تداخل الأجناس الأدبية في شعر مسلم الطعّان

الدكتور نعيم عموري، أستاذ مشارك بجامعة شهيد تشمران اهواز، ايران (الكاتب المسؤول)

علي حليبد شرشاب، طالب ماجستير بجامعة شهيد تشمران اهواز، ايران

شروق سندان شرشاب، طالبة دكتوراه بجامعة ذي قار، العراق

البريد الإلكتروني Email : alihlibed1992@gmail.com
Zainbjanaa91@gmil.com
n.amouri@scu.ac.ir

الكلمات المفتاحية: الشعر، تداخل الأجناس، السرد، الدراما، مسلم الطعان.

كيفية اقتباس البحث

عموري ، نعيم، علي حليبد شرشاب، شروق سندان شرشاب ، تداخل الأجناس الأدبية في شعر مسلم الطعّان، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢١،المجلد:١١ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

An overlapping of literary genres in Muslim Al.Taan's poetry

Dr.Naeem Amouri
Associate professor at Associate Professor at Shahid Chamran University of ahvaz - Iran (responsible writer)

Ali Hlibed Sharshab
master student at Shahid Chamran University of ahvaz - Iran

Shurooq sandan Sharshab.
Phd. Student at Thi - qar University،Iraq.

Keywords : Poetry، Interracial races، Narration، Drama، Muslim Al-Taan.

How To Cite This Article
Amouri, Naeem, Ali Hlibed Sharshab, Shurooq sandan Sharshab, An overlapping of literary genres in Muslim Al.Taan's poetry Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2021,Volume:11,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Poetry and narration are two literary genders، and each one of them has its own characteristics and expressive techniques، but they meet and overlap in a set of characteristics، so poetry depends on the rhythm and intense style، which infiltrates the narrative texts to employ their characteristics and techniques in a large proportion. So، the poetic text becomes a story that narrates dramatic events carried out by active personalities in a specific temporal and spatial scene، and from here this functional relationship effectively contributes to the mixing of poetry with the narrative fabric because the rhythmic intensification of poetry applies to the multiplication of the narrative structure، so the overlap between poetry and narration It is clear، especially when the poetic text becomes able to present dramatic and influential scenes that appear in the dramatic dialogue that expresses the depths of the narrative characters

and their tension and struggle with successive events in an influential temporal and spatial space. The poetry of prose in the poetry of Muslim Al-Taan is linked to the interpretations and connotations of the intended meanings contained in his poetry، after poeticism، a term that takes consistency and technical and aesthetic characteristics as its title، creating rhythmic and semantic levels that clearly indicate the poet's ability and the depth of his prose text. They were embodied in the prose patterns represented by heading، beginning and conclusion first، and in the rhythmic consistency and its techniques represented by rhyming، alliteration and contrast secondly، this consistency and rhythmic formations were linked with each other in a coordinated، regular، rhythmic and interpretive manner forming the syntactic and semantic structure of the text .The literary genres in the poetic texts of al-Taan are living entities that evolve and transform with the development of times and human societies. We also find in his poetry that the nature of borders is flimsy between races، which means their ability to overlap and interact. In addition، the prose systems of Al-Taan are formed in hermeneutical and suggestive forms in which the functions vary according to the strength of the text and its poetry، as it opens up to all interpretations and sheds light on the contents and themes of the poetic text that will lead to a speech that appeals to the reader and draws his attention to the realization of the text's intentions and interpretations of its meanings that are consistent with the identity of its consistency and linguistic combinations..

الملخص:

إن الشعر والسرد جنسان أدبيان، ولكل واحد منهما خصائصه وسماته التي ينفرد كل واحد منهما، إلا أنهما يتداخلان ويتقابلان في مجموعة من المميزات والخصائص، فالشعر يعتمد على الوزن الشعري والإيقاع والأسلوب الذي يدخل إلى النصوص الشعرية السردية كي يوظف تقنياتها وخصائصها بنسبة كبيرة، فيصبح النص الشعري عبارة عن قصة أو حكاية تروي الأحداث الدرامية التي تقوم على بناء الشخصيات بمشاهد حوارية يتخللها الزمان والمكان وباطار محكم، فتساهم هذه العلاقة الوظيفية مساهمة فعالة عبر امتزاج النسيج السردي والشعر، لأن الإيقاع الشعري جزء من البناء السردي فيصبح التداخل ما بين السرد والشعر واضحا وجلي خصوصا عندما يصبح النص الشعري قادرا على تقديم مشاهد درامية تظهر في الحوار الدرامي المعبّر عن الشخصيات السردية وصراعها مع أحداث متوالية في الفضاء الزمكاني المؤثر. فترتبط شعرية النثر في شعر مسلم الطعّان بتأويلات ودلالات المعاني المقصودة التي تضمنها

شعره، بعّد الشعرية مصطلحا يتخذ من الانساق والخصائص الفنية والجمالية عنوانا لها، فتبدع مستويات إيقاعية ودلالية تدل دلالة واضحة على قدرة الشاعر وعمق نصه النثري. نجد أن شعرية النثر وتقابل التأويل وتداخل الأجناس، تجسدت في الأنساق النثرية المتمثلة بالعنونة والاستهلال والخاتمة أولا، وفي الاتساق الإيقاعي وتقنياته المتمثلة بالسجع والجناس والتضاد ثانيا، فهذا الاتساق والتشكيلات الايقاعية ارتبطت فيما بينها بصورة منسقة ومنتظمة ايقاعيا وتأويليا مكونة البنية التركيبية والدلالية للنص. إنّ الأجناس الأدبية في نصوص الطعّان الشعرية كيانات حيّة تتطور وتتحول بتطور الأزمنة والمجتمعات الإنسانية. كما نجد في شعره أنَّ طبيعة الحدود تكون واهية بين الأجناس ما يعني قدرتها على التداخل والتفاعل. كما أنَّ الأنساق النثرية لدى الطعّان تتشكل في قوالب تأويلية ايحائية تتنوع فيها الوظائف تبعا لقوة النص وشعريته، إذ تنفتح على جميع التأويلات وتسلط الضوء على مضامين النص الشعري وموضوعاته الذي سيؤدي خطابا يستميل القارئ ويشد انتباهه لإدراك مقاصد النص وتأويلات معانيه التي تنسجم معه هوية انساقه وتركيباته اللغوية.

المقدمة

يواجه الباحث في نظرية الأجناس الأدبية مشاكل جمة؛ لسبب هو إنَّ النقاد لم يتمكنوا منذُ نشأتها إلى يومنا هذا من وضع الحدود الفاصلة بين أجناسها الأدبية، فمن الطبيعي أن تبقى الحدود بين الأجناس الأدبية وأنواعها واهية. وتشكل نظريات الأدب القاعدة الَّتي ننطلق منها لدراسة الأجناس الأدبية وأنواعها كلّها، فولادة الأنواع الأدبية الجديدة وتطورها كسابقتها، ستبقى في طور التجريب، فهي عن طريق العودة لأبنيتها وتداخلها مع الأنواع الأخرى، تولد لنا أنواعاً جديدة بعد أن تأخذ أشكالاً جديدة عبر الصيغ التي يأخذها النوع الأدبي، فتكون قابلة هي الأخرى للتداخل والتوالد السردي؛ لذا فتصنيف الأجناس والأنواع ما يزال مرتبطاً بتصنيفاتها الشكلية، ليس بمحتواها الشكلي أو بمحتوى الشكل أو التشكيل، وإنما بجدلية البنية والمنظور، وهذا التصنيف الشكلي أضعف هوية الجنس الأدبي وجعل الشكل هو المرجعية للنوع الأدبي، على خلاف التشكيل، مما ولد ثنائية (وظيفة الأدب/ وماهية الأدب).

وللكتابة أساليب عديدة تكون لدى الكاتب كالأدوات بين يديه ليختار الأداة التي تناسب أفكاره والأسلوب الذي يريد الحديث عنه، لذا جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على موضوعة تداخل الأجناس في شعر مسلم الطعان، وقد وقفت هذه الدراسة عند موضوعات مختلفة منها الدراما والحوار والشعرية والتأويل، برؤى وقراءات تسير في خطين شعري ونثري إلا أنهما يجتمعان في الدراسة ضمن أدوات تندرج في باب السرد وأساليبه المتنوعة القائمة على البناء

الدرامي المتشكل من الصراع المتسق مع شعرية النص المكثفة اتساقا واضحا؛ لأجل ابلاغ حقيقة جوهرية مؤثرة بإطار درامي مكثف باعث على تحريك الأحاسيس والنوازع الذاتية؛ لجذب إنتباه القارئ واغرائه للدخول إلى عوالم النص الأدبي مستمتعا؛ وهذه الموضوعات هي : تداخل الأجناس الأدبية، القصيدة السردية، الشعر والسرد، الدراما، المشاهد الحوارية، الشعرية، شعرية الانساق النثرية، شعرية الايقاع في قصيدة النثر، الإيقاع، شعرية السجع، شعرية الجناس، والتضاد، ثم في الخاتمة أوردنا النتائج التي توصل إليها البحث.

هدف البحث

تهدف الدراسة إلى البحث في السرد وخصائصه المتفردة التي تضمنها شعر مسلم الطعان، عبر دراسة القصائد ذات البناء المعتمد على خصائص سردية ودرامية متداخلة بصورة إيقاعية مكثفة من جانب، وبيان الدلالات الايحائية المرتبطة بهذه الخصائص السردية والدرامية من جانب آخر.

منهج البحث

أما منهجية البحث فقد اتخذنا المنهج التحليلي؛ وذلك لكون الدراسة تعتمد على تحليل النصوص وفك مفرداتها للوصل إلى النتيجة المتوخاة .

سؤال البحث

ما مفهوم تداخل الأجناس؟

كيف وظّف الشاعر مسلم الطعان ذلك في شعره؟

فرضية البحث

١-هو التصنيف التركيبي الذي يقوم على الجمع بين جنسين متجاورين في عمل أدبي.

٢-وظّف الطعان تداخل الأجناس الأدبية في شعره عبر الشعرية بأنواعها، وكذلك استخدم الإيقاع الداخلي القائم على السجع والجناس والتضاد.

خلفية البحث

من خلال البحث والتقصي عن الدراسات حول المجموعات الشعرية محل البحث لم نعثر سوى على ثلاث مقالات نشرت بصحف ومواقع محلية تناولت الشاعر بدراسة شعره بجوانب معينة منه وهي :

١-جنوب المراثي شعر مسلم الطعان ... استنطاق تل الورد عريان سيد خلف، ذياب مهدي محسن، مقال نشر في موقع الحوار المتمدن بتاريخ ٢٠٠٥\١٣\١١.

٢-البناء اللفظي في ديوان جنوب المراثي مسلم الطعان، بقلم رائد محمد الحواري، مقال نشر في موقع دنيا الوطن، العدد ١١٢٤، بتاريخ ٢٠٠٩\٩\١١.

