

متخصصة بالبحوث

العلمية المحكمة

مجلة فصلية مؤقتاً،

متخصصة بالأدب والعلوم

الإنسانية والاجتماعية

ISSN 2959-9423

ترخيص رقم 2022/244



العلوم صداي

العدد

14

20
26

السنة الرابعة
تشرين أول

دار بيروت الدولية



للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - لبنان



009613973983

العلوم

متخصصة بالبحوث العلمية المحكمة



ترخيص رقم 2022/244

مجلة شهرية محكمة تعنى بقضايا العلوم النظرية والتطبيقية

الرقم التسلسلي المعياري لتعريف المطبوعات: issn 2959-9423

رئيس التحرير والمدير المسؤول

د. حسن محمد إبراهيم

00961 3 973983

موقع المجلة الإلكتروني: www.sadaloulum.com

البريد الإلكتروني: sadaloulum@gmail.com

الرقم التسلسلي المعياري الدولي لتعريف الدوريات لإلكترونية: issn 2959-9431

الاشتراكات: للأفراد داخل لبنان \$ 80 أو ما يعادلها
للمؤسسات \$ 125 أو ما يعادلها
مع رسوم البريد ضمناً

تصدر عن:

دار بيروت الدولية

للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - لبنان

009613973983



Website Designed & Developed by
Eng. Ahmad Ali Raychouni
Software Engineer

تصميم شعار المجلة:
حسين جفال

إخراج فني

Majed Mostafa
+961 70 743 117

إنّ الآراء والأفكار الواردة في الأبحاث لا تعبر بالضرورة عن رأي إدارة المجلة وفكرها

المحتويات

استدامة العلم والتعليم في زمن الأزمات	11	د. حسن محمد إبراهيم
اللغة الشعرية وآليات التّفكيك في شعر «هنادي جليل»	15	أ.د. صفاء عبيد حسين الحفيظ
التسليع الرقمي وتحول الهوية التشجيعية في كأس العالم 2026	49	فاطمة كمال عز الدين
نمط المواجهة الإسرائيلية لمحور المقاومة	78	أ.م.د. أحمد زارعان د. أمير رضا جعفري هرندي
الاختلاف في ترتيب الضّمائر وأثره في بناء الدّلالة التّداوليّة في الخطاب القرآنيّ	123	الشّيخ د. عليّ منتش
الشريعة الإسلامية - نظام وثقافة	144	الدكتور علي ناصر
أثر الصلة بالسلطان في المسار الوظيفي لأعيان حلب	175	ريمان إعمير
تجسّد الطرف الاصطناعي وعلاقته بالعافية النفسية لدى مستخدميه	194	غادة دياب
تفسير العقود الذكية وتحديد مضمون الإرادة التعاقدية	225	ضياء حسين عبيد إشراف أ.د. ريما فرج
النقوش التأسيسية العربية على المساجد ودورها في حفظ الذاكرة الإنسانية	259	محمد كنعان



اللغة الشعرية وآليات التفكيك في شعر «هنادي جليل»

ديوان «الحياة في عطلتها» أنموذجاً

أ.د. صفاء عبید حسین الحفیظ⁽¹⁾

الملخص

يرصد هذا البحث كيفية اشتغال آليات التفكيك داخل الخطاب الشعري للشاعرة «هنادي جليل»، وكيف تسهم لغتها في إنتاج دلالات متعددة ومفتوحة عن طريق تفكيك البنى اللغوية، وكشف الشائيات الضدية، واستجلاء جماليات اللا معنى والتشظي في قصائدها. وقد وقع الاختيار على منجزها الشعري «الحياة في عطلتها» الذي يُعدّ شعراً اجتماعياً؛ كونه نقدياً توجيهياً تقويمياً، لا ينحصر في رصد المشكلات والقضايا الاجتماعية ورسمها ووصفها ومعالجتها؛ بل يمثل عاملاً لرسالة النصّ والإرشاد والتوجيه، ويُعدّ صاحبه إنساناً يعيش وسط مجتمع من البشر يتأثر بهم ويؤثر فيهم، غير منعزل في فراغ زمكاني؛ بهدف التطور والسعي نحو تقدّم أفضل.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، فاعلية التشخيص، آليات التفكيك، الشائيات الضدية، الفضاء الدلالي.

(1) بروفيسور في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق. Dr.salhafedh@gmail.com

Abstract

This research examines how deconstruction mechanisms operate within the poetic discourse of the poet Hanadi Jalil, and how her language contributes to producing multiple and open meanings. This will be achieved through deconstructing linguistic structures, revealing opposing dualities, and exploring the aesthetics of meaninglessness and fragmentation in her poems. We have chosen her poetic work, "Life on its Vacation," which is considered social poetry. It is critical, guiding, and evaluative, not limited to observing, depicting, describing, and addressing social problems and issues. Rather, it serves as a vehicle for advice, guidance, and direction. Its author is a human being living within a community, influenced by and influencing others, not isolated in a spatial and temporal void, but striving for development and progress.

Keywords: Poetics, efficacy of personification, mechanisms of deconstruction, binary oppositions, semantic space.

المقدّمة

الوجودُ فضاءٌ مشاعٌ تلتقي فيه الكائنات، وهو حقيقة راسخة مستغنية عن التفسير لبساطتها، وتبقى الأشياء قاصرة عن تعريف نفسها ما لم تستند إليه وتستلهم منه صفات النماء والقدرة والإرادة. ومن هذا المنطلق الفلسفي، صاغ «صدر الدّين الشّيرازي» نظريّته في «الحركة الجوهرية»، معلناً أنّ كل ما في الكون يسير في طريق التحوّل والتطوّر نحو الأفضل، مشحوناً بوعي ذاتي؛ فالصفات والوجود حقيقة واحدة تتجلّى بقوة كلّما سمت مرتبة الكينونة وأصالتها. ولأنّ الشعر عين الوجود، فقد أدرك الشعراء قبل الفلاسفة أنّ اللغة هي مفتاح هذا الكون؛ فلو لا الكلمة لكانت الأشياء سديمًا بلا ملامح. واللغة هي التي تنادي الأشياء من غيابها وتفتح لنا أبواب العالم لنقيم في جواره. في معبد اللغة وحدها، يرتفع صوت الخطاب نحو الموجودات،



وفي هذا المعبد يجد الإنسان ملاذَه الأبدِي ليصوغ هويّته ويعبر عن كوامنه. إنّها البيت الدافئ للوجود، والمسكن الذي يلوذ به الإنسان، وفيه يجد كل كائن مستقرّه ومعناه⁽¹⁾.

فاللغة في العمل الأدبيّ؛ خاصّة في الشعر، هي المكوّن الأساسي، وهي أداة الشعرية وكيّونتها الوجوديّة، ووعاء الخبرة الجماليّة ومحتواه، فلا تتصوّر قصيدة خالية من الألفاظ والتراكيب اللغويّة، فالشاعر يجدّد اللغة كي تكون أكثر قدرة على التعبير عن عالم يتجدّد⁽²⁾. لذلك، فلا استعمال اللغويّ هو الذي أنقذ المسألة اللغويّة من حساسيّتها الأيديولوجيّة، وجعلها مفتوحة على إمكانات الخطاب الشعريّ بفعل المراوحة السياقيّة والمراوحة المقطعيّة؛ ففي الأولى تدخل مفردات بسيطة ضمن علاقات إسناديّة تستدعي أبعاداً مجازيّة ورمزيّة كثيفة عبر فاعليّة التّشخيص أو التّجسيد، فتحدّد مسار القراءة في سياق النصّ عند محاولة إدراك خلفيّة المعرفة. أمّا في الثّانية، فيلاحظ التّنقل من مقطع كثيف إلى مقطع بسيط أو العكس؛ تبعاً لما يقتضيه الموقف الشعوري من تدرّج في الأداء اللغويّ، فبمقدار تعبير الشعر عن النفس الإنسانيّة، يُعدُّ رائعاً قوياً، ويُعدُّ المعنى سليماً لا عيب فيه، أمّا إذا لم تتفق مشاعر النفس مع معنى الشعر، فيمكن أن نعدّ الشعر معيباً غير مقبول⁽³⁾.

في هذا الإطار، يمثّل كتاب «فنّ الشعر» لـ«أرسطو»، في المنظور النقدي السائد شرقاً وغرباً، الحجر الأساس في مؤسّسة الخطاب النقدي حول الظاهرة الشعرية؛ غير أنّ امتداد هذا الطرح نحو الفضاء النقدي العربي الحديث أنتج تبعيّة معرفيّة؛ إذ سارع نقاد محدثون إلى إسقاط الأرسطيّة على منجزنا النقدي القديم، في رضوخ مضمّن لأطروحة مركزيّة الغرب وإزاحة الثقافات الأخرى نحو الهامش.

(1) عباس عبد الصاحب: دراسات في الشعر الحديث، دار المدينة، العراق، بغداد، ط1، 2014، ص 5 - 6.

(2) عصام شرّح: المكوّنات الجماليّة في قصائد محمود درويش، دار المعزّز، الأردن، ط1، 2018، ص 181.

(3) ياسر عبد سلمان: صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي - دراسة موازنة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2008، ص 20.

