جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان – كلية التربية
قسم اللغة العربية

# قصيدة الومضة في الشعر العراقي الحديث
# (جيل التسعينات اختياراً)

رسالة تقدمت بها

تقى سعد جاسم كاظم

إلى مجلس قسم اللغة العربية في كلية التربية - جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها - الأدب

إشراف

أ. م. د. مولود محمد زايد

١٤٤٢هـ ٢٠٢٠م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّـهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾

﴿ الأنفال : ٦١ ﴾

**إقرار المشرف**

اشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ( قصيدة الومضة في الشعر العراقي الحديث جيل التسعينات اختياراً ) التي تقدمت بها الطالبة ( تقى سعد جاسم ) ، قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية / جامعة ميسان ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / الأدب .

التوقيع :

اسم المشرف : أ . م . د مولود محمد زايد

كلية التربية / جامعة ميسان

التاريخ : / / ٢٠٢٠م

**توصية رئيس القسم :**

بناءً على التوصيات والشروط المتوافرة ، أُرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

الاسم : أ . م . د علي عبد الرحيم كريم

رئيس قسم اللغة العربية / كلية التربية

التاريخ : / / ٢٠٢٠م

**إقرار لجنة المناقشة**

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا أطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ ( قصيدة الومضة في الشعر العراقي الحديث جيل التسعينات اختياراً ) وقد ناقشنا الطالبة ( تقى سعد جاسم ) في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها ، وجدنا أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / الأدب بتقدير (  ) .

الإمضاء :  الإمضاء :

الاسم :  الاسم :

عضواً :  عضواً :

الإمضاء :  الإمضاء :

الاسم :  الاسم :

مشرفاً وعضواً :  رئيس اللجنة :

صدقها مجلس كلية التربية / جامعة ميسان على ما جاء في قرار اللجنة أعلاه .

الإمضاء :

الاسم : أ . د . هاشم داخل حسين الدراجي

عميد كلية التربية / جامعة ميسان

/ / ٢٠٢٠م

## الإهداء

إلى المنتخب من الطينة الزكية ، إلى زوج فاطمة الرضية ، إلى صهر العظمة المحمدية إلى والد العترة الزكية ، إلى العادل بالسويه ، إلى إمام المسلمين ، ونور العارفين ، وسيد الساجدين ، ودمعة البكائين من ال ياسين ، وقائد الغر المحجلين ، إلى أسد الله وأسد محمد، إلى قسيم الجنة والنار ، وصاحب اللواء ، وسيد العرب ، إلى غيث الورى ، ومصباح الدجى ، والعروة الوثقى إلى سيدي ومولاي أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب عليه أفضل الصلاة والسلام ، وإلى كوكب الثقة الساطع في سماء حياتي والناثر نوره على طريق حاضري ومستقبلي والدي الحبيب ، وإلى نهر الحب وخارطة الجود والحنان إلى نبع الوفاء وملجأ السلام والأمان والدتي الحنونة .

**تقى**

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

## شكر وعرفان

الشكر والحمد لله على فضله وتوفيقه الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة ووفقنا وأعاننا على أداء وإنجاز هذا العمل .

والشكر لوالديَّ أطال الله بقاءهما ، وألبسهما ثوب الصحة والعافية ، فهما من قادني نحو طريق العلم ، وشكري واحترامي إلى منارة العلم والنقاء والإخلاص الدكتور : مولود محمد زايد، الذي أولاني من فضله بالإشراف على هذا البحث ، فجزاهُ الله عني خير الجزاء ووفقهُ لما يحبهُ ويرضاهُ وأبقاهُ وأدامهُ ذخراً وفخراً .

وأتقدم بجزيل الشكر لأعضاء المناقشة الكرام الذين تجشموا عناء قراءة الرسالة ومنحوني خلاصة توجيهاتهم وارشاداتهم داعية الله عز وجـل أن يجزيهم خير الجزاء، ولا يفوتني أن أشكر، أيضاً ، أساتذة قسم اللغة العربية كافة، لما بذلوه من جهد كبير طوال مراحل دراستي ، راجيةً من الله أن يثيبهم ويجزيهم خير ما يجزي به عباده ، إنَّهُ نعم المولى ونعم النصير.

**الباحثة**

## فهرست المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |
| المقدمة | أ_ ج |
| التمهيد : قصيدة الومضة والجيل التسعيني | ١ |
| أولاً : معنى الومضة | ١ |
| ثانياً : جدل الأجيال الشعرية | ٤ |
| ثالثاً : السمات والملامح الرئيسة للنص التسعيني | ٨ |
| **الفصل الأول**<br>**قصيدة الومضة بين الجذور وبين المؤثرات الخارجية** | ٢٠ |
| المبحث الأول : المؤثرات التراثية في قصيدة الومضة | ٢٣ |
| اولاً : على مستوى الشعر | ٢٣ |
| ١- وحدة البيت | ٢٣ |
| ٢- الرجز | ٢٧ |
| ٣- المقطعات | ٣٠ |
| ثانياً : على مستوى النثر | ٣٤ |
| ١- سجع الكهان | ٣٤ |
| ٢- المثل | ٣٦ |
| ٣- التوقيعات | ٣٨ |
| ٤- النص القرآني | ٤٠ |
| المبحث الثاني : المؤثرات الخارجية في قصيدة الومضة | ٤٤ |
| اولاً : مسارات قصيدة التانكا في الأدب الياباني | ٤٤ |
| ثانياً : مسارات الهايكو في الأدب الياباني | ٤٧ |
| ثالثاً : التحولات الفنية والفكرية لقصيدة الهايكو في الثقافة العربية | ٤٩ |

| | |
|---|---|
| رابعاً : التشابه والاختلاف بين خصائص الهايكو والومضة الشعرية | ٥٣ |
| خامساً : قصيدة الإبيجراما في الآداب اليونانية والأوربية | ٥٦ |
| سادساً : التشابه والاختلاف بين الإبيجراما والومضة الشعرية | ٥٩ |
| **الفصل الثاني**<br>**العتبات النصية لقصيدة الومضة** | ٦٢ |
| المبحث الأول : العنوان وأثره النصي | ٦٤ |
| اولاً : العنوان بين القديم والحديث | ٦٤ |
| ثانياً : العنوان والحقول الدلالية | ٦٧ |
| ثالثاً : العنوان وابعاده الدلالية | ٩٤ |
| المبحث الثاني : مظاهر العتبات النصية | ١٠٣ |
| علامات الترقيم | ١٠٣ |
| ١- علامات التعجب | ١٠٥ |
| ٢- علامات الاستفهام | ١١٠ |
| ٣- النقطتان | ١١٣ |
| ٤- الفاصلة | ١١٨ |
| ٥- الشرطة أو الوصلة | ١٢٠ |
| ٦- البياض | ١٢٢ |
| **الفصل الثالث**<br>**مرتكزات خلق الشعرية في قصيدة الومضة** | ١٢٩ |
| المبحث الأول : تقنيات خلق الشعرية | ١٣١ |
| ١- تقنية التضاد | ١٣١ |
| ٢- تقنية السرد | ١٣٥ |
| ٣- تقنية المفارقة | ١٤٢ |
| المبحث الثاني : التناص | ١٤٨ |
| اولاً : نشأة مصطلح التناص | ١٤٨ |

| | |
|---|---|
| ثانياً : التناص واللفظ القرآني بين التصريح والتلميح | ١٥٢ |
| ثالثاً : التناص والشخصيات القرآنية | ١٦٢ |
| رابعاً : التناص الشعري | ١٦٨ |
| الخاتمة | ١٧٦ |
| المصادر والمراجع | ١٨٠ |
| الملخص بالإنكليزية | A–B |

# المقدمة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

## المقدمة

الحمد لله الذي لا أول قبله ولا آخر بعده حمداً كثيراً ، عالم الغيب والشهادة الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين .

أما بعد :

تتنافس أصحاب النصوص الأدبية فيما بينهما من أجل أن تترك أثراً في فضاء الأدب ، وكثيرا ما خلد التاريخ قصائداً عظيمة لشعراء كبار كانوا محط اِهتمام الكثير من الدراسات ، لكن يظهر إلى جانبها قصائد ذات أبيات موجزة تحاول أن تتنافس مع القصائد الطويلة ؛ لأن الحاجة أصبحت ماسة لنمط شعري يتوافق مع الطبيعة المتسارعة التي أتسمت بها حياتنا المعاصرة، أو نظرا لواقع العصر المَعِيش الذي أمتاز بالسرعة والاختصار ؛لأن قصيدة الومضة ممارسة شعرية تعود إلى التكثيف الدلالي والفني ، فهي واحده من التجارب الجديدة ذات الكيان المستقل نضجت وتكاملت عند شعراء الجيل التسعيني .

**وقد جاء اختياري لهذا الموضوع بعد أن اقترحه علي أستاذي المشرف تلبية لعدة أسباب نوجزها فيما يأتي :**

أ. ثمة مسوغ لهذا الأنموذج في الدراسة ، هو إعجابي بقصيدة الومضة الشعرية بعد قراءتي لها .

ب . عند الاطلاع على ما كتب بهذا الصدد ، وجدتُ دراسات سابقة تطرقت إلى موضوع الومضة ولكن هي الدراسة الأولى التي سلطت الضوء على قصيدة الومضة في الجيل التسعيني العراقي .

جـ . وجدت في المدونة الشعرية للجيل التسعيني شعراً يستحق الدراسة لما يتصف به من قيمة فنية وجمالية عالية .

**ومن هنا جاءت الدراسة** موزعة إلى ثلاثة فصول يتقدمها تمهيد اختص لبيان معنى الومضة ، وجدل الأجيال الشعرية ، وسمات النص الشعري للجيل التسعيني ، وجاء الفصل الأول يحمل عنوان قصيدة الومضة بين الجذو والمؤثرات الخارجية ،وعلى مبحثين اختص المبحث الأول بالجذور التراثية التي يمكن أن تكون هي البدايات الحقيقية لقصيدة الومضة، من خلال الخوض في مسألة البيت واكتفائه بنفسه ، والمقطعات ، الرجز ، سجع الكهان ، الأمثال ، التوقيعات ، النص القرآني ، وجاء المبحث الثاني يحمل عنوان المؤثرات الخارجية للآداب الشرقية والغربية ، ومدى تأثر بولادة قصيدة الومضة ، وانتشارها في الأدب العربي ، كقصيدة الهايكو ، والإبيجراما .

وجاء الفصل الثاني ليتناول العتبات النصية لقصيدة الومضة ، عبر مبحثين ، في ثلاث نقاط اولاً : العنوان بين القديم والحديث، ثانياً: العنوان والحقول الدلالية، ثالثاً :العنوان وأبعاده الدلالية ، وتناول المبحث الثاني علامات الترقيم .

وجاء الفصل الثالث ليختص بأهم ما يتعلق بموضوع القصيدة الوامضة وهي مرتكزات خلق الشعرية في قصيدة الومضة ، وعبر مبحثين أيضاً ، الأول منهما اختص باستعراض أهم التقنيات التي وظفها شعراء الومضة، كالتضاد، والسرد، والمفارقة.

أما المبحث الثاني فقد انفرد بتناول التناص للأهمية الكبرى لهذه التقنية ودورها البارز في خلق شعرية الومضة ، ثم اختتمت الدراسة باستعراض أهم النتائج ، وبيان مصادر البحث ومراجعه المهمة .

**وفي ضوء ذلك فقد كان من أهم أهداف هذه الدراسة :**

الوقوف على أحد الأجيال الشعرية المهمة في المشهد الشعري العراقي والبحث عن مفهوم قصيدة الومضة، واستقراء نصوص الومضة، ومحاولة البحث عن العلاقة بين العنوان والنصوص والحقول الدلالية التي تتحرك بها هذه العلاقة ، وكذلك الوقوف على الأبعاد الدلالية التي تشكلت منها رؤية الشاعر التسعيني في مختلف الأبعاد ، وأيضاً الوقوف على استعمال علامات الترقيم في النصوص الشعرية ودلالة استخداماتها النفسية والشعورية وبيان القيمة الجمالية والأدبية من استخدام علامات الترقيم، ومعرفة ما يخبئه النص التسعيني ، من تقنيات شعرية ، والاطلاع على طبيعتها ، ومسيرتها في الشعر ، والوقوف على طبيعة التناص في شعر الجيل التسعيني العراقي ، هذا إلى جانب رفد المكتبة العراقية بدراسة متخصصة في مجال نقد الشعر علماً أن هذه الدراسة هي الأولى حول قصيدة الومضة في شعر الجيل التسعيني .

**وفي طريق اكمال هذه الدراسة ؛ استعانت الباحثة بمجموعة من الدراسات المهمة في هذا المجال والتي تناولت موضوع قصيدة الومضة منها :**

قصيدة الومضة في الشعر العراقي الحديث شعراء ميسان أنموذجا ، أ. م. د. مولود محمد زايد ، جامعة ميسان ، كلية التربية ، جماليات قصيدة الومضة في ديون معراج السنونو ، للشاعر أحمد عبد الكريم ، أ. فاطمة سعدون ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خضير . بسكرة ، الجزائر ، ع ٨ ، ٢٠١٢ ، العمود الومضة وتجلياته في الشعر العراقي المعاصر ( وطن بطعم الجراح ) أنموذجاً ، يحيى ولي فتاح حيدر، مجلة الآداب ، جامعة بغداد ، ع ١٢٧، ٢٠١٨م/١٤٤٠هـ، قصيدة النثر من ( البيت الواحد ) إلى (الومضة ) (المصطلح والإشكالية – التطور الخارجي – التغير الموسيقي ) م . د. بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي ، مجلة الجامعة العراقية ، جامعة بغداد ، مركز البحوث التربوية والنفسية ، ع٢/٣٩ قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية ، أ. د سمر ديوب ، مجلة دواة ،ع ٣ ، ٢٠١٧

قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر – دراسة موضوعاتية – حمزة شادر ، جامعة 8 ماي ، ١٩٤٥ ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٨ /٢٠١٩م (ماجستير) وغير ذلك من المصادر التي ذكرت في قائمة المصادر .

وقد تعاملت دراستي هذه مع النصوص الشعرية التي صدرت عن الشاعر التسعيني على أنها نصوص الجيل التسعيني سواء أكان كاتبها نشرها أو طبعها في التسعينات أم بعد ذلك ما دام شاعرها مصنفاً نقدياً ضمن هذا الجيل بعد أن ثبت اسمه (شاعراً ) في مدونة الشعر التسعيني .

والمنهج الذي تتبنه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي ، في وصف ظاهرة الومضة الشعرية وتحليل ( المضمون) ، للوقوف على جمالية القصائد وتوظيفها لدى شعراء الجيل التسعيني .

واجهت الباحثة في سبيل إنجاز هذا البحث صعوبات، لعل أهمها صعوبة الحصول على بعض المجاميع الشعرية في ظل هذه الظروف ، ووجودها في أماكن مختلفة يصعب العثور عليها ، ومشقة السفر طلباً لجمع المادة العلميه ، فضلاً عن صعوبة المادة الشعرية ، وهذا ما عُسر عليَّ عملية استرسال القراءة بسب كون نصوص الومضة الشعرية ذات إيحاء وعدم مباشرة في طرح المعنى ودلالة النص .

واخيراً ، فإن الكمال لله خص به نفسه دون سواه ، واعتذر عما قد يردُ من سهو أو غلط دون قصد في التحليل أو غيره ، والحمدُ لله رب العالمين .

# التمهيد

# التمهيد

## قصيدة الومضة والجيل التسعيني

يمثل البحث محاولة لاستقصاء وتتبع الحيثيات الفنية والفكرية لشكل شعري برز بشكل واضح لدى شعراء جيل معين هو جيل التسعينات، لذلك سنحاول هنا أن نفرد الحديث عن كليهما، من هذين الموضعين مبينين جوانب كل منها وأبعاده الموضوعية تمهيداً للخوض في التفاصيل الداخلية .

**اولاً: معنى الومضة لغة :**

الومضة لغة من ((ومضَ)) ((ويقال: أومضت المرأةُ بعينها ، إذا سارقت النظر ؛ وكذلك أومض البرقُ يُومض إيماضاً ومَضَ وَميضاً فهو وامض ومُومض ، قال الليث : الوَمضُ و الوميضُ : مِن لمعان البَرق وكل شيء صافي اللون )) [1].

وفي معجم آخر : (( ومضَ البرقُ وغيره يَمِضُ ومضْاً وَميضاً وتَوْماضاً : أي لَمَعَ لمْعاً خَفِياً أَومَضَ البرقُ إيماضاً : كَوَمِضِ وأَوْمضَ : رأى ومِيضَ بَرْق أو نار . وأوْمضَ لمع . وأَوْمضَ له بعينه : أَوْماً))[2].

ثم قوله : ومَضَ البَرْقُ وغيره يَمِضُ وَمَضاناً وتوْماضاً أي لَمَعَ لمْعاً خَفِيفاً ولم يَعْتَرِضْ في نَواحي الغَيم ؛ وأنشد في ومض :

تضَحْكُ عن غُر الثنايا ناصعٍ  مثلِ وميِض البرَقِ لمَا عَنْ وَمَضْ

---

[1] كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي، نشر الهجرة ، قم ، ط٢ ، ج٩ ، ١٤٠٩هـ : ١١٨.

[2] لسان اللسان تهذيب لسان العرب ، عبد الله علي المهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ج٢، ١٤١٣هـ : ٧٦٣.

يريد لما أن ومَضَ الليث : الوَمْضُ و الوَميضُ من لَمَعانِ البرْقِ وكل شيء صافي اللونِ قال: وقد يكون الوَميضُ وأوْمَضَ البرقُ إيماضاً كوَمَضَ ، فأما إذا لَمع واعْتَرَضَ في نواحِي الغيم فهو الخَفْوُ ، فإن اسْتطارَ في وسَط السماء وشق الغيم من غير أن يَعْتَرِضَ يميناً وشمالاً فهو العَقيقةُ [١].

ويقال أيضاً : (( الوَمْضُ و الوَميْضُ : لَمَعانُ ، البَرْقِ ، وَمَضَ ، الَبْرقُ و أوْمَضَ ، وأوْمضَتْ فلانةُ بعَيْنِها : إذا بَرقَتْ ؛ تُوْمضُ إيماضاً ، والومَضَانُ : وَميْضُ البَرْقِ )) [٢].

نستنتج مما سبق ذكره البعض يشير إلى المخاتلة والتخالس ، وإلى الانشراح والإشراق ، وإلى المحدودية ؛لأن الومضة مصطلح مشع بدلالات عديدة أكثرها وفدت إليه من الجذر اللغوي [٣].

فأما في البُعد الاصطلاحي فأن مصطلح قصيدة الومضة ليس بالأمر الهين فقد اختلفت الآراء في تسميتها: فهي قصيدة الومضة ، والخبر، والنثيره ، وقصيدة اللمحة ، والتلكس الشعري ، وقصيدة الموقف ، وقصيدة رصد المشهد ، وقصيدة اللحظة ، والضربة الشعرية ، والقصيدة المركزة ، وقصيدة الدفقة ، وقصيدة الفقرة ، وقصيدة الفكرة ، وقصيدة الخاطرة ،والقصيدة العنقودية ، وقصيدة القص الشعري ، وقصيدة الصورة ، والقصيدة المضغوطة والقصيدة المكثفة ، وقصيدة المفارقة ، والقصيدة التأملية، والقصيدة اللاقطة ، والقصيدة الفلاشيه ، والقصيدة الغنائية ، وقصيدة الأسئلة ، والوقفة، والملصق، والفاكسات ، والقنبلة الموقوتة ، والمقطعة أو المقطوعة ، والخبرية ، والهايكو ، والقصيدة القصيرة ، والسونيتة والشفرة ، والانقوشة ، والأكثر شيوعاً وتداولاً مصطلح قصيدة الومضة الشعرية ، والقصيدة القصيرة جداً [٤].

---

[١] ينظر: لسان العرب ، محمد بن مكرم ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ج٧ ، ١٤١٤هـ : ٢٥٢.

[٢] المحيط في اللغة ، اسماعيل بن عباد الصاحب ، عالم الكتب ، ط١ ، ج٨ ، ١٤١٤هـ : ٥٨.

[٣] ينظر: مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة ، الأستاذ عباس رشيد الدده ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥ : ٤٨ – ٤٩ .

[٤] ينظر: المصدر السابق : ٦١ – ٦٧ .

كما أن قصيدة الومضة بوصفها القصيدة البالغة في القصر احياناً فتكون الجملة الواحدة قصيدة ، إي من مفردات قليلة ، تتسم بالاختزالية ، في مجُاراةِ لعصر السرعة ؛لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان لا تُقاس بشيء إذا قُورنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء يُنسيه وقته [١].

يعرفها (عز الدين المناصرة) بأنها : (( قصيدة قصيرة مكثفة ؛ تتضمن حالة مفارقة شعرية إدهاشيه ، ولها ختام مدهش مفتوح ، أو قاطع حاسم ، وقد تكون قصيدة طويلة إلى حد معين وتكون قصيدة توقيعية ، إذ التزمت الكثافة والمفارقة والومضة والقفلة المتقنة المدهشة)) [٢].

كما عرفها( د. خليل الموسى) بأنها :(( لحظة ، أو مشهد ، أو موقف ، أو إحساس شعري خاطف ، يمر في المخيلة أو في الذهن ، ويصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جداً ((الاقتصاد اللغوي))، ولكنها محملة بدلالات كثيرة، وتكون الصياغة مضغوطة إلى حد الانفجار ، وقد اشتهر بهذه الومضات الشاعر الفرنسي جاك بريفير، الذي كان له دور فعال في انتشارها في الشعر العربي المعاصر بعامة، وقصيدة النثر بخاصة )) [٣].

ويعرفها (الدكتور محمود جابر عباس) : (( أنموذج شعري جديد له تشكيله وصوره ولغته وإيقاعاته الداخلية والخارجية وتتبع خصوصية هذا الأنموذج الشعري بما يكتنزه من ملفوظات قليلة ذات دلالات كثيرة وإيحاءات خصبة تتخلق من ذاتها ، وعلى ذاتها في حركة بؤرية مكثفة ومتوترة ونامية مع كل قراءة جديدة وممتدة في كل دال ومدلول يتحركان ضمن دائرة العلاقات المرمزة ، والمفاتيح المتعددة التي تمكننا من ولوج النص )) [٤].

---

[١] ينظر: قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر – دراسة موضوعاتية– ، حمزة شادر ، جامعة 8 ماي 1945 قالمه ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٨– ٢٠١٩م ،( ماجستير) : ١– ٢.

[٢] الومضة الشعرية وسماتها ، د. حسين كياني ، د. سيد فضل الله مير قادري، مجلة اللغة العربية وآدابها ، ع٩ ، (بحث) : ٢٢.

[٣] آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، د. خليل الموسى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٠ : ٥٣ .

[٤] قصيدة الومضة في عصر صدر الإسلام في ضوء نظرية التلقي ، م . م زينب كامل عبد الحسين ، مجلة ابحاث البصرة العلوم الإنسانية ، جامعة البصرة ، مج ٣٦، ع ٢ ، ٢٠١١م ،(بحث) : ٢٧.

نستنتج مما سبق أنه بالرغم من كثرة التسميات لكن قصيدة الومضة صورة مكثفه، وتبتعد عن الحشو والزيادات ، أي تركيز على جمل قصيرة مكثفة جداً ذات إيحاء، تجسد بها رؤية المبدع ، وترتكز على المفارقة الشعرية للتأثير في المتلقي وتوجيه انتباه السامع .

**ثانياً: جدل الأجيال الشعرية**

لم تكن قضية الأجيال الشعرية مسألة جديدة في الآدب العربي فثمة جذور لها في التراث العربي القديم ، وما كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي إلا ملمح من ملامح التفكير بقضية الأجيال، لكن الفارق أنها أصبحت قضية نقدية [١] .

إذ ظهرت قضية الأجيال الشعرية في ساحة النقد الأدبي الحديث مع ما سمي بـ (جيل الستينات)، أي كانت مرحلة الستينات في ساحةُ العراق أولى لإثبات هذا المصطلح ، ولم تقتصر تسمية جيل على شعراء الستينات وحدهم بل أطلقت على آخرين من الأجيال ، فكان العرف قد أشاع استخدام هذا المصطلح كل عقد من الزمان[٢]. كما أن قضية التجييل حاجة في معاينة لتجارب الشعرية من خلال تحديد السمات المشتركة لكل جيل ومدى تأثيرها في شاعر معين معاصر لهذا الجيل [٣].

وقد انقسم النقاد في تناولهم موضوعة الجيل الشعري إلى أقسام هي :

**١- المتبنون :**

---

[١] ينظر: التجييل مفهوماً نقدياً ، د. جاسم حسين الخالدي، مجلة الأديب العراقي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع٢٠ ، ٢٠١٩ م ، (مقال) : ١٧٨.

[٢] ينظر: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، الدكتور مرشد الزبيدي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م : ٧٩ -٨٠، ينظر: حَطبُ إبراهيم أو الجيلُ البدوي ، شعر الثمانينات وأجيال الدولة العراقيةِ ، محمد مظلوم، دار التكوين للنشر والطباعة ، ط١ ، ٢٠١٤ : ٥٧.

[٣] ينظر: التجييل إقحام للسنوات في النتاج الشعري ، طالب عبد العزيز، مجلة الأديب العراقي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ع٢٠ ، ٢٠١٩ ، (مقال): ١٧٦.

وهم من استخدموا المصطلح بوعي نظري ودافعوا عنه وراحوا يعلنون مسوغات تبنيهم للمصطلح ويكثرون الدعوات إليه، ونجد مصداق ذلك عند الناقد د. علي جواد الطاهر ، والناقد فاضل ثامر ، والناقد طراد الكبيسي ، والناقد د. عناد غزوان ، والناقد ياسين النصير ، د. محسن أطميش والناقد د. حاتم الصكر ، والناقد د.علي عباس علوان، والناقد د. ناظم عودة ، والناقد د. جلال الخياط وغيرهم يضاف إلى أولئك النقاد شعراء من الجيل الخمسيني ، وأغلب الشعراء من : الجيل الستيني ، والجيل السبعيني ، والجيل الثمانيني ، حتى يصل الأمر إلى الجيل التسعيني مثل بقية الأجيال الأخرى ، فهذا الشاعر والناقد د. مشتاق عباس معن يتبنى مصطلح الجيل ، مع بيان شرط بيان الفروق الإبداعية بين المبدعين ، وأن يكونوا من فئة عمرية واحدة أو متقاربة، وممن تبنى هذا المصطلح الشاعر والناقد د. فائز الشرع ، وكذلك الحال مع الشاعر نجاح العرسان الذي يريد في التجييل الوسيلة التي تؤرخ لمجموعة من الشعراء عاشوا حقبة زمنية اشتركوا فيها بتشابه الظروف والبيئة العامة وقد يتشابهون في التجربة كل منهم في طريقة الأداء والبناء، ولولا فكرة التجييل لاختلفت الأسماء وتجارب الشعراء وضاعت خصوصية كل حقبة زمنية [١].

وممن يستخدم مصطلح الجيل ويتبناه الشاعر نوفل أبو رغيف ، والشاعر عمار المسعودي ، والشاعر رعد زامل ، والشاعر عارف الساعدي ، والشاعر مازن المعموري ، والشاعر ولاء الصواف، والشاعر حسن السلمان وغيرهم [٢].

أَما (علي سعدون) فيتحدث عن التصنيف الجيلي:((الذي يجري بطريقة علمية رصينة تستند إلى سمات وملامح فنيه وتأريخية، لمرحلة ما من مراحل نمو الشعر العراقي وتطوره يكون مسوغاً للتداول والبحث عن جدواه وأهميته في مدونتنا الثقافية ولا غرو في ذلك ما دمنا بصدد دراسة هذه الظواهر لتبيان الفروقات الشاسعة التي تمنح هذه المجموعة أو هذا الجيل أفضلية على سابقه مثلما ستمنحه في أجيال أخرى حالة من النكوص والضعف الفني ))[٣]

---

[١] ينظر: تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء ( دراسة في الجيل التسعيني )، سعيد حميد كاظم وناس، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ٢٠١٣م :١٧ – ١٨ .

[٢] ينظر: المصدر السابق : ١٨– ١٩.

[٣] جدل الأجيال الشعرية ، علي سعدون، مجلة الأديب العراقي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، (مقال) :١٧٤.

فتجعل من سابقة أكثر اهميته من اللاحق، إذن فأن القضية لها مسوغاتها العلمية الجادة ولها جدتها الذي ينهمر بين مدة وآخر . [١]

**٢- الوجلون :**

تهيبت هذه الفئة في استخدام مصطلح الجيل معلنين مسوغات عدم استخدام هذا المصطلح حيناً وحيناً آخر لتترك للقارئ دوامة الريبة والشك والخشية ، وهذا ما نجده عند الباحثة شيماء ستا جبار والشاعر التسعيني باسم فرات الذي لا يقف ضد فكرة التجييل كما لا ينكرها فتارة يذكر الجيل وتارة أخرى لا يجد ضرورة أي تسمية على الشعراء [٢].

**٣- المعارضون :**

وهذه المجموعة عبرت عن استهجانها لمصلح الجيل أو عدم استساغتها له بإعلان رفضها التام له والقطيعة ، مع تعاطيه ، وعبرت عن ذلك مستخدمين شتى الوسائل ، فحيناً يهاجمون المصطلح ، وحيناً يسخرون من مستخدميه ، وما نجده عند الناقد د. عباس ثابت حمود حين يشك بمصطلح الأجيال ، كذلك الحال مع الناقد علي حسن الفواز ، حين رفض فكرة الأجيال الشعرية ويسميها لعبة الأجيال ، أَما الشاعر سعد جاسم فقد امتعض حين سمع مفردة جيل وراح يضع علامات تعجب واستفهام أمام سؤال مفاده ( ماذا تقول عن جيلك الشعري ؟ ) حيث رفض كل أشكال الانطواء تحت مظلة الجيل متسائلاً : أليس الشاعر إنساناً يولد وحيداً ثم يمضي وحيداً فلماذا كل هذه الزنزانات ( الوهمية ) ، وهل الأنسان لا يصبح شاعراً إلا إذا انتمى لهذه الزنزانات التي يلوذ البعض بها ، أو يقف خلف قضبانها ولم يقف الشاعر عند هذا الحد من التعليل ، ورفضه المقيت لهذا المصطلح ، بل وصل الأمر به إلى أن يصف مفردة الجيل بـ (المفردة الخادعة ) [٣].

---

[١] ينظر : جدل الأجيال الشعرية ، علي سعدون : ١٧٤.

[٢] ينظر: تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء ( دراسة في الجيل التسعيني )، م . د سعيد حميد كاظم وناس : ١٩.

[٣] ينظر: المصدر السابق : ١٩-٢٠.

وظل هذا الحال موصولاً ، ليستقر في محطة التسعينيينَ الذين لم يؤمنوا بمصطلح الجيل ؛ لأسباب عديده من بين هذه الأسباب ما ذكرها الشاعر التسعيني علي حسين الخباز بقوله :(( أرى أن مفهوم التجييل نفسه سيخذل مفهوم التفرد ويعرضنا لإشكالية عقدية ، فأَنا مثلا ابتدأت الكتابة بعد سن الأربعين ، فأنا رجل خمسيني المواليد ، ويعني هذا أنني عشت واقعاً متغرباً بين الأجيال ؛ فهل أعد من التسعينيين، الكثير من الأصدقاء الأدباء والمعنيين في عوالم النقد يعدون تجربتي مفصولة عن عمري، فأَنا ابن الجيل التسعيني لو آمنا بمسألة التجييل )) [١].

ومن لا يؤمن بمسألة التجييل الشاعر أحمد الشيخ علي؛ بسبب القسر الذي يوقف الجيل في إطار زمني محدد ويجعل كل ما أنتج شعرياً أو أدبياً أو فنياً في حقب زمنية ثابته ، كذلك سلام محمد البناي يضم صوته إلى الأصوات الرافضة ؛ بسبب مسألة التجييل ؛لأنها تؤدي إلى حصر الشاعر بالزمن الضيق [٢].

كذلك نجد حال الرفض عند (كمال نشأت)؛لأنه تحدث ((عن خطورة المفاهيم التي يحملها تقسيم الشعراء إلى أجيال يفصل بينهما حد زمني هو عشر سنوات ذلك أن التطور الشعري الذي يفترض المصطلح ... إنه حادث في الواقع الفعلي، ووهمٌ من الأوهام ، فالفوارق الدقيقة التي تتم كمرحلة تطور في شعر أية أمة لا يمكن أن تستوفي نموها الطبيعي في مثل هذا الزمن القصير )) [٣].

أَما (علاوي كاظم كشيش) فقال: أن الترتيبات العشرية بؤس تاريخي ورأى أن الجيل لا يترك رؤيا ، أي الشاعر الذي يستغني عن فرادته يبحث عن مسألة الأجيال [٤].

---

[١] تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء ( دراسة في الجيل التسعيني )، م . د سعيد حميد كاظم وناس :٢٠ – ٢١ .

[٢] ينظر: المصدر السابق : ٢١ .

[٣] اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، الدكتور مرشد الزبيدي : ٨١ .

[٤] ينظر: إشكالية الأجيال الشعرية مقاربة تاريخية ، عباس عبد جاسم، مجلة الأديب العراقي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، (مقال ): ١٤٠ ، ينظر: الجيلية لا تمنع فرادة الشاعر ، صادق ناصر الصكر ، مجلة الأديب العراقي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع ١٨، (مقال) : ١٤٣.

وأمام هذا الاختلاف في مبررات رفض وقبول التجييل الشعري، تقف الباحثة مع فكرة الاتكاء إلى السمات النصية في تحديد مفهوم الجيل، وهي السمات التي اتسم بها شعراء جيل ما وظلت ملازمة لهم في نتاجاتهم الشعرية دون تقيد بحدود العقد أو العشر سنوات التي تفصل بين جيل وآخر ، وهذا ما تبنته الباحثة في اختياراتها وتحديدها لشعراء الجيل التسعيني .

ونجد رأياً للشاعر (عمار المسعودي )إذ يقول: (( نحن جيل خرج من بطن رحمه ، ليرسم آفاقاً يحقق بها ذاته ، دون الاتكاء على غيره )) [١].

وهذا دليلٌ على أن الجيل التسعيني يتسم بملامح وسمات تميزه عن غيره من الأجيال الشعرية، ؛لأن ما تفشى بين الأجيال الشعرية عدم الاعتراف بأبوةِ الجيل السابق للجيل اللاحق، إذ نظر كل جيل لمنجز الجيل الآخر بنظرة سخرية وعجز عن الوصول إلى ما آل إليه هذا الجيل وهذا ما يحفز الأجيال إلى الاهتمام بمشروعهم ، فالستينيون مثلاً لا يعترفون بأبوةِ الخمسينيين، ويرون أن جيلهم الشعري متميز عما سبقه ، والسبعينيون رأوا أن التجديد الشعري يتم بمعرفة تجربة السابق من الشعر ونقده، وهذا ما دعاهم إلى كتابة القصيدة اليومية رداً على البيان الستيني، وكأنه مأخذ الثمانينيين على آبائهم السبعينيين ، أنهم لم يأخذوا قسطهم الوافر من المغامرة الشعرية ، والتسعينيون لم يرتضوا لأنفسهم ارتداء معطف الثمانينيين [٢].

**ثالثاً : السمات والملامح الرئيسة للنص التسعيني**

يُعد الجيل التسعيني واحداً من التجارب الشعرية العراقية التي سعت لتأكيد نفسها وعُرف بنزوع واضح إلى المغايرة والاختلاف ،وتشكيل ذائقة جديدة تتخطى مرحلة التقليد والتبعية

---

[١] تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء ( دراسة في الجيل التسعيني ) ، م . د سعيد حميد كاظم وناس : ١٤٤.

[٢] ينظر: المصدر السابق : ١٤٥.

فقد شكل نصهم انعطافه حقيقية وجوهرية في تعاقب الحركة الشعرية في العراق ، بمعنى أن هناك وعيا على درجة عالية من الحضور كان دافعا للشاعر التسعيني أن ينتج خطابا جديدا ومغايراً ، بل ولافتاً بقوة، يبدأ من معارضتهم للأجيال السابقة ،ولاسيما الجيل الثمانيني المسيطر على الفعل الثقافي كله ( نشر ، مجلات ، صحف ) ، فإصدار دواوينهم الصغيرة الحجم وذات محدودية في التوزيع وبإمكانيات طباعية بسيطة جداً ... التي لم يمارسها أحد غيرهم [١]، أن التجربة المريرة التي عاشها التسعينيون ومن ذلك قول الشاعر (رعد زامل) الذي يرى بأن جيله بلا أبوةٍ ويعلل ذلك بذكره: (( ما إنْ فتحنا عيوننا حتى وجدنا دماءنا تسيل على الأرصفة ولحمنا يباع في مزاد الحروب ، أما آمالنا فقد مزقتها رياح المنافي ، فكان معظم أبناء جيلنا يعيشون في المنافي لاجئين، وهاربين، ومتسكعين فهذه الظلامات بمجموعها استحقت أن تكون للشاعر مرجعية ينهل منها ))[٢].

أي أن هذه التجربة التي عاشها التسعينيون أعطتهم دروساً إضافية لم تخطر على البال ، وقفوا على تراكم معرفي وتجاربي معيشي كبير [٣].

كما أنهم خلاصة لأصعب فترة في تاريخ العراق ، ولدوا بين حربين كبيرتين وحصارٍ هائلٍ وفقرٍ اجتماعي واقتصادي ، وسياسي فضلاً عن مظاهر القمع والخوف المتفشية في تلك المرحلة عصرتهم الحياة من كل جانب واقبلوا بشراسة على الكتابة والمغامرة فولدت أصواتهم في خضم ذلك الجحيم الملتهب [٤].

---

[١] ينظر: الهوية في شعر التسعيني العراقي ، رائد حاكم شرار الكعبي، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ١٤٣٨هـ ، ٢٠١٧م ، ( دكتوراه) : ١٦٢ ، ينظر الشعر العراقي الآن ، فرج الحطاب ، عباس اليوسفي، بغداد، ط١، ١٩٩٨م : ٥ .

[٢] تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء ( دراسة في الجيل التسعيني ) ، م . د سعيد حميد كاظم وناس : ١٤٣.

[٣] ينظر: الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي ، رائد حاكم شرار الكعبي : ١٦٢.

[٤] ينظر: المصدر السابق :١٦٢ ، ينظر: البيانات الشعرية / مرجعة من الداخل قراءة في بياني قصيدة الشعر ، د. عارف حمود سالم الساعدي ، مجلة كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية كلية التربية ، مج ١ ، ع٥، ٢٠١٣ ، (بحث ) : ٥.

ولا مناص من الإقرار هنا إن هذه المناخات الضاغطة شكلت عنصراً استفزازياً ودافعاً تحريضياً لدى الكثير من المثقفين الذين أدركوا من خلاله أن الضرورة تستدعي ولادات جديدة في الأدب والفكر والفن ، حيث انها تكون قادرة على امتصاص هذه التناقضات ، ومن ثم تمثيلها[١].

**ويمكننا أن نوجز أهم الملامح والسمات العامة التي تميز جيل التسعينات بما يأتي :**

**١ـ التكثيف والايجاز والاقتصاد في العبارة :**

بما أنَّ كل نص أدبي يتألف من نسيج لغوي غايته تأدية المعنى ، لذا نرى أنَّ بعض النصوص تكون وليدة مشاعر إنسانية تصوغ تجربتها بتكثيف وايجاز في العبارة [٢].

ويُعد التكثيف واحداً من أهم سمات النص التسعيني العراقي ، فنجد النصوص قد بلغت حداً كبيراً من التكثيف مع احتفاظ النص بإنتاج أكبر شحنة دلالية وجعلت القصائد تعدُ مواقفاً ورؤى فكرية ، فلا يستطيع الناقد من أن يحذف شيئاً أو يغير في ترتيب النص ؛لأن أي تغيير يؤدي إلى خلل في البنية واضطراب في الرؤيا، لقد عمدت هذه الخاصية أي التكثيف إلى شحن النص بأكبر قدر من الشعرية، مع احتفاظه بأقل فضاء ممكن ، ليطرد من فضاء النص وهن الاستطراد الذي يفضي به إلى الترهل وهذا ما نجده في قصائد لشعراء الجيل التسعيني العراقي[٣].

---

[١] ينظر : قصيدة الشعر العراقية دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي ، حمد يعكوب نعيمة الصافي، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م ،(دكتوراه ) : ١٠.

[٢] ينظر: مكونات قصيدة الشعر العراقية وتشكيل الأداء ، عدنان الهلالي، الجامعة اللبنانية ، المعهد العالي للدكتوراء ، في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، ٢٠١٤ ، ٢٠١٥ ، ( دكتوراه ) : ٩.

[٣] ينظر : دراسة تطبيقية في بعض نماذج قصيدة الشعر ، قصيدة التفعيلة أُنموذجاً ، مهدي جاسم، مجلة أشرعة، رابطة الرصافة للشعر العربي ، ع٦ ، ١٩٩٩م ، (مقال) :٢٣، ينظر: قصيدة الشعر ... شعرية القصيدة ، خليل شيرزاد علي، مجلة أشرعة ، رابطة الرصافة للشعر العربي ، ع٧ ، ٢٠٠٠م ، (بحث) : ٣٠.

غالباً ما مالت التجارب الجديدة في الكتابة الشعرية ، إلى أسلوب الومضة ، أو الرقية أو المشهد الذي يكتنز بطاقة التكثيف، والاختزال إلى أعلى درجاته [١].

ومن النماذج لهذه السمة مقطع للشاعر ( سلمان داود محمد ) فيقول :

الوطن يجوع أيضا

لذلك اخترعوا الشهداء [٢].

يعد هذا النص من النصوص الدالة على الاختزال بوصفه مثالاً بيناً للاختزال والاقتصاد في اللغة ، حاول الشاعر أن يختزل علاقة العراقي بوطنه، تلك العلاقة المبينة على الآخذ بدون عطاء ، ففي الوقت الذي يجد الوطن طعامه جاهزاً من أبناء جلدته لم يحس أبناء هذه الوطن ما يأخذونه منه ، كما يبدو أن الأحداث التي عصفت بالعراق عَلِقت في وعي الشاعر الذي شكل لنا نوعاً من الاحتجاج على الحروب والحصار التي آلت بالبلاد إلى هذه الحالة ، فليس بعيداً أن هذا الاختزال يمثل واقع الحياة في التسعينيات ، فقد كانت الحياة بعيدة عن مظاهر الترف ، مما أنعكس هذا الأثر على واقع النص الأدبي ، فأتجهت القصائد إلى استئصال كل ما هو زائد وغير الشعري من النص والدخول مباشرة للشعر وجوهره .

**٢ـ الفضاء الضدي :**

وهو مصطلح يراد به أن رؤية الشاعر لحظة كتابة النص الشعري، وخلالها يكون تحت تأثير أو مؤثر ضدي يهيمن على الشاعر أو يعلق فضاءه به بدءاً من بداية النص حتى ختامه ؛لأن أغلب القصائد التي اعتمدها التسعيني قامت على إبراز صراع الأضداد وتثوير الثنائيات الضدية [٣].

---

[١] ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر ... التسعينات أنموذجاً ، أ. م. د. آلاء محمد لازم ، أ. م. د. يحيى ولي فتاح حيدر، جامعة بغداد ، كلية ابن الرشد للعلوم الإنسانية ، مجلة الأستاذ ، ع ٢١٣ ، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م ، (بحث ) : ٨.

[٢] الأعمال الشعرية (٢) ، سلمان داود محمد ، دار ميزوبوتاميا، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢ م : ١٠.

[٣] ينظر: تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء ( دراسة في الجيل التسعيني ) ، د. م سعيد حميد كاظم وناس : ١٥٢.

فمن تلك النماذج المختارة مقطع للشاعر ( فرج الحطاب ) يقول فيه :

النور
والظلام
وأنا بينهما
أتلفت [١].

الصورة العامة للنص تشير إلى وجود التضاد في النص والذي يكمن في : (النور / الظلام) فنجد الشاعر يبني مقطعه على أساس تثوير التضاد؛ لأن الأفعال السابقة التي وظفها الشاعر مثيرة ذا قيمة أسلوبية مشعة وضاجه بدلالات تعكس فيها رؤية الشاعر وخلجاته تجاه ما يحيط به من إحساس بالحزن والوجود الناتج من توالي الأزمات التي يمر بها بلدنا العراقي ، كأنه يعيش صراعاً نفسياً من هذه الأحداث والألم التي يصارعها ، لذا كان يتمنى يعيش الواقع الذي عاشه بأن يكون خيالاً وليس حقيقة ، لذا رسم عالماً مختلفاً ومتضاداً يساعده على الهروب من الواقع ؛لأن الواقع التسعيني وما بعده كان يفتقر إلى الاستقرار في أحوال كثيرة ، فضلاً عن الفجيعة وخيبات الأمل التي مر بها فمن، الطبيعي أن يُسجل ذلك شعراً .

**٣ـ التشفير الفني :**

يرجع السبب في غرائبية المشهد الشعري العراقي إلى سياسة القمع التي كانت مرتبطة بالسلطة فضلاً عن مظاهر القمع والخوف المتفشية في تلك المرحلة ، وبما أن الشاعر يعيش ضمن الطوق المحكم للسلطة ، فهو يُشفر نصه خوفاً من بطش السلطة وقمعها وظلم السلطة المستمر إنما جرى ذلك ؛ بسبب الخطر المحدق الذي يسيطر على الحياتين النفسية والاجتماعية للتسعينيين ،حينها نشأ الخوف وترعرع في نفوسهم، ولهذا فإن الصمت التسعيني كان صمتاً يحمل لغزاً يُفسره المختصون بأنه ثُورة متوهجة حقيقية لا تُهادن ، لكنهم يتحدثون بطريقة غير مباشرة [٢].

---

[١] يجر وقاره بهدوء ، فرج الحطاب ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ط١ ، ٢٠٠٢م : ٤٦ .

[٢] ينظر : البيانات الشعرية / مراجعة من الداخل قراءة في بياني قصيدة الشعر، د . عارف حمود سالم الساعدي : ٥ ، وينظر: تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والأجراء ( دراسة في الجيل التسعيني )، م . د سعيد حميد كاظم وناس :١٣٥- ١٣٩.

كما هو الحال في مقطع لقصيدة (عذراء خارج شرنقة ) ( لأمير الحلاج ) التي يقول فيها :

حين رأت الحائكَ يُطعمُ بالقطن الحريرَ

اِنتحرت بفض بكارتها دودةُ القز ،

يا لجرأتها بممارسةِ الاحتجاج ،

احتجاجٌ يعلل الشموخَ الفولاذي . [1]

نلحظ في نص الشاعر صورة تجسيدية لـ ( دودة القز ) التي تحتج على الحائك الذي يُطعم بالقطن الحرير ، وهذا الاحتجاج ما هو إلا شيفرة رفض التطعيم تحيلنا إلى رفض الخراب برمته ، الخرب الذي ينخر ويدمر كل شيء، ليشوه الحياة ويسرق جمالها ؛لأن الشاعر كان يدرك فداحة الحدث عما يجري ويحدث أمامه إذ هيأ الاحتجاج الداخلي والمتخفي حوله إلى لافته صارخة ، ليبدأ بـ ( حين ) الظرفية والتي بدورها اتاحت مناخاً زمانياً مرتبطاً بالفعل (رأت ) ليخلق نوعاً من الولوج إلى غائبية الفاعل، ليكون ذلك ناقلاً وبارعاً في نقل الحدث ، هذا ما كان واضحاً ومهيمناً على أسطر المقطع الشعري .

**٤ـ الهموم اليومية :**

بحسب شعراء هذا الجيل فأن أية دلالة لا تمتلك قيمتها وامتدادها الفني إلا إذا كانت مشهدا تتحرك فيه الهموم الانسانية ومن بين هذه الهموم الحرب ، الجوع ، الحصار ، الاستلاب وأول هذه الهموم هي الحرب [1].

[1] الدائرة خارج الشرنقة ، أمير الحلاج، أمير الحلاج ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٦ : ٥.

**١ـ الحرب :**

الجيل التسعيني في عمومه خطاب شكوى من الحرب وإفرازاتها كما قال أحد شعرائهم: ((نحن نتاج الحروب التي ولدتنا فعشنا بين جثث الموتى والألم )) [٢].

