

ردمد
٢٢٢٧-٠٣٤٥
ردمد الالكتروني
٢٣١١-٩١٥٢



ملف العدد
مُسَابِقَةُ الْجَوْلَانِ
وَالْحَدِيثِ الْمَتَوَازِنَةِ

الْعَمِيدُ

مَجَلَّةُ فَصَلِيَّةٍ مُجَكَّمَةٍ
تُعْنَى بِالْأَبْحَاثِ وَالدراسَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ

السَّنةُ الثَّالِثَةُ . المجلد الثالث . العدد الثاني
جُمَادَى الْأُولَى ١٤٣٥ هـ / آذار ٢٠١٤ م

الْعَمِيدُ

مَجَلَّةُ فَصْلِيَّةٍ مُحْكَمَةٍ

تُعْنَى بِالْأَبْحَاثِ وَالدراسَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ

تَصَدَّرُ عَنْ الْعَتَبَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ
مُجَازَةً مِنْ وَزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَالبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

جَمْهُورِيَّةُ الْعِرَاقِ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعَالَمِيَّةِ

السَّنَةُ الثَّلَاثَةُ . المَجْلَدُ الثَّلَاثُ . العَدَدُ الثَّانِي

شَعْبَانُ ١٤٣٥ هـ حَزِيرَانُ ٢٠١٤ م



الترقيم الدولي

ردمد: 2227-0345 Print ISSN:

ردمد الألكتروني: 2311 - 9152 Online ISSN:

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٦٧٢ لسنة ٢٠١٢م

كربلاء المقدسة - جمهورية العراق

المجلة في طريقها للحصول على عامل التأثير الدولي

من المركز الدولي للأنشطة البحثية

ISRA

Tel: +964 032 310059 **Mobile:** +964 771 948 7257

<http://alameed.alkafeel.net>

Email: alameed@alkafeel.net



دار الأمية
للطباعة والنشر والتوزيع



المشرف العام

السيد أحمد الصافي

الأمير العام للعتبة العباسية المقدسة

رئيس التحرير

السيد ليث الموسوي

رئيس قسم الشؤون الفكرية والثقافية

الهيئة الإستشارية

أ.د. طارق عبد عون الجنابي. كلية التربية. الجامعة المستنصرية

أ.د. رياض طارق العميدي. كلية التربية للعلوم الإنسانية. جامعة بابل

أ.د. كريم حسين ناصح. كلية التربية للبنات. جامعة بغداد

أ.د. تقي بن عبد الرضا العبدواني. كلية الخليج. سلطنة عمان

أ.د. غلام نبيل خاكي. جامعة كشمير. مركز دراسات آسيا الوسطى

أ.د. عباس رشيد الدده. كلية التربية للعلوم الإنسانية. جامعة بابل

أ.د. سرحان جفات سلمان. كلية التربية. جامعة القادسية

أ.م.د. علاء جبر الموسوي. كلية الآداب. الجامعة المستنصرية

أ.م.د. مشتاق عباس معن. كلية التربية. ابن رشد. جامعة بغداد

مدير التحرير

أ.م.د. شوقي مصطفى الموسوي (كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل)

سكرتير التحرير التنفيذي

سرمد عقيل أحمد

سكرتير التحرير

رضوان عبدالهادي السلامي

هيئة التحرير

أ.د. عادل نذير يبري (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

أ.م.د. علي كاظم المصلاوي (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

أ.م.د. عز الدين الناجح (جامعة منوبة) تونس

أ.م.د. خميس الصباري (كلية الآداب والعلوم / جامعة نزوة) سلطنة عمان

أ.م.د. أحمد صبيح محسن الكعبي (كلية التربية/ جامعة كربلاء)

أ.م.د. حيدر غازي الموسوي (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل)

م.د. علي يونس الدهش (جامعة سدني) أستراليا

تدقيق اللغة العربية

أ.م.د. شعلان عبدعلي سلطان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل)

م.د. علي كاظم علي المدني (كلية التربية / جامعة القادسية)

تدقيق اللغة الإنكليزية

أ.د. رياض طارق العميدي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل)

أ.م.د. حيدر غازي الموسوي (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل)

الموقع الإلكتروني

سامر فلاح الصافي

الإدارة والمالية

عقيل عبدالحسين الياسري

قواعد النشر في المجلة

مثلاً يرحّب العميد أبو الفضل العباس عليه السلام بزائريه من أطراف الإنسانية، تُرَحَّبُ مجلة (العميد) بنشر الأبحاث العلمية الأصيلة، وفقاً للشروط الآتية:

١. تنشر المجلة الأبحاث العلمية الأصيلة في مجالات العلوم الإنسانية المتنوّعة التي تلتزم بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً، ومكتوبة بإحدى اللغتين العربية أو الإنكليزية، التي لم يسبق نشرها.

٢. يقدّم الأصل مطبوعاً على ورق (A4) بنسخة واحدة مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥,٠٠٠-١٠,٠٠٠) كلمة، بخط Simpelied Arabic على أن ترقّم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.

٣. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين وجهة العمل والعنوان (باللغتين العربية والإنكليزية) ورقم الهاتف والبريد الإلكتروني، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث، أو أية إشارة إلى ذلك.

٥. يُشار إلى المصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة. هذا عند ذكر

المصدر أول مرة، ويذكر اسم الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوّد البحث بقائمة المصادر منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر أجنبية تضاف قائمة بها منفصلة عن قائمة المصادر العربية، ويراعى في إعدادها الترتيب الأبجائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجالات.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة، ويُشار في أسفل الشكل إلى مصدره، أو مصدره، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث يتعاون مع المجلة للمرة الأولى، وعليه أن يُشير فيما إذا كان البحث قد قدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يُشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث قد نشر سابقاً، وليس مقدماً إلى أية وسيلة نشر أخرى، وعلى الباحث تقديم تعهد مستقلّ بذلك.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع البحوث لتقويم سرّي لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أقبِلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ) يبلغ الباحث بتسلّم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها

أسبوعان من تاريخ التسلم.
ب) يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة التحرير
على نشرها وموعد نشرها المتوقع.
ج) البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو
إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات
المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.
د) البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء
أسباب الرفض.
هـ) يمنح كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه،
ومكافأة مالية.

١٢. يراعي في أسبقية النشر:

أ) البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.
ب) تاريخ تسلم رئيس التحرير للبحث.
ج) تاريخ تقديم البحوث التي يتم تعديلها.
د) تنوع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.
١٣. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيئة
التحرير، إلا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير، على أن يكون
خلال مدة أسبوعين من تاريخ تسلم بحثه.
١٤. ترسل البحوث على الموقع الإلكتروني لمجلة العميد المحكمة
alameed.alkafeel.net من خلال ملئ إستمارة إرسال
البحوث.. أو تُسلم مباشرة إلى مقر المجلة على العنوان التالي:
العراق / كربلاء المقدسة / حي الحسين عليه السلام / مجمع الكفيل
الثقافي.

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education &
Scientific Research
Research and Development



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No :

العدد : ب.ج.ع / ٢٠١٤

Date:

التاريخ : ١٢ / ٢ / ٢٠١٤



العتبة العباسية المقدسة / قسم الشؤون الفكرية والثقافية

م / مجلة العميد

تحية طيبة...

إشارة الى رسالتكم الالكترونية الواردة بتاريخ ٢٠١٢/٣/١١ و بكتابنا المرقم ب ت ١٢٢٣١/٤ في ٢٠١٢/١٢/٢٠ ، ونظرا لحصول مجلتكم (مجلة العميد) على الترخيم الدولي (ISSN) الخاص بها ، تقرر اعتماد المجلة اعلاه لاجراض الترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.م.د محمد عيد عطية السراج
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠١٢/٣/١٢

نسخة منه الى :

- البحث والتطوير / قسم الشؤون العلمية
- الصادرة

(الترقع الالكتروني للدائرة) www.rddiraq.com

Email scientificdep@rddiraq.com

Tel : 7194065

الهاتف / ٦٥ ٢٠١٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة العدد

الخطوة الثانية للشمعة الثالثة

حينما توقد شمعتك الثالثة، يعني أنك تقدّمت في مسيرة عمرك؛ تبدو أمامك مسؤوليات مضافة، تجعل من خطواتك نحو النجاح أكثر حذراً؛ لأنّ ما تحقّقه في المسافات الأولى من الانطلاق، يضعك قبالة ثقلين: ثقل المحافظة على ما سبق، وثقل تجاوزه لتحقيق ما هو أفضل، تأسيساً على حكمة سيد البلغاء أمير المؤمنين عليه السلام: (من تساوى يوماه فهو مغبون).

