

العتبات النصية في شعر ذي النون يونس مصطفى الأترقجي نموذجاً

م.م. طلعت هادي حسن عطية المولى
جمهورية العراق / وزارة التربية العراقية / المديرية العامة لتربية نينوى

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٩/٣/٣١ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠٢٠/١٠/١٨

الملخص:

جاء اختيار البحث لدراسة شعر ذي النون الأترقجي لتمييزه بالبحور الشعرية ذات الموسيقى المتدفقة من جهة ، وقيامه على عنونات رئيسة وفرعية ترتبط بالنص الشعري ارتباطاً وثيقاً من جهة ثانية ، إذ تكون العنونات الفرعية أشبه بـ (بيوت العنكبوت) من حيث المنظور الصوري التي تمد خيوطها مع العنونة الرئيسية في ديوان (جسر على وادي الرماد) مما تؤدي إلى التلاحم والترابط الشديدين مع النص الشعري ، إذ يكون العنوان بمثابة الرأس مع الجسد وما يتضمنه النص من سلسلة العناصر النصية من مثل الاستهلال والمتن والخاتمة ، وتندرج هذه العناصر تحت لواء القصيدة الشعرية الحديثة التي تهدف إلى تجزئة الشعر الحديث الذي يقوم على الوحدة النصية غير القابلة للتفكيك وهي تنمو وتتفاعل مع النص الشعري ، لذا آثرنا دراسة شعرية ذي النون الأترقجي من حيث تجزئته، للتمكن من توضيح طبيعة علاقة العنوان بمحيطه من حيث العنونة الكبرى وترابطها مع بقية القوائد الفرعية وعلاقة العنونة الفرعية وما تحمله من تلاحم واتصال مع العنوان الرئيسي والنص الشعري ، فضلاً عن الأساليب النحوية للعنونة من حيث الجمل الاسمية والفعلية لما لها من دور في هيمنة عالية على النص الشعري لذنون الأترقجي.

Textual Threshold in Poetry of Thunnon Younis Mustafa Al-Atraqchy

Asst. Lect. Talaat Hadi Hasan

General Directorate of Education in Nineveh, Iraq, Yaremja School for Boys

Abstract:

We chose this research to study poetic rhythms which have gusher music from one side, and it stand on main and branch title related with the poetic text strongly from another side, the branch titles are same to the (spider's houses) from the image prospective which spread its lines with the main title in divan of (A Bridge on the Ash Valley) which lead to strong join and interlink with the poetic text.

The title is such a head with the body, and what existence in the text from chain from the textual elements like inception, text, and conclusion.

These elements listed under title the modern poetic poem which aimed to separate the modern poetry which stand on the non separating textual unity when it is grow and interact with the poetic text.

علاقة العنوان بمحيطه:

أولاً: بنية العنوان الكبرى:

لقد اتجهت الدراسات الأدبية ، والنقدية ، الفكرية ، في النقد الحديث نحو التركيز والاهتمام بدراسة الظواهر الفنية للشعر الحديث المتضمنة (العتبات النصية ، وبنية النص الشعري). فإن دراستنا للعنوان الكبرى تؤكد بالمنظور الصوري الإيحائي بأنها نسيج مكمل مهيم لما تحويها من المعاني ، وتدور الألفاظ وتصب نحو أذهان المتلقي بالارتباط ما بين النصوص الشعرية والعنوانات الفرعية للقصائد.

اتخذ الشاعر ذو النون يونس مصطفى في قصائده سياسة خاصة للعنوان الكبرى للمجموعة الشعرية مفردة (جسر) لأنها الرابط التي تسير عليها باقي القصائد للعنوان الصغرى للمجموعة الشعرية المتناسقة دلاليًا وتركيبياً من المعاني والألفاظ اللغوية لقصائده.

تمثل أشعار المجموعة الشعرية هندسة تشكيلية فنية للعصور المختلفة سواء العصر القديم الإسلامي ، العباسي ، المهجري ، والحديث ، بالاعتماد في شعره على الأوزان الشعرية لبحور الشعر العربي مما يعزز الترابط وتوثيق الصلة بين الشعر التقليدي والحديث ، فيجرفه السيل ويوطنه في أرضه ليستقر في وادي ينطلق منه نحو الارتفاع إلى فضاء منفتح يطور به كتاباته الإنتاجية نحو الحرية.

"جسر على وادي الرماد"^(١):

لغة واصطلاحاً:

الجسر مشتق من مادة (جَسْرٌ ، جِسْرٌ) لغتان فيه، وهو القنطرة ونحوه مما يعبر عليه، واستعملت هذه المفردة للدلالة على حلقة الوصل بين الجانبين^(٢).

أما مفردة (وادي) فهي "جمع أودية على غير قياس كأنه جمع وديٍّ مثل سُرِّيٍّ وأسْرِيَّةٍ للنهر"^(٣).

و"الرماد" يدل على "دُقاق الفحم من حُرَاقَة النار وما هبا من الجمر فطار دقاقاً والطائفة منه رمادة"^(٤).

(١) ديوان "جسر على وادي الرماد"، دار المأمون، عمان - الأردن، ٢٠٠٩.

(٢) ينظر: لسان العرب وتهذيب اللغة، ابن منظور، مادة (جسر)، تحقيق: عمار أحمد حيدر، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩، مادة جسر: ١٥٩/٤.

(٣) لسان العرب ، مادة (ودي): ٤٤٩/١٥.

(٤) المصدر نفسه، مادة (رمد): ٢٢٨/٣.

يبدو الانفتاح اللغوي النحوي المبتدأ في العنوان بجملة اسمية تركيبية دلالية للعنونة الكبرى لمفردة (جسر) مبتدأ أو مفعم بالحركة الاستمرارية التي تتوالى بعدها الكلمات والحروف المكملة لها "على وادي الرماد" وهي شبه جملة لخبر للمبتدأ كونها معدومة الحركة والسكون ، ويكون حرف الجر (على) حلقة الوصل فيما بينهما جسر ← على → وادي الرماد.