فقد كانت ولادتهم بعد حربين ( الإيرانية ، والحلفائية ) جعلت ذواتهم مهددة بشبح الحرب ، لذلك اكتنزت صورهم مأساة الحروب وآلامها ، وما خلفت من سنين عجاف ، وانطبعت على نصوصهم عبارات الالفاظ ، لكن الرؤيا واحدة هي الرفض والاحتجاج والتمرد على الحرب وأن مفردة الحرب من أهم التجارب التي طرحتها القصيدة التسعينية ، وأن أهميتها تكمن في

زوايا الصراع ، والتشكيل ، وأنها جاءت ممثلة لموقف الرفض والتمرد على الواقع القائم في آنئذٍ الوقت [٣].

وتتجلى هذه السمة في نص الشاعر ( علي لفته سعيد ) يقول فيها :

كأن أمي التي لم أرها نذرتني للحرب

أن أكون أول من يتعلم كيف يطلق النار على الحزن

وأدون ما ابتليت به لحظة الطلق

حين تأكدت أن المحنة ملتصقة بجلدي

ماتت [٤].

---

[١] ينظر: الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي، رائد حاكم شرار الكعبي : ١٩١.

[٢] المصدر السابق :١٩٢ ، قصيدة الحرب في الشعر العراقي الحديث الجيل التسعيني ، علي متعب جاسم ، مجلة الفتح ، جامعة ديالى ، كلية التربية ،ع٣٢ ، ٢٠٠٨،(بحث) : ٣.

[٣] ينظر: المصدر نفسه :١٩٢، ينظر: المصدر نفسه : ٣.

[٤] مدونات ذاكرة الطين ، علي لفتة ثقافة العامة ، دار الشؤون للثقافة العامة ، بغداد ط١ ، ٢٠١٦ : ١٠.

تتضح مقاصد النص وفق ومنظور الشاعر النفسي المعبر عن اختصار لحياة الشاعر التسعيني وما عانى من ويلات الحروب ، فحين ترى الذات (الابنوية ) نفسها مهشمة ، وهي ترى نداء الخراب إلى السلطة (الأبوية ) عندها تتضح ملامح خراب هذا الإرث ، وهذه المفارقة بين خطاب الأم وهي الحضن الأشمل للحنان والعطف وبين عبثية هذه الإرث ، يكشف عن مفارقات الحياة وعبثية نظامها وإفراغ الحياة من محتواها القيمي ، فالحرب في العراق لم تنتهِ عند حد ما، حتى أعقبها حرب أخرى ، وهذا التوالد أعقبه إحساس متوالد بالمحنة والحزن والألم والفجيعة نتيجة قمع السلطة واضطهادها في تسعينيات القرن الماضي المنصرف حتى أصبحت الحرب جزءاً من هوية الشاعر التسعيني وسمة من سمات نصوصة [١].

**٢ـ الحصار والجوع :**

ويُعدُّ من أهم السمات البارزة في نصوص التسعينيين ،فلم تشهد تجربة الشعر العراقي واقعاً مزرياً كالذي مرت به التجربة التسعينية ، بسبب الجوع والهزل وتفكيك نسيج الحياة بشكل مخيف ، ذلك الحصار الاقتصادي الذي فرضه مجلس الأمن (١٩٩٠) أطبق على عنق الحياة وجعل الشاعر في حالة ذهول وصراع مع الحياة ، إذ تغيرت ملامح الحياة [٢].

---

[١] ينظر : الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي، رائد حاكم شرار الكعبي : ١٩٢.

[٢] المصدر السابق : ١٩٢ – ١٩٣ ، ينظر: جدل النص التسعيني ، دراسة عن الجيل التسعيني في الشعر العراقي وعلاقته بالأجيال الأخرى ، علي سعدون ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ط١ ، ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م : ٢٢٩.

إذ يقول الشاعر (ماجد الشرع) في نصه التالي :

قذائف مغلفة ،

بسليفون الموت ،

والقتل،

والجوع

والناب آلم

والحصار،

والدم ،

والرعب،

واليورانيوم المنضب [١].

فالنص يعكس منظور الشاعر النفسي انعكاساً يوقظ في نفسيته شحنات سلبية لا يمكن أن تنسلخ عنه ؛ لأنه يبوح عن محنة الحياة في فترة التسعينات حيث انعكست مشاهدات الواقع على ذات الشاعر بما فيها من الجوع والهزل نتيجة الحصار الذي اصاب البلاد ، لذا كان يرثي الواقع العراقي والسعادة المفقودة أي نصه مشبع بالكراهية للحرب ومن أدواتها ؛ لأن كل ذلك ترك أثاراً لا يمكن أن تنسى ساعاتها ودقائقها .

[١١] كل وردة دخلت قميصي آمنة ، ماجد الشرع ، مطبعة الغري ، النجف الأشرف ، ط١، ٢٠٠٧م :٧١.

**٣ـ الاستلاب :**

لم تشهد تجربة الشعر العراقي واقعاً مزرياً كالذي شهدته التجربة التسعينية في سنوات نشوئها السبب الذي أنعكس على النص التسعيني بشكل كبير، أي على نتاجهم الشعري ؛ لأن تعرض أبناء هذا الجيل إلى أستلاب بكافة أشكاله : سياسي ، ثقافي ، اقتصادي ... فالسلطة السياسية دفعتهم ما بين الحروب والمنافي ، كما أن المؤسسة الثقافية أزاحتهم عن مركز الثقافة ، والنشر ، والمنابر ، عندها تبوؤا هامش الحياة والثقافة متخذين لتلك الزعامات والمركزيات في نصوصهم خطاباً مضاداً لتلك السلطتين السياسية، والثقافية [١].

ومن بين النصوص التي كشفت بنية الاستلاب نص للشاعر ( رعد زامل ) يقول فيه :

فكيف للشاعر أن يزقزق

وهو يغص بكلمات كبيرة

يغص بحقائق

تسد مجرى الغناء [٢].

عند الدخول إلى أجواء النص الشعري نجد حمولة نفسية وعاطفية يعلو فيها صوت الحزن ضد السلطة السياسية الدكتاتورية ؛لأن واقع الاستلاب أتاح خطاباً مضاداً للسلطة نظراً لما يمر به الشاعر التسعيني من ضغط سياسي وثقافي ؛ ولأنه عاجر عن إظهار إحساسه فهو يشعر بالإحباط من عدم تحقيق الحرية والديمقراطية ، أي في مدة تُكمم فيها الأفواه ، فما كان للتصريح شأن سوى الموت بثمن بخس ، لذا يضطر الشاعر إضمار تلك الأفكار التي لا تتصالح معها السلطة ، كأن الشاعر قدم في نصه نوعاً من الاحتجاج لمواجهة الاستلاب

---

[١] ينظر : الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي ، رائد حاكم شرار الكعبي : ١٩٣ ، ينظر: جدل النص التسعيني ، دراسة عن الجيل التسعيني في الشعر العراقي وعلاقته بالإجيال الأخرى، علي سعدون : ٢٢٩.

[٢] أنقذوا أسماكنا من الغرق ، رعد زامل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ٥٨.

**٥ـ البنى السردية :**

استثمار السرد بأقصى مدياته وبتقاطع عن آليات السرد في النص الثمانيني ، وفي الحقيقية أن قراءة نقدية فاحصة، ستثني بأن آلية السرد كانت في صلب اهتمامات التسعينين بإداء حكائي في معظم انتاجاتهم الشعرية، التي كانت تشتغل عليه الأجيال الأخرى بطريقة عادية ، وأن اتساع هذا الاشتغال وحضوره كان امتيازاً للنص التسعيني دون سواه كما أنَّ البنى السردية، الشخصية ، الزمن ، المكان ، الحوار، الوصف أصبحت تقنيات شعرية راسخة وهذا اعطى بصمة شعرية واضحة لهذا الجيل ضمن مشروع قصيدة الشعر أو القصيدة الحرة [١].

ومن أبرز الأمثلة التي بينت هيمنة السرد على النص التسعيني قصيدة (اجراءات الخدمة) للشاعر ( حسين علي يونس ) التي يقول فيها :

اثناء خدمتي العسكرية

صفعت (٦) مرات

والمرة السابعة . حين اوشكت

أن ادخل الثلاثين

صفعني شرطي في السابعة عشرة من

عمره

لأن لأنفي صارية

ولعيوني اجنة لم تعجبه [٢].

---

[١] ينظر : جدل النص التسعيني ، دراسة عن الجيل التسعيني في الشعر العراقي وعلاقته بالإجيال الأخرى، علي سعدون : ٢٢٩-٢٣٠ ، ينظر: دراسة تطبيقية في بعض نماذج قصيدة الشعر ، قصيدة التفعيلة أُنموذجا ، مهدي جاسم : ٢٥.

[٢] الشعر العراقي الآن، فرج الحطاب ، عباس اليوسفي ، بغداد ، ط١، ١٩٩٨م : ٢٧.

يطرح نص الشاعر سرداً ذاتياً وفي أَعلى مستوياته الشعرية ، أي السارد هو نفسه الشاعر لأنه وصف الأحداث على شكل أخبار بتوصيف ما يتكرر من أسى بالغ في الحياة العراقية ، حتى يبدو وكأنه تسجيل لأدق وقائعها سيرة ذاتية غاية في الاهمية ؛لأنها لا تجيء بفاعليتها التوثيقية فقط وإنما تتحول إلى خطاب شعري يستطيع رسم علامات دقيقة لكمية الألم والخراب والضياع التي يعانيها مجتمع كامل لا يونس وحده ، يتحدث يونس عن سيرته وهي سيرة جيل كامل سيرة المنخرطين في الحرب من الذين تضيع اعمارهم وحياتهم على هذا النحو ، ولا يخفي من تلك السيرة ، حتى مشاهد البؤس الاشد قسوة في حرب لا يشعر انه جزء من سحنتها ، لكنه سيدون الوقائع تلك التي يطلق عليها ( اجراءات الخدمة ) الامر الذي سيعني أن الخدمة صفعته صفعات متكررة لا تنتهي ، وهي اجراءات بلا سبب ، وإذا ما توفرت اسبابها فهي اسباب وهمية ، وغير حقيقية ، لقد كان الشاعر يلامس معنى عميقاً في موضوعة الحرب ، كما أنه يجعلنا نسمع من خلالها وقع الصفعة التي تنزل من خده [١] .

تقف الباحثة مع رأي الناقد علي سعدون بأَن شعراء التسعينات في العراق أرادوا أن يقولوا لنا : إن من يريد أن يعثر على صورة حقيقية للحياة في تسعينات العراق المهولة ، فإنه سيجدها مجسدة في نصوصنا التي عملت على مقاومة القبح والجوع والاستلاب، وأنها وحدها دون سواها من عمل على إشاعة تللك الحياة في النصوص، الأمر الذي سيسوغ لنا نعتها بنصوص الحياة ،الجيل التسعيني في الحقيقة هو جيل الحياة العراقية بامتياز[٢].

---

[١] ينظر: جدل النص التسعيني ، دراسة عن الجيل التسعيني في الشعر العراقي وعلاقته بالإجيال الأخرى ، علي سعدون : ٢٤٢.

[٢] ينظر : الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي ، رائد حاكم شرار الكعبي : ١٩٨، ينظر: جدل النص التسعيني ، دراسة عن الجيل التسعيني في الشعر العراقي وعلاقته بالأجيال الأخرى، علي سعدون : ١٢٥.

# الفصل الأول

## قصيدة الومضة بين الجذور والمؤثرات الخارجية

المبحث الاول : المؤثـــرات التـــراثية

المبحث الثاني : المؤثـرات الخارجية

يهدف الفصل بيان مسار الحركة الأدبية لقصيدة الومضة في فضاء الأدب العربي القديم ، لمعرفة جذور القصيدة ، والكشف عن البدايات الحقيقية لها ، وإرهاصاتها الأولى ، أي البحث عن الجوهر الحقيقي لها من خلال تسليط الضوء على ظاهرة التكثيف والإيجاز في كل من الشعر والنثر ، من خلال الذهاب في رحلة لدواوين الشعراء واستقراء تلك الدواوين ، كما نقف أيضاً على جسور التلاقح الثقافي والمعرفي للمؤثرات الخارجية بما فيها من مؤثرات شرقية والمتمثلة بالتانكا والهايكو ، ومؤثرات غربية كالإبيجراما الشعرية .

وقد رأيت أنَّ أجعل هذا الفصل على مبحثين

المبحث الأول : المؤثرات التراثية

وينقسم المبحث الأول إلى :

اولاً : المؤثرات التراثية على مستوى الشعر والمتمثلة بالآتي

١_ وحدة البيت

٢_ الرجز

٣_ المقطعات

ثانياً : المؤثرات التراثية على مستوى النثر

١_ سجع الكهان

٢_ الأمثال

٣_ التوقيعات

٤_ النص القرآني

وفي المبحث الثاني : المؤثرات الخارجية

وينقسم المبحث الثاني إلى :

اولاً : المؤثرات الشرقية والمتمثلة بالآتي

١_ مسارات قصيدة التانكا في الأدب الياباني

٢_ مسارات الهايكو في الأدب الياباني

٣_ التحولات الفنية والفكرية لقصيدة الهايكو في الثقافة العربية

٤- التشابه والاختلاف ما بين خصائص الهايكو والومضة الشعرية

ثانياً: المؤثرات الغربية والمتمثلة بالآتي

١-الإبيجراما في الآداب اليونانية والأوربية

٢- التشابه والاختلاف بين الإبيجراما والومضة الشعرية

## المبحث الاول

## المؤثرات التراثية

### اولاً : على مستوى الشعر :

#### ١- وحدة البيت

إن الخوض في مسألة وحدة البيت واكتفائه بنفسه؛ هو لمعرفة جذور قصيدة الومضة الشعرية ؛لأن البيت الشعري الواحد يكتمل بفكرته ولا يمتد إلى البيت الذي يليه، فيكون فيه تلاحم عضوي في حدوده ومعناه ويعبر فيه عن لحظة شعرية مكتنزة ، وهذا دليل على براعة الشاعر وإبداعه في إيصال فكرة في قالب البيت الواحد ، وكل ذلك من خلال الإيجاز في أداء المعنى بفكرة معينة يكتمل بها المعنى ضمن إطار بيت واحد ، وللوقوف على فكرة وحدة البيت ورسوخها في النقد العربي القديم ،نستشهد لبعض النقاد الذين اهتموا بوحدة البيت واستقلاله في المعنى، فمنهم من نص عليه بصورة مباشرة ، ومنهم من أشار إلى ذلك ضمنياً ، ومن بين من نصَ بصراحة على اصطلاح البيت الواحد واستقلاله من القدماء (ابن سلام الجمحي ) في حديثه عن البيت المقلد الذي يعرف بأنه:(( البيت المستغني بنفسه)) المشهور الذي يضرب به المثل [١].

يوازن بها بين الشعراء ويبحث عن مقلداته ويختار منها ما يروق له .

ومن اهم ما اختاره ( للفرزدق ) :

فيا عجباً حتى كليب تسبني كأن اباها نهشل او مجاشع [٢].

---

[١] طبقات فحولة الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ١٣٩- ٢٣١ هـ : ٣٦٠-٣٦١.

[٢] ديوان الفرزدق، دار بيروت للطباعة والنشر ، ج١، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م : ٤١٩.

أي بمعنى كل الناس تسبني حتى كليب، كان يصور كلاماً يدلُ على الاستحقار منه لكليب وغير كليب الذي يسبونه ، وصاغ هذا المعنى لردة فعله على من يسبه ، وجسده في بيت شعري يحمل ذات الشاعر ومعاناته ، واختزله المعنى على مساحة هذا البيت الشعري .

واستشهد ( لجرير) بقوله :

لا يلبث القرناء أن يتفرقوا  ليلٌ يكُر عليهم ونهارُ [1].

كأنه يعبر عن مضمون معين يوحي بمشاعره وأحاسيسه، من خلال تفسيره الشعري بانتقائه لمجموعة من الألفاظ ،وإيصال المعنى ضمن إطار الدلالة في مساحة بيت واحد .

أَما لو انتقلنا إلى ( محمد بن يحيى الصولي ) لتلمسنا بشكل جلي اهتمامه بوحدة البيت واكتفائه بمعناه في قوله:(( خير الشعر ما قام وكمل معناه في بيته ، وقامت أجراء قسمته بأنفسها واستغنى ببعضها لو سكت عن بعض ))[2].

ويستشهد بقول ( النابغة الذبياني ) :

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمهُ  على شعث أي الرجال المهذبُ ؟![3].

لابد من الإشارة إلى أن الشاعر اختصر الفكرة أو الصورة التي أراد أن يوصلها للمتلقي ضمن مساحة هذا البيت.

---

[1] ديوان جرير، شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧ م: ١٨٤.

[2] المصون في الأدب ، أبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الرفاعي ، الرياض ، ط٢ ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م : ٨–٩

[3] ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط٣، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م : ٢٨.

إما (أبو إسحق الصابي ) فقد تحدث عن هذا المعنى وذكره في قوله : ((أنَّ الشعر بنى على حدود مقررة، وأوزان مقدرة، وفصلت أبياته؛ فكان كل بيت منها قائما بذاته، وغير محتاج إلى غيره ، إلا ما جاء على وجه التضمين ، وهو عيب ، كلما كان لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه ، وكلاهما قليل ...))[1] .

كما ذهب ( القاضي الجرجاني ): (( وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه وقارب ، وبده فأغرز ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ... ))[2] .

وذهب ( المرزوقي ) : (( ومبنى الشعرِ [...] على أن يقوم كل بيتٍ بنفسهِ ، غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمناً بأخيه ، وهو عيب فيه ..))[3].

أما( أبن خلدون ) فيتحدث عن البيت المستقل في اكثر من مكان من مقدمته : (( الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ،المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به))[4] .

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب ، ابن الاثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة الباني الحلبي وأولاده ، مصر، ج٢ ، ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م :٤١٤.

[2] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفاضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، ط١ ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م : ٣٨.

[3] شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، محمد الطاهر عاشور، تحقيق ياسر بن حامد المطري ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط١، ١٢٩٦– ١٣٩٣هـ : ١٨٣.

[4] مقدمة ابن خلدون الحضرمي الأشبيلي ، للعلامة أبي زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي الأشبيلي ، وبذيلها شرحها المسمى الجوهر المكنون ، وائل حافظ خلف ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩١٧م : ٨٧٣.

وبذلك نجد أَنَّ النصوص النقدية السابقة قد أَشارتْ بوضوح إلى قضية وحدة البيت واستقلاله واكتفائه بنفسه في عرض فكرة مكتملة تشكل لبنه في بناء الموضوع الكلي للقصيدة في الشعر العربي، أَما القسم الآخر من النقاد فقد تفهموا هذه القضية ولم يغفلوا عن أثر استقلال البيت في خلق وبيان براعة النص وجودته لكنهم لم ينصوا على هذا صراحةً كنقاد القسم الأول ، بل يستطيع أَنَّ نستشفه استشفافاً من آثارهم وحديثهم عن التضمين الذي عدوه عيباً والتضمين هو: (( عدم تمام المعنى في البيت الواحد وامتداده إلى البيت الذي يليه بما يؤدي الى خرق العرف السائد بـ ( وحدة البيت ) في القصيدة ))[١] .

وقد سمى قدامة بن جعفر البيت من هذا النوع مبتوراً وهو : ((أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتممه في البيت الثاني ))[٢] .

ونستشهد بقول( عروة بن الورد ) :

فلو كاليوم كان علي أمرى ومن لك بالتدبر في الأمور ؟[٣].

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى ولكنه اتى بالبيت الثاني بتمامه فقال :

اذا لملكت عِصمةَ ام وهَبٍ على ما كان من حسكِ الصدور [٤].

والذين عدوا التضمين عيباً كثيرون ، منهم (ابن الأعرابي ) الذي علق على أبيات الأعشى الآتية :

---

[١] النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د. علي عبد الحسين الحداد، دار ضفاف للطباعة والنشر ، ط١، ٢٠١٣م : ٤٤– ٤٥

[٢] المصدر السابق : ٣٩٣–٣٩٤.

[٣] نقد الشعر ، أبي الفرج قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط١، ١٣٠٢هـ :٨٨.

[٤] المصدر السابق : ٨٨.

وتراها تشكو إليّ وقد آلـ لت طليحاً تحذى صدور النعالِ

نقب الخفِ للسرى فترى الأن ساعِ من حل ساعةٍ وارتحال

أثرت في جناجنٍ كإران ال ميت عُولين فوق عوجٍ رسالِ [1].

بقوله ابن الاعرابي معلقاً على أبياته: ((أن التضمين ببيتين عيب في الشعر شديٌد أفيضمن الاعشى مع حذقه وتقدمه ثلاثة أبيات)) [2]

وهكذا يتضح وضوح فكرة البيت ورسوخها في النقد العربي القديم إذ لا يشعر الذوق بالبعد والقطيعة بين فكرة ومعنى البيت الواحد وهذا يكون للصياغة الفنية له أثر في خلقهِ .

**٢- الرجز**

نتناول مفهوم الرجز الذي يتجلى في مسألة أداء المعنى بفكرة معينة ضمن أشطر قليلة واحياناً شطر واحد، والبحث عن الأشطر القصيرة المكثفة واختزال المفردات وتكثيف الدلالات في أبيات أو أشطر قليلة يصوغها الشاعر بإحساس شعري خاطف يمر في مخيلته ويعد الرجز من أقدم القوالب الفنية ، ومنه تولدت أوزان الشعر العربي يقول ابن رشيق القيرواني : (( وزعم الرواة أَنَّ الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً، وأَنَّهُ قصد في عهد هشام بن عبد مناف، وكان أول من قصده مهلهلٌ وامرؤ القيس وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة ))[3]

---

[1] ديوان الاعشى الكبير : ١١١- ١١٢.

[2] المصون في الأدب ، أبي أحمد الحسن بن عبد الله :٩ .

[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني : ١/ ١٨٩، المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط٢، ج٢٠ ، ١٤١٩ه – ١٩٩٩م : ٤٧٤- ٤٧٥.

وسنقف على نصوص الرجز في مختلف العصور ابتداءٍ من ( دريد بن الصمة ) حيث يقول :

كما يقول (دريد بن الصمة ):

جاشت إلى النفسُ في يوم الفزع

لا تكثري ما أنا بالنكسِ الورع [1]

فهنا يبدع الشاعر الجاهلي بحسن تصويره لمعنى النص بأقصر عبارات ذات دلالة مكثفة ضمن هذه الأشطر القليلة فيستحضر الشاعر صورة المقاتل وخفقان قلبه وخوفه، وجاء بهذه الدلالة النفسية في إظهار الخوف كعامل شعوري مسيطر عليه ساكن سويداء قليه ، فصور كل ذلك مستخدماً الاقتصاد اللغوي الشديد في الكلمات من دون أَنَّ تخل بمضمون الكلام والاكتفاء فيها بما يفي الغرض .

وكذلك قول الامام علي **(عليه السلام)**:

ألا احذروا في حربكم أبا الحسن

فلا تروموهُ فذا من الغبن

فإنه يدقكم دق الطحن

ولا يخاف في الهياج من ومن [2] .

جسد هذا الشعر ملامح البطولة ؛ لأنه كان يحثهم ويهديهم إلى حسن التصرف ، لتصل صورة الفعل البطولي عند درجة تحويل الأعداء إلى أشلاء ممزقة، كأنه يعزو إلى سمة القوة

[1] ديوان دريد بن الصمة، تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول ، دار المعارف، القاهرة ،٢٠٠٩ :١٣٠.

[2] ديوان أمير المؤمنين علي (عليه السلام)،جمع وترتيب عبد العزيز الكرم ، ط١، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م : ٢٠٢ –٢٠٣

وهذا له أثر في جعل خطاب النص يثير انفعالات المتلقي فيما يتركه من خوف في نفوس إعدائه، ويلحظ على هذه الأشطر الشعرية اللغة التأثيرية، والاعتماد على العبارة الموجزة دون حشو، واللغة المكثفة التي تخاطب عقل المتلقي ، صاغها بأقل الجمل والعبارات ، ورغم ذلك فقد تم إيصال المعنى بها للمتلقي

وقول( رؤبة بن العجاج) :

وقوة الله بها اقتوينا [١] .

إِنَّ الناظر والمتأمل في هذا الشطر الشعري كأنه يعبر عن محادثة لله، وعظمته وقوته التي لا تقف عند حد ،والإقرار بقدرة الله تعالى وقوته، واستمداد القوة من الله بكل شيء، حيث أنَّ دلالة هذا الشطر الشعري كبيرة، واختزلها بهذا الكم من الكلمات، أي جاءت بأعلى درجات الاختزال من حيث المعنى .

كما يقول ( أبو فراس الحمداني) :

مسيتها ،على بعيد دارها ،

والطير قد راحت إلى أوكارها

بجحفلٍ قصرن من أعمارها [٢].

إن المتلقي حين ينظر إلى هذا الشطر الشعري لا بد أن يميز التكثيف في إداء المعنى واتمامه بحكم مساحة النص، لذا يستحضر الشاعر صورة الطير، الذي يُعدُّ رمزاً للسلام،

---

[١] مجمع اشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج ، اعتنى بتصيحه وترتيبه وليم بن الورد البروسي ، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ، الكويت ، ٢٠٠٨ : ١٨٧.

[٢] ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م : ١٨٧.

والاستعانة به لأرسال السلام إلى الجهة التي كان يقصدها الشاعر، بكلمات كأنها لقطات سريعة، مجسده في صورة شعرية مكثفة وفق على رؤيته .

**٣- المقطعات**

لاشك في أَنَّ المقطعات الشعرية شكل فني في شعرنا العربي ، ويأتي توفرها بهذه الكثرة من؛ كونها شكلا فنياً أصيلاً وقيمة تضاف إلى رصيد هذا الشعر وإلى التراث الإبداعي العربي كما أَنَّ للشعراء أسبابهم الخاصة التي تدعوهم إلى قولبة نصوصهم الشعرية في مقطعات قصيرة ؛لأن المقطوعة هي فيض من التركيب العقلي والعاطفي في لحظة موقتة .

كما نستشهد لبعض النقاد الذين تحدثوا عن المقطعات ومن بين هؤلاء قول ( ابن سلام الجمحي ) : (( ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجُل في حاجتهِ ،وإنما قُصدت القصائُد وطول الشعر على عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد المناف ))[١] .

وقول ابن رشيق القيرواني:(( وزعم الرواة ان الشعر كله إنما كان رجزاً او قطعاً..))[٢].وهذا دليلٌ على أن المقطعات الشعرية شكلٌ فنيٌ في تراثنا العربي القديم .

ومنهم من عمد إلى قصر التجربة ؛لأنه أدرك أن ذلك سيكون أكثر شيوعاً وسرياناً والبعض منهم يتحرى الجودة والتثقيف في الشعر ، وإن قلته أحرى بإتقانه وكماله الفني ، سُئل النابغة الذبياني : لماذا لا تطيل القصاد كما أطال صاحبك ابن حجر ؟ فأجاب : ((من انتحل انتقر وانتخب))[٣] .

---

[١] طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي : ٢٦.

[٢] العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ، ابن رشيق القيروني : ١٨٩/١.

[٣] ينظر: المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، د. مسعد بن عيد العطواني ، مكتبة التوبة ، ط١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م : ٦٤، ينظر: كتاب الصناعتين ، أبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد الجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط٢ : ١٨٠

وبعظهم من يدرك أن القصر أكثر ثباتاً واستقراراً في قلب السامع وحافظته فهي أبقى لشبهها بالأمثال السريعة ، فقد سألت الحطيئة ابنته : (( ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟ فقال : لأنها في الاذن اولج وبالأفواه أعلق ))[١] .

(( والفرزدق الذي تتلمذ على المطولات ، وادركها ، وحفظها وعاش في زمن المطولات وزمن التطور الفكري ، يميل الى القصار ايضاً فقيل له : ما صيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال ؟ فقال : لأني رأيتها في الصدور أوقع ، وفي المحافل أجول ))[٢] .

ومن الشعراء اللذين كتبوا في فن المقطعات (الجماز ) شاعر عباسي بقوله :

أقول بيتاً واحداً أكتفي بذكره من دون أبيات [٣] .

وقد علل سبب إيجازه في أبياته ؟ فقال : (( هن بالقلب أوقع وإلى الحفظ أسرع ، وبالألسن أعلق ، وللمعاني أجمع ، وصاحبها أبلغ وأوجز )) [٤].

وقد بادر أوائل النقاد إلى تعليل ظاهرة الإيجاز في الشعر فقد سئل أبو عمرو بن العلاء : هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم ليسمع منها ، قيل : فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها[٥] .

---

[١] ينظر: المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، د. مسعد بن عيد العطواني: ٦٤، ينظر: كتاب الصناعتين ، أبي هلال العسكري: ١٨٠ .

[٢] المصدر السابق : ٦٥ ، المصدر السابق : ١٨٠.

[٣] العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ، ابن رشيق القيرواني :١ /١٨٧.

[٤] المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، د. عيد بن مسعد العطواني : ٦٦، كتاب الصناعتين، أبي هلال العسكري :١٨٠.

[٥]ينظر: المصدر السابق : ٦٦ ، ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني :١ /١٨٦.

ويفيض (الخليل بن أحمد الفراهيدي) في تبيان وتعليل الطول والقصر : (( يطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ وتستحب الإطالة عند الإعذار ، والإنذار ، والترهيب ، والترغيب ، والإصلاح بين القبائل ، كما فعل زهير والحارث بن حلزة ومن شاكلهما وإلا فالقطع أطير في بعض الموضع والطول للمواقف المشهورات ))[1] .

وسنقف على نصوص المقطوعات في مختلف العصور ابتداءٍ بقول ( عنترة بن شداد ) :

دعوني أوفي السيف، في الحرب حقه واشربُ من كأسِ المنية صافياً

ومن قال : إني سيد وابن سيد فسيفي وهذا الرمحُ ،عمي وخاليا[2].

نلحظ في البيت الأول تتجلى فيه دلالة السيف وهي دلالة ثقافية تدلُ على القوة والشجاعة ، فيفتخر لهذه الدلالة الثقافية كأن قانونه وجوهره الخالد هو السيف الصارم الذي يفصل بينه وبين علاقته بالأخر، أَما البيت الذي بعده ويرمز به إلى القوة والفروسية وكل ذلك يتجلى في صورة البطل المثال النموذج الذي يهزم الأبطال ويقارعهم، وما نلحظ أَنَّ في المقطوعة ترابطاً وثيقاً ما بين أبياتها رغم أَنَّ كل بيت قائم بنفسه بالمعنى لكنّهُ متصل بمضمون القصيدة .

وقول الأمام علي (عليه السلام ) :

إلام تجر أذيال التصابي وشيبك قد نعى بُرد الشبابِ

بلالُ الشيب في فوديك نادى بأعلى الصوت : حي على الذهابِ [1].

---

[1] المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، د. عيد بن مسعد العطواني: ٦٦- ٦٧ ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني : ١٨٦/١.

[2] شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م : ٢١٦.

يلوم في البيت الأول من يضل متمادياً في تصابيه غير منتبه ولا من منزجر بينما لونه قد تغير من السواد إلى البياض وزمانه قد انتهى من الصبا وصار إلى الهرم، ويدعم المقطوعة في البيت الثاني في النهي عن التصابي ؛لأنهُ لابد من توديع الدنيا ، وما يلحظ وجود عناية في صياغة المقطوعة وربط ما بين أجزاء المقطوعة بالمعنى رغم أَنَّ كل بيت يمكن أَنَّ يفهم يشر إلى دلالة معينة لكن وجود تلاحم بين أجزاء المقطوعة [٢].

وفي نص( بشار بن برد ) الذي يقول فيه لعقبة بن سلم :

يا واحد العرب الذي أمسى وليس له نظيرُ

لو كان مثلك اخرُ ما كان في الدنيا فقيرُ [٣].

كان يعبر بشعره في دلالة البيت الأول عن خطاب مدحي لعقبة بن سلم الذي يعدُّهُ من أرباب المجد والسلطة وأعتمده خطاب المديح وركز على منزلة الممدوح ،ويدعم المقطوعة بدلالة البيت الثاني وبين فضائله ومآثره وكرمه وهو الكثير الجواد المعطي وحرصه على تلبية حاجة كل فقير، لذا نجد إن كل بيت من أبيات هذه المقطوعة لو يفصل فيها كل بيت عن الذي سبقه يكون مستقلاً بمعناه ومتصل بمضمون المقطوعة لذا نجد المقطوعة تشكل بناء متكاملاً وفيها ترابط وتلاحم .

---

[١] من الشعر المنسوب إلى الأمام علي (عليه السلام ) ، جمعه وشرحه عبد العزيز سيد الاهن ، مكتبة الروضة الحيدرية ، ٢٠٠٦م : ٢١.

[٢٢]ينظر: المصدر السابق :٢١.

[٣] ديوان بشار بن برد، جمعه وحققه السيد بدر الدين العلوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م : ١٠٤.

**ثانياً: على مستوى النثر**

لمسنا في الصفحات السابقة أبرز متباينات الذائقة الفنية المؤسسة لظهور قصيدة الومضة بشكلها الفني والحالي وذلك ضمن ميدان الأشكال الشعرية المعروفة في تراثنا العربي ، وفي هذه الفقرة من المبحث نحاول البحث عن جذور هذه الظاهرة التشكيلية وتجلياتها على مستوى النثر والأشكال النثرية التي ترجمت بين الذائقة العربية نحو التكثيف والإيجاز وجمال اللمحة الومضة ، وقد أقر البحث الاكتفاء بهذه الأشكال كشاهد على رسوخ ذائقة التكثيف والإلماح عند العرب ، وعدم استقراء أشكال أخرى غيرها خوفاً من الإطالة وخروج البحث عن غايته المتوخاة .

**١- سجع الكهان**

وهو ظاهرة عربية أصيلة تعد دليلاً بيناً على مقدرة العربي وامكانيته الفنية وقد إتسم هذا الأداء بسمات خاصة جعلته يتراوح بين الفن من جانب والاعتقاد الغيبي من جانب أخر، فقصر العبارات وموسيقاها والترميز بين الكلمات وغموضها وتراكيبها أوحت إلى العربي أنها كلمات غيب، لأنه؛ يتميز بالتنبؤ الملغز والغرابة والتعتيم والاستغلاق السحري ليوحي للمتلقين باتصال الكاهن بالغيب ،فأن السجع في كثيره أشبه بما يقدمه المشعوذون من عبارات مسجوعه ، كأنها تعطي صورة مكثفة موحية في دلالة كل فقرة ، وفي دلالة الضمير الثقافي على أَنَّ الكلام ليس من كلام البشر الناطق به وقد كانوا يلتزمون به التزاماً غرائبياً تاماً ، يضفي طقساً من السحرية المغلقة على خطابهم [١] .

[١] ينظر: الأشكال النثر شعرية في الأدب العربي ،شريف رزق ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٧م : ٤٧، ٤٨.

مثال ذلك قول أحدهم :

(( الأرض والسماء ، والعقاب الصعقاء ، واقعة ببقعاء ، تعد نفر المجد بنى العشراء، للمجد والسناء )) [١] .

يتميز النص بقصر الفقرات ، وأَنَّ كل فقرة كأنها مستقلة عن التي سبقتها، وفي هذه الفقرات تركيز في المعنى ، ويمكن الاكتفاء بدلالة الفقرة الواحدة ، لكن رغم هذا فأن كل فقرة متصلة بالنص .

ما ينقل لنا ( أبو علي القالي ) : أَنَّ زبراء انذرت قومها غارةً عليهم فقالت : (( واللوح الخافق ، والليل الغاسق ، والصباح الشارق ، والنجم الطارق ، والمزن الوادق ، إن شجر الوادي ليأدو ختلا ، ويحرق أنياباً عصلا ، وأَنَّ صرخ الطود لينذر ثكلا، لا تجدون عنه معلا ))[٢].

ما يلحظ على النص أيضاً أَنَّهُ عبارة عن فقرات كل فقرة مستقلة بفكرة لكنها تتصل بمضمون النص بصورة عامة وفيها تركيز عالٍ وكثافة شديدة مستخلص من حالة شعورية أو تأملية أو معرفية عميقة فهو نص يرتكز على الايحاء والرموز مختزل بأعلى درجات الاختزال .

ويتجلى سجع الكهان عند ( طريفة الخير ) بقولها:

(( والنور والظلماء ، والأرض والسماء ، إن الشجر لهالك ، وليعودن الماء كما كان في الزمان السالك )) [٣].

---

[١] البيان والتبين ، الجاحظ، أبي عثمان بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط٧، ج١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م : ٢٩٠.

[٢] كتاب الامالي، ابي عبد الله بن عبد العزيز محمد البكري الأندلسي، د ، تحقيق صلاح بن فتحي هلل، الشيخ سيد بن عباس الجليمي ، مؤسسة الكتاب الثقافية ، بيروت لبنان ، ط١، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م: ١٢٩.

[٣] جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، أحمد زكي صفوة ، العصر الجاهلي، عصر صدر الإسلام ، أحمد زكي صفوت ، أستاذ اللغة العربية بدار العلوم ، ط١، ١٣٥٢هـ – ١٩٢٣م : ٣٤٣.

ما يلحظ على النص عدد محدود من الكلمات وفقرات مختصرة ومختزلة ، وهذه الفقرات تقوم على القصر والتكثيف والكثير من الاختزال لتوصيل في ذلك رسالة للمتلقي المتذوق في موقف انفعالي ،أو تضمين صورة معينة في كل فقرة من فقرات النص .

فكل هذه النماذج وغيرها الكثير من أسجاع الكهان التي نقلتها مصادر الأدب تتجلى فيها ظاهرة التكثيف والاقتصار على مستوى الشكل والدلالة اظهاراً لذائقة فنية تارةٍ في عمق ثقافة العربي وفلسفته الجمالية .

**٢- المثل**

يمكن أن تعد الأمثال من بقايا أقدم النثر العربي وأَنَّ بعضها تشير إلى أحداث ووقائع معينة حصلت قديماً ، كما ليس في كلام الناس أوجز من الأمثال ،إذ هي كلمات قليلة يسيرة تحمل كثيراً من المعاني ، وتنطوي على تفاصيل كثيرة ، وتشير على قلتها احداثاً تاريخية ذات وقائع متعددة ، وهذا الإيجاز في الأمثال أبرز صفاتها ، واخص خصائصها ، وبه تمتاز على عداها من فنون الادب ، ومن ثم لا يغفله العلماء في تعريف المثل بل يشترطونه فيه ، ومن ناحية أخرى أفصح بعض العلماء عن هذه الميزة بعبارات مختلفة.[١]

وقال ( إبراهيم النظام ) : ((يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة ))[٢].

وقال (ابن عبد ربه ) : ((التي هي وشي الكلام وجوهر اللفظ ، وحلي المعاني ، والتي تخيرتها العرب ، وقدمتها العجم ، ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة ، لم يسر شيء مسيرها ، ولا عم عمومها حتى قيل : أسير من مثل ))[٣].

---

[١] ينظر: الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية ، الدكتور عبد المجيد قطامش، دار الفكر ، دمشق سورية ، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٢٢م : ٢٥٦.

[٢] المصدر السابق : ٢٥٥– ٢٥٦، موسوعة أمثال العرب ، الدكتور اميل بديع يعقوب ، دار الجيل بيروت ، ط١، ج١، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م :٤٩. ، مجمع الأمثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، الناشر المعاونية الثقافة للآستانة الرضوية المقدسة ، ج١، ١٣٦٦هـ : ٩.

[٣] العقد الفريد ، الفقيه أحمد بن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق دكتور عبد المجيد الرحيبي ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط١، ج٣، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م :٣.

وقال (أبو هلال العسكري ) : (( لما عرفت العربُ أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام ، وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها فهي أجل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله ، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها ويسير مؤنتها على المتكلم ، مع كبير غايتها ، وجسيم عائدتها ))[١]

فقال ( أبو عبيد البكري ): (( والأمثال مبنية على الإيجاز ، والاختصار والحذف والاقتصار )) .[٢]

وقال ( القلقشندي ) :(( وأما الأمثال الواردة نثراً فأنها كلمات مختصرة ، تورد للدلالة على أمور كلية مبسوطة ..... وليس في كلامهم أوجز منها ولما كانت الأمثال كالرموز والإشارة التي يلوح بها على المعاني تلويحاً صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصاراً )).[٣]

ونجد في التراث العربي العديد من الأمثال ومن كل الموضوعات تتحدث ومن بين تلك الأمثال :

(( ابطش من دوسر ))[٤] : دوسر هي كتيبة النعمان التي كان يركن اليها في شدائد الأمور وعظمائها ، لذا نجد أن هذا المثل يبرز لنا التعسف والجور اللذينِ كانا يخيمان على علاقة الملك بالرعية [٥].

وقولهم : (( أتاك ريان بلبنه )) [٦].

---

[١] ينظر: الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية ، الدكتور عبد المجيد قطامش، دار الفكر ، دمشق سورية ، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٢٢م : ٢٥٦، جمهرة الأمثال ، لأبي هلال العسكري : ١٠/١.

[٢] الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية ، الدكتور عبد المجيد قطامش : ٢٥٦.

[٣] صبح الاعشى ، الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ج١، ١٣٤٠ – ١٩٢٢م : ٢٩٦.

[٤] مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، الناشر المعاونية الثقافة للآستانة الرضوية المقدسة ، ج١، ١٣٦٦هـ : ١٢٤.

[٥] ينظر: المصدر السابق : ١٢٤.

[٦] جمهرة الأمثال ،لأبي هلال العسكري : ٦٣.

يضرب هذا المثل للرجلُ يعطيك لا من جودٍ وكرم ، ولكن لكثرة ما عنده [١].

وقولهم : (( أطرقي أم عامر ))[٢]. ، يضرب هذا المثل للرجل الذي يتكلم كثيراً ، ولا يجوز كلامه ، وأم عامر الضبع .

ومن قولهم : (( هما كزندين في وعاء ))[٣].

ويتضح من الأمثال السابقة أَنَّ الأمثال تمتاز بخاصية الإيجاز البليغ وهذه الأمثال هي الشاهد على هذا التمايز وأَنَّ هذه الأمثال نتاج القريحة العفوية للمجتمع العربي والذائقة الميالة للاقتصاد والإيجاز.

**٣-التوقيعات**

تعد التوقيعات فناً أدبياً من فنون النثر العربي فنجد القدامى منهم ( القلقشندي ) يعرفها بقوله: (( فهو الكتابة على الرقاع والقصص بما يعتمد الكاتب من أمر الولايات والمكاتبات في الأمور المتعلقة بالمملكة والتحدث في المظالم؛ وهو أمر جليل ومنصب حفيل ))[٤].

وقد عرفها أخر بقوله: (( والتوقيعات عبارات موجزة بليغة تعود ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقعوا بها على ما يقدم اليهم من تظلمات الأفراد في الرعية وشكواهم وحاكاهم خلفاء بني عباس ووزراؤهم في هذا الصنيع وكانت تشيع في الناس ويكتبها الكتاب ويتحفظونها ، وقد سموا الشكاوي والظلامات بالقصص لما نحكي من قصة الشاكي وظلامته، وسموها بالرقاع تشبيها لها برقاع الثياب ))[٥] .

---

[١] ينظر: جمهرة الأمثال ،لأبي هلال العسكري: ٦٣.

[٢] ينظر: المصدر السابق : ١٢٣.

[٣] الوسيط في الأمثال، لأبي الحسن علي بن أحمد بن محمد الواحدي ، تحقيق الدكتور عفيف محمد عبد الرحمن ، دار الكتب الثقافية الكويت ، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م : ١٨٣.

[٤] صبح الاعشى ، القلقشندي : ١/١١٠-١١١.

[٥] العصر العباسي الأول ، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨، ٢٠١٥م: ٤٨٩.

وقد عرفه ( ابن السيد البطلويسي ) وأسهب في تعريفه فقال : (( وأما التوقيع ، فإن العادة جرت أن يستعمل في كل كتاب يكتبه الملك أو من أمر ونهي ، في أسفل الكتاب المرفوع إليه أو على ظهره ، أو في غرضه ، بإيجاب ما يسأل منعه كقول الملك : ينفذ هذا إن شاء الله أو هذا صحيح ، وكما يكتب الملك على ظهر الكتاب : لترد على هذا ظلامته ، أو لينظر في خبر هذا ، أو نحو ذلك ))[١] .

وكذلك (ابن عبد ربه) : (( في الرسائل والكتابات التي يضيع معها المعنى المنشود إيصاله إلى المخاطب فقد تومىء إلى الشيء فتستغني عن التفسير بالإيماءة ، كما قالوا: لمحة دالة))[٢].

والشواهد على ذلك كثيرة منها توقيعات الأمام علي (عليه السلام ) :(( وقع إلى طلحة بن عبيد الله : في بيته يؤتي الحكم))[٣] .

ومن توقيعات الأمام علي (عليه السلام ) (( ووقع في كتاب سلمان الفارسي وسأله كيف يحاسب الناس يوم القيامة ؟ : يُحاسبون كما يرزقون ))[٤]

إلى جانب ذلك فأن التوقيعات شهدت تطوراً كبيراً في العصر العباسي بسبب عوامل وبواعث عديدة منها حضارية وسياسية واقتصادية واجتماعية مختلفة ، وقد أدى ذلك إلى غنى وثراء في مادة التوقيعات من جهة وتنوع في الأساليب وتعددها من جهة أخرى ،وبلغ هذا التطور ذروته عند تأسيس ديوان التوقيع ، الذي نظم شؤون هذا الفن ، وأرسى أصوله وعني بأصحابه وأعلامه عناية واضحة حتى أصبح الموقع يحظى بمنزلة رفيعة بين طبقات الكتاب آنذاك[٥] .

---

[١] الاقتضاب في شرح أدب الكاتب ، لأبي محمد عبد الله بن السيد البطليوسي، تحقيق الأستاذ مصطفى السقا ،الدكتور حامد عبد المجيد ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ج١، ١٩٩٦م : ١/ ١٩.

[٢] فن التوقيعات في الأدب العربي ، د. عبد الكريم حسين رعدان ، جامعة حضرموت ، كلية التربية ، سقراط ، مجلة الدراسات الاجتماعية ، ع٣٤ ، ٢٠١٢م ،(بحث) : ٢٦٠.

[٣] العقد الفريد ، الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق دكتور عبد المجيد الرحيبي ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ، ط١، ج٤، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م : ٢٨٧.

[٤] المصدر السابق : ٤/ ٢٨٨.

[٥] ينظر: أدب التوقيعات في العصر العباسي ، أميرة عبد المولى حمد الحراشة ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م (ماجستير): ١٧.

ومن التوقيعات العباسية نجد توقيع ( ابو جعفر المنصور ) :

في كتاب ورد من أهل الكوفة شكوا فيه عاملهم : (( كما تكونوا يؤمر عليكم ))[١].

ووقع هارون الرشيد إلى صاحب خرسان : (( داوِ جُرحكَ لا يتسعْ )) [٢].

إي هنا تلميح إلى أن يقوم ما اعوج من حكمة قبل أن يؤدي اعوجاجه إلى ، عزلة فنجد هذه العبارة في قمة الروعة [٣]

**٤- النص القرآني**

القرآن الكريم مفخرة العرب في لغتهم ، إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله من حيث البلاغة والتأثير في النفوس والقلوب، فهو معجزة بيانية ، ومن الطبيعي الا تمر هذه المعجزة البيانية بحياة العرب من دون أَنَّ تؤثر في أدبهم، لذا يعد التكثيف وجهاً من وجوه الإعجاز في النص القرآني ؛ لأنه يترك أمام المتلقي مساحة ليثير تفكيره اعتماداً على مدركاته وما يتركه من اشارات وعلامات على وجود تكثيف ما في النصوص ،أَما الإعجاز فيمكن أنْ يكون في قلة الالفاظ مع كثرة الدلالات ومن وسائل التكثيف في النص القرآني الحذف .

يعد الحذف هو من أبرز مباحث علم المعاني كونه أهم أنواع الإيجاز ، وقد تم الاحتفاء به في المدونات التراثية لكونه أحدى المؤثرات الإيجابية على المعنى لما تمثله من حراك دان النسق اللغوي ، فهو يمثل قيمة جمالية مضافة داخل النص أَما تأثيره الجمالي فيعتمد على مبدأ كسر أفق التوقيع بما يتعلق بمسار المعنى مما يمنح الشعور لذة حقيقية تحدث نوعاً من الموسيقى الداخلية في داخله وذلك من خلال حذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف وهذا ما يسمى إيجاز حذف ، أَما النوع الثاني فهو ايجاز قصر ويكون يتضمن العبارات القصيرة معاني صغيرة من غير حذفٍ [٤] .

---

[١] بلاغة الإيجاز فن التوقيعات ، إيمان فتحية عراس ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م ،(ماجستير) : ٤٢، العقد الفريد، لأبن عبد ربه : ٤/ ٢٩٤.