يؤشر العدد العاشر مجموعة أمور؛ أولها: أنّه الخطوة الثانية في مسيرة السنة الثالثة من عمر المجلة، وثانيها: أنّه ضمّ ملفاً يعاين سيرة فعل ثقافي مهم في المسيرة الثقافية للعتبة العباسية المقدسة؛ ذلك هو (مسابقة الجود العالمية للشعر العمودي بحق أبي الفضل العباس عليه السلام) وثالثها نتاج العقول الأكاديمية التي احتضن هذا العدد بعضاً منها.

فأمّا الأمر الأول، فقد ذكرنا في مستهل هذه المقدمة عظم ما يليق به من ثقل على عاتق هياتي المجلة؛ للمحافظة على ماكان، و الارتقاء فيما هو كائن و ما سيكون.

و أما الأمر الثاني، فهو عين على عين؛ لأن انعدام المراقبة لأفعال التنافس، ولا سيما الإبداعية منها، يحوّل الفعل من فعل حركي متنامٍ، إلى حدث سكوني رتيب؛ لذا استقبلت المجلة كتابات باحثين أشروا مواطن الفعل الثقافي في المسابقة بنفس حضاري حيادي.

وأما الأمر الثالث؛ ففيه صوت ذو عمق أول، كنّا قد صدحنّا به ومازلنا، مفاده: أنّ المجلة مستمرة بما تكتبون، وحلّتْها بهية بأقلامكم. ولنا أن نختم بوعد قاربنا على قطاف تحقيقه؛ ذلك هو: أنّ المجلة ستتحول إلى مجلّة عالمية رصينة على غرار الـ Impact Factor: عامل التأثير الدولي؛ لتحقق لكتّابها وباحثيها ودارسيها أهبى ملامح الارتقاء، كلما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

ثقافة التنافس وفاعلية التنمية الإبداعية (مسابقة الجود أنموذجاً)	٢١
أ. م. د. علاء جبر الموسوي الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية	
كمون الضاردة (مقاربة تحليلية للنصوص الفائزة بمسابقة الجود العالمية الأولى)	٣٧
أ. م. د. فاطمة كريم البحراني جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد / قسم اللغة العربية	
غياب الشائع من الفاظ الرثاء (قراءة في قصائد مهرجان الجود العالمي)	٦٧
أ. م. د. أحمد صبيح الكعبي جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية مصطفى طارق عبد الأمير ماجستير لغة عربية من جامعة كربلاء	
دلالة الألفاظ القرآنية عند الإمام جعفر الصادق <small>عليه السلام</small>	٩٩
أ. م. د. أسيل متعب الجنابي / م. د. سعيد سلمان جبر كلية الآداب / جامعة واسط / قسم اللغة العربية	
الجهود الدلالية عند العلماء العرب القدماء (من بحوث مؤتمر العميد العلمي العالمي الأول)	١٢٧
م. د. إدريس بن خويا / فاطمة برماتي قسم اللغة والأدب العربي / الجامعة الإفريقية / أدرار / الجزائر	
أثر التنويريين القدامى في الأدب واللغة (الجاحظ والمبرد أنموذجاً) (من بحوث مؤتمر العميد العلمي العالمي الأول)	١٥٧
أ. م. د. وجيهة محمد المكاوي كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالمنصورة / جامعة الأزهر / مصر	

البنائية البريطانية وتطبيقاتها في الانثروبولوجيا الاجتماعية (رؤية انثروبولوجية في آراء راد كليف براون)	٢٠٧
ا. م. د. علي زيدان خلف الجامعة المستنصرية / كلية الاداب / قسم الانثروبولوجيا التطبيقية	
نظرة في التعليل النحوي بين القدماء والمحدثين	٢٦٩
م. د. هاشم جعفر حسين جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية	
المسكوت عنه (دراسة نحوية دلالية)	٢٩١
٢٠١٠ م. د. حميد عبد الحمزة الفتلي جامعة بغداد / كلية الاداب / قسم اللغة العربية	
البنية الحركية في الأدب التفاعلي (قراءة في التجريب الرقمي)	٣١٩
م. د. إحسان التميمي جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد / قسم اللغة العربية	
Formal Semantics or Dual Pragmatics	15
Prof. Dr. Majeed Al-Maashta Islamic Unvercity in Hila	
Flouting and Violation of the Maxim of Quantity in Shakespeare's Hamlet	29
Dr. Muayyad Omran Chiad Univercity of Karbalaa / Faculty of education Department of English	

ملفُ العدد

مُسَابِقَةُ الْجَوْلَانِ
وَالْحَدَائِثِ الْمُسَوِّدَةِ



كمون الفرداء

مُقارِبَة تحلِيلِيَّة للنُصُوص الفائِزة
فِي مُسَابَقَة الجُود العالِمِيَّة الأُولَى

Individuality Repertoire
Explication to the Winning
Texts in the First Global Al-Jud
Contest

أ.م.د. فاطمة كريم البحراني

جامعة بغداد

كلية التربية ابن رشد / قسم اللغة العربية

Asst. Prof. Dr. Fatima Kareem Al-Bahrani
University of Baghdad
College of Bin-Rushd Education
Department of Arabic



ملخص البحث

المسابقات الإبداعية هي فعل ثقافي يسهم في رفق الساحة بما هو متميز، وتأتي مسابقة الجود واحدة من هذه الأفعال الثقافية التي أثبتت حضورها في الساحة الإبداعية العربية، وحاوت في هذه الدراسة مقارنة فاعليتها عبر تحليل النصوص العشرة الفائزة بالدورة الأولى؛ وسبب اختياري لهذه الدورة؛ لأنها تمثل الأساس الذي اعتكزت عليه الدورات اللاحقة.

وقد خرجت هذه الدراسة بنتائج أهمها: أن النصوص الثلاثة الأولى تميّزت بصناعة إبداعية فارقة لما سواها من النصوص؛ بحيث شكّل كل واحد منها عالماً خاصاً يتمتع بالفراة والصدمة، وقلّ منسوب الفراة في النصوص الأخرى، بحيث لحظنا التدرّج ابتداءً من النصّ الرابع إلى النصّ السابع، كما ولم تكن النصوص الثلاثة الأخيرة بمستوى الفراة الكافي لتكون بمصافّ النصوص السابقة؛ مما يمنح ترانبيتها على هذا النحو مقبولة ومصداقية.

Abstract

Creative contests is a cultural act participating in providing literature with the best ; Al-Jud takes priority in being one of these cultural acts and prominent in the literature of Arabic creativity. Such a study is to investigate its efficacy in explicating the tenth winning texts in the first contest, the reason for the first contest choice lurks in the fact that it represents the cornerstone of the previous contests.

The research paper concludes that the first three winning texts come with creativity precocity ; each has created a world of individuality and surprise ; then the individuality level recedes in the other texts; as of the fourth to the seventh, the last three texts are not in individuality line with the previous , that is the stratification appears acceptable and credible.