إنّ تهافت هذا الاعتقاد يكمن في هشاشة مركزاته الإستمولوجيّة؛ فهو لم يتأسّس على شواهد تاريخيّة أو وقائع موضوعيّة؛ بل ارتهن لفرضيّات احتماليّة ومواقف إيديولوجيّة مسبقة نابعة من مركب النقص الحضاري. وفي مقابل هذا الاستلاب، لا ترى المنهجيّة العلميّة حرجاً في الاعتراف بالتثاقف والاتّصال بين الآداب العالميّة، شريطة قيامه على شواهد ملموسة؛ فالإبداع الإنساني بطبيعته كوني، بل هو تجسيد لصيرورة الحضارة القائمة على جدليّة التآثر والتأثير، والأخذ والعطاء. غير أنّ الفاعليّة الحضاريّة لأية أمة لا تتحدّد بمدى استهلاكها للمنتج الخارجي، إنّما بقدرتها الإضافيّة والتحويليّة، أي في إعادة صهر المدخلات المعرفيّة داخل بوتقتها الخاصّة، لتمنحها طابعها العقليّ والروحيّ المتميّز قبل ضخّها مجدّداً في الشّريان الإنسانيّ العام.

إذاً، يكمن الإشكال النقديّ والحضاريّ هنا في فرز التّاج الأصيل عن التبعيّة المستكنيّة؛ فالثقافة التي تتحوّل إلى عالة مجرّدة تكتفي باجترار تمثّلات الآخرين من دون الإسهام الفاعل في صياغة التّاريخ البشريّ، تحكم على نفسها بالقصور والضّمور؛ لذلك، تصبح مراجعة الموروث النقدي العربي، بعيداً من أوهام التّأثير الأرسطيّ المطلق، ضرورة معرفيّة لاستعادة الذات الحضاريّة وهويّتها المستقلّة، وتحرير العقل النقدي من أسر التبعيّة للنموذج الغربي المهيمن، والانتقال من مرحلة الاستهلاك السلبي للخطاب إلى مرحلة الإنتاج الفكري الفاعل والمؤثر في مسيرة الإنسانيّة⁽¹⁾.

تجدر الإشارة إلى أنّ الشعريّة الحديثة لم تكن حبيسة المحدّدات التقنيّة لأدبيّة الأدب؛ بل أصبحت تشمل لغة الخطاب وما وراءها من أبعاد واستراتيجيّات، وهذا المنظور يفتح مسارات رحبة تحتضن النصّ في كليّته وتفاعلاته، مشيراً إلى بوصلته وغايته الوجوديّة؛ فمعرفة وجهة النصّ هي المفتاح لإدراك نسيجه ووظيفته، وإبراز

(1) مسلم حسين: الشعريّة العربيّة أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات دار الفكر، العراق، البصرة، ط 1، 2013، ص 21.



مكوّناته المهيمنة وتفكيك علاقاتها، الأمر الذي يتيح رصد التحوّلات البنيويّة العميقة للنصوص مع الإمساك بنواتها الصّلبة وتحديد تراتبيّة أنظمتها الكلية⁽¹⁾.

تتمرّد اللغة الشعرية على الإستاتيكية المعجمية لتؤسّس، عبر آليات العدول والانزياح، فضاءً سيميائياً موازياً يفيض بالدلالة، وهذا الفيض الدلالي يتقاطع معرفياً مع مشروع «جاك دريدا» التفكيكي الذي جاء كزلزال معرفي قوّض يقينيّات البنيويّة والميتافيزيقا الغربية، ليعيد صياغة علاقتنا بالنصّ الأدبي. لذلك، لم يعد النصّ مع هذا المنهج بنية مغلقة تخبّي دلالة نهائية؛ بل فضاءً مفتوحاً ومسرحاً لتولّد المعاني وتصارعها.

يقوم هذا الفكر النقديّ الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسيّ «جاك دريدا» وتلقّفته مدرسة «بيل» النقدية، على آليات إجرائيّة صارمة تتسلّح بهدم المركزيّة اللغويّة واللوغوسيّة، فيسعى التفكيك إلى تقويض الثنائيات الضدية التقليدية، مثل الأصل والفرع، والداخل والخارج، والتي منحت الامتياز لطرف على حساب آخر، كاشفاً عن التناقض الداخلي والتشقّقات الجوهرية التي تخفيها النصوص تحت قناع التماسك الظاهري. وفي قلب هذه الممارسة الإجرائيّة، يبرز مفهوم الاختلاف المرجأ كعصب رئيس للتفكيك؛ فالدلالة لا تحضر كاملة أبداً؛ بل تولد من مغايرة العلامات لبعضها، وتخضع لإرجاء مستمرّ وتأجيل دائم لا يصل إلى مستقرّ. إنّ التفكيك لا يستهدف تدمير النصّ؛ بل يحرّر طاقاته الغائبة محوّلًا فعل القراءة من استهلاك للمستقرّ إلى إنتاج متجدّد ومغامرة تأويلية لا تنتهي⁽²⁾.

لقد قوّضت التفكيكية الميتافيزيقيا الغربية القائمة على مركزيّة الكلمة والصوت، محوّلّة الممارسة النقدية إلى فعل تقويض وتعرية لثنائيات النصّ المستقرّة واستنطاق

(1) صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص 72.

(2) صفاء الحفيظ وهديل ياس عبد الحمزة: الثقب الشعري وتصدّع جدران النص، دار أبجد، العراق، بابل، ط1،

2023، ص 38.

لغياباته وفراغاته. أضف إلى ذلك، حظيت مسألة العلامة بعناية بالغة في منجز «دريدا»؛ إذ أخضعها لتفكيك تاريخي استنطق عبره أنظمة التواصل البشري، مستنداً إلى مراجعة نقدية لطروحات فلسفية مثل أطروحة «كوندياك»؛ فقد شخّص «دريدا» الصيرورة التاريخية للكتابة والمراحل التطورية التي مرّت بها العلامة؛ إذ تحوّلت من الانغلاق الفونوغرافي (الصوتي) في الحقبة الإغريقية والمدونات المقدسة، إلى المنزع التنويري الحداثي بفضل المطبعة، ثم شهدت ارتداداً تعادلياً مع النسق الديكارتي والهوسرلي، قبل أن تتخذ مساراً تداولياً مع «أوستين».

في ضوء ذلك المسار، أقدم «جاك دريدا» على انتقاد «فرديناند دي سوسير» لكونه جمّد طاقات الكتابة وجعلها مجرد ملحق هامشيّ تابع للملفوظ الشفاهي الذي غدا مركزاً لسميائيّته؛ وتبدّى عيوب هذا المقترح في المنهج السوسيري من خلال رفضه النظر أو دراسة أيّ شكل من أشكال التدوين اللغوي خارج الكتابة الأبجدية الصوتية للثقافة الغربية. إنّ هذا النقد الصريح يمثّل تقويضاً للتمركز حول اللوغوس والصوت؛ إذ لاحظ «دريدا» أنّ الفكر الغربي ظلّ أسيراً للميتافيزيقيا الحضور التي تمنح المنطوق ميزة التعالي انطلاقاً من فرضية تلازم الصوت مع ذات المتكلم؛ وبنفيه الشديد للوجود بوصفه حضوراً عيانياً، فقد هدم «دريدا» مركزية المعنى الجاهز، محوّل النصّ إلى مسرح للاختلافات؛ إذ تنفتح الفواصل والإزاحات وتتسع الفجوات البنيوية؛ ما يؤدّي بالضرورة إلى تلاشي الدلالة الأحادية المستقرّة لحساب التدفق الدلالي المستمر⁽¹⁾.

الإشكالية

ينطلق هذا البحث من تساؤل حول كيفية اشتغال آليات التفكيك في الخطاب الشعري عند «هنادي جليل»، ومستوى إسهامها في إنتاج دلالات شعرية جديدة مبنية على تفكيك البنى اللغوية والثنائيات الضدية، وصولاً إلى جماليات التشظّي

(1) صفاء الحفيظ وهديل ياس عبد الحمزة: الثقب الشعري وتصدّع جدران النص، مرجع سابق، ص 86 - 87.



واللامعنى، من هنا، تظهر إشكالية البحث بالشكل الآتي:

كيف تتجلى آليات التفكير في الخطاب الشعري عند «هنادي جليل» في ديوان «الحياة في عطلتها»، وما علاقة الدلالات الجديدة والمفتوحة بالبعد الاجتماعي والنقدي في التجربة الشعرية؟

المنهج

تسير الدراسة وفقاً للمنهج التفكيكي في قسمين: الأول يتناول آليات التفكير على المستوى الدلالي والمستوى المعجمي، عبر رصد الثنائيات الضدية وتقويضها، مثل (الموت/ الحياة، الحضور/ الغياب)؛ ذلك أن التضاد يدل على قدرة الشاعر على توظيف المتضادات في صور جمالية ووصف دقيق لما تشعر به الذات الشاعرة من انفعالات نفسية بما يدور حولها من الأشياء⁽¹⁾، وتوضح كيفية انهيار هذا التضاد لتحلل المركزية. هذا بالإضافة إلى رصد التناص وتعدد الأصوات وتتبع النصوص الغائبة (الدينية، التاريخية، الأدبية) داخل القصائد، وكيف يُعاد تفكيكها لإنتاج معنى جديد. أما القسم الثاني، فيتناول آليات التفكير على المستوى البيوي والجمالي، عن طريق رصد ظواهر تشطّي البنية الإيقاعية والتركيبية ودراسة التقديم والتأخير، والحذف والوقوف عند الفراغات وعلامات الترقيم، بوصفها أدوات تفكيكية تكسر جمود النص، وانزياح الصورة الشعرية وتحليل الصور السريالية والمجازات المبتكرة التي تبعد القارئ عن التفسير الأحادي المباشر.

أولاً. نبذة عن الشاعرة والمدونة

تُعدّ الشاعرة «هنادي جليل» من الأصوات العراقية المشهورة في الأوساط الثقافية والأدبية، وقد شاركت في مهرجانات عديدة وفعاليات متنوعة. وتتميز أعمالها الأدبية

(1) نهى محسن عبد الكاظم: شعرية العنونة عند الشعراء الرومانسيين - دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، 2015، ص 77.

بالجمع بين الإحساس المرهف وتجربة الحياة الواقعية، وهنا نعرض نبذة عن حياتها والمدونة موضوع البحث.

