يعبر الجسر

المواشي تعبر الجسر

الغيوم تعبر الجسر

الحافلات تعبر الجسر

ايها الجسر – يا قلبي –

---

(1) الهجرة الى الداخل : صلاح نيازي : منشورات وزارة الاعلام العراقية - بغداد ، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (78) : 23 .

الى م تبقى منشطرا على النهر

ولا تعبر الضفة الثانية .....[1] .

القصيدة - بهيمنة التشكيل الرمزي عليها – تتداخل فيها الادوار فالشاعر يتقمص بكينونته العاطفية (القلب) دور الجسر المضحي بجعل نفسه معبرا ينقل الحيوات المختلفة الى الضفة الثانية ، والشاعر من خلال الالتفات الى خطاب قلبه اضفى على الجسر في الاسطر سمة رمزية فكانه شبه الجسر او قلبه بالحياة التي تمر بها صنوف الحيوات او هي الذاكرة العاطفية للشاعر المحملة بكل صور الحياة ، ليختم هذا النص الرمزي باستفهام استنكاري : الى متى يظل دوره الفدائي ذاك لا يتحول به هو الى مرحلة حياتية اخرى لعله يرى فيها مكافأة مستحقة له ، وللشاعر نفسه ومضة شعرية مكثفة بدلالاتها الرمزية في هذا الغرض المعنوي يعيد فيه رسم العلاقة بين النهر والجسر يكرس فيها دور الجسر في التضحية :

حين لا ينحني الجسر

لا يمر النهر .....[2].

ولعل الشاعر - بهذا التركيب الرمزي المتفرد في الصياغة – اراد ان يشير من بعيد الى معنى مهم يمكن تصوره في : ان الجسر يمثل افراد الوطن الذين يعبرون بالوطن (النهر) من خلال انحنائهم وسقوطهم في تضحياتهم في سبيله ، ومثل هذه المعاني المتعلقة بالبعد الوطني غالبا ما تتكرر عند الشعراء المغتربين ؛ لتوهج شعور الاستذكار عندهم على الدوام .

يرسم الشاعر عبدالرحيم صالح الرحيم باستعمال دال (الضفة) بصفتها الرمزية رحلة مستقبلية لا نهاء عنائه الداخلي من غير تحديد الوجهة التي سينتهي اليها فلعلها مغادرة مكانية لتغيير المكان اولا والمكين بالضرورة ، وهذا الاقرب الى الدلالات اللغوية الظاهرة لتعابير النص اذ يقول :

لن اتوقف

وسأمرق كالسهم الى الضفة الاخرى

---

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : عدنان الصائغ ، بيروت ، ط1، 2004 م : 202.
(2) الاعمال الشعرية الكاملة : عدنان الصائغ ، قصيدة تنويعات : 227(مصدر السابق) .

وهناك سأرتاح قليلا

وبلا ادنى ندم

أرجم ما خلفت ورائي بالأحجار .....[1].

أما الضفة الاخرى التي يسرع الشاعر بالوصول اليه فيمكن تأويلها بصور متعددة فهي قد تعني مجرد الانتقال من حال سيء الى اخر احسن ، أو لعله اراد بها رحلة الموت التي تضمن له اللاعودة لما خلفه وراءه ، ولعل الشاعر اراد باستعمال (ما) في السطر الاخير بدلا من (من) الاقلال من منزلة النماذج الانسانية التي رحل عنها والتعريض الضمني بها ، وقريب منه يتجلى في ومضة شعرية لرعد كريم عزيز البعد الدلالي للإنتقال الكلي المغاير بين وجوديين غير ماديين ، وذلك بقوله :

للضفة الأخرى

يعبر الضياء

ليكافىء الصبر بالحياة .....[2].

الشاعر يوجه نظر المتلقي لرمزية العبور المستترة في دال الضفة فتحضر في الذهن صورة النهر ؛ النهر بوصفه سفراً لرحلة الحياة بكل تقلباتها ، وهو معبر الذات في الزمن الوجودي المعاش في فضاء المكان للفرد والجماعة ، ويظهر أن رمزية العبور تتكرس مع المتعلقات النهرية مثل الضفة والجسر ، وهو عبور قد يعكس رغبات عدة لدى الشاعر العراقي الحديث ، فهو يجد في استعمال هذه المتعلقات فسحة للإفصاح عن رغبات كامنة وامنيات يتوقف حصولها على تحقق ذلك العبور الامنيات التي يمكن استشفافها خلف رمزية العبور المتحقق او المنشود ، ولعل في ومضة الشاعر منذر عبد الحر مصداقاً لكمون غايات العبور في ذات الشاعر نفسه أو من يعبر عنهم بشعره ، فهو يستعمل دال (الجسر) بوصفه أداة الوصول للمتمنى البعيد :

لن أقول

عن الجسور

---

(1) ابواب الليل : عبدالرحيم صالح الرحيم ، مؤسسة الرافد للمطبوعات - بغداد ، ط1، 2010 م : 185
(2) قصيدة (عراقي على مر الزمان) : رعد كريم عزيز ، مجلة الطليعة الادبية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، السنة 2 ، (العدد2) ، 2000م : 24.

التي بنيتها في الفجر

سوى انها

رغبات عوانس .....[1] .

وهذا التوقيع الشعري مع قصره كثف الشاعر حمولته الرمزية ليعبر عن احاسيس الرغبة و التمني واليأس ، وفي متعلق (الضفة) نجد ملامح العبور النفسي عند سامي مهدي :

وهما ضفتان فأيهما تستطيب ؟

انك الان في ضفة يمكث الحزن فيها وتمكث فيه

وهو الحب : لا طرفة تنتقيها ولا خبر تدعيه

فاتخذ ما تشاء لنفسك من سبب :

خذ من النار زادا

وخذ من ابيك براءته

خذ يدا

خذ فما

خذ اذن اي شيء

أذا شئت أن تؤثر العافية .....[2] .

من معطيات النص الدالة يظهر ان الضفة مثلت محطة عبور الشاعر للانتقال الروحي (تبدأ أو تنتهي) حيرة الانتقال والتردد بين المكوث أو الشروع بالعبور، والصورة الكلية ترسم رؤية البصيرة العقلية واضطراب النفس فكأن النص يجسد حوارا نابعا من حكمة العقل في مخاطبة النفس المرتبكة والمضطربة وتخييرها بين البقاء او العبور ، ونجد صور السكون والمكث بعد اتمام العبور او بعدمه متخلية لما يتمناه الشاعر ، ومع متعلق الجسر ايضا يقول برهان شاوي :

يا كهوفاً من حجر

سقط الطوطمُ في الطين

---

(1) مجلة الطليعة الادبية : (العدد1) كانون الثاني - شباط ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 1999 م : 56 .

(2) اسفار جديدة : سامي مهدي : منشورات وزارة الاعلام العراقية – بغداد ، 1976م : 66 .

فمن يصبح رباً للقبيله

سقط الطوطمُ

من يفتح للماء الجداول ؟

من يلم الورق المحروق

عن وجه القتيله ؟

*

*

*** إنني أعبرُ نهراً**

من هواء !! .....[1]

يكرس الشاعر الثقل الدلالي في ختام النص برسم صورة توضح عمق الفجوة بين عنصري عالم الشاعر الواقعي عبر عالمه النصي ، وبالضرورة تلك العناصر (النهر ، الهواء) لا ترمز للوجودات الواقعية بهيئتها الطبيعية .

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت – لبنان ، ط1 ، 2012 م : 38 .

المبحث الثاني

الرمز النهري في النص الاسطوري

في مفهوم الاسطورة

مثلما يحمل النهر سمات متأصلة لا سيما في الاستمرار والتجدد والانبعاث، فكذلك هي الاسطورة تحمل في مضمونها الرمزي خاصية التجدد والديمومة والقدرة على التعبير عن احوال النفس الانسانية المتغيرة مع تغير ألوان الحياة.

يمكننا ان نعد النماذج الشعرية المجسدة لهذا البعد من خلال توظيف النهر شعريا اغنى اساليب استثمار الابعاد ذات الغنى الدلالي للنهر وتجلياته، لاسيما في بعدها الرمزي والرؤيوي الايحائي؛ فبتوظيف الاسطورة في الشعر الحديث يزداد العنصر الرمزي في البنية الشعرية ثراء وعمقا ويتحقق الاغتناء الاخصب للمتلقي؛ فالأسطورة بمعنى من معانيها اداة نابضة بالحياة يستعملها الفنان من اجل تعميق الدلالات وربط الاشتراكات العميقة بين الماضي والحاضر في مدى المستقبل[1].

تعد الأسطورة من مظاهر الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة، إذ إنها تشكل نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، فهي توأم الشعر ، فعودة الشعر اليها انما هو حنين الشعر لتراب طفولته ، والاسطورة اذا تحتضنها القصيدة فلكي تتحول في بنيتها طاقة خالقة للأداء الشعري ، إذ يتمثل فيها التراث الشعبي والعقل الجمعي بصورة عضوية تؤطر موقف وقيم الانسان تجاه الكون وتجاه تساؤلاته المتعددة والانسان بالمعنى العام امتداد في الزمن الذاهب والاتي مضافا اليه ـ بالضرورة ـ حاضر ايضا[2] ، الا انه من الجدير بالذكر صعوبة تصنيف اي من النصوص في خانة الاسطورة دون الوقوف اولاً عند معنى الاسطورة وحدها المتواضع عليه عند اهل هذا المجال المعرفي .

من المتعارف عليه ان الاسطورة تتعلق بقصة تتمحور في نواتها حول المقدس الغيبي او الركن المتعلق بالآلهة ، وبذلك تفارق الحكاية الشعبية واقاصيص الشعوب[3] . و لعله لا يمكننا ان نستبعد حضور هذا المفهوم المعرفي العام للأسطورة في ذهن الشاعر على الرغم من اختلاف صورتها وتوظيفها في المحاولات الشعرية عن حرفية ذلك المعنى الخاص بها ، وذلك سنراه بارزا في النصوص الموصوفة بتمثلها للاتجاه الاسطوري– ومن ضمنها النصوص النهرية– اذ

(1) ينظر: الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة: دريد يحيى الخواجة، دار الذاكرة– حمص– سوريا، ط1991،1م : 76.
(2) ينظر: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) رجاء عيد ، منشأة المعارف – الاسكندرية : 292.
(3) ينظر : التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم: مروى فتحي منصور، الحوار المتمدن- العدد: 6789- 2021م المحور: الادب والفن https://www.ahewar.org .

نجدها غالبا ما تتمحور حول ايقونة او اشارة الهية تقديسية ، الا ان مساحة عناصر دائرتها الانموذجية تتسع لتشمل كل الحكايات التقليدية التي تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسة[1].

وقد أهلت موجة الحداثة وانفتاح الشاعر العراقي الحديث على مصادر المعرفة المتنوعة فكريا وثقافيا ان يمتاح من عالم الاساطير ليغني نصه الابداعي ، متوخياً لتحقيق ذلك معالجةً جديدةً وتفاعلاً أكثر تعمقاً من مجرد ان تكون قصيدته مدونة سردية موثقة لتلك الاساطير وحافظة لها ، وستتركز المقاربة التحليلية في هذا المبحث على تلمس الابعاد الاسطورية في النصوص النهرية وبيان التداخل بين النهر بتجلياته والبنى والعناصر الاسطورية في النص ، الى جانب التركيز على محاولات بعض الشعراء في تحويل الرموز النهرية الى رموز اسطورية تكون هي المرتكز الدلالي للنص ، ولعل هذا الملمح من الأنساق الشعرية مع فرادته الابداعية هو الاقل ورودا عند شعراء قصيدة النهر العراقية الحديثة ، وتظهر ببراعة في النسج والابعاد المضمونية عند بدر شاكر السياب.

الاسطورة النهرية

ان اتصال الاسطورة بالنهر ارتبطت بالأفكار البدائية للإنسان حول القوى الخفية الكامنة في الظواهر الطبيعية، وكيف كان ينظر ذلك الانسان- في مراحل وعيه الاولى بما حوله- لتلك الظواهر والقوى.

وقبل التطرق لنماذج الشعر النهري الحديث في نسق الابعاد الرمزية المستوحاة من العمق الاسطوري للنهر بتجلياته الحياتية والكونية الطبيعية، من المهم الاشارة الى رصد ظاهرة (استعمال اسلوب الاستفهام) في النصوص النهرية التي يغلب عليها توظيف المنحى الاسطوري والغيبي؛ فكأن هذا الاسلوب جاء ليعكس حتمية توقف نبوءة الشاعر عند نقطة ما في البعد الميتافيزيقي للموضوعات المنتمية لهذا العالم الغرائبي مثل الخلود والموت والمصير، او ان الشعراء ارادوا من وراء اثارة التساؤلات منح نصوصهم انفتاحاً على التأويلات المختلفة عند متلقيها ، تقول نازك الملائكة في قصيدتها (النهر العاشق) في المقطع الذي اختارته ختاما لقصيدتها:

انهُ الان اله

(1) ينظر : الاسطورة و المعنى – دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية – فراس السواح ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة - دمشق ، ط2، 2001م : 8 .

او لم تغسل مبانينا عليه قدميها

انه يعلو ويلقي كنزه بين يديها

انه يمنحنا الطين وموتا لا نراه

من لنا الان سواه؟ .....[1].

وهذا المقطع يكشف من جهة عن فاعلية النهر الواقعية الملموسة اذ نظمتها الشاعرة خلال الفيضان الرهيب عام 1954[2]. الا انها– من جهة اخرى- تسند إليه صفات الالهة من القوة والتحكم بالإماتة والاحياء وهي تستحضر طقوس التقرب لتلك الالهة، وهي قد ابدعت في تجسيد افكار الشعب العراقي (القديمة) لاسيما عند ابناء الريف منه (في منطقة تعد مركز الحضارات الانسانية الاولى) في أفكارهم وتصوراتهم حول القوة النهرية في زمن النص والازمنة السابقة.

ومن المهم الاشارة الى اهمية اسلوب الاستفهام مع هذا النص ذي البعد الاسطوري وما شاكله؛ فهو يكشف عن حيرة الانسان تجاه ظاهرة غضب الطبيعة المتجسد بفيضان النهر، تلك الحيرة المحفزة لإعمال عقله واستثمار طاقاته للسيطرة على قوى الطبيعة.

وهذا البعد الاسطوري الذي يشرك المتلقي من خلال التساؤلات التي يبثها الشاعر نجده في مطولة (يا ترى) المقطعية لمحمد صيهود ، اذ يقول فيها:

يا ترى

ماذا وراء النهر

لو ظلت خطاه

هل هو العمق الذي

يعطي الى السطح هواه

ام هو البشر الذي

---

(1) ديوان نازك الملائكة : مجلد 2 : 534 (مصدر سابق).
(2)المصدر نفسه : 531 .

اهداه للنهر الاله؟ .....[1].

وهذه الصورة الرمزية ببعدها الاسطوري ترتكز متخفية في العبارة المأثورة (وراء النهر) التي تتجاوز دلاليا مضمونها المكاني الى بعد غيبي؛ فدلالة العبور والوصول واكتشاف (الما وراء الظني) المقترن بالنهر او مجرد التساؤل عنه يعد من نوافذ الاستعمال الرمزي الواسعة للنهر؛ لإثارة تساؤلات وتأويلات المتلقي للنص .

وفي هذا النموذج واشباهه يمكن ان نلحظ ان الشاعر عند بناء نصه يعمد الى خلق ما يمكن ان يسمى الخلفية الاسطورية للنص ، وفيه لا يعمد الشاعر الى توظيف عنصر اسطوري صريح إنما يرتكز على تقنيات اسلوبية تحدث تقارب بين صور تتعلق بأسطورة معينة معينة فيظهر النص ببعدين احدهما فني مباشر واخر غير مباشر تخضع فيه الاسطورة الاصلية لتعديل يلائم بينها وبين موقفه ونظرته[2].

اما كزار حنتوش فيتعامل اشاريا - عن بعد - مع الاتجاه الأسطوري ليودع نصه معاني رمزية عميقة يستحضرها باستدعاء الزمن الاسطوري وتخيل الظرفية الوجودية المبكرة عند بدء الخليقة، وتلقي الاوامر الالهية الاولى قد يقرأ من صورتها الكلية المتشعبة ، وبأسلوب الاستفهام المجازي احتجاجه على القدر الوجودي القاضي منذ القدم على ابناء جلدته بعدم الانتفاع من ثروات هذا البلد وخيراته المتمثلة في أجلى صورها بأنهاره الخالدة:

ايها الفرات

عندما امرك الله بالتوجه جنوبا

لماذا لم تتعطف ولو بالنظر

الى خيام اهلي المتناثرة

كزبيب

في كوب حليب .....[3].

---

(1) مطولة يا ترى: محمد صيهود ، الفردان للطباعة والنشر- ابو ظبي – الامارات ، 1984م : 8 – 9.
(2) ينظر : النظرية الأدبية والنقد الاسطوري : د. حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ط1 ، 1999م : 152.
(3) الاعمال الشعرية الكاملة : كزار حنتوش : 388(مصدر سابق) .

وهذا المقطع النصي – بمناخه المتخيل - قد يوهم المتلقي للوهلة الاولى بانه نص ساخر يعتمد فيه الشاعر عنصر المفارقة التصويرية فحسب، الا ان متأمله من زاوية اخرى يجد الملمح الاسطوري منسربا فيه يتضمنه القاسم المشترك في اغلب النصوص الاسطورية وهو الاشارة الى بدايات الخليقة وظهور الكون بإنسانه وموجوداته الاخرى، فالشاعر يخاطب الفرات وهو محمل بإرث ضخم من المدونات المكرسة لتأكيد منزلة هذا النهر الغيبية، لذا فلعل الشاعر اراد بمفارقته في نهاية المقطع ان يشير رمزيا إلى التفاوت بين منزلة نهر الفرات خاصة والعراق عامة، كونيا وتاريخيا وحال اهله وبني جلدته القاطنين ذلك البلد على ضفاف انهاره ، وبدلالة العتبة العنوانية للنص (بانوراما النهر) المشعرة بتضمنه لصور شتى قديمة تاريخية وحديثة تتعلق بالذات الشاعرة وبالجماعة، يمكننا ان نلمح استدعاء النص بواسطة دواله الشعرية (الفرات، الخيام) لشخصية الحسين بن علي (عليه السلام) وارتدائه لصوته قناعا ليطلق احتجاجاته.

ويظل استدعاء الاشارات الاسطورية سبيل الشاعر في ادخال المتلقي لنصه من بوابة العالم الاسطوري فيمنح ذلك بناءه الشعري جمالية رمزية خاصة واجواء اسطورية تعود بالمتلقي للبدايات الوجودية فكأنه بتحشيد علامات النهر الاسطورية يعيد كتابة سيرة ذاتية اخرى للنهر ، الا ان هذه النصوص تبقي الاسطورة محتجزة بشكل أكبر عند الابعاد الرمزية القديمة المقترنة بأسمائها وليس بلا نهائية ابعادها التأملية الرمزية او الانسانية فلا تتواشج بأواصر أعمق مع حاضر المتلقي ، على العكس مما نجده مع الرمز الشعري المبتكر الذي يضفي عليه الشاعر بعدا اسطوريا مبتكرا وحديثا إذ نرى فيه تواشجا بحيوية مع الواقع المعاصر للمتلقي ، ونجد تحشيد الاشارات الاسطورية القديمة في نص شعري اخر يحاور فيه الشاعر انور خليل النهر مضفيا عليه الصفات والمزايا الخاصة بآلهة الانسان في الحضارات البشرية:

يا ايها الجبار، يا معبود عالمنا القديم

يا ايها النهر العظيم

يا حاملا خصب الربيع الى ديار العاشقين

يا واعدا بالطيبات كأنها صور النعيم

حيتك الهة الفنون بكل ما ثور مبين

ورعتك احلامي المجنحة العذاب

يا وحي احلام الشباب

اني احسك جاريا

تنساب في بالي وفي بال الليالي

اني احسك في خيالي

وضفافك العذراء وارفة الظلال

مرعى اساطير الجمال

يا نهر نهر الذكريات الجاريات بلا قرار .....[1] .

النص يتجاذبه صوتان صوت الرمز الاسطوري محملا بالإشارات التراثية المغرقة في القدم ، وملبسا النهر صفات الالهة القديمة وصوت اخر ينتقل بالنص الى تصوير الجانب الذاتي، يحاول الشاعر من خلاله تحقق الاتحاد الوجداني بالنهر، وهذا النص – كأغلب النصوص ذات الأجواء الاسطورية – يتماهى فيه البعد الاسطوري بوصفه جزءا من الميتافيزيقيا مع الشعر الذاتي بوصفه معطى إنسانياً يتكفل بدمج تلك العوالم الخيالية مع العوالم الانسانية [2].

اما الشاعر محمد مظلوم فيأتي بقصيدة سردية مطولة تحاكي في طولها منبع ملاحم الشرق الاولى (ملحمة كلكامش) الا ان الشاعر يعيد تدوين تلك الملحمة بإخراج شعري اخر فيطلق رموزها من اسار القالب التراثي القديم ويدخلها في اثواب المعاصرة بأسلوب المفارقة التصويرية الساخرة لتعطي القصيدة معاني رمزية يستطيع المتلقي اسقاطها على الواقع المحلي والعربي المعاصر:

كلكامش لم يحظ بموته في المرآة

فخرج الى نومه حيا وبكامل حروبه

حيث سبعون انكيدو وأكثر تركهم نائمين

---

(1) الربيع العظيم وقصائد اخرى : انور خليل ، وزارة الثقافة والاعلام العراقية - المؤسسة العامة للصحافة والنشر - بغداد : 1969م : 9 .
(2) ينظر : الشعر العراقي الحديث : د. علي متعب جاسم : 177 . (مصدر سابق).

من اول الفرات الى شرق دجلة

..... نظارته وجواز سفره

وساعته التي تأخرت.. قليلا عن النوم

هي ما يجعلني قادرا على رثائه .....[1] .