مقدمة

أصبحت قراءة النصّ الأدبي ممارسة ذهنية تتجاوز نظرة المتلقي (السلبى)؛ إذ يعتصر الفكر أدواته في محاولة للكشف عن بنية ذلك النصّ وإمكانية الاستدلال على وحداته الفنية مرتكزا على ثقافته، أي ثقافة القارئ التي تُسجل حضوراً فاعلاً لتتلاقح مع ثقافة النصّ تمتد معه بأواصر غير مرئية لتكون ثقافة مشاركة في إنتاج الرؤية وتشكيلها بما تبذره أدوات المنتج في النصّ لصيرورة إبداعية تتشكل من مجموع إبداع الذات الشاعرة مع ممارسة قرائية إبداعية؛ إذ إن «الممارسة تحتاج حين تتوخى إنتاج معرفة بموضوعها الى مركّزات نظرية تنطلق منها، أو الى مفاهيم تستخدمها تدرج الممارسة في حقل نشاطها فتكون في سلسلة معارفها وإنتاجها سلسلة تستخدم المفاهيم لتنتجها أخرى تتسلح بالأدوات لتجددها، تقوم بتحقيق سيرورة المعرفة وصيرورتها من حيث هي كمول العلاقة ونقصاتها الأبديين بين المفاهيم في مستواها النظري المجرد من جهة، وبينها في بنيتها المادية من جهة أخرى بين ما هو وفق المفهوم، مطابق له، وبين ما هو تجاوزه، علاقة الكمال والنقصان هي حركة الزمن وهي التاريخي والممارسة هي هذه العين وهذا الفعل بينهما»^(١).

وعندما تتعمق ممارسة القراءة في إنتاج معرفة نصّيته تتعدد فيها زوايا النظر منتجةً شبكة علائقية تكشف عن غاية الموضوع الفني فبذلك قد «تصل الممارسة الى كشف ما هو مشترك في المادة التي تكون موضوعا لها، والى معرفة ما هو سمة هذا الموضوع، ما هو نسقه، وما هو أيضاً المفهوم الذي يحدده في نسقه هذا، وفي بنيته الناهضة على مستواها في المجتمع»^(٢). لتنتج فهماً من تعاملها مع فضاء النصّ الأدبي

وجزئياته بل تنظر في أنساق العلاقات التي تربط بين هذه الجزئيات لسيرورة نظرة متعددة الرؤية الى النصّ؛ كاشفةً عن دراسة تكامل علاقاته الداخلية، وغناه من حيث صيرورته الفنية، ووظيفته الاجتماعية من جانب كونه صيغةً من صيغ الفكر الاجتماعي.

وتأسيساً على ذلك تقوم مقاربتنا على دراسة النصوص الشعرية العشرة الفائزة في مسابقة (الجود) العالمية الأولى التي بلغ عدد القصائد المتنافسة فيها ما يزيد على (١٨٦) قصيدة، ومنها ترشحت هذه القصائد العشر الفائزة، بما تمتاز به من وحدة فنية وفكرية سوغت للنقاد أن يعتمدوا مجموعة من المعايير النقدية التي رشحت النصوص العشرة الفائزة نصوصاً فنية في ذاتها تجعلها مؤهلة لتحقيق وظيفة جمالية تأثيرية وبالوقت نفسه مسجلة لأثر فلسفيٍّ يحقق وظيفة اجتماعية تنتهي الى شبكة من الدلالات المترابطة؛ منتجة لقيمة إقناعية لممارسة قرائية إبداعية تأخذ كل قصيدة مرتبتها من قيمة التفاعل في جزئياتها؛ لتصبح كلاً متكاملًا لها حضور واضح ورؤية نافذة.

ولابد من الإشارة الى المعايير التي اعتمدها المحكّمون لبنني على قراءتنا في تراتبية القصائد وسبب اختيارها الذي جاء في الإصدار الخاص بمسابقة الجود وهي «سبعة معايير رئيسة لاعتمادها في التقييم بوصفها أساس بناء القصيدة العمودية وتحديد فنيها وجماليتها، وهي: الوزن، اللغة. الوحدة الموضوعية، الصياغة، الصورة، الرؤية، التوليف بين هذه العناصر جميعاً»^(٣).

قراءة نقدية للقصائد الفائزة

أولاً: واقف على شرفة المعنى

للشاعر مهدي النصيري - العراق.

ومطلعها:

على نهر الأحلام ينوي اخضراره ويملأ بالماء النبي جراره
نقرأ هذه القصيدة لنرى بناء رصيناً يلهمنا شعوراً عالياً ويحيطنا بعالمه الواسع؛
لكن الناقد ينظر إليها بمسافة الوعي الذهني من البناء اللغوي في القصيدة؛ فيفصح
عن عمقها الذي يترك بصمته في ذاكرة المتلقي، ويطبع بصمته في إحساسه.

إن الذي ينهض في هذه القصيدة بناء لغوي محكوم بنسق إنزياحي تبدأ بها
القصيدة وهو التقديم (المتعلق-الجار والمجرور) -على نهر- وهذا التقديم يشدّ
انتباه القارئ إلى ان مركزية القصيدة تركز على هذا التقديم، كما انه الحركة الرئيسة
في الخطاب الشعري وهي الثيمة التي ترتبط بها مجموع شبكة العلاقات الدلالية في
القصيدة إلى آخرها متمثلاً في البيتين الأخيرين

تمرّ عليه زينبٌ كلّ ليلةٍ وفي يدها قلبٌ أجادَ انشطارُهُ
لتسقيهِ، حتى تُبلّلَ أُمَّةً أهّاجَ بها الموتُ الرهيبُ بحارَهُ

في بناء القصيدة

لقد أجاد الشاعر كثيراً في إضاءة هذا الفضاء (على نهر) الذي يمارس عليه فعل الإملاء، وفعل السقي؛ ليرسم المسار الدلالي المتراتب بحركة نمو الفعل (ينوي) الذي يتصل مباشرة بالفعل (يملاً) إلى الفعل الأخير من القصيدة (لَتَسْقِيَهُ) وهي نتيجة طبيعية.

الإملاء... (يدعو إلى) ... السقي

هذا الأثر ينتفي ويصبح في فضاء التمني الذي يصعب فيه التحقق بأثر الفعل (ينوي)، وهي الحركة القلبية باتجاه انجاز الفعل الذي لا يمكن ان يتم تحققه بأثر مضاف المتعلق (الأحلام) الذي يضرب هذه المعادلة الحياتية ويلغيها؛ لأنها تنقله إلى فضاء اللاطبيعي بعيد المنال؛ ليكون توالي الأفعال بعدها ضرباً من الوهم.

تمفصل القصيدة

ينبثق المطلع (على نهر) الذي يمثل محور القصيدة مجموعة من الأفعال التي تمارس عليه والأسماء ذات العلاقة ليكون المكان الطبيعي لسيرورتها وإملائها فضاء القصيدة؛ فيكون التوزيع الآتي بيانه:

مجموعة الأفعال: (يملاً، لتنمو، يحيا، تذرّف، نبحر، تنمو، لتسقيه، تبلل).

مجموعة الأسماء: (بالماء، الفرات، أعشاب، البكاءات، الدمع، دمعة، العطاشي، الماء، ماء، عين، المياه، البحر، شاطيء، الدمع، العيون، ماء، بحاره).

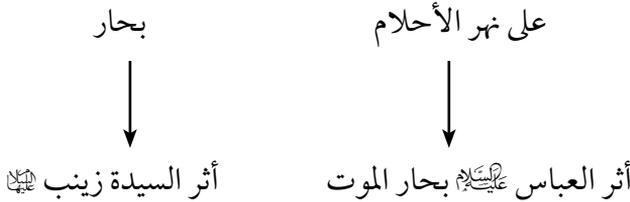
فجاءت هذه الكلمات (الأفعال والأسماء) في إطار علاقة داخلية بين الفعل ومكان تحققه، مما جعل للمكان (على النهر) المنطلق الأول لتحقيق هذه الأفعال جميعاً يتصف بالعمومية؛ أي أنه هو المكان المشحون الذي تنبعث منه مأساة العباس عليه السلام،

فعندما يُذكر عليه السلام تُذكر العطاشى من ركب الحسين عليه السلام، فالنهر أصبح معادلاً للحياة في سيرورة احداث كربلاء ولشخص العباس عليه السلام على وجه الأخص، فكان (على النهر) أساساً لتناسق مكونات عالم القصيدة.