٣-ايقاع اللغة الشعرية ومقاربات النص قراءة في ديوان جنوب المراثي للشاعر مسلم الطعان، احمد نجم الزيدي، موقع كتابات، بتاريخ ٢٠١١\١٢\١٨ .

أما خلفية البحث من حيث موضوع الدراسة فقد تعددت الدراسات والبحوث والمصادر حول التداخل الأجناسي سواء في الشعر أو في النثر نذكر منها :

١-الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقاربة قراءة مونتاجية، لعز الدين المناصرة.

٢-كتاب خزانة شهرزاد الأنواع السردية في الف ليلة وليلة، لسعاد المسكين.

٣-كتاب الأجناس الأدبية، لإيف ستالوني.

٤-كتاب التفاعل في الأجناس الأدبية لبسمة عروس.

٥-ما الجنس الأدبي، جان ماري شيفي، ترجمة: غسان السيد.

مسلم الطعان في سطور[١]

مسلم عباس الطعّان، ولد في جنوب العراق (الناصرية) عام ١٩٥٨، حاصل على شهادة الماجستير من جامعة بغداد / كلية الآداب ١٩٨٦ في الشعر الانكليزي عن رسالته الموسومة (صورة الطفل في أغاني البراءة وأغاني الخبرة لدى الشاعر الإنكليزي وليم بليك). ثم حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة سدني الغربية في استراليا ٢٠١٥ في الشعر والترجمة درس الأدب واللغة الإنكليزية في جامعة البصرة وجامعة صنعاء وجامعة الفاتح، من مؤلفاته:

١-نهر القواسم لن يردّ مكابدا (شعر) دار الشروق ٢٠٠٠م .

٢-في الجنوب البعيد (شعر) دار الكرمل ٢٠٠١م .

٣-مسافة الحب في القصيدة النبطية (دارسة) دار الكرمل ٢٠٠٢ م

٤-جنوب المراثي (شعر) دار الكرمل ٢٠٠٤م.

المخطوطات

١-بساتين المسافة العارية (شعر).

٢-عزلة القصب (شعر).

٣-الليلة السابعة والعشرون (رواية).

٤-عراقية عباءة أمي (شعر).

٥-مسافات (شعر).

٦-أوراق على شواطئ الطفولة (قصص للأطفال)
٧-مسافات الحب في القصيدة النبطية المعاصرة (دراسة)
٨-ذاكرة المطر (قصص قصيرة)
٩-دم غريب (شعر .. تجربة جديدة في كتابة القصيدة المعاصرة)
١٠-ذاكرة المطر (قصص قصيرة)
١١-وهم العسل (مسرحية مسافاتية)

تداخل الاجناس الأدبية

إن المقصود بتداخل الأجناس: صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها وأشكالها على أصل واحد، إذ نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على الجنس الآخر أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينظم جملة الأجناس بمجموعها[٢] " إن تداخل الأجناس الأدبية ليس مجرد واقع وحقيقة طارئة، بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلا قصديا وعملا منتظما، واتجاها فنيا لا خلاف بين النقاد في تحقيقه "[٣].

والجنس الأدبي يتفاعل وينمو ويزدهر؛ لحاجة القرّاء لهذا الجنس أو ذاك في مكان أو زمان معين، فهما من يقرران ظهور بعض الأجناس واختفاء أخرى[٤] فـ " النوع الأدبي له وجود يشبه المؤسسة، ويستطيع المرء أن يهمل من خلال المؤسسات القائمة، وأن يعبر عن نفسه من خلالها، وأن يخلق مؤسسات جديدة إنما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها والأنواع الأدبية تقاليد إستطيقية في الأساليب والمواضيع "[٥]. وقد تتكون الأجناس الأدبية؛ لأنها تتعلق بالمبدع، أو واقعه الاجتماعي، أو بالإنسان ومكانته الطبيعية، أو تختص بقدرة الإنسان، لاستشراف العوالم الغيبية وهذه الجوانب كلها، تنشأ عنها أجناس أدبية مختلفة[٦].

فالأجناس الأدبية يستند تصنيفها على ثلاثة مقومات تبني للتداخل الأجناسي هي المشابهة القائمة على السمات والعناصر المتكررة المهيمنة داخل نص ما تجعله يندرج ضمن جنس معين. والمجاورة التي تصب تركزها على الجنس ومدى علاقته بأجناس أخرى لاحقة له، أو سابقة عنه. والمجاوزة: التي تراعي تحول الجنس لانزياحه عن بعض السمات الأساسية، مما يسمح بظهور جنس جديد[٧] .

وإن ظاهرة الاجناس الأدبية تأتي لأن الأدب ظاهرة إنسانية متطورة بفعل عوامل خارجية وداخلية، وهو بأي حال من الأحوال عملية إبداعية، والإبداع كما هو معلوم يكسر الحدود وينفر التقولب أو التماهي أو الترافد بل وحتى التناص الاجناسي ما بين النصوص الأدبية. وقد اصطلح على هذا النوع بالنص المفتوح أو الحر. وقد تشكل الخصائص الجمالية في متن النص،

القائمة على الانسجام الصوتي والايقاعي في تنظيم فني لانساق تركيبية لغوية ومضامين دلالية تأويلية، والاستدلال في الجنس على المظاهر والأمارات الدالة على الجنس يأتي من خلال الاجناس الأدبية على اختلاف انواعها وأشكالها.

فأرسطو يقسم الشعر إلى أجناس هي المأساة والملحمة، ويرى أن الأولى بدأت شعرا معتمدا على اللحن إلى جانب الإيقاع الشعري، ثم بدأت تعالج نثرا في العصر الحديث[٨] أما الثانية فهي قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوئهم منزلة الخلود بين وطنهم، ويلعب الخيال فيها دورا كبيرا[٩].

القصيدة السردية

تتشكل القصيدة السردية من مجموعة من العلاقات القائمة بين المواقف والأحداث السردية (المبنى الحكائي، وكيفية سردها المتن الحكائي)، أو بين الحكاية التي وقعت وسردها، لذلك نرى لورنت جيني يقول: إن كل نص شعري هو حكاية، أي حكاية تحكي صيرورة ذات، لذا تعد علاقة الحكي بالشعر علاقة قديمة نسبيا[١٠]، ومن ذلك فإن السارد يقدم الشخصية النامية في قصيدته التي تتفاعل تفاعلا دراميا مع الشخصية الموجودة في القصيدة بطريقة متكافئة، غير متناقضة في سماتها وخصائصها تعلل وتفسر بالتجربة الشعورية الذاتية التي تعيشها وتتفاعل معها، ليسلط الضوء على أعماق أغوارها فيقدمها بصراعها وتفاعلها لمواقفها المختلفة مع الأحداث المتصاعدة، إذ تتنامى افكارها ونوازعها الذاتية مع الأحداث المتصاعدة بصورة واقعية مقنعة، ولكي تكمل صورة هذه الشخصية النامية يفسر السارد طبيعة افكارها وافعالها التي يعجز البشر عن الإتيان بمثلها إذ يلجأ السارد إلى المشهد الحواري؛ لغاية قصدية وهي الإعلان عن شخصية داخل القصيدة وهذا ما نراه بقوله : "**في قصيدة (استنطاق تل الورد)**[١١] :

أبكي شعراً
كي أستنطق تلَّ الورد
وتكون جراحي
مشبعة بأريج الحزن
تأخذني يا عريان
نحو عراة الغراف الفقراء
تركب أغنيتي مركب إيقاع
(...)
والكسر يحاورني من بين زحام الأعوام

يمنحني حشد أبوذيات

غنّتها حوريات الريف

أتذكرها وأغني في قارب حلم مذبوح

وتكون جراحي

مسبحة بأصابع أيامي

فنراه يستذكر الشاعر المرحوم (عريان السيد خلف) ومن يقرأ القصيدة يجدها تدل دلالة واضحة على القصيدة السردية، فقد وفق السارد في تصوير هذه الشخصية النامية تصويرا دقيقا، وعبر ذكر الخصائص التي تدل دلالة واضحة على مصداقيتها و واقعيتها ومدى قربها من الشاعر وارتباط علاقتهما التاريخية، فلولا وجودها الذي تم تشكيله بتمام القصيدة السردية، كان من الصعب تنامي الأحداث وتصاعدها بصورة منظمة تنظيما منطقيا من بداية القصيدة إلى خاتمتها " ما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها تبريرا موضوعيا في محيط القيم التي تتفاعل معها"[١٢] مما يسهل على المتلقي فهمها والحكم عليها بصورة مقنعة ومنطقية، أي يفسر صفاتها وتغير وجهة نظرها في ضوء طبيعتها ومواقفها الإنسانية المختلفة.

الشعر والسرد

إن أبرز مظاهر التداخل بين الشعر الحديث وسائر الأنواع الأدبية، هو السرد، ويعود ذلك إلى الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان المعاصر، فوجد الشاعر نفسه مجبرا حتى يطلق العنان لكلماته وذلك ليكشف عما يدور في صدره من أزمات واضطرابات فوجد الشعر بقالبه خاص يضع أمامه الحدود فابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر يورد إشارات تتصل بالمستويات الفنية الخاصة بالشعر يكشف من خلالها عناصر سردية، "يقول وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دبره تدبيرا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فيبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الالفاظ المزيدة غير خارجة عن جنس ما يقتضيه. بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه"[١٣]. " فهذه التحولات الهائلة هي تحولات اتخذت طابع شمولي لها أبعادها الحضارية والاجتماعية والثقافية والكونية، وأكثر المبدعين إحساسا بهذا التحول هم الشعراء الذين أدركوا أن الشعرية إحدى السمات الرئيسة للخطاب الإبداعي المعبر عن هذه الصدمة"[١٤]. ومن أهم التداخل الأجناسي التي يوظفها الطعان في شعره هو السرد وهذا هو المقوّم الأساس في الشعر الحداثوي،

والمتعمق في شعر الطعان يلاحظ أهم الأجناس الأدبية التي وردت في شعره ومن أهمها حضورا : (الراوي، الحبكة، الوصف، السرد، الحوار، الزمان، المكان ...) ولقصر البحث سنكتفي بذكر بعض الأمثلة التي تمثل هذه العلاقة بين الشعر والسرد دون الخوض في تفصيلات كل نوع.

ففي قصيدة (شعائر الذبح ونشيد المراثي)[١٥]

في الجنوب البعيد
يذبحون الشاعر
ويتهمون القصيدة
بفعل قبيح
هكذا أخبرتنا المسافة
عن الوجع الجنوبي
والصراخ المعلق
على أعمدة ضوء مطفأ
شاهد على اغتصاب
عذارى الهور
(...)
يا سيوف خذينا
وأحفري أسماءنا
في تراث النزيف
علنا نحلق هناك
بأجنحة ياقوتية الريش
علنا نستذكر هناك
مرثية الهور الذبيح ..!