تعطي قراءة العنوان انفتاحاً موسيقياً (جسر على وادي الرماد) توظيفاً إغرائياً على حد تعبير ((رولان بارت)) فإن هذا التبلور الوظيفي يصب حول التركيز والتنبيه بين المرسل (الشاعر) و (المتلقي/ القارئ) "بالاعتماد على المستوى الصوتي الذي ينجح دائماً في جلب الانتباه جراء ميل النفس البشرية إلى استشعار الجمال الكامن في الإبداع الصوتي ، والانجذاب إليه عن طريق الموسيقى"^(١).

لذا تعد لفظة (جسر) التي ولدت (قديماً) وبرزت (حديثاً) أكثر تداولاً في العملية العمرانية المستحدثة ، مما يثير هذا الوصف هيمنة وظيفية على العنوان المعتمد قرائياً على إيصال القصائد الشعرية المتناثرة التي تمثل فضاءً شعرياً واسعاً مأخوذاً من واقع الحدث الذي عاشه الشاعر في مسيرة حياته.

ولا تخلو لفظتي (الوادي- الرماد) على المستوى الديني المتشظي المثقل بإشارات وإيحاءات ذات دلالات قدسية مفهومية واضحة معنوية ، مصحوبة بجمالية تبلورت في أذهان المتلقي لتحقيق الحصيلة الإبداعية الحرفية العالية في اختيار العنوانات بالاعتماد على المخزون الفكري والخيالي لدى الشاعر فيما أنتجته العنونة من مفارقات معنوية على الصعيد الدلالي.

فكانت ركيزة التأثير لمحور التغاير في الألفاظ الآتية:

((وادي- رماد)) في رسم فن التعبير المفعم بالحركة الاستمرارية للمفردة الأولى (وادي) المستتبطة المعبرة عن روح البنية الدلالية (العطاء- الخير- الحياة) ومن ثم الانتقال المغاير المؤثر الذي يتخلله طابع الحزن القاسي لمفردة (الرماد) الذي يدل على التذكير (الهلاك ، الجحيم، الموت) ولا تخلو هذه الانتقالات من رؤى ودلالات أخرى لدى مفهوم المرسل إليه.

يمتاز شاعرنا بالفنون التعبيرية المنضوية تحت تأثير الرؤية الشعرية العالية في قصائده أخذت مجالاً واسعاً في الخيال والإحاطة ب (التدفق العاطفي) وأسهمت "بوصفه علامة بصرية إيقونية هنا في

(١) جماليات العنوان، مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري، جاسم محمد جاسم، دار مجدلاوي، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٤: ١٠٤.

إنعاش الرؤية التأويلية والاحتمالية"^(١)، التي أعطت العنوانات اندهاشاً تشكيمياً صورياً تشبيهاً كأنها السيل الجاري نحو العنونة الكبرى للمجموعة الشعرية المترتبة على عرش العنوان.

ثمة علاقة موسيقية للعنونة الكبرى (جسر على وادي الرماد) الواقعة في دفتين الأولى تكرر أصوات الحروف من جهة والثانية دلالات هذه الأصوات من جهة أخرى، إذ تبرهن هذه العلاقة الدلالية الصوتية المبنية تحت وطأة الدلالة من تفاسير ورؤى مستقبلية للمفهوم الصوتي للعنونة، وهذا خير دليل على أن الشاعر له رכיظة كبيرة في التفنن الإيقاعي والتمكن من إعطاء أنغام موسيقية شعرية تشد انتباه فكر المتلقي، على الرغم من أن الصوت أصغر وحدة إيقاعية ويكون أكثر فاعلية في العنونة أو النص الشعري.

يحمل استعمال الألفاظ نوت الأحرف المحتشدة في العنوان (جسر على وادي الرماد) سمات نغمية إيقاعية إحصائية تتكون من (ستة عشر حرفاً) لكل حرف معنى خاص به يؤثر في شد انتباه القارئ للعنوان، المبتدأ بحرف (الجيم) والمنتهي بحرف (الدال)، فالمعنى الدلالي الصوتي للمجموعة الشعرية المبتدأ بصوت (الجيم) يلاحقه صوت الخاتمة (الدال) وكلاهما من الأصوات شديدة الانفجار^(٢)، التي تكنى بحروف القلقة.

ومن ثم الانتقال الهادئ إلى الدائرة الوسطية لحروف المجموعة الشعرية (السين - الراء - الواو - الياء) فهي تمثل بـ "الأصوات اللينة المهموسة الصامتة الشفوية"^(٣).

وقد جاء حرف اللام في موقعين الأول: ملفوظ نطقي حركي، لأنه حرف قمري، والثاني: مخفي قرآني صوتي لأنه حرف شمسي.

تمثل الحشود الصوتية التي تطرقنا إليها للعنونة الكبرى - إيقاعاً حركياً دلالياً يثير من شدة انتباه القارئ (المتلقي) نحو الفضول لمعرفة ما يدور في قصائد المجموعة الشعرية، والتوغل في المخزون الفكري الخيالي الملتهب لدى القارئ وهيمنته الوظيفية في الكشف الشعري المبطن للمتن النصي والنسيج المحاط حول العنوان (جسر على وادي الرماد) لأنه يصب في فلسفة الانتاجية الإبداعية التي قدمته اللغة الشاعرة الدالة على قوة التدفقات والأحاسيس المنبعثة من فكر الشاعر واستنباطه بالقيمة التراثية والعقائدية.

(١) صوت الشاعر، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧: ٢٢٦.

(٢) علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت): ٦.

(٣) المصدر نفسه: ٦.

ثانياً: بنية العنوان الصغرى (الفرعية):

بعد استقراءنا للعنوانات الشعرية الفرعية التي تعد ركناً أساسياً للمجموعة الشعرية وما تحمله من أساسيات وعلاقات ترابطية على المستوى الشعري بين العنوان والنص من جهة ، والاستئصالات (المتفرقة للعنونة) لما يتميز به العنوان الرئيس والعنوان الفرعي من جهة أخرى. "الطريق الدامي"^(١):

على الرغم من هيمنة الجملة الاسمية بشكل ملحوظ بمنظورنا السوري للعنونة الفرعية لذا جاء انتقائنا لهذا العنوان.