ومتعلق بالإضافة (الأحلام) تُخرج الأفعال ذات العلاقة السببية بالنهر وهي (يملاً، لتنمو، يحيا، بنجر، تنمو، لتسقيه، تبلل) من زمن حقيقتها إلى زمن يوحى بالوهم، فنهر الأحلام يكون في عالم الأحلام واقع غير متحقق، وهذا الوهم يحمل التعبير إلى نسج صورة شعرية ذات رؤية عميقة في استحالة وصول الماء لعطاشى كربلاء؛ لإصرار العدو على المنع.

فيكون حضور هذه الأفعال في زمن الوعي غير المدرك لينتج نموها في حاضر الأمة ومستقبلها بصورة ذرف الدموع حتى تصبح بحاراً بتأثير (الفاعل) زينب عليها السلام، فيكون واقعاً حقيقياً مُدرَكًا، فتسجل القصيدة حركتين: تبدأ بنهر الأحلام وبطلها العباس عليه السلام، وتنتهي بسقي الأمة، وبطلتها زينب عليها السلام مسجلة بذلك صورة شعرية محورها (الماء) ومن ذلك يرتبط الماء بالعباس عليه السلام؛ ليكون سيده.

ارتبط مطلع البيت الأول (على نهر الأحلام) بمطلع البيت الأخير من القصيدة لتسقي في حركة تصاعدية قصوى يصل إلى الكلمة الأخيرة (بحاره) أي بحار الموت، فيؤسس لعلاقة نسقية تتضمن شبكة من العلاقات الداخلية في بناء القصيدة لتكون شاهداً على فاجعة كربلاء.



كاشفة عن تلك العلاقة الحميمية المشحونة بين العباس عليه السلام وأخته زينب عليها السلام؛ إذ كان هو رجاء العطاشى وحامياً لحماهم.

وتأسيساً على ما تقدم فإنّ الكلمات التي انبنت عليها القصيدة ليست معزولة بذاتها، محتفظة بمعناها المعجمي؛ وإنما هي وحدات تشكلت بدلالات اكتسبتها من سياقها في القصيدة لتكون إشعاعاً لطاقة مخزونة يستجيب المتلقي لتأثيرها ف (النص الشعري يمثل في ذاته، وبصورة خاصة، لغة منظمة، وهذه اللغة موزعة إلى وحدات لفظية، ومن المشروع أن نطابق بين هذه الوحدات وبين ألفاظ اللغة الطبيعية بحكم أن هذا يعتبر أبسط المحاولات وأكثرها تلقائية في توزيع النصّ إلى فلدات دالة)^(٤).
ففي الأبيات:

مشى والمرايا في تضاريسٍ وجهه تمرُّ وترمي في الدروبِ احتضارهُ
لقد ماتَ كي يميا كثيراً وضاعَ في نهاراتٍ من ماتوا ليلقى نهارهُ
وقد كان لونُ الطفِّ من قسَماتهِ وكلُّ الخيامِ المستفزاتِ نارهُ

نجدُ الألفاظ بين فعلٍ واسم (تضاريس وجهه)، (تمرُّ)، (ترمي)، (احتضاره)، (نهاراتٍ)، (ليلقى نهاره)، اللقياً بعد الموت، (لون الطفِّ) تشخيص المستفزاتٍ خرجت هذه الألفاظ عن إطارها المعجمي لتشع وجوداً يملأ فراغ عالم القصيدة الذي يشكل بدوره بنية الوجود الشعري.

تضفي البنية الشعرية الوزنية في القصيدة انتماءً إلى الشعر في جذوره التاريخية العميقة دالاً على تجربة جمالية خاصة في الإبلاغ النصّي التأثيري عند المتلقي، ولم يكن ضرباً من إنتاج مستوى وزني شكلي فقد تحرك النظام الوزني في القصيدة متصدراً صفاً واحداً مع الدلالة اللغوية، وأحسن في اختياره لحرف الروي (الهاء) في هذا

الصوت من طاقة حرارية تجسد آهة الألم يصل الإيقاع بمرارة التجربة الشعورية في دوال القصيدة، ولا سيما ارتباط الهاء بصوت الراء والدال على التكرار الذي يعكس حرارة الألم واستمراره، أما المنطق الذي يحكم آلية بنية القصيدة فيتكشف من طبيعة الأفعال (يملاً، لتنمو، يحيا، نبحر، تنمو، لتسقيه) التي تحقق غاياتها في عالم تمن (على نهر الأحلام) تصطدم بأفق الواقع المأساوي في واقعة كربلاء لتحجم فاعلية الفاعل المتمثل بشخص العباس عليه السلام، فهو اجتاز معوقات الطريق إلى النهر وملأ القربة لكن رماح الأعداء قطعت عليه فعلة المنتج في سقي الأطفال والنساء، فحركة بناء الأفعال المتحققة (على نهر الأحلام) كشفت عن إيديولوجية العدو في القتال وهي محاصرة ركب الحسين عليه السلام، وتركهم عطاشى في مواجهة العدو.

إنّ هذا المنطلق يشكل الوظيفة الاجتماعية لبناء القصيدة بمجموع علائقها الدلالية لتكون أثراً فنياً شاهداً على عصر كربلاء الممتد.

ثانياً: أم البنين وقربة العباس

للشاعر: وهاب شريف

ومطلعها:

ياقربةً لدموع نهري من جودها أضرمتُ فجري

تمثل البنية الشعرية لهذا المطلع، وهو جزء من قصيدة طويلة بؤرة مركزية تكشف عن الخيوط المترابطة لأحداث القصة التي تتضمنها القصيدة، فالبیت الشعري الأول:

ياقربةً لدموع نهري من جودها أضرمتُ فجري

هذا البيت يمثل نصاً متكاملًا تحقق فيه: ترتيب العناصر، والاكتمال الدلالي، وهذان العنصران يُحشدان لتشكيل بنية متماسكة يُفهم من سياقها الدلالي ماهية موضوع القصيدة؛ إذ إنَّ (القص الروائي عملية ثقافية، تتطلب خلق الشخصيات الحية وتناوب الأدوار وهيكله الزمن وتعدد الأصوات وتنظيم الأبنية السردية لتعطي دلالات مختلفة حيث يتم تشغيل هذه الآليات عبر ذاكرة اللغة وتخزينها في هذا الجنس).^(٥)

تبدأ القصيدة (ببإاء النداء) للقريب المحبَّب وهي أنسب أداة للاستهلال مع القربة العنصر الأكثر أهمية في موضوع القصيدة وقد وُفِّقَ الشاعر باختياره هذا الذي يمثل المأمن الذي تتجه إليه عيون العطاشى في فضاء المنع لشرب الماء في نهارات القيظ الشديدة، لا سيما ان العطاشى هم أطفال ورُضِعَ ومن الطبيعي ان تقف حدّهم مظاهر قسوة السلوك البشري لكن مناوئتهم تجاوزوا هذا الحدّ فقطعوا عنهم الماء.

تشمل بنية المطلع الواقع الخارجي الذي يعيشه هذا النفر من الناس الذي تمثّل فيه القربة مطمئناً وصلت إلى درجة التجريد حتى يصبح الجود من صفاتها؛ ان اختيار الشاعر لهذا الاتساق في البنية الصرفية الذي يشمل البيت والتقنية الداخلية (نهرى)، (فجري) هما أبرز ما يلفت الانتباه للوهلة الأولى في الجمع بين الدلالات المتناقضة بين

قربة لدمع نهرى × اضمرتُ فجري

(تمثل سبب الانطفاء) (تمثل سبب الاشتعال والانتقاد)

إن هذا النسيج الدلالي المتضاد يحمل في مضمونه تشاكلاً آخر يُوجد علاقة توافقية عالية في ان قربة (العائب) وهو العباس عليه السلام التي لم تمتلئ بالماء بل امتلئت

من دموع الحرقه على الفقيده حتى ان لكثرة هذه الدموع لبست صفة الجود من انها لها، وهي دلالة تتساق مع اتقاد فجر المصاب (ام البنين عليها السلام).