يتجلى تداخل الأجناس (الشعر والسرد) في هذه القصيدة، في عنصر الراوي مع ذات الشاعر في القصيدة المعاصرة، فالراوي هو نفسه صوت الشاعر فلا نستطيع التمييز بينهما، فالشاعر يسرد بطريقة حكائية وبصور شعرية موحية ذات دلالات ومعان تعبر عن ذات الشاعر ونقل معاناة أهله في الجنوب البعيد وهو في الغربة، فهناك علاقة بين الحدث والراوي التي تكسب النص طابعا دراميا؛ لأن الحدث هو مجموعة من الوقائع الجزئية التي تصل بتناميها وتطورها إلى ذروة التأزم أو ما يسمى بالعقدة وهي "الفعل المتصاعد من العرض إلى الذروة"[١٦]،

لذلك فالحبكة هي بنية النص التي تشد أجزاءه بشكل مرتب، من خلال عنصر الراوي والذي يكون المحور الأساس في بناء القصيدة مستعينا بعنصر السرد وأدوات الراوي. فالشاعر يروي أحداثا وهو في غربته، تمثل ذلك بقوله (في الجنوب البعيد، يذبحون الشاعر، ويتهمون القصيدة، بفعل الذبح) فهو يصور حالة العراق وتحديدا جنوبه الذي ينتمي إليه، ويصور حالة الظلم والطغيان الذي يعيشه، فيقول "عن الوجع الجنوبي، والصراخ المعلق، على أعمدة ضوء مطفأ، شاهد على اغتصاب، عذارى الهور" اختصر الشاعر تلك المعاناة بهذه المقطوعة الشعرية الرائعة، الممزوجة بالعذاب والحرمان والظلم، فالصراخ المعلق تمثل بانواع التعذيب الذي كان يمارسه ذاك النظام، أعمدة الضوء المطفأ دليل على أن عمود الكهرباء لم يرى النور مطلقا وهذا حرمان بحد ذاته، ولكن هذا العمود شاهد على اغتصاب عذارى الهور، وهي صورة غاية في الإتقان فمثل الشاعر أن المغتصبات هن من النساء المحصنات، فنساء الهور الذي عبّر عنهن بالعذارى كنّ فعلا ضحية ذلك النظام والأكثر دقّة في هذا النص جعل من عمود الكهرباء كائن حي له مدركات الإنسان وهي صورة من صور البلاغة المتقنة.

ويستمر الشاعر بإيراد الصور الشعرية الموحية المرتبطة بالسرد المتواشج بالشعر مستعينا بإحدى أدواته وهي الراوي، والأداة الأخرى الحدث. وفي قصيدة أخرى في ديوانه (مسافات الماء وجرار المعنى)[١٧]والتي عنوانها أتلو لمحراب الشفاه قصائدي يقول فيها :

لو أنَّ في يدها يدي:

لنزفت ألحاني:

على رصيف تمردي

وشربت من نبضي:

ثمالة محنتي

وسكبت أحزاني

بشدو منشد

القصيدة طويلة واجتزئ البحث منها هذا المقطع على أن نحلل بقية الأبيات بما يتطلبه عنوان المبحث، يبدأ الشاعر بجملة شرطية ويكررها عدة مرات تكرار عنوان القصيدة أعطى إيقاعا داخليا، جعل المتلقي يلتفت بين الفينة والأخرى لما بعد هذه العبارة، والمتلقي يستطيع أن يلاحظ سردية القصيدة المتواشجة مع الوصف، تتألف القصيدة من مشهد وصفي استرجاعي درامي ينقلنا إلى أحداث ماضوية متصاعدة على وفق منطق السببية بقوله : "لو أنَّ في يدها يدي، لغرست في نبض الزمان، حكايتي، ونصبت في دربي: شراك مكائدي، وطويت آثار

التلعثم:، صادحا، فوق الغصون:، مغنيا، وكاسرا لترددي"[١٨]. إذ اعتمد السرد الاسترجاعي على الحوار الاستذكاري الفعال الدائر بين ذات الشاعر وذكرياته، وهو حوار مبني على أسلوب الشرط الذي يقتضي جوابا فالشاعر جعل القصيدة كلها مبنية على تكرار عبارة (لو أن في يدها يدي) ويجيب عن هذا السؤال بجواب شرط مقترن باللام، وبذلك يتتبع السارد تنامي الأحداث على وفق ترتيبها في النص الشعري، والمتمعن في القصيدة يجد أن الشاعر في قصيدته قد تداخلت الأجناس بين (السرد، والوصف، والزمان، والمكان) حيث الجنوب البعيد.

الدراما

الدراما من الفنون الأدائية التي ظهرت من خلال جدل الإنسان مع الطبيعية، لأنها تعني " حركة محاكية حركة تقلد أو تمثل سلوكا إنسانيا، والجانب الحاسم هو التركيز على الحركة"[١٩] وكلمة دراما باليونانية مرادفة للمسرحية، إذ تعني الفعل أو الحدث، ولهذا تبني المسرحية على مجموعة من أحداث متنامية بصورة منظمة يتصل بعضها ببعض اتصالا عضويا أو حيويا، فتسير داخل حلقات متسلسلة، حتى تؤدي إلى نتيجة حتمية، فيتطلب الكمال الفني إذ تؤخذ من الأحداث السابقة ذاتها، وهذه الأفعال خارجية أو داخلية[٢٠]؛ وذلك لأن الحدث الدرامي في جوهره " تصوير لحياة، بشرية كانت في اسمى درجات السعادة أو أحط درجات التعاسة، وهذه الحياة البشرية نفسها، تتركب من حالة فعل وليس مجرد حالة عقل، أو وضع مجرد، ويتم هذا التصوير الحياتي في شكل نشاط له جوانب داخلية، وأخرى خارجية، والحبكة الدرامية هي التي تعكس هذه الحالة من الفعل"[٢١]. وبما أن الشعر يتميز باللغة المكثفة الرامزة والصورة الإيحائية المؤطّرة بالإيقاع والموسيقى، فإنّ الطابع الدرامي بما فيه من تنامي الأفكار وتصارعها في ذهن الشخصيات الطابع الغالب على الشعر لأن " كل شعر ينحو إلى أن يكون دراميا وكل مسرحية تميل أن تكون شعرية "[٢٢].

تتجلى الدراما في قصيدة (هكذا تكون الأناشيد في القرى)[٢٣]

أهكذا يكون الارتحال مباغتا ؟!

كأنكِ تقتلين مسافة صبر

كنت قد شيدتها ....،

أهكذا تكون الأماسي متعبة ؟

يا صبية ....،

(...)

عندما يكون المساء كسيرا في التلال الغبية

تجتاحنا

وحشة

تطيل

افتراسنا

في لحظة من تأمل ذبيح

(...)

كنا نطوف المراكب العاشقات

نبيع علكا وأقراص نعناع

كانت القرويات يأخذنه

لصغار

يركضون

صوب

المراكب

العائدة

(...)

سيأتي حاملا أصابع نجوم جنوبية

تنتظر الخضر

سيأتي حاملا بذار النبوءة

في دروب القرى

يا صبية ...،

هكذا تكون الأناشيد في القرى ..!

بقول عبد الكريم راضي جعفر في كتابه رماد الشعر: "إن القصيدة الوجدانية، بهذه البنية، تتحقق فيها الوحدة العضوية على نحو متميز؛ لأن ما تقدمه العناصر (الدرامية)، والقصصية: منطقية الشعور، ونمو الحدث، أو الجوّ، وترتيبه على نحو خاص، يسهم إسهاما فاعلا في إقامة الترابط والتلاحم في القصيدة"(٢٤)

يستهل الشاعر قصيدته بجملة استفهامية، ثم يردفها بصورة تشبيهية، ثم يعود متسائلا، (أهكذا تكون الأماسي متعبة؟). ويستمر الشاعر بإيراد الصور الشعرية عبر التشكيل الدرامي المتموضع خلف الحوار الدرامي، والاسترجاع الزمني، ففي ذلك تتشكل الشخصية النامية الفعالة

من تراكم مجموعة من الأحداث المتتابعة الواقعية في وحدة نسقية متكاملة، تجسد المركز الحقيقي للدراما والتمثيل السردي، حيث يعتمد السارد في كلامه على الرؤيا الداخلية بأسلوب السرد الذاتي (ترفع الريح أثوابهم، يحملون السلال، بعدما تملأ الأمهات، جيوب دشاديشهم، والغناء الحزين، يتشظى في جذوع النخيل، ...) فالسارد واحدا من شخصيات القصيدة المبنية على الدراما، فيكون صوته مهيمنا على جميع الأحداث المتنامية تناميا سببيا منطقيا، فالشاعر يقدم الأحداث الدرامية من رؤيته الخاصة، " فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به"[٢٥]، حيث استعان الشاعر بضمير المتكلم، ليكشف عن تلك الشخصية التي يناديها بالصبية، مع الشخصيات الأخرى؛ وذلك لأن ضمير المتكلم "يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية، مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه ويقصل ما بين زمن السرد، وزمن السارد"[٢٦]

المشاهد الحوارية

إنّ الركيزة الأساس التي يعتمد عليها النص الشعري عند الطعّان هو المشهد الحواري القائم على تنوع وتباين الأصوات وذلك يتبع تنوع الشخصيات في مواقف متناقضة؛ لتظهر نبرة ذات تعدد انفعالي وصوتي يصعد من وتيرة الصراع الدرامي من جانب، ويكشف عن مواقف الشخصيات ووجهات نظرها ورغباتها الذاتية من جانب آخر.

ويعرف الحوار بأنه " الأقوال المتبادلة بين شخصين أو أكثر من لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق ، مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكل ما يخبر عن طرف التواصل ترد جميعا على نحو خطاب اسنادي "[٢٧]، وعلى هذا الأساس فإن المشهد الحواري المؤثر للأحداث المتتابعة تتابعا منطقيا وسببا يتضمن أقصى حد التوتر والحركة الدرامية في عرض تفاعل الشخصية داخل المشهد الحواري الدرامي. فالحوار أداة تعبيرية تساهم في اكتشاف الأحداث المتنامية والتعبير عنها تعبيرا دراميا لتبدو أكثر واقعية وتأثيرا في رسم مواقف الشخصيات وأفعالها المختلفة، إذ " يساعد في الكشف عن موقف كل شخصية من الأخرى، والإحاطة بوجهات النظر والآراء، ويكسب الشخصية الرئيسة مزيدا من الاهتمام عن طريق التركيز على أفعالها وسلوكها ورغباتها الذاتية"[٢٨]؛ ليؤدي دورا مهما في تحريك الأحداث المتتابعة تحريكا دراميا، ولابد في الحوار " من وجود متكلم ومخاطب، ولابد فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته. وغاية الحوار توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، لا الاقتصار على عرض الأفكار القديمة، وفي هذا التجاوب توضيح للمعاني، وإغناء للمفاهيم، يفضيان إلى تقديم الفكر، وإذا كان الحوار تجاذبا بين الأضداد، كالمجرد والشخص، والمعقول والمحسوس، والحب والواجب

سمي جدلا"[٢٩]. ومن أمثلة المشاهد الحوارية ما جاء في ديوان مسافات الماء وجرار المعنى حيث يقول :

هو لا يخاف

من الرحيل

وكيف يخاف ؟!