تبدو المفردة الأولى (الطريق) مبتدأ مفعمة بالحركة الاستمرارية أما المفردة الثانية (الدامي) فهي خبر دال على عدم الاستمرارية الحركية المتوقفة المستتزة ، فقد ارتقى الشاعر في اختياره للفظتين على ما تحملانه من فضاءات واقتباسات شعرية زمكانية لها صلة بالعنوان الرئيس وما تحمله من دلالات إيقاعية تبنى على اللغة التي اختارها الشاعر المعبرة عن أفكار مخزونة خيالياً شعرياً. فكان لتوظيف العنوانات الفرعية لفن الوصف والتشبيهية دورٌ بارزٌ مصحوباً بلاغياً لغوياً لدى الشاعر بألفاظها وتراكيبها المرادفة من مثل (الطريق الدامي) أو (من بواكير الكفاح) ، إذ جاءت الصورة الانتقالية للعنونة الفرعية (الطريق الدامي) إلى المتن النصي أنتجت مفارقة حركية ذهنية متحركة ذات سيطرة تامة على (أنا) الشاعر في انتقاء الألفاظ المعبرة التي تخضع تحت سلسلة تشكيلية شعرية أمرية الفعل كقوله:

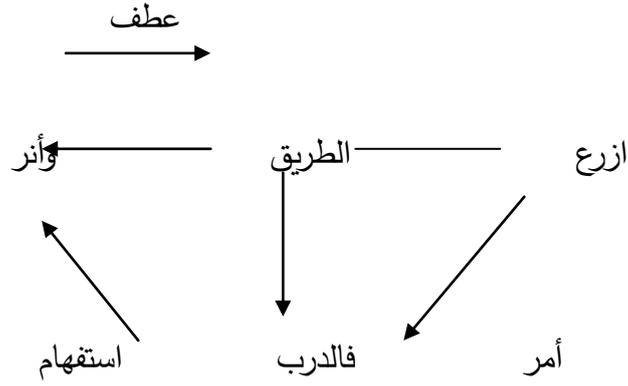
ازرع طريقك بالدماء وبالدموع	لا تأبهن بخفق ما تحت الضلوع
فالدرب ليس بدرب خوار هلوع	شرف الشهادة من طريقك لن يضيع
وأثر طريقك لن يكون لنا غروب	أوقد من الأجسام مشبوب اللهب ^(٢)

يتبين بعد استقراء المتن النصي أن المشهد الاستهلاكي العامري للمفردات (ازرع- فالدرب- وأثر) المتصدرة للأبيات الشعرية لم تكن عن قصد بل توجي إلى دلالات ذات حضور استقهامي عاطفي شكلي تصويري يلتبس مع العنوان الفرعي (الطريق الدامي).

وتخضع التشكيلات الاستهلاكية للنص الشعري تحت سيطرة العنونة الفرعية (الطريق الدامي):

(١) ديوان (جسر على وادي الرماد): ٢٢.

(٢) المصدر نفسه: ٢٢.



تبدو بالتشكيل الهندسي للمخطوطة السهمية لكل مفردة (ازرع- فالدرب- وأنر) دلالات إيقاعية تركيبية جمالية التجأت إلى ضمير المخاطب الغائب المتبلور في مفردات مضيئة تصب في مجموعات تشكيلية من الاستهلالات المتناسقة التي تحقق قدراً كبيراً من الجماليات للقصيدة ، إذ "لا يمكن إدراك طبيعة ودلالات المتن النصي من دون فهمه واستيعاب حدوده ، ومن دون الكشف عن حملته السيميائية والرمزية المكثفة"^(١).

ومن هذا المنطلق فالمتن هو بمثابة شبكة وحلقة وصل بين مكونات القصيدة التي تتبع من قوة فكرية متشظية من التيار الداخلي العميق لدى الشاعر إلى البيئة التي عبر عنها الشاعر من أحداث تمت صياغتها وترجمتها إلى نصوص شعرية.

ينضوي هذا العنوان (الطريق الدامي) تحت العنوان الكبرى (جسر على وادي الرماد) فإن المشاهدة الكاميراتية التصويرية ، إذ تؤدي العنوان الصغرى (الطريق الدامي) اتصالاً وثيقاً بين العنوان والمتن النصي ، مما نتج عن التلاحم والعلاقة الشعورية تحت ظل المواقف اليومية التي عاشها الشاعر في مواقف زمكانية شكلت في ذهن الشاعر استعارات ورؤى تشبيهية ذات مفردات لغوية تقوم على فن الصورة الشعرية التقليدية القائمة على استنزاف شعوري لا حدود له لدى الشاعر .

أبحث عن مكة:

تتصدر ملفوظية العنوان الفرعية (ابحث عن مكة) استهلالات القصيدة تصنعها المركزية النحوية الفعلية المبتدأ ب (أبحث) فعل مضارع مصحوباً بشبه الجملة الاسمية (عن مكة) ، ويتم إيصال هذا الاقتباس الدلالي اللغوي ، الناتج عن تلاحم بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية ذات الانسجام

(١) سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، بحث انفتاح العنوان الشعري، سيمياء العتبة إلى فضاء المتن، نافع حماد محمد، إصدار اتحاد الأدباء، ط١، دهوك، ٢٠٠٩: ١٦٨.

المسنود لفظاً ، إلى فكر المتلقي بالمخزون الخيالي لدى فكر الشاعر بصورة أسلوبية تميل إلى التراث الديني.

يقسم العنوان بمنظور الصوري إلى جزأين زمكانيين الأول (أبحث) يمثل الحركة المستمرة الخاضعة تحت تأثير ضغوط دينية تاريخية رمزية زمكانية ، أما الجزء الثاني (مكة) فهو المكان الذي يجمع فيها الأطياف العرقية جميعها لعبادة الله عز وجل ، بالمشاهدة الصورية الشعرية للعنوانات الفرعية التي "تؤسس دلالتها في ضوء القصيدة المعنونة على أساس الإيهام في الاحال"^(١).

