المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الأميرة نورة
كلية الآداب (قسم اللغة العربية)

عصافير بابل المحترقة
قراءة سيميائية

الدكتورة
ليلى عبد الرحمن محمد الجريبة
أستاذ مساعد بكلية الآداب (قسم اللغة العربية)
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

ملخص البحث

يعد نص (عصافير بابل المحترقة) قصائد في قصيدة أو قصيدة كبيرة ذات مقاطع، وهي من إبداعات الشاعر د حسن الأمراني، وقد اخترت هذه القصيدة لاحتوائها على تقنيات فنية عالية ودلالات خصبة وتنوع شكلي ورؤى فكرية حديثة ولأنها تعكس واقع الشعراء المنفيين العراقيين.

ولا شك أن المناهج النقدية متعددة ومتداخلة وبخاصة الحديثة منها لتعدد ناقليها ومنظريها والمتلقين لها، ولذا فقد رأيت أن تكون قراءتي النقدية لهذه القصيدة معتمدة على السيميائية التي تنتمي في أصولها ومنهجها إلى البنيوية، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة

وسيكون مخطط البحث على النحو الآتي:

أولا: العنوان

ثانيا: المكان، الشخوص

ثالثا: جماليات النص الشعري: (التناص، الاستعارة، المفارقة، علامات الترقيم ، المربع السيميائي)

Burning Babylon Birds: A Critical Reading

"Burning Babylon Birds", by the poet Hasan Al-Amarani, is a long poem in many stanzas. I have chosen that particular poem for analysis because The poem manifests the spirit of the modern age and its intellectual visions,The poem represents fertile material for artistic techniques such as intertextuality, shift, and employing myth and location,

Critical Approach

Critical approaches are multiple and overlapping, particularly the modern ones due to the number of carriers, theorists and recipients. My critical reading of the poem under investigation relies on the Semiotics, an approach that stems from Structuralism; Structuralism itself is an approach that regularly studies the different referential systems in the genera culture. The research will be outlined as follows:

First, Poem Poetic Title

- **Introductory Text- Concluding Text**

Second

1. **Characters**
2. **Place**

Third, Aesthetics of the Poetic Tex

Intertextuality and Shift/Metaphor/Contrast and Similarity/Semiotic Box/Linear Composition of Text Space

Conclusion, references and recommendations.

بسم الله الرحمن الرحيم

يعد نص (عصافير بابل المحترقة) قصائد في قصيدة أو قصيدة كبيرة ذات مقاطع، وهي أشبه بعدة لوحات متباينة حجما ونمطا ولكنها متآلفة بإحكام في إطار واحد، وهي من إبداعات الشاعر د حسن الأمراني، وقد اخترت هذه القصيدة لكونها من النصوص المفتوحة التي تحتاج لعدة قراءات، كما تحتوي على تقنيات فنية عالية ودلالات خصبة ، وتنوع شكلي، ورؤى فكرية حديثة، تعكس واقع الشعراء العراقيين.

مدخل نظري:

لا شك أن المناهج النقدية متعددة ومتداخلة وبخاصة الحديثة منها لتعدد ناقليها ومنظريها والمتلقين لها، ولذا فقد رأيت أن تكون قراءتي النقدية معتمدة على السيميائية "التي تنتمي في أصولها ومنهجها إلى البنيوية(١) ؛ إلا أن السيميائية تتجاوز المآخذ المسجلة على البنيوية كانفصال العمل الأدبي عن البناء الاجتماعي وانغلاق البنية الأدبية وفصلها عن الثقافة.(٢)

وتعرف السيميائية بأنها دراسة الإشارات، والإشارة تتألف من دال ومدلول، والإشارة اللسانية هي الكلمة المنطوقة في المقام الأول.(٣) وتعنى السيميائيات بدراسة الأنساق الدلالية أي مجموعة العلامات التي تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات الاختلافية والتعارضية؛ حتى تضطلع بتأدية وظائف دلالية متميزة بين المرسل والمتلقي.(٤)

وستقوم الدراسة بمقاربة العنوان سيميائيا ثم مقاربة النصوص الموازية، محاولة بذلك استنطاق البنى السطحية للوصول للبنى التحتية،

التي تشمل دراسة التناص والاستعارة والمفارقة والمكان والشخصيات والإيقاع وعلامات الترقيم وأخيرا المربع السميائي.