[٢] المصدر السابق : ٤٣،المصدر السابق : ٤/ ٢٩٦.

[٣] ينظر: بلاغة الإيجاز في فن التوقيعات، إيمان فتحية عراس : ٤٣.

[٤] ينظر: البلاغة الواضحة ،علي جارم ، مصطفى أمين ، دار المعارف ، ٢٠٠٨م : ٢٤٢.

**١ ـ المثل في القرآن الكريم :**

عند تأملنا في أمثال القرآن الكريم فقد تخالف الأمثال العربية التي لها مضروب ومورد ، كما أنها لا تتقيد بالتشبيه والاستعارة ، وإنْ جاء أكثرها على طريقة التشبيه الصريح ومنها ما جاء على طريقة التشبيه الضمني حيث يقصد به الكلام الذي يصور حالة أو واقعة أو شخصاً لاتعاظ القارئين والسامعين بالصورة التي صوَّرها لهم حيث يبرز المعنى بصورة رائعة موجزة لها وقعها في النفس سواء كانت تشبيهاً أم قولاً مرسلا . وهنالك أنواع للأمثال القرآنية ومنها أمثال المراسلة : (( وهي جمل أرسلت إرسالا من غير تصريح بلفظ التشبيه))[١].

**اولاً :** قوله تعالى : ﴿ **هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ** ﴾[٢]

**ثانياً :** وقوله تعالى : ﴿ **وَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ**﴾[٣]

**ثالثاً :** وقوله تعالى : ﴿ **إِنَّ اللَّـهَ لَا يَسْتَحْيِي أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا**﴾[٤]

**رابعاً:** وقوله تعالى : ﴿ **وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللَّـهُ فَأُولَـٰئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ**﴾[٥]

ونلحظ أَنَّ هذه الآيات القرآنية التي سبق ذكرها تمتاز باحتوائها على حكمة بليغة موجزه يتم بها إصابة المعنى وهذا ما يؤدي إلى جودة التصوير وبراعة التأليف مما يؤدي تداولها بين الناس وسهولة أنتشارها .

---

[١] الأمثال القرآنية دراسة لغوية ، عيد جمال الدين ماينغ جنغ ، جامعة ال البيت ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠٠٤– ٢٠٠٥م ، (ماجستير): ٢٧.

[٢] الرحمن: ٦٠.

[٣] البقرة: ٢١٦.

[٤] البقرة: ٢٦.

[٥] المائدة: ٤٤

أَما النوع الثاني فهي الأمثال الكامنة : (( وهي التي لا يصرح القرآن بأنها أمثال ، ولم ترد فيه حكاية لأمثال شائعة وإنما هي أمثال في نظر العلماء من حيث ما ورد فيها من معنى قريب لصلة بمعاني أمثال معروفة سائرة فهي أمثال بمعانيها لا بألفاظها ))[1].

ومنها قول الله عز وجل : ﴿ **وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ**﴾[2]

أَما النوع الثالث فهو الامثال القياسية :(( أن المراد بالمثل القياسي في القران الكريم هو ذلك السرد الوصفي ،أو القصصي ،الذي يقُصد به توضيح معنى ما عن طريق التشبيه والتمثيل ،وهو ما يسميه علماء البلاغة التشبيه المركب أو التمثيل ))[3].

ومثال على ذلك قول الله تعالى : ﴿ **وَحُورٌ عِينٌ ﴿٢٢﴾ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ** ﴾[4]

وقوله تعالى : ﴿ **مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّـهِ وَاللَّـهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ** ﴾[5]

وقوله تعالى : ﴿ **مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّـهُ بِنُورِهِمْ** ﴾[6]

وقوله تعالى : ﴿ **كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً** ﴾[7]

---

[1] الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها في الآداب السامية ، د.عبد المجيد عابدين، أستاذ الأدب بجامعة الخرطوم ، مكتبة مصر، ط١ : ١٣٥.

[2] الإسراء: ٢٩.

[3] الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية ، الدكتور عبد المجيد قطامش : ١٣٥.

[4] الواقعة: ٢٢-٢٣.

[5] الجمعة: ٥.

[6] البقرة: ١٧.

[7] البقرة: ١٧١.

**٢ـ بلاغة الفواصل القرآنية :**

لقد جاء القرآن الكريم مفصلاً بالفواصل ليعجز العرب الذين برعوا في تزين الكلام بالأسجاع ليبهر الأسماع ويأخذ بمجامع القلوب، إذ أَنَّ الفواصل القرآنية سمة جمالية وفنية وبلاغية فلا بد الوقوف عليها، وتأتي الفاصلة التي هي جزء من الآية جامعة بين محاسن الصياغة وبلاغة المعنى بأحكام ، وقال أحمد أبو زيد : (( وأن الفاصلة القرآنية تأتي متمكنة في موقعها مستقرة في مكانها، يتعلق معناها بمعنى الآية ، بحيث لو طرحت أو غيرت لاختل المعنى وفسد النظم لأنها لم تكن مجرد حلية لفظية ، بل جزء أصيل من المحكم للعبارة ، إنّها هي حجر الزاوية في ذلك البناء )) [١].

لو نأخذ مثلاً على الفاصلة في القرآن الكريم ودورها في اتمام المعنى

قال الله تعالى في محكم كتابه : ﴿ **إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ﴿١﴾فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ﴿٢﴾إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ ﴿٣﴾** ﴾[٢] فنلحظ دلالة كل أية قائمة على التكثيف اللغوي والثراء الفكري الذي يستند إلى الإيجاز، كما يتمحور فهم المعنى في وظيفة الفاصلة في أداء المعنى ، لذا نجد دلالة الآية الأولى تتضمن نبأ من أنباء الخير هو إعطاء الخير الكثير للنبي محمد (صلى عليه وآله وسلام ) وهذا الخير يشمل النجاحات التي سوف تحرزها الدعوة الإسلامية فيما بعد، وفي الآية الثانية إي كما أعطيناك الخير الكثير في الدنيا والآخرة ومن ذلك النهر التي تقدم صفته فأخلص لربك صلاتك المكتوبة والنافلة ، وانحر على اسمه وحده لا شريك له ، وفي الآية الثالثة تحيل إلى أَنَّ عدوه هو الأبتر [٣] .

---

[١] التناسب البياني في القرآن الكريم دراسة في النظم المعنوي والصوتي ، أحمد أبو زيد، الدار البيضاء ، محفوظة لكلية الآداب بالرباط ، ١٩٧٠م :٣٦٩.

[٢] الكوثر: ١-٣.

[٣] ينظر: الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل ، ناصر مكارم شيرازي ، ناصر مكارم شيرازي ، ترجمة محمد آدرشب ، مدرسة الأمام علي بن أبي طالب (عليه السلام ) ، قم المقدسة ، ط١، ج٢، ١٤٢١هـ: ٥٠٠ .

## المبحث الثاني

المؤثرات الخارجية

**اولاً : المؤثرات الشرقية**

**١ـ مسارات قصيدة التانكا في الأدب الياباني :**

وهي من أشكال الشعر الياباني قبل مرحلة الهايكو ، وقد جاوز تاريخ التانكا الطويل ١٣٠٠ عاماً في اليابان [١].

والتانكا يعني قصيدة قصيرة تتألف من واحد وثلاثين مقطعاً ، يتكون كل مقطع من خمسة أبيات طبقاً للأسلوب الذي يتبعه الشاعر وهو في العادة كالآتي ، البيت الأول يتألف من خمسة مقاطع ، الثاني سبعة مقاطع ، الثالث خمسة مقاطع ، الرابع سبعة مقاطع ايضاً ، الخامس من سبعة مقاطع [٢]

التانكا الذي يجري نسقه بحسب المقاطع ٥ـ ٧ـ ٥ ـ ٧ ـ٧ وتاريخ التانكا وتطوره يعد فصلاً مهما من فصول تكون قصيدة الهايكو [٣] وكانت المراسيل السرية في اليابان يتبادلها العشاق وأشهر غرض كتبت لأجله التانكا، وكان من الكياسة أن يكتب الشخص رسالة فورية يشكر فيها السعادة التي وجدها في حسن الضيافة بمجرد وصوله للبيت عائداً من سهرة قضاها في المنادمة[٤].

---

[١] ينظر: التانكا الشعر الياباني ذو التاريخ العريق ، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني ، السنة الأولى ، العدد الثاني ، ٢٠١٦م ، (مقال): ٦٩.

[٢] ينظر : صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني ، ترجمة حسن الصلهبي ، كتاب مجلة الفيصل ، رقم (١١) العددان ٤٧٧– ٤٧٨، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٧هـ :٩.

[٣] ينظر : باكورة الشعر الياباني ، السيد علاء الدين ، مجلة الفيصل الأدبية ، مج ١، ع٤، ٢٠٠٥م ،(بحث) :٥٤.

[٤] ينظر: التانكا الشعر الياباني ذو التاريخ العريق (مجلة الهايكو العربي ) (مقال) : ٦٩.

كما كانت قصيدة التانكا القصيرة تعبر خير تعبير عن مشاعر صاحبها بعد أن ترسل في حاوية ورق خاصة أو تكتب على مروحة يد أو تربط بساق زهرة يانعة مع مرسال خاص هو القائم على ايصالها، وبينما يتم تضييفه وتتاح له الفرصة لتجاذب أطراف الحديث مع علاقات المنزل تتم كتابة تانكا أخرى استجابة لتلك التي في الرسالة الأولى ليحملها المرسال عائداً لسيده [١].

بعدة سهرة طويلة لم يكن سهلاً كتابة أبيات تتعلق بشكل ما بالرسالة للتعبير بعناية عن مشاعر كاتبها وتستثير في قارئها الرغبة في لرد عليها ،لذا كانت الحاجة قائمة على كتابة رسالة شخصية لا يتمكن المرسال من تبيين ما فيها بينما الأمر يستطيع المخاطب فيها أن يفهما ويقدرها ،وعظم شأن كتابة هذه الرسالة الصباحية حتى أصبحت ضرباً من الفنون التي يلقي أصحابها التقدير، وكانت المرأة التي تجد القدرة على التقاط القلم لتكتب بعد نوم تلاه سهر طويل تضمن معجبين أكثر وبذلك المزيد من الدعم الاقتصادي، ظل شأن التانكا من الدعم الاقتصادي يعلو أكثر وأكثر، وأصبح الرجال والنساء في التوق للرقي بأعمالهم حتى أقيمت المنافسات بانتظام لغرض كتابة التانكا وقراءتها [٢].

كما أَنَّ هنالك شيئاً ضرورياً لكل شاعر يريد أَنَّ يبدع في شعره أنْ يطلعَ على مجموعة الأعمال الشعرية حتى تكون مصدر ألهام له وهذا ما فعله الامبراطور ؛ لأنَّهُ جمع أنطولوجيات شعرية بدأت حوالي ٧٠٠م لهذا كان من التانكا في اليابان يفوق ما حفظ من الشعر في أي مكان أخر ، اولئك ألذين أحبوا قراءة وكتابة الهايكو سيجدون متعة في كتابة التانكا التي سيجدون فيها ميزة سطرين إضافيين طويلين مع إمكانية الانطلاق ليعبر المرء عن مشاعره . [٣]

---

[١] التانكا الشعر الياباني ذو التاريخ العريق (مجلة الهايكو العربي ) ، (مقال) : ٦٩.

[٢] المصدر السابق: ٦٩.

[٣] المصدر نفسه : ٦٩، ٧٠ .

التانكا تعرضت عبر القرون لتغيرات كثيرة، فأماكن بين الأبيات كانت لزمن بعد البيت الثاني ثم أصبحت بعد السطر الثالث، أما علامات الترقيم وشكل الأحرف فقد كانت تحت رحمة المترجمين لهذا فأن القواعد التي تحكم الهايكو هي خير مدخل إلى التانكا خلال قرابة الألف عام لم يكتب غير القليل عن الصورة المحورية واستخدامها في التانكا ، كانت إيجاد صورة في البيت الثالث ترتبط بكلتا الصورتين في السطرين أعلاه والسطرين اسفل منها ، كُتاب الهايكو سيعرفون هذه الفكرة وسيتمكون منها بسرعة لإضافة أنسب سطرين ينهون بها الهايكو لتصبح تانكا، وعلى الأرجح أنهم سيجدون في أعمالهم ما قد يكون بداية رائعة للتانكا ، أن ربط الصورتين في أول التانكا وآخرها عبر المفهوم الذي سيضيئ به البيت الثالث من الممكن أن يوجد طريقة جديدة للتفكير في كامل الصور الثلاث ومن لم يكتب الهايكو بنظام ٥ –٧–٥ فالغالب انه لم يكتب التانكا بنظام ٥– ٧ – ٥ –٧ – ٧ [١].

نأخذ مثالاً واضحاً للطريقة اليابانية قصيدة من أنطولوجيا إمبراطورية يابانية (الكوكينشو)" ونشرت عام ٩٠٥ م كاتبها مجهول ما يعني على الأرجح أنها امرأة [٢]

بقولها :

لو كانت هنك بذرة ،

فستورق الصنوبرة ..

حتى وإن بين الصخور ..

لو أحببت وبقيت على حبي ،

ألن نلتقي ذات يوم ؟؟ [١].

---

[١] ينظر : التانكا الشعر الياباني ذو التاريخ العريق (مجلة الهايكو العربي ) ، (مقال) : ٧٠.

[٢] ينظر : مقال عن التانكا نشر في مجلة "فيلينغز " دورية تعنى بالشعر والفكر الشعري، بقلم جين ريتشهولد ، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني ، السنة الأولى ، ع٢، ٢٠١٦م (مقال ) : ٧٣ .

نلحظ في هذه القصيدة مثالاً واضحاً للطريقة اليابانية ؛ لأن مضمون النص يتحدث عن الطبيعة وما هو طبيعي بطريقة تجعل السطر (الثالث هنا ) قابلا لتمثيل المشهدين الصورتين في القصيدة ، وجاءت عبارة "بين الصخور" لتصف الأرض التي قد تسقط فيها بذرة الصنوبر، وإنها استعارة للعثرات التي تملأ طريق نقطة العشاق عبارة كهذه تدعو "المحور"؛ لأنها نقطة تغير تبدل موضوع القصيدة لتشير لموضوع آخر لو قرأنا أول ثلاثة أسطر ترى أن كلا منها هي وحدة متكاملة بذاتها [٢] .

لكن عند اختراع فن الهايكو فقدت التانكا مكانتها البارزة في القرن ١٧ ، لكن كتابة هذا الفن استمر الى يومنا هذا [٣].

**٢ـ مسارات الهايكو في الأدب الياباني :**

الهايكو جوهرة اليابان الشعرية التي شعت في أركان العالم، وانتقلت إلى ثقافات أخرى ونحن لا نستطيع الدخول إلى عالم الهايكو بدون فهم رموزه وفك شفرته المعرفية ،إذ ارتبطت القصيدة ببداهة اللغة وبالثقافة اليابانية فالهايكو شعر ياباني عريق.

(( تتألف هذه الكلمة من مقطعين : الأول "هاي " ومن معانيه الأولية التي وضع لأجلها المتعة والإمتاع والضحك والإضحاك أي تغير مظهرك الخارجي وتسلي الأخرين التمثيل)) [٤] .

---

[١] مقال عن التانكا نشر في مجلة " فيلينغز " دورية تعنى بالشعر والفكر الشعري، بقلم جين ريتشهولد : ٧٣ .

[٢] ينظر: المصدر السابق :٧٣ .

[٣] ينظر: مختارات من قصائد الـ ( تانكا) للشاعرة ماريكو كيتاكوبو ، محمد حلمي الريشة، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني ، السنة الأولى ، ع٢، ٢٠١٦هـ ، (مقال) :٧٤ .

[٤] كتاب الهايكو الياباني ، محمد عظيمة وكوتا كاريا، دار التكوين للتأليف والنشر ، ط١، ٢٠١٦ :١٧ .

الثاني "كو" ومعناه كلمة أو لفظة أو عبارة وإذا ترجمنا حرفياً سنقول عبارة أو" كلمة ممتعة مسلية ، مضحكة "، ثم إذا أخذنا تطور دلالة اللفظة التاريخي ، وانحرافاتها هنا وهناك والحالات التي سلكتها سنصل الى ما يمكن أن نسميه حسن الطرافة بشكلٍ جدي، والمزاجية الظريفة ، العبثية المسلية [١].

والهايكو قصيدة قصيرة هي في الواقع تطور شكلاً أدبياً أخر سبقها زمنياً هو الرنغا وهو جنس أدبي رفيع المستوى وهي نوع من اللعب الشعري ، الجماعي كان يتداول على نظمه شاعران فأكثر ، كما دأب الشعراء المجدون على وضع قواعد للنظم الشعري [٢].

كما أن الرنغا هي سلسة من القصائد الطويلة المتصل بعضها ببعض ،بدأت في القرن الثاني عشر الميلادي ، وكانت جزءاً من تراث أدبي يدعى الهايكاي [٣].

وفي بداية القرن ١٨ م اكتسب شعبية كبيرة في الأوساط العامة حتى اصبح البيت الافتتاحي أو المطلعي ، أو ما يسمى بالهوكو شكلاً شعرياً مستقلاً بذاته ، وحصل كل ذلك بسبب تأثير الشاعر الكبير (ماتسويو باشو ) (١٦٤٤– ١٦٩٤م )[٤].

(( كما يعتبر الأب الروحي والفعلي لقصيدة الهايكو اليابانية ))[٥].

لأنه أشتهر في اليابان كأعظم شاعر في تاريخ الهايكاي ، والهايكو من خلال ألعاب الكلمات وكان ذلك في حدود سنة ١٦٨٠م وبدأ يعطي أهمية وتأثير للفلسفة داخل (الهايكاي) خاصة في الهوكو لذا تأثراً وبشكل كبير بتشوانغ الفيلسوف الصيني في القرن الرابع قبل الميلاد وقد عمل على توظيف نصوص من كتاب المعلم تشوانغ [٦].

---

[١] ينظر : كتاب الهايكو الياباني ، محمد عظيمة وكوتا كاريا: ١٧.

[٢] ينظر: مختارات من شعراء الهايكو الياباني ، عبد القادر الجموسي، دار كتابات جديدة للنشر والتوزيع الالكتروني ، ط١، ٢٠١٥م : ٤.

[٣] ينظر : صوت الماء ، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، حسن الصلهبي :١٦.

[٤] ينظر المصدر السابق : ١٦.

[٥] مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو ، د. جمال الجزيري، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ، ط١، ٢٠١٦م : ١٠ .

[٦] ينظر: تاريخ الهايكو الياباني ، ريو يوتسويات ، ترجمة سعيد بو كرامي، كتاب المجلة العربية ، ع٧٥، الرياض ، المملكة العربية السعودية :١٧.

وعمل على تأسيس مدرستي شوفو أو مدرسة باشو، ومن أشهر كتاباته هايكو الضفدعة [١] بقوله :

في البركةُ القديمة

ضفدعة تقفزُ

فيتردّدُ صوتُ الماء [٢].

وقد أطُلق( ماسوكا شيكي ) في نهاية القرن التاسع عشر أطلق إسم الهايكو على الهايكاي و هوكو ليشع هذا النمط الشعري بهذا الاسم [٣].

**٣ـ التحولات الفنية والفكرية لقصيدة الهايكو في الثقافة العربية :**

استطاع الهايكو أن يتجاوز حدود اليابان ويقتحم الآداب والثقافات الأخرى عبر الترجمة إلى لغات العالم، وقد أخذت هذه القصيدة تبرز في الشعر العربي عندما بدأ القارئ بالتعرف على شيء من هذا الشعر وبخاصة ما يعرف باسم قصيدة الهايكو ترجمة لكتاب" البوشيدو " إلى العربية عام ١٩٣٨، والذي قدم لأول مرة في العربية عرضاً لمكونات الثقافة اليابانية الموروثة، قد أثارت اهتماماً في الأوساط العربية بالشعر الياباني أو بأخلاق وقيم هذا المجتمع النائي ، في وقت كانت فيه أجهزة التلقط العربية موجهة نحو الفضاء الغربي [٤].

---

[١] شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث أ. م . د رسول بلاوي ، أ . توفيق رضا بور محيسني ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، المركز الديمقراطي العربي، ٢٠١٨م ، (بحث) : ١٧.

[٢] عابر سبيل قصائد الهايكو ، تأليف باشو ، ت . د. جمال الجزيري ، دار كتابات للنشر الالكتروني ، ط١، ٢٠١٧م: ٥.

[٣] شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث ، أ. م . د رسول بلاوي ، أ. توفيق رضا بور محيسني : ١٧.

[٤] ينظر: تراث الهايكو في الثقافة العربية ، د. محمد الأسعد ، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات جديدة للنشر والتوزيع الالكتروني ، السنة الأولى ، ع٢، ٢٠١٦،(مقال) : ٣٨.

وقد تزايد اهتمام الكتاب العرب بالأدب الياباني الروائي منه والشعري في بداية عقد الستينيات وفي هذا الصدد نشر الباحث( سعد صائب) مقالاً بعنوان " الأدب الياباني عبر التاريخ " بمجلة المعرفة ( ديسمبر ١٩٦٣) ، تحدث فيها عن نشوء هذا الأدب ونموه والعوامل التي اثرت في تطوره والسمات الفنية البارزة التي امتاز بها ضمن آداب العالم بدء من أقدم المنتخبات الشعرية " المانيوشو " في القرن الثامن ( ٧٥١م ) ، كما شهدت المرحلة نشر أول قصيدة عربية تحمل عنوان " هايكو- تانكو ،"بقلم الشاعر عز الدين المناصرة ضمن سلسلة قصائد قصيرة أطلق عليها اسم " توقيعات " في إشارة إلى فن التوقيعات العربي الذي يقوم على وجازة التعبير ورهافة الإيجاز ، عبر من خلالها عن تأثره بفن الإبغرامة اليوناني وشعر الهايكو الياباني [١].

وفي عقد السبعينيات تميز بإطلاق الكاتب (عدنان بغجاتي) سلسلة رؤية شرقية ، في عدد أبريل ١٩٧٣ من مجلة " المعرفة " وكان هذا العدد يتضمن قصائد من فن الهايكو ، وكانت هذه القصائد مترجمة لأبرز واشهر شعراء الهايكو اليابانيين أمثال باشو وإيسا وشيكي ، يعرف فيه الهايكو بوصفه ضرباً من الشعر المقتضب الرقيق الذي ينظمه الشعراء اليابانيون منذ مئات السنين وهو قصيدة تتألف من سبعة عشر مقطعاً في ثلاثة أسطر شعرية (٥-٧-٥) تتضمن غالبا اسم فصل من فصول السنة أو القرينة تدل على هذا الفصل [٢].

وفي سنوات الثمانينيات دأب سفير من اليابان للشاعر( سونو أوتشيدا )على التعريف بالهايكو في البلاد التي عمل فيها من ضمنها المغرب، حيث نشر مقالاته في الصحافة المغربية خلال سنوات ١٩٨١ ــ١٩٨٣م، كما نظم مسابقة الهايكو بالرباط عام ١٩٨٢م تشكل مقدمة لكتاب لهايكو " اقصر قصيدة شعر في العالم " كما صدر في الرباط وفي عام ١٩٨٣م وكان فيها نبذة عن نشوء الهايكو وتطوره ومدارسه المتعددة[٣].

---

[١] ينظر: قصيدة الهايكو اليابانية في ضيافة اللغة العربية ،عبد القادر الجموسي ، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات للنشر والتوزيع،(مقال) : ١٦.

[٢] ينظر: المصدر السابق :١٦ .

[٣] ينظر: المصدر نفسه : ١٦.

كما وضع تعريفا للهايكو بوصفه:(( قصيدة قصيرة عن الطبيعة تتألف من ١٧ مقطعا صوتيا تتضمن كلمة دالة على فصل من الفصول الطبيعية ، ترمي بشكل خاص إلى التذكير بوحدة أو تناغم الإنسان مع الطبيعة تعكس إحساسا مستلهما من الطبيعة ))[١]. ويرجع قصب السبق إلى الشاعر والمترجم (شاكر مطلق ) في نشر نصوص هايكو بمضامين عربية في " مجلة الآداب الأجنبية " اكتوبر ١٩٨٣ وتحت عنوان " أشعار على طريقة الهايكو ، أَما مقال ( عبد الوهاب المسيري ) مقاله "الهايكو قصة أقصر قصائد شعرية في أدب العالم الذي نشر في مجلة الدوحة ( فبراير ١٩٨٤) ركز فيه على جماليات الشعر لدى مؤسس الهايكو ( ماتسو باشو ) [٢] .

وقد حاول البعض كتابة هايكو عربي ومن بين هؤلاء (د. شاكر مطلق) الذي نشر محاولته في احدى المجلات منها مجلة الآداب الأجنبية العدد ٣٧ ، ١٩٨٣، وكانت محاولة ضعيفة إلى حد بالغ، إذ لم يتوفر لدى صاحبها كما يبدو وعي كان بأساليب الهايكو اليابانية [٣].

وقد اتسعت دائرة الاهتمام العربي في عقد التسعينيات بإستيعاب السياقات الثقافية والروحية التي نشأ فيها الهايكو وتطور، وفي هذا الإطار نشر الشاعر التونسي ( محمد بنحميدة ) عام ١٩٩٠ نشر ترجمة لكتاب" قصائد اليابان المائة "، وفي عام ١٩٩٣م نشر (نصر حامد أبو زيد ) ترجمة جديدة " لكتاب البوشيدو" [٤] .

وفي عام ١٩٩٣ نشرت ( شروق أمين ) قصائد هايكو بالإنجليزية في مجموعتها " فراشة كويتية بلا حجاب " ١٩٩٣م[٥].

---

[١] قصيدة الهايكو اليابانية في ضيافة اللغة العربية ،عبد القادر الجموسي : ١٦.

[٢] ينظر: المصدر السابق : ١٧.

[٣] ينظر: تراث الهايكو في الثقافة العربية ، د. محمد الأسعد :٣٩.

[٤] ينظر: قصيدة الهايكو اليابانية في ضيافة اللغة العربية ، عبد القادر الجموسي :١٧.

[٥] ينظر: تراث الهايكو في الثقافة العربية ، د. محمد الأسعد :٣٩.

أَما الشاعر والمترجم ( محمد عظيمة ) أصدر بجامعة طوكيو للدراسات الأجنبية " ديوان الشعر الياباني الحديث " عام ١٩٩٤، وفي سنة ١٩٩٧ قدم ترجمة لكتاب " تمارين على قراءة الشعر الياباني المقدس للباحث (أوكا ماكوتو)، وفي عام ١٩٩٩م اعقبها بترجمة كتاب اليابان المقدس "كوجيكي" وقائع الأشياء القديمة " والذي يُعد احد المكونات الأساسية في الثقافة اليابانية ، وفي اطار نفس المشروع الثقافي نشر عظيمة سنة ٢٠٠٩م بتعاون مع الياباني كوتا كاريا مختارات من الشعر الياباني تظم "الف هايكو وهايكو " ،كما يعتبر عظيمة أن مفهوم البيت الواحد في اللغة العربية هو ما يمكن أن يقابل صيغة الهايكو الموجزة ، أَما في عام ١٩٩٩م نشر( محمد الأسعد ) ترجمة لكتاب الهايكو الياباني ، للكاتب (كينيث ياسودا) تحت عنوان " واحدة بعد أخرى تنفتح أزهار البرقوق " دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية، يلحظ مما سبق ذكره أن ( محمد الأسعد ) أسهم بشكل ملحوظ في مقاربة شعر الهايكو من مختلف جوانبه الشكلية والمضمونية والفنية وتقريبه إلى المجال التداولي العربي [١]

وفي مطلع الألفية الثالثة نشطت حركة الترجمة لشعر الهايكو سواء مع اللغة اليابانية ، أو عبر لغات أخرى كمثل الإنجليزية أو الفرنسية [٢] .

لذا لابد ان قصيدة الومضة قد تطورت؛ بسبب عمليات التأثر والتأثير وبسبب المثاقفة والتماس والتبادل الحضاري بين الثقافات المتباعدة والمتقاربة لأن الشعر كفن لغوي يتأثر بشكل اكثر مباشرة وبصورة أسرع ،لابد أن ابيات الهايكو انعكست على قصيدة الومضة ؛لأن العرب واليابانيين يتفقون على قيمة الايجاز في العبارة والاتساع في الإشارة ، يتضح على تركيزهما على وحدة البيت الشعري فيما سمي قصيدة البيت الواحد عند العرب والقصيدة الهايكو عند اليابانيين خصوصاً أن كلا من بيت القصيدة والهايكو يلفظان في مدة نفس واحد يعكس دفقة شعورية تكتمل باكتمال الجملة صورة ومعنى، كما أن قصيدة الومضة لابد انها تأثرت بفن الهايكو لكن ليس السبب الرئيس في نشوء قصيدة الومضة [٣].

---

[١] ينظر : قصيدة الهايكو اليابانية في ضيافة اللغة العربية ، عبد القادر الجموسي : ١٧

[٢] المصدر السابق : ١٨.

[٣] ينظر: المصدر نفسه : ١٩.

**٤ـ التشابه والاختلاف ما بين خصائص الهايكو والومضة الشعرية :**

ارتأينا هنا التطرق إلى وجه الشبه والاختلاف ما بين خصائص كل من قصيدة الهايكو والومضة الشعرية بوساطة النقاط الآتية :

اولاً : تكتب قصيدة الومضة بدرجة من التعقيد مما يجعل المتلقي يستدعي ما اكتنزه من خلفية ومرجعيات ثقافية الى أن يصل إلى ذروتها لاسيما أنها تعتمد على الإيحاء وتبتعد عن المباشرة في طرح المعنى وتفرض على المتلقي عدة قراءات وتأويلات [١].

أما الهايكو فيكتب بألفاظ شفافة وبطريقة عفوية سهلة تعطي القارئ معلومة جديدة[٢].

ثانياً : قصيدة الومضة يطرح فيها رأي الشاعر بحرية تامة ؛لأنها تقدم صورة لا تمكن المتلقي من الشعور بالطريقة نفسها التي يقصد بها الشاعر[٣].

أَما الهايكو فينقل المشهد بحيادية خالية من طرح الموقف الذاتي بشكل مباشر فلا نجد فيها مثلاً ( مساء جميل ) أو ( طائر جميل ) بل يكتفي بنقل المشهد وكأنه محايد [٤].

ثالثاً : يحق لشاعر الومضة أن يكتب بلغة مجازية أي يعبر برموز وتشبيهات ، فيقول نداء البحر ، محطة الشمس صراخ الارض . الخ [٥].

أما شعر الهايكو فأن:(( الباحثين في قصيدة الهايكو يكادون يجمعون على خلو قصيدة الهايكو من عنصر المجاز وميلها الى المباشرة والبساطة ))[٦].

---

[١] ينظر : أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية ، نوارة ولد أحمد ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٧، (دكتوراه) : ٩٤.

[٢] ينظر : شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، أ . م . د رسول بلاوي ، أ. د توفيق رضا بور : ٢٦.

[٣] ينظر: المصدر السابق : ٢٧.

[٤]ينظر: المصدر نفسه : ٢٧.

[٥] ينظر: المصدر نفسه :٢٨.

[٦] تجليات الحداثة في شعر عاشور فني ، نور الدين باكريه ، كلية الآدب واللغات، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، ٢٠١٣– ٢٠١٤م،(ماجستير) : ٦٥.

رابعاً : تتسم قصيدة الومضة بالقصر الشديد، وهذه الخصلة سمة مقومة لها كأنها تعطي صورة سريعة ومكثفة، كما انها تقوم على الحذف والاختزال فيعمد شاعر الومضة إلى ايماء والإشارة بعيداً عن التفصيل والحذف والاختزال من آليات الإيجاز وتكمن جماليات الحذف في تحفيزها ذهن المتلقي ، وتوفر له متعة الكشف عن دلالات النص الحاضر وتفتح له مجال التأويلات للكشف عن أبعاد أخرى للدلالة في ضوء تجليات النص الغائب[١] .

كما تعتمد قصيدة الومضة على لغة المفارقة والجمع بين المتقابلات والمتضادات لإبراز ما يكشف الموقف الوجداني أو الفكري الواحد من تناقضات تتداخل فيها[٢].

أما الهايكو فهو لحظة جمالية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفز المخيلة في البحث عن دلالاتها كما أنها يعبر بها عن المألوف بشكل غير مألوف [٣].

كما يستخدم في قصيدة الهايكو ( ترابط الافكار )؛ اسلوب المقارنة بين فكرتين أو ثلاثة أفكار، تعبر عنها القصيدة وتترك للقارئ إيجاد القواسم المشتركة بينهما، هناك ايضا اسلوب" الحذف" حيث يتم الاستغناء عن كل الكلمات والحروف التي لا تكون لازمة لاكتمال المعنى ثم هناك سمة" القطع" حيث يستعمل الشعراء كلمة قاسمة (kireji)،إما في نهاية القصيدة للتعبير عن الدهشة والتعجب أو في وسطها من أجل تصعيد المفارقة [٤]

---

[١] ينظر: الومضة الشعرية من (الإبيجرام) إلى (القصيدة التفاعلية)، د .هدى بنت عبد الرحمن إدريس الدريس، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج، ع٣٦، ٢٠١٤م ،(بحث): ٨٣ – ٨٥.

[٢] ينظر: المصدر السابق : ٨٣– ٨٥.

[٣] ينظر: الهايكو العربي بين البنية والرؤى ، أ . د بشرى البستاني، مجلة رسائل الشعر، ع٣، تموز ٢٠١٥، (مقال): ٥١.

[٤] ينظر: خصائص الهايكو الياباني ، عبد القادر الجموسي ، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني ، السنة الثانية ، ع٨، ٢٠١٧م ، (مقال): ١٧.

(خامساً): وعن بناء قصيدة الومضة فالتشكيل الايقاعي هو الشرط الضروري والجوهري وليس الوزن العروضي والايقاع الحر المفتوح والمتنوع هو الأصل وهو أسبق من الوزن واعم منه والشعر ارتبط في بداياته الأولى في أبسط صورة بالتشكيل الايقاعي الواسع والمتعدد وليس بالأوزان والتفعيلات المضبوطة والقواعد الصارمة، فكثير من النصوص والمنظومات موزونة مقفاة ولكنها ليست شعراً، فقد اصبح من الخطأ اليوم بأن نقول الشعر لا يقوم سوى بالتلائم مع وزن معين فالخطاب يمكن أن يكون شعرياً حتى مع عدم المحافظة على الوزن . كما يقول عز الدين المناصرة : إنَّ بعض النصوص الجيدة في قصيدة النثر لا تخلو من الايقاع الشعري ولا تخضع لإيقاع النثر، وانما تبني ايقاعها الخاص وتخلق تشكيلاتها الايقاعية بآليات وطرائق مخالفة للنماذج العروضية والايقاعية [١]

وفي بناء قصيدة الهايكو فهو يمثل شكلاً شعريا مقتصداً وفي اللفظ يسيراً في المتناول لا يتجاوز بضع كلمات موزعة على ثلاثة اسطر أَما بنية الايقاعية فتتشكل من سبعة عشر إيقاعاً مضبوطا بلا نقصان أو زيادة يتوزع بالتناوب على ثلاثة اسطر السطر الأول يحوي خمس إيقاعات ، السطر الثاني سبع إيقاعات ، السطر الثالث خمس إيقاعات [٢]

(( كما تحتوي قصيدة الهايكو على إشارة للفصل أو ال كيغو ( الفصول الأربعة ورأس السنة وهو الفصل الخامس ) كما تحتوي على ( كيريجي ) الخرجة او الوقفة أو السكون وهي عدة أنواع منها ما يدعو إلى الدهشة ومنها ما يدعو إلى التوكيد والتأمل ومن الممكن أنَّ تأتي في أي مكان في القصيدة حسب البنية ( توريا وازه متعدد المشهدية الأفكار وأيتشيبوتسو أحادي المشهد الفكرة ))[٣].

---

[١] ينظر: في شعرية قصيدة النثر ، عبد الله رشيق ، منشورات اتحاد كتابات المغرب ، ط١، ٢٠٠٣م : ١٦ –١٧ .

[٢] ينظر: صوت الماء في الليل ما أفكر فيها ، خالد النجار، كيكا مجلة الآدب العالمي ، ميديا – لندن ، ع١٠، ٢٠١٦م ، (مقال) : ١٧.

[٣] موضوعات مداخلتي في ملتقى الهايكو الأول في اللاذقية ، أسامة أسعد ، مجلة الهايكو العربي، السنة الثانية ، ع٥، ٢٠١٧م ، (مقال) : ٧٧.

**ثانياً : المؤثرات الغربية :**

سنلقي الضوء على ظاهرة مهمة ، أي على فن شعري والمتمثل بالإبيجراما والوقوف على الجذور الدفينة الأولى لهذا الفن، وبيان نقاط الالتقاء والاختلاف بين هذا الفن وقصيدة الومضة الشعرية والمتمثلة بالآتي :

**١ـ قصيدة الإبيجراما في الآداب اليونانية والأوربية**

إن فن الإبيجراما نشأته الأولى عند الإغريق في صورة نقوش الآنية أو الأداة وعلى شواهد القبور، لتسجيل ذكرى ما على قطعة حجر أو معدن مثلا ما يكتب اسم ووطن الميت على قبره، وهذه عادة معروفة لدى الشعوب القديمة جميعاً تقريباً، لذا كان الإغريق بفكرهم وحسهم الجمالي آرادو أن يكون هذا التسجيل شعرا ، فنشأت العادة أن يكتب بيتاً لهذا الغرض وفي أيجاز شديد لكي يؤثران في النفس القارئة أو المتلقية ولا يخلو هذا الشاهد من حكمة قوية[١].

ويشير الناقد الألماني ( بوهانس جفكين ) إلى هذا الأصل الإغريقي ونشأة فن الإبيجراما بقوله :(( كان الإغريق قد عرفوا الإبيجراما في العصر الأقدم ، بوصفها كتابات شعرية قصيرة وعرفوها في العصر الاحدث بوصفها كتابات ، ونوع أدبي محدد بما أنهم أنفسهم قد كتبوا تاريخ الأدب )) [٢].

---

[١] ينظر: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، دكتور أحمد الصغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م :١٣ ، ينظر: الأدب الإغريقي تراثاً إنسانيا وعالميا ، دكتور أحمد عتمان ، الموسوعة الكلاسيكية ، القاهرة ، ط٣، ٢٠٠١م : ١٥٣.

[٢] المصدر السابق : ١٣ .

إذ أن بداية ظهور الإبيجراما الشعرية يرجع إلى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد ، وهذا ما أشار إليه (يوهانس جفكين ) أيضاً في قولة : ولقد اكتسبت الحياة الإغريقية في القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، الكثير من العمق والتوسع ، الحروب الأهلية ، وحكم الطغاة في كل مكان ، وإنشاء المستعمرات وبلاطات الأمراء اللامعة التي وفرت الإقامة للشعراء ، وكما أصبح استخدام الكتابة معمماً ، حتى أن العبد يعرف يستخدمها ، وكانت الهدايا التي يهديها الناس للحاكم أعنى هدايا النذور والقرابين الكبيرة ، مضيفاً إليها ينقش عليها بيت شعر يظهر الكبرياء الواثقة والاعتزاز الشديد بالنفس [١].

ويشير الناقد ( ريتشاد هانيس ) : (( إلى صفة الشعرية التي تعد خصيصة أساسية من خصائص فن الإبيجراما الإغريقي الذي وجد منقوشاً على القبور ، بل إن المقطوعة الشعرية هي في الأساس ، أي نص مكتوب ، لتحديد أثر أو نذر أو خبر معين ، وإعطائه الشكل المنظوم ؛ هي عادة قديمة كانت تستخدم عندما يشعر الكاتب برغبة شديدة في التعبير عن شيء يفوق التسمية البسيطة لمن هو مدفون تحت شاهد القبر ؛ وذلك لجذب انتباه القارئ ؛ ولتثبيت النص في ذاكرتهِ )) [٢] .

كما أن قصيدة الإبيجراما قد تطورت عبر مراحل مختلفة عبر الحواضر الإغريقية الكثيرة فنجد الإبيجرام الأتيكي ، ثم الأيوني ، ثم الأثيني ، ثم الأسبرطي ، ثم الأركيدي وتنتهي الى الأبيجرام الهيليني في العصر السكندري ؛ لأنه كان أكثر العصور أزدهاراً وتطوراً ، كما أن قصيدة الإبيجراما بلغت أوج ازدهارها على أيدي شعراء كثيرين ، وفي القرن الرابع قبل الميلاد شهدت تطوراً وأزدهاراً على يد شعراء اليونان العظماء أمثال أسكليباديس ، وفيليتاس ، ومليأجروس، وقد أرسى أسكليباديس قواعد ثابتة للإبيجراما في العصر السكندري ، أختط طريقاً جديداً في أبيجرامات الحب وقد تطورت الإبيجراما على يديه ، لتصبح قصيدة وصفية مركزة قادرة على التعبير الصادق عن مشاعر وأحاسيس متنوعة [٣] .

---

[١] بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، دكتور أحمد الصغير: ١٣.

[٢] ينظر: المصدر السابق : ١٤.

[٣] ينظر: المصدر نفسه : ١٤.

ومن أبرز شعراء الإبيجراما (كاليماخوس ) من شعراء اليونان وأبناء القرن الثالث وقد أوصى أن يكتب على قبره قوله :

أنك تسير بحذاء قبر كاليماخوس

الذي كان فناناً في غناء القصائد

وكان يعرف متى، يضحك وهو يحتسي خمرته [١].

وبعدها انتقلت الإبيجراما من الأدبين اليوناني والروماني إلى الأدب الإنجليزي والفرنسي والألماني ، أي كانت نشأة الإبيجراما في الأدب الغربي تحديداً منذ بداية القرن الثامن عشر والتاسع عشر، أزدهر فن الإبيجراما ازدهاراً كبيراً وبخاصةٍ في كل من فرنسا وانجلترا، وتشير الموسوعة البريطانية إلى هذه النشأة ؛ لأنَّهُ مع تقدم القرن أصبحت الإبيجراما أقرب إلى المواضيع الحربية في انجلترا وفرنسا [٢].

(( وازدهر فن الإبيجراما في المانيا على يد الكاتب والشاعر الكبير جوته وذلك من خلال ديوانه الإبيجرامي إبيجرامات رقيقة وذلك عام ١٨٢٠ م ))[٣].

كما وقفت الموسوعة البريطانية على بعض نماذج الإبيجراما كمثل أنموذج أوسكار وايلد الذي يقول فيه :

المتهكم هو الرجل الذي يعرف ثمن كل شيء ، ولا يعرف قيمة أيَّ شيء [٤].

---

[١] ينظر: قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر " ملصقات " لعز الدين ميهوبي أنموذجاً ، أسماء بهتون ، اوكسل إيمان، جامعة العربي بن مهيدي "أم البواقي" كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٦– ٢٠١٧ (ماجستير ) : ٢١.

[٢] ينظر: المصدر السابق : ٢١، ينظر: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، دكتور أحمد الصغير : ١٦.

[٣] بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، دكتور أحمد الصغير : ١٦.

[٤] المصدر السابق : ١٦.

من خلال النص السابق نلحظ الصدمة الحقيقية التي حدثت وأثرت في نفس القارئ أو المتلقي ، وجاءت إبيجراما أوسكاروايلد شديدة التأثير ؛ لأن النص يصف شخصية إنسانية وهو المتهكم أو الساخر الذي يدرك ثمن كل شيء ولا يدرك قيمة أي شيء [١].

فنلحظ أيضاً القصر الشديد الذي تميز به النص من حيث صياغة النص ، ولغة مكثفة بألفاظ موجزة لكنها بالغة الأثر ومعبرة تصل للمتلقي بأقرب وأسرع وقت أي محاولة الشاعر من خلالها أن يرسم رسالة شعرية ذات لسعة هجائية .

**٢- التشابه والاختلاف بين الإبيجراما والومضة الشعرية :**

يعدُّ ( طه حسين ) أول من نظر إلى هذا الفن وأفاض الحديث عنه في كتابة" جنة الشوك " تحدث عن تاريخه وخصائصه [٢] .

لذا فأن طه حسين قد وضع لقصيدة الإبيجراما بعض السمات ومنها فيقول :

(( **اولاً** : القصر فالإبيجراما الشعرية تكون قصيدة من حيث الشكل والتركيب أو الصياغة

**ثانياً:** الحدة والخفة ، أي أن تكون شديدة الحدة أو القوة ، بالغة الأثر ، خفيفة (مكثفة ) عبارتها ضيقة

**ثالثاً** : أن تكون قصيدة الإبيجراما سريعة الانتقال ، يسيرة الحفظ ، كثيرة الدوران على ألسنة الناس ، يمكن أن يستشهد بها في المحاضرات أو الخطب أو الاقوال المأثورة ، التي تستخدم في الإقناع أو الإمتاع من ناحية أخرى

**رابعاً** : التأنق والتكلف والامتياز في اختيار الألفاظ

**خامساً** : أن يكون المعنى أثراً من آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً ))[٣].

---

[١] ينظر: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، دكتور أحمد الصغير:١٦.

[٢] ينظر: الومضة الشعرية من( الإبيجرام) إلى (القصيدة التفاعلية)، د. هدى بنت عبد الرحمن إدريس الدريس : ٧٧.

[٣] بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، دكتور أحمد الصغير: ٢٧.

وإن من سمات هذا الفن أيضاً " قصيدة الإبيجراما " القوة والرشاقة ، فيعبر طه حسين عن هذه السمة تعبيراً مجازياً فيقول : إنَّ المقطوعة فيها أشبه شيء بالنصل المرهف الرقيق ذي الطرف الضئيل الحاد قد ركب في سهم رشيق خفيف لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية ، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة لا تكاد تحس [١].

وبناء على ما سبق نرى أن هناك تشابهاً في بعض السمات والخصائص بين الإبيجراما وقصيدة الومضة نلحظ أن قصيدة الومضة تتسم بالقصر الشديد وهذه السمة مقومة لها [٢].

وكذلك من السمات المشابه لها أن قصيدة الومضة الشعرية تمتاز بلغة مكثفة بألفاظ موجزة تصل للمتلقي بأقرب وأسرع وقت ممكن [٣].

كذلك تلتقي قصيدة الومضة الشعرية مع الإبيجراما في انها تعتمد على المفارقة في نهايتها والتي بدورها تجعلها شبيهة بالبرق الذي يومض الفكرة في ذهن قارئها سريعا حين ينتهي من قراءته لها ، كما ايضاً يشابه كل منهما في تناول بعض قضايا مجتمعية وسياسية [٤] .

لكن الاختلاف يكمن في أن الإبيجراما قصيدة تعتمد على الحكمة والسخرية والهجاء ، أَما قصيدة الومضة فأنها تتناول مواضيع كثيرة كافة المواضيع الشعرية [٥].

---

[١] ينظر :بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، دكتور أحمد الصغير : ٢٧، قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية ، أ. د. سمر الديوب، مجلة دواة ، ع٣، ٢٠١٧م (بحث) : ٣٢ ، ينظر: جنة الشوك ، طه حسين : ١٨.

[٢] ينظر: قصيدة الومضة عند طاهر رياض قراءة تأويلية ، د. علي محمد نزال الذيابات، مجلة البحث العلمي في الآداب ، جامعة الحسين بن طلال ، كلية الآداب ، مج ٤، ع١٩، ج٩، ٢٠١٨م، (بحث) : ٤ .

[٣] ينظر: قصيدة الومضة في عصر صدر الإسلام دراسة في ضوء نظرية التلقي، م . م زينب كامل عبد الحسين : ٢٧.

[٤] ينظر: قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر – دراسة موضوعية –، حمزة شادر : ٢٦.

[٥] ينظر: بناء قصيدة الإبيجراما الشعرية في الشعر العربي الحديث، دكتور أحمد الصغير : ٢٨.

وقد أخذ الشعراء العرب مفهومه وسماته وطبقوها على الأدب العربي، كديوان دمعة للأسى للدكتور عز الدين المناصرة أسماعيل وهو قصائد شعر، أما الدكتور طه حسين له نصوص نثرية في كتابه جنة الشوك [1].