مما يهيمن إحساس الشاعر وتركيزه العالي نحو بداية النص الشعري (أبحث في مكة عن مكة) وتأثيره وفاعليته الواضحة ودوره في توجيه المتلقي قبل الولوج إلى النص الشعري ومما يعطي دلالات وتفسيرات وأفكار ذات تأويلات ذهنية ، وتنتج اضاءات وتشكيلات سيميائية أخرى.

لقد ولدت الصورة القصدية عند الشاعر في قصيدته (أبحث عن مكة) عنواناً فرعياً من رحم النص الشعري (أبحث في مكة عن مكة).

لم يكن المشهد اللغوي لحرفي (الجر) اعتباطياً بل يكون حلقة وصل بين حرفي الجر من جهة وتكرار الكلمة (مكة) من جهة ثانية.

لأنها أعطت الناتج الشعري وحدة دلالية حقيقية دينية لا جدال فيها تعود إلى الأصول التي ترتبط بالزمان والمكان لدى الإنسان وبدأ الشاعر قصيدته:

أبحث في مكة عن مكة

عن آثار البيت الأول

أتلمس في الزحمة عن بعد

ضوء الحجر الأسود

وأكبر وأسلم تسليماً

أبحث عن وطن الروح^(٢).

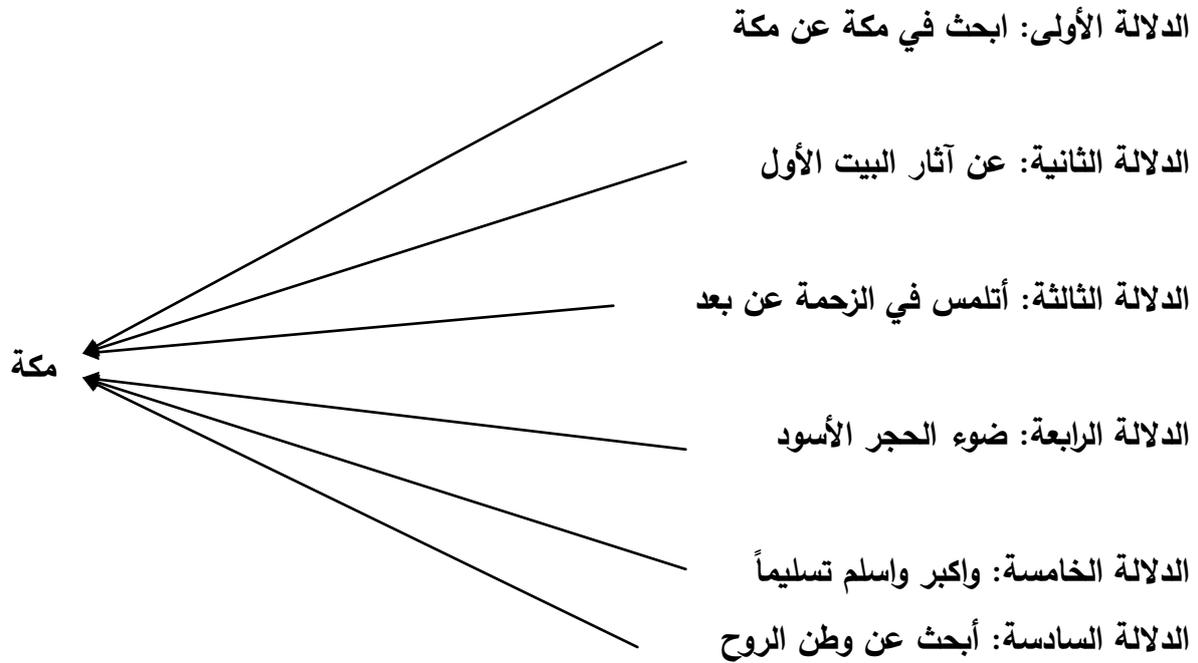
تنتقل معظم القراءات الشعرية من المتن النصي إلى العنونة الفرعية ، مما يطلق على هذه العملية بـ "الاختزال" أو التناص.

(١) جماليات العنوان: ١٢٩-١٣٠.

(٢) ديوان (جسر على وادي الرماد): ٢٧٨.

جاءت العنونة "أبحث في مكة عن مكة" تناصاً اختزالياً وجاءت لتأكيد أن "تقتضي إنتاجية العنوان في فلسفتها عموماً أن يمثل العنوان الشعري متنه ، ويحيل إليه ، ويحمله حملاً دلاليًا"^(١)، مما يعني أن التناص تلاقح النصوص إبداعياً على أساس أن المنتج الإبداعي لا يتولد عن فراغ فالمبدع ذاكرة وثقافة^(٢). فالعنونة الفرعية التناصية هي الظاهرة الأساسية التي تعطي أبعاداً بصرياً دلاليًا اغرائياً إيديولوجياً على المستوى البصري والبنوي المهيمن لدى الشاعر.

يعمل هذا الإبداع الشعري الانتقالي لدى الشاعر بتجدد المخزون الدلالي الذي يلجأ الشاعر إليه ويعمل على تناصه في القصيدة بالحركة الاستمرارية الانتقالية الشعرية التي استهل الشاعر قصيدته. إذ تعطي القيمة الدلالية دلالة انتقالية لكل بيت شعري من المتن إلى العنونة لتعدد الحالات مما تعطي لنا الصور الشعرية تلو تلو يصب في المكان الحركي الانتقالي للعنونة (مكة):



ينتقل الشاعر بعد المشاهدة التصويرية إلى أسلوب السرد إذ يعد الأداة الساردة في القصيدة مرتكزاً تحت تأثير الفن الوصفي للعنونة الفرعية (أبحث عن مكة) التي هي من (شعائر الحج) ، ويلجأ الشاعر إلى تعدد لوحة السرد في القصيدة.