فضلا عن ذلك مثلت (القربة) المكان المفتوح لكل عناصر القصيدة الأخرى، فهي تتحرر من زمنها المغلق (زمن المعركة) لتقدم عنصراً جديداً لتكون الحلم والبشارة (حلم الترابيين، وبشارة الآتين) وزمن فيض الجود للعباس عليه السلام الممتد إلى يومنا هذا تجلي ذلك في قوله:

ولسوء حظّ سهامها لالآن من عينيّ تجري

استطاع الشاعر أن يوظف السرد في بنية القصيدة مستثمراً مما يتكفل به القصص من (تحديد الدلالة وصناعة الصورة وتسوير النص حتى تتضح بدايته ونهايته)^(٦). فقد صور الشاعر الشخصية التي يتحدد فيها ضمير المتكلم الشعري (أنا) تمثل في قول الشاعر:

أنا منذ أن شاطرتُ نح وِك ضامّي شاطرت شطري

ليترك لنا فرصة التأويل لشخصنة الضمير (أنا) فيقطعه سريعاً في البيت الذي يليه مُعرفاً بهذا الضمير (أنا أمه) ليرسم منظوراً تأريخياً يحكي لنا عبر التاريخ تلك العلاقة الإنسانية التي بلغ فيها البذل والجود أعلى درجاته بين العباس عليه السلام الذي يمثل أطروحة الجود والعطاء وقد صور الشاعر ذلك بطاقة شعورية تمسك بروح التصوير البلاغي:

أنا نبضُ هذا الماء مح وره دمي ودموع قبري

وأمه (أم البنين) تلك المرأة التي رسمت بمواقفها أبلغ تعبير عن الإخلاص والوفاء والعطاء وقد أجاد الشاعر في تصويرها قاتلاً:

أنا نخلةٌ بغزيرِ ذا كرتي مشيتُ أطيحُ تمرِي
هذه المقاربة بين النخلة التي تمثل نواةً دلاليةً للشموخ العربي والعطاء الذي
يزخر في المكان في الذاكرة الثقافية.

ان بنية القصيدة وتشكلاتها على مستوى الدلالة والتركيب والصورة والإيقاع
اعتمدت على الحوارية القائمة بين العباس عليه السلام وأمه (أم البنين عليها السلام) لتتضح من هذه
المحاورة الخصائص الفنية والتعبيرية التي حقق بها الشاعر غرضه الأيديولوجي في
أرضه تلك العلاقة التضحية التي قامت عليها أركان القصيدة؛ لتشكيل رؤية كلية
تنمو فيها مجموعة المدلولات اللغوية والصياغات النصية في فضاء النص فتزخر
ببنيتها السطحية بمكنون دلالي عميق، وفيض ينقل النص من حيز الإخبار عن
موقف العباس عليه السلام وأمه في معركة الطف إلى وظيفة تأثيرية إبداعية جمالية.

إن اعتماد الشاعر هنا على التقنية السردية في تشكيلها الشعري؛ مكنته من
الإثراء في تشكلات التراكيب الذي أسهم كثيراً في خلق أنساق بلاغية في إطار
تركيب صوري حشدها الشاعر لإنتاج رؤية نصية تمثل مركزاً انفعالياً داخل النص.
إن هذه القصيدة قد حققت أثراً نوعياً أفادت من التقنيات في الأنواع الأدبية
(السرد) في مستواها الحوارية، وتعدد الشخصيات التي جعلت من الشعرية فيها
تنزع مهيمنات السرد والقص والحوار؛ إذ تمكن الشاعر من ان يحوّلها إلى عناصر
شعرية تكشف عن المحور في بناء القصيدة وهي القربة (أداة الإرواء) والعلاقة
التضحية التاريخية للعباس عليه السلام وأمه أم البنين عليها السلام.

مثلت القصيدة في مطلعها ووسطها إلى نهايتها مسرحاً استثمر الشاعر فيها
التضحيات الشعرية والتراكيب البلاغية والإثراء الأسلوبية (بانوراما) جسدت
حركة التاريخ باتجاه أثر شخص العباس عليه السلام وأمه عليها السلام في ذاكرة الثقافة الإنسانية.

ثالثاً: ياسر مدي الضوء

للشاعر ماجد الياسين - العراق

ومطلعها:

مَنْ ذَا سَيَبْلُغُ مِنْكَ حَدَّكَ وَيَسْأَلُ حِينَ يَسْأَلُ جَدَّكَ؟

لا شك في أن اللغة دوراً في ترجمة الفكر؛ لتصبح الكلمة ممارسة لفظية تكشف عن خلجات الشاعر وتحركه باتجاه المتلقي؛ لتثوير عاطفته والاستفهام من تلك الأساليب التي يحرص الشعراء على توافرها في بنيتهم الشعرية؛ بوصفها علامة تثويرية تحرك ذهنية المتلقي، وقد أشار (بالي) إلى تلك الأهمية الوظيفية التي تكتنزها المستويات منها النحوية في (دراسة اللغة العاطفية واللغة العقلية في علاقاتها المتبادلة واختيار مدى ما يحتوي كل تعبير على عناصر ملتحمة فيهما، ودعا إلى إجراء هذه الدراسة على المستويات الصوتية، والصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية والدلالية)^(٧).

تأتي بنية الاستفهام بالأداة (مَنْ)، (مَنْ ذَا) مفصلاً رئيساً في بنية القصيدة التي تأسست عليه رؤيته الشعرية ليكون موجهاً ذهنياً يحفر في أفق التلقي للبحث عن إجابات ممكن ان تؤدي الوظيفة الأيدولوجية لبنية النصّ الشعري، ومن هذا تصدر الاستفهام (بِمَنْ) القصيدة الشعرية بأنه (بنية عميقة منتجة للدلالة)^(٨) تكسر أفق الانتظار بانفتاح أفق التوقع.

مَنْ ذَا سَيَيْلِغُ مِنْكَ حَدَّكَ وَيَسْأَلُ حِينَ يَسْأَلُ جَدَّكَ؟

مثلت بنية الاستفهام في تركيبها النصّي بنية متحركة اكتسبت حركتها من كونها جملة إنشائية (غير مؤكدة) للخبر غير مستقرة وتوزعت على جملة النصّ في

القصيدة وتجلي تركيزها في الأبيات الأولى من القصيدة إلى منتصفها؛ لذا هي تشكل رؤية الشاعر وأداته للكشف المعرفي الذي تختزنه ذاكرته في تجسيد صورة من صور (معركة الطف).

وأجاد الشاعر في تصدده القصيدة لبنية الاستفهام؛ فهو يحاصر بها الفئة الأخرى ويلف حولهم سلاسل التقييد.

لم يرتقوا ندا إليك فكان وجه الموت نذك
من فارس؟ هل بينهم عباس آخر كي يصدك؟

وقد أدرك الشاعر أثر بنية الاستفهام في فضاء اختياره اللغوي بما تنضوي عليه من طاقة شعورية ودلالية تفتح النص أمام مؤثرات جمالية في أفق المتلقي.

وقد وظف الشاعر بنية الاستفهام توظيفاً جمالياً، يكشف عن فلسفة الشاعر في ان اثر العباس ع في معركة الطف، وتعدد أدواره في صياغة لغوية، تكررت فيها بنية الاستفهام وتنوعت لتظهر قدرة الشاعر في الاسترسال في إثراء النصّ جمالياً ووظيفياً تمثل في قول الشاعر:

قمر العشرة من يضيء - إذا رحلت - الكون بعدك؟
من للحسين يذود عنه إذا تركته حين عدك؟
من ذا سيسقي من تركت عيونهم تفتتات وعدك؟

وقد شكّلت البنية الإيقاعية للقصيدة مؤثراً صوتياً ضمن تراتب وزني مشبع بالدلالة في سياقها تؤدي وظيفتها في النصّ الشعري أي ان (وظيفة البنية الوزنية للقصيدة تتمثل في ان تلك البنية حين تكسر النصّ إلى عناصر فإنها تشير - في ذات الوقت - إلى انتمائه إلى الشعر، وهذا الذي نراه من التعويل على البنية الوزنية في تمييز

الشعر عما ليس بشعر وقيامها بدور الإشارة الى التجربة الجمالية الخاصة في البلاغ النصي^(٩)، ولم يرد الإيقاع في القصيدة لمجرد إيقاع او تأثير في مستوى التلقي إنما أضاف بُعداً دلالياً؛ فهو (ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحى بها، واذا كان الفن تعبيراً إيحائياً عن معاني تفوق المعنى الظاهر فالإيقاع وسيلة هامة من وسائل هذا التعبير لأنه لغة التواتر والانفعال)^(١٠).