لذا يمكننا القول إن أبرز النتائج التي توصلت اليها هي :

إن الومضة الشعرية وأن تأثرت بمؤثرات في الآداب الأجنبية سوى كان ثقافات شرقية والمتمثلة بالهايكو الياباني، والتانكا أم ثقافات غربية متمثلة في الإبجراما ذي الأصول اليونانية ومحاولات البعض في كتابته من العرب، ولكن ليس نسخة منه بل إنما هو إحياء واعادة صياغة لما نعرفه من الشعر العربي القديم ،ابتداءً من فكرة وحدة البيت واكتفائه بنفسه، أي أنه يكتمل بفكرته ولا يمتد الى البيت الذي يليه هذا دليلٌ على الإيجاز في إداء المعنى ، كذلك مفهوم الرجز الذي يتجلى بمسألة أداء المعنى بفكرة معينة ضمن أشطر قليلة واحياناً شطر واحد ، ومفهوم المقطعات التي كانت تميل إلى التكثيف في إداء المعنى ضمن مقطوعات قصيرة هذا كان ما يخص الشعر والتراث الإبداعي، أما النثر والمتمثل بسجع الكهان وهو ظاهرة عربية يتميز بقصر عباراته أي أن النص عبارة عن كل فقرة مستقلة بفكرة لكنها متصلة بمضمون النص، وكذلك المثل أي ليس في كلام الناس أوجز من الأمثال، أي هو كلمات قليلة لكنها تحمل الكثير من المعاني أي كانت مبنية على الإيجاز ، والاختصار والاقتصاد اللغوي ، أما فن التوقيعات عبارة عن جملة مكثفة ، وأن هذا التكثيف يجعلها أقرب إلى قصيدة الومضة الشعرية، وكذلك النص القرآني الذي يُعد مفخرة في لغة العرب ، أذ لم يتح لأمة من الأمم ، لذا يعد التكثيف فيه وجهاً من وجوه الأعجاز في النص القرآني ، بما فيه من المثل في القرآن الكريم الذي يبرز المعنى بصورة رائعة لها وقعها في النفس، ولهذه الأسباب قصيدة الومضة نتيجة حتمية للقصيدة العربية أي هي خلاصة

صافية لتراكمات عديدة من النصوص الشعرية والنثرية العربية وليست نقلاً عن الغرب .

[1] ينظر: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، دكتور أحمد الصغير : ٢٨.

# الفصل الثاني

## العتبات النصية لقصيدة الومضة

المبحث الأول : العنوان واثره النصي

المبحث الثاني : مظاهر العتبات النصية

يُعد هذا الفصل من الفصول المهمة ، لأننا نحاول من خلالهِ الوقوف على العنوان وآثره النصي في المنجز الشعري التسعيني ، بوصفه ركناً أساساً من أركان القصيدة ، بل هو لبنة من لبنات النص التي تسهم إسهاماً ملحوظاً في عملية بناء القصيدة ، كذلك الذهاب في رحلة للبحث عن وعي العرب قديماً وحديثاً في استخدام مصطلح العنوان ، والبحث ايضاً في دلالات عنوانات قصائد الشعراء الجيل التسعيني، للإحاطة بها ، وبيان العلاقة المتبادلة بين عنوانات القصائد من خلال الوقوف وقفة تحليلية لدراسة عنوانات قصائد الشعراء والكشف عن أبعادها التأويليه كما نسعى ايضاً إلى دراسة النص وما يحيط به من علامات الترقيم ، وهندسة البياض والفراغ الشعري في قصائدهم ، لذا جاء هذا الفصل من مبحثين :

المبحث الأول : العنوان وآثره النصي ، وينقسم المبحث الأولى إلى :

اولاً : العنوان بين القديم والحديث

ثانياً : العنوان والحقول الدلالية

ثالثاً : العنوان وأبعاده الدلالية

وفي المبحث الثاني : مظاهر العتبات النصية ، إي المتمثلة بعلامات الترقيم :

اولاً : علامات التعجب

ثانياً : علامات الاستفهام

ثالثاً : النقطتان

رابعا: الفاصلة

خامساً : الشرطة أو الوصلة

سادساً : البياض

# المبحث الأول

## العنوان وأثرهُ النصي

**اولاً :العنوان بين القديم والحديث**

يُعد العنوان أولى عتبات النص، لذا يعدُ العنوان ضرورة ملحة ومطلباً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه ؛لأن كل عمل أدبي يولد ليبوح بسر معين أو بمجموعة أسرار وينطلق باتجاه غاية محدودة أو مجموعة غايات فيجمع إيحاءات لغوية ومضمونيه تلتقي في متن النص ليكون بؤرة مكثفة ومكتنزة بالدلالات، لذا : (( حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه، وقد مر بسيرورة تاريخية يمكن تلمسها في زوايا متعددة، وخلال عصور متباينة؛ إذ يمكن أن نرصد تحولات طالت العنوان نفسه باعتباره مكونا جوهريا ضمن عناصر تصدير الخطاب ))[1] .

لقد اشاره له الجاحظ بقوله : ((وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة ، إلى بعض من يشاكله ، أو يجري مجراه ، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه ))[2]

الفيروز آبادي الذي بقول في عنونة كتابه وأسميته القاموس المحيط ؛ لأنه البحر الأعظم لما رأيت اقبال الناس على صحاح الجواهري وهو جدير بذلك غير أنه نصف اللغة وأكثر [3]

---

[1] عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، يوسف الإدريسي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م :٤٣.

[2] كتاب الحيوان ، تأليف عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ط٢ ، ١٣٨٤ه ــ ١٩٦٥م : ٩٨

[3] ينظر :القاموس المحيط ، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ،ط٦، ١٩٩٨: ٥

وإن العنوان في الأدب العربي يشير الى دلالتين رئيسيتين : دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة؛ ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه . [١]

وذهب إلى هذا التصنيف (ابن عبد الغفور الكلاعي) في تفسيره لسبب تسمية العنوان بهذا المصطلح ، ففي رأيه : يحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانا لوجهين : أحدهما أنه يدل على غرض الكتاب ... والوجه الآخر : أنه سمي عنوانا ؛لأنه يدل على الكتاب ممن هو والى من هو [٢].

ومن ذلك نلحظ أن الثقافة العربة القديمة قد اهتمت اهتماماً عظيماً بالعنوان فيما يخص النصوص النقدية والعلمية، أما يخص مسألة العنوان في النصوص الشعرية بشكل عام القصائد تأتي بشكل غير مباشر من خلال تسمية مجموعات القصائد بأسماء بعينها تعد عنوانات دالة عليها مثل المطولات، المعلقات، والمفضليات ،والنقائض ، وهاشميات الكميت وسيفيات المتنبي وكافورياته ، ولزوميات أبي العلاء، ورروميات أبي فراس [٣] .

أما أبو بكر الصولي: ((ولعل في الدلالة اللغوية لكلمة عنوان وتنويعاتها الاشتقاقية ما يشير إلى ذلك ، حيث إن العنوان لغة هو : الأثر الذي يعرف به الشيء ))[٤] .

---

[١] ينظر : عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، يوسف الأدريسي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١، ١٤٣٦ه – ٢٠١٥م عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي الأندلسي ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، ١٩٦٦م : ٥٢.

[٢] ينظر : المصدر السابق : ٤٣، ينظر: المصدر السابق : ٥٢.

[٣] ينظر: سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، د. عبد الناصر حسن محمد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٢م : ١٢.

[٤] عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الأدريسي : ٤٤ ، ينظر: أدب الكتاب ، أبو بكر الصولي ، عني بتصحيح وتعليق حواشيه محمد بهجة الأثري ، نظر فيه السيد محمود شكري الآلوسي ، المطبعة السلفية ، مصر ، القاهرة ، ١٣٤١ه : ١٤٧.

لذا فأن: (( العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به ، فإنه يقوم بتلخيص ما هو مكتوب بين دفتي المصنف ، ويحيل بسرعة إلى خارج النص ، وبناء على ذلك تتحدد علاقة العنوان بالنص بوصفها علاقة تضمن متبادلاً حيث يتضمن العنوان النص ويتضمن النص العنوان ))[١] .

بالرغم من ضآلة العنونة عند الباحثين سابقاً إلا أنها سرعان ما استحوذت على مجالات البحث ، ويقول الناقد (خليل موسى ) : (( أن العنوان عتية من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه أو باب نلج منه إلى العالم النصي ))[٢]

ويعرف الدكتور (خالد حسين ) العنوان فيقول : (( أنه تسمية للنص وتعريف به وكشف له علامة سيميائية تمارس فعل التدليل ويتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم ))[٣]

أما الدكتور ( جميل حمداوي ) :(( فانه يعبر عن العنوان بالمفتاح قائلاً أنَّهُ : مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين : الرمزي والدلالي )) [٤]

بينما (محمد الهادي المطوي) فيرى العنوان :(( عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه ، وتجذب القارئ اليه وتغويه به ))[١] .

---

[١] عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، يوسف الأدريسي : ٤٦، ينظر : أدب الكاتب ، أبو بكر الصولي : ١٤٧.

[٢] العتبات النصية في التراث النقدي العربي الشعر والشعراء لأبن قتيبة أنموذجاً ، سعيد تومي ، المركز الجامعي العقيد محند أو لحاج بالبويرة ، معهد اللغات والأدب العربي ، ٢٠٠٨- ٢٠٠٩ م ، (دكتوراه) : ٥٧.

[٣] سيمياء العنوان في شعر أحمد مطر، أ. م. د حسين علي عبد الحسين الدخيلي ، أ. م. د كاظم عبد فريح المولى ، عبد الوهاب عبد الجليل ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، مج ١٢، ع٣، ٢٠١٣،(بحث) : ٢١.

[٤] المصدر السابق : ٢١.

وفي نفس الصدد نجد (بشرى البستاني) ترى أن العنوان : (( رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها ، وتجذب القارئ اليها وتغريه بقراءتها ،وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه ))[٢] .

أما( بسام فطوس) فيرى: (( العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية ،تغري الباحث بتتبع دلالة ومحاولة فك شفرته الرامزة ))[٣] .

لذا فأن مقاربة العنوان لا تكتمل إلا بالدخول إلى عالم النص وهذه العلاقة بمثابة التوازي والتقاطع بين ( عنوان / نص ) و( نص / عنوان ) لأن؛ وظيفة النص مثل آلة القراءة العنوان لبناء الدلالة ولا يمكن أن تضبط تجليات هذا العنوان في استقلاليته لأن؛ مضمونه لا يمتد قيمته الدلالية إلا مع عناصر نظام النص [٤] .

**ثانياً : العنوان والحقول الدلالية**

لقد استقرأنا نصوص الومضة وحاولنا البحث عن العلاقة بين العنوان والنصوص والحقول الدلالية التي تتحرك بها هذه العلاقة وجدنا ان هنالك عنونات مشتركة تشكل حقولا دلالية خاصة ولذلك ارتأيتا أن نوزعها إلى حقول في ضوء هذه العلاقات بين هذه العنونات.

---

[١] مقاربة سيميائية في عنوان ديوان "بسمات من الصحراء" لـ " حسان درنون "، د . رضا عامر، أ . حاتم كاعب، مجلة معارف ، جامعة محمد خضير ، بسكرة ، الجزائر، ع٤، ٢٠٠٨ (بحث) : ١٠٠.

[٢] المصدر السابق : ١٠٠.

[٣] سيمياء العنوان ، بسام فطوس ، جامعة اليرموك ، إربد الأردن ، ط١، ٢٠٠١م : ٣٣.

[٤] ينظر: فعاليات العتبات النصية ودلالاتها ، قراءة في الخطاب الروائي الجزائري رواية الورم لمحمد ساري أنموذجاً ، مهاجي فايزة ، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس ، كلية الآداب واللغات والفنون ، ٢٠١٤ – ٢٠١٥م ،( دكتوراه ) : ١٢٣– ١٢٤.

| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
|---|---|---|
| الشخصيات | نصيحة شكسبير | حسين علي يونس |
| | إلى زعيم نصار | حسين علي يونس |
| | حسين مردان | عقيل منقوش |
| | إلى جاكلين روفائيل | عقيل منقوش |
| | المتنبي | مهدي القريشي |
| | السياب | مهدي القريشي |
| | الرصافي | مهدي القريشي |
| | نابليون | عبد الامير جرص |
| | وسام هاشم | عبد الامير جرص |
| | صدام حسين | عبد الامير جرص |
| | أحمد عبد اللطيف | عبد الامير جرص |
| | حسين علي يونس | عبد الامير جرص |
| | أحمد عبد اللطيف | عبد الامير جرص |
| | عباس الدرة | عبد الامير جرص |
| | بشار بن برد | عبد الامير جرص |
| | راعد زامل | عبد الامير جرص |
| | هند بن عتبة | عبد الامير جرص |
| | خلفة كاظم | عبد الامير جرص |
| | حسينية راهن | عبد الامير جرص |
| | حمزة عبد المطلب | عبد الامير جرص |
| | خالد علي مصطفى | عبد الامير جرص |

| | | |
|---|---|---|
| **الشخصيات** | د. حسين جبار الشمسي | مولود محمد زايد |
| | إلى مرام معتوق | حسين علي يونس |
| | إلى ناصر مؤنس | حسين علي يونس |
| | اسماء | عبد الامير جرص |
| | نصير غدير | حسين علي يونس |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| **الحب** | مجنوني | عمر السراي |
| | عشاق | عمر السراي |
| | أحبك | خالد كاكي |
| | ابنه النور | حسين علي يونس |
| | دعاء | كريم جخيور |
| | دفء | كريم جخيور |
| | حكمة | محسن الرملي |
| | شباكها | محسن الرملي |
| | سؤال | كريم جخيور |
| | مكالمة | نجاة عبد الله |
| | سرّ | سلمان داود |
| | احتماء | باسم فرات |
| | وعد | مولود زايد |
| | أحبك ما يحفظه القلب | كريم جخيور |
| | اكتشاف | كريم جخيور |
| | في قلبي قنبلة | محسن الرملي |

| | | |
|---|---|---|
| **الحب** | قلب | حسين رحيم الخرساني |
| | ايقاظ شريك | مشتاق عباس معن |
| | وسوسة حميمة | مشتاق عباس معن |
| | وحشة | حسين الهاشمي |
| | عمى | حسين الهاشمي |
| | باب ظل العشق | فليحة حسن |
| | رسائل ليست للأخر طبعاً | فليحة حسن |
| | جسر | عبد الامير جرص |
| | ثنائية توحيد | محسن الرملي |
| | صباح ١ | عمر السراي |
| | علاقة | محسن الرملي |
| | كمال فائق | مشتاق عباس معن |
| | ضباب | مولود محمد زايد |
| | تشبيب | عبد الامير جرص |
| | ظمأ حميد | مشتاق عباس معن |
| **الحقل الدلالي** | **العناوين** | **الشاعر** |
| **الذكرى** | الذكريات | حسين علي يونس |
| | ذكريات | مولود محمد زايد |
| | مصافحة | حسين علي يونس |
| | طفولة | عبد الامير جرص |
| | ذكرى روح | جمال جاسم أمين |
| | مطر ١ | عمر السراي |
| | ذاكرة | عمر السراي |

| | | |
|---|---|---|
| **الذكرى** | بلا جدوى | باسم فرات |
| | محاولة لاستحضار النسيان | باسم فرات |
| | أيامي | باسم فرات |
| | حزن عتيق | عبد الحسين بريسم |
| | صراع | باسم فرات |
| | نشور | أمير الحلاج |
| | اجتياز | حسين الهاشمي |
| | صورة تذكارية | حسين الهاشمي |
| | ذاكرة | عصام كاظم جري |
| | ريشة خوف | عصام كاظم جري |
| | ذكرى | أمير الحلاج |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| **الحزن** | وجع | ماجد الحسن |
| | مراثي | ماجد الحسن |
| | فناء | حسين علي يونس |
| | كوارث | حسين علي يونس |
| | أيها الاسى | حسين علي يونس |
| | الصراخ | حسين علي يونس |
| | أحزان المجرى | جمال جاسم أمين |
| | أحتفي بخسارتي | باسم فرات |
| | تنويمة | نجاة عبد الله |
| | نواح ممتد | مشتاق عباس معن |

| | | |
|---|---|---|
| **الحزن** | آلم | حبيب السامر |
| | رثاء | ماجد الحسن |
| | عوالمها الموحشة | مشتاق عباس معن |
| | الأحزان | حسين علي يونس |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| **الحرب** | حبة قمح | حسن السلمان |
| | نياشين مزيفة | كريم جخيور |
| | كوارث | حسين علي يونس |
| | دائما اناور العتمة | حسين الهاشمي |
| | بين الأنقاض | حسين الهاشمي |
| | معزوفة | حسين الهاشمي |
| | اجازة مفتوحة | حسين الهاشمي |
| | جسور | حسين الهاشمي |
| | حرب | كريم جخيور |
| | حرب | عمر السراي |
| | ذهب وعاد | خالد كاكي |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| **الحلم** | أمنية | ماجد الحسن |
| | أمنية | كريم جخيور |
| | عربات | فرج الحطاب |
| | تشبيب | عبد الامير جرص |
| | خيال | خالد كاكي |

| | | |
|---|---|---|
| **الحلم** | لم تكتمل | باسم فرات |
| | أمنية | باسم فرات |
| | أمنيات | حسين الهاشمي |
| | خيال | عصام كاظم جري |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| **الحياة** | دقائق مغشوشة | عبد الامير جرص |
| | تعريف | محمد البغدادي |
| | حصار | نجاة عبد الله |
| | رصاص طائش | جمال جاسم امين |
| | حياتي | حسين علي يونس |
| | فوز | باسم فرات |
| | عُمر | محسن الرملي |
| | غفلة | جمال جاسم امين |
| | خريف | جمال جاسم امين |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| **رؤيا** | زاوية نظر الرؤيا | كاظم العبيدي |
| | حقيقة | ماجد الحسن |
| | المستحيل | ماجد الحسن |
| | رؤيا | حسن جوان |
| | قائلون | محسن الرملي |
| | قراءة | محسن الرملي |
| | حقيقة خالدة | حسين علي يونس |

| | | |
|---|---|---|
| رؤيا | حرية | عبد الحسين بريسم |
| | صور | فرج الحطاب |
| | دبي | باسم فرات |
| | مدخل | محمد البغدادي |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| الوطن | أغنية عن البلاد | رياض الغريب |
| | حقيقة (١) | فليحة حسن |
| | وطن اليباس | مشتاق عباس معن |
| | إلى موطني | حسين الهاشمي |
| | إرتباك | ماجد الحسن |
| | الوطن | محسن الرملي |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| الضياع | حياتي | حسين علي يونس |
| | كسل | سليمان جوني |
| | أبناء الشتات | جمال جاسم امين |
| | احتجاج | حسين علي يونس |
| | غرق | حسين علي يونس |
| | نداء | عمر السراي |
| | مضيعة | سلمان داود محمد |
| | طيران | نجاة عبد الله |
| | نام زيد | حسين الكاصد |
| | المتنبي | سليمان جوني |

| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
|---|---|---|
| **الجمال** | رقة | ماجد الحسن |
| | علاقة | محسن الرملي |
| | شفتاكِ | باسم فرات |
| | انوثة | باسم فرات |
| | انبهار | باسم فرات |
| | المطر | عبد الحسين بريسم |
| | كمال فائق | مشتاق عباس معن |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| **الزمن** | يا ايها الزمن | حسين علي يونس |
| | مرور | حسين علي يونس |
| | وداع | حسين علي يونس |
| | مواسم | حسين علي يونس |
| | اصطفاف | جمال جاسم امين |
| | الزمان المعلى | احمد سعداوي |
| الحقل الدلالي | العناوين | الشاعر |
| **العدو** | لرئيس مزمن | عمر السراي |
| | النوم بجوار أفعى | جمال جاسم امين |
| | عيد ميلاد | محسن الرملي |
| | عربيد | فرج الحطاب |
| | مذبحة الفرات | باسم فرات |

أن العنوان يوحي بالعديد من المقاصد، لذا لابد من معرفة دلالات العناوين وهذا يتم الوقوف عليه من خلال قراءة الحقول الدلالية للعناوين ، لذا يبدو ومن خلال الجداول السابقة أن عدد الحقول الدلالية لعناوين القصائد ثلاثة عشر حقلاً، أما بالنسبة للحقل الدلالي الأول ( الشخصيات ) يقول الشاعر مولود محمد زايد في قصيدته (د . حسين جبار الشمسي) :

كان عملاقاً مهيباً

غير انني ....

كلما دنوت منه ...

اسمع

في داخله ...

طفلاً

يبكي ...! [1]

للعنوان هنا دور بارز في تحديد توجه المتن ، أنه يبوح بمضمون النص لإزاله ما يكتنفه من غموض، حيث نجد العنوان مرتبطاً بمضمون النص فكل جزء من أجزاء النص مرتبط به وهذا يعني أن المشهد الشعري في متن النص ركز على المدح، من خلال توظيف الفعل ( كان ) أنه يدل على وصف شيء خلال الخبر والخبر يكون موجوداً به في الزمن القديم، ومن خلال ذلك أظهر عاطفة الاعجاب والافتخار به ؛لأنه من رجال العلم والمعرفة ، كما أنَّهُ استخدم (كلما) أداة شرطية غير جازمة ومتضمنه معنى الشرط من أجل رسم مشهدا تصويري لتشبيه الممدوح ،لذا استدعى الطفولة في النص الشعري فالشاعر شحن مكانة

[1] ما ليس يأتي ، مولود محمد زايد ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط١، ٢٠١٩م : ٧٥.

الممدوح بقيم جمالية تبقى ماثلة في الوجدان ؛لأن الطفولة التي شبه الممدوح بها هي معنى البراءة والصفاء واللطف والانسانية التي لا تعرف الخبث ، وهي المعنى الأصدق لجمال الإنسانية في النقاء .

ومن النماذج الأخرى الدالة على حقل الشخصيات قصيدة ( عبد الامير جرص) ( بشار بن برد ) التي يقول فيها :

أما أنا فألتهُم حياتي بشق

مستغنياً عن كل ما فاتني منها

وعن كل ما سيفوتني. [1]

فالشاعر في النص السابق ينطلق في وضع العنوان من ثقافته الخاصة ؛لأنه لا ينطق من العدم لابد أن يكون متأثراً لذا نجد تعالقاً بين العنوان ومتن النص، كأنه استلهم تجربة ( بشار بن برد ) وأسقطها على عمله ؛لأن العنوان يشير إلى شخصية تعيش اللحظة بلحظتها في الحياة، شخصية عابثة يعيش الحياة بوهمية ،والنص يحمل دلالات العيش بعفوية وتحرير واستغلال كل لحظة من الحياة وهذا ما بينه من خلال توظيف ( أما ) أداة الشرط غير جازمة التي تفيد التفصيل ،والشاعر كان يبين تفاصيل حياته من خلال استخدام تلك الأداة دليلا على تلك التمركزات الموحية التي يعرضها الشاعر عبر استخدام أداة التوكيد ( كل ) ( كل ما فاتني / وكل ما سيفوتني ) هذه دلائل قاطعة .

[1] الأعمال الشعرية ، عبد الامير جرص ، قصائد ضد الريح ، دار مخطوطات ، ط١، ٢٠١٤م : ١٧٣.

أما بالنسبة للحقل الدلالي الثاني الحب فيقول الشاعر ( كريم جخيور ) في قصيدته (دعاء ) :

متى تستيقظ الملائكة

من سباتها ؟

وتعمل بجد

لا لتنبي لي قصراً في الجنة

بل لتدعو الله

أن يجعلكِ

حوريتي في الارض [1]

يحيل العنوان إلى ترجمة لعواطف الشاعر فيما يرجو ويتمنى ؛لأنه عمد إلى استخدام أداة الاستفهام ( متى ) من أجل طلب حصول صورة الشيء الذي في ذهنه وايضاً من أجل توصيل المعاني التي تثير التفاعل للطرف المقصود، لذا أعتمد الفاظاً عاطفية ، وما يلفت الانتباه أيضاً في النص جاء بأداة النفي ( لا ) ( لا لتبني ) وعمد إلى هذا التوظيف بسب؛ توهج العاطفة، فينقل لنا هذه التجربة العاطفية حتى يصل به الحد إلى أن تغوص في روحه ،ويثير كل المحسوسات التي يستطيع من خلالها أن يحرك بها المشاعر، ومن ثم استخدم لام التعليل بقوله ( لتدعو ) من أجل تصوير عواطفه في العشق في أنه يأمل في الوصول اليها.

[1] ربما يحرق الجميع ، كريم جخيور، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط٢، ٢٠١٥م : ٦٩.

ومن النصوص الدالة على الحب ( محسن الرملي ) في قصيدته (علاقة ) التي يقول فيها:

كلانا أجمل من بعضنا حين لا نرى

غير انكِ أجمل

غير أني أحبك

فلا تذكريني بالأين نذهب

تعالى نبقى ... هكذا [١] .

يلحظ أن عنوان النص ذو مسحة رومانسية حيث يتشابك العنون مع متن النص ويغدو كتلة نصية مضيئة موازية تشكل مدخلاً إلى بنية النص ؛لأن ما هو غالب على النص العاطفة لذا فأن الحب الذي ينشده الشاعر مرتبط بتجربة، وهذا ما أكد عليه من خلال عنوان النص (علاقة) وأن كلاهما يطلب الأخر فهو يطلبها أي يطلبها حباً، وعبر عن مشاعره اتجاهها وهمس لها بأثر الحب على نفسهِ ،كما أنه خاطبها بأنها أجمل المخلوقات على الاطلاق وأنه اكتوى بنار حبها ، لذا يدعو محبوبته للاقتراب منه من أجل نقل مشاعره واحاسيسه فضلاً عن كشف ما يجول في نفسه تجاهها.

أما بالنسبة للحقل الدلالي الثالث الذكرى يقول الشاعر ( عمر السراي ) في قصيدته ( ذاكرة ) :

لا امتلكُ من ذكرياتِ شفتيكِ على قلبي..

إلا بمقدار ما تملكهُ صورةُ قديمةُ من حبرِ الختم ..

في هوية الاحوالِ المدنية المجعدة ... [٢].

[١] كلنا ارامل الأجوبة، محسن الرملي ، دار ألواح ، مدريد ، ٢٠٠٣ : ١٣٥.

[٢] وله لها ، عمر السراي، دار الكتب والوثائق بغداد ، ٢٠١٨م : ١٢٢.

عنوان النص يمثل عتبة أولى لفهم متن النص ؛لأن عنوان النص اشارة يحمل في طياتها إلى التجمع البؤري لماضي من الذكريات، وهذا ما ينطبق تماماً مع متن النص ؛لأن ثيمة الذكرى واضحة الدلالة التي يعرضها الشاعر من خلال استخدامه الأداة ( لا ) النافية ليبين أن ذكرياته لا تنهض ولا تعود من جديد .

أما قول الشاعر (باسم فرات ) في قصيدته (محاولة لاستحضار النسيان ) :

أحضرت آساً

وأشعلت شمعاً

وسبعة أعوادِ بخورٍ،

كتبت اسمكِ سبعاً

وأسم الحنين إحدى وعشرين مرةً

أحرقتها جميعاً

لكن صوتكِ فاجأني [1]

ويدي تصافح الذكريات.

نجد أن دلالة العنوان تشير إلى ذكريات وخواطر اختزلها في ذاكرته، ونلمح العنوان يتوافق دلالياً مع متن النص ؛لأنه يقوم بإثارة ذكرياته المخزونة فيما يحن إلى ماضي معين ،كأنه يمر بموقف نفسي أشبه بالصراع ؛لأن ذكرياته ارقته بهمومها وأعبائها .

[1] أشهق بأسلافي وأبتسم ، باسم فرات ، دار الكتب المصرية، ط١، ٢٠١٤م : ٣٥

وفي الحقل الدلالي الرابع الحزن يقول الشاعر ( مشتاق عباس معن ) في قصيدته (نواح ممتد ) بقوله :

كل هذا النـــــــــــواح

يبـــــــقى الأقلا

لجـــــراح تفـــــديك بعضـــــــــاً

وكلاّ

لو انخت الدموع وقفاً عليها

أزهرت شاطـئاً وروّتـــــــــــك

بـــــذلا [1].

بما أن العنوان كونه وسيلة الاتصال الأولى بين المبدع والقارئ لهذا لابد من الوقوف على عتبة العنوان من أجل الوصول إلى مضمون النص، لذا نلحظ أن عتبة العنوان نص موازٍ لمضمون النص، ونلحظ في متن النص صورة فنية تجسد حزنه الكبير ( هذا النواح / الدموع / جراح ) ،إذ لابد من أن هنالك اسباباً وبواعث خاصة بالشاعر جعلته متعباً وحزيناً ولهذا وجد في ذرف الدموع راحه نفسية وتسكيناً لألمه، فهي ردة فعل أثر من أثار صعوبة يواجهها الشاعر، بهذه المسحة الشفيفة التي تظهر لنا من خلال الدفقة الشعورية النابعة من العمق الذاتي وبما يحمله النص من سمة الوضوح الدلالي؛ فالشجن يشكل لدى الشاعر مناخاً يتلاءم مع ما يحس به وما يعاينه.

[1] وطن بطعم جريح ، مشتاق عباس معن ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٣ ، : ٨٥.

وفي متابعة نصوص التسعينيين نجد قصيدة ( باسم فرات )،عنوانها ( احتفي بخسارتي) يقول فيها :

كُلماُ منيتُ بخسارةٍ انحنيتُ لها
أخرجُ للحدائقِ
أجمعُ من رحيقِ النباتاتِ ندى لأعطرها

أزيُنها بصوتِ الباعةِ
أتأملها جيداً
ففي أعماق نظراتها يكمُنُ أنيني. [1].

جاء عنوان القصيدة دالاً على حجم المعاناة ،إذ يمتلك العنوان طاقة دلالية تبوح بمخزون عاطفي عن عمق المعاناة ؛لأن خطاب الشاعر متوجٌ بملامح الحزن والأسى وقسوة المعاناة ،لذا عمد إلى توظيف أداة شرط غير الجازمة ( كلما ) التي تفيد التكرار بسبب تكرار الخسارة للشاعر والخيبة وتكرار الانحناء بتكرار الخسارة، وظفها كحالة ضرورية ؛لأنها جاءت تحمل في طياتها روح العاطفة المحترقة وهذا يتشاكل مع معطيات الهدف الدلالي الذي نحاول من خلاله الكشف عنه من خلال كشف نفسية الشاعر ؛لأنه يعكس صوتاً حزيناً وهذا ما أكده بخطابه بقوله :( يكمن أنيني ) ، نلحظ النفس المحترقة بمحاولات أقرب لأن تكون حفنة وجع .

[1] اشهق بأسلافي وابتسم ، باسم فرات : ٧٨.

أما الحقل الدلالي الخامس الحرب يقول الشاعر ( عمر السراي ) في قصيدتها (حرب):

فقيرةٌ هي الحروب

كلما ملأت جيوب المترفين ..

زادت الجائعين إفلاساً[1]

نلحظ أن هنالك علاقة بين العنوان ومتن النص علاقة تكاملية ، كما أن النص يضم في بعده الفكري رفضاً وسخطاً من الحرب العسكرية ،وما تركه اثر الحرب أي النص خرج من رحم المعاناة ، فإن الشاعر يقدم رؤية رافضه ومستاءة من الحروب نتيجة الوضع المتردي في العراق ابان حكم الدكتاتور المقبور، لكن بنفس الوقت يشير الى حجم الخسارة التي سوف تلحق بمن كان سبباً في نشوب الحرب.

ويمكن أن نسوق مثالا أخر للشاعر ( خالد كاكي ) في قصيدته ( ذهبَ وعاد ) :

ذهب إلى البستان

عاد بزهرة،

إلى السوق

عاد بخبزةٍ

وعلبة سردين

وإلى الحرب

فعاد بلحية كثة

ورسائل من موتي ! [2] .

---

[1] وجه الى السماء نافذةٌ الى الأرض ، عمر السراي ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط١، ٢٠١٦: ٣٣٢

[2] رماد شجر الرمان ، خالد كاكي، ط١، ٢٠١٠ : ١٧٥.

نلحظ أن العنوان نصُ ابداعي محاذٍ للنص، كما استخدم الشاعر أسلوب الوصف وكانت ملامح الوصف واضحة عنده، فقد وظف الصور التعبيرية في خدمة النص، فنلحظ تتابع الأفعال الماضية التي تصف الحرب ( ذهب / عاد / عاد ) فـ ( ذهب ) يستدعي الشاعر صورة لفترة ما في حياته ،والنظرة الايجابية لديه بدون الحرب ، أما في ( عاد ) يشير إلى شبح الدمار والهلاك ،فالصورة التي يقدمها الشاعر تشير بالأثار المرعبة التي تركتها الحروب.

أما الحقل الدلالي السادس الحلم في قصيدة الشاعر ( باسم فرات ) ( أمنية ) :

افكرُ فيك
في صوتٍ
يسقيني خمرةً
أفكرُ في شفتينِ
حين تنطقان أسمي
طفل غادرهُ اليتمُ
وهو يُفكرُ في التفافةٍ
تفكرُ في النسيان [1].

يعقد الشاعر ترابطاً ما بين عنوان النص ومتنه، من خلاله أن نلحظ الشاعر يتعامل مع مفردات الحلم في نصه من خلال الأفعال ( أفكر / أفكر) ينقل لنا تجربة عاطفية فنراه حبيباً حالماً بما يجول فيه من شوق ولهفة إلى محبوبته يسبح في بحر الخيال في شرح عواطف وسرائر نفسه وخفاياها في ما يخطر على البال بعد ذلك يستمر بتتابع الافعال ( يفكر / تفكر ) أن لغتهُ حيث جاءت على وفق مسارات مفتوحة باسترساليه واضحة فلا تعقيد فيها تركت بصمة جمالية في انعكاسات تطفو بتخيلات من خلالها يتوسل بخيال حبيبته أن تتجسد له في حضور دائم إلا أن انتظاره لها سرعان ما يتحول إلى خيبة إلى انتظار المستحيل ... انتظار اللاشيء .

[1] أهرّ النسيان ، باسم فرات، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٧م : ١٢.

أما الشاعر ( خالد كاكي ) فيستعمل الحلم وسيلة إفصاح لإبانة مضمون قصيدته (خيال ):

ظنها
كأس نبيذٍ أحمر،
صافحتهُ
فسكر ! [1] .

بما أن العنوان جزء مساهم وفعال في البنية الهيكلية للنص على المستوى الدلالي لذا يحيل العنوان إلى الخيال الحالم ،كما أن الجسر الدلالي الذي يربط العنوان بمتن النص يكمن بأن هنالك دواعي يستدعي الشاعر بها لخياله، كأنه استعانته بالحلم لتحقيق رغبات خاصه به، لذا عمد الى استخدام أحد افعال النسخ ( ظن ) الذي يفيد ترجيح حصول الخبر يرغب بأن الحلم يصبح حقيقة والخيال يصبح واقعاً .

أما الحقل الدلالي السابع الحياة يقول الشاعر (جمال جاسم أمين) في قصيدة ( دقائق مغشوشة ) :

انني امارس حياتي
على انها هواية
او نزوة لم اكن قط جاداً
في عام ١٩٩٥ دخلت الثلاثين
هكذا
اي كما لو انني ادخل ...
حانه ! [2].

نلحظ أن العنوان بؤرة دلالة النص انطلاقاً من عتبة العنوان وتكون الإضاءة أوضح عند الولوج إلى بنية النص التي تضيئه ؛لأن العنوان هنا يخضع إلى سلطة التأويل وفي نص

[1] رماد شجر الرمان ، خالد كاكي : ٢٢٧.

[2] الشعر العراقي الآن ، فرج الحطاب، عباس اليوسفي : ٣٣.

(دقائق مغشوشة ) نلحظ استخدام حرف العطف ( أو ) للدلالة على التقسيم ( هواية / نزوة)، بمعنى أنه يمارس حياته أما عبارة عن هواية أو نزوة ، ثم أكد ذلك عبر استخدامه أحدى أدوات الجزم ( لم ) ،أي أنه لم يكن جاداً خصوصاً بعد أن دخل الثلاثين وهو العمر الذي يستلزم الجدية لذا فأن كل حياته دقائق مغشوشة .

وثمة تجريب أخر يتمثل في توظيف تجارب الشاعر (باسم فرات) في الحياة في قصيدته( أيامي) :

أيامي
أشجار لا تطيل الطيوُر
غناءً عليها
وتتركني ندماً أكتبُ حياتي [1].

يرتبط العنوان ( أيامي ) ارتباطاً دلالياً بحياة الشاعر اشبه بالتوثيق الزمني الذي اعتمده الشاعر في أيام حياته وهذا ما نجده في مضمون النص ،لأنه؛ جاء بألفاظ معبرة عن أيام حياته حيث رسم صورة العظمة والشموخ وهذا ما اكده في الفاظ النص ( أيامي اشجار )، كما أنه تمرد على لحظات الانكسار والخنوع، كما أنه استخدام ( لا ) النافية وتوظيفه لصورة الطير جاء تجسيداً لشعوره للدلالة على عدم الاستقرار وأن مغادرة الأمنيات والأحلام ومغادرة اللحظات الجميلة التي عبر عنها بالطيور وغنائها ، وفي خاتمة النص يظهر لنا مشهداً دلالياً مؤثراً يعبر به عن لحظات الألم والمعاناة والواقع السلبي الذي عاشه الشاعر .

أما الحقل الدلالي الثامن الرؤيا يقول الشاعر ( عبد الحسين بريسم ) في قصيدته (حرية ) :

انا لا اشرب الخمر
ولا يشربني
ولكن لا امنع الآخر
أن يحلق بأجنحته [2].

---

[1] اشهق بأسلافي وابتسم : ٨١.

[2] قرط النعاس ، عبد الحسين بريسم، دار الكتب والوثائق ، ط١، ٢٠١٧م : ٦٨.

إن دلالة العنوان تشير إلى اختزال مفهوم الحرية في عتبة العنوان وهذا ما نجده تماماً ينطبق مع متن النص ؛لأن المفردات المبثوثة في نسيج النص تحمل دلالة الحرية من خلال الحضور الدال (انا لا اشرب الخمر / لا امنع الاخر ) ،ويأتي النفي بـ (لا) في النص بمعنى أنه لا يتعاطاه ، لكن هنالك دلالة قاطعة على احترام ارادة الآخر بقوله ( لا امنع الاخر ) ،كما يرى أن الفرد له الحرية في أن يفعل ما يشاء وترك امره لنفسه فيما يعمله، لذا نجد ان النص قائم على حريات الأخرين .

كما يحضر مفهوم الرؤيا في قصيدة الشاعر( محسن الرملي) ( قراءة ) بقوله :

وردة الكلمة

علم يتفتح بالقراءة

ففي الدماغ

عشرة مليارات خلية[1].

نلحظ أن العنوان يتفق دلالياً مع متن النص لذا أستخدم الشاعر خطاب الوصف في النص ( وردة الكلمة ) إذ وصف الكلمة بالوردة تتفتح وتزهر بالقراءة والمعرفة ،حيث أنَّهُ يعطي وجهة نظره في القراءة بأنها غذاء العقول، وانها الرافد الحقيقي لثقافة الانسان، فلن يستطيع أن يبلغ سلم المجد إلا إذ كان انساناً قارئاً ، فأنه يحث على القراءة ؛لأن لها أثراً عظيماً في بناء الشخصية وتنمية عقل الانسان؛ لأن العقل يحتاج إلى الغذاء من خلال القراءة حيث أنها من الوسائل المهمة التي تنهض بها المجتمعات .

أما الحقل الدلالي التاسع الوطن يقول الشاعر( محسن الرملي ) في قصيدته (الوطن):

تراب ولدت فيه وولد فيك

كبرت فيه وكبر فـــيك

تحميه ويحـــــــميك

لـــكنه فـــي المـــنفى

يصـــــبح طاعـــونك [2].

---

[1] كلنا أرامل الأجوبة ، محسن الرملي : ١٤١.

[2] المصدر السابق : ١٤٢.

جاء العنوان هنا ليصف محتوى النص وصفاً مباشراً دون تمويه ، وهذا ما نلحظه في متن النص، يكتب الشاعر كلماته عن وطنه لإظهار حبه العميق الكبير ومكانة الوطن في قلبه بأن له منزلة في قلبه ،كما استخدم الفاظ تدل على ذلك ( ولدت فيه / ولد فيك / كبرت فيه / كبر فيك / تحميه / ويحميك ) وجاء بألفاظ ودلالات مؤثرة أرد أن يعبر عن انتمائه إليه، كل من الألفاظ السابقة التي ذكرها الشاعر تتعاون وتتأزر ثم تنصهر في قلبه لتخرج للمتلقي صورة صادقة عن حبه للوطن ، لكنه يختم النص بتوظيفه حرفاً مشبهاً بالفعل ( لكن ) الذي يفيد الاستدراك واظهر من خلاله اشتياق الشاعر ولوعته وحرقة مهجته في غربته فهو يلهث بالأنفاس تحت معطفه من الغليان؛ لأنه يشتد شوقه وتعلقه بالوطن ويزيد حنينه؛ لأنه يعاني مرارة الغربة ولوعة الاشتياق .

ولا تختلف الصورة عند الشاعرة ( نجاة عبد الله ) في قصيدتها ( منفى ) :

أنا عائدة يا أمـــــي

لم تركت ردائي يضيق

كلما غادرت وطني ؟ [1].

نلحظ أن عتبة العنوان نص موازٍ لمضمون النص فالعنوان (منفى) ... نجد دلالته مبثوثة في متن النص ؛لأن في ثنايا النص شوقاً عظيماً للوطن، لذا عمدت إلى توظيف ضمير المتكلم ( أنا ) هو كإشارة إلى نفسها وشعورها الفردي للحنين إلى الوطن والأهل والأحبة ،كما أنها استخدمت اداة الاستفهام ( لم) وحذف الفها للتخفيف للتعبير عن الغربة العميقة، لذا ترسم لنا صورة معتمة حملت في مضامينها الغربة والعذاب، فالغريب عن وطنه يعيش حياته قاسية يكابد مرارة البعد والفراق ، فصورت الأيام الماضية ؛لأنها اكتوت بنار الغربة .

[1] ذات وطن ، نجاة عبد الله ، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ، ط١، ٢٠١٠م : ٩٨.

أما الحقل الدلالي العاشر الضياع يقول الشاعر ( سلمان داوود محمد ) في قصيدته (مضيعة ) :

الرحيل رياضتك المفضلة

والبكاء في ساحات الانتظار .. هوايتي ..

....

هكذا

تضيع

الأوطان

عادة ... [1]

يظهر الشاعر في عنوان النص السابق( مضيعة) الفاظاً مرتبطة بالفراق ( البعد / الهجر) تبدو واضحة الدلالة وصريحة ؛لأن الشاعر استخدم في عتبة عنوانه ومتنه الفاظاً تفصح عما يجول في خاطره ويظهر اشتياق الشاعر ولوعته وحزن مهجته في ضياع محبوبته ،فهو يلهث في الانفاس تحت معطفة من الغليان، كما تسكب دمع الهوى محرقة فؤاده ؛لأنه بعدها رمزاً للوطن له وهذا ما اكده باستخدام اسم الإشارة ( هكذا ) كإشارة اليها .

ويمكن أن نسوق مثالاً للشاعر ( عمر السراي ) في قصيدته ( نداء ) :

أكرر...

على جميع المسافرين إلى الحب،

التوجه إلى البوابة رقم ( صفر )،

فهو الرقم الوحيد الذي سيتبقى لكم بعد انقضاء

الرحلة الفاشله [2] .

---

[1] الأعمال الشعرية (٢) ، سلمان داوود محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣م : ٣٦.

[2] وله ولها ، عمر السراي : ٢٥.

نلحظ أن العنوان أشبه برسالة إلى المتلقي يدل على باطن النص ومحتواه، كما استحضر الشاعر أحد الأفعال بقوله ( أكرر) ،حيث أحتل هذا الفعل موقعاً مركزياً في القصيدة، وهذا الفعل ودلالة توحي بضفاء قيمه اتصالية جعلت الرسالة موجهة إلى المتلقي ،واللافت للنظر أنَّهُ استخدم أسلوب التوكيد في لفظ ( جميع ) ليعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك الجملة التي يؤكد فيها تجربة الحب تكون نهايته يعيش الفرد في حالة ضياع ،فالحب عنده ضياع وتيه .

أما الحقل الدلالي الحادي عشر الجمال يقول الشاعر( باسم فرات ) في قصيدته (انبهار) :

المآذنُ التي تُحيط بظلكِ

لا تصدحُ بذكر اللهِ

إلا انبهاراً بكِ [1].

استطاع الشاعر ( باسم فرات ) بما يمتلكه من أدوات لغوية رصينة أن يجعل العنوان صورة واضحة تجعل المتلقي يفهم من خلاله مضمون النص ،وجعله ينطبق مع متن النص في قوله ( المآذن التي تحيط بظلكِ /لا تصدحُ بذكر اللهِ ) ،يتضح من خلال قوله بأنَّهُ جعل ملامح مثالية للمرأة الحبيبة ووصفها بصفات خيالية تقديساً لها، كذلك عمد إلى توظيف التوكيد بالنفي ( لا تصدح) هذه رومانسية مفرطة التي أراد بها أن يشغل كل محفزات الجمال لإيصال مشاعره إلى المحبوبة ،كما وظف الأداة ( إلا ) بقصد التوكيد والقصر والحصر، فقصد التكبير والتهليل في الآذان للحبيبة ،وبين خلال هذه الأداة صورة المرأة تفوق الصورة الإنسانية الطبيعية اذ تتعالى عن الوصف ؛لأنه يصفها بأنها آسرة خاطفة للإبصار بسحرها وجمالها، حيث يصبح الرجل أمامها منزوع الإرادة لا يتوجه إلا اليها .

[1] أشهق بأسلافي وابتسم ، باسم فرات : ٢٩.

ومن القصائد الأخرى التي جسد بها جمال المحبوبة قصيدة (المثال) للشاعر(باسم فرات )

حينما خلقكِ الله

نظر في المرآة

ابتسم لأوسمته

وتبخت غروراً

ليقرر بدء الخلق [١].

يشير العنوان إلى وصف أو تشبيه حسب ظواهر رسمها الشاعر حول المرأة وهذا ما نجده تماما ينطبق مع متن النص فيما بين بقوله ( حينما / خلقكِ الله ) أي يحيل الى المرأة المثال فهي الملاك الهابط من السماء ؛ لأنه جسد الجمال والكمال لها وجعلها بمقامٍ عالي ومظهر زاهي وطريقة مثلى صورها بها أي حمل شعره على عناصر التقديس لها .

أما الحقل الدلالي الثاني عشر الزمن حيث يقول الشاعر ( جمال جاسم أمين ) في قصيدته ( اصطفاف ) :

هذه الأرض

مقسمة ـ تماماً ـ

والحياة اصطفاف

انا وراءك

ينبغي ـ اذا ـ أن تموت قبلي [٢].

قصيدة ( اصطفاف ) تشكل عتبة ذلك ؛لأن متن النص تضمنَ تراتباً مكانياً عبر استخدام الضمير ( أنا ) كإشارة إلى النفس ( انا وراءك ) الأمر الذي ادى إلى أن تموت قبلي فتراتب المكاني بين الوراء والقبل يؤكد معنى العنونة ( اصطفاف )، ولهذا فإن العنوان

---

[١] أشهق بأسلافي وابتسم ، باسم فرات : ٩٥

[٢] الشعر العراقي الآن، فرج الحطاب ، عباس اليوسفي : ٢٥

يتوازى مع متن النص ؛لأنه يشير إلى كل من يعيش الحياة لابد من رحيل ،بأن الحياة طريق لابد من أن يقطعه الأنسان ويشاركه في قطعه أخرون .

وفي متابعة نصوص الشعراء نجد قصيدة الشاعر ( حسين علي يونس ) (مرور ) بقوله:

جوال الأبدية مرّ ، والأحزانُ مرت

عبر البوابات [١].

لقد جاء العنوان هنا يعلن عن طبيعة النص لأن؛ تجليات الزمن واضحة في لغة الشاعر فقد استخدم الألفاظ الدالة على الزمن ( مرّ / مرت )، فالشاعر يصف احاسيسه ليصور وقائع حياته واحداثها وما يعانيه، وقد يوقد فينا لحظة خاصة من التجمع البؤري، لماضي من الذكريات لما فيه تأزم نفسي ضاغط خرج منه .

أما الحقل الدلالي الثالث عشر العدو يقول الشاعر ( باسم فرات ) في قصيدته ( مذبحة الفرات ) :

يطلق الأميون النار على

الألواح

شفاهيونَ يغتالونَ بلاد الكتابةِ

البلاد التي تكتبُ سيرةَ الماءِ

على ظهر غيمةِ

تغسلُ الترابَ بالدمِ والنحيب [٢].

لو تأملنا عنوان النص نجد أنه يتحدث عن العراق والغزوات التي تعرض لها على يد العدو، وهذا ما ينسجم مع دلالة النص لأنه؛ يتحدث عن صورة الحروب وبشاعتها بغض

---

[١] خزائن الليل، حسين علي يونس : ٤٧

[٢]فأس تطعن الصباح ، باسم فرات، دار الكتب المصرية ، ط١، ٢٠١٨م : ٦٤.