"فغان"^(٣):

(١) سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان - الأردن، ٢٠٠١: ٥٧.

(٢) ينظر: تحليل النص الشعري ، محمد مفتاح ، ط١، جدة، ١٩٩٩: ١٣٠.

(٣) ديوان (جسر على وادي الرماد): ١٥٠.

يتسم النمط القصائدي للمتن النصي في اتساع المساحة المكانية للكتابات الشعرية في القصيدة الشعرية بما يعرف بـ "المتن ذو المقطعين" لأنه يُعبر عن لوحتين فئيتين شعريتين تصبان في إناء واحد هو (العنوان).

لا يعتمد الإنتاج الشعري على الانتقاء في التنوير القصدي مما لا يبرهن أن الإنتاج الشعري هو اتساع قصدي بل نتج عن انتقاء مفردات ذهنية شعرية تتبع من فكر الشاعر المرتكزة في مخزونه الخيالي المعبرة عن شحنات انفعالية، لأنها "وظيفة من وظائف العقل التي تعمل في عالم الأشياء بواسطة الإدراك الذي ينحو نحو إعادة خلق العالم انطلاقاً من بناء تصوراته الأولية عنه المستمدة من ناحية الإحساس"^(١).

فالتجربة الشعرية التي مر بها الشاعر للحقبة الثانية من حياته المعبرة عن الأحداث الرجعية للصورة الزمنية ذات التلوين الشكلي والمكاني في الموسم بالتجديد بالذاكرة الشعرية. يعد الأسلوب الكتابي للشعر ذي المقطعين من خصائص الشعر الحديث ، إذ يعطي حرية التجوال في اختيار الألفاظ والتراكيب مما يعمل على اتساع المجال الصوري والكتابي في وضع رؤية أوسع من الأسلوب الكتابي للشعر ذي المقطع الشعري الذي ينتج عن لوحة صورية واحدة.

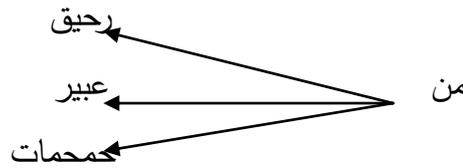
"لغتان"

لغة من بين الفصول

من عبير النخيل

ومن حمحمات الخيول^(٢).

اتخذ الشاعر أسلوبه الكتابي الشعري للقصيدة (التشبيهي - الوصفي) بناءً على المفردة الاستعارية "اللغة" ، إذ عبرت عن تسلسلات صورية جاءت من باب التمهيد للدخول إلى جسد النص. امتازت القصيدة بأسلوبها المتميز باللغة الشعرية وتوظيفها التقني والوظيفي لتعدد مراحل الاستعارات التشبيهية المرتكزة على حرف الجر (من).



(١) جماليات النص الأدبي: دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حبيب حسين، دار السياب، ط١، لندن، ٢٠٠٧: ٣٤.

(٢) ديوان (جسر على وادي الرماد): ١٥٠.

ويعتمد هذا الارتكاز على أنسنة البيئة المسندة إلى الكلمات الآتية (الفصول - النخيل - الخيول).

ثالثاً: العنونة التركيبية:

يعد النص الشعري ركناً أساسياً من أركان التجربة الشعرية ، فهو الميدان العملي لتجسيد رؤية الشاعر وأفكاره ، وهو المقياس الذي يعد مرتكزاً وانعكاساً ضمن المحور الفني الذي يصب في بؤرة التجارب التي عاشها الشاعر. إذ يتم رصد وتقييم هذه التجارب الشعرية عبر منصة العنونة الكبرى التي أعطت توهجاً نحو القصائد الفرعية.

إذ يتميز النص الشعري بصفة التشبيه من مثل الجسد وأعضائه ، فالعنوان هو بمثابة الرأس من الجسد ، وأما بقية العناصر النصية فهي الاستهلال والتمن النصي والخاتمة ، وهي أيضاً التي تمثل أعضاء الجسد النصي.

يترأس العنوان أول نقطة دالة لبوابة النص الأدبي (القمة) وفيه نتعرف على مغزى النص الشعري وما يتبلور من علاقة ترابط بين العنوان والتمن النصي ، إذ تجلت العناوين النصية بوصفها وبروزها وتعليقها وترؤسها هيكلية النص ، فهي منظار القارئ وعينه وبصيرته التي تكمن في قوة انجذابه نحو النص الشعري ، لذا "بات معروفاً اليوم مع النقد الحديث ومنذ نشأة الشكلية والبنوية وخصوصاً مع علم العلامات. إن تحليل العنوان له أهمية كبيرة من حيث هو نص صغير يضم وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلاً لنص كبير كثيراً ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان"^(١).

الجملة الاسمية:

للجملة الاسمية اشتياح واسع في منجز (ذو النون يونس) الشعري من حيث تكرار المشهد العنواني الأول المركب تلو المشهد العنواني المركب الآخر التي وقعت ضمن سلسلة القصائد الشعرية التي تمشخت في حياة الشاعر المرتكزة بحركتي النفسية والزمنية.

اتخذت العنونة التركيبية هيمنة واضحة سواء على نطاق واسع للجملة الاسمية التي تصدرت العناوين الرئيسية والفرعية في منجز (ذو النون يونس) الشعري من حيث استخدام التراكيب النحوية في تجربته الشعرية.

(١) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (٢٨)، ع ١، ١٩٩٩: ٤٥٦.

وقد أشار البلاغيون إلى الجدل والخلاف فيما يتعلق بـ (الجملة الاسمية المركبة) ومنهم من يرى أن "الجملة الاسمية هي التي يدل فيها المسند على الدوام والثبوت أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافاً غير متجدد ، أو بعبارة أوضح: هي التي يكون فيها المسند أساساً اسماً ، على ما بينه الجرجاني فيما اقتبسنا من كلامه ههنا"^(١).

فيما يجد آخرون أن "الجملة الاسمية وبالرغم من دلالتها على الثبوت فإنها تقيد التجدد عندما تكون هناك قرائن سياقية"^(٢).