النص بخلوه من الاشارات الاسطورية ما خلا ذكر رمزي الملحمة الاساسيين (كلكامش وانكيدو) ومن خلال تحشيد الدوال ذات المتعلقات المعاصرة والابتعاد عن تصوير الجانب الذاتي المتعلق بتجارب الشاعر الخاصة ، يدخل قارئ النص في أقانيم دلالية جديدة بعيدة الايحاء، فيمكن مقاربة دلالة هذا المقطع الاستهلالي من النص لبعد معاصر يتصل بقضايا الهوية العربية وموقف العربي من الاخر الغربي، فلعل الشاعر اراد بتحشيد الادوات الحياتية الغربية المحيطة بكلكامش العصر الحديث ان يشير الى افتقار الانسان العربي اليوم الى مخترعات العالم الغربي ، اما موضع الشاهد النهري في النص (من أول الفرات الى شرق دجلة) فيشير ببعده المكاني الى ان موطن الشاعر هو محل الاسقاط الرمزي الاسطوري بمختلف القراءات الممكنة له سواء اكانت سلبية ام ايجابية ، مع ان ذاك الموطن كان المركز الحضاري الحاضن لانطلاق تلك البدايات الانسانية بعلومها ومعارفها ، ويمكننا ان نرى في ضوء بنية النص المنتمية للزمن الاسطوري ان البعد المكاني لنهري دجلة والفرات صير لفضاء مطلق لا تختزله المسافات الواقعية .

فضلا عما تقدم فلا بد من الاشارة الى اهمية دور شعراء الحداثة من الرواد العراقيين في محاولتهم الجمع بين التوسع في المساحة الشعرية من جهة والعمق الدلالي والرمزي في استقطاب الابعاد الاسطورية المختلفة وتوظيفها نصوصا شعرية في الشعر العربي الحديث من جهة اخرى فمضامين التراث العراقي القديم ومنها الاساطير لم تحظ باهتمام كاف من لدن الشعراء العراقيين قبل مرحلة الشعر الحر ؛ ولعل مرد ذلك ما فرضته الثقافة السائدة آنذاك والتي لم تتجاوز كثيرا التراث العربي الاسلامي [2] . والمتأمل في الشعر العراقي الحديث يجد هذا الاسلوب في استدعاء الدلالات الاسطورية في بعض النصوص لا باستحضار الرموز

(1) قصيدة : الموت بين نهرين : محمد مظلوم :موقع كنوز الالكتروني للشعر https://konouz.com/ar
(2) ينظر : اثر التراث في الشعر العراقي الحديث : علي حداد : دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986م : 77 .

الاسطورية اسماء ومرويات قصصية قديمة وتراثية انما بإضفاء الروح الاسطورية على النص بجميع عناصره دوالا وتراكيبا وصورا.

ومن شواهد ذلك اسلوب البياتي في قصيدته (الموت في غرناطة) اذ يبدو فيه الشاعر محاولا السير على خطى السياب في صناعة نص بتجربة ذاتية تفعل لبناء عالم اسطوري، معتمدا في ذلك رمزية النهر- كينونة العراق الاولى في الوجود- نواة بنائية اولى لنصه:

من قاع نهر الموت، يا مليكتي، اصيح

من ظلمة الضريح

امد للنهر يدي، فتمسك التراب

يدي على التراب

يا عالما يحكمه الذئاب

ليس لنا فيه سوى حق عبور هذه الجسور

نأتي ونمضي حاملين الفقر للقبور

يا صرخات النور

ها أنذا محاصر مهجور

ها أنذا اموت ..... [1].

كعادته البياتي لا يعول كثيرا في بعض نصوصه على الاتيان بصور جمالية متفردة عمقا وروحا ، بل يعول على البعد الصوتي وتتابع حروف القوافي المتطابقة صوتا وايقاعا ، وهذه سمة يلحظها المتأمل بينة ظاهرة في شعره ، لذا فالمتلقي لا يحلق بفضاءات تأويلية مع بعض نصوصه حتى ان اراد البياتي اضفاء بعدٍ اسطوري رمزي عليها بل يظل المتلقي معها حبيسا في حدود معاني النص القريبة، فهو حين يقول (امد للنهر يدي) لا يترك لخيال المتلقي فضاء تأويليا بل يلحق عبارته الشعرية بعبارة نمطية بصورة سرابية (مادية غير تخييلية) تنفي وجود النهر من

(1) الاعمال الشعرية : عبدالوهاب البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت (د – ط) 1995 م المجلد الثاني :135 .

الاصل (فتمسك التراب) تعيد المتلقي للواقع ومن ثم يلحق العبارتين بتوكيد (يدي على التراب) ليفقد الاسطر السابقة جماليتها وتفردها.

وضمن هذه الفئة من النصوص النهرية يطالعنا نص اخر أكثر اقترابا من اسلوبية تكوين عالم اسطوري خاص وهو (النهر تحت الارض) لمحمود البريكان ؛ فالنهر عنده- في هذا النص- له خصوصية تعبيرية بصورته وحركته الاسطورية، لذا نجد الدكتور فهد محسن فرحان يرى تحقق النسق الاسطوري في النص من جانبين:

الاول فيراه من خلال عنوان النص اولا؛ فهو يضطلع بمهمة تعيين وتحديد هوية النص الاسطورية ؛ فالنهر في المعتاد يجري فوق الارض والانزياح التصويري يوشي بالطابع الخرافي لهذا النهر، اما الجانب الاخر– الاكثر اهمية عنده– فهو التركيبة الاسطورية للقصيدة المرتبطة في جوهرها بروح الاسطورة بمجيئها بتركيبة بنائية عمادها افعال الجريان بصورة غير مألوفة يعززها الاسلوب السردي[1].

النهر الغامض تحت الارض

يجري بهدوء

يجري في الظلمة

لا صوت له

لا شكل له

يجري تحت الصحراء المحترقة

تحت حقول وبساتين

وتحت قرى ومدن

يجري يجري

نحو مصبات مجهولة

عبر كهوف وبحيرات وصهاريج

(1) ينظر: الابلاغ الشعري المحكم : د. فهد محسن فرحان : 102 -103 . (مصدر سابق) .

ينحت مجراه ببطء

ويزامن نبض الارض .....[1].

إن المتأمل في النص قد يرى ان الشاعر يركز على تصوير حيوية (الماء) من خلال تكرار فعل يجري بغض النظر عن تجلي الماء نهرا أو جدولا أو ينبوعا ، الا ان الانحياز الى البعد الدلالي المباشر في عتبة العنوان هو الدافع لتصوره على هيأة النهر .

وفي البعد الاسطوري المتعالق مع رؤى البدايات المبكرة للخليقة يقول كاظم الحجاج عن البصرة وانهارها جاعلا منها مركز الكون :

وأذن الرب

فجاءت الملائكة

وقال : أبصروا مدينتي !

فابصروا مدينة الرب التي تحرسها الانهار –

وعشرة من الملائكة

كما تقول جدتي –

سماهم ((العشار!))

ثانية ...

سيبدأ التكوين من مدينتي

أو ....يبدأ الطوفان ! فلتحذروا !.....[2].

لا يخفى ان حراسة الانهار لمدينة الشاعر ملمح اسطوري مستمد من رؤية الانسان الاول لدور النهر ووظيفته في الحياة ، وهذه الرؤيا ان اختلفت عند الانسان اليوم فما تزال وظيفة النهر في حراسة الحياة وادمتها قائمة .

---

(1) مجلة الاقلام ، العدد (3-4) دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 1993م : 88 .
(2) الاعمال الشعرية الكاملة : كاظم الحجاج ، دار سطور للنشر والتوزيع - بغداد ، ط1 ، 2017م : 187.

البعد الاسطوري للنهر عند بدر شاكر السياب

لعله لم يحظ نص شعري عراقيا وعربيا بما حظى به نص (النهر والموت) للسياب من تتبع الدارسين للروح الاسطورية السارية في بنيته الشعرية، فاجبر بذاك التفرد أولئك الدارسين على الاطناب عند ابعاده الأسطورية[1].

هذا النص السيابي ينتمي إلى المرحلة الابداعية للشاعر التي اطلق عليها (مرحلة القصائد التموزية) الممتدة زمنيا من سنة 1955م الى سنة 1961م التي استمدت تسميتها من كون قصائدها زخرت بالرموز الاسطورية؛ فعدت بطاقة دخول السياب الى عالم الحداثة الشعرية بجدارة[2] . ويمكن ان يعد هذا النص ونصوص اخرى سارت على منواله انزياحا ابداعيا في مسار التعامل الشعري مع الرمزية الاسطورية للنهر؛ فقد اتخذ السياب فيه منحى اخر في استثمار الرموز الشعرية لبناء نص اسطوري الدلالات بالكلية فهو لا يختصر تعامله الشعري مع الذاكرة الاسطورية باستجلاب الرموز الاسطورية من الماضي واقحامها في النسيج البنائي لنصوصه انما يعتمد انشاءَ بناءٍ رمزي اسطوري الدلالة والايحاء ، مكثفٍ برمزية نافذة في وعي او لاوعي المتلقي.

لقد اعاد السياب تشكيل الاسطورة فجعلها تتكلم لغته لا لغتها الميثولوجية، محررا طاقتها التخيلية، محركا حيويتها الرمزية، فراح يستنطق بها عصره وانسان عصره، فاتحا لها ابواب التغيير[3].

السياب يصنع من وجود واقعي يعيشه رمزا اسطوريا يمثل بؤرة دلالية في لوحاته النصية، فنجده في قصيدته (النهر والموت) قد حول رمزه المائي الاثير (بويب) الى ثيمة اسطورية يقوم عليها نواة العالم النصي ينطلق بمتلقيه الى عوالم شعرية متخيلة مطلقة بمسار باتجاه المستقبل والمتوقع وليس الماضي[4].

---

(1) ومن تلك المصادر: **ينظر**: حركية الابداع: د. خالدة سعيد ، دار العودة– بيروت ، ط2، 1982م :141 – 192 **وينظر**: الاسطورة في شعر السياب: د. عبد الرضا علي ، منشورات وزارة الثقافة العراقية - بغداد ، 1978م . **وينظر**: الاسطورة في الشعر العربي المعاصر: د. يوسف حلاوي، دار الآداب– بيروت، ط1، 1994م : 63 – 71.

(2) **ينظر**: الطريق الى جيكور: عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية– بغداد، ط1، 2002م : 153.

(3) ينظر: الشعر والتاريخ بين الواقعية والابداعية في قصيدة النهر والموت للسياب – دراسة في ضوء الرؤية التاريخية – فاطمة الزهرة قيراد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة جيلاني بو نعامة - الجزائر ، 2017م : 130.

(4) ينظر: الاسطورة في شعر السياب: د. عبد الرضا علي : 97 (مصدر سابق) .

بعد الاستهلال بمخاطبة نهر بويب تبدأ ملامح العالم الاسطوري تتمظهر في الاسطر الشعرية بتمني الشاعر لخوض رحلته المصيرية باتجاه اعماق ذلك النهر:

أود لو عدوت في الظلام

اشد قبضتي تحملان شوق عام

في كل إصبع، كأني أحمل النذور

اليك من قمح ومن زهور ..... [1] .

من بعد ذلك يتوغل الشاعر بتعميق الصفات الاسطورية لذلك النهر:

أود لو أخوض فيك اتبع القمر

واسمع الحصى يصل منك في القرار

صليل الاف العصافير على الشجر

اغابة من الدموع انت ام نهر؟ ..... [2] .

ويصل السياب لمقطع شعري ومحور نصي يتزاحم فيه البعد الاسطوري للنهر مع الهم الانساني (الذاتي) المطبق على روح الشاعر بهاجس الموت المنتظر لكل انسان والقريب توقعا عند الشاعر بسبب المرض والضعف والوهن الذي يعانيه :

وانت يا بويب ....

أود لو غرقت فيك القط المحار

أشيد منه دار

يضيء فيها خضرة المياه والشجر

ما تنضح النجوم والقمر

وأغتدي فيك مع الجزر الى البحر

---

(1) ديوان السياب : 454 (مصدر سابق).
(2) المصدر والصفحة .

فالموت عالم غريب يفتن الصغار

وبابه الخفي كان فيك ، يا بويب .....[1] .

فالشاعر بدوال (الدار و الموت) يجمع بين دلالات الامان والطمأنينة والسكون و دلالات الموت الخاتمة للنص و الحاملة الصور المناقضة للصور الاولى في الرحيل والبعد والفراق ، فكأن السياب عبر هذا المقطع الشعري يمنح النهر بعدين جديدين فهو تارة يصيره بيت الاحلام ورحم الكائنات، وتارة باب الموت الخفي ؛ لاشتماله على البعد الصميمي الاليف والبعد الميتافيزيقي الغيبي [2].

لعل المتأمل في المقطع النهري المذكور انفا يستوقفه تخصيص اسناد الافتنان بعالم الموت للصغار، فهذا الدال يحمل معاني رمزية متعددة: فهو يرجعنا ببعده الاستذكاري الى سنين طفولة قضاها الشاعر في فضاء ذلك النهر " فكأنما الشاعر بعودته الى بويب مقترنا بذلك الاحساس الطفولي يخفف من هول الموت عليه ، أو يحد من الخوف المصاحب للذات تجاهه "[3] . ومن جهة اخرى فالدال يعطي معاني العجز والتسليم امام الموت، الى جانب الاشارة الضمنية الى جهل الانسان بهذا العالم الغيبي المهول.

أما ختام النص فهو بؤرة دلالية تعطي الرؤيا النهائية لموقف الشاعر من الحياة والموت، فضلا عن استدعاء اشاري (تناصي) لرموز ومدونات تاريخية وادبية يمكن ان يجدها المتمعن، منها ما قاله السيد المسيح لحواريه في عشائه الاخير معهم عند تقديم الخبز والشراب، وهو موقف يلتقي مع بيت عروة بن الورد:

اقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد .....[4].

فضلا عن معانٍ واشارات رمزية اخرى يمكن استنباطها من ختام هذا النص المكثف ، الذي يقول فيه السياب مخاطبا ذاك النهر:

أود لو عدوت أعضد المكافحين

---

(1) المصدر نفسه : 455 .
(2) ينظر: حركية الابداع: د. خالدة سعيد: 41 (مصدر سابق).
(3) الوطن في شعر السياب – الدلالة والبناء - : د. كريم مهدي المسعودي / دار صفحات للدراسات والنشر / دمشق / ط1/ 2011م : 78.
(4) ديوان عروة بن الورد - دراسة وشرح وتحقيق : أسماء ابو بكر محمد : منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت ، 1998م : 365 .

أشد قبضتي ثم أصفع القدر

أود لو غرقت في دمي الى القرار

لأحمل العبء مع البشر

وابعث الحياة .... ان موتي انتصار!.....[1].

فمن خلال مقاطع هذا النص- التي تمحورت حول نهر بويب وبنيت على محاورته وخطابه- استثمر السياب كل طاقات الحوار الداخلي لتتبلور مجسدة في صورة نهر اسطوري يود ان يغرق في قراره كي يحمل العبء مع البشر مشاركا الجماعة ما تصاب به من ضير وعنت في هذا العالم ليجعل دلالاته معنوية بمشاهد حلمية لا ينتظمها ناظم او منطق ظاهر الا منطق يخلقه تعاضد جزئياتها النصية[2] .

(1) ديوان السياب : 456 (مصدر سابق).
(2) ينظر: الاسطورة في شعر السياب: د. عبد الرضا علي: 99(مصدر سابق).

المبحث الثالث

التوظيف الرمزي وتجليات الدلالة النهرية

-الرمز المحوري والرمز الهامشي .

-غموض الرمز النهري .

في الرمز المركزي و الرمز الهامشي

ان الدلالة بعمقها أو ضعفها هي مقياس التباين و التفرد الذي يدور اشتغال هذا المبحث عليه فهو قائم على حضور الدال النهري من جهة ، وأطوار تكثيف الدلالة أو ضعفها أو غيابها من جهة أخرى ، وباستقراءٍ للنصوص النهرية نجد انفسنا أمام نمطين من استعمال الرموز النهرية شعرياً :

أولاً / النهر رمزا محوريا : للرمز النهري في نصوص هذا النوع ادوارٌ دلالية تعمق ابعاد النص وترسم فيه صورا من التداخلات في الصور والازمنة ، وتمثل قصائد النهر الاسطورية الامثلة الأجلى براعة عند الشاعر العراقي الحديث – لذا افردنا لمقاربتها مبحثا مستقلا – تلي ذلك في اهمية الرموز النهرية في بناء القصيدة الحديثة ما يتخذ منها رمزا محوريا في (قصيدة القناع) .

ويرتبط القناع في الشعر العربي الحديث بالرمز ، فالقناع هو الاسم الذي يتحدّث من خلاله الشاعر متجردًا من ذاتيته، أيْ أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية وهو وسيلة إلى الخلق الفني المستقل عن الشاعر[1].

غالبا ما يقترن اختيار الشاعر العراقي الحديث لا قنعته الشعرية بتطورات واقعه السياسي والاجتماعي ، ومن المعروف ان النماذج الانسانية صاحبة المواقف ذات البعد الانساني العام هي مضان اختيارات اقنعة الشاعر الحديث ، وقد تقدم ان قصيدة القناع هي وجود نصي ببعد رمزي بامتياز ، وبالتالي فان الرموز الاخرى في قصيدة القناع تستمد حيويتها من تدعيمها لصوت القناع وتعميق مغزاه الرمزي .

وقد عضد رمز النهر في بعض النماذج وظيفة الشخصية التي تقنع بها الشاعر واسهم في ابراز مؤداها الدلالي ، وسيتركز البحث في هذا المحور على تلك النماذج النصية .

---

(1) ينظر : القناع في الشعر العربي الحديث - دراسة في النظرية والتطبيق : سامح الرواشدة ، جامعة مؤتة ، الأردن ، 1995م : 17 . **وينظر** : تجربتي الشعرية :عبد الوهاب البياتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت ط1 ، 1968م : 35.

اقنعة النصوص النهرية :

لعل شخصية الحسين بن علي (عليهما السلام) كانت القناع الشعري الابرز الذي انطلقت من ورائه اصوات شعراء العراق ، وفي الغالب جاء النهر رمزا مهما في بناء قصائد القناع النهري لعدة اسباب منها : الارتباط المكاني ، اذ كان فضاء نهر الفرات مسرحا لواقعة الطف واستشهاد الحسين (عليه السلام) ، ومنها ان الشاعر يجد في رمزي (الحسين بتضحيته الخالدة) و (النهر) مصدرا لتوليد الابعاد الرمزية المتشابهة في الخلود ، و في وهب الحياة للأخرين . ناهيك عن ارتباط الشاعر العراقي الحديث بشخصية الامام الحسين لتشابه الظروف الحياتية المحيطة بهما فيتيح لك للشاعر التعبير عن أزمة القناع وصراعه الذي هو في النهاية تعبير عن أزمة الشاعر نفسه إذ يؤدي القناع وظيفة فنية تمنح اسلوب الشاعر معالم درامية واسعة يستطيع التعبير من خلالها عن رؤياه الجديدة للعالم المعاصر[1] .

سنكتفي في هذا المحور بذكر اهم نصوص القناع التي جاء فيها النهر ثيمة لها قيمتها المهمة رمزيا وبنائيا في بنية تلك النصوص ، ومن قصائد القناع الخاصة بالحسين (عليه السلام) وتتضمن توظيف رمز الفرات قصيدة (يوليسيس) لعدنان الصائغ ، ومنها قوله :

على جسر مالمو

رأيت الفرات يمد يديه

ويأخذني

قلت أين

ولم أكمل الحلم

حتى رأيت جيوش أمية

من كل صوب تطوقني ..... [2] .

---

(1) ينظر : مدارات نقدية – في اشكالية النقد والحداثة والابداع – د . فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986م : 2500 .

(2) الاعمال الشعرية الكاملة : عدنان الصائغ : 88 (مصدر سابق) .

حين يعود النهر بالشاعر المغترب الى وطنه الغائب جغرافيا والحاضر نهرا يعيش غربة روحية يستذكر من خلالها غربة الحسين في كربلاء ، والشاعر ليس بالضرورة ينازع في حلمه جيوشا غازية بل ربما كان طرف الصراع معه هو الضغوطات النفسية والنوازع الذاتية شوقًا وحزنًا وآلاماً .

ومن تجليات تقنية القناع في قصيدة تنتمي لتاريخ الواقعة الكربلائية ويحضر فيها المكون النهري إشارة قصيدة (حالة الاختيار – تداعيات خاصة لمسلم بن عقيل عليه السلام) يقول الشاعر محمد علي الخفاجي :

هذه حالة الحزن .....

اطلق يدي

انني ادخل الان قصر الامارة

هذه الراية الذابلة

ودمي نازف ....

نازف من شراييني القاتلة

وعلى ضفة النهر ظل لها

يرتمي عنده السابلة .....[1] .

إن المحور الذي تبرز فيه اهمية الرمز النهري يتجسد بنقل الشخصية التاريخية الى حاضر الشاعر المعاصر من خلال رمزية ثيمة النهر المكانية المشتركة بين الزمنيين .

مع الاشارة الى ان الشاعر في بناء نصه الشعري القائم على إستثمار الحكاية التاريخية لا يعني وقوفه هند مسلمات التاريخ إن لم يكن العكس تماما ، إ غالبا ما ينطلق الشاعر من تلك المسلمات ليصوغ تاريخ قصيدة معاصرة[2].

---

(1) لم يأت أمس ، سأقابله الليلة : محمد علي الخفاجي ، دار الحرية للطباعة والنشر - بغداد ، ط1 ، 1975م : 135 .

(2) ينظر : الشعر العراقي الحديث : د. علي متعب جاسم : 386.

وفي قصيدة قناع اخرى يحضر فيها النهر رمزا يغيب صوت الشاعر الحديث الا من خلال اشارات دلالية بسيطة ليطغى صوت الشخصية التاريخية :

دمي شاهد

لم يخني الفرات

ولم ينكر الرمل وجهي

فما زالت الارض تحفظ طعم الرجولة

تحفظ للخيل وقفتها

انهض الان ثانية

والفرات الثري

يبادلني ماءه بالشهادة .....[1] .