سيميائية العنوان:

للعنوان أهمية كبرى فرولان بارت يقول: (العنوان هو نظام دلالي سيمولوجي يحمل في طياته قيما أخلاقية واجتماعية وأيدلوجية)(٥) ، كما أن الشاعر حين يختار العنوان إنما يستجيب لقوة داخلية غامضة تملي عليه هذا الاختيار وتدفعه إليه وقد يكون له دوافع ثقافية أو إيقاعية أو تركيبية تتصل ببنية النص(٦) ، وعتبة العنوان عادة (تنطوي بنائيا على قدر كبير من الحرية والانفتاح والصيرورة، فهي لا يمكن أن تلتزم بصيغ ثابتة في كل مستوى من مستوياتها؛ لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالمتن النصي في أعلى درجات تطوره وتفلته من القواعد والضوابط، ولذا فإن العنونة غالبا ما تأخذ حريتها في التكون وفق اجتهادات الكاتب بالنظر إلى فضاء المتن النصي وموجبات مقولاته).(٧)

والعنوان الأساسي للقصيدة المدروسة هو عصافير بابل المحترقة وأما النصوص الموازية أي العناوين الفرعية فهي على النحو الآتي: أشجان العامرية، بغداد، الأعظمية، المربد، الكوفة، الموصل، ع البياتي، صيحة الدم، العنكبوت، الشهداء، القلم، الطفل، المقصلة.

وبالنظر في العنوان نلاحظ أنه يتألف من مسند ومسند إليه أو مبتدأ وخبر، وهي ثلاث علامات مشحونة بدلالات رمزية اجتماعية وفكرية (عصافير) ومكانية أسطورية (بابل) ورمزية (المحترقة)، فكلمة العصافير تحيل إلى الجمال والتحليق والتغريد، ذلك الجمال الذي لا نسمعه أو نراه إلا في الحدائق فأين الحدائق؟ ويجرنا هذا التساؤل إلى بابل، هل هي المدينة

القديمة عاصمة الآشوريين أم هي عراق اليوم؟ فـ بابل موضع في العراق وإليه ينسب السحر والخمر(٨).

وبابل اسم للعراق وقد صار في عرف الشعراء المعاصرين رمزا يحمل دلالات الحضارة والعراقة والتطور والإبداع الإنساني لحضارة بلاد الرافدين، فالعنوان يعيد للذاكرة صورة حدائق بابل المعلقة تلك الأسطورة التي تعد إحدى العجائب السبع، والحضارة الإنسانية التي قامت على الأنظمة والقوانين التي تحكم المعاملات الإنسانية في ألواح حمورابي(٩) ،والقرينة الدالة على هذا ذلك المقطع الذي يقول فيه:

تعهد ظعائنك الحمر يا من يسافر من غير زاد

إلى مدن العاشقين بعدما نهبوا من حدائق بغداد أسرارها

ثم ننتقل للمحترقة ، ولماذا هي محترقة إنها لم تكن محترقة في العصر القديم؛ بل كانت مكانا خصبا وجنانا مخضرة طيلة العام تعيش فيها العصافير آمنة سعيدة، وربما كان لكلمة بلبل علاقة لغوية في يوم ما ببابل المكان الجميل، فأين الاحتراق؟ يقول الشاعر في مقطع بعنوان بغداد:

نيرون أشعل في أحشائها اللهبا كأنها لم تكن أما له وأبا

كأنها لم تكحل من محاسنها جفنيه أو من سناها الحر ما شربا

إن عنوان المقطع يضفي دلالة تاريخية، ويعيد تشكيل صورة بغداد في صورة روما المحترقة(١٠)، ومع أن هذه الإشارة (نيرون) إشارة لغوية واحدة؛ إلا أنها حملت دلالات كثيرة ليست فقط في احتراق العاصمة العريقة على يد ملكها وأميرها وحارسها؛ بل تحمل التشفي في خاتمة كل من الملكين.