من عاش في مقلتيه:

حلم نبي

إذ كان في دمه:

لذكرى الأنبياء اعتكاف

هو كاهن سومري

يصلي:

في معبد الحالمين[٣٠]

هذا جزء من القصيدة لا يسعنا كتابتها كلها، فالشاعر يحاور شخصية عراقية معروفة في الوسط الثقافي في الناصرية الذي توفي عام (٢٠٢٠) وهو احمد الباقري، حوار مبني بين شخصيتين، الشاعر والمرثي (رحمه الله). فالشاعر وظف جملة من الأساليب الفعالة ذات ديناميكية في استحضار المعاني الكثيفة ومن هذه الأساليب أسلوب الاستفهام بقوله : (وكيف يخاف ...؟) فأسلوب الاستفهام "إبداء لما في النفس من فضول معرفي، وبوح بما في القلب من وحدات الذات وكشف عمّا في الضمير من حيرة، وإذا ما كان مخبوء يغتدي مكشوفا، وإذا ما كان مستكينا يمسي معري"[٣١]، ومن هنا جاءت المشاهد الحوارية متسقة مع الأحداث الدرامية اتساق واضحا، إذ جسدت الصراع بحركة درامية موحية عبر أسلوب الاستفهام، إذ يشكل المشهد الحواري آلية محورية وفاعلة من آليات السرد القصصي؛ ليؤدّي دورا أساسيا في تحريك الحدث المركزي تحريكا دراميا؛ "لأنه يبني الوقائع الصغيرة، ويدخلها في سياق الحدث؛ لتكون جزءا منه كما أن الحوار يكشف عن الزمان والمكان، بوصفهما اطارا للحدث والشخصية وبذلك يكون وسيلة مهمة من وسائل البناء"[٣٢] النصي، ولابد أن يمهد للحوار تمهيد يناسب بناء النص؛ لأن موقعه يكون في طبقات المتن النصي بالدرجة الأولى، فهو " نمط تواصلي فني يتبادل فيه المحاورون الإرسال والتلقي في تعاقب يحدده فضاء نصي، تعمل وحداته الكلامية على انتاج دلالة في خط متنامٍ لفعل درامي"[٣٣].

الشعرية

الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح إلى أرسطو في كتابه (فن الشعر) بقوله: " إن الشاعر يجب أن يكون صانع الحكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار؛ لأنه شاعر بفضل المحاكات، وإنما يحاكي أفعالا"[٣٤]، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة، وهو يرتبط بجمالية النص الأدبي، فهي مصدر صناعي ينحصر في اتجاهين، فن الشعر وأصوله والطاقة المتفجرة في الكلام المتميز[٣٥] لأنها " من الألفاظ التي حاول الشكلانيون الروس بعثها ، ولم يعرفها العرب القدماء بمعناها الحديث، وإنما ترددت عندهم الفاظ مثل (الشاعرية) و (الشعر الشاعر) و (القول الشعري) و (القول غير الشعري) و (الأقاويل الشعرية)"[٣٦]. لذا شكلت الشعرية ملامح سردية أسهمت في تطوير الشعر العربي من خلال بنى الحوار والوصف والحكي واستجابة لنزعة قديمة في تكوين الإنسان العربي وهي ميله إلى الحكي و أسطرة القصص والغرام البالغ بالتخييل والخروج من أسر البنية الجافة إلى عالم الحركة والثراء والتنوع القائم على الشفافية لأداء الشعر. فالشعرية مجموعة من القوانين التي تقود الأديب في نصه وتمنحه ابداعا وتميزا عن غيره من النصوص.

التأويل

يبدو أن للنص الأدبي تأويلات متعددة انطلاقا من وجهة نظر القارئ وقدرته اللغوية والثقافية في استعمال الرموز المناسبة في استنطاق المسكوت في النصوص واظهار قضاياها بوساطة التأويلات والإيحاءات التي يتركها الأديب للقارئ فيفسر نصه ويعيد انتاجه من جديد على وفق رؤيته الخاصة وتأويله الذاتي، زد على ذلك ما دام " المعنى غير واضح ومبهم فإنّ الدلالة، بوصفها نظاما إرشاديا، هي قادرة على التحقق في المعنى، والبحث في نسيج الكلام عن علائق تبلور المعنى وتتيح له اندماجا مع المستويات اللسانية؛ لأنّ المعنى ليس منفصلا عن بنية الكلام بل هو متضمن فيها ومنعقد عليها "[٣٧].

بدأت المقاربة التأويلية في ارهاصاتها الأولى " تساير النص منذ نشأته، وبالتحديد منذ نشأة النص المقدس، يتوارد بمعنيين : معنى حرفي وهو المعنى الظاهر، ومعنى روحي، وهو المعنى الباطني "[٣٨] لأنّ النص الأدبي الجيد هو الذي " ينصب شراكا لقرّائه ، ويدعوهم إلى الإمتنان به ، والوقوع في أسر محبته "[٣٩]، لذلك فإن تأويلات النص ودلالاته مرتبطة أساسا بالقارئ ليبين السمات الفنية والجمالية التي تميزه، والتعرف على أنساقه الدلالية ومضامينه انطلاقا نت انطواء النص على معنيين جوهريين، معنى ظاهري الذي يبرز في نسق النص، ومعنى خفي وهو المسكوت عنه في النص والمقصود بالتأويل، وبما أنّ النص يثير تفسيرات

وقراءات متناهية ذات متعة جمالية، فإن تأويلات المتلقين تتعدد وتختلف على وفق رؤيتهم الذاتية ومخيلتهم الواسعة في تفسير عمق النص واظهار جماليته وعناصره الفاعلة لاستنطاق رموزه حتى يبرز المعنى المقصود في النص وتتحقق الغاية القصدية فيه.

اولا : شعرية الانساق النثرية

١-شعرية العنونة

القصيدة "كائن حي وليست بناء جامدا مهما كان وضعه محكما"[٤٠] ومن أهم مميزات القصيدة المعاصرة تعدد جمالياتها وسماتها المتجددة " فلم يعد هناك معيار نقدي جاهز للتطبيق على كل قصيدة، فضلا عن أن يكون على كل شاعر"[٤١] إلا أن هناك شرطا لابد من توافره، ألا وهو ضرورة توافق البنية الفنية مع الرؤيا الشعرية وإلا فلن يتحقق التميز الشعري، ومن هذا المنطلق ظهرت شعرية العنونة والتي تعتبر أهم ركيزة في البناء التواصلي التأثيري ما بين النص والقارئ، إذ يعمل على توضيح الدلالات الايحائية واستنباط معانيه الخفية والظاهرة، ويكون الأداة التي يتحقق بها انسجام النص وإتساقه التركيزي والتأويلي فالعنوان" مقطع لغوي أقل من الجملة، نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين أ- في السياق، ب- خارج السياق، و(العنوان) السياقي يكون وحده مع العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"[٤٢].

ومن ذلك اختار مسلم الطعان (جنوب المراثي) عنوانا رئيسيا لمجموعته الشعرية، يعرض فيه رؤيته الخاصة والواضحة ويسلطنا على أفكاره الداخلية ، فكان صوته المهيمن على العوالم الموضوعية والفنية المتخلقة في الديوان، ويمكننا القول أن الطّعان لم يضع هذا العنوان اعتباطا، بل من انطلاقات ذاتية تؤكد أنه يخضع في تكوينه التركيبي والايحائي لوعي الشاعر وقدرته التعبيرية المستقطعة لرؤيته الذاتية وأفكاره التي تكشف عن امكانيات خطيرة في تأويل النص تأويلا مقنعا بما يريد تجسيده تجسيدا تاما.

فصاغ الشاعر عنوانه في قالب تتنوع فيه الموضوعات وتتعدد؛ لأنّ هذه الموضوعات تجسّد قوة النص وشعريته، إذ تقوم بدور فعّال في تكثيف شعرية النص و رمزيته، ومن هنا يؤدي العنوان في ديوان (جنوبي المراثي) وظائف متعددة: هي الوظيفة التعينية والوظيفة الوصفية والوظيفة الايحائية والوظيفة الاغرائية، وهذه الوظائف لها دور كبير في استمالة القارئ واشراكه في لعبة قراءة النص بصورة متفاعلة ومتواصلة.

ويرسم الشاعر عبر عنوانه صورة تأويلية مشبعة بالقيمة الايحائية؛ لأنّها تنفتح على جميع الاحتمالات وتستعمل دلالاتها التفسيرية بوساطة سلسلة لا متناهية من الرموز والتأويلات

التي تؤدي خطابا يلهب أحاسيس القارئ وتعمل على إدخاله في متاهات النص وصولا إلى متعة التأويل.

ويتشكل العنوان من مفردتين الأولى مبتدأ والثانية خبر فتكون الجملة الاسمية حاملة اللغة المكثفة والدلالة المعبرة عن مضمون النص فخطاب العنوان" يتأسس بدوافع قصدية، يعكس الرؤى الأيدلوجية في الفضاء السوسيولوجي وليس بذلك الخطاب الطارئ على النص لغايات اشهارية فحسب "[٤٣] إذ يدل العنوان على شعرية الحزن ، خاصا بالذكر الجنوب منه.

يرى رومان جاكبسون أن المقولات النحوية، والوظائف التركيبية هي من تشكل هيكلية اللغة، ومن هذا المنطلق يتشكل النسيج النحوي للغة الشعرية والذي يعد جزءا كبيرا من قيمتها الداخلية([٤٤]) فشعرية العنونة في ديوان(مسافات الماء وجرار الموتى) تتركب من جملة خبرية محذوفة المبتدأ والذي تقديره (هذه مسافات الماء...) وخبرها (مسافات)، أما الجزء الثاني من الديوان فهي معطوفة على مسافات؛ فجاءت جرار مرفوعة بالضم أما (الماء – الموتى) كلاهما مضاف إليه، فالتفسير النحوي مرتبط بقيمة العمل الفني الداخلية " ذلك أن التشكيل الشعري ليس تركيبا لغويا فحسب وإنما إنتاجية دلالية لا تتطابق مع التركيب اللغوي بقدر تتكئ على خصوصية لإطلاق الطاقات الإيحائية لعناصره، وكلما زادت ثغرات التركيب اللغوي كلما تحررت عناصره لتمارس فعلها الإيحائي"([٤٥]).

أما ديوانه الأخير (في الجنوب البعيد) فلا يختلف عمّا سبقه من حيث التركيب النحوي، فعنوان الديوان يتكون من جملة أسمية أيضا، كذلك المبتدأ محذوف وتقديره (هذا أو أنا) في الجنوب البعيد، فالعنوان " يكسر صمت ما قبل التقبّل، فهو الجملة الأولى التي تمثّل الجسر بين الصمت والكلام؛ تُكوّن أفقا للتوقعات والافتراضات، مجالا دلاليا محددا تتناسل عوالمه تبعا للمطلع "[٤٦]، تكمن جمالية عنوان هذا الديوان بدلالة كلمة البعيد ، وهي دلالة على أن الشاعر قد كتب قصائده في الغربة، فهي مليئة بالشوق والحنين والحسرة واللوعة والذكريات حيث يسكن الشاعر في الجنوب من بلده.