من ذلك اختار الشاعر ان يكون الإيقاع مرتكزاً أساسياً في بناء موسيقيته التي ترتبط مع الدلالة للنصّ الشعري فاعتمد قافية الدال والكاف ليكون (دك) المقطع الصوتي مُنغمماً صوتياً لوقع ضربة السيف، ليرز صفة الشجاعة والإقدام عند العباس عليه السلام:

وشجاعةً أقسى تشدُّ بها على الأعداء شدك

فأكدت الدفقة الشعرية للقافية مانحة إياها وظيفة جمالية ودلالية بتردها.

رابعاً: الشاهد

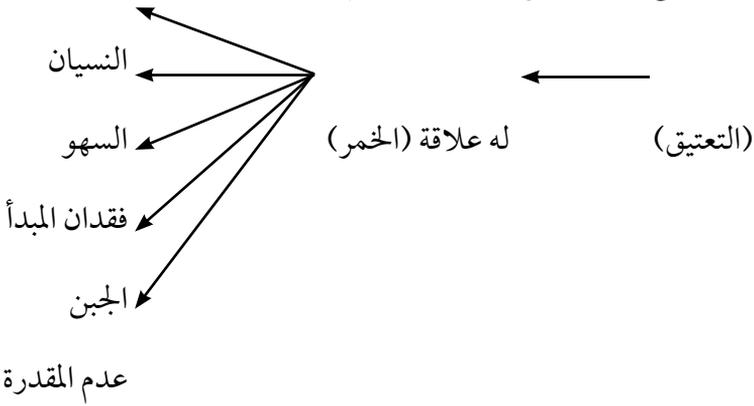
للشاعر نجاح العرسان - العراق

يمكننا ان نميز في هذه القصيدة عدة مستويات تنبني عليها البنية الكبرى للنصّ، وأبلغ هذه المستويات في القصيدة هي الصورة وتعدد مستوياتها؛ إذ تتسم بكثافتها وشحنتها التي كسرت أفق التصور القديم في رسم حدود مغايرة لتسجل لها هوية جديدة خاصة في هذا النصّ الشعري وقد تجل ذلك في مطلع القصيدة:

من أول الطف حتى آخر العمر نُعتُّ الشار في أحداق منتظرٍ

ففي هذه الاستعارة (نُعتُّ الثأر) تركيب لصورة جديدة كسرت قاعدة المقاربة والمناسبة التي نصّ عليها عمود الشعر العربي، فقد خرجت الدلالة هنا الى فضاء إيجائي عريض؛ إذ إن الشاعر يستعير التعتيق للثأر ولا نجد هنا مناسبة بين المستعار منه وهو ماله صلة بالتعتيق وهو الخمر، وبين المستعار له وهو الثأر، فمن الصعب ان نوجد العلاقة مباشرة لذلك نجد أنفسنا أمام تساؤل دلالي بإزاء صورة الثأر المعتق كما ان التركيب (نعتق الثأر) جاءت جملة فعلية (خبرية) تُسقط خصوصية الاستعارة بوصفه تعبيراً مجازياً له ووظيفة الإيحاء بامتداد مدة طلب الثأر وقدمها لألف وأربعمئة عام حتى يخرج الطالب بالثأر المنتظر ﷺ.

فهذه المدة الزمنية الممتدة الى ما شاء الله اکتنرت الدلالة الغائبة في علاقة التعتيق بالثأر. ويمكن رصد مستويات هذا التركيب بإيجاز:



ان هذه الاحتمالات التي تخرج إليها المفردة الأولى من التركيب جردت وحدها ولكن عند النظر إليها في سياق التركيب نجد ان المعنى (عدم المقدرة) هو أكثر المعاني الذي له علاقة في الثأر هو انعكاس لصورة شعرية تعبق بها روح العصر وتفيض منها طابع اجتماعي معيش. فالمطلوب له الثأر لا يمكن ان يتحقق إنجاز فعل تحقق الثأر إلا بحضور الغائب المنتظر ﷺ؛ لما فيه من صفات خصّها الله به تخرج عن

صفات البشر الاعتياديين التي، وزخرت القصيدة بالصورة الذهنية التي أشعت
النص الشعري بضياؤها من قبيل:

(هداهد غيب)

وخلف طالبه لم نتبع سببا ولا هداهد غيب جئن بالخبر
(شجر يمشي)

فرحلتني شجر يمشي الى حطبٍ برغم ما كان بين الجذر والثمر
(ودحرجتني الخطى)

وأثت بي فراغ الشك أسئلةٌ ودحرجتني الخطى في كل منعبر
وأبلغها تصويراً في الأبيات:

فانظر لجودك لو جفَّ الفرات مشى وسيلة بين عطف الله والنهر
قل يا فرات لماذا الماء محتفلٌ وكيف طمأنته في ريق مستعر
كفأك أجنحة رقت مظلة أسراب أفئدة حطت ولم تطر
فهن غيث على أعشاب لهفتنا ماذا تقول أكف العشب للمطر

ومن جملة الاستعارات التي شغلت أكثر أبيات القصيدة حققت عنصراً جمالياً
تأثيرياً جديداً في أفق القصيدة الجديدة وهو الإيقاع الداخلي الذي غير مواقع
الهيمنة التقليدية في القصيدة العربية بحصرها على الإيقاع الخارجي المتحقق في
الوزن والقافية، بل ارتكزت الصورة الجديدة في القصيدة على عناصر التفكيك
والاستبدال؛ لخلق نظام جديد للقصيدة يقوم على العلاقات الدلالية التي تحقق
عنصر الرؤية بأفقه الجمالي التأثري والوظيفي.

فضلا عن ذلك لم تتوقف القصيدة عند حدود التناغم لعناصر النصوص بصورة جمالية تؤدي وظيفتها، بل تعمقت حركة النص بوجود عنصر آخر وهو الحوار الذي حقق نوعاً جديداً من التناغم بين حركة عناصر القصيدة تمثل في الأبيات:

يا شاهد الشعر، هل للدمع من وتر فأصلف الشعر دمع مترف الوتر
يا شاهد الموت، ندري أنه سفرٌ لكنك الفرق بين الموت والسفر
يا شاهد الحزن، ليت العين من حجر وأنت تحدو بركب العترة الطهر
وقلت للكف رفقا وهي تحصدهم فكيف لو قلت لا تبقي ولا تدري
فقال من دفن الكفين حيث هما إن الذي لم يزر كفيك لم يزر
ومن هذا نرى ملمحاً جمالياً تكشف عن قراءة تاريخية تعيد ولادة لدلالة جديدة.