النظر عن زمانها ومكانها ،فـ ( النار / يغتالون / الدم / النحيب ) من يقرأ المفردات التي سبقت نجد أن الشاعر حاول فيها أن يصف ويلات الحروب والدمار التي تعرض لها البلاد والصراع المؤلم الناتج من المعارك والخصومات ،وهذا ما أكده الشاعر في عتبة العنوان .

أما قول الشاعر ( عمر السراي ) في قصيدته ( لرئيس مزمن ) :

سنعلق صورتك باحترام ..

حالما تتركنا بهدوء ..

فلا تكلفنا عناءَ إنزال صورك ..

التي علقتها في ولايتك ـ بعد رحيلك القسري ـ

بالأحذية .. [1] .

لو أمعنا النظر في عتبة العنوان بأن فكرته واضحة وصف شخصية سياسية وهذا ما نجده مبثوثاً في دلالة متن النص ،حيث عمد الشاعر في اسلوب كلامه في النص إلى توجيه خطابه للشخص المقصود عبر توظيف حرف السين ( سنعلق ) الدال على الاستقبال أي في المستقبل تبقى صورته معلقة، لذا بحكم طبيعة خطاب النص يحمل النص وجهين الوجه الأول في أنهم يعاملونه باحترام إذ كان مطيعاً مسالماً وينسحب من الحكم إي الخضوع والاذعان بشكل أو أخر لإرادة الشعب ،أما الوجه الثاني حيث أنه وظف (لا) الناهية من أجل الكف عن الفعل وإلا سوف يستخدمون كل وسائل الأذلال له وتهميشه واقصائه من أجل الغائه وقمعه بالقوة .

[1] وجه إلى السماء نافذة إلى الأرض ، عمر السراي : ٣٧٠.

**ثالثاً: العنوان وابعاده الدلالية**

لابد من الوقوف على مصطلح البعد "

أن لفظه ( البعد ) اصطلاحاً : هو شيء يشمل عدة مجالات حيث أنه مفهوم رياضي يعني الامتداد الذي يمكن قياسه، ويشير البعد أصلاً إلى الطول والعرض والارتفاع ، وقد اتسع معناه وأخذه يشمل أبعاد سيكولوجية ، فأي امتداد أو حجم يمكن أن يقاس فهو بعد أي لم يعد يقتصر إلى مفهوم واحد بل نجده كمصطلح في عدة ميادين سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو ثقافية وحتى تاريخية [١] .

لابد أن هنالك ابعاداً عديدة في تشكيل رؤية الشاعر العراقي في مختلف الأبعاد منها :

**اولاً : البعد الاجتماعي**

بما أن الشاعر يحيا ضمن مجتمع ، وليس خارجاً عنه وله علاقات اجتماعية مع من يعيش معهم ويخالطهم ، ولديه مشاعر واحاسيس تتشكل ضمن مجتمعه الذي ينصهر فيه لذا فهو يعبر عن مجتمعه وينقل ما يشعر ويحس به وما يمرون به من ظروف، فهو يستمد مادة شعره من مجتمعه ،وكلما كان الشاعر صادقاً في تصوير حياة مجتمعه يبقى شعره قوياً ذا رونق وجمال، فهو مرآة صادقة للتعبير عن هموم وآمال الشعب .

وأن الواقع مصدر الهام للشاعر والشعر طريقة تعبير عن هذا الواقع ؛لأن الشاعر يتأثر بمجتمعه وبيئته وبالظروف القائمة داخل المجتمع ، ويعبر عن ذلك في شعره ، والشعر تعبير عن المجتمع [٢] .

---

[١] ينظر : قياس الشخصية ، أحمد محمد عبد الخالق ، جامعة الكويت ، كلية الآداب ، ط١، ١٩٩٦م : ٦٤ ينظر: البعد النفسي لشخصيات " رسالة الغفران " لأبي العلاء المعري ، بن عبدي وصيبه ، مزروق فريال ، المركز الجامعي بالبويرة ، العقيد أكلي محند أو الحاج معهد اللغات والأدب العربي ، ٢٠٠٩- ٢٠١٠م ،(الليسانس) : ٦.

[٢] ينظر: الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (١٩٨٧/٢٠٠٥م) أيمن سليمان مسمح ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، كلية الآداب ، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م ،(ماجستير): ٦- ٧، ينظر: الأبعاد الموضوعية والفنية في الشعر الجزائري الحديث ( أبو القاسم خمار أنموذجاً ) ، لحمر إكرام، كلية الآداب واللغات ، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م، (ماجستير ): ٢٣.

وأن المجتمع والبيئة مصدران يستمد الشاعر منها مفاهيمه ، وهذا ما دفع مؤرخي الأدب الى القول بأن الأدب هو انعكاس للبيئة [١].

ويرى ( كلود دويشيه ): (( أن كل ما في النص انماط يصدر عن فعل ما من أفعال المجتمع)) [٢]

أن الشاعر مرآة المجتمع ، لأن الجوانب الاجتماعية مرتبطة ارتباطاً وثيقا بالشعر والادب بشكل عام [٣] .

إن الأنسان معروف عنه من خلال مساره في الحياة أنه يتعرض لمؤثرات وضغوط مختلفة سواء كان له أو لمجتمعه، فلجأ الشاعر العراقي إلى الكتابة ليترجم احاسيسه ويطرح أفكارهُ المختلفة وذلك بالتقاط الصور الحية لنماذج يتم من خلالها رصد الواقع الاجتماعي أي انهم زجوا شعرهم بالواقع المعيشي في وصف المجتمع العراقي وما يعانيه من ظروف ، والتعبير عن هموم العراقي وأزماته الاجتماعية ووضعه المتعب .

كما يتجلى البعد الاجتماعي في قصيدة الشاعرة ( نجاة عبد الله ) ( حصار ) :

قطفت الياسمين

علقته على النافذة ،

فصارت الحرب فصار الحصار [٤].

يبدو النص من أول وهلة بسيطاً يسهل القبض على خيوطه وتلمس مضامينه ، وهذا يرجع إلى سهولة اللغة التي استخدمتها للتعبير عن هذا النص، لذا جاء النص صورة اجتماعية فضيعة، بهذا الوصف الذي صورته الشاعرة يوحي بأنها عايشت التجربة وغربتها

---

[١] ينظر : الأبعاد الموضوعية والفنية في الشعر الجزائري الحديث (أبو القاسم خمار أنموذجاً ) : ٢١.

[٢] النقد الأدبي في القرن العشرين ، جان ايف تاديه ، د. منذر عياش، منشورات بيلفون ، باريس ، ط١، ١٩٩٤: ١٣٦.

[٣] ينظر: عبدالله منصور شاعراً ، ثامر إبراهيم محمد المصاورة ، جامعة مؤتة ، عمادة الدراسات العليا ، ٢٠٠٩م ،( ماجستير ) : ٧٠ .

[٤] قيامة استفهام ، نجاة عبد الله، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط١، ١٩٩٦م : ٣٩

وتجرعت من كأس المرارة لذا كانت الصورة ممزوجة بذاتها ،أي انتزعتها من بيئتها وعبرت عنها ، لذا جاء نصها صورة اجتماعية وحياتيه لمجتمع قابع تحت ألمٍ وحصار .

كما يمكن أن نجد هذا البعد عند الشاعر ( محسن الرملي ) في قصيدة ( أنا وغيري ) :

لي ياسمينة
وللقرد قميص الحرير
لي كأس ماء
ولأمريكا براميل النفط
لي أم وجارة في نافذتها ياسمين
ولكم بنوك وأبراج وحاسدون
عندي ربو وسيجارة
وأنتم ضريبة على الهواء [١].

لو حاولنا تلمس دلالة النص السابق نجدهُ يحمل معاني انسانية بما يعبر عن مشاهد اجتماعية ، وعبر عن آرائه من خلال تجسيده للواقع المرير الذي عاشه هو وغيره، وعبر عن ذلك بإحساس حقيقي بالحرمان من ثروات البلاد حيث امتصّ "الامريكان" كل خيرات العراق كما يمتص الإسفنج ما في الوعاء فجاء شعره صدى لواقع حال مرير .

من خلال قصيدة (حصار) للشاعر (عبد الامير جرص ) نلحظ حضور البعد الاجتماعي بقوله :

الجميع صوتوا
على منحي
عيداً
وثياباً
ونقوداً
ولكن الحزن
استخدم الفيتو [٢].

---

[١] كلنا أرامل الأجوبة ، محسن الرملي : ١٥٨.

[٢] الاعمال الشعرية عبد الامير جرص : ٤٠.

يأتي دور العنوان في فهم النص ؛لأنَّهُ ذو دلالة واضحة تحيل إلى بعد اجتماعي ،وعند قراءة النص ( حصار) لابد من أن هنالك ظروفاً انعكست على شخصية الشاعر ؛لأن في تلك الحقبة شهدت واقعاً مزرياً ؛ بسبب الجوع والهزل والاستلاب وتفكيك نسيج الحياة ،كما نجد لغة حزينة تعبر عن صورة اجتماعية لمجتمع قابع تحت آلم وحصار فقدَ لذة العيش ويعاني الحرمان؛ بسبب الفقر بهذا طرقت ظاهرة الفقر الاجتماعية أبواب نصه ،وهذا منبثق من طبيعة الحال ومن الواقع الاجتماعي نتيجة الظروف والأحداث التي عصفت به وبمجتمعه .

**ثانياً: البعد السياسي**

قبل الدخول بمفهوم البعد السياسي لابد من معرفة السياسة بالمعنى الاصطلاحي فهي تعني : ((فن ممارسة الحكم والقيادة على السلطة أو الدولة وأوجه العلاقة بين الحاكم والمحكوم))[1]

فمن الطبيعي أن البعد السياسي نجده مقروناً بالشعر السياسي(( وهو بمفهوم شامل الشعر الذي " يتناول علاقة الأمه بغيرها في حرب أو سلم " وقد يضيق نطاقه ليتناول ، ما يتصل بالدولة سواء ما يعبر عنه للتأييد أو المعارضة ، وأظن أن جذوره الموضوعية تمتد إلى العصر الجاهلي حينما كان الشعراء سفراء لقبائلهم وقت الحرب والسلم))[2].

بما أن جذوره تمتد إلى العصر الجاهلي فمن الطبيعي نجد أنْ حضور البعد السياسي في بعض قصائد الشعر العراقي، فقد رسموا صوراً واقعية لمجريات الحياة صوراً تفصح عن تسلط ولاة الأمور على المجتمع ،وقد مثل شعرهم بؤرة دلالية للتعبير عن المكنون النفسي للشاعر، كما جاء شعرهم يمثل رفض الواقع بكل معطياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية ومحاولة الخروج عن واقعهم .

---

[1] أبعاد الرمز السياسي في شعر نزار قباني ، مختارات شعرية أنموذجاً ، وفاء بو جلال ، نجاة قارة ، جامعة محمد بوضياف – المسلية ، كلية الآداب واللغات ، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م ،(ماجستير) :هـ .

[2] شعر عبد الله شرف ، دراسة موضوعية وفنية ، فواز بن عبد العزيز اللعبون ، جامعة الأمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، ١٤٢٢هـ ،( ماجستير) : ٩٨.

كما نجد البعد السياسي في قصيدة الشاعر( عبد الامير جرص ) (نابليون) التي مثلت أحساس الشاعر الذي بث فيه مشاعره بكل صدق بقوله :

الهي

لو تداركت الموقف

وصنعت من الأمبراطور

رجلا اخر

رجلا

لا يفضل الحروب

على قاعات الدرس

والامتحانات [1].

نجد حضور البعد السياسي الذي بنى الشاعر نصه على اساسه ومن خلاله عبر عن افكاره عبر استعمال لغة غير مباشرة لكنه صاغها بأحكام معينة لرصد الظاهرة التي يريد طرحها في نصه ؛ لأن في الظاهر دلالة النص تشير إلى الامبراطور ( نابليون ) لكن عمق النص وابعاده عكس ذلك القصد منه حاكما وليس الامبراطور نابليون ،لذا عبر عن مقاصده من دون خوف لهذا أشار إلى أنَّهُ يفضل رجلا لا يفضل الحروب على قاعات الدرس لهذا اقتنص العنوان نابليون صورة للتعبير عن اقع معين يقصده الشاعر .

[1] الشعر العراقي الآن، فرج الحطاب ، عباس اليوسفي : ٣٥.

وقد يروي الشاعر بعض المشاهد التي هزت كيانه ليصور كوامن ذلك التطلع في قصيدة ( عيد ميلاد ) للشاعر( محسن الرملي ) بقوله :

كعكة وطني

والصواريخ الشموع

المحتفلون كثر

ودمي في الكؤوس

البيت بيتي

وأهلي قتلى

فبميلاد من هذا الاحتفال

وأنا المقتول ...

قبل ميلادي ؟ ![1]

يتسم النص هنا بالعمق والكثافة النصية ،لذا لابد من قراءة النص أكثر من مرة من أجل القبض على خيوط النص وفهم مقاصد كلام الشاعر من خلال عنوان النص ( عيد ميلاد ) الذي يشير به إلى المشرع الجديد عند دخول الاحتلال الامريكي إلى العراق وسط آمال روجت بشأن عراق جديد ديمقراطي ومزدهر ، وهذا ما بينه في متن النص بأن مشروع الولادة الجديدة جاءت مشروع نقيض ومعاكس في حقيقته يهدف إلى قتل الانسان والوطن .

[1] كلنا أرامل الأجوبة ، محسن الرملي :١٥٤.

كما نجد في قصيدة الشاعر( عبد الامير جرص ) ( مرثية ) يقودنا إلى صميم بعض المعاناة يستقيها من محيطه الاجتماعي والذي يقودنا بشعره بأحداث مفتعلة بقوله :

أعدادُ لا تحصى من القتلى

احتشدوا أمس في الثكنة

وعندما سألهم آمر الفوج

ماذا تريدون ؟

أجابوا :

نريد أن نموت [١].

نجد في النص السابق أن العنوان يعمل عمل المفتاح لفهم وتفسير النص ، إذ نجد أن الأحداث السياسية بما فيها من الحروب قد تركت أثرها في لغة الشاعر من خلال ما بينه في نصه الدلالة النضالية والثورية للمقاتلين، فيجسد الموقف السياسي في عد القتلى ضحايا السلطة القائمة في ذلك الوقت .

**ثالثاً: البعد النفسي**

هنالك علاقة بين البعد النفسي والشاعر: (( أن التعبير الشعري يمثل ترديداً شعورياً لتجارب وانفعالات متشعبة المنطلقات متنوعة الاتجاهات ، وهذا يمثل في جملتها واحداً من مصادره والعوامل المؤثرة فيه ، والمشكلة جوهرة، وأحد الجوانب الكامنة وراء الفاظه وأشكاله التعبيرية التي لا يمكن تفسير العملية الشعرية إلا في ضوئها ، ومحاولة الكشف عن غوامضها )) [٢]

لذا يعد الكاتب هو الثيمة العامة للنص كونه المحرك الأساس، فيولد البعد النفسي من انفعال الشاعر الذي يصدره عن تجربة عن نفسه أو عن مجتمعه ؛لأن التعبير عن مضمون

---

[١] الأعمال الشعرية عبد الأمير جرص ، : ٣٦.

[٢] التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية ، د . فتحية محمود فرج العقدة ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مج ٢٥، ع٣، ١٩٩٧،(بحث): ١٦٧.

النص ارتبط بمشاعر وانفعالات الشاعر فهو يختار ما يشاء من غرض قد يكون غزلاً أو شكوى أو بكاء أو يحيل إلى الوطن أو العدو الخ ويصب مشاعره وانفعالاته على شكل من هذه الأشكال، كما يتجلى هذا البعد عند شعراء العراق ومنهم ( باسم فرات ) في قصيدته (صراع ) :

يا للماضي الذابل البعيد

لم تعد رجلاً

تواريتَ بكل جبنٍ

خلف الأيام المنسدلةِ

كم تمنيتُ أن اصرعكَ

لأحتسي نخب انتصاري

معَ المستقبل [1].

إنَّ دلالة العنوان تحيل إلى بعد نفسي ؛لأن العنوان يحيل إلى صراع نفسي للشاعر، فالشاعر يستوحي مضمون نصه من تجربة معينة، ويتخذ العنوان منفذاً كما يتقدم النص ليؤكد هذه الكلية من خلال احتوائه على اشلاء الموضوع وجزئياته، فيشكل الصراع في أنَّهُ صدى وجداني عميق لمعاناة قصدها الشاعر، والذي يبرز خطابه الشعري عندما يبين في متن النص قسوة المعاناة في الماضي واستدعاء ذكرياته بما فيها من المعاناة والألم التي يختزنها في وجدانه ،رغم ذلك يحاول أن يتغلب على كل ذلك من خلال روح التحدي والمثابرة والتغلب على الماضي والتفاؤل بالمستقبل .

كما نلمس هذا البعد أيضاً عند الشاعر ( حسين علي يونس ) في نصه ( يأس ) :

عيشي يغلق باب أملهِ [2]

يحيل عنوان النص إلى إخفاقه في الوصول إلى هدف يرتضيه يرجوه لذا ارتبط عنوان النص بمشاعر وانفعالات الشاعر الذي يصب مشاعره وانفعالاته على عنوان النص وكل

---

[1] فأس تطعن الصباح، باسم فرات : ٢٤.

[2] رسالة في برميل ، حسين علي يونس، تصدر عن منشورات مومنت ، ط١، ٢٠٢٠م : ١٣.

هذا التأثير نجده في متن النص كما نجده مفعماً بشعور اليأس فقد ذابت لذة السعادة عنده في وعاء الالم لعدم تحقيق مراده لان له آمالاً وأحلاماً لهذا يتأوه حزناً من اجلها .

فجاء الشاعر ( فرج الحطاب ) في قصيدته ( عربيد ) بشعلة متأججة من الغضب على ما يحصل للوطن وحملت رمز الاستبداد من قبل الحكومة ؛ لأنها سبب في نشوب الحرب بقوله :

لم نكن هادئين
كانت الحرب تكشرُ
والنار تنفخ بحماس
يتجدد

هذه الحرب التي لم تنم
حتى ترى اخرنا
كانت تتلوى
مثل
عربيد ... [1]

نلحظ أن العنوان ( عربيد ) بنية اشارية ورمزية تحيل إلى مضمون النص، فالشاعر هنا يمارس لعبة الرمز ، لذا أن مضمون النص يحمل دلالات تحتاج إلى فك شفرة النص وقراءة أكثر من مرة لفهم ما في متن النص، كما نجد أن الخوف أعطى تأثيراً وانعكاساً على أسلوب الشاعر في كتابة نصه ؛ وبسبب قوة السلطة لم يكن يصرح عن أرائهِ بصورة مباشرة، وقد رسم صورة ذميمة للحرب ومعطياتها المشؤومة ؛ بأن وللسلطة دور في نشوب هذه الحرب، فالشاعر يريد إيصال فكرة مفادها رفضه للحرب .

---

[1] لصوص ، فرج الحطاب ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط١، ١٩٩٧م : ١٨.

## المبحث الثاني

## مظاهر العتبات النصية

**علامات الترقيم :**

لم تعد علامات الترقيم مجرد ادوات يزين بها الكاتب مفاصل نصه ،أو مجرد اشارات يتوقف عندها القارئ ليعيد انفاسه ، ويريح ذهنه اثناء في ممارسته عملية التلقي للنص ، فهي تمثل : ((مجموعة الانطباعات المهمة المؤثرة على المتلقي ، وقد تعددت وظائفها فلم تعد قاصرة على التوجيه والتعليم ، وانما تتعلق بقدرتها على التنظيم وربط اجزاء الكلام ومفاصله ووظيفة جمالية دلالية ))[١].

إي انها: (( تحولت إلى شفرة لغوية بالغة الاهمية ))[٢]ولذلك ينظر اليها بعدها علامات نصية ذات زخم دلالي تكثيفي أيضاً ، عبر ما تمارسه من هندسة داخلية تتعلق بتوزيع علامات النص ، وترتيبها وخلق الروابط أو المسافات بينهما ، حيث تعد: ((العلامة النصية تضمينية تحقق نوعا من التجاور والتحاور بينهما وبين بقية مكونات هذا العمل ، والتضمين مقترح مركزي يستفاد منه تفصيل الحديث عن جملة من المقدمات التي تحقق نوعاً من التحليل السياقي الذي يجعل من العتبة بنية نصية ضرورية لإنتاج المعنى ))[٣] .

وهكذا تمارس علامات الترقيم وظيفتها كشكل من اشكال العتبات الداخلية المرتبطة بخلق الدلالة الكلية للنص ، فهي بيانات انتقال وولوج إلى افق دلالي مستقل أو مرتبط بأجزاء الدلالة السابقة ، مما يجعل منها عتبات مهمة للإحاطة بالبعد الايحائي للنص .

---

[١] دلالة الفضاء في رواية من يوميات مدرسة حرة لزهور ونسي ، مريم عقون، كلية الآداب واللغات ، جامعة 8 ماي ١٩٤٥ – ٢٠١٧م، (ماجستير ) : ٦٨.

[٢] شعرية العتبات النصية في ديوان (أسفار الملائكة ) لعز الدين ميهوبي ، حبيبي بلعيدة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خضير – بسكرة ، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣،(ماجستير ) : ٩٦.

[٣] عتبات النص البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٦م : ١٠– ١١ .

لو حاولنا أنَّ نتتبع مسارات علامات الترقيم في التراث العربي القديم ، في المتون المتعارف عليها والمتداولة منذ بداية مرحلة التدوين فأننا لن نجد لها هذا الحضور والبارز في فن الكتابة بل والتأليف أيضاً وانما يمتد ظهورها إلى مدة متأخرة جداً وقريبة [١].

كما أن علامات الترقيم بمجموعها وكيفية استخدامها كانت وليدة النهضة الجديدة، إذ أن من الملاحظ جداً أن علامات الترقيم فرضتها الدراسات العلمية[٢].

لا يكاد يخلو نص شعري معاصر من علامات الترقيم، لكونها ؛من العناصر المشكلة للنص، جعل من النقاد والباحثين في كل من الدراسات الغربية والعربية يولونها أهمية كبيرة وبالغة، مبرزين الدور الذي تؤديه في إغناء دلالة النص [٣].

فأن علامات الترقيم : ((هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني ، وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسان التدريجي من ثقافة الأذن والصوت إلى ثقافة العين والكتاب ))[٤].

يبدو أن علامات الترقيم ضرورة تواصلية اقتضتها مرحلة الكتابة ،اي مرحلة الثقافة البصرية إذ لم يتمكن الأنسان الكاتب من إيصال أفكاره إلى القارئ على النحو المناسب وضوحا وانفعالاً، لولا وجود علامات الترقيم التي استطاعت أن تعبر عن الجانب الصوتي الغائب في الكتابة ، وهذا ينطبق على شعر بعض قصائد الجيل التسعيني العراقي وعليه فعلامات الترقيم جزء لا يتجزأ من الكتابة نفسها ؛وذلك أنها تساهم في تكوين الدلالة لأن ؛ علامات الترقيم هي دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى وانتاج الدلالة [١]

---

[١] ينظر: علامات الترقيم حديثاً وقديماً ، الشيخ محمد رضا المامقاني، الناشر مولود كعبة ، إيران ، ط١، ١٤٢١هـ :١٥.

[٢] ينظر: المصدر السابق :١٨ .

[٣] ينظر: دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر ،الشعر الجزائري ما بعد الثمانينات أنموذجا هاشمي قشيش، جامعة أحمد بن بله – وهران ، كلية الآداب والفنون ، ٢٠١٧– ٢٠١٨م ، (دكتوراه) :٢٠٥.

[٤] الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ،عامر بن أحمد، جامعة الجيلالي اليباس ، سيد بلعباس ، كلية الآداب واللغات والفنون ، ٢٠١٥– ٢٠١٨،(دكتوراه) :١٨٠.

[١] ينظر: المصدر السابق: ١٨٠.

أن علامات الترقيم جزء لا يتجزأ من العلامات اللغوية إذ أن دورها لا يكمن في تقطيع أو تمفصل الخطابات بمنحها شكلاً تنظيمياً لنصوصها ،وإنما هي من جهة أخرى تعين القارئ من مواصلة القراءة وذلك؛ من خلال الوقوف عند معاني الجمل بصورة تجعله يسترجع أنفاسه ويتهيأ مرة أخرى لمواصلة القراءة من جديد، وعليه فهذه علامات الترقيم تعد نسقاً سيميولوجياً مرتبط بالتواصل اللساني ، بالإضافة إلى أن علامات الترقيم تسهم في تنظيم الكتابة ومساعدة القارئ على القراءة المريحه، لأنها تقوم بوظيفة إنتاج الدلالة ، بدليل إنها تضيف على النصوص الخطابية تلوينات متباينة كالتعجب والإستفهام وغيرها، وهذا ما يجعلها تشترك مع العلامات اللسانية في ضبط معاني الجمل والفقرات وتحديد دلالاتها .[1]

لذا وظفَّ شعراء الجيل التسعيني علامات الترقيم في قصيدة الومضة بعناية شديدة أي بقدر الحاجة لها ؛ لأن الشاعر لا يكتفي أحياناً بلغته الشعرية لإيصال رسالته بل يدعمها باستخدام علامات الترقيم التي لها دلالة مباشرة نفسية وشعورية وانطلاقاً، مما سبق ذكره ، فأن علامات الترقيم تتجلى في العديد من النصوص التسعينية لشعراء العراق.

**اولاً :علامات التعجب (!)**

إن علامات التعجب تدل على التعجب من أمر أو من شيء، فالتعجب وليد الحيرة والمفاجأة[2].

(( توظيف علامة التأثر الانفعالي أو الاندهاش من موقف ما، كما أن هذه العلامة تحيل إلى فضاء التوتر والمواقف الذاتية والموضوعية ؛وذلك أنها تدل على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ))[1].

---

[1] ينظر: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ،عامر بن أحمد: ١٨٠-١٨١.

[2] ينظر: التناص في ديوان " أنين " لفريد ثابتي ، سامية بيروشي ، سعاد جودي ، جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٢ – ٢٠١٣م ، ( ماجستير ) : ٥٢، ينظر: علامات الترقيم ودلالاتها في نثر نزار قباني ، سيرة الذاتية فيروز رشام ، مجلة معارف ، جامعة البويرة ، ع٢، ٢٠٠٧م (بحث) : ٩٨.

[1] التشكيل البصري في الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ، عامر بن أحمد :١٩٢ .

عند النظر إلى التعريف الذي سبق ذكره، يتضح لنا أن علامة التعجب تعكس حالة من الانفعال التي تعتري المبدع بشكل عام عند القول او الكتابة [١].

أي أنه في حالة المشافهة تصدر هذه العلامة على وفق نبرة صوتية وإيقاعية يفهم منها انفعال الحيرة أو القسم أو النداء أو التحذير وغير ذلك ، أَما في حالة المكاتبة فتوضع هذه العلامة (!) مؤشراً ايقونياً يفسر هذا الانفعال في صورة بصرية ، قبل أن تدرك بالعين مشاهدة قبل أن تدرك وتحلل قراءة[٢].

وإذا تمعنا في نصوص شعراء الجيل التسعيني العراقي نجد أن علامات التعجب سجلت حضورها في أشعارهم، ومن بين النصوص التي وظفت هذه العلامة نص للشاعر (حسين رحيم الخرساني ) في قصيدته (صراخ شيوخ البرلمان ):

قالو: العراقُ

فقلتُ

في أي جيبٍ نائم .. ؟!

ضحكت أصابعُهم

تُدغدغُها النقودُ..!

فبكيتُ من المي ..

وقلتُ .

يا عراقُ

متى تعودُ ..؟؟[١].

---

[١] ينظر: التشكيل البصري في الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ، عامر بن أحمد :١٩٢ .

[٢] ينظر: المصدر السابق :١٩٢.

[١] بياض السواد، حسن رحيم الخرساني ، دار عدنان ، العراق ، ٢٠١٤: ٧ .

أعتمد الشاعر لغة خطابية ذات صخب خطابي تنسجم انسجاماً طبيعياً مع ما يحس به من الداخل بقوله : ((في أي جيب نائم ... ؟ ))، فكلماته توحي بتعجبه واندهاشهُ من مشهد عاصره في الواقع متذمراً منه ؛ لأن لغته ليست ارتباطاً حرفياً قاموسياً ولا علاقة ذهنية مجردة وإنما هي تستمد اشعاعاتها وايحاءاتها من الواقع، فالشاعر يظل رافعاً صوته صارخاً في وجه خصماء العراق ليوخز ضمائرهم ويحرك فيهم شعور التأنيب ويذكرهم بحقيقتهم، لذا غلب عليه الطابع التوتري الانفعالي ؛ لأن كلماته توحي بظلمة في أعماق النفس وحرقة ومرارة يتجرعها القلب ، كل هذه الأحاسيس أثمرت خيبة أمل واضحة تبرزها ألفاظ القصيدة ومعانيها جاءت نتيجة مأساة وطنة.

كما نجد الشاعر (مولود محمد زايد ) قد وظف علامة التعجب في قصيدته (يأس) :

لا تسألي... ما الامر ؟

منك ...

من الذي يجري

من الاحلام ...عاطبة ...

ومني

يائس !!! [1].

يعلن الشاعر في هذا النص عن اندهاشه وانفعاله كما جاءَ في السطر الأخير، الذي زادَ من توتره من سلوك لم يتوقعه، لذا فأن النص يعبر عن حالة العجز واليأس وحرارة الوجد التي كانت من أعماق قلب مقتسم ما بين قسوة الحبيبة ومرارة اليأس، كما توحي مفردات النص عن ما يحمله من أحلام يريد تحقيقها لكن الواقع يحول دون ذلك .

[1] ما ليس يأتي ، مولود محمد زايد : ٦٦.

وفي قصيدة الشاعر ( عماد كاظم العبيدي )( منظر طبيعي) حيث يقول فيها :

تفاجأتُ بالدموع

تنزل من عينيكِ

مثل ضوءِ الشمس

ونسيتُ ..

نسيتُ أن روحكِ

خلاصة الذهب !![1].

من خلال استقراء خطاب الشاعر الذي وظف فيه علامه التعجب التي تدلُ على حالة الانفعال على ما حل بمحبوبته، والتي تكن على نفسية الشاعر المتأثرة بموقف معين، وهذا الموقف الذي استغرب فيه الشاعر عما يجري لمحبوبته من واقع الحياة، لذا رسم صورة الحزن وابراز لوعتها فيها التي مثلت احساساً بتلك المشاعر المؤلمة التي تمر بها محبوبته .

كما يقول الشاعر (محسن الرملي ) في قصيدته( في أن قلبي قُنبلة):

لي بيت وعائلة وعمل مريح ،

لي صحة وصُحبته وسفر

لي ما لغيري ما ليس لبعضهم،

فلماذا أفجر كل ذلك بقنبلة قلبي ؟

تلك التي صار توقيُتها حبكِ ![1].

---

١ أشيائي الأخرى ،عماد كاظم العبيدي ، مطبعة كمبيوتر ستي للطباعة والنشر، كربلاء ، ط١، ٢٠٠٦م :٦٩.

[1] نائمة بين الجنود، محسن الرملي ، دار سنابل الاسبانية المصرية في القاهرة ، ٢٠١١م: ١٠. .

يحيل النص وتحديداً في الشطر الأخير إلى التعجب الدال على التذمر ؛ لأن ما حصل للشاعر مفاجأة سريعة لنفسه، وهذه المفاجأة لها سمتها الخاصة في أن ما يحصل له تغير مفاجئ لذا تأججت عواطفه كأن الحب لم يستأذنه عندما دخل إلى قلبه، لذا عبر عن مشاعره الفياضة وعواطفه التي حصلت له ، أي أنه كان يعيش صراعاً ما بين عائلتهُ وبين هواه ، وعبر عن هذه الفكرة في العديد من الصور الدالة .

كما تحضر علامة التعجب في قصيدة الشاعر (حسن رحيم الخرساني ) بقوله :

تعودتُ أن أقرأ الفاتحة

على وطنٍ ميتٍ

اليومَ

وغداً

لا تبتئس

إنهم رفعوا جنازتهُ البارحه ![1].

تحيل علامة التعجب على الحزن وأزمة انفعال لدى الشاعر، انطلاقاً من رحم المعاناة تأتي الصورة الشعرية والقدرة العالية على الوصف ونقل المشهد، لذا تظهر نفسية الشاعر من خلال شعره الذي كان مفعماً بالأسى والحزن على وطنهِ ، فالشاعر حزين ممتعضٌ مما يمر به وطنهِ سابقاً وحاضراً ولعل ذلك انعكاس للواقع الذي كان يعيشهُ.

كما نجد حضور علامة التعجب في قول الشاعر (مولود محمد زايد ):

أحبكِ منفى ... يسكنني

ووطنا ...لا أنتمي اليه ...لا أنتمي اليه ....!![1].

---

[1] مطر يبكي ، حسن رحيم الخرساني ، دار سطور للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٦م : ٣٢ – ٣٣ .

[1] ما ليس يأتي ، مولود محمد زايد :٥١.

إن القارئ لهذا النص والمتذوق لأفكار الشاعر يجد فيها علامة التعجب تحيل إلى الشكوى ؛لأن الشاعر يعبر عن ذاتهِ ويرسم صورة الأخر، كما أن الحب كان حاضراً بقوة لدى الشاعر لكن غلبت عليه نزعة الأنين والشكوى والصراع العميق الذي كان يعيشه ؛بسب مناجاة الحبيبة وتجربة الحب التي كانت من طرف واحد، فهو العاشق المتيم وهي اللامبالاة بقلبه واحساسهِ، فأن القارئ يلتمس الإخفاق القائم ما بين الحب واللامبالاة ،كما يدرك أيضاً أنّه لا يمكن وصول الشاعر إلى ما يود ويرغب فيه .

كما تناول الشاعر نفسه علامة التعجب في نص آخر له بقوله :

كل المقاعد فارغة ...

حتى أنت ... !!![1].

نجد ملامح جمالية في النص الشعري من خلال توظيف علامة التعجب التي تحيل إلى الحزن في النص، لأن؛ الصورة التي ترسم في ذهن المتلقي هو حزن عارم يخيم على الشاعر، لذا أنعكس على تجربتهِ الشعرية فنلحظ النص تظهر فيه ذات الشاعر وهو في قمة شعوره في الوحدة والحرمان، وهذا ما يدفعنا إلى تصور مدى معاناة الشاعر في وحدتهِ ومدى حاجتهِ إلى الآخر الذي يرغب فيه ،كما أنه يُشعرنا بخيبة أمل في الوصول إلى محبوبته فيجسد لنا طريقاً مغلقاً لذا كان يعيش لوعة الغياب والفراق .

**ثانياً : علامات الاستفهام (؟)**

تعد من الظواهر المؤثرة في تشكيل النص ، كما تعد من العلامات التي تحيل إلى التساؤل ومحاولة كشف الحقائق، إذ يحاول المبدع من خلالها الوصول إلى المعرفة وعرض تساؤلاته ؛ وذلك لأنها؛ رمز لطلب الحقيقة وقد شاع توظيفها في الخطاب الشعري العراقي لدى شعراء الجيل التسعيني[1].

---

[1] ما ليس يأتي ، مولود محمد زايد : ٥١ .

[1] ينظر: التشكيل البصري في الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، عامر بن أحمد :١٩٤، ينظر: أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية ، نوارة ولد أحمد : ٢٠٧.

لهذا (( مجد التسعينيون السؤال في نصوصهم ،حتى غدا (مهيمناً ) ،أيماناً منهم بأنَّهُ مفتاح الحقيقة فقد شكل محطة مهمة حتى كان يكون مزمنا ، كما أن مثارة دليل القلق الذي دب في الحياة العراقية بفعل المتغيرات التي طرأت عليها ، فكان لابد من أسئلة ))[1].

يقول الشاعر (حبيب السامر ) في نص يحمل عنوان (مرآة ):

ماذا خلفت

مراياك

لطفولتي ؟[2].

هنا يقف الشاعر ضمن استفهامية ، تحاول من الآخر المخاطب معرفة شيء مجهول في الذهن ، لذا كان للأداة ( ماذا ) بثها النصي الدلالي في تعميق البحث عما تخبئه (مرآة / مرياك ) ، هذا الشيء المادي الذي يخفي وراءه تأويلات عدة .. لرؤية ماضويه ضاغطة ضمن ما يراه الشاعر في زمنية مضت وتلاشت ، حيث يطلب منها الوضوح وكأنها صور استرجاعية ( لطفولتي ) التي يحاول فك شفرتها من خلال اداته الفاعلة في تأطير الزمانية والمكانية التي انتهت. .

وفي نص ( تساؤل ) للشاعر التسعيني ( محسن الرملي ) راح يترسل فيه بلغة محملة بالرؤية بقوله :

ما دليلُ العيش عدا التنفس ؟

ما دليلُ الحب سوى الرفقة المتواطئة ؟

ما دليلُ اتحادنا عدا حرير الكلمات ؟

ما اسمك الحق يا حبُ؟!

ما اسمك الحق يا حياة؟![1].

---

[1] تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء( دراسة في الجيل التسعيني )، م. د سعيد حميد كاظم وناس :١٥٥.

[2] رماد الاسئلة ، حبيب السامر، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد ، ط١، ٢٠١٣م :٧٣ .

[1] نائمة بين الجنود، محسن الرملي : ٦٢.

بدأ الاستفهام من العنوان لذا يلحظ على النص أنه جاء حافلاً بجمل استفهامية على صيغة (ما) وجاءت الاستفهامات بهذا الشكل مركزة على أكثر من موضوع، لذا وردت الاستفهامات على شكل أسئلة نفسية ناتجة من داخل الشاعر وواقع معاناة الشاعر، كما تتضح لنا مكامن البوح والصراع النفسي المحتدم الذي عبر عنه الشاعر بمساحات غير محدودة ،عبر تركيزه على أكثر من موضوع عن غايته وكان يتضح منها السلبية والإحباط النفسي، والفراغ ،والفشل، والشعور بالخيبة .

وفي قصيدة الشاعر ( كريم جخيور ) ( سؤال ) :

أيها القلب

هذا الحب الذي تطيُر به

هل كان حباً ؟

فيفيضُ

ن

ع

م

وشيئاً من جنون [1].

جاء العنوان عبارة عن سؤال ، لذا يتكفل النص بالإجابة عنه بالتأمل في هذه الأسطر الشعرية ، إذ نلحظ أن قصيدة ( سؤال ) تحمل تساؤلاً لذا جاء الاستفهام بـ ( هل ) الدال على التقرير والأثبات ،على هيئة حوار داخلي مع النفس يوحي بنفسية الشاعر في ترجمة احاسيسه .

[1] ربما يحرق الجميع، كريم جخيور : ٧٤.

وقد تجلت علامة الاستفهام في قصيدة (تساؤل خاطئ) للشاعر ( مشتاق عباس معن ) يقول فيها :

(( كيف

أنمـــــــــــو

وغدي يذبح يومي ؟!!

والذي يفزع أحلامي

نومـــــــــــــــي ))[1].

(( أنها ومضة تساؤل عن إنتاج المختلف الحداثي عبر المشترك الزمني الدائري ، فالغد واليوم ، متعاقبان يتبادلان الدور في تعاقبهما الأزلي الذي يشبه تماماً تعاقب حدثي (الجديد ) و ( القديم ) فكما أن كل قديم حديث في عصره ، وكل حديث سيبليه قديم آتٍ فالغد بمنظور اللحظة ، سيكون عما قريب يوماً واليوم كان غداً اليوم سالف ))[2].

**ثالثاً : النقطتان (:)**

يكشف لنا تتبع دواوين شعراء الجيل التسعيني عن حضور النقطتين في نصوصهم الشعرية واستعمال هذه العلامة البصرية ، لذا تأتي نقطتا القول بعد الكلام ،من أجل توضيح وتفسير بعض المقاصد الدلالية في النص التسعيني [3].

كما نجد أن: (( لهذه العلامة الترقيمية أسماء اصطلاحية تطالعنا في مضانِ الإملاء منها : النقطتان ، والنقطتان الرأسيتان ، والنقطتان المتوازيتان ، وهو مصطلح يدور في فلك الشكل ، والشارحة حملا على ما يتوفر من معنى وعلامة التوضيح والحكاية حملا على المعنى ايضا ))[1] .

---

[1] وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة، مشتاق عباس معن :٤١.

[2] مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة ، مشتاق عباس معن : ١٦٧.

[3] ينظر: التناص في ديوان " انين لفريد ثابتي " ، سعاد جودي : ٤٨.

[1] تجليات الحداثة في الشعر المغاربي المعاصر كتاب " سفر البوعزيزي " ، لنصر سامي أنموذجا ، زوليخة عبد المالك، نجاة طولبية ، جامعة العربي التبسي ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٦– ٢٠١٧ م (ماجستير ) : ٨٦.

فهي تفصل بين القول وما يمكن أن يدور في فلكه في معنى فهي تكثر في البحوث والنصوص المقتبسة ، أو الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية والحكم ، والأمثال ، واقوال بعض العلماء وغيرها [١].

وقد أسهمت علامات الترقيم بما فيه فيها من نقاط القول في اضفاء لمسة جمالية ودلالية جديدة على القصيدة التسعينية، وهي اللمسة التي تجلت من خلال تفنن شعراء الجيل التسعيني العراقي في تجسيد هذه العلامة بصفة عملية وفعلية على فضاء النص التسعيني[٢]

حتى لم تعد القصيدة التسعينية مجرد ألفاظ أو كلمات، بل أصبح توظيف هذه العلامة اللغوية في أداء المعاني وايصالها للمتلقي بما يناسب مع الحالة الشعورية التي يعبر بها الشاعر التسعيني .

ومن أمثلة توظيفها للشاعر ( محسن الرملي ) في قصيدته ( الحزن ) التي يقول فيها :

شجرة شوكية تكبر في القلب

تكبر.. تكبر.. تكبر

حتى تُسقط ثمرتها الوحيدة :

جثة متعفنة

.. هي انتَ[١]

---

[١] ينظر: تجليات الحداثة في الشعر المغاربي المعاصر كتاب " سفر البوعزيري" ، لنصر سامي أنموذجاً ، زوليخة عبد الملك ، نجاة طولبية : ٨٦ .

[٢] ينظر: سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، عز الدين ميهوبي أنموذجاً ، أ. أبو بكر عبد الكبير، مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب ، جامعة الجزائر ، مج ٣، ع٣، ٢٠١٩م،(بحث) :٨٠.

[١] كلنا أرامل الأجوبة ، محسن الرملي : ١٤٦.

يبنى هذا النص إلى بروز محورين دلاليين، يعكسان أبعاد أزمة الشاعر لذا يشير المحور الأول الذي يتم من خلاله توضيح الكلام الذي يوضع قبل النقطتين الرئيسيتين، ليتم فهم دلالة المحور وحالة الحزن التي يشعر بها الشاعر لأنه؛ استعمل لغة حزينة والفاظاً موحية فابتدع صورة جميلة وعبارات رائعة من خلال تكرار الفعل( تكبر) ثلاث مرات ،ليؤكد مشاعره الأليمة التي جاءت نتيجة حدث ما ، أو قسوة بعض الظروف أو نتيجة تراكم مأساوي في حياته ، أما المحور الثاني الذي ذكر فيه النقطتين فهو لتوضيح وبيان ما ينتج عن الحزن ، لذا أقر بحقيقة ناجمة من الحزن بأن يكون أجله قصيراً .

ويقول ( عبد الأمير جرص ) في قصيدة بعنوان ( حسينة راهن ) :

حَبلت بغيري عاقراً كانت

وأعني :

أن ج بـ تـ نـ ي [1].

القصيدة تتكلم عن استدعاء شخصية ( حسينة راهن ) ،وقد أشار الشاعر إلى أنَّهُ كان أقرب الناس اليها واصدقهم مشاعراً و حباً وعطفاً من أبناءها الآخرين، ومن ثم جاءت بعد ذلك النقطتان الرئيسيتان للتوضيح والتبين بقوله ( أن جـ بـ تـ نـ ي ) من أجل توضيح عواطفه وفيض حبه لها حاملا لها معاني البر بالأم و الإحسان اليها .

[1] الأعمال الشعرية عبد الامير جرص : ١٦٦.

ومن ذلك ايضاً ما كتبه ( سلمان داود محمد ) بقصيدته (عاجل جداً) بقوله :

تقول الأخبار :

– أن حرباً أهلية قد نشبت هنا.....

بينما الأمر لا يتعدى غير :

اشتباكي معكِ

وقد تطاير منه شرار الحنين ... [1]

نلحظ أن نقاط القول التي جاءت في الجملة الأولى قد فسرت من خلالها الجملة التي أتت بعدها، من أجل أن يتمكن الشاعر أن يحقق غرضه وهو نقل المتكلم عما يجري من وقائع عاشها ،كما جاءت النقطتان في الجملة التي تليها من أجل إيصال المعاني التي يطرحها الشاعر بصورة جميلة مبهرة لمعاناته وشوقه لحبيبته وتصوير مشاعره بما فيها من حب ومشاعر ملتهبة وعواطف حارقه ولواعج شوقه وحنينه اليها .

وكذلك قول ( حسن رحيم الخرساني ) في قصيدته التي يقول فيها :

مع إنها حبيبتي

أعشقُها وتعشقني

دائما

تقولُ لي :

مَنْ أنت ؟

اقولُ لها :

أنتِ !

تصمتُ امامَ هروبي !

تكلم لغتي [1] .

---

[1] الأعمال الشعرية (٢) ، سلمان داود محمد ، سعفة كلام : ٢٢.

[1] أنا مسجد الغرباء ، حسن رحيم الخرساني، دار فيشون ميديا فكشو ، السويد ، ٢٠١٤م : ١٧.

أن المتأمل لهذا النص يرى أنَّ الشاعر أحسن في اختيار الألفاظ الملائمة لرسم عواطفه ومشاعره لمحبوبته ،عبر استخدامه نقاط القول ليوضح القول لما بعدها، ويوضح عن مدى حبها واظهار مشاعرها وعواطفها له ، أَما نقطتا القول التاليتان فيبين بهما الشاعر مدى حبهِ لمحبوبته بأنها تسكن قلبه وأن قلبه نابض بالحب وهاتفاً بها .

كما استخدم ( جمال جاسم أمين ) النقطتين في قصيدته ( أشياء صغيرة ) :

أمس ..

تحدثنا عن الأشياء الصغيرة

قالت :

– لا تؤذي

قلتُ : كيف ؟

القمل صغير

ولكنه ..

يمنع السجين من النوم [1].

يعتمد الشاعر على الحوار في توضيح الآراء التي تنطوي عليها أفكاره وافكار الغير، كما أن المتأمل في نقاط القول التي وظفها الشاعر لتوضيح رأي الطرف الأخر عن تجاوز الأمور البسيطة ، أَما نقطتا القول التاليتان في النص فجاءت من أجل توضيح رأي الشاعر، في أنه يستنهض أبسط الأمور والهموم وشعوره بأقل المعاناة بأنها تكون عبئاً على صاحبها .

[1] بحيرة الصمغ ، جمال جاسم أمين، اصدار منظمة الصحفين والمثقفين الشباب المستقلة ، ميسان ، ٢٠١١م : ٧١.

**رابعاً : الفاصلة ( ، )**

تعد الفاصلة علامة سيميولوجية تحيل على الفضاء الفاصل بين الذات والأشياء والعناصر والمواضيع ، والفاصلة بكونها وقعة كلامية قصيرة لا تعبر عن اكتمال الجملة نهائياً بقدر ما تعبر عن الجملة الصغرى والجملة غير المنتهية ، إذ تدل على الوقوف القليل في الجملة الواحدة يفهم من هذا أن الفاصلة هي استراحة قليلة عند القراءة وذلك ، أنها تعبر عن فكرة غير مكتملة دلالياً ، بدليل أنها تفصل الجمل عن بعضها البعض [١].

كما وظفت الشاعرة ( نجاة عبد الله ) الفاصلة في قصيدتها ( حضور ) :

سقطت قبلة ،

سقطت دمعة ،

سقط الثلج ...

سقطت صورتك الشمسية ![١].

إذا نظرنا إلى النص نجد أن الشاعرة تستلهم أحداث من الماضي وتقتسم تلك الأحداث عن طريق الفاصلتين، التي نلمسها قد تكررت بشكل لافت منذ بداية النص وصولاً إلى حالة التأزم بسبب ؛الحالة النفسية المتأزمة ولهذا تحولت هنا الفاصلة إلى طرف فاعل ومسهم في زيادة وقعه على نفسية القارئ الذي نقل عبرها نبرات الذات الشاعرة المسكونة بالألم لأن؛ خطابها متوجٌ بملامح الأسى والحزن وقسوة المعاناة، وكل هذا تعكسه لنا في بنائها النصي .