اكد الشاعر سرمدية بقاء الموقف الرجولي في موقعة كربلاء ، و في عبارة (تحفظ للخيل وقفتها) اجاد الشاعر في ابراز موقف شخصية القناع من مناصريه والتعريض بمن تخلوا عنه ، ويمكن اسقاط رمزيتها على اصحاب المواقف المتباينة من الحق في الازمنة المختلفة ، ويظل دور الفرات الاول بخلوده الوجودي الجمع بين الزمنين زمن الشخصية التاريخية وزمن الشاعر وهو لا يمنح ماء الخلود الا لمن يبذل روحه بالشهادة ،أما حميد سعيد فمع القناع التاريخي نفسه يشكل نصا شعريا يستدعي الرموز المتعلقة بالشخصية المحور ، لتكون لغة النص وصوره البنائية (الحداثوية) هي من توصل القصيدة الى الذهنية المعاصرة للمتلقي ، اما المضامين فتغيب دلالاتها العامة بغطاء من الغموض الفني :

على الجراف السمر كان وجهي

نشيدها ..... غامرت سابحا الى الأعالي

تعطلت يداي .....لم أصل ..... ولم أمرر بسمتي في الجرح

انا الفرات وثيابي الملح

الملح والفرات ....

حق جدتي الزهراء

---

(1) خطوات على سلم الذاكرة : منذر الجبوري ، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية – ط1 ، 1977م : 301.

من بعلها علي .....[1] .

حملت عبارة (انا الفرات وثيابي الملح) على الرغم من محدودية دوالها معاني معمقة تتصل بفكرة الجوهر والعرض ، وتقتبس معاني قرآنية عبر عنها في التنزيل بقوله تعالى : (هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ)[2] وقوله تعالى (فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ)[3] والدلالات جميعها – شعرا وقرانا – إن اضأنا بها النص المتقدم نجدها تصب في توكيد بقاء الاثر الحسيني الجوهري وليس الشكلي .

في قصيدة اخرى ذات بنية درامية تقترب في اسلوب بنائها من قصيدة القناع ؛ في تداخل الاصوات المستعارة والمتحاورة فيها ، فمع صوت الشاعر (الراوي) يطالعنا صوت اخر (تراثي) قادم من عالم الملحمة الحسينية ، صوت يتحدث بلسان نهر الفرات ، في صورة طالما تكررت عند من لم يشهدوا واقعة كربلاء فظلوا يرددون امنيتهم غير المتحققة في نصرة الحسين ، وهذه القصيدة عنونها الشاعر باسم المرعبي بالنهر ، وفيها يقول :

مغرورق العينين

يقول لي :

لو كنت ذا يدين

اسديهما تحية لقامة الحسين

اضعهما وسادة لمهجة الحسين

- **وبعدت أن فارقني الحسين -**

وددت لو سحبت صخر الارض

لي دثار

---

(1) ديوان حميد سعيد : تقديم علي جعفر العلاق ، مطبعة الاديب البغدادية - بغداد ، ط1 ، 1984م (مقطوعات صغيرة الى الفرات) ج1 : 161 .
(2) فاطر : الآية 12.
(3) الرعد : الآية 17 .

نزلت للقرار .....[1] .

إن فاعلية العتبة العنوانية في النص تُسيِّر ممارسة المتلقي القرائية وتحدد له منافذ الدخول الى عالم النص ، النص الذي يعبر فيه الشاعر بصوت النهر عن موقف الاعتذار والاسف للحسين اذ لم ينل من الشاعر العون والنصرة ، فهو يجمع بين الرمزين الحسين والنهر ليتسنى له التعبير بصورة رمزية مكثفة عن ابعاد تجربته الشخصية من خلال اسنادها عضويا لتلك الرموز الشعرية [2] .

ثانيا / النهر رمزا هامشيا : في هذه النماذج نلاحظ ان الرموز لا تتمحور حولها الدلالة الكلية للنص بل يتعاضد الرمز النهري مع دوال النص الاخرى لتتشكل الدلالة العامة ، ويعد هذا المنحى الشعري الاكثر ترددا في شعر الظاهرة النهرية في الشعر العراقي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين ، ومن امثلة هذا النوع قول نازك الملائكة :

ويمضي الوقتُ وَالأبوابُ ترفضنا

حبيبي المرهق المشغول افتحها فنحن هنا

أنا والشمس نحمل سمرة النهرِ

وَأكواباً من العطرِ

وحزمةَ أنجمٍ وسنا

حبيبي فافتح الابواب نحن هنا

جميعا :

أنت ، أذارٌ وفرحة حبنا وانا .....[3] .

إن المتأمل لهذا النص يلاحظ أن تمظهر الرمز النهري في التشكيل حمل جمالية خاصة بدلالة فضلت فيها الشاعرة العمق الرمزي البعيد على التكرار اللفظي على مساحة أكبر من النص ، و(

(1) الاعمال الشعرية - ديوان : كلمات ثم كلمات : باسم خضير المرعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط1 ، 1997م : 180 .
(2) ينظر : أشكال التعبير في شعر مظفر النواب : نوفل شاكر الخاقاني ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2013م : 258 .
(3) ديوان نازك الملائكة (قصيدة مشغول في اذار): مجلد2: 472 (مصدر سابق).

سمرة النهر) بسيميائية اللون تحيل الى وطن الشاعرة مكانا ومكينا ، فتستذكر – وهي في مصر - أهم الثيمات المرتبطة به فهو ارض السواد بنخيله وانهاره وسمرة رجاله ونسائه ، وهنا لابد من الاشارة الى ان اللون في النص الشعري يصبح دالا أو علامة على شيء اخر ، وإذا كانت السيمياء تركز بشكل محوري على لعلامة سواء أكانت لغوية أو رمزا أو مؤشرا أو أيقونة فإن اللون في هذا الاطار لا يمكن ان يكون علامة لغوية فحسب وإنما يغدو علامة ايقونية[1] .

ومن النماذج الشعرية الاخرى لتوظيف النهر او احد متعلقاته بفاعلية دلالية اكبر ما جاء من توظيف (قنطرة) ببعدها المكاني النهري عند حسب الشيخ جعفر في احدى قصائده :

أنا ما التقيتك تحت اوراق الخريف خطى وئيده

أو في رذاذ الفجر مسرعة ضحوك

في المعطف المطري ، مهملة الحقيبة .....

ما كان الا صوتك الشفقي في التلفون يسألني لقاء

فتعثرت شفتاي واختنقت يداي .....

لكنني سأظل أحلم ان خطوتك الخجول

ستمر يوما

فوق قنطرة القصيدة .....[2] .

ان دور هذا الدال دلاليا منح النص شحنة نفسية عاكسة لأحاسيس الشاعر ؛ فهي توحي باستذكار الشاعر احساساً نفسياً قديماً ؛ فعبور القنطرة دائما ما يصحبه تخوف من العبور على جذع نخلة أو شجرة ، وبالتالي فدخول محبوبته لعالمه الشعري هو توكيد عملي للعودة اليه بمغامرتها باجتياز هذه العقبة ، التي يحمل اجتيازها فرحة الوصول .

---

(1) ينظر : اليات التأويل السيميائي : موسى ربايعه ، افاق للنشر والتوزيع – الكويت ، ط1 ، 2011م : 85 .
(2) وجيء بالنبيين والشهداء : حسب الشيخ جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، 1988م ، قصيدة قصة حب : 71 .

وشعريا يتحقق بهذا الال المنتمي للفضاء النهري ما يحققه النهر ومشتقاته فيتحول في بنية النص الشعري رمزا دلاليا من مرموزات الطبيعة يشحن التركيب الشعري بدلالات وإشارات نصية في تصاعد بوح المخاطب غير المباشر[1].

اما الامثلة الشعرية المحجمة لأثر الرمز النهري دلاليا فيجمعها رابط الاقتران بمجموعة من التعابير القائمة على الاسناد أو الاضافة او غير ذلك من الاساليب ، ومن امثلته قول نازك الملائكة في قصيدة اخرى :

طريق هواي هِضاب غموض وأرض ظلال

وبيد تطيل التمني وتَطلب ما لا يُنال

هنالك انهار أسئلة وجبال مُحال

وترسو الليالي شُهوراً

وينسى المسير الهلال .....[2] .

فالشاعرة هنا صاغت الرمز النهري بحمولة دلالية لا تتجاوز موضعها من السياق الشعري فلا يحيد ذلك الرمز عن المعاني المتعارفة له فلم يلبسه النص اثوابا دلالية اخرى ، فجاء مقتصرا على دلالة الكثرة ، ومن الامثلة الاخرى للتوظيف الرمزي لدوال النهر الذي فقد جدته الرمزية الإدهاشية قول البياتي :

إني لأومن في غد الانسان ،

في نهر الحياة

فَلسوف يكتسح

التفاهات الصغيرة

والسدود

ولسوف ينتصر الغداة

---

(1) ينظر : الطبيعة رمزا في الشعر العراقي الحديث : 199 .
(2) شجرة القمر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان ، ط1 ، 1968م : 51 .

إنسان عالمنا الجديد .....[1] .

هذا المقطع النصي الحامل لتوظيف الدال النهري لا تستتر خلف معانيه الظاهرة المكشوفة معانٍ عميقة برمزية مكثفة ولا يلحظ في بعدها الفني الا محاولة الشاعر اسقاط محتوى تراكيبه الشعرية مثل (التفاهات الصغيرة والسدود) على مصاديق واقعية في حياته .

وفي السياق الشعري نفسه يأتي النهر دالا مساعدا بدلالة هامشية قيدتها اسلوبية التشبيه التقليدي ، وذلك يمكن ان يلحظ في قول عدنان الصائغ :

تَجذرتُ – منذ الطفولة –

اعرف ان هواه

يفيض بقلبي ..... حنينا

ونسغا ... تصاعد

من لهفتي

رائعا.... عاشقا .... كالنهر

وكان المطر

يبلل ثوبي

وأفرح ...[2] .

بديهي حين يأتي النهر مشبها به ففي الغالب لا تتجاوز مهمته كما هو معروف من بلاغة التوظيف التشبيهي التقريب بين طرفي التشبيه في ذهن المتلقي لا سيما ان الجمع بين توصيف النهر بسمة العشق قد استثمرت في الشعر و كثيرا ما وصف النهر بهذا الوصف أو بما يقاربه في الدلالة كالنهر العاشق والنهر المغني ومن خلاله انتقل لذاكرة المتلقي ، اما عند الشاعر صاحب الشاهر فلمحدودية الثقل الدلالي للدال النهري- في سياق نصه - صورة اخرى ، فهو يقول :

---

(1) الاعمال الشعرية : عبد الوهاب البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، (د. ط) 1995م قصيدة : مذكرات رجل مسلول : مقطع : امل ج1: 218 .
(2) الاعمال الكاملة عدنان الصائغ(قصيدة طفولة) : 635 - 636 (مصدر سابق).

جئتكم من دهشة الانهار

اصطاد اليبوسة

جئتكم وانساب جرحي طريقا

بارك الارض ورائي

وورائي ..... [1]

والانزياح بصيغة المضاف والمضاف اليه بالجمع بين الدهشة و الانهار خلق وقعا صوتيا ودلاليا مختلفا ، و بفعالية هذا الانزياح اكتسب دال (الانهار) بريقا دلاليا جديدا ، انما قد يكون لصيغة الجمع (انهار) وقعٍ رمزي وصوتي اخف على ذهن المتلقي من دال (نهر) بصيغة الافراد ، ولعل العلة الدلالية في ذلك تعود لإقتران دال (النهر) بصيغة الافراد بالإيحاء بالألفة والقرب الروحي في حين تشي مفردة الانهار بالسعة والتنوع والابتعاد[2] .

وتظل السمة الجمالية لمثل هذه الاستعمالات الشعرية رهينة بموقعها من النص بنية ودلالة وبالدلالة الكلية التي تقدم للمتلقي او يخلقها المتلقي بعد الانتهاء من النص .

الغموض الرمزي في النص النهري

لعل تقدير الغموض في النصوص عامة ومحاولة ايجاد الترابط الفني والدلالي بين الدوال والتراكيب والصور(المتنافرة) يظل امرا نسبيا يختلف تقييمه ايجابا او وسلبا من قارئ لآخر ؛ لاختلاف منظومة التلقي المعرفي لكل متلقٍ ، ولمدى ملامسة عناصر بنائية من تلك النصوص الغامضة لمكنون نفسي ذاتي خاص عند كل متلقٍ .

ولا يخفى ان الغموض الشعري هو احدى سمات النص الحديث بشكل عام ، ويأتي بنسب متفاوتة من نص الى اخر وهو يمنح النص جمالية التمنع واستنفار فكر ووجدان المتلقي في محاولة توصله لقراءة ما للنص المستهدف ، وقد كان معروفا في الشعر القديم بأساليب بيانية اخرى ، وقد أشار غير واحد من دارسي الشعر العربي الى ان هذا الشعر يتحرك تطوريا من الوضوح الى الغموض ؛ فكلما تقدمنا في الزمن الحداثوي للشعر تزداد كثافة الغموض في النص

(1) ايها الوطن الشاعري : صاحب الشاهر ، وزارة الثقافة والاعلام – دار الحرية للطباعة – بغداد ، 1980 م . 76:

(2) ينظر : الشعر العراقي الحديث – جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحولات – د. علي متعب جاسم :32.

الشعري[1] ، وهنا لابد من مراعاة ان لا يصل الغموض الى حد الاستغلاق التام وانقطاع الصلة بين الرمز والمروز اليه .

من هنا فما يمكن ان يبحث عنه في تجسيد الشعرية النهرية المعمقة رمزيا هو نماذج وسطية بين الوضوح غير المخل والغموض غير المستغرق تماما في تشكيلات سريالية ؛ فالحقيقة الفنية للأبداع تنص على : ان النص الحديث مهما بلغ من السهولة والوضوح لا بد من ان يبقى فضاءً ممغنطا بالمفاجئات و اللامتوقعات فلا يمنح معناه بسهولة ولا يهب دلالاته في يسر ، بل لا تستنفد معانيه تفاسير عدة ؛ وهو متمثل في كل تفسير غير انه غير متضمن فيه بدرجة تحول دون تعدد قراءاته ؛ ان كل قراءة تشكل جزءا من المعنى اللانهائي ، وتعكس قدرة القارئ على النفاذ الى عالم النص [2] .

وستنقسم هذه المقاربة التحليلية على قسمين : الاول سنركز فيه على غموض العتبة العنوانية لأهميتها الدلالية المركزة والمحورية ، ومن ثم يلي ذلك البحث في رمزية المتون لا على اساس الانفصال التام بين الجانبين بل للوقوف على التنوعات الاسلوبية في محاور تركيز الغموض وتحقق اثره ابداعيا في طبقات النص الابتداء والمتن والختام .

الغموض العنواني : ان استغراق بعض العنوانات الحداثوية في الانزياح في التركيب تغدو معه محاولة استيضاح الموقف الدلالي الذي يتبناه الشاعر امرا متعسرا على المتلقي ، ولا يتسنى له وضع قراءة انطباعية اولية لها ومستمدة منها الا باللجوء الى متون النصوص ؛ لانزياح الشاعر في الجمع بين دوال لم يعتد التراكم الشعري في ذهن المتلقي على الجمع بينها ؛ لانتماء كل دال منها لحقل دلالي مغاير عن الاخر، ومن عنوانات القصائد النهرية تلك : (ميلاد نهر البنفسج) لنازك الملائكة[3] (نهر المجرة) للبياتي[4] ، (النهر والشاعرية) لصاحب الشاهر[5] ، (زجاج النهر الشجري) عبدالرحمن طهمازي[6] و(محاولة في الفرات) لأديب كمال الدين[7] ، اما عند

(1) ينظر : الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة : دريد يحيى الخواجة ، دار الذاكرة للطباعة والنشر – حلب – سوريا ، ط1 ، 1991م : 12 ، 71 .
(2) ينظر : افاق الشعرية – دراسة في شعر يحيى السماوي : عصام شرتح : دار الينابيع _ دمشق ، ط1 ، 2011 م : 136 . **وينظر** : علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات : سعيد حسن بحيري : مكتبة لبنان – ناشرون – بيروت ، ط1 : 179 .
(3) ديوان نازك الملائكة : مجلد 2 : 207 (مصدر سابق).
(4) الاعمال الشعرية : عبد الوهاب البياتي ، مجلد 2 :321 (مصدر سابق) .
(5) ايها الوطن الشاعري : صاحب الشاهر :101 (مصدر سابق).
(6) أكثر من نشأة لواحد فحسب : عبدالرحمن طهمازي ، منشورات الجمل كولونيا – المانيا (د. ط) 1995م : 85 .
(7) الاعمال الشعرية الكاملة : أديب كمال الدين ، مجلد 2 : 72 (مصدر سابق) .

اتحاد العنوان والمتن بصفة الغموض المنغلق فمع قراءة المتن كاملا تظل ابعاد العنوان الدلالية غير متضحة .

وتظهر بعض نماذج الشعر العراقي الحديث تمرّساً في تغييب العلاقة بين الرمز والمرموز اليه ، و في نماذج اخرى قد يمد المتلقي بإشارات تقرب بين هذين المتعالقين .

وقد يؤدي الذهاب بعيدا في الغموض العنواني لبعض النصوص ومحاولة اكساب تلك العتبة رمزية غرائبية ان تصير تلك العتبة سمة ضعف في الحداثة الشعرية للنص لاسيما ان قورنت بصنوف من العنوانات الرمزية ذات الجمالية الذاتية التي تنفتح على نوافذ للقراءة والتأويل ؛ فانغلاق العنوان على نفسه هو انقلاب على سنة التوالي النصي وتراتبيته فان كان الاصل المتعارف ان العنوان يختزل المتن بأسلوب مكثف ، يصبح المتن بتمامه محاولة لحل لغز العنوان وتفكيك شفرته وبيان شعريته .

ثنائية رمزية الغموض البساطة الاسرة

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : " البساطة العميقة ، والغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الاصيل "[1] . فمع الشعر الحداثوي بطبيعته الزئبقية المراوغة ليس كل بساطة شعرية ترادف النثرية والمباشرة والخطابية والتقريرية ، ولا تخلو القصائد النهرية من نماذج شعرية اسرة في بساطتها الشعرية وفي قربها لذائقة متلقي النص .

على الرغم من التأمل في بعض النصوص قد لا يستطيع المتلقي وضع يده على منبع جمالية هذا النوع من الغموض في بعض من النصوص النهرية وان استشعره منسربا في الاسطر الشعرية ، ومن تلك النماذج قصيدة (القرنفل) لحميد سعيد التي يشغل فيها رمز النهر عنصرا تكوينيا مهما :

الحدائق ارث شذاه

وسواه .....طارىء

والاناشيد من أول امرأة تقتفي الروح

حتى اعتزال الصبا ..... صوته وصداه

(1) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي – مصر ، (د. ط) ، (د.ت): : ص 193.

ثاني اثنين كان الصباح .....

يقول لصاحبه

ان شمسا شتائية في الجوار

فتعال نريها الطريق الى النهر

ندخلها في طقوس تعاليمه

ونواصل ما بيننا من حوار .....[1] .

النص يحقق التكثيف الدلالي من التفاف بعض الصور على بعض مما يشكل وحدة عضوية غالبا ما عانى الشعر العربي القديم من غيابها[2].

ونجد في بعض القصائد الموظفة لرمز النهر نماذج يغلب عليها التمنع في منح المتلقي دلالة كلية واضحة في مقاصدها الرمزية ، انما اقصى ما يستوحى منها دلالات جزئية بجماليات ذات استقلالية وخصوصية ، وهذه الاشارات الدلالية قد يفصح عنها المضمون المؤشر في بعض عتبات النص كالعنوان أو الاهداء ، ومن ذلك قصيدة (ذاكرة غير مضاءة) لعلي العلاق المهداة لمحمد الماغوط :

كان النهر

يؤالف بين الرمل وبين الصبية

يترك في رأسي

أغطية

وهوى .....

وبضائع للموتى[3] .

---

(1) باتجاه افق أوسع : حميد سعيد : دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، 1992م : 111 – 112 .
(2) ينظر : علاقات الحضور والغياب : د. سمير الخليل :279 .
(3) الاعمال الشعرية : علي جعفر العلاق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان ، ط1 ،1998م : 408 .

فبهذه العلاقات النصية القائمة على مبدأ إدماج الماهيات المتنافرة تتجاوز شعرية الحداثة العلاقات القديمة الى روابط تتطلب من المتلقي قوة حدسية وتأويل حاذق من أجل الوقوف على جماليات الشعر الجديد[1].

وتسعفنا عتبتا العنوان والاهداء في التوصل الى خطوط عريضة لدلالات النص فهو موجه بالمقام الاول لشعر الماغوط لا لشخصه ؛ فالنص كاملا يخلو من اي اشارة لعلاقة وجدانية او حياتية بين الشاعرين ، كذلك فالنهر انسب لان يكون مشبها به للشعر ، و الشاعر بتعداده لدوال متنوعة ومتباينة (أغطية ، هوى ، بضائع للموتى) المح لغنى شعر الماغوط وتنوعه واجادته في التعبير عن موضوعات شتى .

وعلى الرغم مما يلحظ من جمالية بناء مثل هذه النصوص الا انها تكاد تخلو من فورة العاطفة المحركة لوجدان المتلقي ؛ إذ يغلب على النصوص قصدية الشاعر في تحشيد الصور المتنوعة السائرة بمسارات دلالية متباينة ، وعندئذ تبدو صادرة عن الجانب العقلي للمبدع .

قد يغلب على بعض قصائد الشعر النهري استتار الدلالة الرمزية التي تستدعي ملكة التأويل عند المتلقي وتمنحه مساحات اوسع لإعطاء اكثر من توجيه قرائي للنص ، ولا يستبعد في عدد من النماذج المغرقة في البعد الرمزي ان الشاعر يختار لنصه ان يكون مادة للتلقي المنهجي الحصيف ولا يختار اسلوبا شعريا مثيرا لجانب التلقي الانطباعي والانفعالي ، ولعل في ذلك يتحقق ما اطلق عليه طراد الكبيسي " عزلة القصيدة عن جمهورها "[2]. وتوجيهها لطبقة محددة من المتلقين ، ومن هذا النوع قول زهور دكسن في قصيدة حوار خلف الذاكرة الثلجية :

نهر العتمة ..... والالق الشفاف برابية الغيم الذهبي

اليفان .....!