شعرية الاستهلال

الاستهلال مرحلة مهمة في الخطاب باعتبار موقعها منه. وتتسم به دوره في التواصل من حيث هيمنة الاحوال النفسية على طرفي الخطاب، فهي تكتسي بعدا تداوليا جديرا بالاهتمام بما هو رافد اتصالي يسهم بقدر كبير في إدارة الخطاب وتوجيهه وصياغة النص على انحاء من التشكيل. لذلك يعد الاستهلال المفتاح الثاني من مفاتيح قراءة النص بعد مفتاح العنونة؛ لأنه "

المحرك الفاعل الأول لعجلة النص"[٤٧]. ويستميل القارئ ليتابع ما بعده في طبقات المتن النصي بشوق ومتعة.

فهو بنية فنية ودلالية خاصة تجعله متميزا عن بقية عناصر النص وهذه البنية آتية من أن محتوى النص وتأويله هما اللذان ولّدا مفردات الاستهلال ، فالاستهلال نتاج النص وأن هذه المفردات تمتد داخل النص كخيوط السدى لتولد صورا أو مفردات جديدة منبعثة منها ، وتكون البنية متناسبة في الموقع بداية في أول الكلام ثم الأخذ ثانيا بدوره في حمل نوى النص[٤٨] ، وعليه شبّه الاستهلال بالبيضة المخصبة التي تتحول خلال عملية الابداع إلى جنين ومن ثمَّ إلى كيان إنساني كامل له رأس وجسد وأحشاء حاملا في تركيبه طباعا وسلوكا نفسيا ومشاعر وأحاسيس وأفكارا[٤٩]

يقول الطعان في قصيدة (أغنية)[٥٠]

على أبوابكم دقّت جراحاتي

بدقّات المعاناة

أكفّ الحزن تسبقها

وروحي سوف تطرقها

بتسكاب لآهاتي ..!

الاستهلال في قصيدة الطعان ينتمي إلى الاستهلال الحكائي، والحكاية هي جوهر الخطاب باعتبار معياريته، ومن حيث كان المتكلم ينشئ خطابه على نحو من التناص لتأليفه وفقا لضوابط جارية في الدورة الخطابية، فالعنوان (أغنية)، وكان أول ما فاضت به قريحة الشاعر(على أبوابكم ...) الذي يخرج لصيغة السرد والاخبار.

وفي قصيدة أخرى للشاعر في ديوانه (في الجنوب البعيد) بعنوان (وجهكِ مسافاتُ حلمٍ)[٥١] يقول في مستهلها :

من السنين الآيبات

أتى

مسافة

حلم

يكحل عينيَّ

بالابتهال

حيث استهل الشاعر قصيدته بمفردة ملفتة للنظر (الآيبات)، تجعل المتلقي التركيز في فهم معناها والغوص في كنهها ويجعله يسترسل في قراءة القصيدة، فالشاعر جعل من هذه المفردة ضمن الطريف والغريب والمثير للتساؤل، ليدخل المتلقي بمجموعة من التخمينات والتأويلات، فالنص والعنوان يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة[٥٢]، أي أن العنوان يأتي ويتأسس عبر معالم النص؛ فهما نصان يكمل أحدهما الآخر؛ ليكون علاقة مرسل ومرسل إليه؛ نص يفتتح الآخر؛ يكشف سره والغور فيه.

٢-شعرية الخاتمة

إن اختتام العمل في النص الشعري سمة اسلوبية، وآلية تختلف من شاعر إلى آخر، وربما من قصيدة إلى أخرى لذات الشاعر، فيمكننا القول أن تحديد الخاتمة في أي قصيدة هو تخمين قرائي، مبني على القراءة الدقيقة والمعمقة، وحس نقدي عال، ولا يتم ذلك إلا بمتابعة القصيدة بصورة عامة. فهي وسيلة فنية ودلالية تسهم اسهاما كبيرا في تحقيق أعلى تماسك تركيبي تأويلي ممكن للنص، بما تحمله من صور إيحائية مكثفة تؤثر في مركز فعالية التلقي ومصيرها إذ تجعل من النص عمارة نصية تأويلية "ذات تشكيل متجانس ومؤثر وحيوي وقائم على التماثل والتفاهم النصي بين مكونات النص وعتباته جميعا"[٥٣]. إذ تعمل بقوة ضمن سلسة العتبات الأخرى لإنتاج المزيد من الدلالات الشعرية للنص، فضلا عن ذلك تثير نوعا من المفاجأة والدهشة باحتوائها على أمر لم ينتبه له المتلقي، وتعمل الخاتمة على غلق التفاعلات النصية على مستوى النص، لكن ليس على مستوى الدلالة والتأويل.

ونجد مسلم الطعان يختتم قصيدة (حوار)[٥٤] بقوله :

إني أصغي الآن لنغمات غريبة
يبللني مطر الحوار
وتخبرني حشود الأوراق
في الغابة
ثمة أشجار تتحاور ..!

ختم الشاعر قصيدته بمطلعها ، ولعله لجأ إلى هذا الشيء ؛ لكونه وسيلة تعبيرية بنائية من أدوات التفاعل الخطابي والاجتماعي من جانب، وصورة من صور تشكيل المعنى من جانب آخر؛ ليخلق صورة تواصلية تأثيرية بينه وبين المتلقي ومشاعره وأحاسيسه، وبذلك أصبحت ختام القصائد بمطالعها علامة تأويلية ايحائية في سياق النص ومحاولة للفت انتباه المتلقي وشدّه إلى آخر لحظة للتفاعل والتأثير فيه.

ثانيا : شعرية الاتساق الايقاعي في قصيدة النثر

الايقاع

يرى رومان ياكبسون أن الشعر يكتسب شعريته بفضل إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف، ونتج عن ذلك بنية التوازي وتشمل عنده أدوات شعرية تكرارية مثل (الجناس، والقافية، والترصيع، والتفاعيل، والسجع، والتقسيم، والمقابلة، والتقطيع، والتصريع، وعدد المقاطع والتفاعيل، والحيز والتنظيم)، وتستطيع بنية التوازي أن تستوعب كل الصور الشعرية سواء طكانت تشبيهات أو استعارات أو رموزا ، وتتحقق الشعرية من خلالها اعتمادا على الاستعارة أساسا في مقابل النثر الذي يعتمد على الكناية والمجاز[٥٥]

الإيقاع من المكونات الأساسية في بناء القصيدة العربية إذا إنه يوفر فيها النغم الصوتي المتجانس الذي يولد موسيقى يكون لها أثر إيجابي في نفس المتلقي، فالإيقاع يحدث شعورا جميلا تستأنس به النفس من خلال استفادة الأديب الفنان من جرس الألفاظ وتناغم العبارات المسجوعة ، أو أي وسيلة أخرى تحدث جوا موسيقيا ساحرا، والإيقاع متوفر في الشعر والنثر على حد سواء تنتجه براعة الأديب الفنان في اختيار الفاظه، وجمله، والعناية بموسيقاها عناية فائقة، مما يؤدي ذلك إلى التوازن الجمالي والتعبيري، ومثال ذلك في الإيقاع قصيدة (أغنية) يقول فيها:

على أبوابكم دقت جراحاتي
بدقات المعاناة
اكف الحزن تسبقها
وروحي سوف تطرقها
بتسكاب لآهاتي ..
على أبوابكم ناحت قطاراتي
وهاج الجرح إذ جنت محطاتي
سراب دمعكم صوبي
وجمر الغدر في قلبي
تؤججه انكساراتي
ترى من ذا سيطلقني
وينهي القيد في ذاتي ...؟

المتأمل في القصيدة يرى نسق السطر الشعري يجعل العين تمارس دورها في انتاج الدلالة ويخلق تراسلية سردية، هذه التراسلية " تضع المرسل والمتلقي في علاقة مباشرة، مع تبيان أن الطابع التراسلي للغة يعزز انسجامه على خلاف ما يمكن أن تحمله الكتابة المطبعية"[٥٦]. إذا كان إيقاع الخليل قد أسهم بدور كبير في إنبناء السطر الشعري الممتد الذي يتلاقى مع غيره مكونا نسقا كتابيا يجتاح الصفحة مشابها لكتابة القصة أو الرواية، فإن قصيدة النثر قد وجدت وجودا جماليا خالصا[٥٧] .

أما في ديوانه (في الجنوب البعيد) بعنوان (طبول الظلال)[٥٨] نلحظ هذه القصيدة ونحس بايقاعيتها الداخلية حيث يقول

هذي ظلال

القارعات مدى الشجون

كانت طبولا

تذبح الصمت البريء

تأتي مسافات التأوه صوبها

تبكي وتذبح عريها

أسياف قومي موقدٌ متوقدٌ

بالت عليه حميرهم عند الرحيل

بعد الرماد أتى ظلُّليلٌ بارد

يا ويح روحي قد أتاها بلا دليل

فهو من أهم العناصر الجمالية في النص الأدبي نظرا " لإرتباطه بطبيعته التركيبية العصبية للبشر من حيث استجابتها لما هو منظم ... فإن اقتران ما هو منظم من الأفعال بما هو منتظم من الأصوات سيضاعف من فاعلية العنصر الإيقاعي ويكسبه أهمية خاصة ..."[٥٩] في حين كانت قصيدة (مسافات من كتاب الرحيل والغياب وسدرة الغريب)[٦٠] كان الإيقاع الداخلي مبني على تكرار لفظة (لي من غيابك: دمعة)، إذ أعطى هذا التكرار ايقاعا داخليا جعل المتلقي يلتفت لما بعده ليبحث في مفردات القصيدة، جوابا لتكرار تلك العبارة، فالتكرار إحدى بنى النص الأساسية؛ ليحقق بلغة التعبير وجمال اللغة.

١-شعرية السجع

يرى أدونيس أن أوزان الشعر تولدت من السجع والرجز وتطورت إلى القصيد و " هو اكتمال التطور الإيقاعي، وهو شطران متوازيان موزونان، حلا محل سجعتين متوازنتين "[٦١].

ويعد السجع من الآليات الأساسية في النص النثري فهو يعني " تؤطر الفاصلتين من النثر على حرف واحد "[٦٢]. يقول الشاعر في قصيدة (أوراق في قارعة الخبز المسروق)[٦٣]

تسقط أوراق العفة يا يومس والسيف

ينام ذليلا

ويكون قتيلا

والجوع بديلا

فالسجع في الاشطر الثلاث مبني على أساس تماثل الخروف في نهايات الفواصل، فحقق ذلك تناغما وجرسا موسيقيا يلفت انتباه القارئ والسامع ، محركا مشاعرهم.