ولكل شاعر ميزة خاصة في اختيار مفرداته الشعرية للعنوانات النحوية المركبة بما "يتمتع به العنوان من أهمية بالغة في الحضور على مستوى حجم العنونة من جهة ، وتأثيرها في جسد المتن النصي كلياً من جهة أخرى استناداً إلى قيمته ووضعه وطرائق تشكيله"^(٣).

يعد استقراؤنا للمنجز الشعري لـ (ذو النون يونس) أن شيوع النسبة العليا لهذه العنوانات المركبة التي أحصيناها بنحو (٦١) عنواناً صيغ في الجملة الاسمية.

تشير هذه البنية النصية إلى وجود علاقة ترابط ذات إحساس (سمعي - بصري) للعنوان وما يحمله من دلالة واضحة (حياة الذكرى) لدى الشاعر إذ يقصد في اختيار مفرداته الشعرية التعبير عن الحزن والأسى.

ويقدم المتن النصي المشحون بالضمير المخاطب بقوله:

ولا زلت كما كنت	تصب الدمع للموتى
ولا زلت كما كنت	تلذ القبول والصمما
وتسأل الليالي السود	يا محزون من أنتنا ؟
أأنت العاثر المحموم	بالأسرار لازلتنا ؟

لأنه يشغل الضمير المخاطب (لازلت ، تسأل ، أنت) في المنظور الكامراتي حيزاً كبيراً في القصيدة الشعرية كونه ذا صلة بتجربة الشاعر الذاتية التي تمتد من أعماق الشاعر الموصوفة باللغة المعاتبة الجارحة المتدفقة ، في رسم الصورة الإنتاجية لتقانتين من تقانات الإيقاع الصوتي ، وهما التكرار والتوازي ، إذ يتميز النص من الناحية المرئية استجابة واضحة وجاء بتوظيف التكرار في

(١) في النحو العربي: (نقد وتوجيه)، د. مهدي المخزومي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٥: ٤٦.

(٢) اللغة في الدرس البلاغي، أ.د. عدنان عبد الكريم جمعة، دار السياب، ط١، لندن، ٢٠٠٨: ١٦٦.

(٣) المغامرة السردية وجماليات التشكيل القصصي، سوسن هادي جعفر، دار الثقافة والإعلام للنشر، ط١، الشارقة،

القصيدة بأسلوب التكرار اللازمة الناتج لـ "دوافع نفسية ، وأخرى فنية ، أما النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء ، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين العناصر الشعرية أكثر من غيره ، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر^(١) المتصلة المتكررة.

ورافق تكرار اللازمة تكرار حرف (الواو) العطف المستهل لضمير المخاطب (ولازلت) (وتسأل) مما يدل على قوة شعورية لا تسمع صوته إلا محاكياً مخاطباً تحت تأثير وحدة الشعور ووحدة الصوت.

برز في هذه البنية النصية لشعر (ذو النون يونس) تقانة (التوازي) التي تشكل بنيات إيقاعية بوصفه "مركب ثاني التكوين ، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر ، وهذا الآخر - بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه ... ، ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول ، ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين ، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما ، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص وسلوك ثانيهما"^(٢).

يحمل هذا العنوان معطيات وتقاسير عديدة لثبوت الجملة الاسمية ذات الصلة بين المتن النصي والعنوان (حياة الذكرى) الذي يدل على الحركة والانقطاع ، وفي اختياره للألفاظ الدالة على الحركة (الدمع ، القول) والسكوت (للموتى ، الصمتا) ، فضلاً عن تعزيزه بالصلة الضدية فيما بينهما. تؤدي الذات الشعرية في اقتناص التركيبة النحوية الدلالية إذ يعتمد الشاعر في توظيف أسلوب الاستفهام في بناء قصيدته (أأنت؟) بالتنوع مع أسلوب التعبير الذي مزج الاستفهام مع النداء في لفظة (يا مخزون) للتعبير عن الشعور الحسي القائم على لون من القلق النفسي في لفظتي (الليالي السود) المؤثرة فكرياً وذهنياً مما يغمر الشاعر في السؤال عن ضميره المخاطب (العائر المحموم) إذ تضع الأنا الشاعرة المتلقي في شدة انتباه نحو النص الشعري.

الجملة الفعلية:

أخذت بنية العنوان الشعري جانباً مهماً من حيث الاتجاه إلى الالتزام النحوي ، إذ بدأ التغيير في الاختيار الإبداعي الذي تميز به الشاعر نحو التجديد والتغيير في انتقائه العنوانات (الجملة الفعلية) مما يسهل للشاعر حرية التوظيف في اختيار الألفاظ التراكيبية الدلالية الشعرية مما تدفع

(١) البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧، د. ت: ١٧٢.

(٢) يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح أحمد، النادي الأدبي الثقافي، ط١، جدة، ١٩٩٩: ٥.

الشاعر إلى استملاكه قوة الإحساس ورسم الصورة الشعرية الذهنية ، لذا يفرض الشاعر أسلوبه الشعري العالي في سيطرته المحكمة للقصيدة.

وأشار بعض البلاغيين في "وصف الجملة الاسمية بالدلالة على الثبوت والجملة الفعلية بالدلالة على التجدد والحدوث"^(١).

فبعد القراءة الفاحصة لوظائف العتبات ثبت للنقاد أن العنوان هو صور بثت من داخل النص الشعري أمام شاشة القراءة لتتنقل للمتلقي تلك التدايعات التي تصاحب الكتابة الشعرية"^(٢).

ولكل شاعر حقيقته في وضع فلسفته الخاصة في اختيار العتبات العنوانية بما "يتمتع به العنوان من أهمية بالغة في الحضور على مستوى حجم العنونة من جهة ، وتأثيرها في جسد المتن النصي كلياً من جهة أخرى استناداً إلى قيمته ووضعه وطرائق تشكيله"^(٣).