خامساً: حدثني الماء عندما صادفته ذات وجع في كربلاء

للشاعر: قاسم محمد صالح الشمري - العراق

ومطلعها:

وقال بأن الأرض كانت مزلزله وإن التماعي فوق جرفي معضله
ابتدأ الشاعر قصيدته بحوارية صادمة ربطت بين اسم القصيدة ومطلعها
زخرت بلقطة سينمائية تكشف عن مشهد ذي إيقاع حسي تراكمت فيه لحظات
الوجع الكربلائي الذي أكده وقع صوت الهاء الممتد في مدار شطري البيت المنذر
بالفاجعة التي اشتغلت على تصويرها أبيات القصيدة، في تشكيل تصويري إبلاغي
اجتمعت فيه ملامح تجربة الشاعر الشعرية في المستويين: الدلالي والنفسي، في بنية
نصية ذات عمق دلالي اكتسبته من نموها الداخلي شكلت النص الشعري ببنية صورة

اتسمت بالحيوية وقدرتها على الكشف وتفجير الإيحاءات في المتلقي وفاعليتها على المستوى النفسي. يقول الشاعر:

وسيف يخيظ الأرض ثوباً من الدما لتشرق قرب الخدر آمال سنبله
وصاحوا أتى العباس والموت ظلّه فمن يعتلي للظل حتى يظلمه؟
فأربطهم جأشاً يرى الريح مركباً إلى أين؟؟ أقدام الهروب معطلة
إذا كان للشجعا ن قرآن عزة أبو الفضل في بوغائها كان بسمله
ولما انحنى كي يملأ الجود مثقلاً ومني بقايا الروح بالآه مثله
وقام وكان الجود قلباً لقلبه وكل كيان البدر صدرا ليحمله

هذه لوحة شعرية رسمها الشاعر تشعّ منها إضاءة الجمال والسحر صورة مفعمة بإيحاءات آلام العباس عليه السلام وجراحاته، وآلام المتحدث (الماء)، فعلى المستوى الدلالي يصور الشاعر في جملة القصيدة مَقدم البطل العباس عليه السلام مجتازاً كل مقارعات القوم، تصحبه أصوات العطاشى إلى مكان الماء بصورة (سينمائية) مرسومة بإيحاءات الكلمات مثال ذلك:

ويلطم خد الريح كفا لواؤه كما لطمت خدا على الفقد أرمله
وسيف يخيظ الأرض ثوباً من الدما لتشرق قرب الخدر آمال سنبله
وصاحوا أتى العباس والموت ظلّه فمن يعتلي للظل حتى يظلمه؟

فكان المشهد مشعاً بطريقة التصوير الفني، مشكلاً أروع صورة مَقدم لبطلٍ صنيدي اخترق صفوف العدو.

أجاد الشاعر برسم صورة الموقف الذي جمع البطل بالماء فقد حوّل الشاعر الماء من فضاء جموديته الى العاقل يتحدث عن موقفه في وقت اجتماعه بالعباس عليه السلام

فيقوم الماء بدور (الحاكي) عن هذا المشهد بمجموعة من اللوحات التصويرية المشعة ليصف حالة الحزن والأسى؛ لأن العباس نأى عن إيجاد علاقة معه قبالة (انحنى، يملأ الجود مثقلاً، بقايا الروح، تسلفت كفيه، أبقى، رمانى، كبرياء محطم، سكون طغى فوق الهدير، أشرب، ظمأ الدمعات، كان الجود قلباً لقلبه، كيان البدر)، وبذلك حوّل الشاعر الصورة إلى واقع يجسد أبعاده الخارجية في ضوء معطيات صفات العباس عليه السلام، واستظهار بطولته، وجوده بنكران الذات، والبذل في حضرة أخيه الحسين عليه السلام، فالصورة الشعرية أصبحت في هذا المستوى خلقاً تحويلياً، لا فعلاً للوهم. (١١)

وقد حققت الصورة في هذا بُعداً جمالياً نابعاً من موقف شعري متكامل بمجموعة تفاعلاته الدلالية والنفسية فعلى المستوى النفسي اتضحت مقدرة الشاعر في إثارة حالة شعورية نفسية وذهنية شكّلت الموقف المتضاد بين: موقف العباس الراض لفعلي وصول الماء الى ثغره والشرب، وموقف الماء الطالب للوصول إلى الثغر متسلقاً؛ فنتج من هذه المعادلة المتضادة أثر نفسي يضرب بعمق شعور المتلقي مجسداً فيها أروع مثال في الإخاء والجود وهذا ما أفادته وظيفة التراكيب البلاغية في النصّ، جاء في قوله:

يلق في جبل من الدمع دلوه ليشرح في بئر الإخاء توغله
وقام وكان الجود قلباً لقلبه وكل كيان البدر صدرا ليحمله

سادساً: شظايا المشرعة

للشاعر هيثم نوح - العراق

يطالعنا الشاعر بنمط مميز من الخطاب الاستعاري اشتملت القصيدة في

أغلبها ليشكل تعالفاً دلاليّاً في هذه البنية كدائرة تصويرية تنطق بآلام الفاجعة التي يعجز عنها الخطاب المباشر، فالقصيدة الشعرية تمثل كيمياء الفعل التي تخط مساراً للكلمات داخل الجملة لا تتماثل مع المعايير الاستعمالية للغة.^(١٢)

ومن هذا الاستعمال ينشأ الخطاب الاستعاري الذي يقوم على جملة من الممارسات الاستبدالية، واختيار التراكيب على مستوى محوري الاختيار والتأليف، ومجموعة الانزياحات التي تستهدف استبدال الدلالة ضمن إطار التحولات الذهنية في معادلة الدال والمدلول، وضمن هذه السياقات رسمت قصيدة الشاعر هيثم نوح ملامحها التصويرية، ومن قبيل ذلك قوله:

لملم شظايا الفجر عند المشرعة واجعل جبينك فوق كفك منبعه
وازرع عيونك بالدماء بكربلا إن جف نبض الماء فيك فمت معه
هذي بقايا صرخة في ادمع سلمت على غصص به كي تجرعه
وجع ينوء به التراب ومذ هوى ليل يقضض بالندامة اضلعه

في البيت الأول استعارة: (شظايا الفجر)

الدال: شظايا الفجر

المدلول ١: تناثر الأشلاء

المدلول ٢: مقطعة الأوصال

في البيت الثاني استعارة: (وازرع عيونك بالدماء)

الدال: ازرع عيونك بالدماء

المدلول ١: استمرار الفاجعة

المدلول ٢: استحالة الدمع دماً بعاشوراء

في البيت الرابع استعارة: (وجع ينوء به التراب)

المدلول: وجع ينوء

المدلول ١: احتباس صوت الوجع

المدلول ٢: عدم قدرة التراب على حمل تلك الأجساد الطاهرة.

تكشف هذه التراتبية الاستعارية عن قدرة الشاعر في ربطه للمعاني وتوالد بعضها من بعض، وقدرته على الابتكار للصور الجديدة بمجموعة العلاقات الدلالية التي تحقق وجهاً للتشابه بينها كما في التوضيح السابق للاستعارات؛ إذ حقق الشاعر انزياحاً من اعتماده لمحور الاختيار في تشكيل تلك الاستعارات، فاخياره لكلمة الشظايا هي الأجزاء الصغيرة المتناثرة التي ارتبطت بوجه كبير مع الأوصال المقطعة عند المشرعة، واخياره للفعل (ازرع) في البيت الثاني خلق انزياحاً في سياق البيت الشعري كاشفاً عن مسافة توتر بين الدال (ازرع عيونك بالدماء) والمدلول استحالة الدمع دماً في ذكرى عاشوراء وهذه بدورها تحقق وظيفة إبلاغية أرادها الشاعر بإحياء الطف بهذه الصورة في ضمير المتلقي وتستمر سلسلة الاستعارات في القصيدة؛ لتكون محوراً رئيساً في تشكيل الصورة في النص الشعري وهي قيمة العمل الإبداعي الذي ارتكز عليه الشاعر لتشكيل لغته الشعرية باعتماد أدواته الفنية في التغيير والاستبدال.