ويبقى التساؤل ما هي العصافير؟ إن العنوان هنا يقوم بدوره الإغرائي لقراءة النص لمعرفة المعنى المفتوح لكلمة عصافير بابل المحترقة، وبالنظر في الدلالات اللغوية التي تحملها كلمة (العصافير) تلك العلامة اللغوية التي تأخذ انزياحا، فالعصافير كثيرة الطيران تحب الحرية والأمان، وإذا وجدتهما في وطنها ملأت المكان تغريدا وجمالا؛ ولكن إذا قست عليها مواطنها بالبرد أو بالجوع أو بالخوف هاجرت إلى مكان آخر، وهذا التصور يجعل من كلمة العصافير رمزا للشعراء فهم يظلون شادين في أوطانهم إلا إذا وصلوا حد الاحتراق، فالعصافير حاضرة في النص رمزا جميلا للشعراء العراقيين، ابتداء من السياب ونازك الملائكة (عاشقة الليل) إلى خليل المعاضيدي، والبياتي، والسماوي، وشفيق الكمالي، وعودا على شعراء الماضي حيث يقبع شاعر الكوفة المتنبي وشعراء النقائض وحكيم المعرة.

والعنوان بعد ذلك يمثل في حد ذاته تركيبا طبيعيا فالجملة اسمية مكونة من المبتدأ والخبر، وتركيب الجملة لم يكن غريبا ولا كاسرا لقواعد اللغة؛ إذ المبتدأ شبه جملة (مضاف ومضاف إليه) والخبر معرف بأل، ويصبح النص بعد ذلك جوابا للتساؤلات التي يثيرها العنوان لماذا احترق الشعراء العراقيون وكيف احترقوا ومن أحرقهم.

والنصوص الموازية هي : أشجان العامرية، بغداد، الأعظمية، المربد، الكوفة، الموصل، ع البياتي، صيحة الدم، العنكبوت، الشهداء، القلم، الطفل، المقصلة، وتمتاز هذه العناوين بأنها شفرات تشير إلى ما تحمله كل مقطوعة من مضمون فني، وتتنوع الحقول الدلالية إلا أنها تدور حول موضوع واحد هو المكان فبغداد والأعظمية والمربد والكوفة

والموصل تشكل أجزاء من أجزاء المكان المقصود في النص، بينما تشير النصوص المتبقية إلى الاحتراق فصيحة الدم والمقصلة هما بوابة الشهداء و البياتي أحد الشهداء والقلم سبب الشهادة والعنكبوت هو القاتل والطفل هو البقية الحقيقية للشهيد وهو باب الانتصار.

وهذه النصوص الموازية تتنوع فإما أن تكون معرفة بأل التعريف كالطفل والمقصلة والقلم والعنكبوت والشهداء أو معرفة بالعلمية كالكوفة والمربد والموصل وبغداد والأعظمية والبياتي أو معرفة بالإضافة كأشجان العامرية، فالنصوص الموازية معارف اجتمعت لتدل على ما تحمله المقاطع من معان وصور وكأن النص يتعامل مع إشارات معروفة ومحفوظة في الذاكرة والوجدان، كما أن هذه الإشارات اللغوية مكانية في غالبها تجسد تعدد أجزاء المكان المعشوق العراق، وتبقى دلالات النصوص الموازية مرتبطة بالعنوان الأساسي، فالعصافير شعراء وقد يصبحون شهداء، والشعراء الصادحون بالحق يتحولون إلى موكب يبدأ من القلم ليمر عبر المقصلة إلى الآخرة.

البنى السطحية:

مثلت فاتحة النص موقفا دراميا للعاشق المتيم الباكي أمام جبل التوباد، متقنعا بشخصية مجنون ليلى، والحوار الحزين بين الشاعر وبين العراق، متقنعا بشخصية السياب عن طريق التناص من قصيدته (غريب على الخليج)، وباستدعاء الموقفين يبني النص المفارقة بين الوطن والمرأة، فالمجنون يهجر موطنه ليلقى ليلى في العراق والسياب يطلب من المرأة أن لا تلتقي به إلا بعد أن يكون العراق على يديه، ومسرح الأحداث

في هذه المقدمة من نجد (مرابع المجنون ومحل ذكرياته حول جبل التوباد)، إلى العراق (حيث ظمأ الحسين رضي الله عنه ومصرع أهله).