أ. الشاعرة هنادي جليل في سطور

هي شاعرة وإعلامية، وُلدت في 26 آذار 1981 في مدينة «قلعة سكر» في محافظة «ذي قار»؛ لكنها تقيم في بغداد، حاصلة على البكالوريوس في الإخراج السينمائي من كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد، وحصلت على عضوية الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، نقابة الصحفيين العراقيين، المركز العراقي للفيلم المستقل، الهيئة الإدارية لبيت الشعر العراقي، منظمة أور الثقافية المستقلة، الهيئة الإدارية لنادي الشعر، منتدى نازك الملائكة، تجمّع رابطة أدبيات العراق، مؤسسة شعوب الثقافية، جمعية المصورين العراقيين.

شكّلت مع زوجها الشاعر «زعيم نصار» ثنائي الشعر والحب، وكانا خير جواب لكل من يسأل عن حقيقة الزواج بعد الحب. وقد اختارت الشاعرة «الحياة في عطلتها» عنواناً لديوانها؛ لأنّ الحياة في حقبة معينة قد تعطلت بسبب كلّ ما مرّت به بغداد من أزمات، بدءاً بالاحتلال والتّهجير والتفجيرات التي حصدت أرواح الأبرياء، وصولاً إلى الألم والحزن الذي رافقها بين الحين والحين الآخر؛ لكنها على الرغم من ذلك، أشارت إلى المحبة والألفة التي عُرِف بها العراقي دائماً⁽¹⁾، إضافة إلى الإبداع الذي يُعدّ سمة العراقي في المجالات كافة، فكانت الحياة والموت والحب والكراهة والسلام والحرب.

ب. قراءة في ديوان «الحياة في عطلتها»

يسعى هذا البحث إلى فهم لغة الشاعرة «هنادي جليل» وكشف آلية إنتاج دلالات

(1) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، ديوان شعر، دار ومكتبة عدنان، العراق، بغداد، ط1، 2013، الغلاف؛ انظر

«جريدة الصباح»، 12 أيلول 2014، على الرابط: www.newsabab.com



متعدّدة ومفتوحة، عبر تفكيك البنى اللغويّة، وتبيين الشائيات الضديّة، واستجلاء جماليّات اللا معنى والتشظّي في قصائدها داخل الخطاب الشعري في منجزها الشعري الأوّل «الحياة في عطلتها» الصادر في العام 2013 عن وزارة الثقافة العراقيّة، وذلك ضمن مشروع بغداد عاصمة الثقافة في مكتبة عدنان في بغداد. وقد جاء في (137) صفحة، وهو قسمان: الأوّل عن الحبّ وضمّ (17) قصيدة، والثاني عن الحرب وضمّ (19) قصيدة، ويُعدّ شعراً اجتماعيّاً؛ كونه نقدياً توجيهاً تقويمياً، لا ينحصر في رصد المشكلات والقضايا الاجتماعيّة ورسمها ووصفها ومعالجتها؛ بل يمثل عاملاً لرسالة النصّح والإرشاد والتّوجيه، ويُعدّ صاحبه إنساناً يعيش وسط مجتمع من البشر يتأثر بهم ويؤثر فيهم، غير منغل في فراغ زمكانيّ؛ بهدف التطوّر والسعي نحو تقدّم أفضل.

ثانياً. آليات التفكيك في المستوى الدلالي والمعجمي

يمثّل علم الدلالة نقطة التقاء جوهريّة بين اللغة والفلسفة، ويُعنى بآليات إنتاج المعنى وتلقّيه من خلال مفهومي الدالّ والمدلول. وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياقات الدينيّة والفلسفيّة في الحضارة الهنديّة، وبالفكر العقلي والمنطقي في الفلسفة اليونانيّة؛ أمّا عند العلماء العرب، فقد اتّخذ طابعاً لغويّاً-شرعيّاً، فكان أداة لفهم النصوص وتوليد المعاني، بمعنى أنّ الخطاب هو إنتاج لغويّ يربط فيه ربط تبعيّة بين بنيته الداخليّة وظروفه المقاميّة؛ لذلك سعت الشاعرة «هنادي جليل» في خطابها الشعري إلى أن يتّخذ تقاطع العلامات اللغويّة مع المرجعيّات الإنسانيّة بُعداً إشكاليّاً يقوِّض صرامة البنى اللسانيّة الجاهزة، ويفتح الفضاء الدلالي على استراتيجيّات التفكيك وإرجاء المعنى المستمرّ.

أ. تفكيك المركز الدلالي وإرجاء المعنى في قصيدة «بغمضة عين»

المتأمل في مجموعة «الحياة في عطلتها»، وقصيدة «بغمضة عين»⁽¹⁾، يلاحظ أنّها تشكّل فضاءً دلاليًا متشظيًا، تتقاطع فيه العلامات اللغوية مع المرجعيّات السياسيّة والإنسانيّة؛ لتنتج نصًّا يقاوم الإحالة إلى معنى واحد، فالشاعرة لا تسعى إلى بناء خطاب يقيني، إنما تُخضع البنية اللغويّة إلى سلسلة من الانزياحات التي تؤدي إلى تفكيك المركز الدلالي، وإحلال الاختلاف محلّ الثبات، وهو ما يجعل القصيدة منفتحة على تأويلات متجدّدة نستطيع رصدّها عبر تحليل الثنائيات الضديّة الواردة بكثافة في القصائد، وعبر التطرّق إلى التناصّ الديني والتاريخي الذي ورد بين السطور، وهي على الشّكل الآتي:

1. تحليل الثنائيات الضديّة

تظهر في قصيدة «بغمضة عين» ثنائياتٌ ضديّة أظهرت التناقضات التي يعيشها الفرد في الواقع، وأشارت إلى المعاني الخفيّة، وهنا يبرز تحليل للمقطع الشعري أدناه لاستنباط الدلالات المضمرة، فتقول الشاعرة:

المنفيين والمطرودين

على الشاشة

تراك العيون

عين أذن قطعها

عين يد

عين قدم

عين لسان مقطوع

تراك العيون

«لم يعد ولم يرحل

لم يرد ولم يصغ

ماتت في أعماقنا الكلمات

يا من هربت من أقفاصهم

لقد خلعوك بومضة برق

وبغمضة عين أخرجوك

من حفرة الجردان

وضعوك في قفص

(1) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، مصدر سابق، ص 121.



فتحلم بعذوبة أن ترحل
بعدك
لمعت الأسرار على الورق
ودبّ وميض الكلمات
أكتب
كلامي الآن
وأنت في قفص
تنزّ في أذنك الجردان»

يتلون كلاما
أنصعه يقطع الرأس
على الشاشة
تراك العيون
عيون المعدومين
والمفقودين
السجناء والفقراء
والمعوقين

إنّ ذات الشاعرة تعيش في صراع مع المكان غير الأليف، ما شكّل حال انفصام وانفصال عن الواقع وتشتّت فكري في قبول ذلك والاندماج أو التعايش معه؛ لأنّ ضيق المكان وانفتاحه لا يُعدّ سبباً لإظهار التقبّل من عدمه؛ بل ما ينعكس من فاعليّة المكان على الآخر سلبيّاً أو إيجابيّاً هو المعيار الحقيقي للإلفة وغير الإلفة⁽¹⁾؛ لذلك يتعرّز هذا التفكير في قولها «ماتت في أعماقنا الكلمات»، فاللغة التي تُعدّ أصلاً أداة لإنتاج المعنى، تتحوّل إلى كيان ميت، غير أنّ هذا الموت لا يستمرّ؛ إذ تعود الكلمات إلى الحياة في نهاية القصيدة «دبّ وميض الكلمات»، فلا يبقى الموت نقيضاً للحياة؛ بل يغدو شرطاً لولادة دلالة جديدة، فتفقد الثنائيّة استقرارها، ويتحوّل الفناء إلى بداية للانبعاث.

يبدو للوهلة الأولى أنّ النصّ يتأسّس على منظومة مستقرّة من الشائيات، غير أنّ الشاعرة تعمل على زعزعة حدودها وإبطال سلطتها الدلالية، ويتجلّى ذلك منذ المطلع الأوّل «لم يعد ولم يرحل، لم يرد ولم يصغ»، فالذات الشعرية لا تستقرّ في فضاء الحضور ولا في فضاء الغياب؛ إنما تظلّ معلقة بينهما، ما يؤدّي إلى انهيار الثنائيّة

(1) هيفاء جواد السهلاني: شعرية الفضاء عند أديب كمال الدين - قراءة تأويلية، مؤسسة أبجد، العراق، بابل، ط1،

المنطقية (العودة/ الرحيل)؛ إذ يصبح الغياب حضوراً مؤجّلاً، والحضور غياباً غير مكتمل. كما تنهار ثنائية (الكلام/ الصمت)؛ لأنّ عدم الردّ وعدم الإصغاء لا يمثلان غياباً للغة، بل يتحوّلان إلى خطاب احتجاجي يكشف عجز التواصل داخل عالم تحكمه السلطة.

2. تفكيك ثنائية الحرية/ القيد

تتجسّد ثنائية (الحرية/ القيد) في صورة متناقضة؛ فالهروب من الأقفاص لا يقود إلى التحرّر؛ إنّما إلى قفص آخر «يا من هربت من أقفاصهم وضعوك في قفص»، هذا التحوّل يقوّض مفهوم الحرية بوصفها حالاً نهائية، ليكشف أنّ السلطة قادرة على إعادة إنتاج أدوات القمع بأشكال مختلفة، فتغدو الحرية نفسها جزءاً من منظومة الأسر.