انتقى الشاعر (ذو النون يونس) العنونات المبدوءة بالجملة الفعلية من قصائده بتركيز عالي المستوى الذهني المتمثلة بـ (الجملة الفعلية المركبة) الممزوجة مع بعض الأساليب النحوية سواء كانت اسمية أو مضاف إليه ، إذ تم تجزئة وتفكيك هذه الأساليب عبر شفرة العنونة المركبة.

تتجلى فاعلية الشاعر في التمييز وفي اختيار هذه العنونات لقصائده الدالة على الحركة والتجدد ضمن سياق الجملة الفعلية كونها تضيء الرؤية للشاعر المنبثقة من "ارتباط اللغة الشعرية بالتجربة الإنسانية حقيقة لاشك فيها إذ ليست اللغة إلا التجسيد الحسي لرؤية الشاعر الكونية والتعبير عن عالمه الخاص"^(٤).

تتشظى اللغة الجارحة (المفردات والصورة الشعرية) لشاعرنا (ذو النون يونس) في اختيار العنونات الرئيسية أو الفرعية الدالة على التوتر والانفعال النفسي لديه في اختيار التراكيب المعبرة عن أساليب عاشها الشاعر في ظل بيئة قاسية تقوم على الحدث في الزمن الماضي والتحامه بالوقت الحاضر.

تميزت الكتابات الشعرية لدى الشاعر (ذو النون يونس) نحو الارتقاء في اختيار العنونات المشحونة بفكر تجريبي وذهني يعود إلى الموروث المجتمعي الثقافي للشاعر وترجمة هذا الفكر ليتم إيصاله إلى المتلقي.

(١) اللغة في الدرس البلاغي: ١٦٦.

(٢) ينظر: العتبات النصية في شعر سعدي يوسف، د. حمد محمود الدوخي، مجلة الموقف الأدبي، العددان (٤٥٩) و (٤٦٠) لسنة ٢٠٠٩: ٢٦٨.

(٣) المغامرة السردية وجماليات التشكيل القصصي: ٢٣٥.

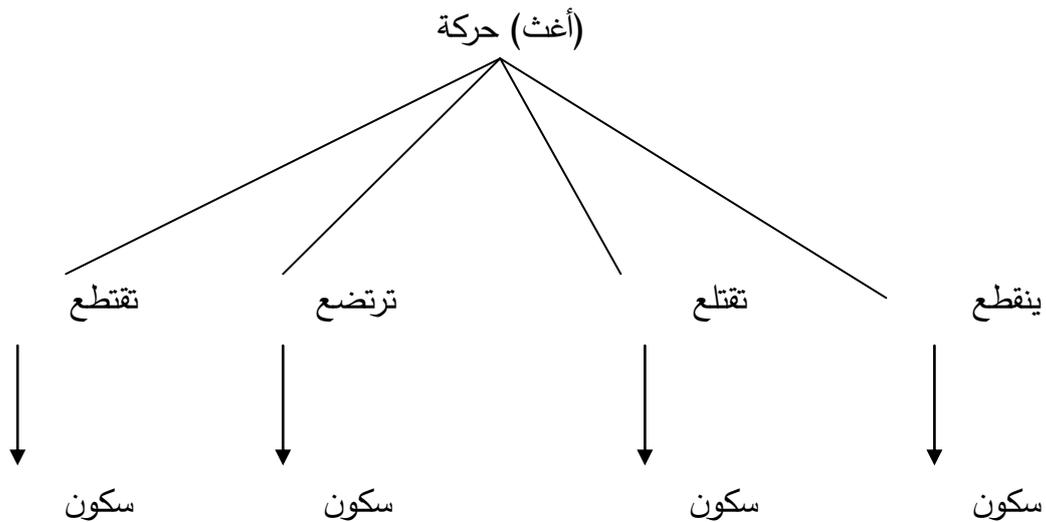
(٤) جماليات النص الأدبي: ٨١.

يتألف عنوان القصيدة (أغث ظلامه شعبي) على المستوى النحوي التركيبي من فعل الأمر (أغث) إذ يعطي لوحتين قائمتين على الاستغاثة والاستجداء ، تعبران عن اللغة الصارخة التي تتحدر منها الحركة والانتقال نحو الاستقرار والتمركز الفكري لدى الشاعر ، أما اللوحة الثانية بوصفها حلقة وصل بين النص والمتلقي المخاطب المنكوب وما يتوغل فيه من الأسى والحزن.

يقدم المتن النصي صاحب المفردة المتكررة (أغث) في اجتهاده وحرية الانتقال في المونولوج الداخلي للنص الشعري بالضمير المخاطب كما جاء في قوله:

ويستغيث دعاء جرحه الهلع	أغث لهات دم يمتصه الوجع
إليك كاد من الأوزار ينقطع	أغث دماراً، أغث طهراً، أغث سبباً
ذوت وصالت فؤوس البغي تقتلع	أغث رؤى كان في بغداد مشتلتها
غمامة من دم الأحقاد ترتضع	أغث صحائف أقداس تلونها
منها وأهوت يد الأهواء تقتطع	أغث إخوة إيمان وهي غصن
محتله والألى في سربه رتعوا	أغث ظلامه شعب سامه عنناً

بعد مشاهدة (الكاميرا التصويرية) للمتن النصي تبدو كيفية استهلال صدر البيت الأول بفعل الأمر (أغث) وختام القافية بـ (أفعال مضارعة) (ينقطع ، تقتلع ، ترتضع) لتعزز وتقوي المتن النصي وانتقاله من الحركة والاستمرار نحو السكون.



يأخذ العنوان دوراً بارزاً في كيفية اتصاله مع المتن النصي ليعطي صورة شعرية مشحونة بقوة الانفعال ووحدة الزمن ترتكز على الواقع المرير لدى الشاعر .

تؤدي تقانات التكرار في فرض سيطرته الإيقاعية الفعالة في النص بفعل الأمر (أغث) المتحركة المتكررة الدالة على "أنها تمارس ضغوطاً كبيرة على الشاعر وتشكل محور اهتمامه ، لذلك يلجأ في كل مناسبة إلى تكرارها وذلك قصد التنفيس من الضغط الذي يعاني منه ، من جهة ، ولفت انتباه القارئ من جهة ثانية"^(١).