---

[١] ينظر: التشكيل البصري في الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى البصري : ١٩١، ينظر: تجليات الحداثة في الشعر المغاربي المعاصر كتاب "سفر البوعزيزي":٨٥ ، ينظر: ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "ما لم يقله المهلهل " للشاعر أمحمد زبور أنموذجا، طيبي بوعزة ، جامعة ابن خلدون ، ٢٠١٨م ،(بحث): ١١٨.

[١] قيامة استفهام، نجاة عبد الله : ٨٨.

ونجد العديد من الفواصل التي جاءت في قصيدة ( تابوت ) للشاعر ( محسن الرملي ) حيث يقول :

تابوت

مخفي حتى يُخفي

لا ماء ، لا نشوى ، لا سجائر

لا امرأة، لا شباك إلى الحديقة

لا هاتفه لموعد في ركن التغزل

لا اقلام ، لا طائرة

بعده لا لكل ما قبله

فهل كنا قبلة ( نعم ) ؟؟ [1].

فالمتمعن في تلك الأسطر الشعرية يجد أن الفاصلة جاءت بشكل مثير للانتباه، وإذا احصينا في نصه الذي يحوي أربعَ فواصل نجد أن ( محسن الرملي ) قد حمل الفاصلة مسؤولية تفاصيل الأحداث التي يمر بها في حياته كما أن المحور العام للقصيدة ( تابوت ) هو صرخة مدوية تترجم العصبية والتهيج الذي وصل اليه الشاعر، كما أنها توحي بالحالة الشعورية لأنه ؛ جاء بتشبيهات تلامس جراحه وتتدفق من عمق تجربته ،فكان التصوير يشع بالحزن والتمزق الذي اعتمده في بناء نصه لأنه ؛يطلعنا على حقيقة مؤلمة يعيشها وتتمثل في صراع الشاعر مع الوحدة والضياع، لذا تدفقت لغة وجدانية منبعثة من الحزن لتتضوع لغة اكثر حزناً من خلال ما رسمه الشاعر بتلك الفواصل .

---

[1] كلنا أرامل الأجوبة ، محسن الرملي : ١٣٣.

ويستمر توظيف الفواصل في النص التسعيني ومنه قصيدة الشاعر ( كريم جخيور ) حيث يقول :

إذا ما اكتشف الأطباء المهرةُ ،

ذات يوم ،

أن في أعلى نافذة الصدر اليمنى

قلباً آخر لي

فتأكدي أنه كشقيقه

دائم الترتيل لكِ[1].

لقد وظف الشاعر الفاصلة في المواضع المحددة لها ، إذ يمكن للمتلقي من خلال تلك العلامات التي تتمثل في الفاصلة أن يعطي الشاعر جزءاً من المعنى، ومن ثم كررها في الشطر الثاني ليعطي أيضاً جزءاً آخر من المعنى، ومن ثم أصبحت معانقة المعنى في بقية أجزاء النص، كما تبدو ملامح المحبة تجاه المحبوبة واضحة عبارة عن شحنة عاطفية مجسدة في النص .

**خامساً : الشرطة او الوصلة ( ـ )**

إنَّ علامات الترقيم مؤشرات بصرية لها دلالات مقصودة، لهذا استخدام الشاعر التسعيني الشرطة أو الوصلة في النص الشعري مؤشرات تخدم إنتاج الدلالة، اضافة إلى ما تؤديه من دور على مستوى الشكل [1].

---

[1] ربما يحرق الجميع، كريم جخيور : ٦٨.

[1] ينظر: دلالات التشكيل البصري والكتابي في النص الحديث ،علاء الدين علي ناصر، مجلة الأثر جامعة البعث، سوريا حمص ، ع٢٩، ٢٠١٧م ، (بحث) : ١٢٢.

وانها تستعمل لأغراض عديدة أهمها : في أول الجمل الاعتراضية وآخرها ،ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميها، أو الإشارة إليهما بقال أو أجاب أو رد ، ولفصل الأرقام ،أو الحروف الترتيبية عن العناوين ، ولحصر أرقام الصفحات وتركيب المصطلحات[1] .

ويمكن أن نتوقف على بعض القصائد التسعينية التي تحوي على الشرطة ومَمنْ أستخدمها ( عبد الحسين بريسم ) في قصيدته ( استقالة ) :

طرق الباب

_ من

ـ أنا الشيطان

_ وماذا تريد

_ أريد أن أبيع ..

اسمي ..

وشكلي ..

وغوايتي ..

_ شكراً وذهب

لدينا المزيد .. [1].

---

[1] ينظر : دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر الشعر الجزائري ما بعد الثمانيات أنموذجا، هاشمي قشيش : ٢١٧.

[1] ثقافة ضد الحصار ، عبد الحسين بريسم، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١م : ١١.

تبدو ظاهرة الحوار واضحة وطبيعة ، وقد مكنت الشاعر من إفراغ مشاعره وانفعالاته داخل الفضاء الواسع من القصيدة ،الذي استغرق الحوار ما يقارب كل أبيات القصيدة، لذا نلحظ أنه كرر الشرطة أربع مرات ،حتى أنه ينقل لنا تلك المحاورة التي تدور ما بين الانسان والشيطان ،بأن الشيطان يهمس في أذن الإنسان ويوسوس له لكن الإنسان ليس بحاجة إلى الشيطان بكل ذلك ؛لأنَّهُ في أساليبه أكثر شراً من الشيطان نفسه فلا يحتاج لشروره ؛لأن بعض الناس شياطين بأفعالهم فلا يحتاجون باب النقاش مع الشيطان .

لقد استخدم الشاعر حسين علي يونس في قصيدته الشرطة في قصيدته ( عبور) :

_ من قيد صرختك ؟

_ حياتي

_ سريعاً ستعبر مشيتك المثمرة [1].

ابتدع الشاعر صورة جميلة للحوار ما بين شخصين من خلال تكرار الشرطة ثلاث مرات، لذا يبني النص على بروز حوار ما بين شخصين ،وهذا ما تدل عليه الشرطة .

**سادساً : البياض**

فالبياض هو تلك المساحات البيضاء " الفراغات " التي يتركها الشعراء للمتلقي لينتج الدلالة الموجودة في مساحة البياض أو الفراغ لكي ؛ يشاركه القارئ عمليته الإبداعية لذا فأن الأبيض في القصيدة يفرض على القارئ أن يصمت أو يستريح أو يحصل مجال تأملي مملوء بالدلالة فيسقط ما يدركه من معنى في البياض على سواد القصيدة ، وقد يضيف معنى جديداً إلى القصيدة لم يبحْ به الشاعر في دلالة النص [1].

---

[1] خزائن الليل، حسين علي يونس : ٩٠.

[1] ينظر: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر " فيزياء " لعبد القادر رابحي (أنموذجا) ، خالدي زاهية، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، ٢٠١١-٢٠١٢،(بحث):٢٧.

وقد برزت في بعض نصوص التسعينيين البياض في قصائدهم، فلجأ الشعراء إلى البياض هروبا وتخلصا من النص الذي يلاحق الشاعر، أو أنَّهُ عاجز عن اخراجه إلى حيز الوجود [١].

(( فالوجود الإنساني ينطوي على أسرار ، والمرء بحكم محدودية لغته التي تستعمل يصدم أثناء التعبير عنها بصعوبة جمة ، فلا الكلمات التي في حوزته و لا حتى مناجاته الباطنية بإمكانها أن تميطَ اللثام عنها وقد عبر " ديدرو Diderot " عن الصعوبة هذه بقوله : آه! لو أستطيع الكلام مثلما أستطيع التفكير ! يبد أنه كان من المقدر أن تزدحم في رأسي الاشياء وألا تواتيني الكلمات )) [٢]. لهذا (( فترى بعض النصوص الشعرية مكتوبة بأساليب فريدة ومبتكرة وفيها تلاعب بالكتابة يخلق فراغات جمالية وربما دلالية تنفتح أمام القارئ آفاق التأويل والقراءة العميقة )) [١].

ومن أمثلة توظيفه قصيدة ( لم تكتمل ) للشاعر ( باسم فرت ) :

دونتُ
آخر النساءِ
في أحلامي

ولم تكتملِ
القصيدة[٢].

---

[١] ينظر: التحولات النصية والمتغيرات الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر ، ا. خرفي محمد الصالح، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة منتوري ، قسطنطينية ، الجزائر ، ع٢٨، مج ب ، ٢٠٠٧م (بحث) : ٩٠ .

[٢] جمالية البياض في الشعر السياسي ، لمحمود درويش ( نماذج من شعره ) ، كمال بن البار، جامعة محمد بوضياف ، المسلية ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٥ – ٢٠١٦،(بحث) : ٣١.

[١] ديوان بين القصيدة والمسدس ، لأحمد شنته قراءة سيميائية ، د. علي طرش، مجلة علوم اللغة العر بية وآدابها ، جامعة 8 ماي ، ١٩٤٥ قالمه ، الجزائر ، مج ١٢، ع١، ٢٠٢٠م ، (بحث) : ١١.

[٢] أهزُ النسيان ، باسم فرات : ٥ .

يلحظ في النص أن الشاعر قد غيب جزءاً من الكلام معوضاً اياه في البياض، ويبدو المشهد الذي يرسمه لنا الشاعر بكلماته في البياض دلالته توحي للقارئ أنه يرسم صورة حبيبته المثال، ليلوح في الأفق قوس قزح أحلامه الوردية، وكلما تعمقنا في دلالة البياض اكتشفنا صورة الحبيبة، بأن تكون عالما من الصفاء والطهارة والعفة أي أنها رمز مقدس للطهر والنقاء، أي وصفها بأجمل الأوصاف فكأنما تختصر نساء الارض بواحدة وهذا المعنى يوافق دلالة ما جاء في نصه ( لم تكتمل القصيدة ) في أنه صوره المعاناة التي يشعر بها من صدود المحبوبة وهجرها له وفراقها ، وهو يحلم بالرجوع اليها لكي تكتمل قصيدته .

وفي قصيدة (الأحزان ) للشاعر (حسين يونس ) يحضر البياض بقوله :

الأحزان

تشق طريقها

وتعلمنا

حقائق الحياة [1]

إذ تأملنا في البياض الشعري الذي جاءَ في النص الشعري سيقودنا إلى أن الشاعر يرسم عالمه بتصوير مشهد الحياة، بأن الحقائق مهما كانت قاسية لكنها تساعد على تقوية النفس وفهم الكثير من الأشياء ، كأنه يكشف لنا طبيعة الحياة بما يتصوره فأتخذ التصوير سبيلاً لبلوغ أحساس النفس، فيبين لنا بأن في غمرة الموت تستمر الحياة ، وفي غمرة الكذب تستمر الحقيقة ، وفي غمرة الظلام يستمر الضوء فكان التصوير يشع بالحزن والتمزق لذا جاء انفعال الشاعر حاداً ومريراً نتيجة واقع الحياة .

[1] ظهيرة الحياة ، حسين علي يونس ، دار مخطوطات ، هولندا ، ط١، ٢٠١٤م : ١٦.

وعلى نحو مماثل يطل علينا ( فرج الحطاب ) بنصه الشعري (عربات ) وحضر فيه البياض الشعري بقوله :

ماذا سنفعل بالخيول ...

أحلامنا

تجرها

العصافير... [1].

إذا نظرنا نظرة متأنية في النص الشعري نجد أن البياض الشعري حاضرٌ في النص، ويشكل لنا دلالات توحي بالحالة الشعورية للشاعر وفي الأحلام التي يتخيل وجودها، لذا عمل البياض على خلق صورة نجد فيها رغبات أمل الشاعر فيها كمثل أن تكون بأنه يحلم بوطن جميل تسكنه عقول نيرة ، وقلوب طيبة وأطفال يكبرون فيه بأمان وسلام ، وقد يتضح من (أحلامنا تجرها العصافير ) ؛بأنه يعيش في لحظة من العجز في تحقيق أحلامه ،لأن ؛الواقع المُعاش بما فيه من الحروب والحصار والأوضاع غير المستقرة أصبح من القساوة على الفرد أن يحلم بتحقيق حلم معين، وعبرَ عن رؤيته البائسة كما هو واضح في النص لذا نجد أن اليأس الساكن الوحيد في ذهنه بسبب ؛انكساره في عدم تحقيق الأحلام حتى أنها تقلصت وصغرت وانها لخفتها لا تحتاج إلى خيول، فهي غير متحققة لذا تجرها العصافير .

وبعض الشعراء عمل على استخدام الفراغات في النص الأدبي ،حتى أن القارئ يتفاعل مع الفراغ الشعري ويتصارع معه من أجل فهم المعنى وكشف خفايا النص.

[1] يجر وقاره بهدوء، فرج الحطاب : ٨٨.

ومن بين الشعراء الذين استخدم الفراغ الشعري الشاعر ( عقيل منقوش ) في قصيدته حتماً بقوله :

غداً ستأتي اقدامُ لتسألني

وفي سؤالها

نهاية الطريق

مشيتها

الى أين ؟

.....

مشيتها

هل وصلتُ ؟

.....

.....

عن أي شيء خبرت من

سألوا عني ؟

لا شيء [١].

اللافت في هذا النص نجد أن الفراغ هيمن على النص، كما نلمس عند قراءة نصه أن الفراغ الشعري الذي جاءَ بعد ( مشيتها / إلى أين ) يتجسد فيه الموقف النفسي للشاعر الذي

[١] غد يتأخر قليلاً ، عقيل منقوش، دار الغاوون للنشر والتوزيع ، لبنان ، ط١، ٢٠١٣م :٤٣

يكشف عن حالته والعمر الذي قضاه في حياته من مرحلة الطفولة والهرم والشيخوخة ،بهذا الترتيب الزمني المتعاقب يكشف لنا الأطوار العمرية التي يمر بها ، أَما الفراغ الذي جاء بعد (مشيتها / هل وصلت ؟) هكذا يقودنا إلى وصف النفس وأحوالها خلال تلك اا المرحلة العمرية

أما قصيدة الشاعر (حسين علي يونس ) الذي يقول فيها :

جان دمو

.....

.....

.....

.....

١٩٩٧ [١].

لقد برز في النص الفراغ الشعري الذي يبين مشاهد قائمة على وصف شخصية (جان دمو ) ورصد انفعالاته، حتى نجد أن الشاعر يصل لمعاناتهِ الكامنة لأنه؛ صنع مسافة بينه وبين صديقه أو ربما أن هذه المسافة أوجدتها الظروف القاسية التي تحيط بـ (جان دمو ) لذا أوجد حسين علي يونس ضالته في هذه الشخصية لأن؛ شخصية جان دمو تحاكي الواقع وأنه يتغنى بيقظة الحياة عبر مسارات الواقع ومنازع الهموم بأنه واقعي وكان ضميره يفهم بهموم الآخر .

[١] خزائن الليل ، حسين علي يونس : ١٢٣.

بعد ختام الفصل وخوض تجربة الاستقصاء والتحليل يمكن أن نوجز ما خلص اليه الفصل:

إن للعنون دور جوهري في تحديد توجه المتن ، وعتبة مهمة لمكاشفته وبؤرة نصية ناطقة عن النص ، أي بمعنى أن العنوان يختزل النص أو يقوله دفعة واحدة وهذا ما وجدناه في أغلبية الحقول الدلالية ، كما يتضح لنا أنه لا يمكن قراءة العنوان بمعزل عن النص الذي يعنون له ، حيث أن العلاقة بينهما تحتاج إلى فهم العنوان حتى نفهم النص والعكس صحيح ، وكذلك نجد من خلال تلك الحقول الدلالية في بعض قصائد الشعراء أن القناع كان أحد الوسائل التي لجأ اليها بعض الشعراء في بعض من قصائدهم، فنرى الشاعر يلمح ولا يصرح ، يرمز ولا يباشر ، أو تقديم صورة لرؤية معينة بلغة واضحة حسب لغة الشاعر المستخدمة ،وعند استقراء الأبعاد بمختلف أنواعها نجد أن قسماً منهم استخدم لغة غير مباشرة في تقديم رؤية معينه، كما اتضح لنا أن القصيدة التسعينية ليس مجرد إلفاظ أو كلمات أي أن القصيدة التسعينية أصبحت كغيرها من القصائد المعاصرة والتي تعتمد على ظاهرة علامات الترقيم في بناء النص الشعري ، والتي تمارس وظيفتها كشكل من اشكال العتبات الداخلية المرتبطة بخلق الدلالة الكلية للنص ، لذا جسدوا تلك العلامات بصورة عملية وفعلية في قصائدهم والتي جاءت في اغلب الأحايين استجابة للحالة الشعورية واضفاء لمسة جمالية ودلالية للنص .

# الفصل الثالث

## مرتكزات خلق الشعرية في

## قصيدة الومضة

المبحث الأول : تقنيات خلق الشعرية

المبحث الثاني : التناص

سعى شعراء الجيل التسعيني إلى تأكيد وجودهم الشعري في نصوص قائمة على مرتكزات بنائية للومضات التي حاول شعراؤها أن يرسموا عبرها ملامح الشعرية الخاصة بكل ومضة من خلال مجموعة من التقنيات ابتداءٍ بتقنية التضاد التي حاولنا من خلالها بيان الكشف عن المقابلة بين طرفين متضادين ، ومنهم من يتكئ على تقنية السرد ومبدأ الإخبار والإنباء ، لبيان الخبر ، وفي تقنية المفارقة من اجل اظهار دهشة المتلقي في ألفاظ تطرح إشارات كاسرة لأُفق توقعه ، كما وقفنا أيضاً على تقنية التناص التي لا يمكن لأي شاعر فطن الاستغناء عنها سواء أكان بوجه صريح أم خفي ، كما كان القرآن الكريم والنتاج الشعري ركنان أساسيان في إغناء النص التسعيني .

وقد رأيت أن أجعل هذا الفصل إلى مبحثين

المبحث الأول : تقنيات خلق الشعرية

وينقسم المبحث الأول إلى :

١-تقنية التضاد

٢-تقنية السرد

٣-تقنية المفارقة

وفي المبحث الثاني : التناص

وينقسم المبحث الثاني إلى :

اولاً : نشأة مصطلح التناص

ثانياً : التناص واللفظ القرآني بين التصريح والتلميح

ثالثاً : التناص والشخصيات القرآنية

رابعاً : التناص الشعري

## المبحث الأول

## تقنيات خلق الشعرية

يشكل النتاج الشعري لجيل التسعينيات بصمة متميزة في الشعر العراقي الحديث ، الذي انفتح على مستوى التنوع والمغايرة في الكتابة الشعرية ، وانفتحت به التجارب التي آخذ بعضها حيز من العناية والوضوح وأخذت سمت الكشف والتجلي والاستحقاق الشعري نحو خصوصية التجربة الشعرية التي تستحق الوقوف والمعالجة النقدية ومعرفة ما يخبئه النص من تقنيات متعددة في المسارات كافة في الشعر العراقي ، والتي استطاعت أن تخطو بالقصيدة إلى حيزات إبداعية تستحق من الباحث الوقوف عليها والاطلاع على طبيعتها ومسيرتها في المدونة التسعينية ومن بين تلك التقنيات :

**اولاً : تقنية التضاد**

لابد من القاء الضوء على أراء بعض العلماء ومنهم الجرجاني الذي عرف التضاد بقوله : (( أن يجمع بين المتضادين مع مُراعاة التقابل )) [١] .

كما نجد رؤية ابي هلال العسكري الضدان : (( هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذ كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذاك كالسواد والبياض ))[١].

كما تبدو دلالة التضاد التي أشار اليها أحمد مطلوب : (( التطبيق والتكافؤ والطباق والمطابقة والمقاسمة )). [٢]

---

[١] معجم التعريفات ، الشريف للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، تحقيق محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع ، ٨١٦هـ – ١٤١٣م : ٥٥.

[١] الفروق اللغوية ، أبي هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٤م :١٥٧.

[٢] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات ، ط١، ج٢، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م :٢٥٢

وكذلك أبو الطيب عبد الواحد أشار إلى التضاد بقوله : (( والأضداد هي الألفاظ التي تقع على الشيء وضده في المعنى، وقد استعمل العرب هذه الألفاظ في لغتهم، واطلقوا على الشيئين المتضادين اسماً واحداً ليتسعوا في كلامهم ويتظرفوا فيه ))[1].

لقد تنبه الشعراء القدماء فضلا عن النقاد والبلاغيين إلى أهمية التضاد وآثره الفاعل في خلق شعرية النص ، وهو الأثر الذي لم يغب عن المحدثين ايضاً ، ومنهن شعراء الجيل التسعيني الذين اكثروا من توظيفه في نصوصهم بشكل بشكل يوحي باعتمادهم الكلي على ما يوفره التضاد من امكانات دلالية وشعرية .

ومن بين هؤلاء الشعراء ( محمد البغدادي ) في قصيدته ( مدخل ) :

فوق الأرضِ ...
اخوفُ ما يبعث في الأحياء الخوف
فكرة أن يجدوا أنفسهم يوماً
أمواتاً ...
لكن ... تحت الارضِ ...
أخوف ما يبعث في الأموات الخوف ...
فكرة أن يجدوا أنفسهم يوماً
أحياء !!! [1] .

يتجلى التضاد عبر التقابل بين عالمين عالم الاحياء وفيه الشاعر يكشف لنا عن نفسية كل أنسان تكون مضطربة عند تخيله بأنه مقبل على الموت وأن مصيره سينتهي لذا بين مخاوف الانسان لأنَّهُ ، متعلق بحبل الحياة ويخشى انقطاعه من الحياة ،وبين عالم الاموات والذي يخشى أهله أن يجدوا أنفسهم فيه أحياء كما يظهر الشاعر الخوف الذي يسكن قلب الأموات لذا بين مخاوف الأموات من أهوال يوم القيامة عندما يبعثون .

---

[1] الأضداد في كلام العرب ،أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، تحقيق الدكتور عزه حسن ، المجمع العلمي بدمشق ، ط٢، ١٩٩٦م : ١٨ .

[1] مالم يكن ممكناً ، محمد البغدادي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ٢٠٠٤م : ٩.

ويتجلى التضاد في نص ( فرج الحطاب ) بقوله :

هذا الحب

الذي يمُطر علينا

سواداً

نعانقهُ بقلوبٍ

كالقطن [١].

(( تتأسس شعرية النص من خلال التضاد الذي تبثه المفردات والجمل : ( يمطر سواداً / نعانقه كالقطن ) ليحلق في فضاء المداليل التي لا تدرك إلا بفعل المعاينة والتأمل ، ولاسيما حين يمتزج الحسي بالواقع ، والتمثيلي بالحياتي تعكس منجزة وانحيازه إلى التكثيف الصوري الذي يعكس عزلة الشاعر ، ومقاومته لإغراءات اليأس والذوبان تحت إرهاصاته)) [٢].

وفي الاطار نفسه فقد وظف التضاد ( ماجد الحسن ) في ومضته ( عزلة ) :

بيني وبين اليباب

ثمة سنبلة ...

سنبلة لا تعرفها الحقولُ

احاورها ...

على انها حياتي ... [٣].

(( ثمة ادراك لهاجس الموت والجفاف يتمظهر عبر هذا التضاد الذي يرسمه الشاعر لنا بين روح تشبثت بالحياة ، مثل سنبلة؛ وبين عمر أدركه اليباب وقد بلغ مشارف النهابات المحتومة فهي بنية تتكئ بشكل كلي في تفجير دلالاتها الاشارية على الصور المتقابلة التي وضعها التضاد نصب اعيننا ،فتقنية التضاد غالباً ما توظف من اجل اغراء ذائقة المتلقي لتمارس طقوس التأمل والتأويل للامساك بسر شاعرية البنية المقاربة )).[١]

---

[١] لغة الشعر العراقي المعاصر ... التسعينات أنموذجا، أ. م . د آلاء محمد لازم ، أ. م . د يحيى ولي فتاح حيدر : ١٢.

[٢] المصدر السابق : ١٢-١٣.

[٣] أين سيهبط بنا هذا الدخان ؟ ، ماجد الحسن : ٣٤.

[١] قصيدة الومضة في الشعر العراقي الحديث شعراء ميسان أنموذجا ، أ. م . د . مولود محمد زايد، جامعة ميسان ، كلية التربية ، (بحث): ٦

كما تحقق التضاد في نص( ضباب) للشاعر (مولود محمد زايد ) بقوله:

كمن ينظر إلى الحياة من وراء نافذة

مضبة ....

اتوزع بين ...

اخرج .. ام أبقى

اصعد ...ام انزل

انام ... ام اصحو

اريدك ... ام لا اريدك [1]

اعتمد الشاعر على جمل

اعتمد الشاعر على جملة من المتضادات : (اخرج / ابقى ) ، ( اصعد / انزل) ، ( انام / اصحو ) ، ( اريدك/ لا اريدك ) بهذا التضاد صنع مفارقة الثنائيات الضدية لدى القارئ كما أن المتلقي يلتمس وجود عالمين يرسمها الشاعر ما بين الرغبة بجوار الحبيبة وعدم الرغبة بها فب نفس الوقت ؛ لأنه في حوار مع نفسه وبهذا الحوار يخلق فجوة بينه وبين محبوبته؛ لأنه يعيش صراعاً مع نفسه ما بين الرغبة بها والضياع معها .

أما الشاعر ( مشتاق عباس معن ) في قصيدته بعنوان( فصاحة متلعثمة ) بقوله :

أسرّ المـــــــــــوت

في وجع الرفاتِ

أنيناً مورقـــاً من كل آتِ

يناغي ظـــــــــــله

دمعاً بليغاً

تبوح بجرحـــه كل اللغاتِ

ليستسقي شتات الصبر منها

ويُـــــــــــنطق دربـــــه

صمـــــــت الجهات [1].

---

[1] ما ليس يأتي ، مولود محمد زايد: ٧١.

[1] وطن بطعم الجراح ، قصائد من العمود الومضة ، مشتاق عباس معن : ١٠١.

ما بين (الحياة / الموت ) و (الكلام / الصمت ) تجود الذات بواقعٍ تحيطه العذابات ويمتد الوجع في أرجائه طالما تغيب الروح عن وطنها ، وطالما تعيش في جوانحها الغربة بعيداً عن دفئه ، وبذلك فقد فتح أبواب الرؤية لمرّات متعددة بعض الموضوعات ، وجسدت رؤى أخرى لمسارها الفني ، وثالثه للبناء المعماري في تشكيل جديد ، فضلا عن استجابة ثيمات وتحولات الواقع عبد المترادفات وتتآلف المتناقضات ، حيث إن القصيدة تتضمين البعد الانساني مع موضوعة التغيير والثبات في النص الشعري لخلق مسافة متوترة بين جمالة النص ومرارة الواقع ، كما ان التواشج بين الواقع والذات إنما يكشف نوعاً من المبادلة الفكرية التي تتزاحم فيها الرؤى وتتعاظم فيها الافكار، إذ ان الثنائيات الضدية، تحمل بنيات فكرية كما تحمل بيانات معرفية تصب في أطار البنية الشعرية المتكاملة ، وعلى وفق هذا المنحى الفكري والفني فأن مضامين النص الشعري تواكب حركة التطور وفي شتى المجالات ، كما أنها تنفتح على قيم العصر وتواكب تطلعاته[1]

**ثانياً : تقنية السرد**

إن السرد لصيق بالشعر منذ القديم أي أنَّهُ ظاهرة موجودة في المدونة العربية قديماً كونه قابلاً للاندساس في كل أشكال التعبير أي عن أغراضهم الشعرية بما فيه من مدح رثاء ، غزل ، فخر ، فقد كانوا يستعملون به في سرد الشجاعة والفروسية والبطولة ، وكذلك الحال مع الغزل سرد المغامرات العاطفية أي أن السرد موجود في كل الأنواع الأدبية.

لكنه كعلم حديث النشأة (( بدأ علم السرد يتشكل بصفته علماً له قواعد واصول ، في عام ١٩٦٦، العام الذي اصدرت فيه الصحيفة الفرنسية ( تواصل ) عدداً خاصاً بعنوان التحليل البنائي للسرد ))[1].

---

[1] ينظر : متوالية المثنيات المتلازمة وآثرها في تشكيل رؤية النص الشعري ، قراءة في ( وطن الجرح ) ، مشتاق عباس معن ، سعيد كاظم وناس ، مجلة العميد ، مج ٨، ع٣١، ٢٠١٩م : ٢٠٥ –٢٠٦ .

[1] علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، يان ما نفريد ، ترجمة أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠١١م : ٥١.

ثم دخلت بعض المصطلحات في دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية وبالتحديد فلاديمير بروب (١٩٢٨ /١٩٦٨) في عمله الموسوم ( مورفوليجيا الخرافة) ، كما صاغ تودوروف مصطلح (علم السرد) لأول مرة ١٩٦٩ في كتابة قواعد الديكاميرون وعرفه بـ ( علم القصة ) ، ومن ثم أصبح السرد فيما بعد مادة لكثير من الطروحات خارج الدراسات الأدبية ، إذا بدأ العلماء ينظرون لوظيفة السرد في كتابة التاريخ والدين والممارسة القانونية والتربية والسياسة إلى أخر مرتكزين على المقدمات النظرية لكتب العرب أي بفعل جهود الترجمة شاع استخدامه [١] .

كما ميز الشكلاني الروسي ( توماتشفسكي ) بين نمطين من السرد : ( سرد موضوعي ) ، (وسرد ذاتي )، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال ، وفي نظام السرد الذاتي فأننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمعٍ ،أي في الحالة الأولى ( السرد الموضوعي ) يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث ، وإنما يصفها وصفاً محايداً كما يراها ، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه؛ يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يمكن له ويؤوله ، وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث ألا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلاً مبنياً يفرض على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به [١] .

لذا وجدنا أن النقاد العرب فقد ادلوا بدلوهم في مقاربة مفهوم السرد ، حيث شاع المصطلح في الساحة النقدية العربية بفعل الترجمة ولهذا فنجد ( حميد الحمداني) يذهب إلى تركيزه على كيفية أداء القصة ( المسرودة ) حيث يقول :(( الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً ))[٢].

---

[١] ينظر: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، يان ما نفريد:٧-٨

[١]ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩١م : ٤٧ ، ينظر: الأساليب السردية في شعر سعدي يوسف ديوان حفيد امرئ القيس اختياراً ، م . د عبدالحسين عبد الرضا العمري ، م. هادي شعلان البطحاوي، مجلة آداب ذي قار ، ع٧، مج ٢، ٢٠١٢م (بحث) :٨٠- ٨١- ٨٢ ، ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د . آمنة يوسف، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط٢، ٢٠١٥م : ٤٢ .

[٢] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي د. حميد الحمداني : ٤٥.

نجد الناقدة ( يمنى العبد ) وضعت للسرد موضوعاً عاما وركزت فيه على الأحداث فقالت : (( السرد مجموعة من الاحداث التي تقع ،أو التي يقوم به أشخاص تربط في ما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم الى فعل ما يفعلون ))[1].

الكثير من قصائد الومضة التي انتجها جيل التسعينات وبشكل لافت للنظر واظفوا فيها الطاقات التعبيرية والقيم الجمالية التي يمكن أن يضيفها البناء السردي إلى النص ودلالته الموحية مثال ذلك قصيدة ( نياشين مزيفة ) للشاعر ( كريم جخيور ) فيقول فيها :

وهم يتقدمون إلى الحرب

الجنود

لا يعنيهم النصر

كانوا

يتحسسون جيوبهم

التي خبؤوا فيها

صور حبيباتهم وأمهاتهم

وأطفالهم

بعد أن ماتوا

خرج القادة يتبخترون

بالنياشين [1] .

---

[1] تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العبد، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط٣، ٢٠١٠م : ٤٣.

أن الشاعر في هذه القصيدة يسرد لنا سرداً موضوعياً، لذا فأن العناصر بما فيها من الزمان والمكان لا تغيب عن قارئ النص، لذا نجد أن الشاعر يسرد علينا خوض المعارك باستخدام الزمن الماضي لينقل لنا تصوير الظروف والأحداث ، بينما المكان جعله فضاء لتحرك الشخصيات لكون المكان هو جبهة القتال في المعركة ، كما أنه صوره شخصية الجنود وهي الأكثر استحواذا على النص وفكرته، وعبر عن الجانب الحزين في تجربتهم في خوض المعارك كان رغماً عنهم بدليل قوله ذلك : ( لا يعنيهم النصر كانوا ) أي بين موقف الرفض لهم ، وبعدها نتابع الأحداث التي من خلالها بين الموقف النفسي لهم ومدى تعلقهم بحبيباتهم وأمهاتهم وأطفالهم، وقد حاول الشاعر أن يصور في هذا النص البعض وهم يعيشون حياة شظف ومذلة ويتحملون اقسى المشقات وكل العبء وكل التضحيات، على حين ينعم القادة بكل الخيرات والنعم ويستمتعون بها وهم يفرون من الميدان .

وكذلك عند ( محسن الرملي ) في قصيدته ( بعد المطر ) فيقول :

بعد المطر
شموس في الغيوم والغدران
خلوء لوز وبندق
دبس ورغيف حار
أمي وبيتنا الطيني وأخوتي
حمائمنا البيضاء
.. بعد المطر
أقواس سلام ملونة
لا بنادق ولا رئيس
.. بعد المطر
بعد المطر [1] .

---

[1] يطعنون الهواء برماح من خشب، كريم جخيور ، دار شهرياد ، البصرة ، ط١، ٢٠١٨م : ٥٥.

[1] كلنا أرامل الأجوبة ، محسن الرملي : ١٦٩.

إن الشاعر لجأه إلى تقنية السرد لخلق دلالات نصه، ومن هنا تعلن القصيدة أنها تحكي قصة قصيرة عن الشاعر وأمه واخوته ، ولعل التصريح بمصطلح (قصة قصيرة ) لم يجيء عفواً لأن؛ السرد واضحا من خلال قوله: ( أمي / وبيتنا الطيني / وأخوتي ) بأنه جسد صورة المكان هنا ؛لأن الشاعر استدعى أحداثاً جرت بالماضي تبقى في ذهن المتلقي، بأنه يحن إلى الأيام المشبعة بالفرح والسعادة ،لذا كان يستدعي ذكرياته الماضية مع أمه وأخوته فيتحسر على ضياع كل ذلك ، ويصور الموقف بعاطفه جياشه وبصورة صادقه وبحس عاطفي مؤثر .

وفي قصيدة (كوارث) للشاعر ( حسين علي يونس ) فيقول :

عندما ذهب اخواي

إلى الحرب

اعتقدت أن الحرب

وجدت من اجلنا

أمي

لبست ثياب الحداد

أبي

أصبح كثير النسيان

وأنا كنت اختبئ

تحت السرير [1].

[1] حياة تترك مفاتيحها ترن في الكون ، حسين علي يونس، منشورات دار ارومة ، مصر ، ط١، ٢٠٢٠م : ١٥.

تكشف لنا القصيدة عن طابعها السردي منذ عتبتها الأولى التي ينطلق منها القارئ (كوارث) لذا فأن الشاعر في هذا النص سارد ذاتي ؛ لأنَّهُ ؛كان له دور مهم في عرض الأحداث وتصوير الوقائع ،كما أنَّهُ كان حاضراً كشخصية في النص الذي يروي أحداثه باستعمال ضمير المتكلم ( أنا )، وجاءت الأحداث التي يتضمنها النص تدور حول زمن الحرب ؛لأنَّهُ عاش مآسي الحرب وويلاتها وكان يصورها بأنها ماكنة القتال والدمار وآلة الموت لأنها كانت سبباً في آلمه وألم أمه وأبيه ويتجلى ذلك في قوله (أمي لبست ثوب الحداد )، ( أبي كان كثير النسيان ) لأن شخصية اخوانه كانت محور القصيدة التي تضمنتها سطور النص وبكائهم واظهار اللوعة على فقدهم .

ويتجلى السرد عند الشاعر ( باسم فرات ) في قصيدة ( دبي ) بقوله :

تتسكعُ في الشوارع

بلا بطاقةِ تعريفٍ

يصفعها البحرُ

والرمالُ تُمطرها فضاء

شيفا وبوذا يهزانِ مهدَ يَسُوع

كوفيه بيضاءُ حمراءُ

تلثغُ افراطاً

بعجمةِ قلبِ الأسد . [1]

[1] أهزُّ النسيان ، باسم فرات : ٣٤.

يقدم لنا الشاعر في هذا السرد الموضوعي الأحداث على شكل أخبار ، أي السارد هو نفسه الشاعر؛ لأنه يختزن في ذاكرته معلومات كثيرة ويقوم بوصف شامل لمكان الحدث ومكوناته، حيث يرسم لنا تلك الاماكن لأنها كانت له صورة لا تمحى من ذاكرته ،كما نجد الألفاظ الموظفة في وصف دبي تتشكل منها صورة قائمة على ذكر المكان والزمان والاشخاص، لأنه، أرادة الشاعر أن يوصل لنا وهو دبي الحاضرة في الثالث والعشرين من شهر كانون الاول ٢٠١٦م ، وكذلك أستخدم بعض الدلالات التي تدل على الاشخاص مثال ذلك قوله : ( شيفا / بوذا ) تدل على وجود الآسيويين من الهند ، والصين ، وتايلند ، وفيتنام ، والبورميين، والكمبوديين ، والسريلانكيين الخ في دبي ، وأما المسيح فهو للدلالة على كثرة وجود الأوربيين، ولأن الأوربيين كثير منهم مدراء شركات مصانع ومؤسسات وفنادق بينما الآسيويين في هذه المؤسسات إذن يهزون مهد المسيح وأما " الكوفية البيضاء / والحمراء" للدلالة على العرب كما أنَّهُ أختتم القصيدة بقوله ( بعجمية / قلب الأسد ) أي الانجليزية هي السائدة .

إذ يقول ( سليمان جوني ) في قصيدته ( المتنبي ) :

تأمل الشعراء

واشجارهم

وامكنتهم الحميمية

لقد هاجروا الى

عمان صنعاء باريس مدريد

لم تبق شجرة

أيها المتسلق ابد ....[١].

[١] الشعر العراقي الآن، فرج الحطاب ، عباس اليوسفي : ٢٣

أن الشاعر هنا استخدم لوحة تقديم مشهدي لأحد الشخصيات وقد لجأ إلى التستر وراء شخصية تراثية هي ( المتنبي ) هرباً من بطش السلطة والقوى السياسية واجهزتها ؛ لأنه مس السلطة بدليل قوله :( أيها المتسلق ابدا ) بهذا كان لا يريد أن يدخل في صدام مع السلطة لأنه عبر عن رفضه للواقع انطلاقاً من هذا التصور يمكن أن يدرك أن السرد موضوعي هنا، يستمد من واقع عاصره الشاعر في مدة التسعينات بما فيه من الحياة القاسية والبؤس الشديد والخراب والضياع لذا اتجه الشعراء إلى الهجرة إلى بلدان عديدة منها ما ذكرها الشاعر: ( عمان ، صنعاء ، باريس ، مدريد ) وغيرها في الكثير من البلدان ؛ سببه كان نفوذ السلطة الحاكمة في ذلك الوقت.

**رابعاً : تقنية المفارقة**

أن المفارقة ترجع جذورها إلى الأدب القديم لكنها لم تكن متداولة كمصطلح كما هو شائع في عصرنا الراهن ، وإنما كان متداول بأسماء أخرى ، من مثل التعريض ، أو المدح ما يشبه الذم ، أو الذم بما يشبه المدح ، أو التورية ، أو المطابقة ، والكناية وغير ذلك ، وهذا يعني أن المسمى كان موجوداً ولكن ليس تحت هذا المصطلح ( المفارقة ) الذي أكتمل ونضج تقريباً في الأدب الحديث شعراً ونثراً بحيث أصبح ظاهرة فنية جديدة [١].

وما لابدَّ منه أن نلقي نظرة على المشهد النقدي العربي والغربي الذي تتراءى فيه حدود المفارقة تؤكد أن مفهومها لا يخلو من المراوغة ، فهو يتداخل مع معان عدة ربما بدت متنافرة فقد أختلف دارسو المفارقة في تعريفها ، فهي تعني عند (ارسطو) : (( الاستخدام المراوغ للغة وهي شكل من اشكال البلاغة )) [١].

---

[١] ينظر: المفارقة في شعر عنترة ، دراسة تحليلية أ . م . د. حمادي خلف سعود الركابي، جامعة ذي قار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، مجلة كلية التربية الإنسانية ، مج٢٤، ع١٠٢، ٢٠١٨م ، (بحث) : ٥٥

[١] مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم د. محمد سالم قريميدة ، كلية التربية أبي عيسى ، جامعة الزاوية ، المجلة الجامعة ، ع١٦، مج الأول ، ٢٠١٤م (بحث): ٧٦ ، ينظر: المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، د. سناء هادي عباس، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية الأساسية ، ع٤٦، ٢٠٠٦م (بحث) : ٩٣.

ويتمظهر تعريف المفارقة عند (ماكس بيريوم ) بقوله : ((إحداث أبلغ الأثر، بأقل الوسائل تبذيرا ))[1]. ويعرفها (صمويل جونسون) بقوله: (( طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضاً أو مضادا للكلمات ))[2]

كما أن التناقض في المفارقة شرط أساس يتخذه المبدع من أجل التعبير عن أفكاره في الحياة المتناقضة حتى يستطيع القارئ البحث في النص من أجل الوصل إلى اكتشاف الحقيقة المبتغاة ، وعن طريق الايحاء بالمعنى الغامض الذي يتجنب الشاعر التصريح به مبتعداً فيه عن المباشرة ، أما( ميويك) فقد ذكر المفارقة بتعريف فيقول هي : (( قول شيء بطريقة تستثير لا تفسير واحداً ، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة ))[3].

((وقد تنبه د. سي. ميويك إلى الارتباط الوثيق بين الأدب والمفارقة ، فقال: أهمية المفارقة في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل ، وإن الأدب الجيد جميعا يجب أن يتصف بالمفارقة ، ومن بعدها اعلن أن مفهوم المفارقة موضوع رئيسي في النقد الادبي )).[4]

وفي المشهد العربي :(( فقد عرف النقاد العرب المحدثون المفارقة بوصفها مصطلحا نقدياً متأثرين بما جاء عن العرب عبر ترجمة المصطلح ))[1].

تقول ( سيزا قاسم ) المفارقة هي : ((إستراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير غير مباشر عن موقف عدواني يقوم على التورية ، وهي طريق لخداع الرقابة ، لأنها في كثير من الأحيان تراوغها ، بأن تستخدم على السطح قول السارد فيه ، أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا له ))[2]

---

[1] مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم ، د. محمد سالم قريميدة : ٧٦ ، المفارقة بنية الاختلاف الكبرى ، د. سناء هادي عباس : ٩٦.

[2] المصدر السابق : ٧٦ ، ينظر: المصدر السابق : ٩٦.

[3] المصدر نفسه : ٧٦ ، المصدر نفسه : ٩٦.

[4] المفارقة في شعر الرواد ، قيس حمزة الخفاجي ، دار الأرقم للطباعة والنشر ، بال ، العراق ، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م : ٢٨.

[1] مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم ، د. محمد سالم قريميدة : ٧٦.

[2] المصدر السابق :٧٦ ، ٧٧ .

ويعرفها( عبد الواحد لؤلؤة ) بأنها : (( صيغة بلاغية ، تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد ))[1].( وعبد العزيز علوش) يعرفها بقوله هي : (( تناقض ظاهري ، لا يلبث أن تتبين الحقيقة ))[2].

وعرفها الدكتور ( عبدالهادي خضير) فقال هي : (( تعبير لغوي بأسلوب بليغ يهدف استثارة القارئ ،وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة للوصول إلى المعاني الخفية التي هي مراد الشاعر الحقيقي )) [3].

وتحدث عنها أيضاً (عشري زايد) بقوله هي: (( تكنيك خفي يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض )) [1].

وقد تحدث عنها( جابر عصفور) : (( أن الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين يتداخل تعارضهما مشكلاً دلالة تنطوي على المفارقة ))[2].

وقد شكلت المرجعيات الثقافية والمعرفية مادة خصبة اتكأ عليها شعراء الجيل التسعيني العراقي في توظيف المفارقة في أشعارهم ،

---

[1] مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم ، د. محمد سالم قريميدة : ٧٧.

[2] المصدر السابق : ٧٧.

[3] المصدر نفسه :٧٧ ، فجوة التناقض قراءة في المفارقة السردية في رواية موت الاب للقاص ( أحمد خلف ) ، د . حسنين غاري لطيف، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، مجلو كلية التربية ، ع٢، ٢٠٠٩م (بحث): ٩١.

[1] المصدر نفسه : ٧٧، ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، الدكتور علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا ، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م : ١٣٠.

[2] المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي : ٦٠.

وفي قصيدة (عبد الامير جرص )( ملاحظة ) فيقول :

قد لا أكون عميقاً

كالبحر الأبيض ...

ولكني بالتأكيد

أكثر سواداً[١].

نجد أن قصيدة الشاعر وحدة متصلة تستند إلى فكرة واحدة، عبر الواقع يندفع بها نحو نهايات غير متوقعة ، أو مخالفة لتوقع المتلقي ؛ مما يجعل اسلوب المفارقة يكون هدفه هو تجسيد فكرة الرفض / الضد ، أي السباحة ضد التيار، يبدو أنه يجعل موضوع السخرية غايته ، لأن؛ روح الصعلكة متجذرة في سلوكه وحياته وافكاره، وهو في سياق المفارقة التي يبتدعها يستفيد من صراع الاضداد ، وهو ما كان يعرف لدى البلاغيين العرب بالطباق ، كما في اختلاف الأبيض عن الأسود [٢].

أما في قصيدة ( حسين الكاصد )( نام زيد ) بقوله :

إني سأشطب جملة النحو الشهيرة

قام زيد

واقول نام ولم يقم

وأظنه

في غير هذا

لا يفيد [١].

---

[١] الأعمال الشعرية ، عبد الامير جرص : ٣٤.

[٢] قراءة في تراث عبد الامير جرص ، ينظر : التوظيف المضاد لحركة الاشياء ، قيس كاظم الجنابي (مقال).

[١] حديقة الأجوبة ، حسين القاصد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤م : ١٠٧.

وتتجلى المفارقة في أن الذات تقدم مفارقة لفظية هدفها تضليل الآخر في النص الذي يقدمه بقوله ( واقول نام ولم يقم ) ،لكن النص يفاجئنا في بنيته العميقة بأنه يقصد السلطة الحاكمة في حين أنه لم يقتنع بأحقية الحكم اليهم وجدارتهم به بأن لا جدوى منهم ،ولهذا عمت الفوضى والفساد في الدولة ،وهذا يعني أن الشاعر عقله يقظ يفكر في قضايا وطنه ورفضه للواقع السياسي لأنه؛ ما كان يرضى لوطنه غير العزة والنصر ولم يستسلم لسياسة فرض الأمر الواقع بل لنبر على المواجهة ذلك بكل ما أوتي من امكانيات.

فلو اخذنا هذه الومضة ( لجمال جاسم أمين) والمعنونة ( حراسة ) بقوله :

لا فائدة من الضوء

ولا خشية على الكنوز من الظلمة

في مساء كهذا

الكلاب وكدها

أكثر فطنة من المصابيح [1].

(( فمفردة الكلاب ترتبط ارتباطاً ضرورياً في الذهن بدلالاتها المباحة التي أشارت اليها ثيمة العنوان ( حراسة ) ، الا أننا نجد في هذه الومضة خرقاً لهذه العلاقة بين (الكلاب ) وبين ثيمة ( الحراسة ) ، وهذا الخرق يمكن أن نستدل عليه من خلال ذلك التوظيف الذكي الذي مارسه الشاعر للتشبيه ( في مساء هكذا ) فهو مساء مختلف ليس كبقية المساءات التي يمارس فيها الكلاب مهنة الحراسة لهذه الكنوز، ومن هنا فأن هذا المساء المختلف جعل فطنة هذه الكلاب مختلفة ايضاً ، فهي اشد فطنة من المصابيح في ( سرقة ) هذه الكنوز ،( حراستها ) ، ! وبذلك تتجلى لنا تقنية المفارقة في دلالة العنوان ( حراسة ) ، وفي

[1] سعادات سيئة ، جمال جاسم أمين، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٨م : ٥.