في زمن جد مخيف

تسقط أوراق العفة يا يونس

كالورق المتساقط من خنق خريف

تسقط أوراق العفة يا يونس

من أجل رغيف ..!؟

في النص السابق تداخلت الاجناس والفنون الأدبية بين (التكرار والسجع) فقد وظف الشاعر العبارات المسجوعة توظيفا إيقاعيا وجماليا. ناهيك عن تكرار العبارة الذي منح القصيدة إيقاعا داخليا، باسلوب أقرب منه إلى السردية الحوارية .

وفي ديوان (في الجنوب البعيد) في قصيدة توجس[٦٤]

ولكن

لماذا توصد المعابد

قال قلب مكابد

والتوجس

مازال

يركب وجع المسافة

وفي قصيدة (الآن آن لك أن...)[٦٥] (من ديوان مسافات الماء وجرار المعنى)

الآن :

آن لك أن تُقَبَّل

أصابع وردتكَ

وأن تتزود نحلة روحكَ

منها

حيث نلحظ شعرية السجع بقوله (معابد ومكابد) و(وردتك وروحك) وهذا التسجيع أكد الدلالة التأويلية وصعد من موسيقية نصه وإيقاعه الداخلي في نسقية العلاقات المتصلة مع بعضها بوشائج تأويلية في بنية النص وتركيبه.

٢-شعرية التضاد

ويسمى أيضا الطباق وهو: " الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة "[٦٦] ويعد التضاد من الثنائيات المعنوية الضدية التي تحقق شبكة من العلاقات القائمة على التماثل والاختلاف والاقتراب والتباعد والاتحاد والانفصال، ومن ذلك فالتضاد يرسم صورة معبرة عن تناسق الألفاظ تناسقا موسيقيا منغما من جهة ويمنح النص تأويلا منفتحا على المعاني المقصودة من جهة أخرى. ومن أمثلة ذلك ماجاء في الممجموعة الشعرية محل الدراسة ، قول مسلم الطعان في قصيدة (قرابين)

نجوم الليل قرابين

لنهار يذبح ضوء الأشياء[٦٧]

ويقول أيضا في قصيدة (أوراق في قارعة الخبز المسروق)[٦٨]

لا شجر اليقطين يظلّلنا

نحن عراة

نحن الأحياء الأموات

وفي ديوان (مسافات الماء وجرار المعنى) في قصيدة الوردة وجدار العطر[٦٩]

لا عليك...

أنا جدار ظهركِ ودثار صدركِ

استرح متى شئت

أما في قصيدة (للحطاب فأسان)[٧٠] في ديوان في الجنوب البعيد حيث يقول :

كان الغريب مطاردا

والطير تلقمه حجر

كان القريب ومبعدا

والشمس في يده وتر..!

لقد تجلت الثنائيات الضدية في (الليل والنهار) و (الأحياء الأموات) و(ظهرك وصدرك) و(القريب ومبعد) فقد استعمل الشاعر التضاد بالاسم، مما أطّر نصوصه بالمعاني التأويلية المقصودة من جانب، وبسلسلة من الإيقاعات الصوتية المتتابعة من جانب آخر.

فالتضاد حقق وظيفته الدلالية بين الكلمات والجمل المتوازنة توازنا منسقا بالسجع، فعند تناسب الثنائيات الضدية وانسجامها مع الفواصل المكثفة والمتوازنة فإن هذا يؤدي إلى تشكيل نسق منظم من الإيقاعات الفنية والجمالية، يؤطّر الدلالة التأويلية للنص، وهذه الصورة التأويلية والإيقاعية كان التضاد هو الصانع لها بصيغته الضدية المتناسقة التي مثلت انساقا ودلالات تأويلية تتضاد فيما بينها، وتتصادم في تصوير المعاني المحددة لتنتج تأويلات تقابلية ضدية، لها القدرة على استمالة القارئ واغرائه لتوصيل المعنى الكامن في مضامين النص وتأويلاته.

٣-شعرية الجناس

الجناس هو أحد أنواع البديع وفيه تتشابه الكلمتان في اللفظ وتختلفان في المعنى، أي أنّ تجانس كل واحدة من الكلمتين صاحبتها في تأليف الحروف وترتيبها وعددها وهيأتها، وهو ما يسمى بالجناس التام، أما إذا اختلفت فيه الكلمتان في أمر من هذه الأمور فعندها يصبح الجناس غير تام[٧١]، فتكون " بعض الألفاظ مشتقة من بعض إن كان معناهما واحدا، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفان، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلا غير متكلف ولا مقصود في نفسه "[٧٢] ومن أمثلة ذلك ما جاء في ديوان المراثي في قصيدة (أوراق في قارعة الخبز المسروق)[٧٣] حيث يقول الطعّان:

يونس

هذا الجار الطيب يسغب والأنجاس

يدعون الوسواس الخناس

وفي قصيدة (أغنية)[٧٤]

على أبوابكم ناحت قطاراتي

وهاج الجرح إذ جنت محطاتي

ويقول ايضا في قصيدة (صبر الماضين إلى الشمس)[٧٥]

تبكيك النايات جمرا يتوهج

في آخر كوخ من أكواخ الروح

وله أيضا في ديوان (في الجنوب البعيد) في قصيدة في الجنوب البعيد[٧٦]

لتشدو العشائر

وتصحو الضمائر

من مسافات نوم غبي

يا طيور الجنوب الذبيح

أما في ديوان (مسافات الماء وجرار المعنى) تجلى الجناس في قصيدة الوردة وجدار العطر([٧٧])

ربيع أصابعك المنهمر

فوق صحارى خريف اغترابي

تناسل ترابي..

فأنتج جيوشا من بهاء

هزمت شجيراتها جيوش يبابي

يتجلى الجناس في قوله (الأنجاس والخناس) و(قطاراتي ومحطاتي) و (كوخ و الروح) و (العشائر والضمائر) و (اغترابي وترابي) وهو نوع من الجناس غير التام، المتمتع بنظام إيقاعي موسيقي خاص بتناسق الكلمات وتآلفها مع الدلالة التأويلية للنص، زد على ذلك توظيف السجع المزدوج في الكلمات ذاتها الذي يمنح المتن النصي " صياغة تعبيرية تكسب الدلالة قيما جمالية بحركتها الثلاثية (الانسجام، والتناسب، والتآلف) في عناصر الدّول الصوتية في بنية الأنساق اللغوية، من خلال تحقيقها درجات واعية في السلّم المعياري للصوت، والصورة، والصياغة البنائية"([٧٨])، وبذلك فقد أضاف هذا الاجتماع بين الجناس وسجع الازدواج إيقاعا تركيبيا ودلاليا بفعل التتابع المنظم للألفاظ المتجانسة والمسجعة وتناسقها بصورة متوالية توالیا تناميا مما منح المتن النصي تماثلا صوتيا وتأويليا يسهم في إثرائه وتأكيد إيقاعاته الصوتية وتقويمها عبر ازدواجية الفقرات وتناسقها.

النتائج

بعد الانتهاء من الدراسة لشعرية النثر وتداخل الأجناس وتقابل التأويل في شعر (مسلم الطعّان) توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج الآتية :

١-ترتبط شعرية النثر في شعر مسلم الطعّان بتأويلات ودلالات المعاني المقصودة التي تضمنها شعره، بعّد الشعرية مصطلحا يتخذ من الانساق والخصائص الفنية والجمالية عنوانا لها، فتبدع مستويات إيقاعية ودلالية تدل دلالة واضحة على قدرة الشاعر وعمق نصه النثري.

٢-نجد أن شعرية النثر وتقابل التأويل وتداخل الأجناس، تجسدت في الأنساق النثرية المتمثلة بالعنونة والاستهلال والخاتمة أولا، وفي الاتساق الإيقاعي وتقنياته المتمثلة بالسجع والجناس

والتضاد ثانيا ، فهذا الاتساق والتشكيلات الايقاعية ارتبطت فيما بينها بصورة منسقة ومنتظمة ايقاعيا وتأويليا مكونة البنية التركيبية والدلالية للنص.

٣-كشفت الدراسة أن الأنساق النثرية تتشكل في قوالب تأويلية ايحائية تتنوع فيها الوظائف تبعا لقوة النص وشعريته، إذ تنفتح على جميع التأويلات وتسلط الضوء على مضامين النص الشعري وموضوعاته الذي سيؤدي خطابا يستميل القارئ ويشد انتباهه لإدراك مقاصد النص وتأويلات معانيه التي تنسجم مه هوية انساقه وتركيباته اللغوية.

٤-تضافرت التشكيلات الايقاعية المنغمة المرتبطة بتأويلات النص وايحاءاته، فضاعفت هذه التشكيلات من العنصر الايقاعي المتنامي تناميا منظما ومستساغا في الأذن ينتقل من فاصلة إلى أخرى يشد انتباه المتلقي ويحرك مشاعره وانفعالاته الوجدانية بأجمل صورة متناسقة الوحدة الدلالية والعبارات المنغمة تنغيما تأويليا وايقاعيا.

٥-وظفت في النص التشكيلات الايقاعية بأنواعها الثلاثة مجتمعة: السجع والجناس والتضاد، وبذلك فقد اضاف هذا الاجتماع ايقاعا تأويليا مركبا بفعل التوالي المنظم للفواصل المتناسقة بصورة منحت النص بعدا تأويليا منغما يسهم في اثرائه وتأكيد معانيه المقصودة وتأويلاته المتنوعة.

٦-إنّ الأجناس الأدبية كيانات حيّة تتطور وتتحول بتطور الأزمنة والمجتمعات الإنسانية .

٧-- إنَّ طبيعة الحدود تكون واهية بين الأجناس ما يعني قدرتها على التداخل والتفاعل.

٨-يُعدُّ كُلّ من التاريخ والجمالية ذات الأنساق الثقافية المتعددة مرجعين أساسيين في تحديد الجنس الأدبي؛ تحديداً يتأرجح بين التجريب والتجريد، وبين الملاحظة والافتراض.

٩- يشكّل القارئ أو المتلقي للنصوص الأدبية تجربة الإنتاج العلامي للتشكُّل الأجناسي انطلاقاً من أفق الانتظار الذي يختزن مقاييس وقوانين تسبق الوجود النصي .