تجدد الإشارة إلى أنّ النصّ «يشكّل كثافة معنوية غائرة في الواقع تارة، وطامحة إلى صناعة واقع جديد يكون أكثر قبولاً وجمالاً تارة أخرى»⁽¹⁾ فإنّه لا يتعامل مع التضادّ بوصفه علاقة تقابل، وإنّما يحوّله إلى علاقة تداخل تُفقد كلّ طرف استقلاله الدلالي، فالبرق الذي ارتبط في الذاكرة الثقافية بالنور والكشف، يأتي في قولها «خلعوك بومضة برق»، ليصبح علامة على العنف والإقصاء، فتتغيّر مرجعيته الرمزية، وتحوّل الشاشة من فلك الرؤية إلى فضاء العجز؛ إذ لا تملك العيون سوى المشاهدة، «على الشاشة تراك العيون»، غير أنّ هذه العيون ليست عيوناً كاملة؛ إنّما هي عيون «المعدومين والمفقودين والسجناء»؛ أي أنّها تنتمي إلى ذوات مقهورة، فتغدو الرؤية نفسها فعلاً مأساوياً لا يمنح القدرة على التغيير. والاهتمام بعيون المعدومين والمفقودين والسجناء ليس محطة استراحة للشاعرة أو توقّف عجلة الزمن الدنيوي؛ بل هي مرحلة لإعادة الذاكرة؛ لكي يبّد الخواء الذي يحاصر الإنسان؛ كونه يملك القدرة على ردم

(1) زهراء علي عبد المسحن خضير: التشكيل الشعري في قصيدة سعد ياسين يوسف، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، 2023، ص 1.



الفجوات التي تمنح الذاكرة قدرة متجددة وكافية لزيادة النشاط الرمزي⁽¹⁾.

يبلغ التفكير ذروته في الصورة «عين أذن... عين يد... عين قدم... عين لسان مقطوع»؛ إذ تتداخل الحواس والأعضاء، وتفقد وظائفها الطبيعية، فيتشظى الجسد إلى أجزاء منفصلة، بما يعكس انهيار وحدة الذات الإنسانية، ويجعل الجسد نصًا مفتوحًا على دلالات الألم والتفكك. هذا وتنجح الشاعرة في تقويض أكثر من مركز داخل النص، فالمركز اللغوي يتعرض للتفكيك بإعلان موت الكلمات، ما يعني سقوط الثقة في اللغة بوصفها وسيطًا قادرًا على تمثيل الحقيقة. غير أن اللغة تعود لاحقًا بصورة مختلفة (دبّ وميض الكلمات)، فتغدو الكتابة فعل مقاومة، لا وسيلة لنقل الواقع.

كما يتفكك المركز السياسي من خلال الامتناع عن التصريح بالفاعل الحقيقي في الأفعال (خلعوك، أخرجوك، وضعوك)، فالفاعل هنا ضمير متصل وليس اسمًا صريحًا، لكنه حاضر بسلطته، وهو ما يمنح النص بُعدًا تأويليًا يجعل السلطة بنية غير مرئية تتحكم في الأحداث من دون أن تظهر بصورة مباشرة. أمّا المركز الإنساني فينهار عندما تتحوّل الشخصية إلى كائن مراقب ومحاصر داخل قفص، في حين تتحوّل الجماعة إلى مجرد عيون تراقب من خلف الشاشة، فتفقد قدرتها على الفعل.

3. التناصّ الديني والتاريخي وإعادة إنتاج المرجعيّات

لأنّ التفكيرية «تبدأ من الإيماءة بتحويل القضية ضدّ نفسها للوصول إلى الاعتماد الضمني لبعض أجزاء القضية على بعضها دون تحديد مستور المعنى»⁽²⁾، يفتح النصّ على شبكة من التناصّات التي يُعاد إنتاجها داخل سياق شعري جديد، بما ينسجم مع الرؤية التفكيرية التي ترى أنّ النصّ يولد من نصوص سابقة، فعنوان القصيدة «بغمضة

(1) سجي حامد نعمة: الذاكرة والمخيل في الشعر العراقي الحديث من 1970 - 1990، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، 2024، ص 54.

(2) كريستوفر نوريس: التفكيرية - النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص 109.

عين» إضافة إلى تكرار مفردات البرق والعيون والكلمات، يستدعيان أجواء النصوص الدينية التي ارتبطت فيها هذه المفردات بالكشف والهداية والتحول المفاجئ، غير أن الشاعرة تعيد توظيفها لتصبح علامات على الإقصاء والقهر، فتتفكك المرجعية الدينية التقليدية، ويُعاد إنتاجها في سياق سياسي وإنساني.

أضف إلى ذلك، تحليل المفردات الآتية: «المعدومين، المفقودين، السجناء، المنفيين، المطرودين»، إلى الذاكرة التاريخية العراقية والعربية، بما تحمله من وقائع الاستبداد والتهجير والعنف، إلا أن الشاعرة لا تستدعي حدثاً تاريخياً بعينه؛ بل تحول التاريخ إلى ذاكرة جمعية تتكلم من داخل النص، فتتعدد الأصوات بين صوت الفرد وصوت الجماعة وصوت الضحايا.

يظهر كذلك صوت السلطة من خلال الأفعال المتتابعة (خلعوك، أخرجوك، وضعوك)، وهو صوت لا يعلن عن نفسه مباشرة؛ إنما يُستدل عليه من آثار أفعاله، الأمر الذي يعزز انفتاح النص على قراءات مختلفة.

خلاصة القول إن قصيدة «بغمضة عين» تكشف بنية تفكيكية تجعل اللغة فضاء للاختلاف لا لليقين؛ إذ تنهار الثنائيات الضدية، وتتقوض المراكز الدلالية والسياسية، بينما يُعاد توظيف التناص الديني والتاريخي في إنتاج دلالات جديدة تتجاوز مرجعياتها الأصلية، ومن ثم تتحول القصيدة إلى نص مفتوح لا يستقر على معنى نهائي، وإنما يظل مؤجلاً عبر شبكة من العلامات المتشابكة، وهو ما ينسجم مع الرؤية التفكيكية التي تجعل المعنى أثراً متحركاً يتولد باستمرار من فعل القراءة والتأويل.

ب. تفكيك المرجعيات الدينية والثقافية في قصيدة «امرأة هابطة من الفردوس»

تكشف قصيدة «امرأة هابطة من الفردوس»⁽¹⁾ عن مشروع شعري يسعى إلى تفكيك المرجعيات المؤسسة للوعي الثقافي، من خلال إعادة إنتاج الثنائيات الضدية، وإبطال

(1) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، مصدر سابق، ص 37.



مركزيتها، وإعادة توظيف التناص الديني داخل سياق حداثي يمنح المرأة دوراً جديداً في تشكيل المعنى؛ فلا يعود النص إعادة لسردية الخلق، إنما كتابة مضادة له؛ تأتي أدناه المقاطع الشعرية التي دلّت على ذلك بشكل لافت بالشكل الآتي:

1. تقويض مركزية الفردوس وإعادة دلالة الهبوط

تقول الشاعرة:

على الأرض
أودم قبل ولادتهم كانوا
يغنون أغنية:
الجنة تحت قدميها
ولها الجحيم
لتموت في العاصفة
لتسجن في الأقفاص
ليضيع اسمها بين طيات الأساطير
قصة هبوطك
أطرت حياتك
بالخطيئة والموت
فلا تنظري من النافذة
إلى العابرين

«هبطت من غابة التفاح
ورقدت في المرأة
ما أكثر غيابك
تنتظرين أن يتغير
شعرك، شعرة، شعرة
شفتاك لحظة مطر
ونهاية غيم
تقفين في مهب الرياح
تنظرين ليمرّ عابر
يطرق بابك
يبحث عن امرأة
هابطة من الفردوس
أغلقوا أبواب الفردوس

يفتح العنوان أولى البؤر التفكيكية؛ إذ يقيم تقابلاً بين الفردوس والهبوط، وهو تقابل يستند إلى المرجعية الدينية التي تجعل الفردوس موطن الصفاء، والهبوط علامة العقاب؛ غير أن الشاعرة لا تستبقي هذه العلاقة على صورتها الموروثة؛ بل تجعل

الهبوط فعلاً وجودياً يؤسس لهوية جديدة، فيغدو الخروج من الفردوس انتقالاً من اليقين إلى التجربة، ومن الامتثال إلى المعرفة. حينها ينهار الامتياز الدلالي للفردوس، بوصفه مركزاً مطلقاً، ويصبح العالم الأرضي فضاءً لإعادة تشكيل الذات، ويستمر هذا التقويض في قولها «ورقدت في المرأة ما أكثر غيابك»، فالمرأة التي ارتبطت بالحضور واكتمال الصورة تتحوّل إلى موضع للغياب، فلا تعود الذات قادرة على العثور على انعكاسها؛ بل تواجه فراغها الوجودي؛ وهكذا تتداخل ثنائية (الحضور/ الغياب) إلى الحد الذي يفقد فيه كل طرف استقلاله الدلالي، فلا يكون الغياب نقيضاً للحضور؛ بل صورته الأخرى.