وقلبي نهر أخضر

من يملك أن يفتح باب النهر الاخضر

والغيم الذهبي وقلبي ؟ طالعني ..... كالتمثال الماثل في باب المتحف

---

(2) ينظر : علاقات الحضور والغياب : د. سمير الخليل : 281 .
(2) الغابة والفصول – كتابات نقدية - : طراد الكبيسي، دار الحرية للطباعة – بغداد ، 1979م : 19-20 .

ثم رحل .....[1] .

ويأتي الغموض في بعض النصوص معتمدا الصور الحلمية الإنزياحية وأنسنة الصفات النهرية بملامح انسانية ، ومن ذلك قول ناهض الخياط :

قدح فارغ

وكتاب بادلني بكابته

أشحت بوجهي عنه

استغفر – مبتسما – حلمي

فالنهر مشع ابدا

ويعرف كيف يسير

وحين يمر في منضدتي

يجلس منحنيا في جسدي

وجبيني بين يديه ! .....[2].

ويغيب الشاعر أديب كمال الدين دلالة الرموز النهرية في قصيدته (محاولة في الانتظار) عبر تساؤل عن ادوار النهر والجسر وطبيعة العلاقة بينهما :

من ينتظر من ؟

الجسر ينتظر الفرات

أم الفرات ينتظر

الجسر الاحدب ؟ .... .[3]

(1) خلف الذاكرة الثلجية : دار العودة : بيروت – لبنان، ط1، 1975 م ، : 51-52 .
(2) الاعمال الشعرية الكاملة : ناهض الخياط: ج1 : 84 (مصدر سابق) .
(3) الاعمال الشعرية الكاملة : اديب كمال الدين مجلد 2 : 52 (مصدر سابق) .

الظاهر ان الشاعر يحرص على ابقاء ما يرمز له النهر مستترا ليفسح المجال للمتلقي لتجميع دلالات الدوال النهرية لعله يتلمس المراد من ذلك النهر ، أو أن يضع قباله قراءة خاصة منعكسة عن تجاربه الخاصة .

وفي ختام هذه المباحث المتعلقة بالتوظيف الرمزي للدوال النهرية نخلص الى إن انتماء الشعر النهري المدروس بحكم حدوده الزمكانية لمرحلة الحداثة الشعرية في العراق ابتداء بظهور الشعر الحر عند رواده واستمرارا في الاجيال الشعرية اللاحقة ترك أثرٍ كبيرٍ على الكثير من النصوص النهرية لاسيما في التوظيف الرمزي لدوالها ، وفي تكثيف طابع الغموض على الكثير منها ، كذلك فان النص الاسطوري مع توظيفه للنهر بدلالته القارة وابعاده النصية الكثيرة التردد شعريا يظل نصا يمانع فكرة احادية الدلالة الرمزية وتحجيم تلك الابعاد في مسار قرائي واحد بل ان اضفاء روح الاسطورة على النهر تجعل منه نصا مبدعا برؤاه وتطلعاته وفضاءاته الرؤيوية التخييلية ؛ فابتكار الشاعر للرمز النهري اسطوريا في قصيدة واحدة او مجموعة قصائد يمكن عده في أغلب نماذجه المثال الأبلغ والاكثر جمالية فنية من بين أنماط توظيف الرمز النهري

الفصل الثالث

النهر فضاءً مكانياً

مدخل

عند الكلام عن الشعر المكاني تبعا لانتماء الشعراء لوطن بعينه يتجه الذهن الى البحث عن مقدرتهم الفنية في تصوير ابرز معالم ذلك الوطن الاثرية والعمرانية والطبيعية ، ومدى حضور الابعاد الرمزية والدلالية العميقة المتعلقة بها ، وكيف استثمر الشاعر في بناء نصوصه المكانية طاقات المكان الروحية المرتبطة بالأخر المشارك له في الانتماء لذلك الوطن فردا وجماعة .

وفي هذا السياق فإن مقولة : إن المكان في الادب يمثل عنصرا مهما من عناصر التجربة

الادبية ؛ فالعمل الادبي حين يفقد بعده المكاني فهو يفقد خصوصيته وبالتالي اصالته[1] . تعد اشارة مهمة تختصر الحديث عن دور المكان فنيا و موقعيته بين عنصري العمل الابداعي (المرسل) و (المتلقي)، فان كان الشاعر علة الابتكار الاول للنص فالأصالة تعطي دورا اخرا للتلقي في توسيع ابعاد النص وتنوع دلالاته المنبثقة من التأثر الانطباعي الابتدائي عنه ؛ فالشاعر بتوظيفه لاماكن بلده وتعبيره عن امتزاج تجربته الذاتية مع المكان و (وجوداته الحية) يكون اكثر تعبيرا عن ذاته والذات المتلقية لنتاجه ؛ فيجد القاريء نفسه حاضرة في ذلك النتاج ويرى ان الصوت الشعري يتحدث عن تجربته هو فردا وتجربة معاصريه جماعة .

مع الإلتفات إلى ان اصالة النص بهذا المعنى لا تعني خلو الشعر الاصيل من الابعاد الانسانية العامة ، لكنها تؤكد ضرورة عدم تخلي الشاعر عن تجسيد خصوصية المكان الذي انطلق منه لبناء نصه الشعري .

النهر بين مصطلحي الفضاء والمكان

تعددت في الدراسات الادبية المتناولة للنتاجات الشعرية و النثرية المصطلحات المعبرة عن ظرف الوجود الموازي للزمن والذي يشغله الانسان مؤقتا او دائميا ، فاستعمل لذلك مصطلحات (الفضاء ، المكان ، الحيز) بمعاني متقاربة الدلالة .

ومن المعروف ان النهر لا يصنف ضمن الامكنة التي يحل فيها الانسان لغرض الاقامة ؛ فهو مكان بوجوده الفيزيائي وبالحيز الذي يشغله في الوجود الا ان الدراسات الادبية لم تخلُ من

(1) ينظر : جماليات المكان : غاستون باشلار : ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان ، ط2، 1984م : 5 -6 (والمقولة هي لمترجم الكتاب).

الاشارة الى النهر بوصفه مكانا طبيعيا[1].

ولعل من يلزم نفسه تقصي القصيدة النهرية في الشعر العراقي الحديث قد يتضح له ان اختيار مصطلح (الفضاء) هو الانسب للاستعمال مع النهر (مكانيا) لمسوغات عدة منها : ان النهر بدلالته المعجمية الاولى بوصفه تجويفاً ارضياً يسير فيه الماء لا يلتقي مع الامكنة التي يطيل الانسان مكوثه فيها كالبيت او السجن او حتى المقهى انما يقترب النهر بطبيعة اجتياز الانسان له او الترحال النهري من خلاله بالوجود المادي (الشارع) الا ان استعمال (فضاء المكان النهري) بالجمع بين المصطلحين يشير - بشكل او باخر - الى السكن الدائمي او المؤقت في محيطه وبالقرب منه ، وهو الامر المنطبق على حياة العديد من شعراء العراق الحديث ، و قد انعكس هذا القرب المكاني من النهر جليا في نتاجاتهم الشعرية .

اما الامر الاخر فمتعلق بالجانب الفني لهذه الدراسة ويتمثل فيما تشكله المتعلقات الخاصة بعالم النهر مثل (الجسر والبلم والضفة) فهي وان كانت مكانية بامتياز الا انها تنتمي لفضاء النهر خاصة كالجسر والبلم او بكونها مشكلة لوجوده كالضفة ، وهي بتنوع انماط توظيفها شعريا تمثل كما ابداعيا لا يستهان به في القصيدة النهرية الحديثة في العراق ، مع الاشارة الى ان عوالم الشعر لاسيما الحداثوي منه بطبيعته الرمزية تعد فضاءات مفتوحة رافضة للتقيد بأشكال واساليب محددة .

لذا فالفضاء النهري بشموليته انسب من الجهة الواقعية للتوصيف النهري العام ومن ثم تتفرع منه التجليات المكانية المشتملة على النهر كالريف والمدينة فيشمل الفضاء بذلك تجلياته ومتعلقاته المكانية التي تنطلق الذات الانسانية الشاعرة في جنباتها لاسيما مع القصائد المستندة إلى الاستذكار بأسلوب حكائي وسردية راصدة لدقائق الامكنة التي عاش فيها الشاعر ، والبحث سيحاول رصد هذا الفضاء في الشعر العراقي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين .

(1) ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر **ينظر** : دلالة النهر في النص لجاسم عاصي : ص8 (مصدر سابق) و **ينظر** : انتاج المكان – بين الرؤيا والبنية والدلالة – قراءة في النص السيابي : د . محمد الاسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 2013 م : 34 .

المبحث الاول

الذاكرة المكانية

الذاكرة المكانية

قد يكون الاستذكار طيفا عابرا يمر بخيال الانسان العادي الا انه مع الشاعر حالة شعورية اكثر الحاحا واشد وقعا على وجدانه ؛ لطبيعة حساسيته المفرطة ، واحساسه بالأشياء والشخوص من حوله ، فضلا عن موهبته الفطرية التي ميزته عن غيره فجعلت منه شاعرا ؛ لذا فهو يستذكر المكان ويستعيد معايشته بواقع اخر هو الواقع النصي والعالم المرسوم بكلماته .

ويندرج في التفاعل الشعري المزود بمخزون الذاكرة المكانية ان يتداخل معها الجانب الحلمي – مكونا مركزيا - ممتزجا ومسهما في اخراج الكون المكاني شعريا بأبعاد ودلالات اخرى اذ تقوم اليات عمل الذاكرة بتموين الحالة الشعرية والوضع الشعري برصيد جوهري للتكوين والتشكيل لما ينطوي عليه رصيدها من ذكريات لها حضور انساني ووجداني وزمكاني فاعل في حياة الذات الشاعرة تستدعيها الحالة الشعرية وتعرضها لعمليات تحويل فني تكون فيه صالحة للتنصيص ، اما اليات الحلم فتعمل على فتح الحالة الشعرية والوضع الشعري على افاق استشرافية تزودها بعين تخييلية قادرة على اختراق حاجز الابصار التقليدي والنفاذ الى عمق المجهول انتقالا من الرؤية في حدودها الممكنة الى الرؤيا في حدودها اللامتناهية[1] . وان تمايزت الاماكن لا سيما الطبيعية منها في ايحاءاتها الرمزية للشاعر كالنهر والبحر والجبل فهي لا تختلف عنده تبعا لطبيعتها الانطولوجية فحسب ، انما بقدر ما تبثه من شحنة وجدانية بفعل الاحاسيس المقترنة بالأوقات التي عاشها في فضائها المكاني متفاعلا مع المكان وساكنيه ، وثبوت تلك الاوقات المودعة في ذاكرته ؛ لذا فقلما نجد نصوصا تنصرف لوصف مظاهر الطبيعة وصفا مجردا خارجيا بعيدا عن (الاخر) ؛ اذ ان هذا الاخر هو المانح لحياة المكان ولحياة النص المكاني ؛ فهو من يدخل المكان في بعده الوجداني ويبتعد به عن اغراض التوصيف التعليمي او التبياني المحض فقط .

لذا فيمكننا دراسة الذاكرة المكانية للنهر من خلال الاخر المحتوى في الفضاء النهري ، و الذي قد لا يرى الشاعر النهر الا من خلاله أو لا يراه الا من خلال النهر .

علاقة الزمان بالمكان الشعري

عند التكلم عن الذاكرة المكانية واستدعاء الاماكن أو الاحداث والنماذج الانسانية المرتبطة به ، فلا يمكن والحال هذه فصل عنصر المكان عن عنصر الزمان في ذلك التداعي الوجداني ، وبلا

(1) ينظر : الحداثة الشعرية – حداثة الرؤيا وحدود التشكيل – محمد صابر عبيد : 192.(مصدر سابق) .

شك لا يقصد بالزمن هنا الزمن ببعده التاريخي المجرد الموثق للحدث بل الزمن النفسي المتغير في تشكيلات الشاعر الفنية تبعا للحالات النفسية المتغيرة لذاته الشاعرة مع ثبات المكان او مع التحولات التي تطرأ على حاله .

ومع النهر فضاء مكانيا يكون للتبدل في زمن الشاعر النفسي اثر كبير في تنوع توصيفاته المكانية وتباين الموقف منه أُلفة او وحشة ؛ فحال النهر في الاغلب ثابت وقليلا ما يمر النهر بأطوار الاندثار والتلاشي كحال الامكنة المادية التي يبتكرها الانسان كالبيوت والمقاهي والشوارع والازقة لذا فتبدل الشعور والاحساس به في الغالب لا يصدر عن تغيراته المكانية إنما يأتي توظيفه تبعا لذلك الشعور المنطلق من الذات الشاعرة وتفاعلها الحياتي بصوره المختلفة مع النماذج الانسانية او المؤنسنة في ذلك الفضاء .

مما لا شك فيه ان إحساس الانسان بالمكان أشد من احساسه بالزمان ؛ فسرمدية الزمن و ثبوت تجلياته المرتبطة بحركة الكون من ليل ونهار تمنحه نمطية ثابتة فيكون ثقله وخفته تبعا لحال الذات الانسانية واستشعارها له ولذا يسمى الزمن النفسي اذ يمثل حركة الوجدان الانساني في انتصاره وانكساره من خلال تعامل الانسان مع الاخر ومع الطبيعة اي بتوحده واندماجه الذاتي بالعالم الموضوعي (الخارجي)[1] . اما المكان فعلاقة الانسان به يحكمها التحول والتبدل تبعا لتحولاته العمرية وانتقالاته المكانية واثر ذلك عند الغياب عن المكان والعودة اليه حضوريا او ذاكراتيا .

على الرغم من ثبوت الزمن بدورته الكونية الا انه يعد اشد العوامل المؤثرة سلبا في محو مرجعية الذاكرة عن ذهن الشاعر من جهة ، وازالة ملامح المكان الاثيرة وتغيبها عنه وجوديا

من جهة اخرى[2] . اذن بهذا المعنى فالزمن يمارس بحركيتيه السرمدية المتكررة فاعلية مركزة باتجاهين:

اتجاه ضد المكان بمحو صورته الاولى وتغيرها عبر النشاط الفصلي (الطبيعي) والنشاط الانساني المستغرق لذاك الزمن ، واخر لنسف الذاكرة الشاعرة لتحل محلها ذاكرة وجودية اخرى

(1)ينظر : الزمن في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد – د. سلام كاظم الاوسي ، دار المدينة الفاضلة – بغداد ، ط1 ، 2012 م : 39 .
(2) ينظر: الحداثة الشعرية : محمد صابر عبيد : 103 . * وقد اشار الامام علي (عليه السلام) لهذه الحقيقة في اثر الزمان في المكان والاحياء حين كنى عن (الزمان- ليلاً ونهاراً) بأجلى علاماتهما وهما (الشمس والقمر) بقوله : ((والشمسُ والقمرُ دأبان في مرضاته ، يبليان كل جديد ويقربان كل بعيد)) نهج البلاغة (ج1 : 159).

، وبإزاء ذلك يظل عمل الشاعر تجديد تلك الذاكرة من خلال النصوص لتظل تلك الصور الماضية حاضرة في فنه الابداعي وفي الوجدان الانساني .

الاغتراب المكاني :

لقد اهتم الدارسون من شتى الاتجاهات بالاغتراب ؛ اذ هو ظاهرة انسانية متعددة الانواع متعددة الاسباب قام الباحثون بتتبعها منذ ظهور المجتمع البدائي ، ودراسة الاسباب المتعددة التي تنتج عنها حالات الاغتراب[1] .

ولعله من المهم هنا اعطاء مقاربة تعليلية لأثر الشعور بالغربة عند الانسان العراقي وانعكاسه على تضخم النتاج الشعري عنده على حساب النتاجات الادبية الاخرى كالرواية والقصة – الاكثر اقترابا من روح الامكنة والادق رسما لتفاصيلها لذا فهذه الفنون غير الشعرية قد عرفت رواجا اكبر في مصر على سبيل المثال ، والمتأمل لتاريخ العراق قديما وحديثا يلحظ بيسر ان طبيعة الحياة القلقة و المضطربة سياسيا واجتماعيا لم تخلق عند الشاعر العراقي السكون الداخلي التام فتترسخ بذلك أواصره مع المكان ، كذلك مع عامل متعلق بطبيعة الشعر نفسه المنتمي لعالم الخيال والمغادر للعوالم الواقعية لاسيما في العراق حيث يسود ظلم الانظمة التي حكمت الشعب فكان هروب الشاعر من الواقع الى الخيال يمنح الشاعر راحة نفسية وان كانت مؤقتة فلا يجد سبيلا إلى تحققها الا من خلال بوابة الشعر .

ولعل الاغتراب المكاني وما يصحبه من الحنين الى الامكنة الغائبة هي من مضامين الشعرية التي ارتبطت غالبا بالقصائد العمودية إذ يسترجع فيها الشاعر المشاهد المكانية أو يقارنها بمشاهد حاضرة ، وكثيرا ما خلت تلك النماذج من اساليب وتقنيات النصوص الحداثوية ، لتظل أساليب البلاغة وطاقاتها البديعية الادوات التي تترجم من خلالها موهبة الشاعر ومقدرته في براعة التصوير وما ينماز به نصه النهري عن قصائد معاصريه او حتى اللاحقين به من الحداثيين ، وفي هذا السياق فلعل من ابلغ تجارب الشعر العراقي الحديث في تعميق الاحساس بفقد المكان النهري ، وتجسيد شعور الاغتراب عن (الوطن) الوطن متجسدا بهذا الكيان المائي : قصيدة (يا دجلة الخير) للجواهري ؛ فالنهر فيها كان هو (الاخر) المخاطب و المتشكل مكانا وهو الذات الشاعرة المتماهية في جنباته :

(1) ينظر : طبيعة الاغتراب لبعض النصوص (قديما وحديثا) : ابراهيم ربيع / مجلة ابحاث البصرة (العلوم الانسانية) العدد (3) 2011م : 103.

حَيّيتُ سفحَكِ عن بُعْدٍ فحَيّيني يا دجلة الخيرِ، يا أمَّ البساتينِ
حييتُ سفحَك ظمآناً ألوذ به لوذَ الحمائمِ بين الماءِ والطينِ
يا دجلة الخيرِ يا نبعاً أفارقُهُ على الكراهةِ بين الحِينِ والحينِ
إنّي وردتُ عُيونَ الماءِ صافية نبعاً فنبعاً فما كانت لترويني[1]

والقصيدة ابتداء بعتبة العنوان بأسلوب النداء بأبعاده المطلقة ودلالاته المفتوحة واستجماع كل معاني الحياة الطيبة بدال (الخير) تشد المتلقي الى الطبيعة النهرية البكر لدجلة مكانياً ولزمن بعينه لم تعكر صفو الشاعر فيه ضغوطات السياسة ، والقصيدة من النماذج الزاخرة بعمق الحب للوطن فبعد ان كان الشاعر ساكنا في حيز مكاني من الوطن يصبح الوطن بكامله من يسكن وجدان الشاعر ، وهو يحضر بكل متعلقاته المادية والمعنوية بمجرد الاشارة الى ثيمة مركزية فيه ، ومن اهم تلك الثيمات التي يُختصر العراق فيها (الانهار) وقد اجاد الجواهري تجسيد هذا المعنى وغيره بثوب فني ابداعي .

الآخر في الذاكرة المكانية : من المسلم به ان لوحات الطلل الشعري القديم كان الشاعر يخاطب من خلالها العنصر الانساني في ذلك المكان ؛ فهي ان بدت في الظاهر خطابا لموجودات محتها فاعلية الزمن المستمرة فالشعور بالاستذكار انما يتأجج لحضور الاخر المضمر في المكان بشخصه وصورته وذكرياته والاهم اللحظات الجامعة للشاعر معه ، سواء كان هذا الاخر (الحبيبة ام الام ام الابناء والاهل) او قد يكون هو الذات الشاعرة نفسها حين يحاول الشاعر استعادة فاعليته الحياتية التي كانت تملأ جنبات نفسه وروحه في ازمنة وامكنة ماضية .

من هنا فان حنين الشاعر الى مكان دون اخر لا يعني سوى ان ذاك المكان يملأ فراغا وجدانيا خاصا في ذات الشاعر للارتباط به من خلال ذاك الاخر الذي ظل يسكنهما معا (المكان والذات الشاعرة) ، واهمية الاخر ليس بكونه من يوجه له الشاعر النص ويبدعه له ، بل الاهمية الادبية للشعر تتمثل في الاخر المتلقي ؛ إذ " إن القصيدة في أعمق حالاتها خصوصية وأنوية لا تعيش إلا في فضاء الاخر "[2] . وبما ان الفصل يتناول ابداع الشاعر العراقي الحديث في توظيف المكان النهري فسيكون الاخر هنا هو الذات الانسانية المحتوى في المكان النهري والمستحضرة عند استدعاء الشاعر لها عبر ذاكرته ووجدانه ، وهذه الذوات في اغلب القصائد النهرية تصب في مسار التلاقي مع الذات الشاعرة والتوافق الروحي معها حتى ان كان الموضوع الشعري

(1) ديوان الجواهري : 657 (مصدر سابق) .
(2) بلاغة التجربة الشعرية : محمد صابر عبيد ، دار فضاءات للنشر والتوزيع – عمان – الاردن ، ط 1 ، 2020 م : 267 .