دلالة ( الكلاب ) التي اتخذت من هذه الومضة بعداً مفارقاً تماماً لدلالتها المستعملة فالمفارقة تنقل الأشياء إلى مصاف الترميز عبر طرح ملامحها المألوفة والباسها ملامح اخرى مضادة تماماً لها ، وغير مألوفة وصادمة احياناً، وهي الصدمة التي تمارس دوراً رحيماً تولد من تشكلاته شعرية تلك الومضة فيتمكن الشاعر من الإمساك الجمالي باللحظة الشعرية الخاطفة في تحولها من حال شعرية مهادفة إلى حالة شعرية مفارقة ))[1].

أما الشاعر عباس اليوسفي الذي يقول :

أحياء دفنوهم

خوفاً عليهم من الموت [2].

يلحظ أن يشير الى النص الى مفارقة الثنائية الوجودية الكونية ( الحياة / الموت ) فمن البديهي أن الحياة تحيل الى الموت ، لكن الشاعر يفارق هذا المسار ويخط ثنائية على مقاسمة ( موت / موت ) فيرى أن هنالك أمر من الموت الطبيعي إنه الموت القسري الذي يتأتى من حالة الاستلاب والخوف جزاء تفشي ظواهر قمع السلطة التي اكتسحت الذات الإنسانية ، وجعلت هويتها مغنماً لتدميرها ، أو تحييدها عن مسارها الطبيعي ، وبددت الوعي ، وكل ما في إمكانية الإنسان من مشيئة ، وقوضت كل ما يحيط به من صحو ، وكأن الإنسان في مثل هذا الحال أصبح مشطور الحضور، حضور بسحنة الغياب حضور مهدد بالموت ، وهذه الومضة الخاطفة تخفي مضموناً ينذر بعمق التجربة وهولها وتوحي بواد الحياة (الوطن)، ومن ثم انحسار الانتماء . [1]

---

[1] قصيدة الومضة في الشعر العراقي الحديث شعراء ميسان أنموذجا ، مولود محمد زايد : ٨.
[2] اليوسفيات ، عباس اليوسفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ( ثقافة ضد الحصار ) ، بغداد ، ٢٠٠٠: ٢١
[1] ينظر : الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي ، رائد حاكم شرار الكعبي : ٢٩

## المبحث الثاني

## التناص

### أولاً : نشأة مصطلح التناص

لم تكن آلية تداخل النصوص غائبه عن وعي النقاد العرب القدامى ،فهم أول من أدرك مفهوم التناص واوضحه في انتقاداتهم لشعر الشعراء، لكنَّه ليس بنفس المصطلح (التناص ) وإنما أطلق عليه ( السرقات ، الأخذ ، او التأثر والتأثير ) ، كما نجد النقاد القدامى ومن بينهم أبو هلال العسكري ، وأبن رشيق القيرواني ، وابن طباطبا ، توصلوا إلى حقيقة هذا المفهوم ولو بشكل بسيط ، بالرغم من تنوع تسمية هذا المفهوم في التراث العربي القديم [١].

كما أن هنالك رأياً لابن رشيق القيرواني كان يدافع من خلاله ،عن التوليد : ((أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد عليه فيه زيادة؛ فلذلك يسمى بالتوليد ، وليس باختراع ؛ لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقه)) [١].

وفي نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني أذ قسم المعاني إلى قسمين : القسم الأول : (( عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء ، والفوائد التي تثيرها الحكماء ))[٢].

---

[١] ينظر: التناص في شعر حسان بن ثابت الأنصاري ، بشائر أمير عبد السادة، المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٨م ، (بحث) : ٢٩٠ .

[١] ينظر: التناص القرآني في شعر أبن زيدون وآثره في إبداعه الفني أ. م. د عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، جامعة سومر ، كلية التربية الأساسية ، ٢٠١٧م ، (بحث) : ١٠٩ ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١/ ٢٦٣.

[٢] ينظر: التناص في شعر حسان بن ثابت الأنصاري ، بشائر أمير عبد السادة : ٢٩٠ ، : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م : ١٩٠ .

فهدا المعنى يشهد له العقل بالصحة ويعطيه من نفسه اكرم النسبة، وتتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه [١].

أما القسم الثاني: فيكون فيه المعنى تخييلياً إي لا يمكن أن يقال عنه صدق ، وأن ما اثبته ثابت ، وما نفاه منفي [٢].

كما أن النقاد اصطلحوا على هذاين المعنيين على تسميتهما بالمعنى الخاص وفيه تكون السرقة ، والمعنى العام ، وهذا المعنى مشاع يستطيع أي شاعر الاخذ والافادة منه [٣].

إِنَّ التناص في الثقافة الغربية يعد من أبرز التقنيات الفنية التي احتفى بها النقاد، ابتداءً من جوليا كرستيفيا التي صاغت هذا المصطلح لأول مرة في الستينيات من القرن العشرين ،وأصبح هذا المصطلح هاجساً يهيمن على الثقافة والأدب [١].

فالتناص عند ( جوليا كرستيفيا ): يتحقق في أن الكلمة في كل نص تقيم حوارا مع مجموعة من النصوص الأخرى أي حضور فعلي لنص داخل نص آخر وهذا قانون جوهري للنصوص الشعرية الحداثية إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ، وفي نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً [٢] .

---

[١] ينظر : التناص في شعر حسان بن ثابث الأنصاري، بشائر أمير عبد السادة : ٢٩٠، ينظر : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني : ١٩٠ .

[٢] ينظر: المصدر السابق : ٢٩٠ ، المصدر السابق : ١٩٢.

[٣] ينظر :المصدر نفسه : ٢٩٠_٢٩١.

[١] ينظر: نظرية جراهام الآن ، د. باسل المسلة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط١، ٢٠١١م : ٧.

[٢] ينظر: التناص الشعري في شعر ابن زمرك الأندلسي ( دراسة تحليلية في نماذج مختارة ) ، آيات محمد أمين أبو عبيلة، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٤٦، ع٢، ٢٠١٩م ، (بحث): ٤٠٤، ينظر : علم النص ، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، ط١، ١٩٩١م : ٧٩، ينظر : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، دراسة نظرية وتطبيقية ، د. عبد القادر بقشي ، تقديم د . محمد العمري ، أفريقيا الشرق المغرب ، ٢٠٠٧: ٢٢.

أما( جيرار جنيت ) يطرح فكرة النصية المتعالية أو ما يسمى التعالي النصي والتي عرفت بأنها : (( التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص في نص آخر ))[1]

ويعرف( مارك أنجينو) التناص بأنه : (( كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصاً في نص تناصا ))[2].

ونستدل من قوله بأن ليست هنالك كتابة خالصة ، بل هو امتزاج مع نصوص اخرى ليكون في الأخير نصاً جديداً .

ويعيد( تودوروف) : أن جميع العلاقات التي تربط تغير بآخر هي علاقات تناص فيكون التناص بهذا الوصف دراسة كلية في علاقاته مع كلية النصوص الأخرى، وهذا الشيء جوهري ، لا يوجد ملفوظ لا تربطه علاقة بملفوظات أخرى [1].

وبرز موضوع التناص عند الناقد (لوران جيني ) بقوله : (( أن كل تناص عمل تحويلي وتمثل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى ))[2].

---

[1] مدخل لجامع النص ، جيرار جنيت ، ترجمة عبد الرحمان أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة العراق الاعظمية : ٩٠ .

[2] التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصلية في ببليوجرافيا المصطلح ، الدكتور إبراهيم عبد الفتاح رمضان، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، ع٥، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٣، (بحث): ١٥٥، التناص نظرياً وتطبيقاً ، الدكتور أحمد الزعبي : ١٣.

[1] التناص في شعر عبد الستار نور علي ، أ. م . د نوزاد شكر إسماعيل، مجلة الآداب ، جامعة صلاح الدين ، كلية اللغات ، ع١٢٢، ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م ، (بحث):١١٦، نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد ، تزفيطان تودروف ، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والتوزيع ، ط١، ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م : ٨٥.

[2] طرائق التناص في الشعر الأندلسي ، د .عمر إبراهيم توفيق، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج ١٥، ع٤، ٢٠٠٨م ، (بحث):١٦٨.

أما مفهوم التناص عند العرب المحدثين ، فنجد( د. محمد فتاح ) يتحدث عن مفهوم التناص اعتماده على ما طرحه كل من جوليا كرستيفيا، وبارت ، وريفاتير حيث استعراض تعاريفهم ووصل إلى تعريف جامع للتناص [١].

هو: (( تعالق الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة ))[٢].

ومفهوم التناص عند (د. محمد بنيس ) بمعنى أن النص لا ينسج تميزه من خلال تركيبه الداخلي ، منفصلا في ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى أي عد النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص أي بمعنى لا يختلف عن مفهوم الغرب الذين يقولون بوجود نص مركزي تدور حول النصوص الأخرى في أطار التحويل والتمثيل حسب ما أشارت اليه جوليا كرستيفيا ، وتبعها جين [١].

كما يرى (عبد الملك مرتاض ):(( أننا إذ نتناص نعيد كلام غيرنا بنسخ آخر ، من غير أن نكونه في كل أطورانا ، ونستوحيه ، نضاده ونعارضه ، نستحضره على وجه ما ، في الذهن أو في المخيلة ، فيجري على القريحة ، ويغتدي نصا عائما في النصوص ، شاردا في فضائها ، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق ))[٢].

---

[١] ينظر: التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي، م ٠د حسن علي حماد العبيدي ، م٠م عبد الحميد هايس مطر الدليمي ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب ، كلية الآداب، جامعة الأنبار ، ع٦، السنة ٣، ٢٠١٣ :١٥٧.

[٢] المصدر السابق :١٥٧، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط٣، ١٩٩٢: ١٢١.

[١] ينظر: المصدر نفسه : ١٥٧، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٥م : ٢٥١.

[٢] التناص في الشعر العربي – البرغوثي نموذجاً – ، حصة البادي ، دار كنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٣هـ – ٢٠٠٩م : ٢٩ .

كما تحدث عنه (سعيد الغانمي ) وأطلق عليه التداخل النصي أي بمعنى : (( هو نص يكمن في داخل نص آخر ليشكل معناه سواء أكان المؤلف شاعراً لذلك أم غير شاعر ))[1]

كما تحدث (سعيد يقطين ) عن مفهوم التفاعل النصي لأنه أعم من التناص بقوله : (( فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقه فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً ، وبمختلف الأشكال التي يتم بها هذه التفاعلات )) [1]

ويتضح مما سبق ذكره أن التناص لكنه ظهر تحت يكن غائباً عن وعي النقاد القدامى لكن تحت تسميات أخرى، أي أن ظهور تسمية المصطلح غربية المنشأ اي تبلور كمفهوم عند الغرب كما أن مفهوم التناص يختلف من ناقد إلى أخرى، أما النقاد المحدثون فأنهم استخلصوا مفهوم التناص من مفاهيم الغرب وطبقوه تبعاً لثقافاتهم الخاصة بهم ، كما اختلفت التيارات النقدية التي تناولته وبالتالي اختلاف الرؤى النقدية حوله .

**ثانياً : التناص واللفظ القرآني بين التصريح والتلميح**

يعد القرآن الكريم من أهم الروافد المهمة للشاعر كونه مصدراً للتجربة الشعرية لشعراء الجيل التسعيني العراقي ،لذا نهلوا من ينابيع الثروة القرآنية حتى تكون لنصوصهم هيمنة قوية ، حيث أن النصوص الشعرية لدى الشعراء تراوحت ما بين الاقتباس لنص كاملٍ ، أو الإشارة اليه ، أو الامتصاص تارةً ، وسنحاول الكشف عن مدى حضور النص القرآني وتراكيبه في النصوص الشعرية .

---

[1] السيمياء والتأويل ، روبرت شولز ، ترجمة سعيد الغانمي ، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان ، ط١، ١٩٩٤: ٢٤٤.

[1] انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢، ٢٠٠١: ٩٨.

وفي قصيدة الشاعر( حسن رحيم الخرساني ) حضر النص القرآني بشكل صريح، يظهر للمتلقي من دون تأمل أو جهد فكري ،فجاءت العبارة صريحة من غير تحوير فيعلن النص الغائب عن نفسه في بنية النص الحاضر ومن ذلك قوله :

الشجرة التي منحتني التين والزيتون

سجد لها قلبي

وفي مأذنة الروح

كانت مجرتي تطوفُ عليها

وتقرأ :

(( فرددناه إلى أُمه كي تقر عينُها ولا تحزن )) [1].

فنلحظ أن التناص واضحاً في قوله تعالى : ﴿ **فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّـهِ حَقٌّ وَلَـٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ** ﴾[2]

يبدو أن النص القرآني أسهم في تشكيل بنية الخطاب الشعري ، لذا كان حضور الآية القرآنية بالضرورة ؛لأن هذا يتماشى مع الحالة النفسية والشعورية ؛لأن الشاعر حاول أن يعقد علاقة ما بين تجربته وغربته وما بين مضمون الآية الكريمة، لهذا رسم لنفسه هذه الصورة المأساوية فجسمها في النص الشعري ؛لأنه ابتعد عن إمه رغماً عنه ،فجسد النص بهذه الطريقة للتخفيف عن أمه وحنينها الدائم له .

---

[1] أنا مسجد الغرباء، حسن رحيم الخرساني :١٣.

[2] القصص: ١٣.

ومما يمكن ذكره من أمثلة التناص الصريح قول الشاعر نفسه :

في كوخنا القديم

تجلسُ أمي

تقرأ لنا :

(..والشمس وضحاها ..)

في كوخنا الجديد

تجلس نارُ

على أصابعها مشانق

عليها أسماؤنا

تنظرُ

وتنتظر ![1].

يبدو التناص مع قوله تعالى : ﴿ **وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا** ﴾[2] في استدعاء الشاعر النص القرآني واضحاً على مستوى اللفظة والتركيب دونما تغير ، لخدمة مضمونه الشعري وتقوية بنائه الفني أو التصوري ،كما هو واضح من النص أن أُمه تمثل الزمن الماضي وما تحمله من نقاء وصفاء في جميع زوايا الحياة حتى مع الله تعالى دليلٌ على ذلك قوله :( تقرأُ / لنا / والشمس / وضحاها ) أي أنَّهُ استعان بالألفاظ القرآنية لأنها؛ تزيد من فاعلية النص الشعري لإغناء الدلالة المعنوية التي أرادها ، أما ( الكوخ الجديد ) فيرمز به إلى الزمن الحاضر وما يحمل من سمات الغش والكذب ،واختفاء الإنسانية هي النار التي تشتعل في روح الإنسانية الحديثة لهذا اختفى السلام والحب والرحمة .

---

[1] مطر يبكي، حسن رحيم الخرساني : ١٤

[2] الشمس: ١.

وفي قصيدة أخرى للشاعر (عبد الأمير جرص ) بعنوان (أسماء) يقول :

ما الذي أجهضت ؟

كانت له أسماؤه الحسنى

كانت له أسماؤه الأنثى

فما الذي أجهضت

كانت له أيامه

كانت له أحلامه

وكان له نهران من خمر يصب كلاهما في القلب

وكانت له أنثى تجوع فتجهض طلعها " خشية إملاق " [1].

لذا نجد في الملفوظ الشعري تناصاً صريحاً مع قوله تعالى : ﴿ **وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا** ﴾[2]

لذا نلحظ أن الخطاب الرباني يشير إلى حالة البعض الذي ليس بحالة فقر لكن لديهم مخاوف من كثرة الأولاد بأن يفتقروا فيقتلوهم، لهذا نجد أن الله تعالى قال ( نحن نرزقهم وإياكم ) ،إي أن الله تعالى قدمهم ؛لأن الخوف منهم ،فالشاعر يقيم دلالة مع النص القرآني ومنسجمة مع مضمون النص الشعري ومقصده مع الاحتفاظ بجوهر دلالة النص القرآني ،إذ يشي الشاعر بحال البعض وتخوفهم من كثرة الأولاد بأنهم يخشون الفقر فوصف البعض واعتصار قلوبهم من قدوم الأولاد إلى الحياة، أي واقع بعض الناس لذا كان يشير إلى الذنب العظيم في الإجهاض بقوله كانت له ( أسماءه / أيامه / أحلامه ) ،فهاجم البعض على ذلك وعليه تتضح ثقافة الشاعر الدينية في معرفة سور القرآن الكريم .

---

[1] الأعمال الشعرية ، عبد الامير جرص : ١٨٠.

[2] الإسراء : ٣١.

وبمقابل التناص الصريح مع القرآن الكريم نجد التلميح حاضراً في بعض نصوص الشعراء وهذا يتجلى عند الشاعر( وليد الصراف) بقوله :

مالي وللناس في دنيا مفارقهٍ  هم لهم دينهم فيها ولي ديني[1].

(( فقد تناص الشاعر وليد الصراف في قوله :( لهم دينهم فيها ولي ديني ) مع قوله تعالى تعالى ﴿ **لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ** ﴾[2] إذ أجرى عليه التحوير اللغوي المناسب للبنية التركيبية والعروضية للبيت الشعري أَما من حيث الدلالة فالصراف يوظف هذه الآية في سياق دلالي جديد يخدم دلالتها الأصلية أيضا ، فالله سبحانه وتعالى يقول في الآية الكريمة على لسان محمد ( صلى الله عليه وسلم ) : قل يا محمد لهؤلاء الكفار لكم دينكم ، وعبادتكم ، ولي أنا ديني وعبادتي ما قدم ، والصراف ـ هنا ـ يدافع عن نفسه الكريمة وقيمته النبيلة التي يحاول بعض الحساد والحاقدين أن يشوهوا صورته ، وهو يترفع عنهم ، ولا يقابل شرهم ، بل يصمت عنهم ؛ لأنه يرى أن هذه الدنيا تافهة لا تستحق أن يعادي فيها الناس )) [1]

وفي نص آخر له في قصيدة (حلّق ):

ولا جرت في لسانٍ أو على قلمٍ  لا والذي علم الإنسان بالقلم[2].

(( فمن الملاحظ اجتزاء الشاعر للآيات القرآنية محورة بمعانيها ، في قوله : "لا والذي علم الإنسان بالقلم " وهو إعادة للصياغة اللغوية في قوله : ﴿ **عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ**﴾[3]وذلك بمجاورة النص القرآني ، والاستعانة به ، فجعل القسم يتناسب بالله العظيم

---

[1] ذاكرة الملك المخلوع ، وليد الصراف، من منشورات اتحاد دار الكتب والوثائق ببغداد ، ط١، ٢٠١٨م : ٥٧.

[2] الكافرون: ٦.

[1] التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف ، جاسم محمد العبيدي ،جامعة الشرق الأوسط ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠١٦، (ماجستير):٩٦.

[2] ذاكرة الملك المخلوع ، وليد الصراف : ٨٠ .

[3] العلق: ٥.

بالطريقة الرائعة ذاتها التي فيها الدلالة المطلوبة والمقصودة ، فهو يذكر القلم والإنسان أولاً ، ثم يذكر قسماً يتناسب مع ما ذكره ، فيتداخل مع السياق الدلالي للآية الكريمة التي تؤكد أن من كرمه تعالى أن علم الإنسان مالم يعلم ، فشرفه وكرمه بالعلم وهو القدر الذي أمتاز به آدم ( عليه السلام ) على الملائكة عليهم السلام ، والعلم تارة يكون في الأذهان ، وتارة يكون باللسان ، وتارة يكون في الكتابة بالبيان ، إي يكون ذهنياً ، ولفظياً ورسمياً ، والرسمي يستلزمها من غير عكس ، فلهذا قال تعالى : ﴿ **اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ** ﴾[1] )) [2].

أما الشاعر( سلمان داود محمد ) بقوله :

قال : واعتصموا بحبلـ.....

فاعتصمتُ بحبل وريدكِ ..[1]

ويتناص الشاعر مع الآية الكريمة : ﴿ **وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّـهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّـهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّـهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ** ﴾[2]

أقتبس الشاعر قوله تعالى : ( واعتصموا بحبل ...) من الواضح أن الشاعر عمل على قلب وتحوير دلالة المفردة القرآنية ، وعمل في تطويعها ضمن السياق والمعنى الذي يتحدث عنه ، فالشاعر يتحدث عن الحب ليؤكد ما يجول في نفسه من أحاسيس ومشاعره من خلال توظيف أبلغ الكلمات ،حتى يعبر عن حبه وتعلقه بمحبوبته بدليل قوله ( فأعتصمت بحبل وريدكِ ) يدل في تصوير الحالة التي يعيشها الشاعر من الحب .

---

[1] العلق: ٣-٥.

[2] التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف : ٨٧ ، ٨٨ .

[1] الأعمال الشعرية (٢)، سلمان داود محمد: ٥٣.

[2] آل عمران: ١٠٣.

وقد ظهرت ملامح التناص القرآني عند الشاعر ( عبد الحسين بريسم ) بقوله :

أنظُرُ إلى المشهَد

واضحكُ

كلُكم خاسرٌ

إلا من أتى

الوطنَ

بقلبٍ

سليم [1]

ويتناص الشاعر( عبد الحسين بريسم ) مع هذه الآية : ﴿ **يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ** ﴿٨٨﴾**إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّـهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ** ﴾[2]ويجري على النص التحوير اللغوي والدلالي المناسب للسياق الشعري والتركيبي والمعنوي فالشاعر بقوله ( إلا من أتى الوطن بقلب سليم ) من يقرأ النص يلاحظ أن الشاعر أعطى النص جمالاً في غاية الروعة باستخدام الألفاظ القرآنية وتحوير معناها إلى ما يريده ،حيث عمد إلى انتقاء ذكي من توصيل رؤيته في الواقع الاقتصادي والسياسي للعراق بقوله ( أنظر إلى المشهد / وأضحك)، ليوضح بالرغم من كثرة خيرات العراق التي تعم أرضه ألا أن هذه الخيرات تنقلب شراً على العراق وأهله ؛لكثرة الطامعين والسراق والمفسدين لأنه كان مستوعباً الخطاب الرباني ومضمونه بأن المال لا ينفع ؛لأن الدنيا زائلة لا محال .

---

[1] تاريخ الجنود المجهولين، عبد الحسين بريسم : ٥١ .

[2] الشعراء: ٨٨-٨٩.

ويلحظ التناص في المعاني والألفاظ تلميحاً في قصيدة (تشبيب) بقول الشاعر (عبد الامير جرص ) :

أحلم بك أيتها العلقة

يا مضغة

أحلم بك ، تصيرين عظاماً

أحلم بعظامك يكسوها اللحم

وأحبك

أيتها اللحم

يا عظمنا

أحبك

ككلب [1].

لو تأملنا في نص الشاعر نلحظ بأنه أندغم وتداخل واستسقى من الفاظ قرآنية ،عمل الشاعر على تحويرها وطوعها في فكرته بما ينسجم مع النص الشعري ،حيث تناص مع الآية الكريمة : ﴿ **ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّـهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ** ﴾[2] ليواكب حالة الشاعر النفسية ،لذا أحضر الشاعر صورة حبيبته بأنها خُلقت بأن تكون قدرةُ في الحياة أنما هو لها وهي له، ومن ثم أظهر عواطفه الملتهبة وعاطفته الحارة ألصادقة الملتاعة ، كما أنه أكسب نصه مذاقاً خاصاً ذا قيمة فنية ولغوية ،وهذا يرجع إلى المفردة القرآنية التي عمل تحويرها لتترك أثراً عند المتلقي ؛ لأنها عملت على أثراء تصويره الفني .

---

[1] الأعمال الشعرية ، عبد الأمير جرص : ٨٢ .

[2] المؤمنون: ١٤.

ومن الأمثلة الأخرى قول الشاعر ( حسن رحيم الخرساني ) بقوله :

في تلك النقطة رأيتُ قطرة دمٍ تبكي من ظلها

ذلك اليوم يأبى أن يُفارقها في الليل ...وفي النهار

رأيتُ على ملامح تللك النقطة شعباً

قالو لهم :

أهبطوا بعضكم لبعض عدو

أهبطوا من حضارتكم جميعاً

ولكم في هذا الدمار مستقرٌ

ومتاعٌ إلى حين ! [1].

نجد أن التناص يتمثل مع قوله تعالى : ﴿ **قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ** ﴾[2] تكشف لنا مفردات الخطاب الشعري أن الشاعر أنطلق من النص القرآني وغيره في دلالة الألفاظ ووضعها في المكان الذي ينسجم مع مقصده الدلالي ، كما أن التغير اللفظي والاستبدال الموضعي جاء لبلورة الصورة الفنية في النص ؛ لأن خطاب الشاعر يتمثل بالابتعاد عن إبليس وحبائله فينصب من نفسه واعظاً ومصلحاً اجتماعياً ودينياً ،فيأمل تجنب البشر شروره ومهالكه وضروب إبليس ؛لأنه يتربص في كل مكان وزمان يوسوس للبشر ويغريهم بأكل أموال الناس بالباطل ،لذا جاء خطابه لبني البشر حتى لا يقعوا في مكائده ،لذا نلحظ تشابه النصين النص القرآني ونص الشاعر في الموقف الدلالي فالخطاب القرآني بنية توضيح نتائج وسوسة الشيطان جاء بأبعاد سلبية ،عندما هبط

[1] مطر يبكي ، حسن رحيم الخرساني : ٣٦ –٣٧.

[2] الأعراف: ٢٤.

آدم وزوجه من الجنة إلى الأرض ،كما يكتنز النص الشعري برؤية مشابهه مع الخطاب القرآني تمثلت بوقوع بعض البشر بحبائل الشيطان ،ولهذا نجد أن الشاعر عبر عن حالة التحول والتغير التي أصابت الوطن ،لذلك أصبح مسرحاً للقتال والدمار والهلاك بعد أن كان مصدراً للحب والنماء .

وفي قصيدة أخرى لهُ أذ يقول فيها :

جاءَ من أقصى القلبِ

على قدرٍ

يسعى !

قال لهم

إنكم لن تستطيعوا صبراً

قالت لهُ

وانا .. ؟

هناك

تفتحت عيناهُ من الحب

ثم

غابَ في سمِائها الأولى [1].

[1] مطر يبكي ، حسن رحيم الخرساني :٣٥ _ ٣٦ .

ويتناص هذا مع قوله : ﴿ **قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا** ﴾[1]إذ لجأ الشاعر إلى التناص المحور ليشحن الصورة بدلالات معبرة تزيد براعة المشهد وتقوي خيوط نسيجه، كما أنها كانت منسجمة مع مضمون النص الشعري ومقصده في وصف الحال بما يلاءمُ الحدث الذي يريد إيصالهِ في نصه ، لذا نهل الشاعر من لفظ القرآن وأسلوبه في نصه ، كان يحاول قصداً الاقتراب من تلك اللفظة الساحرة المؤثرة ،كما أنه يعاني من قلق نفسي يسبب له مخا يخبئ له الغد من أنه يقع في حب ويكون هذا الحب مصدر حزنه وآلمه ،أي خوفاً من حب ضائع وتجربة حب فاشلة تخلق له عذاباً وآلماً صادق ونقي ، كما يصف الحال بأن محبوبته ترسم له عواطفها ومشاعرها نحوهُ بأن شعورها صادقاً ونقياً نابع من القلب ، وأن هذا الحب سوف يكتب له الاستمرار، أي تبدو القصيدة عبارة عن حديث بين محب ومحبوبته كأنه في حوار مع نفسه ثم يتخيل حبيبته تجيبه وتطمئنه .

**ثالثاً : التناص والشخصيات القرآنية**

نجد أن شعراء الجيل التسعيني العراقي تضئ نصوصهم الشعرية من خلال حضور الشخصيات القرآنية وما يدعم به مواقفهم وتصوراتهم في مختلف الجوانب ، وأن تناص الشعراء مع شخصيات الأنبياء يعكس مدى وعيهم لما تحمل النصوص القرآنية من دلالات لذا جاء حضورهم ما بين التلميح والإيماء ، والاستدعاء المباشر ، من هذه الشخصيات التي وردت في شعر (عبد الأمير جرص) بقوله:

لعيني أبي الضرير

ليعقوب الطاعن

بالحزن

أمنح الكواكب الأحد عشر

والشمس والقمر

والقميص المقدود [1].

---

[1] الكهف: ٧٢.

[1] الأعمال الشعرية ، عبد الامير جرص : ٣٢.

المتلقي يلحظ أن الشاعر حاول أن يشير إلى قصة النبي يعقوب وأبنه يوسف ( عليهم السلام ) فنجد التناص بقوله تعالى : ﴿ **وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ** ﴾[1]

وأنطلق الشاعر من النص القرآني لتشكيل أبعاداً جديدة لنصه تصنعها تجربته ،وتوظيف الرؤية الذاتية للشاعر هذا ما يكشف براعة الشاعر في جعل النص القرآني جزء يلتحم مع نصه ويدخل في نسيجه ولا يصبح كائناً غريباً عنه ؛لأن قصة النبي يعقوب وابنه يوسف (عليهم السلام) تستجيب لحياة الشاعر وتجربته وما عاناه أثناء غربته وواقعه المتردي كأن هنالك هموماً مشتركة، لذا جاء استدعاء قصة النبي يعقوب والنبي يوسف ( عليهم السلام ) فيها تداعيات منها نقل تجربته وتوصيل ما عاناه والد الشاعر أثناء في غربة أبنه ، وكذلك كثرة الغدر الذي تعرض له من أبناء جيله ، لذا تمكن الشاعر من استغلال الامكانات الفكرية في اللغة حتى كان ناجحاً في نقل تجربته وتوصيلها للمتلقي .

وفي قصيدة (مطارة غير مقصودة ) للشاعر (مشتاق عباس معن ) يقول في :

يـــــــا

هدهدي ذبحوك واستبقوا النبأ

فعلام تتبعني الخبايا من سبأ ؟ !

وعلام يمسك ناظراي عن العناق ؟ !

الرمش ينبي بالعناق وإن

صـــــــــبأ[1].

---

[1] يوسف: ٨٤.

نلحظ أن الشاعر كرر قصة الهدهد عبر التناص الاشاري إلى نبي الله سليمان (عليه السلام ) وعند قراءة قصة النبي سليمان (عليه السلام ) أن النبي سلمان لم يذبح الهدهد [٢].

(( نعم تهدده بالذبح لأنه كان غائباً ، لكن عفا عنه عندما جاءه ﴿ **مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ** ﴾[٣] أما هدهد الشاعر فقد ذبح لمجرد اتهامه ، دون معرفة سبب غيابه ، وكأنهم قد تعمدوا ذلك ، فذبحوه لأنهم أرادو ذبحه ، لا لأنه أذنب فهم أصدروا حكم إعدامه منذ حين ، لكنهم كانوا ينتظرون الذريعة ، وقد حضر ، الهدهد هو نموذج الإنسان المطارد في وطن الشاعر تأخذ أتجاهاً معاكساً لما يقرره المنطلق فالمظلوم عنده مطارد محاسب ، والظالم حر مبرأ، لكنها لعنة المطاردة الأزلية ، التي امتدت إلى الحاضر وربما ستستمر بعض المستقبل أو كله حتى أنها أصبحت صفة ملازمة لذلك المطارة لا تنفك عنه ولا ينفك عنها ، أذنب أم لم يذنب فالمهم أنه مطارد لذلك فأن هذه المطاردة قد تخرج عن اللاوعي فتكون مطاردة غير مقصودة )) [١].

وقد التفت (حسين الكاصد) إلى التناص في بناء هذا البيت الشعري بقوله :

وجعي عصاي إذا رميـ ـتُ بحورهم تنهال رملا [٢].

---

[١] وطن بطعم الجراح ، مشتاق عباس معن : ٧٧.

[٢] مدخل إلى تقويض النص ، دراسة في لسانيات الخطاب الشعري ، الآء علي عبد الله العنبكي، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، ط١، ٢٠١٥م : ٨٣.

[٣] النمل: ٢٢.

[١] المصدر السابق : ٨٣ – ٨٤ .

[٢] قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني ، د. رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، ط١، ٢٠١٠م : ٩٤.

: ٩٢.

يتناص مع الآية الكريمة في قصة سيدنا (موسى ) (ع) بقوله تعالى : ﴿ **فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ** ﴾[1] كما هو واضح تناص إشاري حسب ما نفهمه من البيت الشعري ، كما أن العصا في القرآن والتراث لها رمزية ذات مداليل ثرية، لكنه عمد الشاعر على قلب وتحوير في دلالة البيت ؛لأنه يعيش في صراعات مع هذه الحياة فجعل قصيدته هي عصاه ، والرمل قصيدة الآخر [2].

ويتضح التأثر بالأسلوب القرآني بشكل جلي ومميز في قصيدته (شباك) للشاعر (وليد الصراف ) بقوله :

ما مهدٍ ولحدٍ جئت تسألني  أن أركب البحر أو أن أرتقي جبلا ... [1].

ويتناص الشاعر مع هذه الآية قال تعالى : ﴿ **يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّـهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ**﴾[2] يقتبس الصراف قوله تعالى : ﴿**يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ** ﴾[3] وذلك بعد أن يُجري عليه التحوير اللغوي والدلالي المناسب للسياق الشعري التركيبي والمعنوي ، فالصراف بقوله : ( أن أركب البحر وان أرتقي جبلا ) يحور المعنى المقصود في قوله تعالى ، ذلك أن الله تعالى عز وجل يقول على لسان نوح (ع ) وهو ينادي أبنه : أن يركب معه ؛ لأنه يعرف مصيره أن لم يركب معه ، ومن خوفه عليه ، ومن منطلق الأبوة ظل يناديه لعله يستجيب له ، لكن أبنه أصر على الكفر ، وظن أنه ناجٍ لا محالة ،

---

[1] الشعراء : ٤٥.

[2], ينظر قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني ، د رحمن غركان : ٩٤.

[1] التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، جاسم أحمد محمد العبيدي :٨٦.

[2] هود: ٤٢-٤٣.

[3] هود: ٤٢-٤٣.

وإلا فسوف يرتقي جبلا يعصمه من الطوفان بينما نجد الصراف يؤول المعنى في الآية الكريمة تأويلا جديداً، ثم ينقل دلالة المعنى لموقفه الشعري الخاص ، فنجد الصراف يعيش لحظات من الشك والريبة والحيرة في واقعه العراقي والعربي الاسلامي الخاص ، المرير ويسأل ربه عز وجل أن يفتح له شباكا من الأمل ، ليرى واقعاً عراقياً عربياً متطوراً ، وغدا مزهرا ، وهنا يخاطب الشاعر وطنه الغالي الذي قضى فيه سنين من الظلم والعذاب ، والذي يخيره بين الإستقرار فيه رغم هذا الظلم والقسوة أو أن يتركه مهاجراً إلى بلاد أخرى مشبهاً نفسه بـ ( سام بن نوح ) الذي خيره بين أن يركب معه في سفينة النجاة فينجو ، أو أن يصعد إلى الجبل فيهلك [1].

ونجد أيضاً التناص الإشاري لشخصية النبي يونس (عليه السلام ) في قصيدة (دعاء) للشاعر (كريم جخيور ) بقوله :

حين هوت ، من عليائها

مئذنته

مد ذو النون كفيه

لا ليحتضنها

بل ليدعو الله

أن يعيده إلى الحوت [2]

استدعى الشاعر في نصه الإبداعي شخصية النبي يونس (عليه السلام ) دون اقتباس نصي ،ويحاول الشاعر الإشارة لقصة النبي يونس (عليه السلام ) ومزجها في بنية النص،

---

[1] ينظر : التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف ، جاسم أحمد محمد العبيدي : ٨٦ _ ٨٧ .

[2] يطعنون برماد من خشب، كريم جخيور : ٣٦ .

فأغنى النص دلالياً ؛لأنه عبرَ عن الحجم الحقيقي لمأساة النبي يونس (عليه السلام ) وبين مرارة الألم لو ،شاهد أفعال داعش التخريبية في الموصل ومنها تفجير المئذنة، لدعا ربه إلى أن يعيده إلى الحوت حتى لا يرى ما يحصل لأهل الموصل لأن ؛ داعش حاول أن يكتب تاريخياً جديداً بإعلان دولة مزعومة لذا نجد أن المدينة التأريخية دمرت جزئياً أو كلياً وأنها عاشت أثاراً خطيرة ؛ لأن داعش أثبت تصرفاته ضد الدين والعلم والثقافة والتراث وضد الأنسان .

وفي الاطار نفسه جاء قول الشاعر (مشتاق عباس معن) في قصيدة (مجيء سيء) :

أتعبت غصناً

يستجار بظلهِ

ولطالما غفتِ الورد

بحقلهِ

لولاك ما جف النسيم عن الغنا

ما لاح شحَّ يستبيح بأهلهِ

يممتهُ عند الغروب وجئتني

غصن الذبول ، إذا شحبت بقتلهِ [1].

نلاحظ أن هذه القصيدة بكاملها تبوح عن ترجمة شعرية لقصة نبي الله يعقوب (عليه السلام) ليوسف الصديق (ع) كما نجد التناص الإشاري يُحيل إلى قوله تعالى : ﴿ **وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا** ﴾[2]

[1] وطن بطعم الجراح ، مشتاق عباس معن : ١٦١.

[2] يوسف: ١٨.

وهذه الأبيات تمثل خطاب النبي يعقوب مع ولده الذين كادوا لأخيهم الأصغر فأعتقد خطأ أنهم أهلكوه وكلام النبي يعقوب (ع) جاء لوماً تأنيباً ؛ لأنهم بفعلتهم هذه قطعوا كل وصائل الرحمة الإلهية ، وجلبوا السخط واللعنة عليهم ، وبفقده فقدو البركة وحل العقر والعازة ، ونلحظ في البيت الثالث ، يذكرهم بفعلتهم ، فعلة الغدر . . . ثم الكذب ليس هذا المجيء السيء ، الذي أرداه الشاعر بالتحديد وإنما أراد به مثلا ، وطلب به إيحاء لدلالة غائبة لم يرد التصريح بها وإنما بها في قصة يوسف ، فكأن الشاعر أراد أن يوصل فكرة مؤداها أن أيها الأنسان اقتنع بما أنت عليه ، فبعض الشر أهون من بعض، فأستقم كما أمرت ، وارض بواقعك حتى يأتيك الفرج ، ولا تنتظر الآتي فقد يكون هو الأسوأ ، فتفاءل بما عندك وتقبل لأنك قد تتمنى ما أنت عليه إذا حل عندك مجيء سيء ... [1].

**رابعاً : التناص الشعري**

بالرغم من تفرد كل شاعر بشخصيته وميزاته الأدبية ، إلا أن لا يمنع من الانتفاع من الآخرين فهذا مطلوب لتعميق الرؤيا الشعرية (( لأن الأدب بشكل عام يمثل مرجعية خصبة للنص الشعري وعلى الرغم من أن لكل جنس أدبي مميزات وخصائص يتفرد بها عن غيره إلا يحمل في طياته بعض الصفات المشتركة من الأجناس الأدبية الأخرى )) [2].

التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة ، قديمة وحديثة شعراً أو نثراً مع النص الشعري بحيث يكون منسجماً وموظفاً ودالاً قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها [3].

---

[1] ينظر : مدخل إلى تقويض النص ، دراسة في لسانيات الخطاب الشعري ،آلاء علي عبد الله العنبكي : ٨٢ _ ٨٣ .

[2] التناص الديني والأدبي في شعر أبن الرومي ، م. د حسن علي حماد العبيدي : ١٦٦.

[3] ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عموان للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط٢، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م : ٥٠ .

ومن بين شعراء الجيل التسعيني العراقي يحمل نصه تناصاً أدبياً (وليد الصراف) بقوله :

فتبدي لي الإيام من كُوة الكرى عواهر عن أثوابها تتجرد[1].

أما نص طرفة بن العبد في بيته الشهير :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تُزودِ[1].

(( فالشاعر هنا يؤمن بأن الأيام ستكشف له المستور وستخبره ، بما هي عليه مستلهما فحوى البيت من طرفة بن العبد ، ويتجلى التناص بين النصين لفظياً ومعنوياً )) [2].

أما من ناحية المعنى فقد تشرب وليد الصراف المعنى العام في بيت طرفة بن العبد ، لذا فأن الشاعر صوره بما يتلاءم والنص الجديد فطرفة بن العبد يقول في بيته حكمة عامة بأن الأيام ستظهر ما يخفي عليك ، ويأتيك بالأخبار من حيث لا تدري ، أما الشاعر وليد الصراف فقد أعاد توجه هذه الصياغة ليجعلها تتماشى مع مقصده الدلالي أي خاصة بموقفه وتجربته ، ويظهر التناص لفظاً في استخدام الصراف مع طرفه في التركيب : ( ستبدي لك الأيام ) ، فالشاعر لم يقحم هذا التركيب في بيته الشعري دون مقصد ، وهذا تنويع جديد على نفس الموقف يؤكد أن العملية ليست مطلقاً مجرد اقتباس وإنما عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يكتشفها شاعر بعد أخر وكل حسب موقفه الشعري الراهن [3].

---

[1] ذاكرة الملك المخلوع ، وليد الصراف : ٩٤ .

[1] ديوان طرفة بن العبد، قدم له وشرح له مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٣، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م : ٢٩ .

[2] التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف، جاسم محمد أحمد العبيدي : ٤٤ .

[3] ينظر: المصدر السابق : ٤٤ _ ٤٥ .

كما يتناص (وليد الصراف) مع شعر (علي بن الجهم )واصفاً ظلم الاحتلال بقوله :

عُيون جنود الروم أقصت وروعت عيون المها بين الرصافة فالجسر [١].

ويقول (علي بن الجهم ):

عُيون المها بين الرصافة والجسرِ جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري [١].

يرسم "علي بن الجهم " صورة جميلة لبغداد في زمن ممدوحهِ الخليفة المتوكل سنة ٦٥٦هـ بينما وليد الصراف يرسم صورة تختلف تماماً ، فيصف العراق بالخراب بعد دخول الاحتلال ويذكر كيف أنهم عاثوا بالأرض فسادا مستذكراً مقابل هذه الصورة الجميلة لبغداد في زمن الماضي ، من خلال أشارته لشطر علي بن الجهم ويتناص معه لفظاً لكنه مغايرٌ في معناه ، فالشاعر وليد الصراف يذكر ( عُيون جنود الروم) ويقصد بهذا التغير الخونة والجواسيس ، الذين ساعدوا المحتل على احتلال بغداد والصراف عندما يستحضر هذا الشطر كي يجعل المتلقي يقارن بين الماضي الجميل والحاضر الحزين ، فتظهر جمالية التناص من خلال تجسيد صورة الماضي والحاضر ، فالتعبير بكون الألفاظ المتشابه حتى ولو اختلفت العصور وتباعدت ؛لأن الكلمة مجرد صوت له دلالة وإنما هي وجود وحضور وكيان وجسم ، والتناص هنا يكون امتصاصاً فالشاعر وليد الصراف يصف الحال التي تمُّر بها البلاد لا كما كانت في عصر المتوكل [٢].

---

[١] التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف، جاسم محمد أحمد العبيدي: ٦٦.

[١] ديوان علي بن الجهم ، المملكة العربية السعودية ، وزارة المعارف المكتبات المدرسية : ١٤١.

[٢] ينظر: التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف : ٦٦ _ ٦٧.

ويشكل بيت (أبي العلاء المعري ) محطة اجتزاز واعية في ذهن الشاعر( بسام صالح مهدي)

بقوله :

خفف الوطء ما أظن أديم الأر ض إلا من هذه الأجساد [1].

لذا نجد قول الشاعر ( بسام صالح مهدي ) في قصيدته (مدخل) :

قال لي صاحبي .

_ أن رمل الجزيرة أجدادنا

وحجارتها من جماجمهم

قلتُ : اعرفُ هذا ...لا تُعد حكمة (للمعري )

لسوف أثقل وطئي عليهم

_ ستوقُظهم !!

قلت : أقصد هذا !! [2].

في هذا الخطاب الشعري يشكل لنا النص العباسي محطة تأمل واعية للشاعر التسعيني ويستدعيه بملفوظه ومعناه، ويذكر أسم الشاعر في متنه الشعري من دون تردد والدعوة إلى

---

[1] أبو العلاء المعري شاعر اللزوميات ،عيسى إبراهيم السعدي ، أمواج للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠١٢م :١١٣ ، سقط الزند ، أبو العلاء المعري، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م : ٧.

[2] التفاتة القمر الأسمر ، بسام صالح مهدي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م : ٨ .

نبذ قيم التفاخر والتعالي والغرور والسلوك الأخلاقي والتباهي حتى في طريقة المشي لأننا خلقنا من أصل هذا التراب الذي هو رفات أجدادنا القدامى .

ويتناص الشاعر (عبد الامير جرص ) مع أبي( العلاء المعري ) في قصيدته (أبو العلاء المعري ) بقوله :

هنالك أشياء لا صلة لي بها مطلقاً

منها مثلا

جسدي

إني لأحس الغربة كلما حدقتُ

رباه

أي حيوان أتقمص

أنا الخارج من فمك

المطلوق على أشياء

لا صلة لي بها

مطلقاً [1].

[1] الأعمال الشعرية ، عبد الامير جرص : ١٧٠.

ومن التناص الأدبي الذي وجدنا في شعر( عبد الأمير جرص) ما يشابه قول (أبو العلاء المعري ) قوله:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسم الخبيث [1].

أرادة أبو العلاء المعري أن يبين من خلال تصويره عزلته بالسجن هي صورة لعمق الألم الذي يعتصره ؛ بسب الواقع الذي عاصره وما شاهد من أخطاء جعلته يبتعد باتخاذه بيته مكاناً أبي له بعيداً عن ما يحيط به من أشياء لا تتوافق مع فكره وأرادته، ويظهر التناص الإشاري في أن الشاعر يتفق مع أبو العلاء المعري في المشهد الذي صوره عن مأساة الحياة والواقع الذي يعيشه مليء بالأحزان والمصائب والظلم بما فيها من عذابات يمر فيها والواقع العراقي المرير ففي أبيات الشاعر الجميلة يبث همومه كعراقي حزين ،لكنه يصف نفسه كأنه غريب أو عابر سبيل ويتركها لطلابها الذين يتكالبون على حطامها الزائل .

ونجد أيضاً التناص الأدبي عند الشاعر ( عبد الامير جرص ) في قصيدته له بعنوان (الحلاج) يقول فيها :

ربما لأنني لا أرى الحقيقة
أرى كل ما عداها بوضوح
أو ربما لأنني أرى الأشياء الأخرى بوضوح
لا أرى الحقيقة
إن الأشياء الواضحة تفسد العين
تجعلني
أقل قدرة على الاستبصار [2].

---

[1] اللزوميات ، أبي العلاء المعري ، تحقيق عبد العزيز الخانجي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ج١: ١٨٨.

[2] الأعمال الشعرية ، عبد الامير جرص : ١٧٦.

وفي هذا استحضار لقول (الحلاج) :

وأي أرض تخلو منك حتى تعالوا يطلبونك في السماء ؟

تراهم ينظرون إليك جهراً وهم لا يبصرون من العماء ![1].

فنجد الحلاج يتحدث عن الحضور الإلهي في حياة الإنسان ؛لأن الحلاج لم يكن مؤمنا عابداً لله وحسب ، وإنما أنصهر في الذات الإلهية وهام عشقاً بها يتحدث عن وجود الله ، ووجود الأشياء إي أن بعض الناس ترى الأشياء ولا تنظر لله عز وجل ،حيث يبين الحلاج أن وجود هذه الأشياء غير حقيقي أي أنها موجودة بوجود الله أي أن الموجود الحقيقي هو الله ، أما هذه الأشياء فجودها زائل وليس حقيقياً ويفترض الناس عندما ينظرون إلى ما حولهم أن يروان الله قبل رؤية الأشياء ،لكن بعض الناس ترى الأشياء ولا ترى الله لذلك نجد أن الشاعر عبد الامير جرص يُشير إلى نفس الفكرة عبر التناص الإشاري، يقصد أنني أرى كل ما غير الحقيقة بوضوح، في حين أن الحقيقة هي الشيء الوحيد الواضح ،أو ربما أنني أرى الأشياء الأخرى بوضوح ومع ذلك لا أرى الحقيقة .

كما نجد قصيدة (حسين علي يونس ) الذي سار بها على نهج الإمام علي (عليه السلام ) متأثراً بألفاظ وتراكيب ودلالة بيت الإمام علي (ع) الذي يقول فيه :

الصمت كنزنا [2].

ويقول الإمام (ع) :

أن كان ينطق ناطقاً من فضةٍ فالصمت در زانه ياقوت [3].

---

[1] ديوان الحلاج ، أخبار الحلاج وكتاب الطوسين، علق عليه محمد باسل عيون السود ، ٢٤٤هـ – ٩٢٢م : ١٢٠ .

[2] بئر العالم ، حسين علي يونس ، دار مخطوطات ، ط١، ٢٠١٤م : ٤٩.

[3] ديوان أمير المؤمنين الإمام علي أبن أبي طالب (ع): ٣٠ .