2. تفكيك السردية التقليدية للمرأة والهبوط وإعادة تشكيلها عبر التّضادّ

تتجلى ثنائية الحرية/ القيد في المقطع الشعريّ من القصيدة نفسها، حين تقول الشاعرة:

هابطة أنتِ	«يداك مغلولتان
من غابة التفاح	وقدماكِ في القيود
تأخذك تعرّجات النّهر	حكايّتك غامضة
هبوطك حادث مبهم	لا تكتمل بالتّكرار
في الوادي	من قرن إلى قرن
تحت الأمطار، مع الأشجار	يتهامسون بتهمة الهبوط
أحلامكِ طافحة مع الضوء	إلى متى ولماذا تنظرين من النّافذة
من غابة التفاح»	انظري إلى العالم
	وقد طوى سجّله

غير أنّ القيد هنا لا يقتصر على المعنى الحسي، إنّما يمتدّ إلى البنية الثقافية التي تكبل الذات الأنثوية. ومن ثمّ لا يصبح التحرّر نقيضاً للأسر؛ لأنّ الذات، حتى وهي



تبحث عن الخلاص، تظل محاصرة بمنظومة من القيود الرمزية الاجتماعية، فتتقوّض الحدود الفاصلة بين الحرية والقيود. وهنا تبرز ثنائية النقاء/ الخطيئة، عبر الإحالة إلى الفردوس والتفاح، إلا أنّ القصيدة لا تقدّم المرأة بوصفها مصدر السقوط، كما في السردية التقليدية، إنّما بوصفها ذاتاً تعيد اكتشاف العالم، فتتحوّل الخطيئة إلى لحظة وعي، ويغدو الهبوط بداية للمعرفة لا نهاية للبراءة.

إذاً، التضادّ في القصيدة لا يقوم على تقابل ثابت؛ بل يتحوّل إلى علاقة جدلية يتداخل فيها كلّ عنصر مع نقيضه، فالهبوط الذي يفترض أن يقود إلى الفقد، يصبح طريقاً لاكتشاف الذات، كما أنّ الغياب لا يعني الانعدام؛ إنّما يمثل حضوراً مؤجّلاً داخل الذاكرة واللغة. وتتجلّى هذه الجدلية في قولها «تنتظرين أن يتغيّر شعرك، شعرة، شعرة»، فالانتظار الذي يدلّ على السكون، يتحوّل إلى فعل تغيّر مستمرّ، وكأنّ الحركة تنبع من داخل الثبات نفسه. وهنا يتقوّض التضادّ بين السكون والتحوّل؛ لأنّ الزمن لا يتحرّك بالقفزات، إنّما بالتبدّلات الدقيقة التي لا يدركها الوعي إلا بعد اكتمالها.

ج. إعادة إنتاج التناصّ الديني في قصيدة «انتقاء»

تقول الشاعرة في قصيدة «انتقاء»⁽¹⁾:

العاشق المضىء	ينتقي منّا
الذي تجاهله الرواة	في ظلمة الخوف
في الحكاية	اثنين، اثنين متعانقين
وحده كان	للسفينة في وطن الطوفان

1. تداخل الثنائيات على اختلاف صورها

يقوم هذا النصّ على مجموعة من الثنائيات الضدية التي لا تستقرّ على حدودها

(1) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، مصدر سابق، ص 79.



التقليدية؛ بل تعمل الشاعرة على تقويضها، مثل ثنائية الضوء/الظلمة، فالعاشق المضيء لا يقف في مواجهة الظلمة بوصفها نقيضاً نهائياً؛ بل يتحرك داخلها في ظلمة الخوف، فيصبح الضوء مولوداً من العتمة، لا خارجاً عنها؛ الأمر الذي ينسف العلاقة الثنائية المستقرة بين النور والظلام.

أما في ثنائية الحضور/الغياب، العاشق حاضر في التجربة الشعرية؛ لكنه غائب عن الرواية التاريخية لأنه تعرض للتجاهل، فتتداخل حالتا الحضور والغياب حتى يغدو الغياب شكلاً آخر من أشكال الحضور.

أما ثنائية الخلاص/الهلاك، فتحيل السفينة إلى النجاة، بينما يحيل الطوفان إلى الفناء، غير أن الشاعرة تجمعهما في تركيب واحد هو «السفينة في وطن الطوفان»، فيغدو الوطن نفسه فضاءً للهلاك والخلاص معاً، فلا يعود لأي من القطبين استقلال دلالي. وهكذا تنهار مركزية هذه الثنائيات، ويتولد المعنى من تداخلها لا من انفصالها.

إذاً، يفتح النص على تناص ديني واضح مع قصة سفينة نوح والطوفان، غير أن الشاعرة لا تستعيد بصيغتها المألوفة؛ بل تعيد تفكيكها؛ ففي النص القرآني يكون الاختيار الإلهي للحفاظ على الحياة، أما هنا فإن «العاشق المضيء» هو الذي يتولى فعل الاصطفاء، كما في القول «كان ينتقي منا... اثنين اثنين»، فيتحوّل البطل من النبي إلى العاشق، ويتحوّل فعل النجاة من حدث ديني إلى تجربة إنسانية وشعرية. كما أن عبارة «تجاهله الرواة»، تستدعي صوتاً آخر هو صوت التاريخ أو السرد الرسمي، ثم تعمل على زعزعة سلطته بإبراز ما أخفاه. وبذلك يتعدّد الصوت داخل النص بين صوت الحكاية الموروثة وصوت القصيدة التي تعيد كتابة تلك الحكاية من منظور مغاير.



2. مظاهر الانزياح التركيبي وتعدّد التأويل

يُسمّ التّركيب الشعري في قصيدة «انتقاء»⁽¹⁾ بالتكثيف والحذف، فلا تحدّد الشاعرة هويّة العاشق، ولا طبيعة الرواة، ولا سبب التجاهل، الأمر الذي يخلق فراغات نصيّة تدفع القارئ إلى المشاركة في إنتاج الدلالة، وأنّ الجملة تتدرّج من الوصف إلى الحركة: العاشق المضىء ← تجاهله الرواة ← كان يتتقى، وهو انتقال يكسر النسق السردى التقليدي ويمنح النصّ ديناميّة قائمة على الإرجاء المستمرّ للمعنى.

تقوم الصورة الشعرية على انزياحات مركّبة؛ فالعاشق ليس مجرد ذات عاشقة؛ بل يتحوّل إلى منقذ يقود عمليّة الاضطفاء، بينما يغدو الوطن نفسه (وطن الطوفان)، وهو تركيب يزواج بين الانتماء والكارثة في مفارقة دلاليّة، كذلك فإنّ صورة (اثنين اثنين متعانقين) تستدعي صورة الأزواج في قصّة نوح؛ لكنّها تضيف إليها العناق بوصفه علامة حبّ وتضامن، فتتحوّل السفينة من وسيلة نجاة بيولوجيّة إلى فضاء إنساني وروحي؛ فتغدو الصور بعيدة من الإحالة المباشرة، وتنتج ما يسمّيه التفكيكيون لعبة الاختلاف؛ إذ لا تستقرّ العلامة عند مدلول واحد؛ بل تظلّ قابلة لإعادة التأويل.

أضف إلى ذلك، تبدّى للقارئ تراكيب لغويّة لافتة، بوضفها خارجة عن المألوف، وهي تظهر في المقطع الآتي أدناه من القصيدة نفسها (انتقاء)، في قول الشاعرة:

بين المدينة والسماء
نزرع بذورًا كالجمرات
أطلق وميضٍ إليه
إلى كفيه
وأنتظره كل مساء

«قريب مني
في قفص المدينة
اسطحبته في الطريق
أصغيت لنظرته
أصغيت للمسة الجناح

(1) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، مصدر سابق، ص 79.

أصغيت لرائحة الريش

ندخل حديقة

هو صقر الأرق

الذي تكتبه عيوني التي لا تنام»

يكشف النص عن بنية لغوية تتجاوز مبدأ الإحالة المباشرة إلى الواقع، لتؤسس خطاباً يقوم على الانزياح وتفكيك العلاقات المألوفة بين الدوال ومدلولاتها، وهو ما يجعل النص فضاءً مفتوحاً لتعدد التأويلات، فمنذ الاستهلال بعبارة «قريب مني في قفص المدينة»، يواجه القارئ تركيباً يقوم على المفارقة؛ إذ تتجاوز دلالة القرب مع صورة الاحتجاز داخل قفص المدينة، فتتحول المدينة من فضاء للحركة والانفتاح إلى علامة على الاختناق والاعترا ب، وهنا لا تستقر الدلالة عند معنى واحد؛ بل تتشظى بين الحضور المكاني والانفصال الوجودي.

أضف إلى ذلك، يتجسد الاشتغال التفكيكي في التكرار اللافت للفعل «أصغيت» الذي يرد متبوعاً بمدركات لا تنتمي إلى المجال السمعي، مثل النظرة، ولمسة الجناح، ورائحة الريش. إن هذا التداخل بين الحواس يزعم التقسيم التقليدي للإدراك، ويمنح اللغة قدرة على تجاوز قوانينها المألوفة، ليصبح الإنصات فعلاً شاملاً يستوعب الرؤية واللمس والشم معاً، ومن ثم فإن النص لا يعكس الواقع؛ إنما يعيد تشكيله وفاق منطق شعري يقوم على كسر المرجعيّات الثابتة.

تنهض القصيدة على شبكة من الثنائيات التي لا تُطرح بوصفها أقطاباً متقابلة؛ بل بوصفها عناصر متداخلة تتقوّض فيها الحدود الفاصلة، فعبارة (حديقة بين المدينة والسماء)، تلغي الفصل بين الأرض والعلو، وتؤسس فضاءً انتقالياً لا ينتمي إلى أيّ من الطرفين بصورة كاملة، الأمر الذي يجعل المكان نفسه معلّقاً بين الواقع والتخيّل. وتتجاوز ثنائية القيد والحرية في اجتماع القفص والجناح، وثنائية الحضور والغياب في فعل الانتظار؛ إذ يتحوّل الغياب إلى صورة أخرى من صور الحضور المؤجّل.