بدلالته العامة عاكسا لمرحلة سلبية عاشها الشاعر ولازمت ذاكرته بسوداويتها ، ولعل من بين اكثر صور الاستذكار الشعري للمكان النهري يشغل الاخر فيه بؤرة دلالية تمنح النص روحه ؛ اذ تتمركز الدلالات الكلية للنص في محيط ذلك النموذج الانساني. وتتنوع النماذج الانسانية المنشطة لذاكرة الشاعر المكانية في النصوص النهرية وتختلف درجة بروز صورة الاخر في المكان النهري فتأتي صورة جزئية تعاضد صورا اخرى أو تشغل ذلك الفضاء المكاني للنهر و تطغى عليه في بعض النصوص ، وغالبا ما تكون الحبيبة هي مركز استقطاب المكان او العكس بان يكون المكان النهري هو المستحضر للشخصية المفتقدة امام الشاعر ، فضلا عن باقي النماذج الانسانية كل بحسب التعالق الروحي والمكاني مع الشاعر .

الآخر (الانثوي)

قد لا نبتعد عن الصواب ان قلنا : إنه منذ اول النصوص الشعرية العربية والى يومنا لا يقاس بالشعر الذي دار حول الانثى اي شعر كتب في ظاهرة اخرى ؛ فلا تكاد تخلو اي قصيدة من ذكرها اشارة او تلميحا ان لم تكرس بعض القصائد كاملة عنها ، ويبرر هذا الكم الشعري حولها علو الصوت الذكوري المتغني بها من جهة ، ومن جهة اخرى لصفاتها الذاتية والمعنوية (الرمزية) اذ وصفت : "انها في تصور الانسان العربي وليس الشاعر وحده جوهر الجمال ورمز الخصب والبعث والخلق والاطمئنان "[1] .

علينا القول ان ما كتب في الاخر متمثلا بالحبيبة يجسد غلبة الصوت الشعري (الرجالي) في بعده الكمي ممثلا للظاهرة الشعرية (النهرية) ، ولا ترانا نبتعد عن الحقيقة ان قلنا وفي الظواهر الشعرية الاخرى جميعها ، على الرغم من الزيادة في اصوات الشعر النسائية منذ بواكير الحداثة الشعرية في البلدان العربية لاسيما في العراق .

ولعل لطبيعة الشعر الوجداني العراقي مدخلية مهمة في حضور المرأة في النصوص النهرية ، لأوجه شبه رمزية وميثولوجية تجمع الانثى بالنهر او بالماء – واهب الحياة – من خلال النهر،

يقول اجود مجبل في قصيدته (اليها) :

لليل طعم سفينة

مجروحة باللامكان

(1) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم : د. حسن جبار محمد شمسي ، دار السياب – لندن ، ط1 / 2008 م : 10.

ولا تطيق وصولا

فمتى تعيد لنا الدروب

حكاية ؟

كانت بذاكرة الفرات نخيلا

لا تسأليني كم احبك ؟

انني طفل

يحب ويجهل التفصيلا

فالماء يرفض ان نفسر طعمه

والعشق يأبى الشرح

والتأويلا .....[1].

النص ينساب انسياب النهر عذوبة تستجمع الدوال النهرية مبتدأ (بسفن شط العرب) و(النخيل) و (الماء) و (وذاكرة الفرات) المشكل بالتوءمة مع دجلة لذاك النهر العظيم ، ولعل هذه التناظرية بين العشق واسراره المخفية وموازاته بإزاء اسرار الماء (عنصر النهر الوجودي) تفصح عن فاعلية العنصرين معا في ابداع هذا النص ، وما دمنا في البحث المكاني فمما يلحظ على بناء هذا النص في فضاء الورقة الشعرية تسطير الشاعر لأبياته في شكل مقاطع وكلمات وابتعاده عن البناء العمودي الذي نظمت فيه ؛ ليضفي على نصه مسحة حداثوية (شكلية) .

أما عند شاعر مفتون بالتصوير الحسي مثل (حسين مردان) الذي يكرس الكثير من شعره للتعبير عن سطوته الذكورية على جسد المرأة ، فتأخذ في احد نصوصه علاقة الشاعر مع ثنائية المرأة والمكان وجها اخر فيطغى حضور الانثى على إبراز الجماليات المكانية فنيا ، ولعله أن يجعل من نصه أن يكون بمثابة ردة فعل و صرخة وجودية لمعاناة يرى ان القدر فرضها عليه في صنوف من الفقر والتشرد ، و هو يرى أن المرأة قد أعطته ما لم تعطه الحياة لذا لا نراه يحفل

(1) رحلة الولد السومري : اجود مجبل : 110 (مصدر سابق).

بتصوير المكان النهري بقدر حفاوته بتجسيد تلك السطوة المجردة من البعد الوجداني للشاعر مع الانثى :

هل تذكرين لقاءنا يوما بمنعطف النهر

والموج يروي قصة خرساء تنطق بالعبر

ترنو الى الافق البعيد وتشتكي هول العبر

فدنوت منك بجرأة

ودنوت مني في حذر

حتى اذا استسلمت لي وشربت من دمك الشرر

ونهضت خجلى تمسحين القش من فوق الشعر

هلا رأيت باعيني شبح الجريمة والخطر

انا لا اخاف من السماء ولست أومن بالقدر .....[1] .

فالصورة الماضوية بكليتها تركز على نقل حالة الشاعر النفسية وما ينتابه من مشاعر تجاه المكان والآخر .

اما عيسى حسن الياسري ففي قصيدته (إستذكارات من الزمن الجميل) فالعنوان يوحي بالإستذكار الزماني قبل الإستذكار المكاني معطيًا جمالية تعبيرية تتناسب والمشهد الروحي :

اذكر لحظة قابلتك

غضا كان النهر

كانت قدماي بحجم العشبة

لا انسى

اذ لامست نعومة كفيك .....طراوة دفئك

---

(1) الاعمال الكاملة لحسين مردان ، الاعمال الشعرية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 2009 م ، قصيدة (مغامرة قديمة) ج1: 79 .

لا انسى

اذ رشتني امطار الفجر

غمرتني بالسنبل ....

والزهر .....[1] .

الفتاة هي محور النص فالشاعر يختصر الحياة ما قبل نصه بلحظة لقائها زمنا وبفضاء النهر مكانا .

أما (**الأم**) فلعل اقتران استذكار الفضاء النهري بالأم يأتي من التلاحم ليس مع النهر فحسب بل مع المكان الطبيعي بشكل عام ، فالأم والارض يتبادلان الادوار ؛ فمن احشائهما تتفجر الحياة[2] . وكذلك فعلى النهر تنطبق السمة نفسها ؛ فهو واهب الحياة لما حوله .

من هنا فالأم حين تغيبها عن الشاعر الغربة المكانية او الموت يعمد الى استذكار ادوارها الساكنة في ذاكرته ، ومن صور الاستذكار المتعددة قد تأتي الام بقيمتها الرمزية مقترنة بقيمة الفضاء النهري وحمولته الدلالية ، يقول عدنان الصائغ مستذكرا لامه وطقوسها النهرية الشعبية :

وكل ثلاثاء ....

تمضي الى مسجد السهلة

توزع خبزا وتمرا

وتنذر للخضر صينية من شموع

اذا جاءها بالمراد

ستوقدها – في المساء –

على شاطيء الكوفة

---

(1) سماء جنوبية : 133(مصدر سابق).
(2) ينظر : اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث : ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، ط1 ، 1978م : 40 .

فابصر دمعتها تتلألأ تحت الرموش البليلة

منسابة

كارتعاش ضياء الشموع

الا ايها النهر ....

رفقا بشمعات امي

فنيرانها .... بعد لم تنطف

و يا سيدي ((الخضر))

رفقا بدمعات امي ففي قلبها

كل حزن الفرات .....[1]

الشاعر بعد ان يفصح عن مخزون الاسى الاستذكاري لأمه في لوحة مشهدية تتقاسم بطولتها مع شط الكوفة يمنح خاتمة مقطعه النصي هذا بعدا رمزيا باستدعاء الحزن الجنوبي على شهيد الفرات ، ذاك الحزن الذي تختزنه افئدة كل نساء الجنوب بحرقة خاصة قد لا نجدها في حزن باقي المسلمين على الامام الحسين (عليه السلام) ، وفي هذا النص وامثاله يتجلى الابداع في تمكين المتلقي من الاحساس بوجوده في كل تفاصيل الذاكرة المكانية التي يرسمها الشاعر .

اما عند موفق محمد فيحضر دال النهر حين يستدعي ذكرُ الدار في القصيدة ذكرَ الأم ؛ ولا يخفى ان للأم في الدار دوراً يشابه دور النهر فكلاهما مصدران للأمان والراحة والسكون وهما فضاءان للعطاء والبذل ومنح الحياة للآخرين فحاجة الشاعر لهما لاتقف عند سن أو حال انساني تنفصم فيه عرى الحاجة لهما :

وبداري امي

نهر حنين ازلي امي

طير الجنة امي

(1)الاعمال الشعرية الكاملة : عدنان الصائغ / قصيدة (امي) : 145-146 (مصدر سابق).

موجز شجو حمام الروح

اشجار دائمة الخضرة امي

قلب لا ينبض الا بالحب

قارورة عطر وجناح طلق خفاق .....[1] .

الا ان اعتماد الشاعر هذا التشبيه المباشر للأم بالنهر الذي لا تاريخ لبدايته لم يمنح الصورة غرابة منزاحة تدهش المتلقي ، وقد سارت الدوال في الاسطر التالية لتلك الصورة على النحو التعبيري نفسه تنماز بجمالية الألفاظ صوتيا الا ان الصور الجزئية الخالقة للصورة الكلية ظلت تدور في محور التركيب التشبيهي بفاعلية رتيبة وتقليدية .

ختاما لهذا المحور يمكن القول ان من مظلومية الاب في الشعر النهري المساحة التي وظفته بما لا يتناسب مع دوره الحياتي ؛ ولعل مرد ذلك البعد العاطفي للشاعر بوصف العاطفة هي القائد له في مجال ابداعه فرابط العاطفة مع الام او الحبيبة او الابناء اقرب للعلاقة الشعرية اما نظرة الشاعر العربي للاب فتطبعها مشاعر الاحترام احيانا او الخوف احايين اخرى .

الذاكرة في تفاعل الشاعر مع ذاته

اما اسلوب استذكار حالات الذات الماضية فتخضع في سببها المباشر لتفاوت احاسيس الشاعر بين حالين : الماضي المنصرم والواقع المعاش ، وهي في الغالب تنبع من احوال الذات ثم تلقي بظلالها على محيط الشاعر والمتعالقين حياتيا معه .

في مثل هذه النصوص المرتكزة حول ذات الشاعرة لوحدها يكون للمكان بتجلياته وعلاماته سحره الطاغي اذ يمثل فيها مرجعية مركزية واحالة جوهرية اذ غالبا ما ينحو الشاعر من خلالها نحوا (سير ذاتيا) في اجراءتها الشعرية التكوينية والتشكيلية[2] .

ولا نبالغ ان قلنا ان السياب بمعاناته الشخصية من مرض وغربة وانتظار للموت ، قد يمثل بشعره اهم من وظف – استذكارا - حالات الذات بأنماط متباينة في المكان النهري ،

يقول السياب في قصيدته (يا نهر) :

---

(1) الاعمال الكاملة : موفق محمد / قصيدة (زائر الليل) : 138.
(2) ينظر : الحداثة الشعرية – حدود الرؤيا و حدود التشكيل : محمد صابر عبيد : 103 (مصدر سابق) .

يا نهر عاد اليك من ابد اللحود ومن خواء الهالكين

راعيك في الزمن البعيد يسرح البصر الحزين

في ضفتيك ويسأل الاشجار عندك عن هواه

اوراقها سقطت وعادت ثم اذبلها الخريف

وتبدلت عشرين مره .....[1] .

النص مثل اكثر نصوص السياب تنقل المتلقي للمكان الشعري احساسا وتمثلا ، فبعيدا عن عتبة نداء المكان النهري المتسم بأبعاد وجدانية شتى فقد المح الشاعر من خلال هذا المقطع النصي للعودة المكانية بوساطة الدوال الشعرية (يا نهر عاد اليك ، راعيك في الزمن البعيد) و (اليك) هذه المخصصة لغائية العودة تختزن الكثير من معاني الغربة فكأن لا أحد ينتظر قدومه الا النهر او ان لا أحد سينتفع بقدومه) اما (عندك) فتستوقف الشاعر والمتلقي عند فضاء النهر، ولا نظن ان الاشارة للأشجار جاءت هنا عفو الخاطر فالسياب بتصويره المتقن لعودة الحياة للأشجار بعد الذبول وسقوط الاوراق اشار بتلميح يحمل هاجسا لتمني ان تعود حاله هو كحال الاشجار فهو بهذا النص - كحال اغلب نصوصه غنية الدلالات – يطلق صرخات الاحتجاج على مصيره فان كان حال الاشجار هو الموت والعودة للحياة مرارا فلماذا لا يكون حاله هو كذلك فيعود بعد اسفار العلاج المتكررة متعافياً من المرض ؟

وتظل البيئة النهرية تقدم (فضاءً) قائما على فاعلية الذاكرة التي يحاورها الشاعر ويحفزها لتنطلق بما فيها من وقائع ومشاهدات وخيرات وتجارب ووجوه واجيال[2].

و في خطاب حنين استذكاري اخر ينادي السياب نهره الاثيري (بويب) الكلمة التي لا تستحضر عند السياب مكانا نهريا فحسب بل هي طليطلة زمنية استغرقت زمنه الماضي واقعا معاشا ، واستغرقت حاضره استذكارا ملازما لروحه :

بويب

بويب

---

(1) ديوان بدر شاكر السياب : 170 (مصدر سابق) .
(2) ينظر : نماذج من الشعر السوري – مقاربات نقدية – د. محمد علاء الدين عبد المولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق ، ط1 ، 2007 م : 147 .

اجراس برج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار

و الغروب في الشجر

..... وتنضح الجرار اجراسا من المطر

بلورها يذوب في انين : بويب .... بويب

فيدلهم في دمي حنين

اليك يا بويب

يا نهري الحزين كالمطر .....[1] .

وغني عن الاطناب ان هذا النص يتخذ من نهر (بويب) بهذا الدال فضاء للمعاني القريبة والبعيدة والسطحية والتأويلية ، فهذه المفردة " هي محور اللوغوس السيابي ، فهي مفردة ذات معانٍ ، وتعد بؤرة او مرجعية بؤرية تحدد اشكالية المكان ، وانها موجودة منطقيا بوصفها واقعة تلخص عموم المكان في هذه القصيدة "[2] .

اما (رشدي العامل) فهو يرجع بروح صبيانية لزمن ابتعد عنه جسدا ؛ ليستذكر لحظات تثب بضغط الغربة على وجدانه الان قادمة من جنبات الذاكرة الزمكانية :

وتعود مثقلة السلال

وأعود طفلاً اسرق التفاح من بستان جارتنا

وامنحه الصبايا

طفلاً بريئاً الثغ الراءات تفتنه الحكايا

والنهر والناعور والبلم الفراتي الجميل

تلهو به الامواج عابثة

---

(1) ديوان بدر شاكر السياب : 453 .
(2) التحديث في النص الشعري – دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السياب : د . علاء هاشم مناف ، مؤسسة دار الصادق للطباعة والنشر والتوزيع - بابل – العراق ، ط1، 2012م : 105.

وجبهته تميل

جذلى الى ضفةٍ تلألأ كالمرايا.....[1] .

و الشاعر بتركيزه على سن الطفولة استذكر روحا استمدت حيويتها من فطرتها غير الواعية ومن مظاهر الحياة الريفية وعناصرها الساكنة في فضاء النهر.

بالحديث عن الجانب المكاني فجدير بالذكر ان نهر دجلة قرين ذكريات الشعراء المسائية المزدحمة بلحظات السمر والغناء وتبادل الخواطر ، فلا تكاد تخلو القصائد الاستذكارية الموظفة لنهر دجلة من سرد ذكريات الشعراء المسائية المزدحمة . ومن الشواهد على هذا المنحى قول نازك الملائكة في استذكار احدى امسيات دجلة :

وسأجمع ذرات صوتك من ضحكات النعيم

في مساء قديم

من اماسي دجلة يثقل اجواءه بالحنين

مرح الساهرين

يرشفون خرير المياه

وهي ترطم شاطئهم ، وضياء القمر

قمر الصيف يملأ جو المساء صور

والنسيم يمر كلمس شفاه

من بلاد اخر .....[2]

اما الفرات فلعل الشاعر العراقي قد حبس الكثير من توظيفاته الدلالية في زوايا الحزن والمأساة في الكثير من النصوص لاسيما في الموضوعات التراثية والتاريخية .

(1) قصيدة (وطني) رشدي العامل / موقع بوابة الشعراء https://poetsgate.com
(2) شجرة القمر : قصيدة الى الشعر : 167- 168 (مصدر سابق).

المبحث الثاني

المتعلقات المكانية في الفضاء النهري

المتعلقات المكانية في الفضاء النهري

قلنا في موضع سابق من الدراسة ان العلة المنهجية للتطرق لهذه المتعلقات المنتمية لفضاء المكان النهري وتخصيص جانب من البحث للنصوص الموظفة لها ؛ هو بانتمائها للعالم النهري خاصة بعيدا عن التجليات المائية الاخرى ، وهي باستدعائها نصيا - في الغالب – يكون النهر حاضرا معها تصريحا او تلميحا ؛ فلا يتصور ذكر الجسر او الضفاف دون استحضار المكان النهري ذهنيا ، وهذا يفسر موقعيتها المهمة في هذا الفصل .

لعل من المتعسر على الدارس لشعرية هذه المتعلقات ان يجدها ببعد مكاني صرف بعيدا عن الفضاء الرمزي للنهر فالشاعر الحداثوي بنزعته نحو التجريد والانسنة والغموض لا يعيد رسمها شعريا ويقف ، بل لا بد من ان يمنحها رمزية عالية ومعاني مستمدة من موقعها المكاني ودورها الوظيفي في حياته بمعاني العبور والاجتياز الرمزيان من عوالم لأخرى وبمعاني التضحية في بعض النماذج ، وهذه المعاني تتجلى بكثرة مع الجسر والضفة .

وهنا قد ينطبق على هذه المتعلقات ما ذكره الاستاذ عبدالجبار داود البصري عن بعض الامكنة الشعرية إذ يرى ان التشكل البنائي والدلالي يشيع شعريا حين تسلط عدسة الشعراء على بعض الامكنة فتبرزها ظاهرة في هالة شعرية مشعة بالدلالات[1] .لذا فهذه المتعلقات النهرية ان كانت تشغل في حدود موضوع نص واحد (بنية دلالية صغرى) فهي حين ينظر اليها في مجموع عطاء الشاعر او في انتاج جيل من الاجيال او عصر من العصور نراها تمثل ظاهرة فنية ببنية كبرى .

في هذا المحور نجد النصوص النهرية ذات الشعرية المكانية مستندة إلى الدلالات المكانية الخاصة بهذه المتعلقات ابتداء بهيمنتها على بعض العتبات فتكون دوالها هي العتبة الابتدائية عنوانا او مفتتحا استهلاليا بلفظها المفرد ودلالاتها المكثفة ، او بتجاورها متشاكلة مع دوال اخرى .

يعد (الجسر) متعلق النهر المكاني الاكثر شيوعاً برمزيته في النتاج النهري في الشعر العراقي الحديث إذ اختار له الشعراء ادوارا تشكيلية في ابنية النصوص ووظائف دلالية متنوعة

(1) ينظر : الطريق الى جيكور : عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 2002 م ، ط1: 8 -9 .

تبعا لتلك التشكيلات ، يقول عبد الزهرة زكي في قصيدته (قبل الطوفان) مستهلا نصه بلقطة مكانية :

فوق الجسر

انا ارقب وجه النهر

.....

يوما يومين

ثلاثة عشر

وان ... أرقب وجه النهر

.....

لا موجة تحملني

لا قارب .... ينقلني

ليس سواي ... فينقذني

وانا اطفو

ندبة موت ذابلة في وجه النهر.....[1]

والقصيدة بعد الاستهلال الذي يبدو توصيفيا صرفا لمشهد مكاني نهري يتجه أسلوبها البنائي واشارتها النصية بالألفاظ الدالة او العلامات الايقونية والفراغات والتنقيط لرسم صورة اخرى تحتشد فيها تلك الرموز الدلالية والايقونية لإظهار الابعاد الرمزية لفضاء الجسر المكاني المنتمي للنهر ، ولعل الشاعر اراد أن يكشف عن جانب ذاتي في شخصيته فاختار لذلك التعامل مع الجسر بأسلوب يقترب من تعامل الشعراء بتقنية القناع التراثي؛ فكانه انسن الجسر معبرا من خلاله عن تضحيته التي لا يشعر بها المارة .

(1) كتاب اليوم كتاب الساحر : عبد الزهرة زكي ، دار الزهراء للنشر – بغداد ، ط1 ، 2001 م : 117.

والصورة النهرية في هذا النص وامثاله تنتمي لنمط من الاساليب الفنية عند شعراء العراق لاسيما السبعينيين منهم إذ يحاول الشاعر رسم مشهد متكامل بدقة يعنى بذكر التفصيلات ويرصد الاجزاء رصدا دقيقا [1].

وتعد بعض هذه الدوال من اشد المفردات النهرية قدرة على استحضار البعد الاجتماعي للمكان (محليا) تصريحا او اضمارا ؛ لارتباط تصويرها مكانيا - في بعض النماذج - ببيئة خاصة ، ومن ذلك ما نجده عند الشاعر مصطفى عبدالله حين يختار متعلقا مكانيا اخر للقاء الانسان بالنهر بنص يحمل عبق سكنى المناطق النهرية في الارياف العراقية القديمة ، بصورة يستشعرها من عاش في ذاك الفضاء المكاني فيقول في قصيدته (شريعة) :

أخذ المد

من بين اكف النسوة ماء الصابون

وسخام قدور الطبخ

وطشيش الصبيه

والبط المفروش الجنحين ..... .(2).