ويذهب الإمام علي (عليه السلام) أن من صمت نجا ،أي ينبغي على الإنسان أن يحفظ لسانه فلا يتكلم إلا بما هو خير وإلا فالسكوت عنده يكون أفضل من الكلام الذي لا جدوى منه ولا منفعة ، وأن السياق ما بين نص حسين يونس علي يونس والإمام علي (عليه السلام ) يكون الشاعر تناصاً أشارياً ؛لأن الشاعر أشار إلى نفس المعنى الذي قصده الإمام علي (عليه السلام) إي أن الصمت يكون كنزاً لأنه ينقذ الأنسان من التعرض إلى الكثير من المشاكل أي وقت الغضب والقوي الذي يملك نفسه عند الغضب ، وكذلك يذهب الشاعر إلى أنَّهُ لا بد من الاهتمام في أي لفظٍ ؛لأن ما يلفظ من لفظاً وإلا هنالك ملك رقيب يدون الكلام في الأشياء القبيحة والبذيئة أي بوقتها تكثر خطاياه لهذا بين أن دلالة الصمت تكون كنزاً .

من خلال ما تقدم ذكره في هذا الفصل يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا اليها فيما يأتي :

اتكئ الشعراء على مجموعة من التقنيات ابتداءٍ بتقنية التضاد الذي يتم بها المقابلة بين طرفين متضادين يتعاضدان في نسيج الدلالة المشكلة بينهما ، ومنهم من على تقنية الإنشاد من أجل إظهار عواطفهم وأحاسيسهم تجاه الآخرين بلمحة عابرة ودفقة وجدانية تجاه الآخرين والتي تخلق تعبيرها المكثف المركز ، كما أنها تعتبر المرتكز الأول في خلق سمة الشعرية ، وأيضاً نجد أن بعض نصوصهم تتكئ على تقنية السرد ومبدأ الإخبار والإنباء ، لبيان الخبر ؛لأنَّهُ يمتلك بعداً نفسياً أو شعورياً أو فكرياً يثير دهشة المتلقي ، وفي تقنية المفارقة إظهار دهشة المتلقي في ألفاظ تطرح إشارات كاسرة لأفق توقعه ، كما نجد في تقنية التناص تفاعل شعراء الجيل التسعيني مع التراث الديني والشعري بوعي ، لهذا كانت قصص الأنبياء والآيات القرآنية مرتكزاً مهماً لدى العديد من شعراء هذا الجيل أفادو منه ، كذلك للتناص الشعري دور في إغناء نصوص شعراء الجيل التسعيني .

# الخاتمه

الحمد لله أولاً وآخراً ، الحمد لله الذي الذي بنعمته تتم الصالحات ، الحمد لله الذي منحني الصبر في إعداد هذه الرسالة المتواضعة .

فكانت ثمار البحث موجزة في النقاط الآتية :

- الجذر اللغوي للومضة يشير إلى المخاتلة والتخالس ، وإلى الانشراح والإشراق ، وإلى والمحدودية .
- ومن ناحية الاصطلاح فقصيدة الومضة تمثل قصيدة مكثفة ، تدل على مشهد ، أو موقف معين أو أحساس شعري خاطف ، يصوغها الشاعر بألفاظ قليلة ، ولكنها محملة بدلالات.
- أظهرت الدراسة مسألة الجيل الشعري وجدله ، وتنوع الآراء فيه لكن توصلنا إلى ضرورة الأخذ برؤية النقاد الذين يميزون الشعراء على أساس سمات نصوصهم الشعرية إي بدون تأطير زمني لمدة عقد ، أي بمعنى الوقوف على رؤية مشتركة لجيل شعري .
- إنَّ النص التسعيني يشكل انعطافة جوهرية في تعاقب حركة الأجيال الشعرية في العراق ؛لأن التجربة المريرة التي مر بها التسعينيون أعطتهم دروساً إضافية لم تخطر على البال ، فكانوا أكثر تجريباً وحكمة ممَنْ سبقوهم أنعكس على تنوع طرائقهم الشعرية .
- أصبح الشاعر أكثر صلة بتاريخه وبيئته، والتوغل كثيراً في مفاصل اليومي والهامشي والمهمل والمسكوت عنه في حركه الواقع العراقي؛ نتيجة واقع الحياة العراقية وما اصابها من ويلات وحروب وحصار .

- الإيحاء وعدم المباشرة في طرح المعنى ، هذه من السمات البارزة في القصيدة التسعينية ، أي تقديم مضمون شعري بطريقة إيحائية توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار ، أي من يقرأ القصيدة التسعينية أكثر من قارئ ويخرج كل منهم بحصيلة مختلفة عن التي خرج بها الآخرون .
- السرد كان في صلب اهتمامات التسعينيين أي كان امتياز النص التسعيني دون سواه فموضوعات كل من المكان والزمان والشخصية أصبحت تقنيات راسخة في الجيل التسعيني
- الومضة الشعرية هي نتيجة حتمية للقصيدة العربية أي خلاصة صافية لتراكمات عديدة في النصوص الشعرية العربية .
- نلحظ تأثر الومضة الشعرية بمؤثرات الآداب الأجنبية لكن لم تكن نسخة منه ، وإنما وظفت تأثيرها بالأشكال الشعرية الأجنبية ( كالهايكو والإبيجراما ) ضمن الجذور الفنية والتقنية للقصيدة العربية .
- إن للعنوان دوراً جوهرياً في تحديد توجه المتن ، وعتبة مهمة لمكاشفته ، وبؤرة نصية ناطقة عن النص ، أي بمعنى إن العنوان يختزل النص أو يقوله دفعة واحدة وهذا ما وجدناه في أغلبية الحقول الدلالية لقصائد الومضة .
- من خلال استقراء الأبعاد بمختلف أنواعها لقصائد الجيل التسعيني ، نلحظ أن قسماً من الشعراء استخدمَ اللغة غير مباشرة ، لكنها مصاغه بأحكام معينة لرصد الظاهرة التي يريد طرحها في النص، وهذا منبثق من طبيعة الحال نتيجة السلطة القائمة في ذلك الوقت نجد الشاعر يلمح ولا يصرح ،يرمز ولا يباشر في إداء المعنى

وبعض الأحيان يباشر في أداء المعنى أي يبدو العنوان ومتنه بسيطاً يسهل القبض على خيوطه وتلمس مضامينه .

- لم تعد القصيدة التسعينية مجرد الفاظ أو كلمات ، تلمس فيها حضور وتوظيف ما يُعرف من علامات الترقيم لكي تسهم في أداء المعاني وايصالها للمتلقي بما يتناسب

مع الحالة الشعورية التي لها دلالات نفسية مقصودة أي أنها مؤشرات بصرية تخدم فضلاً عن ما تؤديه من دور على مستوى الشكل في انتاج الدلالة .

- لقد برزت في نصوص التسعينيين هندسة البياض والفراغ الشعري في قصائدهم ، فلجأ الشعراء إلى هذا البياض الشعري والفراغ هروباً وتخلصاً من النص الذي يلاحق الشاعر ، أو احياناً لا يريد الشاعر اخراج بعض الأسرار التي يبوح بها في متن النص الشعري ، لذا نجد الشاعر يغيّب جزءاً من الكلام معوضاً اياه في البياض الشعري أو الفراغ .
- سعى شعراء الجيل التسعيني إلى تأكيد وجودهم الشعري في نصوص قائمة على تقنيات واستطاعت هذه التقنيات الإبداعية أن تخطو بالقصيدة الشعرية إلى حيزات إبداعية ، لذا نجد أن تقنية التضاد في النصوص الشعرية تقوم بخلق شعريتها الخاصة عبر المقابلة بين طرفين متضادين يتعاضدان في نسيج الدلالة المشكلة بينهما ، وايضاً حاولت بعض نصوص الومضة الاتكاء بشكل كلي على تقنية السرد ومبدأ الأخبار والإنباء ، حيث يمتلك الخبر نفسه بعداً نفسياً أو شعورياً أو فكرياً يثير دهشه المتلقي أما في تقنية المفارقة فقد مارس الشاعر التسعيني في هذه التقنية سطوته على اللغة فجعلها تخلق الفاظ تثير دهشه المتلقي لها بما تطرحه من اشارات كاسرة لأفق توقعه ، وهذا ما تؤكده نصوص شعراء الجيل التسعيني .
- يَعدّ التناص عاملاً مهماً ووسيلة إجرائية في إنعاش النص التسعيني بسبب الموروث الديني الذي يعتبر الرقعة الأكثر نهلاً في المواقف والموضوعات ضمن معطيات الجانب الأسلوبي على مستوى الأخذ بما فيها من النصوص القرآنية والشخصيات الدينية من قصص الأنبياء فقد كانت قصص الأنبياء والآيات القرآنية مرتكزاً مهماً لدى العديد من الشعراء الذين أفادو منها . كما كان للتناص الشعري دور في إغناء نصوص شعراء الجيل التسعيني ومنحها ألفاظاً ، وصوراً تعبيرية ، تتسم بالجمال والروعة .

وفي الختام أحمدُ الله الذي مكنني من اتمام البحث حمداً لا تسعه الكلمات ، فإن أخطأت فعذري أنها البداية ، وإن أُصبت فلهُ شكري ، إنَّهُ نعم المولى ونعم النصير.

# المصادر والمراجع


القرآن الكريم

١_ إحكام صنعة الكلام ، لذي الوزارتين ، أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي الأندلسي ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار الثقافة بيروت ـ لبنان ، ١٩٦٦. م .

٢_ أبو العلاء المعري شاعر اللزوميات ، عيسى إبراهيم السعدي ، أمواج للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٢ م .

٣-اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، الدكتور مرشد الزبيدي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م .

٤-الأدب الإغريقي تراثاً إنسانيا وعالميا ، دكتور أحمد عتمان ، الموسوعة الكلاسيكية، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠١م .

٥-أدب الكتاب ، تأليف أبي بكر بن محمد بن يحيى الصولي ، عني بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بهجة الأثري ، نظر فيه السيد محمود شكري الآلوسي ، المطبعة السلفية مصر ، القاهرة ، ١٣٤١ هـ .

٦-أسرار البلاغة في علم البيان ، الأمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢ هـ ـ ٢٠٠١م .

٧- الأشكال النثر شعرية في الأدب العربي ، شريف رزق ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٧ .

٨-الأضداد في كلام العرب ، أبي الطيب عبد الواحد بن اللغوي الحلبي ، تحقيق الدكتور عزة حسن ، المجمع العلمي العربي بدمشق ، ط٢ ، ١٩٩٦ .

٩-الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، لأبي محمد عبد الله بن محمد السيد البطليوسي ، تحقيق الأستاذ مصطفى السقا ، الدكتور حامد عبد المجيد ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ج١ ، ١٩٩٦.

١٠- آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، د. خليل الموسى للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٠ م .

١١- الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية ، الدكتور عبد المجيد قطامش ، دار الفكر ، دمشق سورية ، ط١ ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٢٢م .

١٢- الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى ، الدكتور عبد المجيد عابدين ، استاذ الأدب بجامعة الخرطوم ، مكتبة مصر ، ط١ .

١٣- الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل ، ناصر مكارم شيرازي ، ترجمة محمد آدرشب ، مدرسة الإمام علي بن أبي طالب ( عليه السلام ) ، قم المقدسة ، ط١ ، ج٢ ، ١٤٢١هـ .

١٤- انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠١ .

١٥- البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية ، علي الجارم ، مصطفى أمين ، دار المعارف ، ٢٠٠٨ .

١٦- بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، دكتور أحمد الصغير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢ م .

١٧- بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩١ م .

١٨- البيان والتبين ، أبي عثمان بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط٧ ، ج١ ، ١٤١٨ ـ ١٩٩٨.

١٩- تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والأجراء ( دراسة في الجيل التسعيني ) ، سعد حميد كاظم وناس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠م.

٢٠- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٢ .

٢١- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، د. يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ٢٠١٠م .

٢٢- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. آمنة يوسف ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠١٥ م .

٢٣- التناسب البياني في القرآن دراسة في النظم المعنوي والصوتي ، أحمد ابو زيد ، الدار البيضاء ، محفوظة لكلية الآداب بالرباط ، ١٩٧٠م .

٢٤- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة في نظرية وتطبيقية تأليف د. عبد القادر بقشي، تقديم د. محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٧ .

٢٥- التناص في الشعر العربي الحديث ـ البرغوثي نموذجاً ـ حصة البادي دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩ م .

٢٦- التناص نظرياً وتطبيقياً ، الدكتور أحمد الزعبي ، مؤسسة عموان للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط٢ ، ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠م .

٢٧- جدل النص التسعيني ، دراسة عم الجيل التسعيني في الشعر العراقي وعلاقته بالأجيال الأخرى ، علي سعدون ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٤٣٨هـ ـ ٢٠١٧ م .

٢٨- جمهرة الأمثال ، لأبي هلال العسكري ، ضبطه وكتب هوامشه ونقحه ، الدكتور أحمد عبد السلام ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨م .

٢٩- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، العصر الجاهلي ، عصر صدر الإسلام ، أحمد زكي صفوت ، أستاذ اللغة العربية بدار العلوم ،ط١ ، ١٣٥٢ هـ ـ ١٩٢٣م .

٣٠- جنة الشوك ، طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٣م .

٣١- حطب إبراهيم أو الجيل البدوي شعر الثمانيات وأجيال الدولة العراقية ، محمد مظلوم ، دار التكوين للنشر والطباعة ، ط١ ، ٢٠١٤ .

٣٢- ديوان أبي العتاهية ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

٣٣- ديوان ابي فراس الحمداني ، شرح الدكتور خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٤ م .

٣٤- ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس بن جندل ، تحقيق د. محمود إبراهيم محمد الرضواني ، دار الثقافة للتراث ، ط١ ، ج١، ٢٠١٠ م .

٣٥- ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطوسين ، علق عليه محمد باسل عيون السود ، ٢٤٤ـ ٣٠٩ هـ / ٨٥٨ ـ ٩٢٢م .

٣٦- ديوان الفرزدق ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م .

٣٧- ديوان الكميت ، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي ، دار صادر بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ م .

٣٨- ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، لبنان ط٣ ، ١٤١٦هـ ـ١٩٩٦م .

٣٩- ديوان أمير المؤمنين الأمام علي بن أبي طالب ، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم ، ط١ ، ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٨م .

٤٠- ديوان بشار بن برد ، جمعه وحققه السيد بدر الدين العلوي ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ١٩٨١ م .
٤١- ديوان جرير ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ،لبنان ط١ ، ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٧ م .
٤٢- ديوان دريد بن الصمة ، تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول ، دار المعارف ، القاهرة ٢٠٠٩ .
٤٣- ديوان طرفة بن العبد ، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط٣ ، ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٢ م .
٤٤- ديوان علي بن الجهم ، المملكة العربية السعودية ، وزارة المعارف المكتبات المدرسية .
٤٥- السر والسكون والصمت في الشعر العربي ، محمد عبد الرحيم ، دار الراتب الجامعية ، سوفنير، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠ م .
٤٦- سقط الزند ، أبو العلاء المعري ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٧م .
٤٧- سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، د. عبد الناصر حسن محمد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م .
٤٨- سيمياء العنوان ، أ. د . بسام موسى قطوس ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١م .
٤٩- شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، محمد الطاهر بن عاشور ، تحقيق ياسر بن حامد المطيري ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط١ ١٢٩٦ ـ ١٣٩٣ هـ .

٥٠- صبح الأعشى ،الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ج١ ، ١٣٤٠ هـ ـ ١٩٢٢م .

٥١- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ١٣٩ ـ ٢٣١هـ .

٥٢- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥م .

٥٣- عابر سبيل ، تأليف باشو ، ترجمة د. جمال الجزائري ، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ، ط١، ٢٠١٧ م .

٥٤- عتبات النص : البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري ، شركة الرابطة الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٦.

٥٥- عتبات النص في التراث والخطاب النقدي المعاصر ، يوسف الإدريسي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ١٤٣٦ هـ ـ ٢٠١٥ م .

٥٦- العصر العباسي الأول ، دكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ٢٠١٤

٥٧- العقد الفريد ، الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ، تحقيق دكتور عبد المجيد الرحيبي، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط١، ج٣، ١٤٠٤هـ -١٩٨٣م .

٥٨- العقد الفريد ، الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ، تحقيق دكتور عبد المجيد الرحيبي ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط١، ج٤، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .

٥٩- علامات الترقيم قديماً وحديثاً ، المامقاني ، الناشر مولود كعبة ، إيران ، ط١ ، ١٤٢١ .

٦٠- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، يان مانفريد ، ترجمة أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ،١٤٣١هـ ـ ٢٠١١م .
٦١- علم النص ، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، ١٩٩١ .
٦٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط ٥ ، ١٤٠١ ـ ١٩٨١ م .
٦٣- عن بناء القصيدة الحديثة ، الدكتور علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا ، ط١ ، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢ م .
٦٤- الفروق اللغوية ، للأمام الأديب اللغوي أبي هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٤ م .
٦٥- في شعرية قصيدة النثر ، عبد الله شريف ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .
٦٦- القاموس المحيط ، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، تحقيق مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم ، ط٦، ١٩٩٨م.
٦٧- قصيدة الشعر من الأداء إلى أشكال الأداء الفني ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٠ م .
٦٨- قياس الشخصية ، أ. د. أحمد محمد عبد الخالق ، جامعة الكويت ، كلية الآداب ، ط١ ، ١٩٩٦م .
٦٩- كتاب الأمالي ، ابي عبيد الله بن عبد العزيز ابن محمد البكري الأندلسي ، تحقيق صلاح بن فتحي هلل ، الشيخ سيد بن عباس الجليمي ، مؤسسة الكتاب الثقافية بيروت لبنان ، ط١ ،١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١ م .

٧٠- كتاب الحيوان ، تأليف عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحيق وشرح عبد السلام هارون ، ط٢، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م .
٧١- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبد بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد الجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط٢ .
٧٢- كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي، نشر الهجرة ، قم ، ط٢ ، ج ٩ ، ١٤٠٩ هـ .
٧٣- كتاب الهايكو الياباني ، محمد عضيمة وكوتا كاريا ، دار التكوين للتأليف والنشر ، ط١ ،٢٠١٦ .
٧٤- كتاب جمهرة الأمثال ، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه الدكتور أحمد عبد السلام ، خرج احاديثه أبو هاجر محمد بن سيوفي زعلول ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط١ ، ج ١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٩٨م .
٧٥- اللزوميات ، أبي العلاء المعري ، تحقيق عبد العزيز الخانجي ، مكتبه الخانجي ، القاهرة ، ج١ .
٧٦- لسان العرب ، محمد بن مكرم ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط٣، ج٧ ، ١٤١٤ هـ .
٧٧- لسان اللسان تهذيب لسان العرب ، عبد الله علي المهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ج٢ ، ١٤١٣هـ .
٧٨- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، لضياء الدين بن الأثير ، مطبعة الباني الحلبي وأولاده ، مصر ، ج ٢ ، ١٣٥٨ هـ ـ ١٩٣٩ م .

٧٩- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، الناشر المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة ، ج١ ، ١٣٦٦هـ .

٨٠- مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج ، اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم بن الورد البروسي ، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر ، الكويت ، ٢٠٠٨ .

٨١- المحيط في اللغة ، اسماعيل بن عباد الصاحب ، عالم الكتب ، بيروت ، ط١ ، ج٨ ، ١٤١٤ هـ .

٨٢- مختارات من شعر الهايكو الياباني ، ترجمة عبد القادر الجموسي ، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ، ط١ ، ٢٠١٥ م .

٨٣- مدخل إلى تقويض النص دراسة في لسانيات الخطاب الشعري ، الآء علي عبد الله العنبكي ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٥ م .

٨٤- مدخل لجامع النص ، جيرار جنيت ، ترجمة عبد الرحمان أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة العراق ، الأعظمية .

٨٥- المصطلحات البلاغية وتطورها ، الدكتور أحمد مطلوب ، الدار العربية للموسوعات ط١ ، ج٢ ، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦ م .

٨٦- المصون في الأدب ، لأبي أحمد بن عبد الله العسكري ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي ، الرياض ، ط٢ ، ١٤٠٢ـ ١٩٨٢م .

٨٧- معجم التعريفات ، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، تحقيق محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع ، ٨١٦ هـ ـ ١٤١٣ م .

٨٨- المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط٢ ، ج٢ ، ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٩م .

٨٩- معجم كنوز والحكم العربية النثرية والشعرية ، كمال خلايلي ، مكتبة لبنان ، بيروت ط١ ، ١٩٩٨م .
٩٠- المفارقة في شعر الرواد ، قيس حمزة الخفاجي ، دار الأرقم للطباعة والنشر ، بابل ، العراق ، ط١ ، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧ م .
٩١- مقدمة ابن خلدون ، للعلامة أبي زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي الأشبيلي ، وبذيلها شرحها المسمى الجوهر المكنون ، وائل حافظ خلف ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧١ م .
٩٢- مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو الياباني ، د. جمال الجزائري ، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ، ط١ ، ٢٠١٦ م .
٩٣- المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، د. مسعد بن عبد العطواني ، مكتبة التوبة ، ط١ ، ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٣م .
٩٤- من الشعر المنسوب إلى الامام علي بن أبي طالب عليه السلام ، جمعه وشرحه عبد العزيز سيد الأهن ، مكتبة الروضة الحيدرية ، ٢٠٠٦ م .
٩٥- مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة ، الأستاذ الدكتور عباس رشيد الدرة ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد .
٩٦- موسوعة أمثال العرب ، إعداد اميل بديع يعقوب ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ج ١ ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٥م .
٩٧- نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد ، تزفيطان تودروف ، ترجمة عبد الرحمن بوعلي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م .
٩٨- نظرية التناص جراهام الأن ، د. باسل المسالة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠١١ م .

٩٩- النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة جان ايف ناديه ، د. منذر عياشي ، منشورات بيلفون باريس ، ط١ ، ١٩٩٤ .
١٠٠- نقد الشعر ، أبي الفرج قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٢هـ .
١٠١- النقد العروضي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د. علي عبد الحسين حداد ، دار ضفاف للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٣ م .
١٠٢- وجع مسن قصائد تكنوورقية من العمود الومضة ، مشتاق عباس معن ، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٤١ هـ ـ ٢٠١٩ م .
١٠٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية صيدا بيروت ، ط١ ، ١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦ م .
١٠٤- الوسيط في الأمثال ، لأبي الحسن علي بن أحمد بن محمد الواحدي، تحقيق الدكتور عفيف محمد عبد الرحمن ، دار الكتب الثقافية الكويت ،١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥ م .

**المجموعات الشعرية الخاصة بشعراء الجيل التسعيني**

١٠٥- أشهق وأبتسم ، باسم فرات ، دار الكتب المصرية ، ط١، ٢٠١٤م .
١٠٦- أشيائي الأخرى ، عمان كاظم العبيدي ، مطبعة كمبيوتر ستي للطباعة والنشر كربلاء ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .
١٠٧- الأعمال الشعرية (١) ، سلمان داود محمد ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢ .
١٠٨- الأعمال الشعرية (٢) ، سلمان داود محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣ م .

١٠٩- الأعمال الشعرية عبد الأمير جرص ، دار مخطوطات ، ط١، ٢٠١٤م .
١١٠- أنا مسجد الغرباء ، حسن رحيم الخرساني ، دار فيشون ميديا فكشو ، السويد ، ٢٠١٤ م .
١١١- أنقذوا أسماكنا من الغرق ، رعد زامل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ط١ ، ٢٠٠٩ .
١١٢- أهز النسيان ، باسم فرات ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٧ م .
١١٣- أين سيهبط بنا الدخان ؟ ، ماجد الحسن ، دار الكتب والوثائق ببغداد ، ط١ ، ٢٠١٦ م .
١١٤- بحيرة الصمغ ، جمال جاسم أمين ، اصدار منظمة الصحفين والمثقفين الشباب المستقلة ، ميسان ، ٢٠١١ م .
١١٥- بياض السواد ، حسن رحيم الخرساني ، دار عدنان ، العراق ، ٢٠١٤
١١٦- بئر العالم ، حسين علي يونس ، دار مخطوطات ، ط١ ، ٢٠١٤ م
١١٧- تاريخ الجنود المجهولين ، عبد الحسين بريسم ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٨ .
١١٨- التفافة القمر الأسمر ، بسام صالح مهدي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .
١١٩- ثقافة ضد الحصار ، عبد الحسين بريسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١م .
١٢٠- حديقة الأجوبة ، حسين القاصد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .
١٢١- حديقة الأجوبة ، حسين القاصد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .

١٢٢- حياة تترك مفاتيحها ترن في الكون ، حسين علي يونس ، منشورات دار اورومة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٢٠ م

١٢٣- حياة تترك مفاتيحها ترن في الكون ، حسين علي يونس ، منشورات دار اورومة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٢٠ م .

١٢٤- الدائرة خارج شرنقة ، أمير الحلاج ، دار ميزويوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٦ .

١٢٥- ذات وطن ، نجاة عبد الله ، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ، ط١ ، ٢٠١٠ م .

١٢٦- ذاكرة الملك المخلوع ، وليد الصراف ، من منشورات اتحاد دار الكتب والوثائق ببغداد ، ط١ ، ٢٠١٨ م .

١٢٧- ربما يحدق الجميع ، كريم جخيور ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠١٥ م .

١٢٨- رسالة في برميل ، حسين علي يونس ، تصدر عن منشورات مومنت ط١ ، ٢٠٢٠ م . ط

١٢٩- رماد الأسئلة ، حبيب السامر ، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣ م.

١٣٠- رماد شجرة الرمان ، خالد كاكي ، الإيداع القانوني ، isbn:978ـ ٨٤ـ٩٢٩٢٧ـ٥٧ـ٩ ، ط١ ، ٢٠١٠.

١٣١- سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .

١٣٢- الشعر العراقي الآن ، فرج الحطاب ، عباس اليوسفي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٨ م.

١٣٣- ظهيرة الحياة ، حسين علي يونس ، دار مخطوطات ، هولندا ، ط١ ، ٢٠١٤ م .
١٣٤- عقيل منقوش ، غد يتأخر قليلاً ، دار الغاوون للنشر والتوزيع ، لبنان ، ط١ ٢٠١٣ م .
١٣٥- فأس تطعن الصباح ، باسم فرات ، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ٢٠١٨ م .
١٣٦- قرط النعاس ، عبد الحسين بريسم ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط١، ٢٠١٧ م .
١٣٧- قيامة استفهام ، نجاة عبد الله ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٦م .
١٣٨- كلنا أرامل الأجوبة ، محسن الرملي ، دار ألواح ، مدريد ، ٢٠٠٣.
١٣٩- لصوص ، فرج الحطاب ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٧ م .
١٤٠- ما ليس يأتي ، د. مولود محمد زايد ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٩ م .
١٤١- مالم يكن ممكنا ، محمد البغدادي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .
١٤٢- مدونات ذاكرة الطين ، علي لفتة سعيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٦ .
١٤٣- مطر يبكي ، حسن رحيم الخرساني ، دار سطور للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٦م .
١٤٤- نائمة بين الجنود ، شعر محسن الرملي ، دار سنابل الاسبانية المصرية في القاهرة ، ٢٠١١ م .

١٤٥- وجع مسن قصائد تكنوورقية من العمود الومضة ، مشتاق عباس معن ، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٤١ هـ ـ ٢٠١٩ م.
١٤٦- وطن بطعم الجراح ، قصائد من العمود الومضة ، مشتاق عباس معن ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٣ م.
١٤٧- وله لها ، عمر السراي ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠١٨.
١٤٨- يجر وقارة بهدوء ، فرج الحطاب ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ط١ ، ٢٠٠٢ م .
١٤٩- يجر وقارة بهدوء ، فرج الحطاب ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ط١ ، ٢٠٠٢ م .
١٥٠- يطعنون الهواء برماد من خشب ، كريم جخيور ، دار شهرياد ، البصرة ، ط١ ، ٢٠١٨ م .
١٥١- اليوسفيات ، عباس اليوسفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ( ثقافة ضد الحصار ) ، بغداد ، ٢٠٠٠.

## الرسائل والأطاريح

١٥٢- الأبعاد الموضوعية والفنية في الشعر الجزائري الحديث ( أبو القاسم خمار أنموذجا ) لحمر إكرام ، كلية الآداب واللغات٢٠١٦- ٢٠١٧ م ،( ماجستير) .
١٥٣- الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين ( ١٩٨٧ـ ٢٠٠٥ ) ، أيمن سليمان مسمح ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، كلية الآداب ، ١٤٢٨ ـ ٢٠٠٧ م . ( ماجستير ).
١٥٤- أدب التوقيعات في العصر العباسي ، أميرة عبد المولى حمد ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م ( ماجستير )

١٥٥- أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية نوارة ولد أحمد ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٧ ، (دكتوراه ) .

١٥٦- الأمثال القرآنية دراسة لغوية ، عيد جمال الدين ماينغ جنغ ، جامعة ال البيت ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠٠٤ ، ٢٠٠٥ م ( ماجستير ) .

١٥٧- بلاغة الإيجاز في فن التوقيعات ، اعداد إيمان فتحية عرا ، جامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان ـ ٢٠١٥ – ٢٠١٦ ، ( ماجستير ) .

١٥٨- تجليات الحداثة في الشعر المغاربي المعاصر كتاب " سفر البوعزيري" لنصر سامي ، زوليخة عبد المالك ، نجاة طولبية ، جامعة العربي التبسي ، تبسة ، كلية الأداب واللغات ، ٢٠١٦ ، ٢٠١٧ م (ماجستير) .

١٥٩- التشكيل البصري في ديوان " الأغارة " فاطمية الزهراء بديرينة ، جامعة أكلي محند أو الحاج ـ البويرة ، كلية الأدب واللغات ، ٢٠١٤ ، ٢٠١٥ ، (ماجستير ) .

١٦٠- التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف ، جاسم محمد أحمد العبيدي ، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠١٦ ( ماجستير)

١٦١- التناص في ديوان " أنين " لفريد ثابتي ، سامية بيروشي ، سعاد جودي ، جامعة عبد الرحمان ميرة ـ بجاية ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٢ ، ٢٠١٣ م ( ماجستير ) .

١٦٢- الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ، عامر بن أمحمد ، جامعة الجيلالي اليباس ، سيد بلعباس ، كلية الآداب واللغات والفنون ، ٢٠١٥ ، ٢٠١٦ م ، ( دكتوراه ) .

١٦٣- دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر الشعر الجزائري ما بعد الثمانينيات أنموذجا هاشمي قشيش ، جامعة أحمد بن بلة ـ وهران ١ ، كلية الآداب والفنون ، ٢٠١٧ ، ٢٠١٨ . ( دكتوراه ) .
١٦٤– دلالة الفضاء النصي في رواية من يوميات مدرسة حرة لزهر ونسي ، مريم عقون ، كلية الآداب واللغات ، جامعة 8 ماي ١٩٤٥، ٢٠١٦_ ٢٠١٧م ، (ماجستير) .
١٦٥– شعر عبد الله شرف : ( ١٣٦٣ ـ ١٤١٥) ، دراسة موضوعية وفنية ، فواز بن عبد العزيز اللعبون ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، ١٤٢٢ هـ ، ( ماجستير ) .
١٦٦– شعرية العتبات في ديوان " أسفار الملائكة " لعز الدين ميهوبي ، حبيبي بلعيدة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خضير _ بسكرة _ ، ٢٠١٣م _١٤٣٤هـ ، ( ماجستير ) .
١٦٧– عبد الله منصور شاعراً ، ثامر إبراهيم محمد المصاورة ، جامعة مؤتة ، عمادة الدراسات العليا ، ٢٠٠٩ م ( ماجستير ) .
١٦٨– العتبات النصية في التراث النقدي العربي " الشعر والشعراء " لأبن قتيبة أنموذجاً ، سعيدة تومي ، المركز الجامعي العقيد محند أو لحاج بالبويرة ، معهد اللغات والأدب العربي ، ٢٠٠٨ ، ٢٠٠٩ م ، (ماجستير) .
١٦٩– فعالية العتبات النصية ودلالاتها ، قراءة في الخطاب الروائي الجزائري " رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا" ، مهاجي فايزة ، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس ، كلية الآداب واللغات والفنون ، ٢٠١٤ ، ٢٠١٥ ، (دكتوراه).
١٧٠– قصيدة الشعر العراقية دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي ، حميد يعكوب نعيمة الصافي ، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣ م، (دكتوراه) .

١٧١- قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر ـ دراسة موضوعاتية ، حمزة شادر ، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٨ ، ٢٠١٩ م ، ( ماجستير ) .

١٧٢- قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر " ملصقات " لعز الدين ميهوبي أنموذجا ، أسماء بهتون ، اوكسل إيمان ، جامعة العربي بن مهيدي ، " أم البواقي " كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٦ ، ٢٠١٧ ، (ماجستير ) .

١٧٣- مكونات قصيدة الشعر العراقية وتشكيل الإداء ، عدنان الهلالي ، الجامعة اللبنانية ، المعهد العالي للدكتوراء ، في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، ٢٠١٤ ، ٢٠١٥ ، ( دكتوراه ) .

١٧٤- الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي ، رائد حاكم شرار الكعبي ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ١٤٣٨، ٢٠١٧ م ( دكتوراه ) .

## البحوث والمقالات

١٧٥- الأجيال الشعرية ... جدل أبدي ؟! علي سعدون ، مجلة الأديب العراقي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع١٨ ، ٢٠١٨ م .

١٧٦- الأساليب السردية في شعر سعدي يوسف ـ ديوان حفيد امرئ القيس اختياراً ، م . د . عبد الحسين عبد الرضا العمري ، م . هادي شعلان البطحاوي ، مجلة آداب ذي قار ، ع ٧ ، مج ٢ ، ٢٠١٢ م .

١٧٧- إشكالية الأجيال الشعرية مقاربة تاريخية ، عباس عبد الجاسم ، مجلة الأديب العراقي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع١٨ ٢٠١٨ م .

١٧٨- باكورة الشعر الياباني ، علاء الدين ، مجلة الفيصل الأدبية ، مج ١ ع ٤ ، ٢٠٠٥ .

١٧٩- باكورة الشعر الياباني ، علاء الدين ، مجلة الفيصل الأدبية ، مج ١ ع ٤ ، ٢٠٠٥ .

١٨٠- البيانات الشعرية / مراجعة من الداخل ، قراءة في بياني قصيدة الشعر د. عارف حمود سالم الساعدي ،مجلة كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية كلية التربية ، مج١، ع٥، ٢٠١٣ .

١٨١- تاريخ الهايكو العربي الياباني ، ريو يوتسويات ، سعيد بو كرامي ، كتاب المجلة العربية ، ع ٧٥، الرياض ، المملكة العربية السعودية .

١٨٢- التانكا الشعر الياباني ذو التاريخ العريق ، مجلة الهايكو العربي ، دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني ،السنة الأولى ، العدد الثاني ، ٢٠١٦ م

١٨٣- التجريب في الشعر الجزائري المعاصر " فيزياء " لعبد القادر رابحي خالدي زاهية ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، ٢٠١١ ، ٢٠١٢ م .

١٨٤- التجييل إقحام للسنوات في النتاج الشعري ، طالب عبد العزيز ، مجلة الأديب العراقي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع ٢٠ ، ٢٠١٩ م .

١٨٥- التجييل مفهوماً نقدياً ، د. جاسم حسين الخالدي ، مجلة الأديب العراقي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع ٢٠ ، ٢٠١٩م .

١٨٦- التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية ، د. فتحية فرج العقدة مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مج ٢٥ ، ع ٣ ، ١٩٩٧ .

١٨٧- التحولات النصية والمتغيرات الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر ، خرفي محمد الصالح ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة منتوري ، قسطنطينية ، الجزائر ، ع٢٨، مج ب ، ٢٠٠٧ م .

١٨٨- تراث الهايكو في الثقافة العربية ، د. محمد الأسعد ، مجلة الهايكو العربي ، دار كتابات جديدة للنشر والتوزيع الالكتروني ، السنة الأولى ، ع٢ ، ٢٠١٦ .
**١٨٩-** التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي ، م . د . حسن علي حماد العبيدي ، م . م . عبد الحميد هايس مطر الدليمي ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب ، كلية الآداب ، جامعة الأنبار ، ع٦ ، السنة ٣ ، ٢٠١٢.
١٩٠- التناص الشعري في شعر ابن زمرك الأندلسي ( دراسة تحليلية في نماذج مختارة ) آيات محمد أمين أبو عبيلة ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٤٦ ، ع ٢ ، ٢٠١٩ م .
١٩١- التناص القرآني في شعر ابن زيدون وآثره ، أ. م. د. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، جامعة سومر ، كلية التربية الأساسية ، ٢٠١٧ م .
١٩٢- التناص في الثقافة العربية المعاصرة ، دراسة تأصلية في ببلوجرافيا المصطلح ، الدكتور إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، ع ٥ ، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٣ .
١٩٣- التناص في شعر حسان بن ثابت الانصادي ، بشائر أمير عبد السادة ، المؤتمر العلمي الثاني ، لكلية التربيه ، جامعة بابل ، ٢٠٠٨ م .
١٩٤- التناص في شعر عبد الستار نور علي ، أ. م. د. نوزاد شكر اسماعيل ، مجلة الآداب ، جامعة صلاح الدين ، كلية اللغات ، ع١٢٢، ١٤٣٨هـ ـ ٢٠١٧ م .
١٩٥- جدل الأجيال الشعرية ، علي سعدون ، مجلة الأديب العراقي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع٢٠ ، ٢٠١٩ م .

١٩٦- جمالية البياض في الشعر السياسي لمحمود درويش ( نماذج من شعره ) ، كمان بن البار ، جامعة محمد بوضياف ، المسلية ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٥ ، ٢٠١٦ .

١٩٧- الجيلية لا تمنع فرادة الشاعر ، صادق ناصر الصكر ، مجلة الأديب العراقي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع ١٨ ، ٢٠١٨ م .

١٩٨- خصائص الهايكو الياباني ، عبد القادر الجموسي ، مجلة الهايكو العربي ، دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني ، السنة الثانية ، ع ٨ ، ٢٠١٧ م .

١٩٩- دراسة تطبيقية في بعض نماذج قصيدة الشعر ( قصيدة التفعيلة ) مهدي جاسم ، مجلة أشرعة ، رابطة الرصافة للشعر العربي ، ع ٦ ، ١٩٩٩م .

٢٠٠- دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث ، علاء الدين ناصر ، مجلة الأثر ، جامعة البعث ، سوريا حمص ، ع ٢٩ ، ٢٠١٧ م .

٢٠١- ديوان بين القصيدة والمسدس ، لأحمد شنته ، قراءة سيميائية ، د . علي طرش ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة 8 ماي ١٩٤٥ قالمه ( الجزائر ) ، مج ١٢ ، ع ، ١ ، ٢٠٢٠ م .

٢٠٢- سيمائية التشكيل البصري الشعري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، عز الدين ميهوبي أنموذجاً ، أ. أبو بكر عبد الكبير ، مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب ، جامعة الجزائر ، مج ٣ ، ع ٣ ، ٢٠١٩ م .

٢٠٣- سيمياء العنوان في شعر أحمد مطر ، أ . م . د حسين علي عبد الحسين الدخيلي ، أ . م . د . كاظم عبد فريح المولى ، عبد الوهاب عبد الجليل ، مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية ، مج ١٢ ، ع ٢٣ ، ٢٠١٣ .

٢٠٤- السيميوطيقا والعنونة ، د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مج ٢٥ ، ع٣ ، ١٩٩٧ م .

٢٠٥- شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث أ . م . د. رسول بلاوي ، أ. توفيق رضا بور محيسني ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، المركز الديمقراطي العربي ، ٢٠١٨ م .

٢٠٦- صوت الماء في الليل ما أفكر فيها ، خالد النجار ، كيكا مجلة الأدب العالمي ، تصدر عن كيكا ميديا ـ لندن ، ع ١٠ ، ٢٠١٦ .

٢٠٧- صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني ، ترجمة حسن الصلهبي ، كتاب مجلة الفيصل ، رقم (١١) العددان ٤٧٧ ـ ٤٧٨ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٧ هـ .

٢٠٨- صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني ، ترجمة حسن الصلهبي ، كتاب مجلة الفيصل ، رقم (١١) العددان ٤٧٧ ـ ٤٧٨ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٧ هـ .

٢٠٩- طرائق التناص في الشعر الأندلسي ، د . عمر إبراهيم توفيق ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج ١٥ ، ع ٤ ، ٢٠٠٨ م .

٢١٠- ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان " ما لم يقله المهلهل " للشاعر أمحمد زبور أنموذجا ، طيبي بوعزة ، جامعة ابن خلدون تيارات ، ٢٠١٨ م .

٢١١- علامات الترقيم ودلالاتها في نثر نزار قباني ـ السيرة الذاتية أنموذجا فيروز رشام، مجلة معارف ، جامعة البويرة ، ع٢ ، ٢٠٠٧ .

٢١٢- فجوة التناقض قراءة في المفارقة السردية في رواية " موت الأب " للقاص ( أحمد خلف ) د. حسنين غازي اطيف ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، مجلة كلية التربية ، ع ٢ ، ٢٠٠٩ م .

٢١٣- فن التوقيعات في الأدب العربي ، د. عبد الكريم حسين رعدان ، جامعة حضرموت ، كلية التربية ، سقراط ، مجلة الدراسات الاجتماعية ، ع ٣٤ ، ٢٠١٢م .

٢١٤- قراءة في تراث عبد الأمير جرص ، التوظيف المضاد لحركة الأشياء ، قيس كاظم الجنابي (مقال) .

٢١٥- قصيدة الحرب في الشعر العراقي الحديث الجيل التسعيني ، د. علي متعب جاسم ، مجلة الفتح ، جامعة ديالى ، كلية التربية ، ع ٣٢ ، ٢٠٠٨ .

٢١٦- قصيدة الشعر ... شعرية القصيدة ، خليل شيرازد علي ، مجلة أشرعة ، رابطة الرصافة للشعر العربي ، ع٧ ، ٢٠٠٠ م .

٢١٧- قصيدة الهايكو اليابانية في ضيافة اللغة العربية ، عبد القادر الجموسي ، مجلة الهايكو العربي دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني ، السنة الثالثة ، ١٠ ، ٢٠١٨ م .

٢١٨- قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية ، أ. د. سمر ديوب ، مجلة دواة ع ٣ ، ٢٠١٧ م .

٢١٩- قصيدة الومضة عند طاهر رياض ؛ قراءة تأويلية د. علي محمد نزال الذيابات ، مجلة البحث العلمي في الآداب ، جامعة الحسين بن طلال كلية الآداب جامعة الحسين بن طلال ، مج ٤ ، ع ١٩ ، ج٩، ٢٠١٨ .

٢٢٠- قصيدة الومضة في الشعر العراقي الحديث شعراء ميسان أنموذجا ، أ . م . د مولود محمد زايد ، جامعة ميسان ، كلية التربية .

٢٢١- قصيدة الومضة في عصر صدر الإسلام دراسة في ضوء نظرية التلقي م. م . زينب كامل عبد الحسن ، مجلة ابحاث البصرة العلوم الإنسانية ، جامعة البصرة ، مج ٣٦ ، ع ٢ ، ٢٠١١ م .

٢٢٢- لغة الشعر العراقي المعاصر ... التسعينات أنموذجا ، أ . م . د .آلاء محمد لازم ، أ . م. د. يحيى ولي فتاح حيدر ، جامعة بغداد ، كلية ابن الرشد للعلوم الإنسانية ، مجلة الأستاذ ، ع ٢١٣ ، ١٤٣٦ هـ ـ ٢٠١٥ م.
٢٢٣- متوالية ( المثنيات المتلازمة ) وأثرها في تشكيل رؤية النص الشعري ، قراءة في ( وطن بطعم الجُرح ) مشتاق عباس معن ، م . د سعيد حميد كاظم وناس ، مجلة العميد ، مج ٨ ، ع ٣١ ، ٢٠١٩ م .
٢٢٤- مختارات من قصائد الـ ( تانكا ) للشاعرة ماريكو كيتاكُوبُو ، ترجمة محمد حلمي الريشة ، مجلة الهايكو العربي ، دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني ، السنة الأولى ، ع٢ ، ٢٠١٦ م .
٢٢٥- مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم ، د. محمد سالم قرميدة كلية التربية أبي عيسى ، جامعة الزاوية ، المجلة الجامعة ،ع ١٦ ، مج الأول ، ٢٠١٤ م .
٢٢٦- المفارقة بنية الاختلاف الكبرى ، د . سناء هادي عباس ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية الأساسية ، ع ٤٦ ، ٢٠٠٦ م
٢٢٧- المفارقة في شعر عنترة دراسة تحليلية ، أ . م . د . حمادي خلف سعود الركابي ، جامعة ذي قار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، مجلة كلية التربية الأساسية ، مج ٢٤ ، ع ، ١٠٢ ، ٢٠١٨ .
٢٢٨- مقاربة سيميائية في عنوان ديوان " بسمات من الصحراء " حسان درنون ، د. رضا عامر ، أ. حاتم كاعب ، مجلة معارف ، جامعة محمد خضير ، بسكرة الجزائر، ع ٤ ، ٢٠٠٨م .
٢٢٩- مقال عن التانكا نشر في مجلة " فيلينغز" دورية تعنى بالشعر والفكر الشعري ، بقلم جين ريتشهولد ، مجلة الهايكو العربي ، دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني، السنة الأولى ، ع ٢ ، ٢٠١٦ م .

٢٣٠- موضوعات مداخلتي في ملتقى الهايكو الأول في اللاذقية ، أسامة أسعد ، دار كتابات للنشر والتوزيع الالكتروني ، مجلة الهايكو العربي ، السنة الثانية ، ع٥ ، ٢٠١٧ م .
٢٣١- الهايكو العربي بين البنية والرؤى ، أ. د بشرى البستاني ، مجلة رسائل الشعر ، ع ٣ ، تموز ٢٠١٥ .
٢٣٢- الومضة الشعرية من( الأبيجرام ) إلى ( القصيدة التفاعلية ) ، د . هدى بنت عبد الرحمن إدريس الدريس ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، ع٣٦ ، ٢٠١٤ م .
٢٣٣- الومضة الشعرية وسماتها ، الدكتور حسين كياني ، سيد فضل الله مير قادري ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، ع ٩ .

dimensions. The fourth topic included examining the punctuation marks in the ninetieth text, the most important of which are exclamation marks, question marks, two points, the police separator, and poetic whiteness, while the fifth topic examines the techniques of creating poetry and looking at the nature of its path in the ninetieth blog among those techniques Contradiction, chanting, narration, paradox, as the last topic included the emergence of intertextuality, intertextuality and the Qur'anic word between pronouncement and allusion, intertextuality and Quranic personalities, i.e. stand on the interaction of flash texts with the Quranic expression and its effectiveness in serving the contents of poetic texts, as well as poetic intertextuality And its effect on the formulation of the ninetieth poetry, in terms of understanding the experiences of the former poets and their contents and re-representing them, so the poems of the flash affected artistic and intellectual.

**Abstract**

This thesis is about "the flash of poem in modern Iraqi poetry, the generation of the nineties, a choice." The nature of the subject matter imposed dividing the message into a preamble and three chapters and a conclusion on the most important conclusions that the message extracted, the researcher discussed in the preface the concept of flash and language and terminology, then touched on the issue of poetic generations and their division To the adopters, the revered, the conservatives, the opponents, then to talk about the main features and features of the ninetieth text, due to its characteristics such as intensification, brevity and economics in the phrase, technical encryption, narrative structures, and daily concerns including war, blockade, hunger, alienation, and the topic was devoted The first was to explain the path of the literary movement of the flashing poem in the space of ancient Arabic literature, in poetry and prose, and in the second topic, it examined the paths of the tanska poem, haiku, and epigrama between western and eastern culture, and identifying points of similarity and difference between the characteristics of each of the previous poems and the poem of the flash, as for The third topic was to highlight the term title, past and present, then common labels were formed which constitute semantic fields, and also the disclosure of The headings and their exegetical

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Maysan University - College of Education
the department of Arabic language

# The poem of the "flash" in modern Iraqi (The nineties generation is a choice) poetry

A message I brought forward

Taqi Saad Jassim Kazem

To the Council of the Arabic Language Department in the College of Education - University of Maysan

It is part of the requirements for obtaining a master's degree
In Arabic Language and Literature - Literature
Supervisor
Assistant Professor : MoLuddMohammed Zayed

1442A.H. 2020 A.D.