لما كان التفكيك ينظر إلى النص بوصفه «شريحة خاصّة تتعامل مع خطاب يلزم



لقراءته منهج خاص، يتعد عن القراءة الذاتية للنص والتفكير الأحادي الذي ينظر للنص من زاوية واحدة تاركاً باقي الزوايا⁽¹⁾، فإنّ آليات التفكير تتضح في قولها «نزرع بذوراً كالجمرات»، إذ تتأسس الصورة على الجمع بين دالتين متعارضتين؛ بينما توحى البذور بالإنبات والخصب، تشير الجمرات إلى الاحتراق والزوال، ومن خلال هذا الجمع، تنهار العلاقة المنطقية بين مفردات الصورة، فتغدو الزراعة فعلاً يحمل إمكانات الحياة والهلاك في آنٍ واحد، وهو ما يمنح النص كثافة رمزية تحول دون تثبيت معنى نهائي.

3. تأجيل الدلالة أو المعنى

تتجلى فكرة تأجيل المعنى في قول الشاعرة «أطلق وميضي إليه، إلى كفيه، وأنتظره كل مساء»، فالوميض لا يُعرّف تعريفاً مباشراً، إنّما يظل علامة عائمة قابلة للتأويل بوصفه أملاً أو كتابة أو طاقة روحية. أمّا فعل الانتظار فيؤكد استمرار الرغبة في حضور لا يتحقق بصورة مكتملة؛ فيبقى المعنى في حالة إرجاء دائم، وهو ما ينسجم مع التصوّر التفكيكي الذي يرى أنّ الدلالة لا تبلغ اكتمالها؛ بل تستمر في الانفتاح عبر القراءة.

تبلغ اللغة أقصى درجات انزياحها في قول الشاعرة «هو صقر الأرق الذي تكتبه عيون التي لا تنام»؛ الخيال الشعري «يروم الهدم والتدمير قصد إعادة البناء والتشكيل، هدم السائد والمألوف والرتيب، وبناء المفترض والممكن والغريب»⁽²⁾، فالصقر لا يؤدي وظيفة وصفية، إنّما يتحوّل إلى رمز تتداخل فيه القوة واليقظة والقلق، بينما يُسند فعل الكتابة إلى العيون، فيتحمّل النسق اللغوي المألوف، ويغدو الأرق نصّاً بصرياً تنتجه العين الساهرة، لتتحوّل اللغة إلى فضاء للرموز والإشارات، لا إلى وسيلة لنقل معنى جاهز.

(1) عماد حسيب محمد: بثر النص - قراءات تفكيكية في الشعر الحدائي، دار أطلس، الجيزة، ط1، 2009، ص 57.

(2) محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيّل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وراقة بلال، المغرب، ط1، 2014، ص 84.

إزاء ذلك، يمكن القول إنَّ شعريّة النصّ تقوم على التشظّي والانفتاح الدلاليّ؛ إذ تتوالد الصوّر والاستعارات من دون أن تنتهي إلى مركز دلالي ثابت؛ فالقصيدة لا تقدّم حقيقة مكتملة، إنّما تنتج سلسلة من العلامات المؤجّلة التي تستدعي مشاركة القارئ في إعادة بناء معناها. ومن هنا تتجسّد آليّات التفكيك في زعزعة اليقين اللغوي، وتقويض الثنائيات التقليدية، وإنتاج خطاب شعري يظلّ قابلاً لإعادة القراءة والتأويل باستمرار.

4. تفاعل التناصّ والانزياح في بناء الخطاب العاطفي والخطاب الصوفي

يؤسّس النصّ فضاءً شعرياً قائماً على التداخل بين الخطاب العاطفي والخطاب الصوفي؛ إذ تتوالى أفعال الأمر: «أغمض عينيك، قَرّب وجهك، انزل على سطحي، ادخل من نوافذ عيوني، اغتسل في روعي، طهّر قلبك بناري»، لتصنع حركة تصاعديّة تنتقل من العالم الخارجي إلى أعماق الذات. ولا تُفهم هذه الأوامر في معناها الحرفي؛ بل تمثّل انزياحاً دلاليّاً يحوّل الجسد إلى فضاء رمزي، فتغدو العيون نوافذ، والروح ماءً للاغتسال، والنار وسيلةً للتطهير، وهو انقلاب مقصود على العلاقات اللغويّة المألوفة.

يتجلّى التناصّ في استدعاء الموروث الديني والصوفي؛ فالفعل اغتسل يستحضر طقوس الطهارة والاعتسالة الشرعي، في حين تحيل عبارة «طهّر قلبك» إلى الخطاب القرآني والروحي الذي يجعل القلب موضعاً للتركيز والإيمان؛ فإنّ اقتران التطهير بالنار يستدعي تصوّر الصوفي الذي يجعل نار العشق الإلهي وسيلةً لتطهير النفس من شوائبها لا أداةً للعذاب، وهنا لا تنقل الشاعرة النصوص الدينيّة نقلاً مباشراً، إنّما تعيد إنتاجها داخل سياق وجدانيّ جديد، فتحوّل دالاتها من الطقس التبعدي إلى تجربة عشق روحي.

أمّا الانزياح فيتمثّل في إعادة تشكيل العلاقات بين الألفاظ؛ إذ تتحوّل العيون إلى نوافذ، والروح إلى موضع اغتسال، والنار إلى وسيلةً للتطهير، وهي صور تنقّض المنطق الواقعي لتؤسّس منطقاً شعرياً خاصاً. وقد أسهم هذا الانزياح في تعميق أثر



التناص؛ لأنّ المرجع الديني أو الصوفي لم يبق ثابتاً؛ بل اكتسب دلالات جديدة تخدم تجربة العشق التي يصورها النصّ.

إزاء تلك الشائيات ومظاهر الانزياح، نستطيع القول إنّ النصّ يستند إلى تفاعل عضوي بين التناص والانزياح؛ فالتناص يمدّ الخطاب بعمقه الثقافي والروحي، في حين يمنح الانزياح تلك المرجعيّات حياةً جديدة داخل البنية الشعرية، فتغدو تجربة الحبّ أشبه بطقس تطهيري يقود إلى الاتحاد الروحي، لا مجرد تعبير عن عاطفة إنسانية، كما أنّ هذا التفاعل هو الذي يكسب النصّ كثافته الإيحائية ويجعله مفتوحاً على قراءات متعدّدة.

د. تفكيك مركزيّة الجمود وصلابة التمثال في قصيدة «دموع التمثال»

يتحرّك النصّ الشعري في قصيدة «دموع التمثال»⁽¹⁾ وفقاً لاستراتيجية تقويض راديكالية الأنساق والمراكز الميتافيزيقية والتاريخية المستقرّة في الجغرافيا الثقافية العراقية، معيدة إنتاج دلالات النصب المعماريّة والرموز الإنسانية عبر تفجير طاقاتها البنيويّة والجمالية الكامنة.

تقول الشاعرة:

«أمام التمثال الذي ينفطر قلبه

تعلو شجرة الموت

وفي الظلام

تتسلق نصب الحرية»

يستند النصّ أعلاه إلى ممارسة تفكيكية واضحة لمركزيّة الجمود والصلابة المرتبطة بالتمثال تاريخياً؛ فبينما تحيل الميتافيزيقيا النحتية التقليدية إلى فكرة

(1) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، مصدر سابق، ص 119.



الحضور المتعالي الشاخص والصلابة النحاسية التي لا تتأثر بالزمن، تعتمد الشاعرة إلى تفكيك هذا المركز الصلب من الداخل، عبر إضفاء كينونة هشة ومنفطرة القلب تسيل بالدموع؛ الأمر الذي يزحزح الحدود الفاصلة بين المادي والمجرد، ويحيل النصب من مادة صامته ميتة إلى فضاء وجداني ينضح بالحياة والألم.

تتضح آليات التشطّي التركيبي والإيقاعي عبر التناوب الديناميكي لثنائية الصعود والنزول، والحذف الذي يخلخل رتبة التدفق اللغوي؛ إذ يتشكل المشهد عبر عدول تركيبي يربط الصعود (شجرة الموت) والتسلّق (نصب الحرية) بالعتمة والظلام، وهي عتبة جمالية سرّالية بامتياز ترفض التفسير الأحادي المباشر، وتلغي مركزية الانتصار المستقرة في مدلول نصب الحرية، لتحيله إلى بنية نصية معلقة ومفتوحة تؤجّل معنى التحرّر الخالص وتدمجه بضرورة الخراب والفناء.

لا مناص من القول إنّ هذا التفكيك الجمالي يبلغ ذروته عبر آلية انتقال الأثر وانصهار الذوات المتمثلة في صعود الدموع من القلوب البشرية الحية لتنزل من عيون «تمثال الأم» في حديقة الأمة.

تتابع الشاعرة قولها:

ومرارة فقدان	دائمًا نقف أمامه
فتصعد دموعنا من القلوب	ليترك لنا
لتنزل من عيون تمثال الأم	الأيتام
في حديقة الأمة	والحزن

يخضع النصّ هنا لعملية هدم الفواصل بين الحضور والغياب، وبين الأحياء والجمادات، كون الشعر في جوهره ليس إلا مزيجًا متجانسًا من عناصر الواقع



الملموس المَعيش، ومن مبتكرات الخيال المبدع⁽¹⁾؛ لتغدو دموع الأيتام ومرارة فقدان البشري طاقة محرّكة تعيد تشكيل المادّة النحتيّة، وتمنحها سلطة البكاء. إنّ تلازم الرموز البغدادية الشاخصة، مثل نصب الحرية وتمثال الأم، مع أطياف الحزن والخراب التاريخي يمثّل المقاربة التفكيكية الأرقى لخلق فضاء سيموطيقي عائم، تتعدّد فيه الفراغات والإزاحات البنيويّة، وتذوب الدلالات التقريرية الجاهزة للمكان لمصلحة تدفق دلالي لا متناهٍ يبحث في الهوامش والمسكوت عنه من ذاكرة الفقد والوجود.