والشاعر رسم شعريا ادق التفاصيل في المشهد بالحيوات (النسوة ، الصبية ، البط) في طقس عملي يومي تقوم به نسوة الارياف ، ولعل توظيفه لبعض الدوال (المد –الطشيش ، سخام القدور) اعطت اللوحة المكانية واقعية صادقة تلامس روح المتلقي ؛ فهي دوال تنتمي لبيئة مكانية ولمرحلة زمنية لا نجدها في توظيف النهر مكانا في المدينة ولا في قرى الريف المتحضر نوعا ما ، فالألفاظ جاءت منتمية لزمكانيتها الخاصة ، وهذا التجانس بين الدوال والمكان المنتمية له والمفصحة عنه لا يختص بها المكان النهري " فلكل وجود لغته الزمنية والمكانية الخاصة به ، وهذا الوجود بوصفه مكانا فنيا يشحن اللغة بدلالة ما يقال فيه ويزود القائل بمفرداته الخاصة به ؛ فلغة النهر غير لغة الصحراء او لغة السجن او لغة البيت وهكذا نجد عدة لغات على لسان الشاعر

(1) ينظر : الشعر العراقي الحديث : د. علي جاسم متعب : 266 .
(2) الاجنبي الجميل : مصطفى عبدالله ، دار الشؤون الثقافي العامة - بغداد ، ط1 ، 2004 م : 152 .(المد وهو ارتفاع ماء النهر ودخوله النهيرات الصغيرة في البساتين و بعسكه الجَزر)

تبعا لاختلاف الاماكن التي تحكم نصوصه الشعرية "[1] . ناهيك عن ان هذا التعمق بالتفاصيل الصغيرة للمكان يوحي بدلالته الكلية بحسرة مضمرة للشاعر وحنين لتلك الاماكن.

ومع هذه المتعلقات ، وفي سياق اخر هو سياق العشق والهوى نرى (الاخر هو الرجل) فنجد نصا للشاعرة لميعة عباس عمارة تبنيه على عناصر النهر المكانية لاسيما الجسر من غير (البعد الاستذكاري) ، فكأنها ارادت لنصها الاستغراق في الزمن و ديمومة الحالة الشعورية التي تحياها ، فهي تبث شكواها من ان الجسر بين ضفتي الرصافة والكرخ لم يوصلها بحبيبها الواقعي او المتخيل ولم يحقق لها التلاقي به ، والقاريء للمجموعة الشعرية الكاملة لهذه الشاعرة سيقف على حقيقة شعرية تتمثل في : ان كان لنازك الملائكة سبق مشاركة السياب الريادة في التحرر من البناء العمودي فإن لميعة عباس عمارة تزاحمها الريادة النسائية في ادخال موضوعات جديدة يغلب عليها اسلوب الافصاح عن مشاعر المرأة تجاه الرجل وهو ما احجمت عنه الاخريات من الشاعرات (بحدود اطلاع الباحث) .

فها هي تقول في اسلوب قريب من السخرية :

ولم الرصافة في تأنقها بالكرخ ليس لأهلها ذكرُ
يا ثقل كرخي نجاذبه لطف الهوى ووصاله نزرُ
متردن بالزهو اعجبه ان الاحبة حوله كثرُ
ويظل هذا الجسر يفصلنا وكأن دجلة تحته بحرُ
خلقت جسور الكون موصلة الا المعلق أمره امرُ[2]

فترسم مفارقة تصويرية لدور الجسر في البعد بدلا عن الوصال ، اما الشاعر عبد الرزاق عبدالواحد فينظر للجسر نفسه من زاوية مكانية اخرى وبوظيفة تفاعلية اخرى هي التوصيل والتلاقي بعكس التوصيف السابق لقريبته الشاعرة لميعة عباس عمارة ، اذ يقول :

وغدوت يوما عشقنا وكأنما الكرادتان ندى قلوب تخفقُ
وتطير م الصوبين عبرك تلتقي في راحتيك وبعدها تتفرقُ[3]

والنص مع بنائه العمودي الفخم فقد اسبغت عليه الالفاظ والصور انسيابية تلائم روح الموضوع وعذوبته .

---

(1) الشعرية المكانية : ياسين النصير :350 (مصدر سابق) .
(2) الاعمال الشعرية الكاملة : لميعة عباس عمارة ، قصيدة الجسر المعلق : 407 (مصدر سابق).
(3) صمت المحيطات: عبد الرزاق عبد الواحد ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، 1998م : 18.

وفي سياق توظيف هذه المتعلقات النهرية بدلالتها الموصّلة عالم الشاعر الذاتي بالعالم النهري نجد الشاعر يبرز عنصر الزمن بدلالاته العامة الملتقية في حقيقتها الوجودية مع حقيقة خاصة بحركة النهر (فكما ان النهر لا يمكن عبوره مرتين) فاللحظة الزمنية الماضية لا تعود ، وقد عبر فاضل العزاوي عن هذه العلاقة الزمكانية بعنصرين في بناء القصيدة من خلال عتبة العنوان (نهر الزمان) والمتن الملحق به ، بقوله :

في جرف النهر

الزمن الضائع

لا يسترجع

يتحد الماضي بالغفران

و الحاضر بالرغبة

ولذلك اخرج

في كفي حربة اسلافي

اتصيد ايامي .....[1] .

العتبة العنوانية بنيت على متضايفين يختلفان في الحقول الدلالية التي ينتميان إليها الا انهما يجتمعان في ان النهر يمثل بحركيته المستمرة حركية الزمان فضلا عن انه شاهد حي بذاكرته المكانية على احداث ذلك الزمان ، فالشاعر يتلمس حركة الزمن من خلال حركة النهر ، اما اتحاد الماضي بالغفران فكناية عن لا جدوى من التحسر على الماضي الا بمقدار طلب المغفرة من الاخر الذي لم تقم بحقه عليك أيا كان هذا الاخر الاله او الوطن او احد النماذج الانسانية ، اما الحاضر فينطلق فيه الشاعر على عدم تضييع ايامه سدى بل سيتصيدها بحربة اسلافه .

ويطالعنا الشاعر يحيى السماوي بعتبة عنوانية نافية منذ البدء لأي وظيفة روحية لهذه المتعلقات في الانتقال المكاني فقصيدته (ضفتان ولا جسر) تصور انتقالا ورحلة من المكان الى اللامكان من الوطن الى المجهول ، من الانتماء الى الجماعة (الاهل) الى اللا انتماء ، انها صورة حية لرحلة في الاغتراب المكاني يسرد فيها الشاعر هروبه جسدا من وطنه ؛ فالمتعلقات

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : فاضل العزاوي ، ج1 : 86 (مصدر سابق).

النهرية لا يمكن لها ان تحمل اواصر ارتباط الشاعر الروحية مع المكان وذواته الساكنة فيه من ضفة لأخرى ومن عالم لآخر، يقول الشاعر بعد وصوله وحيدا لأرض الغربة :

اقف الان

بين صديق لا يعرفني

وعدو اعرفه

بين عبير زهور الروح

واشواك الجسد الشيطان

من ينقذني مني ؟

فيوحد بين يقين جذوري

وظنون الاغصان

فأنا الان

ضفتان ولا جسر

نصفي وحش

والاخر انسان ...[1] .

لقد تبدلت الادوار ، فالمستقبل له في المنفى صار صديقا لا يعرفه الشاعر ، اما من اضطره للهروب فهو عدو يعرفه حق المعرفة ، بين زهور الروح هناك في(الماضي) و جسد الشيطان (الواقعي) ويظل النهر الحاضر اشارياً هو العالم المشترك الذي تتنازع فيه روح الشاعر وتتجاذبه تلك الضفتين .

ونجد توظيف الضفاف في مقطع شعري يرسم فيه منذر الجبوري صورة تفاؤلية من خلال هذه الثيمة المكانية لتمثل في نصه الوطني حدوداً وطنية تحتضن بلده وتطوق الفرح الداخلي والامل في المستقبل وتحميه من الشرور المحيطة به :

(1) البليغ : موقع الكتروني. albaleegh.com

ينتشر الفجر شراعا ثمل العينين

يستلقي على مرافيء النخيل

يستلقي وئيدا

تحمل الفجر ضفاف ضمت الفرات

ضمت فسحة تسكن وجه الوطن المبثوث

في العيون

في ملامح الاطفال

في حقائب السفر ..... [1].

ومن متعلقات النهر المتحولة شعريا من كيان مادي الى اخر فني في نص يخاطب وجدان المتلقي واحاسيسه (القنطرة) وهي في اللهجة العراقية تلفظ بالكاف بدلا عن القاف وتوضع كجسر صغير يوصل بين جرفين او ضفتين لنهير داخلي ، والقنطرة غالبا ما تكون جذع نخلة او جذع شجرة ، وقد استعار سعدي يوسف هذا الكيان النهري في تشكيله لتصوير مقدار البعد الحسي لا الروحي بينه وبين من يخاطبها ، فكانه اراد بالاستفهام اثارة التساؤل عن كيف استطالت تلك المسافات بيننا وهل يمكن لحبنا وهوانا ان يجمعنا عبر القنطرة ؟ :

اغني ، وحيدا ، اليك

كما يقطع البحر طائر

وحيد ، غريب ، مهاجر :

أنبقى .... كلانا جزيرة

وكل هوانا قناطر ؟

وكالطفل هذا المساء

تأوهت ، ثرثرت عن حبنا

---

(1) خطوات على سلم الذاكرة : منذر الجبوري : قصيدة : اربع قصائد للجبهة : 87 (مصدر سابق) .

وكنا معا ضاحكين

بعيدين ..... نصمت عن جرحنا

نلوك الشؤون الصغيرة

ونبقى : كلانا جزيرة

وكل هوانا قناطر ؟ .....[1] .

بالتأمل في هذه الصورة اليوسفية قد يُلمح فيها شيء من الارباك في ايصال المقصد الدلالي من خلال بنائها النصي ؛ فهو يكرر عبارة (ونبقى كلانا جزيرة) التي تعطي معنى الوجود المكاني المشترك في جزيرة واحدة فتصبح هنا القناطر محطات للمغادرة والارتحال وليس الاتصال والقرب ، فكأن الجزيرة جمع مادي والقناطر افتراق وبعد روحي .

في حين ان السياق النصي في المضمون يوصل لمعنى واضح ومناسب في ان كلاً منهما في جزيرة لا يصل منها شخص لآخر ؛ فالمعروف ان الجزيرة تحيطها المياه من الجهات جميعها وتظل المشاعر الوجدانية والهوى والعشق هي قناطر الوصل بين تلك الفضاءات المعزولة بوجودات مائية .

(1) المجموعة الشعرية الكاملة : سعدي يوسف / ج1 : 193 – 195 (مصدر سابق) .

المبحث الثالث

دلالات الامكنة النهرية

- النهر في ثنائية الريف والمدينة .
- البعد الوطني للمكان النهري .

فضاء النهر المكاني في ثنائية الريف والمدينة

لعله من الصعب التمييز الدقيق بين الامكنة النهرية شعريا ووضع حدود افتراضية لفك تداخلها في لوحات التصوير الشعري المحتوي لها ، لاسيما عند انثيال المعاني الرمزية على ذهن الشاعر عند كتابته لنصه ؛ فهنا لا يخضع الشاعر للمحددات التوصيفية الذاكراتية او التصويرية الشهودية فحسب بل لانفعاله الوجداني ومشاعره المختزنة في وعيه ولا وعيه .

فضلا عن الضرورات الفنية وطبيعة البنية التشكيلية للنص ، وفي الغالب فمن هذه الجنبة الفنية يتشكل المكان وفقا لضرورة بنائية ؛ فهو – تبعا لتلك الضرورة - يظهر ويختفي ويضيق ويتسع ، وتؤدي الامكنة دورها في اسباغ ظلالها الخفية على الصورة الشعرية وعلى ما ينسجه الشاعر حولها من ايقاعات للحظات تأملها او استذكارها[1].

لذا سنحاول جاهدين قصر نماذج التحليل الشعري وشواهده على ما كانت فيه الثيمة المكانية للنهر منحازة تشكيليا ودلاليا للملامح الخاصة بكل بيئة مكانية سواء في الريف او المدينة .

النهر في شعر المدينة

تعد المدينة واساليب تصويرها وتناول الشعر تفصيلاتها ودقائقها احدى موضوعات الحداثة الرمزية فهي قد احتلت حيزا كبيرا من اشتغالات الشاعر العربي في قصيدته الحداثية[2] . ومكانيا لا تلتقي المدينة بطبيعة زمنها الحركي المتسارع مع النهر بانسيابه المقنن طبيعيا و الحامل لدعوة خفية ودائمة للأخر في التأمل واستكشاف اسرار الطبيعة وخباياها .

وكثيرا ما يجد الشاعر روحه في المدينة ملتصقة بفضاء النهر ومتعلقاته ، وهو لا يصوره غربة او موتا او حياة وسعادة الا بمقدار ما يصور حاله هو ؛ فهو بطبيعته الشاعرة ووجدانه المرهف اقرب الى احضان الطبيعة لا سيما ان قضى طفولته وصباه في بيئة الريف النهرية ، وكذلك حال النهر غريب حين يسير مرغما بين احجار واسفلت وشوارع المدينة فكلاهما (الشاعر والنهر) غريبان في فضاء المدينة لا ينتميان له ، يقول الشاعر موفق محمد واصفا جسر الحلة كانه يصف حاله :

---

(1) ينظر : القول الشعري والقراءة السردية : محمد صالح عبد الرضا ، دار الكتب للطباعة والنشر – البصرة ، ط1، 2013م :182.

(2) ينظر : التحديث في النص الشعري – دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السياب : د . علاء هاشم مناف ، دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع - بابل - العراق ، ط1 ، 2012م : 18 .

مُكتئباً أسيان

شاخ على مهل جسرُ الحِلةِ

طالَت لحيتُهُ

وَابيضت

فَتعلقَ فيها الصِبيان.....[1] .

(والجسر في الحلة شاخ) تعبير عميق الدلالة في التنبيه على حصول الكبر والشيخوخة في غير اوانها ؛ فالجسر في صخب المدينة لا يرعى ولا ينظر له بل هو في طي النسيان ، فقد غادره الصحاب والاحباب وتعلق بلحيته الصبيان ، فهو كالشاعر منسي في عالم المادة لا الروح ، ولم يبق له الا اصحاب الارواح الشفافة وهم الصبية الذين لم تعكر اصوات الات المدينة ولهاث اهلها في ركبها صفو نفوسهم البريئة .

والشاعر العراقي حين يندب الاماكن الافلة مثل (الجسر) يؤكد خاصية شعرية لنصوص المدينة تتمثل في ان الشعراء لا تقيم وزنا لانهار المدينة بقدر ما تقيمه لجسورها لذلك قد تتمحور الكثير من نصوصهم حولها. [2]

وفي السياق السوداوي للمكان النهري في المدينة شاخصا بالجسر يرسم كزار حنتوش صوراً تركيبية جزئية لتشكيل صورة كلية لذلك المكان :

تَكسرُ قلبي امرأةٌ فَوق الجِسرِ

حِين تَمد لِساناً كَالضفدعِ

وَتمد يَداً الى القومِ الورعين

لا حَشرات تَعبر

أو وَرعون

الكلُّ هنا مَناعون

---

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : موفق محمد : 35 (مصدر سابق) .
(1) ينظر : شعرية الماء : ياسين النصير : 460 .

للماعون .....[1] .

ولعل الشاعر- بتشبيه لسان الشحاذة بلسان الضفدع – وربما اغرته غرابة التشبيه بتجميل نصه به - اساء للمرأة من حيث اراد ان يجعل منها ضحية لا مبالاة اهل المدينة لمأساتها ، الا انه كعادته الشعرية اقام بناءه الصوري من تعاضد صور جزئية متعددة ، فكزار حنتوش ينقل الشعر من افاق شعورية صغيرة البناء تنمو بتتابع على هيئة لوحات ، دون ان يعتمد التصميم المسبق في بناء القصيدة ، لتأخذ التداعيات الذهنية متلقي النص لأفاق بعيدة [2] . وصورة (الشحاذ) صورة تنتمي لعالم المدينة وتختصر الابعاد السلبية فيها بامتياز ، وهي تحمل في الغالب تعريضا بأهلها لا سيما ان حضرت مقارنتها نصيا او ذهنيا بعالم القرية والريف ؛ اذ تغيب فيهما – ولو ظاهريا _ عادة التسول لأسباب اجتماعية ولعادات وتقاليد ما تزال تحكم الافراد هناك .

والمتأمل في مثل هذه الصورة اي صورة الشحاذ قرب (الجسر) تقفز لذهنه مفارقة في تداخل ادوار عناصر الطبيعة مع عناصر الواقع المادي الملموس ؛ فهو يرى تكريس مشهد الافتقار المادي المتكرر عند هذا المتعلق المكاني المقترن بمنبع الخير وهو (النهر) فالجسر علامة سيميائية ملازمة للنهر تستدعيه لذهن المتلقي ، والصورة المكانية هذه نجدها عند اديب كمال الدين بذاتية رمزية اعمق بقوله :

بَحثتُ عن طُفولَتي في اغنيةٍ قَديمة

بَحثتُ عنها في نخيلِ بابل وَ العِراق

وَسألتُّ عنها لَيل الحِلة

فَلم أجدها الا في كفّ طِفلٍ شَحاذٍ

يَجلسُ قُربَ الجِسرِ العَتيق

وَيمد يَديهِ للعابرين الساهمين

يَحك تارةً ، يَبكي أو يَنام .....[3] .

---

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : كزار حنتوش ، قصيدة (القصة اياها) :222(مصدر سابق) .
(2) ينظر : الشعر في مملكة النقد – مقالات وقراءات – د . سلام الاوسي ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع - العراق ، ط1 ، 2022م :141.
(3) الاعمال الشعرية الكاملة : اديب كمال الدين ، قصيدة : محاولة في الكتابة : مجلد 2 : 67 / (مصدر سابق) .

ليس عسيرا ان نجد في اشارات هذا النص تعريضا لا بمدينة الحلة بمفردها بل بالعراق كله ؛ ولعل هذا ما دفع الشاعر للجمع بين (بابل والعراق) مع ان بابل او الحلة مدينة محتوى في العراق وهي كذلك ترمز لكينونته الانسانية الحضارية العميقة ، ويطالعنا (مظفر النواب) بقصيدة تنتمي بصورها ودوالها الى فضاء المدينة بتفصيلاتها المكانية ليرسم مشهدا للغربة الروحية :

مرة اخرى على شباكنا تبكي

و لا شيء سوى الريح

وحبات من الثلج ..... على القلب

وحزن مثل اسواق العراق

مرة اخرى امد القلب

بالقرب من النهر زقاق

مرة اخرى احني نصف اقدام الكوابيس .... بقلبي

واضيء الشمع وحدي

وأوافيهم على بعد وما عدنا رفاق

لم يعد يذكرني منذ اختلفنا احد غير الطريق .....[1] .

مظفر النواب يجعل من قلبه كما النهر زقاقا وممرا يحمل خطوات العابرين ، العابرين في حياته مشاركيه صنع احداثها ، وصورته يحاول فيها محاكاة النهر في ثبوته وديمومة بقائه وذهاب العابرين وخلوده هو ، وتعد جزئية نهر المدينة في هذه القطعة الشعرية عنصرا محوريا في المشهدية الكلية للنص ؛ فهي تستدعى لكسر الدلالات القاتمة المكرسة في اليأس والندم بدلالات النهر المعنوية في البقاء والخلود في الصورة الكلية للمدينة ، فضلا عن الدور المعتاد للرمز في

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : مظفر النواب : 320 / (مصدر سابق) .

مثل هذا النوع من النصوص القصصية " إذ يربط الرمز بدلالاته عناصر النص ويشد مفاصله بما يجنبه التفكك ، إلى جانب تموضعه بوصفه دعامة مركزية تسم ذلك النص بنبرة درامية". (1)

إن نشوء القرى وامتدادها قرب الانهار وان كانت تاريخيا اسبق من امتداد المدن والازقة من حولها الا ان الشاعر العراقي غالبا ما يستحضر هذه الصورة في شعر المكان النهري في المدينة _ كما رأينا عند النواب _ فكأنه يريد بامتداد النهر فيها امتداد الجانب الروحي الشاعري الحلمي في الجسد المادي ، فنجد هذه الصورة تتكرر عنصرا جزئيا في لوحة للمدينة عند الشاعر اديب كمال الدين :

وخرجنا حيث المدن

تستلقي قرب الانهار

وبحثنا عن ابوينا ، قالوا : رحلا للقبر

افرح يا قلبي ..... (2) .

ونجد هذا التوصيف للفضاء النهري نفسه - في نص اخر- ببعد سلبي لا يفارق كثيرا الصورة السابقة المرسومة للمدينة الا بالتناول الدلالي الكلي وتجنب التطرق الى العناصر الجزئية الكاشفة عن ذاك البعد ، يقول كمال سبتي في قصيدته (البلاد) :

البلاد التي تستريح

على ضفة النهر

تشكو البلاد التي تستجير

على ضفة الفقر ..... (3) .

والواضح ان هذا الاستهلال النصي لا يقوم على الكشف عن مدينتين مختلفتين بل هو إفصاح عن مظهرين لمدينة واحدة مدينة بحالين متناقضين ، ويصرح الشاعر عيسى حسن الياسري -

---

(1) في بنية الشعر العربي المعاصر : د. محمد لطفي اليوسفي ، دار سراس للنشر – تونس ، ط1 ، 1985م : 37
(2) الاعمال الشعرية الكاملة : اديب كمال الدين : ج1 : 246 .
(3) قصيدة (البلاد) : كمال سبتي : موقع بوابة الشعراء الالكتروني https://poetsgate.com

بنوع من الاستذكار - موقفه السلبي من المدينة ، فهو يرى البيوت قرب دجلة الخير لا تأوي العصافير والحمائم الصغيرة فكيف ستأوي شاعرا :

امام صباح المدينة كنت يتيما

أخاف العمارات تهوي على هامتي

وتفزعني صافرات القطار الاخير الذي

عاد بالباعة المتعبين

وبالسلع الكاسدة

فإن البيوت على – دجلة – لا تظلل

حتى العصافير ، والقبرات الصغيرة .....[1].

وفي سياق صور المدينة المأساوية نفسه يرسم (موفق محمد) مشهدين مختلفين بدلالاتهما ، الاول منهما مرتبط بالبعد الحياتي الواقعي الذي عاشه الشاعر في مرحلة سوداء من حياته :

على صندوق قمامة

يقع في مدينة المنصور

عشت سنة كاملة

ومن حي الى حي

وانا ارتق سروالي بالدبابيس

توقعت موتي ..... [2].