الهوامش

[١]) ينظر الديوان، صفحة الغلاف، واقاء مع الشاعر بتاريخ ٢٠٢١\٢\١٥

[٢]) ينظر : التفاعل في الأجناس الأدبية ، بسمة عروس : ص ١٤٧

[٣]) ما الجنس الأدبي : جان ماري شيفير، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص ٥٩

[٤]) ينظر : الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية ، عز الدين المناصرة ، ص ٣٠

[٥]) تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية ، مصطفى الضبع ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١،ص ٦٤٧

[٦]) ينظر : خطاب التجريب والرواية ، د . حسين عيال ١٧٣-١٧٤

[٧]) ينظر : خزانة شهرزاد الأنواع السردية في الف ليلة وليلة ، سعاد المسكين ، ص ٣٥

[٨]) ينظر : النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، القاهرة دار النهضة ١٩٧٧ . ص ٦٢ وما بعدها

[٩]) ينظر المصدر السابق نفسه : ٩٠
[١٠]) ينظر تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ ، ص ١٤٩
[١١]) ديوان جنوب المراثي، مسلم الطعان، ص ٣٠ وما بعدها
[١٢]) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، (د.ط) ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٧م ، ٥٣٠
[١٣]) عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ٢٠٣ \ ٦
[١٤]) تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية ، محمد صالح الشنطي ، ص ٤٣٧
[١٥]) ديوان في الجنوب البعيد، مسلم الطعان، ط١،عمان، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م، ص ٤٩
[١٦]) المصطلح السردي، جيرالد برنس،تر : عابد خزندار، ط١، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣م، ص ٤٩
[١٧]) ديوان مسافات الماء وجرار المعنى ، مسلم الطعان ، ص١
[١٨]) ديوان مسافات الماء وجرار المعنى ، ص ٣
[١٩]) تشريح الدراما ، مارتن أسلن ، تر : أسامة منزلجي ، ط١، عمان– الأردن ، دار الشروق للتوزيع والنشر ، ١٩٨٧م ، ص ١٥
[٢٠]) ينظر : الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، ط٣ ، بيروت–لبنان دار العودة ، ١٩٦٢م ص ١٦
[٢١]) فن الشعر ، ارسطو ، تر : إبراهيم سعادة ، (د.ط) مصر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ١٠٢
[٢٢]) الكلمة ... والبناء الدرامي ، سعد أبو الرضا ، ط١ ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٨١م ، ص١٩
[٢٣]) ديوان في الجنوب البعيد ، ص ٤٢ وما بعدها
[٢٤]) رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر، ط٢،العراق – بغداد، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤. ص ٥٧٥و٥٧٦
[٢٥]) بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص٤٧
[٢٦]) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض ، ص١٥٩
[٢٧]) معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون : ١٥٨ – ١٥٩
[٢٨]) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، إبراهيم محمود خليل ، ط٢ عمان ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧م ، ١٨١–١٨٢
[٢٩]) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، (د ،ط) القاهرة – مصر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، دار الكتاب المصري ، ١٩٧٨م ، ٥٠١\١
[٣٠]) ديوان مسافات الماء وجرار المعنى، مسلم الطعان ، ص ٤٤
[٣١]) السبع معلقات ، مقاربة سيميائية ، عبد الملك مرتاض، (د.ط) ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨م ، ص١٧٣
[٣٢]) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد، عبد الله ابراهيم ، ط١، بغداد–العراق ، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٨م، ذ٨٦
[٣٣]) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٨٥م : ٧٨
[٣٤]) فن الشعر ، أرسطو طاليس ،تر :عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، (د . ط) بيروت – لبنان ١٩٧٣م : ٢٨
[٣٥]) ينظر: في المصطلح النقدي ، احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، (د.ط) ، بغداد – العراق . ٢٠٠٢: ١٥٢
[٣٦]) الشعرية ، احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي (د . ط) ١٩٨٩ ، ٤٤
[٣٧]) المغني في أبواب التوحيد والعدل ، القاضي أبو الحسن عبد الجبار ، تحقيق : محمد خضر نبها ، (د . ط) القاهرة ، ١٩٦٥ : ٦٥\٥
[٣٨]) إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر ، عبد القادر فيدوح ، دار الزمان النيل والفرات . (د . ط) ، ص ٥١
[٣٩]) فتنة النص ، بحوث ودراسات نصية ، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، (د، ط) القاهرة ، مصر ، ص ٨٧
[٤٠]) بناء القصيدة الفني ، يوسف حسين بكار ، دار الثقافة ، مصر ، ط١ ، ١٩٧٩ ص ٣٧٣

[٤١]) جماليات القصيدة المعاصرة ، طه واوي ، الشركة المصرية للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٣
[٤٢]) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت – لبنان ١٩٨٥م ، ١٥٥
[٤٣]) في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، خالد حسين حسين ، ص ٣٦٧
[٤٤]) ينظر قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، ط١، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨ ص ٧٠
[٤٥]) لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة) محمد فكري الجزارط١، مصر، ايتراك للطباعة والنشر،٢٠٠١م ص ٢٠٤
[٤٦]) العنوان في الثقافة العربية، (التشكيل ومسائل التأويل) محمد بازي ، ط١، لبنان بيروت، منشورات الاختلاف، ٢٠١٢م، ص ٥٣
[٤٧]) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ط١ بغداد ،١٩٩٣م : ١٥
[٤٨]) ينظر : الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير : ص ٢٥-٢٦
[٤٩]) المصدر نفسه : ص ١١
[٥٠]) ديوان جنوب المراثي، مسلم الطعان : ص٣٣
[٥١]) ديوان في الجنوب البعيد ، مسلم الطعان ، ص ٣٩
[٥٢]) ينظر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، رضا عامر، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج ٧، ع٢، ٢٠١٤م ، ص ٩٠
[٥٣])عتبات الكتابة القصصية، جميلة عبد الله العبيدي، دراسة في لغة التشكيل والتدليل، تموز، ط١،دمشق، ٢٠١٢م، ١٠٢
[٥٤]) ديوان جنوب المراثي ، مسلم الطعان، ص ٨٠
[٥٥]) ينظر قضايا شعرية ، رومان ياكبسون ، ١٩ – ٢٠
[٥٦]) الشكل والخطاب ، محمد الماكري ، ص ٢٠٥
[٥٧]) ينظر :اليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، د . عبد الناصر هلال ، ١٩٣
[٥٨]) ديوان في الجنوب البعيد ، مسلم الطعان ، ص ٢٥
[٥٩]) البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي ، محمد البستاني ، دار الفقه للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٤٢٤هـ ، ١٣٥
[٦٠]) ديوان مسافات الماء وجرار المعنى، مسلم الطعان ، ص ١٨ وما بعدها
[٦١]) الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ، ط١ ، ١٩٨٥م ، بيروت
[٦٢]) الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ط١ ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٣م : ٢٩٦\٢
[٦٣]) ديوان جنوب المراثي ، مسلم الطعان ، ص ٤٠
[٦٤]) ديوان في الجنوب البعيد، مسلم الطعان، ص ١٥
[٦٥]) ديوان مسافات الماء وجرار المعنى، مسلم الطعان، ص٢٨
[٦٦]) الايضاح في علوم البلاغة ، ص ٢٥٥
[٦٧]) ديوان جنوب المراثي ، مسلم الطعان ، ص ١٢
[٦٨]) ديوان جنوب المراثي ، مسلم الطعان ، ص ٢٦
[٦٩]) ديوان مسافات الماء وجرار المعنى، مسلم الطعان ، ص ٣٨
[٧٠]) ديوان في الجنوب البعيد، مسلم الطعان ، صر٢٢
[٧١])ينظر : كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري . ص ٣٢١
[٧٢]) سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده .(د . ط) ، القاهرة ، ١٩٦٩ / ، ص١٨٣
[٧٣]) ديوان جنوب المراثي ، مسلم الطعان ، ص٢٩

[٧٤]) المصدر نفسه ، ص ٣٣
[٧٥])) المصدر نفسه ، ص ٤٠
[٧٦]) ديوان في الجنوب البعيد، مسلم الطعان ، ص٦٨
[٧٧]) ديوان مسافات الماء وجرار الموتى، مسلم الطعان ، ص ٤٠
[٧٨]) الحور العين ، أبو سعيد نشوان الحميري ، ص ٤٣-٤٤

قائمة المصادر والمراجع

❖إبراهيم، عبدالله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد، ط١، بغداد – العراق، دار الشؤون الثقافية ،١٩٨٨م.
❖ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده .(د . ط) ، القاهرة ، ١٩٦٩
❖ابن طباطبا العلوي ، محمد بن احمد ، عيار الشعر ، ط٢ ، بيرت – لبنان ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٥م ، ١٤٢٦هـ
❖أبو الرضا، سعد، الكلمة ... والبناء الدرامي، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨١م.
❖أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، الناشر عيسى البابلي الحلبي وشركائه ، ١٩٥٢
❖أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، ط١ بيروت ، ١٩٨٥م
❖ ارسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم سعادة، (د.ط) مصر، مكتبة الانجلو الأمريكية
❖اسلت ، مارتن ، تشريح الدراما ، ترجمة : اسامة منزلي ، ط١، عمان – الأردن – دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م .
❖إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٧م .
❖اونج ، والترج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة : الدكتور حسن البنا عز الدين ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٤م .
❖بارت ، روبن ، درس السيميولوجيا ، ترجمة ،عبد السلام بنعبد العالي ، الدار البيضاء – المغرب ، (د . ط)
❖برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ، تر: عابد خزندار، ط١، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣م
❖البستاني ، محمد ،البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي ، ط ١ ، دار الفقه للطباعة والنشر ، ١٤٢٤هـ
❖بكار ، يوسف حسين ، بناء القصيدة الفني ، ط١ ، مصر ، دار الثقافة ، ١٩٧٩م .
❖جاكبسون ، رومان ، قضايا شعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنوز ، ط١ ، المغرب – الدار البيضاء ، دار توبقال ، ١٩٨٨
❖الجزار ، محمد فكري ، لسانيات الاختلاف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سبتمبر ، ١٩٩٥ (د.ط)
❖جعفر،عبد الكريم راضي، رماد الشعر،ط٢، بغداد – العراق، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.
❖حسين ، خالد حسين ، في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، ط١ ، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع
❖الحميري ، أبو سعيد نشوان ، الحور العين ، تحقيق كمال مصطفى ، مصر ، المكتبة اليمانية .
❖خليل، إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط٢، عمان – الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.
❖الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، ط١ ، بيروت – لبنان ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣م
❖ديوكس ، آشلي ، الدراما ترجمة : محمد خيري ، مراجعة عبد الحميد يونس ، القاهرة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، (د . ت) .
❖ستالوني ، إيف ، الأجناس الأدبية ، تر : محمد الزكراوي ، ط١ ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، آيار مايو ، ٢٠١٤
❖شيفير ، جان ماري ، ما الجنس الأدبي ، تر : غسان السيد ، ط١، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧

❖الشنطي، محمد صالح، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، ط١، عمان – الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر، ٢٠٠٩م.
❖طاليس ، آرسطو ، فن الشعر ،ترجمة :عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، (د . ط) بيروت – لبنان ١٩٧٣م
❖عباس ، لؤي حمزة ، سرد الأمثال دراسة في البنية السردية ، مكتب الأمثال العربية . ط١ ، اتحاد الكتاب العرب
❖عروس ، بسمة ، التفاعل في الأجناس الأدبية
❖علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١ ، بيروت – لبنان ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥م .
❖عبد اللطيف ، محمد حماسة ،فتنة النص ، بحوث ودراسات نصية ، القاهرة ، مصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ، ط)
❖العبيدي ، جميلة عبدالله ، عتبات الكتابة القصصية دراسة بلغة التشكيل والتذليل ، ط١ ، دمشق ، تموز ، ٢٠١٢م .
❖عمر ، الطالب ، القصة الشعرية في شعر امرؤ القيس ، مجلة التربية والعلم ، العدد ١ ، ١٩٧٩ م
❖عيال ، حسين ، خطاب التجريب والرواية ، ط١ ، دار أمل الجديد للطباعة والنشر والتوزيع
❖الضبع ، مصطفى ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، ط١ ، الأردن ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ، ٢٠٠٩
❖فضل ، صلاح ، فصول ، اكتوبر ١٩٨٠
❖فيدوح ، عبد القادر ،إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار الزمان النيل والفرات . (د . ط)
❖القاضي ، محمد وآخرون ، معجم السرديات ، ط١ ، لبنان – بيروت مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠١٠م .
❖القاضي ، أبو الحسن عبد الجبار ، المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق : محمد خضر نبها ، (د . ط) القاهرة ، ١٩٦٥
❖لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، بيروت – الحمراء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، آب ١٩٩١م.
❖الكردي ، عبد الرحيم ، السرد في الرواية العربية ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٩٢م
❖مرتاض ، عبد الملك ، السبع معلقات مقاربات سيميائية ، دمشق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨م .
❖مطلوب ، احمد ،الشعرية ، منشورات المجمع العلمي (د . ط) ١٩٨٩م .
❖مطلوب ، احمد ، في المصطلح النقدي ، بغداد – العراق ، منشورات المجمع العلمي ، (د.ط) ، ٢٠٠٢
❖مفتاح ، محمد تحليل الخطاب الشعري ، بيروت – لبنان – المركز الثقافي العربي ،١٩٩٢م.
❖المسكين ، سعاد ، خزانة شهرزاد الأنواع السردية في الف ليلة وليلة ، ط١، رؤية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢
❖الماكري ، محمد ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهري ، ط١ ، بيروت – لبنان ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١م.
❖المناصرة ، عز الدين ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقاربة ، ط١ ، عمان ، دار الراية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠
❖النصير ، ياسين ، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ط١ ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣م .
❖هلال ، عبد الناصر ، اليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ط١ ، القاهرة ، مركز الحضارة العربية ، ٢٠٠٦
❖هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٧٧م .
❖هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ط٣، بيروت – لبنان، دار العودة، ١٩٦٢م.
❖واوي ، طه ، جماليات القصيدة المعاصرة ، القاهرة ، ط ١ ، الشركة المصرية للنشر.

الدواوين

١–جنوب المراثي ، مسلم الطعان

٢–في الجنوب البعيد، مسلم الطعان

٣-مسافات الماء وجرار المعنى، مسلم الطعان

List of sources and references

- Ibrahim، Abdullah، The Artistic Structure of the War Novel in Iraq، A Study of Narrative Systems، 1st Edition، Baghdad - Iraq، Darafiya، 1988 AD.
- Ibn Sinan al-Khafaji، The Secret of Eloquence، Muhammed Ali Subaih and Sons Press. (D. T)، Cairo، 1969
- Ibn Tabataba Al-Alawi، Muhammad Bin Ahmad، Caliber Poetry، 2nd Edition، Beirut - Lebanon، Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya، 2005 AD، 1426 AH
- Abu Al-Reda، Saad، The Word ... and the Dramatic Building، 1st Edition، Cairo، Arabic AL. Fikir House ، 1981 AD.
- Abu Hilal Al-Askari، The Two Industries Book، edited by Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim، 1st Edition، the publisher Issa Al-Babli Al-Halabi and Co.، 1952 Adonis، Arabic Poetry، Dar Al-Adab، 1st Edition ، Beirut، 1985 AD
- Aristotle، The Art of Poetry، Tr: Ibrahim Saadeh، (d. T) Egypt، The Anglo-American Library
- Aslett، Martin، Anatomy of Drama، Translated by: Usama Manzli، 1st Edition، Amman - Jordan - Dar Al Shorouk Publishing and Distribution، 1987
- Ismail، Ezz El-Din، Contemporary Arabic Poetry، Its Issues and Artistic and Moral Phenomena، Cairo، Arabic AL.. Fikir House، 1987 AD.
- Ong، Al-Taraj، Oral and Written، translated by: Dr. Hassan Al-Banna Ezz El-Din، Kuwait، National Council for Culture، Arts and Literature، World Knowledge Series، 1994
- Bart، Royan، studied semiology، translation، Abdessalam Ben Abdelali، Casablanca - Morocco، (Dr. i(

Prince، Gerald، the narrative term، Tr: Abed Khaznadar، 1st Edition ، Cairo، the Supreme Council of Culture، 2003 AD
- Al-Bustani، Muhammad، Modern Rhetoric in the Islamic Curriculum، 1st Edition، Dar Al-Fiqh for Printing and Publishing، 1424 AH
- Bakkar، Youssef Hussein، Building the Artistic Poem، 1st Edition، Egypt، House of Culture، 1979
- Jacobson، Roman، Issues of Poetry، translated by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanouz، First Edition، Morocco - Casablanca، Dar Toubkal، 1988
- Al-Jazzar، Mohamed Fikry، Linguistics of Difference، General Authority for Cultural Palaces، September، 1995 (d.T (
- Jaafar، Abdul Karim Radi، Ashes of Poetry، 2nd Edition ، Baghdad - Iraq، Adnan House and Library for Printing، Publishing and Distribution، 2014 AD.
- Hussein، Khaled Hussein، in the theory of the title، an interpretive adventure in the affairs of the textual threshold، 1st ed.، Composition for printing، publishing and distribution
- Al-Hamiri، Abu Said Nashwan، Al-Hour Al-Ain، edited by Kamal Mustafa، Egypt، the Yemeni Library.

❖Khalil، Ibrahim Mahmoud، Modern Literary Criticism from Simulation to Deconstruction، 2nd Edition، Amman - Jordan، Dar Al-Masirah for Publishing and Distribution، 2007 AD.
❖Al-Khatib Al-Qazwini، Clarification on the Sciences of Rhetoric، 1st Edition، Beirut - Lebanon، Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya، 2003 AD
❖Dukes، Ashley، Drama، translated by: Muhammad Khairy، reviewed by Abdel-Hamid Younes، Cairo، Ministry of Culture and National Guidance، (Dr. T.(
❖Stallone، Eve، Literary Genres، TR: Muhammad Al-Zakrawi، 1st Edition، Beirut، Center for Arabic Al wahda Studies، May، 2014
❖Scheffer، Jean-Marie، What is the Literary Gender، Tr: Ghassan Al-Sayed، 1st Edition، Damascus، Arab Writers Union، 1997
❖Al-Shanti، Muhammad Salih، The Interference of Literary Genres in the Jordanian Novel، 1st Edition، Amman - Jordan، Modern Book World for Publishing، 2009 AD.
❖Thales، Aristotle، The Art of Poetry، translated by: Abd al-Rahman Badawi، Dar al-Thaqafa، (Dr. I) Beirut - Lebanon 1973.
❖Abbas، Luay Hamza، Narration of proverbs، a study in narrative structure، Arab proverbs office. First Edition، Arab Writers Union
Aruss، basma، interaction in literary genres
❖Alloush، Saeed، Dictionary of Contemporary Literary Terms، 1st Edition، Beirut - Lebanon، Lebanese Book House، 1985 AD.
❖Abd al-Latif، Muhammad Hamsa، Text sedition، textual research and studies، Cairo، Egypt، Dar Gharib for printing، publishing and distribution، (d، t(
❖Al-Obeidi، Jamila Abdullah، Thresholds of Fictional Writing، a Study in the Language of Formation and Evasion، 1st Edition، Damascus، July، 2012 AD.
❖Omar، Al Talib، the poetic story in the poetry of Imru 'al-Qais، Journal of Education and Science، Issue 1، 1979 AD
❖Ayal، Hussain، The Speech of Experimentation and the Novel، 1st Edition، New Amal House for Printing، Publishing and Distribution
❖Al-Dabaa، Mustafa، The Interference of Literary Genres in the Arabic Novel، First Edition، Jordan، Modern Book World for Publishing and Distribution، 2009
Fadl، Salah، Fosoul، October 1980
Fidouh، Abd al-Qadir، The Will of Interpretation and Madarij Meaning of Poetry، Dar Al-Zaman، the Nile and the Euphrates. (D. T(
❖Al-Qadi، Muhammad and others، Dictionary of Narrations، 1st Edition، Lebanon - Beirut، Arab Expansion Foundation، 2010 AD.
❖Al-Qadi، Abu Al-Hassan Abdul-Jabbar، Al-Mughni in the Chapters of Monotheism and Justice، edited by: Muhammad Khader Nabha، (D. T) Cairo، 1965
❖Hamdani، Hamid، The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism، 1st Edition، Beirut - Al-Hamra، Arab Cultural Center for Printing، Publishing and Distribution، August 1991AD.
❖Al-Kurdi، Abd Al-Rahim، Narration in the Arabic Novel، Cairo، Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing، 1992 AD

❖Mortad، Abd al-Malik، The Seven Commentators، Semiotic Approaches، Damascus، Arab Writers Union Publications، 1998 AD.
Matlub، Ahmad، Al-Sharia، Publications of the Scientific Complex (D. T) 1989 AD.
❖Matlub، Ahmad، in the critical term، Baghdad - Iraq، Academic Publications، (D. T)، 2002
❖Moftah، Muhammad Analysis of Poetic Discourse، Beirut - Lebanon - Arab Cultural Center، 1992 AD.
❖Al-Miskeen، Souad، Chahrazad Treasury، Narrative Genres in The Thousand and One Nights، 1st Edition، Vision for Publishing and Distribution، 2012
❖Al-Makri، Muhammad، Form and Discourse، Introduction to an Outward Analysis، 1st Edition، Beirut - Lebanon، Arab Cultural Center، 1991 AD.
❖Al-Manasrah، Ezz Al-Din، Literary Genres in Al-Muqarabah Poetry، 1st Edition، Amman، Dar Al-Raya for Publishing and Distribution، 2010
❖Al-Naseer، Yassin، Initiation، The Art of Beginnings in the Literary Text، 1st Edition، Baghdad، House of General Cultural Affairs، 1993 AD.
❖Hilal، Abdel Nasser، The Mechanisms of Narration in Contemporary Arabic Poetry، 1st Edition، Cairo، Center for Arab Civilization، 2006
❖Hilal، Muhammad Ghoneimi، Modern Literary Criticism، Cairo، Dar Al-Nahda، 1977 AD.
Hilal، Muhammad Ghunaimi، Comparative Literature، 3rd Edition، Beirut - Lebanon، Dar Al Awda، 1962 AD.
❖Wawi، Taha، The Aesthetics of a Contemporary Poem، Cairo، 1st Edition، Egyptian Publishing Company.
Diwans
-١Southern Marathi(lamentations) ، Muslim Al-Taan
-٢In the far south، Muslim Al-Taan
-٣Water distances and jars of meaning، Muslim Al-Taan