ثالثاً. آليات التفكير في المستوى البنيوي والجمالي

لمّا كان الشعر يمثّل العقل الجمعي للإنسان بتجمّعاته الكبيرة التي ينتمي إليها الشاعر والصوت المعبر عن حاجاته وتطلّعاته، وكانت اللغة بؤرة العملية الإبداعية ومركز استقطابها الجمالي، فلا يمكن للقصائد الحية ذات النصوص الجيدة أن تبقى في الذاكرة الجمعية إلا بفضل لغتها التجاوزية ومثيراتها النفسية وفضاءها التخيلي الممتد⁽²⁾. ومن يدقّق في لغة الشاعرة «هنادي جليل»، يلاحظ مراوضتها لأنساق اللغة ومداليلها لخدمة رؤاها؛ لذلك تبدو قصائدها ذات فاعلية لغوية، توسم تجربتها أشكالا لغوية جديدة غير متوقّعة، مثيرة للقارئ على المستويات التعبيرية كلّها.

أ. تشظي الهوية في قصيدة «امرأة هابطة من الفردوس»

تستهلّ الشاعرة نصّها، في قصيدة «امرأة هابطة من الفردوس»⁽³⁾، بتفجير الثنائيات المركزية التي اتّكأت عليها الميتافيزيقيا والموروثات القديمة؛ فالمرأة الهابطة من الفردوس التي تمثّل رمز الطهر والتعالّي، لا تستقرّ في فضاء مقدّس؛ بل (رقدت في المرأة). وهنا يجري تقويض مركزية الحضور؛ فالمرأة لا تحضر بذاتها؛ بل بوصفها انعكاساً أو طيفاً داخل المرأة، والمرأة أداة لتشظي الهوية وتعدّدها.

(1) رشيد هارون: الذات مرآة النص - دراسات في الشعر العراقي المعاصر، دار الصواف، العراق، بابل، ط1، 2017، ص87.

(2) عصام شرتح: المكونات الجمالية في قصائد محمود درويش، مرجع سابق، ص182.

(3) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، مصدر سابق، ص39.

1. ثنائية الجنة والجحيم وتناقض الخطاب الموروث

تقول الشاعرة:

تنتظرين أن يتغيّر شعرك، شعرة، شعرة»	«هبطت من غابة التفاح ورقدت في المرأة ما أكثر غيابك
--	---

يتجلى تفكيك الثنائيات الضدية التقليدية (الجنة/ الجحيم) في العبارة التفكيكية الصادمة «كانوا يغنون أغنية الجنة تحت قدميها ولها الجحيم»، وهذا التناقض البنيوي يفضح زيف الخطاب الموروث (اللوغوس)؛ إذ يظهر المنطوق الفني الجمالي باللفظ فقط (الجنة تحت قدميها)، في حين يمارس الواقع الفعلي نفيها وإقصاءها نحو الهامش (ولها الجحيم لتموت في العاصفة لتسجن في الأقفاص)؛ والنص هنا يعرّي التناقض الداخلي للخطاب الثقافي المهيمن، ويقوّضه من الداخل، عبر إبراز الفجوة الفاصلة بين ادّعاء الحضور المعرفي وممارسة الإلغاء الوجودي، كما يظهر في المقطع أدناه من القصيدة المدروسة:

لتموت في العاصفة لتسجن في الأقفاص ليضيع اسمها بين طيّات الأساطير»	«أوادم قبل ولادتهم كانوا يغنون أغنية: الجنة تحت قدميها ولها الجحيم
--	---

2. إرجاء الدلالة من خلال الانتظار والغياب والاكتمال

بما أنّ الصورة الشعرية معلم بارز من معالم النصّ الشعري، وكونها الانطباع الذي تختزنه الذاكرة عن موجود حسّي ما، باتت تؤدي دورًا أساسيًا في خلق الطبيعة الحسية



للقصيدة⁽¹⁾، فالنص يتحرك عبر صيرورة زمنية لا تصل إلى هدف أو مقصد ثابت، ولا يتغير بتغير الظروف المحيطة؛ بل تظل معلقة في فضاء الإرجاء الدلالي، ويظهر ذلك جلياً في القول: «ما أكثر غيابك تنتظرين أن يتغير شعرك شعرة شعرة...».

إنّ الانتظار والغياب واللا-اكتمال كلّها أدوات تفكيكية تعطل الدلالة الأحادية، فالحكاية ترفض الانغلاق أو الوصول إلى تسوية معنوية، والتكرار من قرن إلى قرن لا يرسخ المعنى؛ بل يفكّكه ويحوّله إلى تهمة هلامية مبهمة، كما في القول «يتهامسون بتهمة الهبوط»؛ يتشظى الزمن فيه، والهوية تغدو سائلة غير مستقرة، مقيدة بأصفاة الغياب والتأجيل اللامتناهي للذات المستلبة «يداك مغلولتان وقدماك في القيود».

تمثّل «النافذة» في القصيدة فضاءً برزخياً يفصل بين داخل البنية وخارجها، وهي ممارسة تفكيكية لاستنطاق الهوامش «إلى متى ولماذا تنظرين من النافذة... تنظرين ليمرّ عابر يطرق بابك»⁽²⁾، والعابر هنا ليس ذواتاً حقيقية؛ بل هو دالّ يبحث عن مدلول غائب، «يبحث عن امرأة هابطة من الفردوس»؛ والشاعرة تفكّك هذا البحث التاريخي؛ فالمرأة لم تعد تلك الكينونة الأسطورية المستقرة في الجنة؛ بل أصبحت «حادثةً مبهمًا في الوادي» تتقاذفها تعرجات النهر.

إنّ التلاشي والاختفاء اللذين يطبعان حركة العابر والنافذة، يعكسان غياب المركز الثابت؛ إذ يتحوّل العالم بأكمله إلى سجل مطوي، «انظري إلى العالم وقد طوى سجله»، يتحوّل إلى موجة مرتدة إلى الدّاخل، فتغيب الدلالة المركزية، وتصل إلى ذروتها عند مجابهة الشاعرة للمركزية الأبوية والتاريخية، المتمثلة في ثنائية (آدم/ الخطيئة)؛ إذ إنّ النصّ القائل: «أغلقوا أبواب الفردوس على الأرض آوادم قبل ولادتهم كانوا... قصة هبوطك أطرت حياتك بالخطيئة والموت»، يمارس هدمًا لا يترك أثرًا أو محاولة

(1) ناديا سالم عيسى: البناء الفني في القصيدة العراقية المعاصرة 2000 – 2010، دار نيبور، العراق، الديوانية، ط1، 2015، ص 90.

(2) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، مصدر سابق، ص 38.



لإعادته لمركزية السردية التاريخية - راديكالياً - فالهبوط الخطيئوي الذي ألصق تاريخياً بالمرأة، يجري تفكيكه وإعادته إلى كونه مجرد صناعة لغوية أسطورية، طمست اسم المرأة الحقيقي وصيرورتها، «ليضيع اسمها بين طيات الأساطير». هنا تكشف الشاعرة عن تشويه البنية الأصلية للوجود، محوِّلة الخطيئة والموت من حتمية أنطولوجية إلى قناع زائف صاغته الميتافيزيقيا، لتقييد الذات الأنثوية وحبسها في أقفاص التأطير الافتراضي.

ب. تفكيك ثبات العلامة وتحولات الدلالة في قصيدة «دفع حياة الصوت»

ينخرط الخطاب الشعري المعاصر للشاعرة في قصيدتها «دفع حياة الصوت»⁽¹⁾ في صيرورة تفكيكية راديكالية باحثة في أصل العلامة وتحولاتها، فتتمثل استراتيجيات هدم الانغلاق الدلالي عبر زعزعة استقرار الهويات وتقويض الثنائيات الميتافيزيقية الكلاسيكية، مثل الجسد والروح، والمادي والمجرد، والصوت والكتابة، فتقول:

لعناقه مختلطاً بالدموع؟	«حدثني في الليل
كيف تتحول	عن الكلمات والحياة
التفاحة إلى كلمة	وكيف اصغي لهما؟
كيف تتحول العين إلى صور	كيف تتحول
والنظرة إلى خيال	الكلمة إلى امرأة؟
كيف أراقب	يبترسم لها الهلال
تحولات الشجرة	عن الصوت
إلى قيثارة وسرير»	وكيف أصغي

(1) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، مصدر سابق، ص 25.



1. التحوّلات السريالية والمجازات المبتكرة

يستند المقطع أعلاه بنيوياً وجمالياً إلى ممارسة آلية الإرجاء والتأجيل اللامتناهي للمعنى؛ إذ ترفض الدلالات الاستقرار في قوالبها المعجمية الجاهزة، لتنتفح عبر سلسلة من الانزياحات السريالية والمجازات المبتكرة على فضاء سائل من التحوّلات المتبادلة التي تبعد القارئ تماماً عن التفسير الأحادي المباشر. وتتجلّى أولى عتبات التفكير البنيوي في النصّ عبر تفتيت المركزية الأنطولوجية للأشياء؛ فتتوغل في الذات الشاعرة التي تحوّلت من الجزء إلى الكلّ، لاسيّما أنّ الكلّ يفوق على الجزء في معرفة الليل والكلمات والحياة والهلال، وكيف تتحوّل العين إلى صور، فالكلام لا يقف عند حدود التوصيل، بل يتحوّل إلى امرأة يبتسم لها الهلال، والتفاحة تجرّد من كينونتها المادية لتستحيل كلمة، والعين والنظرة تشظيان لتتحولا إلى صُور وخيال.