لا يمكننا الجزم بخلو هذا النص من الاثر الجمعي (السلبي) المتولد من موقف الشعراء المتشابه تجاه المدينة فالنفور من المدينة يشكل أسا إغترابيا تتلقاه وجدانات الشعراء مستندين في تصويره

(1) ديوان العبور الى مدن الفرح : عيسى حسن الياسري ، مطبعة الغري – النجف ، ط1 ، 1973م : 10 .
(2)الاعمال الشعرية الكاملة : موفق محمد : قصيدة : الكوميديا العراقية (مقطع : على صندوق قمامة) : 82-83 .

الى الافتراق الحاصل بين ما ينعم به الريف – القرية من هدوء وسكينة بطبيعة تحتضن الصورة الاولى للحرية وبين الفضاء المحدود للمدينة[1].

من ثم يأتي النهر – في المشهد الثاني - عنصرا جزئيا يشكل عالما مائيا بتركيبه مع عناصر المشهد ليمنح الشاعر نصه روحا جديدة ولمسة تفاؤل في وسط سوداوية الصخب المتمدن ذي البعد السلبي ، ليقول بعد توقع موته :

وعرفت الوطن

عندما قبلت المطر المتساقط

من وجوه الفتيات

كلما حاولت أن اصطاد

رأسي

في البُحيرات

وَفي ماء الفرات

حَلق الموجُ على النارِ وآخى

بين وجهي والصلاة .....[2] .

والصورة الشعرية بطبيعتها الحلمية المتداخلة بين ما هو واقعي وما هو حلمي لا تعتمد الترتيب الحقيقي (الواقعي) للعناصر في المشهد النصي ؛ فالفرات ببعده في النقاء والعذوبة المستمد بعضا من دلالاته من التوصيف القرآني (ماء فرات) لا يقترن مكانيا ببغداد ، ولعل ضرورة البنية النصية الخاصة والبعد الصوتي في النص تحكم بهذا الاختيار .

---

(2) ينظر : الشمعة و المصباح – دراسات وبحوث في الشعر والنقد – د. عبد الكريم راضي جعفر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2011م : 371- 372 .

(2) الاعمال الشعرية الكاملة ، موفق محمد ، قصيدة : الكوميديا العراقية (مقطع : على صندوق قمامة) : 82-83 .

ويبقى دال (الفرات) الاكثر مناسبة للتوظيف في نص شعري يسرد معاناة الشاعر الحزينة المتعلقة بتجربته الشخصية المنكشفة شعريا ببعد انساني عام ، فالفرات يمثل تلكم الابعاد السوداوية ويظل أجلى رموز الحرمان. [1]

وقد اجاد الشاعر في التعبير عن بغداد (بمدينة المنصور) مستدعيا عهدا ماضيا ليجسد مفارقة واقعية بين بغداد الماضي وبغداد الحاضر بحسب رؤيته وموقفه منها .

البعد الوطني للمكان النهري : نبحث هنا عن استعمال النهر وتجلياته واسمائه بوصفها اماكن رمزية دالة على وطن الشاعر وتعلقه الوجداني معه ، لنخرج بهذا القيد نصوصا نهرية ذات بعد ذاتي ووجداني خاص لا يخرج بدلالاته من خصوصية التجربة الى المشاركة الوجدانية العامة او تلك المقترنة بحادث تاريخي ذي طابع محدود بوجوده الزمكاني .

وهنا من الضروري الاشارة الى تفرد بعض شعراء العراق من الرواد وممن جاء بعدهم برموز خاصة مكررة في شعر اي منهم تمثل عندهم الوطن مختصرا ومتمحوراً فيه كجيكور وبويب للسياب وعائشة للبياتي والنخلة لحسب الشيخ جعفر ، ولا نعني بذلك ان تظل تلك الرموز حبيسة للبعد الوطني والاشارة الى وطن الشاعر بل للشاعر الحرية في منحها أي من الدلالات الرمزية بحسب القصيدة الموظفة لها ، ومن خلال الاستعمال الشعري لهذه الرموز او غيرها يضفى البعد الرمزي على المقطع الموظفة فيه معاني متناسلة فتحيل الدوال المرتبطة معها في النسيج النصي لدوال رمزية متعددة الدلالات . يقول الشاعر حسب الشيخ جعفر في قصيدة (وطني) :

وَطني وَما مِن ذَرةٍ في الارضِ تَعشقني سواكا

لن يصطفيني غَير دجلة موجة وَفماً وَنَسمه

لا أرضَ غَيرُكَ تَرتَضيني خُطوةً وَدماً وَنَجمه

وَكما تَلطفَ بي ثَراكَ فتىً

تَلقف طِفلي العاري ثَراكا .....[1] .

(2) ينظر : مدخل الى تقويض النص – دراسة في لسانيات الخطاب الشعري – د. الاء عل عبدالله العنبكي ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع – العراق ، ط1 ، 2015م : 59 .

إن الشاعر قد يحشد الامكنة النهرية بوصفها الثيمات الثابتة غير المتغيرة الاشد تمثيلا لوطنه ، فيخاطب العراق معبرا عن التداخل الوجداني معه وذلك نلمسه في قصيدة (عراقي) :

عِراقـــي ..... أيـــا دَفقـــة مِـــن رَخـــاء و يـــا أمـــلاً باســـماً يُرتجـــى

سَـــلامٌ عَليـــكَ .....علـــى دِجلـــةٍ اذا مـــا طغـــا مَوجـــهُ أو جَـــرى

علـــى النخـــلِ فـــي جنبـــاتِ الفُـــراتِ يَتيـــهُ مَـــعَ الـــنَجمِ عِنـــدَ المســـا [2]

وقد يجمع الشاعر في نصه بين التعبير عن اواصر تعالقه الذاتي مع الوطن مقدما العنصر المكاني العام على ما يشده من ارتباط اسري ؛ فالوطن بثيماته الوجودية واهمها النهرية اكثر ترسخا في وجدانه ؛ فهي قرينة الطفولة وميدانها ، ومن بين نماذج ذلك الجمع بين البعد الذاتي (الاسري) والعام (الوطني) قول الشاعر شكر حاجم الصالحي :

قُل لي : أأغَادرُ بيتَ الاحلام

وَأنامُ على قارعةِ الطُرقاتِ

وأنا المَهووسُ بحبِ الشَطين

وبأبنائي وبنياتي ؟

أأغيرُ سحنةَ وَجهي

أشطبُ تاريخَ حَياتي ؟

أأنا من يَرمي حَجراً في نَبعِ الماءِ

أأنا ؟ أأنا ....؟؟!

لا وَالله .....[3].

---

(1) وجيء بالنبيين والشهداء : 43 .(مصدر سابق) .

(2) الاعمال الشعرية : كاظم السماوي 1950 م – 1993 م ، دار الرازي – بيروت ، ط1، 1994 م : 228 - 229 .

(3) الاقلام – ايلول تشرين الاول _ العدد (5) السنة (35) 2000م ، قصيدة : أهناك بلاد كبلاد النهرين ؟ شكر حاجم الصالحي : 70 .

وقد يأتي البعد الوطني ببساطة اسرة مستوعبة الابعاد الغائبة المرتبطة بالدوال الحاضرة نصيا برمزية شعرية وعمق دلالي ، وبجو نصي وطني عام يخيم على القصيدة بكاملها ، وفيها قد يأتي الترميز الى جمالية فضاء البيئة النهرية حاضرا بغير تصريح بذكرها فترتسم الانهار امام قارئ النص ، يقول السياب في قصيدته (وصية من محتضر) من لندن مخاطبا ابناء شعبه متذكرا بلده :

أبناءَ شعبي في قُراه وفي مدائنِهِ الحَبيبة

لا تكفروا نعم العراق

خَيرُ البلادِ سَكنتُموها بينَ خَضراءٍ وَماء

الشَّمسُ ، نورُ اللهِ ، تَغمرُها بصيفٍ أو شِتاء

لا تَبتغوا عنها سِواها

هي جَنةٌ فَحذارِ مِن افعى تَدب على ثَراها .....[1].

إن علاقة الذات الشاعرة بالوطن علاقة قائمة على اساس انتماء كلي للوطن فهو يمثل للشاعر نموذجا ثابتا لا ينفصم الارتباط الروحي معه حتى ان تبدلت احوال الشاعر ايجابا أو سلبا[2] .

وقد يستحضر الشاعر لوحة مكانية متغلغلة في الذاكرة الشعبية في العادات والممارسات الطقوسية الممارسة عند الشعب العراقي بطريقة فطرية غير مقصودة واسترجاع روحها الرمزية واسكانها في جسد نصه الجديد ، تقول لميعة عباس عمارة :

إن تشف يا سعد

اغمر جبين دجلة شموع

أُلملم الدموع

انثر زهور الشكر للعذراء

وطفلها يسوع

---

(1) ديوان السياب : 282-283 .
(2) ينظر : نماذج من الشعر السوري – مقاربات نقدية – د. محمد علاء الدين عبد المولى : 329.

أُخضبُ الابوابَ بالحناء

لكل من يشفع في السماء .....[1].

والنص يسترجع المكان النهري لا بوصفه الجغرافي بل بروحه الطقوسية القديمة لتكون هي محورية البعد الرمزي فيه ، فالشاعرة استحضرت ما ارتبط بذلك المكان من عادات فلكلورية حفرها الزمن في ذاكرتها ومنها وضع الشموع على الضفة المائية للنهر بعد تثبيتها على قطعة خشب او اسفنج او (كرب النخل) لتطفو على مياه النهر وتسير مواكبَ للشموع ، وهو طقس يمارس في بعض المناسبات الدينية ، وقد يكون فرديا او جماعيا عندما يكون ايفاء نذور لاماني تحققت ، ويظل لمثل هذا الاستدعاء دلالات عميقة على روح انتماء الشاعر بوطنه وتاريخه وعاداته مهما ابتعد مضطرا عنه .

نخلص من المباحث المتقدمة في هذا الفصل إلى إن -أحاطت نماذج من الشعر العراقي الحديث بأغلب تفاصيل فضاء المكان النهري واهم متعلقاته ، وأجاد بعضهم في تحويلها لبؤر دلالية تتعالق فنيا مع بنى النص جميعها ، استطاع الشاعر العراقي الحديث في قصائده المرتكزة في تشكيلها وبنائها الموضوعي على المكان النهري بوصفه مكوناً تشكيلياً مهماً استطاع ان يبتعد عن النقل الحرفي والوصف الجغرافي للأمكنة .

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : لميعة عباس عمارة : 302 (مصدر سابق) .

الخاتمة

بعد الانتهاء من تتبع رحلة النهر في الشعر العراقي الحديث منذ عام 1950م الى 2000 م فإنه لما سنرقمه في الختام من نتائج تتمثل ببعض سمات فنية للنهر لم تكشف عنها فصول الدراسة بمباحثها اهمية تصب في مضمون الدراسة ، ومن اهمها بعض الدلالات الغالبة والشائعة لحضور (النهر) في الشعر العراقي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين :

- إن المنحى الفني الاكثر انطباقا على الدوال النهرية يتمثل في ان العتبات الخاصة بالقصيدة الشعرية (لاسيما العنوان والاستهلال) هما الانموذج الأبلغ لتوظيف تلك الدوال فنيا، وانهما ببنيتهما التركيبية المكثفة وموقعيتهما في اعلى جسد النص يمثلان الشاهد الشعري الكاشف والمبرهن على قصدية الشاعر الفنية والدلالية في توظيف تلك الدوال برمزيتها ودلالاتها، وهذا ما لا يتوفر في مواضع كثيرة وردت فيها الدوال النهرية في المتون النصية بشكل هامشي .

- إن قراءة متأنية للعنوانات النهرية يتلمس خلوها مما يمكن تسميته بالعنوان الذاتي بل على العكس فالغالب في العنوانات النهرية بأنواعها علو صوت الجماعة والهموم الانسانية للمجتمع العراقي في المقام الاول ، فضلا عن حمل بعضها لمضامين رمزية انسانية او وجودية .
وبالتالي فالحتمية المؤكدة لارتباط ذات الشاعر بالنهر وبجزئياته المتعددة لم تبرز متجسدة (تركيبيا) في العنوانات النهرية ، فخلت من بنى اضافة النهر الى الشاعر او الى ابناء وطنه فلا نجد تصريحا بتراكيب مثل (نهري ، نهرنا ، او ما شابهها) وتكفلت المضامين الدلالية بإثبات تلكم العلاقة من خلال دلالات الايحاء الرمزي.

- إن العنوانات النهرية – لاسيما النصية منها – بتمايزها بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة اوحت بلغة شعرية خاصة في بعض نماذجها ، وأرشدت بوصفها علامات نصية مهمة الى تحولات شعرية حداثية في نتاج شعراء العراق عند الرواد وما بعدهم .

- إن بعض العنوانات النهرية والاستهلالات النصية ضمنت استمرارية حضور وتداول العمل الابداعي الخاص بها والاشارة اليه والى مبدعه وحضوره في الذهن من خلال العنوان، وهو ما يمكن تلمسه مع قصيدة يا دجلة الخير للجواهري ، واستهلال السياب (بويب بويب ....) في قصيدته النهر والموت .

- أتى الفصل المتعلق بالرمز النهري بمقاربته التحليلية في الابعاد الدلالية في التوظيف الاسطوري للرمز النهري مؤكدا ما ذهب اليه بعض من درسوا الاسطورة في الشعر العراقي

الحديث من ان شعر بدر شاكر السياب برموزه الاسطورية كان له قصب السبق في الابتكارات الفنية للهالات الاسطورية التي أحاطت بتلك الرموز النهرية ومن اهمها (بويب) .

- لم يتعامل الشاعر العراقي مع فضاء المكان النهري بضغط تصورات الذاكرة الجمعية الجاهزة بل تأسست مع الرواد تصورات ومفاهيم خاصة عن ذلك المكان حولها الشاعر الى نصوص ابداعية ، ويمكننا ان نستثني من ذلك القصائد التعبوية الحماسية أو تلك المغرقة في تمجيد بعض الرموز .
- وظف الشاعر العراقي الحديث المكان النهري للتعبير عن حالاته النفسية المتغيرة فهو تارة يصوره فضاء اليفا يستذكره ويحن لاستعادة الزمن الماضي من خلاله لاسيما المكان الطبيعي في الريف عند الشاعر العراقي المغترب ، وهو تارة اخرى يبرز المشاهد السلبية لذلك الفضاء ليضمن نصه الشعري رفضه لها تصريحا أو ترميزا .

- لعل الثبوت الفيزيقي للنهر لم يخلق امكانية خلق تباينات فنية أو تحولات مركزية (خاصة) في الانساق الشعرية الموظفة له في الشعر العراقي الحديث إلا بمقدار ما ارتبط منها بالتحولات العامة في الشعرية العربية بظهور الشعر الحر على مستوى الاشكال الشعرية والمضامين .

- إن الموقع الدلالي الذي اختاره شعراء العراق للنهر والمترسخ في الذاكرة الجمعية للمتلقين بشكل تراكمي ومن ثم تناسلت منه الابعاد والدلالات في نصوص الشعراء وذلك بجعله منتمياً (شعرياً) لعالم المظلومين والبسطاء الكادحين الذين يجدون في النهر ملجا للشكوى وملاذا للمناجاة.

- النهر ببعديه : (الزمني) بوصفه سفرا سرديا لتاريخ البلاد واحداثها وشاهد عيان مرافقاً لها ، وببعده (المكاني) الممتد على طول جغرافيا العراق، بكلا البعدين احاط بروح الشاعر وتسرب في نسيج شعره- بقصد او من غير قصد- وبالتالي تنوعت دلالات هذين البعدين بين التذكر والحنين في اغلب القصائد النهرية.

- اتخذ الشاعر من النهر ميداناً لإعمال الفكر وقدح الذهن عبر التأمل في كينونته ومسيرته المضطربة من المنبع حتى انسرابه في مصبه النهائي، تلكم المسيرة المشابهة في وجه منها لحركة الانسان القلقة في هذه الحياة منذ الولادة وصولاً لعالم الملكوت والحقيقة المطلقة.

- لقد اغنى الدراسة ان النصوص الشعرية المختارة تتنوع حمولتها الادبية بنية ودلالات فطول المرحلة الشعرية المدروسة جعلنا امام مرجعيات ثقافية مختلفة واساليب تشكيل متباينة في ايصال

المحتوى النهري شعريا ، مع الاشارة هنا الى التفاوت الفني في الاساليب والموضوعات بين الشعراء في الداخل والشعراء المغتربين .

- بحدود إستقصاء البحث فإن استثمار الاساليب الطباعية وخيارات استخدام البياض والفراغ في المكان على سطح الصفحة لم يشغل ادوراً مهمة ومؤثرة في تعزيز الدلالات النهرية وتأكيدها .

- إن ارتباط موضوعة النهر بفكرة تمثيله لوطن الشاعر جعل منه في الجانب الموضوعاتي مادة للقصائد التعبوية والحماسية المكررة في معانيها ودلالاتها ما خلا النماذج الابداعية عند اهم القامات الشعرية ومنهم على سبيل المثال الجواهري والسياب ونازك الملائكة من المتقدمين و موفق محمد من المتأخرين.

المصادر والمراجع

❖ **اولا / القران الكريم .**

❖ **ثانيا / الدواوين والمجموعات الشعرية :**

- ابابيل : شوقي عبد الامير/ منشورات اتحاد العرب/ دمشق/ 1986م.
- ابواب الليل : عبدالرحيم صالح الرحيم / مؤسسة الرافد للمطبوعات – بغداد / ط1 / 2010 م .
- الاجنبي الجميل: مصطفى عبدالله / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط1 / 2004 م .
- اخيرا تحدث شهريار : كاظم الحجاج / مطبعة الاديب البغدادية – بغداد / 1973 م .
- ارتفاعات الشفق الجنوبي : عبدالكريم راضي جعفر/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط1/ 1987م.
- اسفار جديدة : سامي مهدي / منشورات وزارة الاعلام / الجمهورية العراقية / سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث / 1976 م .
- الاعمال الشعرية الكاملة: اديب كمال الدين /المجلد 1: /منشورات ضفاف_ الرياض / ط1/ 2015م .
- الاعمال الشعرية الكاملة : أديب كمال الدين : مجلد 2/ منشورات ضفاف - بيروت / ط1 / 2016 م.
- الاعمال الشعرية الكاملة : باسم خضير المرعبي - مجموعة كلمات ثم كلمات / المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت / ط1 / 1997 م .
- الاعمال الشعرية الكاملة : برهان شاوي / الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت / ط1/ 2012م
- الاعمال الشعرية الكاملة/ بلند الحيدري/ دار سعاد الصباح/ الكويت/ ط1/ 1992 م.
- الاعمال الشعرية الكاملة : حسين القاصد/ دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد/ ط1/ 2019م .
- الاعمال الشعرية الكاملة : حسين مردان – الجزء الاول / الاعمال الشعرية / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / 2009 م .
- الاعمال الشعرية الكاملة : عبد الامير جرص / دار مخطوطات للطباعة والنشر – لاهاي - هولندا/ ط1 /2014م .
- الاعمال الشعرية الكاملة: عبدالوهاب البياتي /المجلد الثاني / المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت (د –ط) 1995 م .
- الاعمال الشعرية الكاملة / عدنان الصائغ / المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت / ط1 / 2004 م .
- الاعمال الشعرية الكاملة / علي جعفر العلاق / المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت / ط1 / 1998 م .

- الاعمال الشعرية الكاملة: فاضل العزاوي / ج1/ منشورات الجمل – بيروت / ط1/ 2007م.
- الاعمال الشعرية الكاملة / فاضل العزاوي/ ج2./ منشورات الجمل – بيروت / ط1/ 2007م.
- الاعمال الشعرية الكاملة: كاظم الحجاج / دار سطور للنشر والتوزيع / بغداد / ط1 / 2017م.
- الاعمال الشعرية الكاملة : كاظم السماوي 1950 م – 1993 م / دار الرازي – بيروت / ط1/ 1994 م .
- الاعمال الشعرية الكاملة : كزار حنتوش / دار بني الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع / قم المقدسة – ايران / ط1 / 2007 م .
- الاعمال الشعرية الكاملة/ لميعة عباس عمارة/ دار ومكتبة المعرفة الجديدة/ حلب – سوريا / ط1/2021م.
- الاعمال الشعرية الكاملة/ مظفر النواب/ مكتبة النواب/ بغداد/ ط1/2014م .
- الاعمال الشعرية الكاملة : موفق محمد / دار سطور للنشر والتوزيع / ط1/ 2016م.
- الاعمال الشعرية الكاملة: ناهض الخياط/ المركز الثقافي للطباعة والنشر/ بابل/ ط1/ 2016م .
- اغنية الرصاص: حسين مهدي صالح الحمداني/ مطبعة اسعد– بغداد/ ط1/ 1976م .
- الاول والتالي : سركون بولص ، منشورات الجمل – بيروت ، 1992م .
- ايها الوطن الشاعري : صاحب الشاهر : وزارة الثقافة والاعلام العراقية – بغداد / دار الحرية للطباع والنشر : ط1 / 1980 م .
- باتجاه افق أوسع : حميد سعيد : دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط1 / 1992 م.
- تحولات الروح : محمد راضي جعفر -من منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق – 2001 م .
- جبال الثلاثاء: مالك المطلبي/ دار الحرية/ بغداد/ (د.ط) 1978م.
- الحسين لغة ثانية : جواد جميل/ المجمع العالمي لأهل البيت (ع) – مطبعة امير – ايران / 1996 م .
- حكيم بلا مدن : كمال سبتي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986م.
- خطوات على سلم الذاكرة : منذر الجبوري : الجمهورية العراقية – وزارة الاعلام / سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (70) ، 1977 م .
- خلف الذاكرة الثلجية : زهور دكسن / دار العودة : بيروت – لبنان– ط1/1975م .
- دخان: عبد الزهرة الديراوي ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط1 / 1987 م.
- ديوان ايليا ابو ماضي/ تقديم: جبران خليل جبران/ دار العودة – بيروت/ 1993م.
- ديوان بدر شاكر السياب : دار العودة – بيروت ، ط1 ، 1971 م .
- ديوان الشيخ احمد الوائلي/ مطبعة دفتر تبليغات اسلامي– قم/ 1424ه/ ط2/ ج2.
- ديوان عروة بن الورد –أمير الصعاليك – دراسة وشرح وتحقيق : أسماء ابو بكر محمد : منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت / 1998 م .
- ديوان علي ابن الجهم/ مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق / 1949 م.