أغث ————— الوجع

أغث ————— دماراً

أغث ————— مشتتاً

أغث ————— تلونها

يعبر هذا التكرار عن اللازمة التي عرفها شعر (ذي النون يونس) إذ يقوم على تكرار الكلمة "على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية ، تشكل بمستوياتها الإيقاعية والدالية محوراً أساسياً ومركزياً من محاور القصيدة"^(٢).

تعطي المفردات ألم شعوري صارخ باستهلالاته المتكررة في المتن النصي المتمثلة بلغة الدم والسكون المصحوبة بتوظيف الأساليب النحوية منها العاطفة (ويستغيث) المتمردة وتوغلها داخل النص. تنتقل الرؤية الذهنية لدى الشاعر في اختيار الألفاظ (دم ، دماراً) لتعطي صوتاً جهورياً يلفت الانتباه ليكون دلالة واضحة على اتصاله في البيت الأول بتركيبة الجملة الفعلية بفعل الأمر (أغث) ليكون لها اتصال مع المفردات النصية لـ "تساعد على تدفق الإيقاع ، وتخلق نوعاً من الترابط القوي بين أجزاء القصيدة أو مقاطعها ، ولا تكاد تخلو أغلب القصائد الحديثة الطويلة من عنصر اللازمة ، سواء أكانت قبلية أو بعدية"^(٣).

يدخل العنوان بالبوابة النصية الشعرية وصولاً إلى القمة الهرمية على وجود علاقة سمعية-بصرية بين العنوان والدلالة مما يلفت انتباه القارئ وشده نحو النص، ولكن لم ينبع هذا الالتفات عن حدس حسي ذاتي وإنما جاء عبر أبعاد موضوعية تجسدت بالأنثى الشاعرة بقدرتها وتمردتها على الذات

(١) الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، د. حسين خمري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ٤٩.

(٢) القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، أ.د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠١٠: ٤٢٤.

(٣) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، د. فيصل القصيري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٦: ١٨٩.

الثائرة مما يؤدي إلى توظيف الصراع النفسي السيكلوجي المصحوب بالانفعالات الذاكراتية الفكرية لدى الشاعر.

الخاتمة

يكشف البحث بعد دراسة "العتبات النصية في شعر ذي النون يونس مصطفى الأطرقي لبعض النماذج النتائج الآتية.

* يبدو المستوى النحوي الذي يؤدي دوراً بارزاً في شعر (ذو النون يونس) بالتنوع في اختيار الأساليب النحوية مما يدل على قوة الأسلوب في اللغة.

* نلاحظ هيمنة العنوانات المتمثلة بالجملة الاسمية التي أخذت دوراً بارزاً في شعر (ذو النون يونس) مما يؤكد كلامنا في اختيار العنوان الرئيس المبتدئ بالجملة الاسمية إذ عبرت عنوانات القصائد عن المواقف الثابتة والاستقرار النفسي والفني لدى الشاعر.

* لعنوانات الجملة الفعلية حضور في منجز (ذو النون يونس) التي تدل على الحركة والتجديد لتؤدي الحاجة السيكلوجية التي تتصل بالواقع المرير الذي عاشه الشاعر التي أدت إلى توظيف هذه العناوين.

* يؤدي التناص دوراً مؤثراً أيضاً في تشكيل العنوانات الفرعية المستتصلة من المتن النصي لتكون منطلقاً لعنوانات قصائده.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر: الديوان الشعري

١- جسر على وادي الرماد ، دار المأمون ، ط١ ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩.

ثانياً: المراجع:

٢- البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث ، د. مصطفى السعدني ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، (د.ت) ، ١٩٨٧.

٣- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، د. فيصل القصيري ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠٠٦.

٤- تحليل النص الشعري: إستراتيجية التناص ، يوري لوتمان ، ترجمة: محمد فتوح أحمد ، النادي الأدبي الثقافي، ط١ ، جدة ، ١٩٩٩.

٥- جماليات العنوان: مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري ، جاسم محمد جاسم ، دار مجدلاوي، ط١ ، عمان- الأردن ، ٢٠١٤.

- ٦- جماليات النص الأدبي: دراسات في البنية والدلالة ، د. مسلم حسيب حسين ، دار السياب ، ط١ ، لندن ، ٢٠٠٧ .
- ٧- سيمياء الخطاب الشعري في التشكيل إلى التأويل، بحث انفتاح العنوان الشعري، سيمياء العتبة إلى فضاء المتن ، نافع حماد محمد ، إصدار اتحاد الأدباء ، ط١ ، دهوك ، ٢٠٠٩ .
- ٨- سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة ، عمان- الأردن ، ٢٠٠١ .
- ٩- صوت الشاعر ، أ.د. محمد صابر عبيد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧ .
- ١٠- الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، د. حسين خمري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .
- ١١- علم الأصوات ، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، د.ت.
- ١٢- في النحو العربي (نقد وتوجيه) ، د. مهدي المخزومي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٥ .
- ١٣- القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات ، أ.د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، إربد ، ٢٠١٠ .
- ١٤- لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق: عمار أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠٩ .
- ١٥- اللغة في الدرس البلاغي ، أ.د. عدنان عبد الكريم جمعة ، دار السياب ، ط١ ، لندن ، ٢٠٠٨ .
- ١٦- المغامرة السردية وجماليات التشكيل القصصي ، سوسن هادي جعفر ، دار الثقافة والإعلام للنشر ، الشارقة ، ٢٠٠٩ .

ثالثاً: الدوريات:

- ١٧- شعرية عنوان كتاب الساق على الساق ، محمد الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج (٢٨) ، ع (١) ، ١٩٩٩ .
- ١٨- العتبات النصية في شعر سعدي يوسف ، د. حمد محمود الدوخي ، مجلة الموقف الأدبي ، العددان (٤٥٩ و ٤٦٠) لسنة ٢٠٠٩ .