سابعاً: ياسيد الماء

للشاعر غني جبار العمار - العراق

رسم الشاعر في نصّه لوحة فنية تشع منها أحاسيس مؤطرة بوهج حزن عميق يعكس ألم الشاعر ووجعه فكان همزة الوصل لأثر وقع المشهد التصويري

الذي اختاره الشاعر من واقعة الطفّ في نفس المتلقي، فكانت الكلمات مناسبة في استرسال وكأنه تواتر لآهاتِ نفسٍ مفجوعة ومطلع القصيدة يرسم لنا الموضوع:

وهويت من عطش ودونك ماء لو شئت تشرب والشفاء ظماء
وأجزاء القصيدة الأخرى تصور تلك العاطفة المتوهجة في جسدها في قوله:

ورأيت فوق الجود عتب (سكينة) فضممته وبطرفك استحياء
واصفر وجه الموت منك ورده عمد اللئام فطاح منك لواء
الماء فوق يديك غرغر واستحي متعذرا والعذر منك بكاء
خجل الفرات وقد رآك مخضبا لآن حمرة عليك رداء
رأس الفرات أتى إليك مطأطأ ولنبل (حرملة) به أمضاء

تميزت مقدرة الشاعر في هذا النصّ في توظيف بعض الأسماء ببلاغة تناصية

مثل:

أيوب قافلتي وجرحي نخلة رفعت يديها والعدوق دعاء

قصد الإشارة الى ربط معاناة أيوب من مرضه بالدعاء؛ ليلفت انتباه المتلقي الى ان ألم العباس عليه السلام أعمق باستطالة النخلة وكثرة عدوقها. واكتسب التوظيف لتفاحة آدم وحواء في قوله:

تفاحتي نصفان آدم طعمها والآخرون بأثرها حواء

طاقة حركية باتجاه موروث قامت عليه الإنسانية جمعاء، ومنها اكتسبت هويتها يعلن عن بعد تاريخي للكلمات، وكان الشاعر أراد ان يمنح هذا التشكيل التصويري بُعدا إنسانيا تجرد منه الطرف الآخر. وبذلك فإن قوة النصّ هنا لامست النصّ

الديني والتاريخي في نسج خيوط أكسبت قصيدته طاقة دلالية عميقة وأثرت في إبلاغه لفكرة النصّ.

تتسم القصيدة الحديثة في تشكيلاتها على تفجير الطاقة الشعورية باتساع فضاء الصورة البلاغية وضغطها المجازي الذي تتشابه فيه الدلالات بعلاقات ظاهرية وعميقة لتحقيق خطاب شعري نوعي جمالي تأثيري مؤدياً لوظائف الخطاب الإبلاغي، وقد لامست هذه الدفقة الشعورية حسّ المتلقي بجملة من الملامح الأسلوبية على صعيد المستوى الدلالي المتحقق بإيجاد العلاقة بين مقدرة الشعراء على التصوير، وهذا ما اشتملت عليه القصائد (الثامنة والتاسعة والعاشرية) بمراتب متقاربة من حيث أولوية ترتيبها؛ إذ اعتمدت المقاربة بين البنية السطحية والدلالة العميقة في صورها البسيطة.

أما القصائد الثلاث الأخير فتميّزت بالصور البلاغية المغايرة، ولكنها على نحو عام لا ترقى إلى تميّز النصوص السبعة السابقة؛ مما يعطي لقناعات المحكمين قوة مقبولة في الحكم على النصوص. إذ جاءت في القصيدة الثامنة: (قمر الفرات) للشاعر حسام لطيف البطاط، الصور البلاغية في (عائق عطر كفيك الغياب)، (وضح موت عصامي)، (وصافحت الفرات). وأبلغ الصور جاءت في الأبيات:

فرققا بالسيوف إذا استباححت أكفلا يجاريها الشهاب
تسيل عيونهم عطشا وكبرا لينهل من مكارمها السحاب
تمتلك الشهادة فاستجّبت مطامحها ومثلك يُستجاب

وفي القصيدة التاسعة: (لهفة بطف الحسين) للشاعرة أسراء محمد السلطاني - العراق. جاءت التراكيب البلاغية (طوت الدهور)، (عطش المنون الأحمر)، (ياوردة

التطهير يا صفوة السجى)، (خارت قوى الأفكار). وبلغت الشاعرة ذروة التصوير في الأبيات:

ياسيد الماء المقيدّ بسمتي أرجوك.. فلتشهد فصول تحييري
تتصورُ الدنيا إليك حقيقةً وأنا لملكة الوفاء تضروري
رجف الهواءُ ليقشعَ هدوؤه فلقد رمى شبح الكتابِ الأعسرِ

كاشفة عن إيجابية عالية ذات تدفق دلالي يرتبط برابطة وثيقة بأهداف رسالة النصّ، وهو (قطع الكفين) للعباس عليه السلام المحور الدلالي للتراكيب في القصيدة وتجلي ذلك في البيتين اللذين انتهت بهما الشاعرة قصيدتها:

أبصرته عند الفرات مُصلياً يبكي بكاء الشائر المتبعثرِ
رباه... أجلتُ القنوت لأنني لا أملكُ الكفينِ فاقبل منحري

وفي القصيدة العاشرة: (ثورة الجود) للشاعر محمد نجم عبد الوائلي -العراق، تجلت الصورة البلاغية في التراكيب (وريشة السيف تحكي)، (صحاف العلا)، (تدرعوا بالمنايا). وبلغ التصوير ذروته في الأبيات:

تضيء ملحمة حمراء غاضبة تحكي الفداء فيحكى الزهو والشمم
هوت لمجدهم الأمجاد خاضعة وطأطأت لمدى أمجادهم قمم

الخاتمة

مما سبق، يتضح لنا الآتي بيانه:

١. إن النصوص الثلاثة الأولى تميّزت بصناعة إبداعية فارقة لما سواها من النصوص؛ بحيث شكّل كل واحد منها عالماً خاصاً يتمتع بالفردة والصدمة.
٢. قلّ منسوب الفردة في النصوص الأخرى، بحيث لحظنا التدرّج ابتداءً من النصّ الرابع إلى النصّ السابع.
٣. لم تكن النصوص الثلاثة الأخيرة بمستوى الفردة الكافي لتكون بمصافّ النصوص السابقة؛ مما يمنح تراتبيتها على هذا النحو مقبولة ومصدّقة.
٤. قدّمت مسابقة الجود العالمية، إلى جانب المحاولات الثقافية الأخرى، دفقة إيجابية للاشتغال العمودي الذي أخذ يتراجع بفعل تقدّم النصوص ذات الاشكال الأخرى.

-
١. في معرفة النصّ: يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١٩٨٥، م٣: ١٤-١٥.
 ٢. م.ن: ١٥.
 ٣. الجود: اصدار وثقائي خاص بمسابقة الجود العالمية الأولى، مطبعة الطف، كربلاء، جمادي الأول ١٤٣٢هـ، نيسان ٢٠١١م: ٣٦.
 ٤. تحليل النصّ الشعري مهاد نظري، ترجمة د محمد احمد فتوح: النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط١٩٩٩، م١: ١٧٣.
 ٥. صور القراءة وأشكال التخيل، ١-٢، د.صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار

- الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م: ٢٩١.
٦. صور القراءة وأشكال التخيل: ٩٦.
٧. علم الأسلوب مبادئه واجراءاته: دكتور صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩م: ٢٤.
٨. البلاغة العربية قراءة أخرى: د محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧م: ٢٩١.
٩. تحليل النصّ الشعري، مهاد نظري، ترجمة د. محمد احمد فتوح، النادي الادبي الثقافي، السعودية، ط١، ١٩٩٩م: ١١٤.
١٠. تمهيد في النقد الأدبي: روز غريب: ١١٠.
١١. كوليدرج، نقلاً عن جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٤.
١٢. ينظر: بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦م: ١٠٨.

المصادر والمراجع

١. البلاغة العربية قراءة أخرى: د محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧م.
٢. بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦م.
٣. تحليل النصّ الشعري، مهاد نظري، ترجمة د. محمد احمد فتوح، النادي الادبي الثقافي، السعودية، ط، ١٩٩٩م.
٤. تمهيد في النقد الادبي: روز غريب، ب د، ب ت.
٥. جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنوية في الشعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
٦. الجود: اصدار وثقائي خاص بمسابقة الجود العالمية الأولى، مطبعة الطف، كربلاء، جمادي الأول ١٤٣٢هـ، نيسان ٢٠١١م.
٧. صور القراءة وأشكال التخيل، ١-٢، د. صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
٨. علم الأسلوب مبادئه واجراءاته: دكتور صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩م
٩. في معرفة النصّ: يمى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.