- ديوان مصطفى جمال الدين / دار المؤرخ العربي – بيروت / ط1 /1995 م .
- ديوان نازك الملائكة/ دار العودة – بيروت/ مجلد2/ 1997 م .
- رحلة الولد السومري: اجود مجبل/ اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ ط1/2000م .
- الربيع العظيم وقصائد اخرى: انور خليل /وزارة الثقافة والاعلام العراقية / المؤسسة العامة للصحافة والنشر / بغداد / 1969م .
- الركض وراء شي ء : علي الامارة / من منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق – 2001م .
- سفر في مرايا القيد : رحمن غركان ، بغداد - ط1 ، 2001 م .
- سلاما ايها الفقراء : جواد الحطاب : دار الحرية للطباعة – بغداد – 1978م.
- سماء جنوبية : عيسى حسن الياسري / منشورات وزارة الثقافة والفنون / الجمهورية العراقية – سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (123) .
- صمت المحيطات : عبد الرزاق عبد الواحد / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط1 / 1998 م .
- العبور الى مدن الفرح : عيسى حسن الياسري ، مطبعة الغري – النجف ، ط1 ، 1973م .
- على مرفأ الجراح : محمد جواد الغبان/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط1/ 2001م.
- غفران: محمد جميل شلش/ مكتبة النهضة/ بغداد (د.ط) (د . ت) .
- فصول من رحلة طائر الجنوب: عيسى حسن الياسري/ الجمهورية العراقية/ سلسلة ديوان الشعر العربي/ 1976م .
- في خريف العمر: هلال ناجي/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط1/ 1999م .
- قصائد الهند : جليل حيدر ، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية (سلسلة كتابات جديدة 4) :41 .
- قمر في شواطيء العمارة : عبد الرزاق عبد الواحد/ من منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق – 2005م .
- كتاب اليوم كتاب الساحر : عبد الزهرة زكي / دار الزهراء للنشر – بغداد /ط1 / 2001 م .
- لم يأت أمس ، سأقابله الليلة : محمد علي الخفاجي / دار الحرية للطباعة والنشر / ط1 / بغداد / 1975 م .
- المجموعة الشعرية الكاملة: سعدي يوسف/منشورات الجمل/ بيروت/ ج1 / ط1/ 2014 م.
- المجموعة الشعرية الكاملة: سعدي يوسف/ ج2/ منشورات الجمل/ بيروت/ ط1/ 2014م .
- مطولة يا ترى: محمد صيهود: الفردان للتصميم والنشر: ابو ظبي/ الامارات/ 1984 م .

- نوارس تقترف التحليق : ريم قيس كبة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، 2003م.
- الهجرة الى الداخل : صلاح نيازي : منشورات وزارة الاعلام العراقية : بغداد / سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (78) .
- وجيء بالنبيين والشهداء : حسب الشيخ جعفر / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط1 / 1988 م .
- وردة لعيون البعثية ليلى: غزاي درع الطائي/ منشورات وزارة الاعلام العراقية/ سلسلة كتابات جديدة/ 1976 م .

❖ ثالثاً : الكتب /

- الابلاغ الشعري المحكم – قراءة في شعر محمود البريكان : د. فهد محسن فرحان / دار الشؤون الثقافية / بغداد / ط1 /2001 م .
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د. سلمى الخضراء الجيوسي : ترجمة : د. عبدالواحد لؤلؤة / مركز دراسات الوحدة العربية / بيروت / ط2/ 2007م .
- اتجاهات الشعر المعاصر/ د. احسان عباس/ سلسلة عالم المعرفة / الكويت / العدد 2/ 1978م .
-
- اثر التراث في الشعر العراقي الحديث : علي حداد : دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد / ط1 / 1986م .
- الاستهلال فن البدايات في النص الادبي: ياسين النصير/ دار نينوى للطباعة والنشر/ دمشق/ 2009 م .
- الاسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة : عز الدين اسماعيل / دار الفكر العربي /ط3 /1974 م .
- الاسطورة في شعر السياب: د. عبد الرضا علي / منشورات وزارة الثقافة العراقية / بغداد /1978م .
- الاسطورة في الشعر العربي المعاصر: د. يوسف حلاوي/ دار الآداب– بيروت/ ط1/ 1994م .
- اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث : ريتا عوض / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ط1 / 1978م .
- الاسطورة و المعنى – دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية – فراس السواح / دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة / دمشق / ط2/ 2001م .

- أشكال التعبير في شعر مظفر النواب : نوفل شاكر الخاقاني ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2013م.
- الاعمال الصوفية : النفري : راجعها وقدم لها : سعيد الغانمي / منشورات الجمل _ كولونيا – المانيا / ط1 / 2007 م .
- افاق الشعرية – دراسة في شعر يحيى السماوي : عصام شرتح : دار الينابيع _ دمشق / ط1 / 2011 م .
- انبياء سومريون : خزعل الماجدي/ المركز الثقافي للكتاب : الدار البيضاء – المغرب / ط1 / 2018م .
- إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة - قراءة في النص السيابي : د . محمد الاسدي - دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد/ ط1 / 2013 م .
- انطولوجيا الشعر العراقي المعاصر (1981 الى 2010م) جمع قصائده واعده لجنة من الاساتيذ والنقاد/ فضاءات للتوزيع والنشر/ عمان– الاردن/ ط1/ 2013م.
- الإهداء – دراسة في خطاب العتبات النصية – د . مصطفى أحمد قنبر ، المركز الديمقراطي العربي ، برلين – المانيا ، ط1 ، 2020م .
- أوراق في تلقي النص الابداعي ونقده : د . عبدا لرضا علي / دار الشروق – عمان – الاردن / ط1 /2007 م .
- البدايات الجنوبية – قراءة في كتابات الشعراء اليمنيين الشبان – د. عبدالعزيز المقالح / دار الحداثة – اليمن / ط1 /1986م .
- بلاغة التجربة الشعرية : محمد صابر عبيد / دار فضاءات للنشر والتوزيع / عمان – الاردن /ط1/ 2020 م .
- بلاغة المكان - قراءة في مكانية النص الشعري : فتحية كحلوش / الانتشار العربي – بيروت / ط1 / 2008 م .
- البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي / محمد حمزة الشيباني / رند للطباعة والنشر والتوزيع / دمشق / ط1 / 2011 م .
- تجربتي الشعرية :عبد الوهاب البياتي / منشورات نزار قباني / بيروت / ط1 / 1968م.
- التحديث في النص الشعري – دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السياب : د . علاء هاشم مناف / مؤسسة دار الصادق للطباعة والنشر والتوزيع / بابل – العراق / ط1/ 2012 م.

- تحليل الخطاب الشعري: ستراتيجية التناص: محمد مفتاح/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء/ ط1/ 1985م.
- التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القران الكريم – دراسة دلالية مقارنة - : د. عودة خليل أبو عودة ، مكتبة المنار – الاردن ، ط1 ، 1985 م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق – اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج : د. علي عباس علوان / دار تموز – دمشق / ط3 / 2012م .
- التفسير النفسي للأدب : د. عز الدين اسماعيل / دار العودة – بيروت / ،ط1 (د.ت) .
- تقنيات جمالية في الشعر الفلسطيني المعاصر : د . عصام شرتح / دار الخليج للنشر و التوزيع – عمان – الاردن / ط1 / 2017 م .
- التناص في شعر احمد بخيت: أ. منى عبد الدائم/ فضاءات للنشر والتوزيع/ عمان – الاردن/ ط1/ 2021م.
- التناص وتداخل النصوص– المفهوم و المنهج د. احمد عدنان حمدي/ المكتبة الوطنية– الاردن/ ط1/2012م.
- ثقافة الاسئلة- مقالات في النقد والنظرية : د. عبدالله الغذامي / دار سعاد الصباح – الكويت / ط2 / 1993م
- الجغرافيا الطبيعية : نصري ذياب خاطر : الجنادرية للنشر والتوزيع /عمان- الاردن / / 2011 م .
- جماليات القصيدة الحديثة : محمد صابر عبيد / منشورات وزارة الثقافة – دمشق /2005م
- جماليات المكان : غاستون باشلار : ترجمة : غالب هلسا / المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان / ط2/ 1984م
- جماليات النص الادبي (ادوات التشكيل وسيمياء التعبير) د. فيصل صالح القصيري/ دار الحوار للنشر/ اللاذقية: سوريا/ ط1/ 2011م .
- حديث النهر – من روائع الادب الهندي – اعده وترجمها : سوريال عبد الملك/ الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة /1994م .
- حركية الابداع: د. خالدة سعيد/ دار العودة– بيروت/ ط2/ 1982م.
- خصائص الاسلوب في الشوقيات/ محمد الهادي الطرابلسي/ منشورات الجامعة التونسية/ طبع المطبعة التونسية الرسمية/ مجلد 20م .
- الخطيئة والتكفير: عبدالله الغذامي/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر/ ط4 / 1998م.

- دراسة الادب العربي : د. مصطفى ناصف : دار الاندلس – بيروت / ط1 / 1981م.
- دلالة النهر في النص : جاسم عاصي / الموسوعة الثقافية / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط1/ 2004م .
- ديناميـة الـنص– تنظيـر وانجـاز:- د. محمد مفتـاح/ المركـز الثقـافي العربـي للنشـر– الـدار البيضـاء– المغرب/ ط3/ 2008 م.
- الرمـز والرمزيـة فـي الشـعر المعاصـر: د. محمد فتـوح احمـد/ دار المعـارف– مصـر/ ط2/ 1978م.
- رمزيـة المـاء فـي التـراث الشـعري العربـي – دراسـة سـيميائية – عزيـز العربـاوي دار الثقافة والاعلام الشارقة : صدر ضمن اصدارات مجلة الرافد / العدد 87 / 2015م.
- زمن الشعر: ادونيس/ دار العودة/ بيروت/ ط2/ 1978م.
- الـزمن فـي الشـعر العراقـي المعاصـر – مرحلـة الـرواد : د . سـلام كـاظم الاوسـي – دار المدينة الفاضلة – بغداد / ط1 / 2012 م .
- سيموطيقيا العنوان عند البياتي/ د. عبد الناصر حسن محمد/ دار النهضـة العربيـة/ مصـر/ القاهرة / 2002م .
- سيمياء العنوان : بسام قطوس / وزارة الثقافة / عمان – الاردن /ط1 /2001م
- سيمياء النص العراقي ومقاربات اخرى/ قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة/ د.حمد محمود الدوخي/ دار ميزوبوتاميا/ بغداد/ شارع المتنبي/ ط1/2013 م .
- سـيميائيات الـنص مـدخل الـى انسـجام الخطـاب: محمد الخطـابي/ المركـز الثقـافي العربي/2006 م.
- شعر أدونيس– البنية والدلالة- دراسة - : راوية يحياوي/ منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق / 2008 م .
- الشعر العراقي الحديث – جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحولات – د. علي متعب جاسم ، دار المرتضى – بغداد ، ط1 ، 2009م.
- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د. عز الدين اسماعيل / دار الفكر العربي – مصر / (د.ط)(د.ت).
- الشعر في مملكة النقد – مقالات وقراءات – د . سلام الاوسي / دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع / العراق / ط1 / 2022م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : اليزابيث درو : ترجمة : د . محمد ابراهيم الشوش/ مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر – بيروت / 1961 م .

- الشمعة و المصباح – دراسات وبحوث في الشعر والنقد – د. عبد الكريم راضي جعفر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2011م.
- شعرية السرد في شعر احمد مطر/ د. عبدالكريم السعيدي/ دار السياب/ لندن/ ط1/ 2008م.
- الشعرية العربية: ادونيس: دار الآداب/ بيروت/ ط1/ 1990 م .
- شعرية الماء – قراءات في الشعر العربي المعاصر : ياسين النصير/ دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع / دمشق / ط1 / 2018 م.
- الشعرية: تزفيتان تودروف/ ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة/ دار توبقال للنشر / الدار البيضاء – المغرب / ط2/ 1990 م
- الصوت والصدى : د . عبد الواحد لؤلؤة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت / ط1 / 2005م .
- الطبيعة رمزا في الشعر العراقي الحديث – ما بعد الرواد الى 2000م – د. ياسر عمار مهدي الشبلي / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط1 / 2017 م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي : د . نوري حمودي القيسي : مراجعة وتصحيح وتنقيح : د. محمد بن عبد اللطيف / عالم الكتب – بيروت – لبنان / ط1 / 2004 م .
- الطريق الى جيكور : عبد الجبار داود البصري / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / /ط1 / 2002 م .
- عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص : عبدالحق بلعابد/تقديم سعيد يقطين: منشورات الاختلاف: الجزائر/ ط1/ 2008 م .
- العتبات في شعر الرواد : سعدون محسن الحديثي / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد /ط1/ 2021م.
- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر: يوسف الادريسي/ ناشرون/ بيروت/ ط1/ 2015م .
- عتبة المقولة في النظرية والتطبيق- قراءة في تجربة محمد عبد الباري الشعرية – د. رحمن غركان / دار تموز ديموزي – دمشق / ط1 / 2021م.
- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي – مقاربات نقدية : د. سمير الخليل/دار تموز / ط2/ 2012م .
- العلامة : تحليل المفهوم وتاريخه ، امبرتو ايكو: ترجمة سعيد بنكراد، مراجعة سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 2010 م .

- علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي: منقور عبدالجليل / منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق_ سوريا/ 2011 م .
- علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات : سعيد حسن بحيري / مكتبة لبنان – ناشرون – بيروت / ط1.
- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق /تحقيق : محي الدين عبدالحميد / بيروت – دار الجيل /د-ت/ ج2 .
- العنوان في الادب العربي: النشأة والتطور: محمد عويس/ مكتبة الانجلو المصرية/ القاهرة/ ط1/ 1988م .
- العنوان في الشعر العراقي الحديث – دراسة سيميائية - حميد الشيخ فرج / دار ومكتبة البصائر – لبنان / ط1 / 2013م.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي: محمد فكري الجزار/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ (د . ط) / مصر /1988م.
- الغابة والفصول – كتابات نقدية (الكتاب الثاني من شجر الغابة الحجري) / طراد الكبيسي : بغداد / 1979 م .
- الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة: دريد يحيى الخواجة/ دار الذاكرة– حمص– سوريا/ ط1/ 1991م.
- الغموض في الشعر العربي الحديث : د . أبراهيم رماني ، دار الشهاب – الجزائر ، ط1 ، 1982م.
- فتنة الازاحة في النص الحداثي– دراسات في الشعرية المعاصرة _ د. عصام شرتح/ دار دجلة للطباعة والنشر/ عمان/ الاردن/ ط1/ 2019 م.
- في بنية الشعر العربي المعاصر : د. محمد لطفي اليوسفي ، دار سراس للنشر – تونس ، ط1 ، 1985م.
- في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي د. احمد محمود خليل دار الفكر– دمشق/ ط1/ 1996 م.
- في سيمياء الشعر القديم– دراسة نظرية وتطبيقية: د. محمد مفتاح/ دار الثقافة للنشر والتوزيع/ الدار البيضاء/ المغرب ط1/ 1989م .
- في نظرية العنوان مغامرة نصية تأويلية في شؤون العتبة: خالد حسين/ دار التكوين/ دمشق/ ط1 / 2007 م .

- قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا: نزار قباني نموذجا تطبيقيا: د. هايل محمد الطالب/ دار الينابيع/ دمشق/ ط2/ 2008م .
- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : د . محمود عبد الله الجادر / دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد / ط1 / 2002 م .
- القراءة وتوليد الدلالة: حميد لحمداني/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء– المغرب/ ط2/ 2007م .
- القناع في الشعر العربي الحديث - دراسة في النظرية والتطبيق : سامح الرواشدة / جامعة مؤتة ، الأردن / 1995م .
- القول الشعري والقراءة السردية : محمد صالح عبد الرضا / دار الكتب للطباعة والنشر – البصرة / ط1/ 2013م.
- الكون الشعري (مسارات ومدارات في التذوق الجمالي) د. احمد الخليل، مراجعة د. علي القيم/ دمشق، سوريا / 2007م.
- لسان العرب :ابن منظور /دار احياء التراث العربي /بيروت /1408/ط1/ج1/ مادة : نهر .
- لغة الشعر العربي المعاصر من خلال (اغاني مهيار الدمشقي لأدونيس: شركة هيليا باك للطباعة/ تونس/ ط1/ 1996م .
- الماء والاحلام – دراسة عن الخيال والمادة : غاستون باشلار ، / ترجمة : د . علي نجيب ابراهيم تقديم :ادونيس / المنظمة العربية للترجمة / بيروت : ط1/2007م
- متون سومر : د . خزعل الماجدي / بيروت – لبنان/ 1992م .
- المجمل في فلسفة الفن: بنديتو كروتشه: ترجمة: سامي الروبي/ وزارة الثقافة/ دمشق– سوريا/ 1964م .
- مدارات نقدية – في اشكالية النقد والحداثة والابداع – د . فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986م.
- مدخل الى تقويض النص – دراسة في لسانيات الخطاب الشعري – د. الاء عل عبدالله العنبكي ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع – العراق ، ط1 ، 2015م.
- مدخل الى عتبات النص: عبدالرزاق بلال/ افريقيا الشرق - الدار البيضاء - المغرب / 2000 م.
- مسلات الرمل – قراءات ورؤى في التراث والحداثة : د . محمد الاسدي / دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع / دمشق / ط1/ 2013م.

- المغامرة الجمالية للنص الشعري : د .محمد صابر عبيد : عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - الاردن / ط1 / 2008 م .
- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم : د. حسن جبار محمد شمسي / دار السياب – لندن / ط1 / 2008 م .
- النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي – دراسة – محمد عزام - منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق / 2001م.
- النظرية الأدبية والنقد الاسطوري : د. حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ط1 ، 1999م.
- نماذج من الشعر السوري – مقاربات نقدية – د. محمد علاء الدين عبد المولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق ، ط1 ، 2007 م.
- نهج البلاغة: وهو مجموع ما اختاره الشريف الرضي من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام ، شرح الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده / دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان .
- الوطن في شعر السياب – الدلالة والبناء - : د. كريم مهدي المسعودي / دار صفحات للدراسات والنشر / دمشق / ط1/ 2011م .
- اليات التأويل السيميائي : موسى ربايعه ، افاق للنشر والتوزيع – الكويت ، ط1 ، 2011م ..

❖ رابعاً : الدوريات /

- مجلة ابحاث البصرة (العلوم الانسانية) العدد (3) 2011م.
- مجلة (الاتحاف) العدد (107) الاول من نوفمبر/ العراق/ 1999 م .
- مجلة آداب الفراهيدي / العدد36 / كانون الثاني /2019 م .
- مجلة الاديب ، العدد (82) السنة الثانية ، تموز 2005م . فضاء البياض أو المسكوت عنه في القصيدة المعاصرة : د . سمير الخليل.
- مجلة الاقلام – ايلول – تشرين الاول _ العدد (5) السنة (35) دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد / 2000م .
- مجلة الاقلام (العدد 7-8-9) السنة 32 / دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد / 1997م مجلة الاقلام / العدد (3) / السنة (33) دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد / 1998م .
- مجلة الاقلام/ العدد (3-4) دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد/ 1993 م .
- مجلة الطليعة الادبية / دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد / السنة 2 / العدد2 / 2000م.

- مجلة الطليعة الادبية : عدد1/ كانون الثاني : شباط 199 دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد / 1997م .
- مجلة فضاءات، المغرب، العددان: 2-3، 1996م .
- مجلة شعار سومر : محمود الامين / مجلة بغداد / الجمهورية العراقية / عدد 8 / 1958م.

❖ خامساً : الرسائل والاطاريح /

- الشعر والتاريخ بين الواقعية والابداعية في قصيدة النهر والموت للسياب – دراسة في ضوء الرؤية التاريخية – فاطمة الزهرة قيراد / رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة جيلاني بو نعامة / الجزائر / 2017م

❖ سادساً : المواقع الالكترونية /

- بحث شعرية العنونة في القصيدة الحداثوية: د. شعبان ابراهيم حامد/ موقع الكتروني https://journals.ekb.eg
- بحث: عتبة الاهداء: جميل حمداوي/ موقع ديوان العرب الالكتروني: https://mail.diwanalarab.com
- التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم: مروى فتحي منصور، الحوار المتمدن- العدد: 6789- 2021/ 1/ 16- 02:58المحور: الادب والفن https://www.ahewar.org
- العتبات الشعرية_ المفهوم والتشكيل_: فارس البيل/ القاهرة/ موقع الكتروني http://althawrah.ye
- عتبات النص الادبي/ مقاربة سيميائية: بخولة بن الدين/ الجزائر/ الموقع الالكتروني http://dx.doi.org/10.12785/semat//010108
- قصائد محمود البريكان/ موقع البليغ الالكتروني https://albaleegh.com
- قصيدة (البلاد) : كمال سبتي : موقع بوابة الشعراء الالكتروني https://poetsgate.com
- قصيدة (وطني) رشدي العامل / موقع بوابة الشعراء https://poetsgate.com
- قصيدة : الموت بين نهرين : محمد المظلوم :موقع كنوز الالكتروني للشعر https://konouz.com/ar

- النيل في الشعر العربي الحديث - قراءة تأسيسية - : د . محمود الضبع / موقع الكتابة الكتروني https://alketaba.com