في هذا السياق، يرى «غولدمان» أنّ الأمر طبيعي، فعندما يكون موضوع المعرفة إمّا الفرد ذاته أو أية واقعة تاريخية أو اجتماعية، فإنّ الذات والموضوع ينطبقان كلياً أو جزئياً، ويكتسب الوعي طابعاً انعكاسياً تقريباً⁽¹⁾. وتمثّل هذه التحوّلات البنيوية المتلاحقة هدماً راديكالياً لثبات الأصل؛ فتذوب الهويات المرجعية وتتحوّل البنية النصّية إلى مسرح للاختلافات تنصهر فيه الحدود الفاصلة بين الكائنات والموجودات. ويصل هذا التشظّي الذاتي ذروته عند تفكيك العلاقة بين الأنا والآخر والكون عبر مراقبة الشجرة وهي تتحوّل إلى قيثاره وسرير، ليحدث الانقلاب التفكيكي الأبرز في بنية الخطاب حين تتماهى الشاعرة مع موضوعها قائلة:

«والطيور تصغي لقيثارتي | فرأيتني صرت أنا الشجرة»⁽²⁾

(1) لوسيان غولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986، ص 34.

(2) هنادي جليل: الحياة في عطلتها، مصدر سابق، ص 126.



هنا يتقوّض الفارق التقليدي بين الذات الشاعرة الواصفة والموضوع الموصوف، وتحوّل الأنا إلى هامش عائم ومبثوث في عناصر الطبيعة والكون. وفي المستوى الجمالي والإيقاعي، يمارس النصّ لعبة تفكيك المسكوت عنه وهدم مركزيّة اللوغوس والتمركز حول الصوت من خلال إعادة صياغة طبيعة الإصغاء البشري؛ فالإصغاء لا يتّجه للملفوظ الشفاهي المباشر؛ بل للجذور وللصوت المختلط بالدموع ولعناق الكلمات؛ ما يمنح الغياب والصمت طاقة إنتاجيّة توازي الحضور.

يتعمّق هذا التفكيك عبر استدعاء الجغرافيا والرموز الثقافيّة الغائبة، حيث يتجلّى نهر الغرّاف، لا بوصفه تضاريس مائيّة مستقرّة؛ بل كائنًا متحوّلًا يستحيل غابة كبيرة في قلب المدينة التي تشبه القفص، وهي مفارقة سرياليّة مأهولة بالتناقض تعيد إنتاج مفهوم الحرّيّة والحصار والمدينة، كما في قول الشاعرة:

في قلب المدينة
التي تشبه القفص

«حدثني عن نهر الغرّاف
وكيف يتحول إلى غابة كبيرة

2. تداخل الموسيقى والرموز الثقافيّة في تشكيل الفضاء الشعري

تقول الشاعرة في القصيدة نفسها لاحقًا:

قوس الحياة
خرائط وقُبل
حدثني كيف يحرك عوالمه
من أمام النافذة
ومعه في السرير
ورق وقلَم ومحبرة

«حدثني عن العطلة في حياتها
عن باخ
وبيتهوفن
عن كابولا
حدثني عن قلبه
الذي يتحول إلى صياد
يحمل على كتفه



تتداخل الرموز الموسيقية في المقطع أعلاه، رموز «باخ» و«بيتهوفن» مع عوالم «كابولا» والقلب الذي يستحيل صيادًا يحمل قوس الحياة والخرائط، لتتحرك هذه العوالم بأكملها من فضاء افتراضي برزخي أمام النافذة، وبأدوات تحيل مباشرة إلى الكتابة والتدوين، مثل الورق والقلم والمحبرة في السرير هذا التلاحم يمثل انتصارًا لأطروحة «دريدا» حول أولوية الكتابة وتقويض تجميدها؛ فالكتابة هنا هي المحرك الفعلي للعوالم وصناعة الحياة والصوت وليست مجرد تدوين هامشي، وينتهي هذا التفكير الجمالي والبنوي عند علامتي الاستفهام في ختام القصيدة المفجر للدلالة:

«لم أعد أتذكر

هل كان صياد الهمس

أم حياة صوت بدفء عناقها الطويل»

في هذا المقطع؛ يرتد النص على نفسه ناعياً الذاكرة المستقرة ورافضاً إعطاء إجابة وثوقية نهائية، ليبقى المعنى معلقاً في متاهات الفراغات والإزاحات البنيوية، وتذوب الدلالة الأصلية لمصلحة تدفق تأويلي حر ومستمر يرفض الانغلاق.

الخاتمة

تخلص الدراسة إلى أن الخطاب الشعري عند «هنادي جليل» يمثل تقويضاً مستمراً لثبات العلامة اللغوية؛ إذ إن الشاعرة نجحت في تحرير المفردة من أسر مركزيتها المعجمية التعيينية وإحالتها إلى فضاء من إرجاء المعنى؛ فلم تعد الألفاظ دوالاً مستقرة؛ بل تحولت إلى حقول دلالية مفتوحة تشظى بداخلها الدلالات لتنتج معاني بديلة ومضادة، تفرسها المرجعية السيكلوجية والتاريخية المحيطة بالذات الشاعرة.

تكشف الدراسة عن تفكير حادٍّ للثنائيات الضدية التقليدية داخل النصوص؛ إذ أعادت الشاعرة صياغة العلاقات لسانياً عبر استراتيجية الأثر، ليصبح الغياب حضوراً

والحضور غياباً؛ ما يعكس عمق المرجعية الإنسانية وجدليتها المعقدة في زمن الحصار والأزمة. وتؤكد الدراسة أن أنسنة الزمان والمكان في تجربة «هنادي» الشعرية لم تكن تقنية تجميلية؛ بل ضرورة إدراكية لزعة التمرکز العقلي للغة؛ فقد تحول الزمن من صيغته الرياضية التابعة اليقينية إلى زمن نفسي سائل ومنفلت يعبر عن قلق الوجود الإنساني وتوقعه الدائم للكارثة.

إذاً، أثبتت الدراسة أن الفضاء الدلالي في مجموعة «الحياة في عطلتها» يبنى بوصفه بنية مقاومة وجودية؛ فالشروخ والفجوات التفكيكية التي تعترى النص لا تؤدي إلى العدمية اللغوية؛ بل تصبح القناة التي يعبر من خلالها الإنسان المحاصر عن مشاعر الحب والأمل، في إشارة إلى أن المعنى الإنساني الحقيقي لا يولد من انضباط الهياكل اللسانية؛ بل من تشققاتها وانزياحاتها الراحشة.



أوّلاً. المصادر

1. جليل، هنادي: الحياة في عطلتها، ديوان شعر، دار ومكتبة عدنان، العراق، بغداد، ط1، 2013.

ثانياً. المراجع العربية

أ. الكتب العربية والمترجمة

1. حسين، مسلم: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات دار الفكر، العراق، البصرة، ط1، 2013.
2. الحفيظ، صفاء؛ عبد الحمزة، هديل: الثقب الشعري وتصدع جدران النص، دار أبجد، العراق، بابل، ط1، 2023.
3. الديهاجي، محمد: الخيال وشعريات المتخيّل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وراقة بلال، المغرب، ط1، 2014.
4. السهلاني: هيفاء: شعرية الفضاء عند أديب كمال الدين – قراءة تأويلية، مؤسسة أبجد، العراق، بابل، ط1، 2023.
5. شرتح، عصام: المكوّنات الجماليّة في قصائد محمود درويش، دار المعتر، الأردن، ط1، 2018.
6. عبد الصاحب، عباس صادق: دراسات في الشعر الحديث، دار المدينة، العراق، بغداد، ط1، 2014.
7. عبد سلمان، ياسر: صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي – دراسة موازنة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2008.
8. عيسى، ناديا سالم: البناء الفني في القصيدة العراقية المعاصرة 2000 – 2010، دار نيبور، العراق، الديوانية، ط1، 2015.
9. غولدمان، لوسيان: الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة محمد برادة، مؤسسة



- الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986.
10. فضل، صلاح: تحولات الشعرية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.
11. محمد، عماد حسيب: بئار النصّ - قراءات تفكيكية في الشعر الحدائي، دار أطلس، الجيزة، ط1، 2009.
12. نوري، كريستوفر: التفكيكية - النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008.
13. هارون، رشيد: الذات مرآة النص - دراسات في الشعر العراقي المعاصر، دار الصواف، العراق، بابل، ط1، 2017.

ب. الرسائل والأطاريح

1. خضير، زهراء علي: التشكيل الشعري في قصيدة سعد ياسين يوسف، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة بابل، 2023.
2. عبد الكاظم، نهى: شعرية العنونة عند الشعراء الرومانسيين - دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة بابل، 2015.
3. نعمة، سجي حامد: الذاكرة والتمثيل في الشعر العراقي الحديث من 1970 - 1990، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة بابل، 2024.

صدر عن

دار بيروت الدولية



د. فاطمة مصطفى دقماق



الذكاء العاطفي

سرُّ نجاحك في الحياة



تقديم البروفسور فوزي أيوب

الفصل الأول: مفهوم الذكاء العاطفي ونشأته

الفصل الثاني: الذكاء العاطفي على المستوى الشخصي

الفصل الثالث: كيف ننمي الذكاء العاطفي

الفصل الرابع: أهمية الذكاء العاطفي في مجالات الحياة

تجدونه لدى:

- دار بيروت الدولية، حارة حريك، 03/973983.

- الدكتورة فاطمة مصطفى دقماق 03/788626 / الجنوب.

- مكتبة السيد محمد حسين فضل الله العامة، حارة حريك، جانب مستشفى بهمن.

- مكتبة فيلوسوفيا، حارة حريك، شارع الشيخ راغب حرب، 71/548418.

- مكتبة أفكار، حارة حريك، 03/007768.



دار بيروت الدولية

لتباعة والنشر والتوزيع



موقع المجلة الإلكتروني: www.sadaloulum.com
البريد الإلكتروني: sadaloulum@gmail.com
الرقم التسلسلي المعياري الدولي لتعريف الدوريات الإلكترونية: ISSN 9431-2959