ثم يأتي المقطع الثاني بعنوان بغداد وما أصابها من حصار وجوع بسبب سياسة صدام الذي لم يذكر صراحة بل ذكر بدلا منه نيرون الذي أحرق روما، وهذا الرمز نجده في الشعر الحديث كثيرا، وفي هذه القصيدة التقليدية شكلا يختتمها بالحقيقة التي تكاد تعم البلاد العربية:

يا أمتي، ولكم مجدت طاغية وكم رفعت له من غفلة نصبا

وكم يطارد حر دونما حـــرج كأنما تحذرين السل والجربا

فالحر المطارد هو الشاعر الذي يحمل قلما حرا وطنيا، لا يداهن السلطة الظالمة، ولا يأخذ أجرة من الأمير، ولا يمجد الطاغية الزعيم، أما الرئيس الظالم فهو الذي يستحق المجد وينصب له التماثيل، في علاقة ثنائية تقوم على التباين والتناقض.

ثم يتجه الشاعر لأبي حنيفة شاكيا حال الأمة التي أغمدت سيوفها ونكست راياتها ورقد فرسانها، ودخلت أرض التيه وصارت الخيانة مددا لها:

يا حامي الظعن فوق الرمح متكئا من للظعائن والفرسان قد رقدوا

وتأتي المقطوعة الرابعة بعنوان المربد، مصورة بداية السقوط للشعراء حين ازدحموا على العتبات، واستبقوا لتقبيل كف الزعيم، فعلى قدر أصواتهم تكون الصلات، والكارثة الأدبية الكبرى أن عدد من الشعراء قد التفوا حول صدام حسين وحزب البعث مادحين ومدافعين، بعضهم ينافح عن البعثية التي يلتزم بها وبعضهم طمعا في المال الذي أغدقه عليهم

الرئيس، أو المناصب التي يوكلها لهم، بل إن أول قصيدة مدح بها كانت لشفيق الكمالي، الذي شهد مرحلة مهمة من التاريخ السياسي البعثي، وهو صاحب النشيد العراقي الوطني الذي تغيرعام٢٠٠٤م، وقد حاول الهرب إلى سورية بعد أن اعترض على السياسة القمعية ولكنه قتل غيلة(١١) ، والمربد رمز للشعر السلبي النفعي ولو على حساب الناس والوطن والإنسانية، تقول سعاد الصباح في قصيدتها عن العراق حوار الورد والبنادق:

وصل السل إلى العظم

وما زال لدينا شعراء يكذبون

ويقولون على الأوراق ما لا يفعلون

ما الذي نفعل في المربد

والآفاق جمر وشظايا ودماء (١٢)

وأما المقطوعة الخامسة فتمثل صحوة الشاعر واستقلاله عن السلطة، متمثلا ذلك في شاعر الكوفة، الذي تعرض للنفي والحرمان من أجل عدم خضوعه للسلطة الجائرة وعدم مداهنته، وفيها يصرح الشاعر بدعوته للثورة والجهاد:

شدوا الوثاق، شدوا الوثاق من طنجة العطشى إلى أرض العراق؟

وفي المقطوعة السادسة بعنوان الموصل يتداخل التناص من شعراء العراق المنفيين والمواقف الدرامية التي مرت بهم، فنازك الملائكة (عاشقة الليل) تنثر أحزانها في عيون المجرة وتموت في منفاها مريضة متعبة، وخليل المعاضيدي، كان يصول بشعره ويسرج خيله نحو الشواطئ الخضر يوم القيامة.

ويطالعنا البياتي عنوانا للمقطوعة السابعة التي تقص حكاية الوحدة التي يعيشها تحت خيام العشيرة في منفاه، مع يحيى السماوي الذي يشعل سيجارة الليل، ومقتل شفيق الكمالي صاحب النشيد الوطني العراقي، والحوار بين الشاعر وبين يحيى الذي يضيق به العراق، ثم ينهى الأمراني الشاعر عن السير في طريق الظلام وعن مصافحة الخونة الذين سفكوا دم إخوانه الشعراء، ففي المقطوعة الثامنة يعلن صيحة الدم الذي لازال في عارضي الخائن، وإن كان صلى وصام، فالخطاب الموجه للمتنبي الذي مدح شبيبا العقيلي هو خطاب جديد مؤسس على واقع جديد يراد منه الشاعر الحديث لا المتنبي.

وتحكي المقطوعة التاسعة عن الزعيم الظالم والسلطان الجائر، ويسميه العنكبوت متناصا هذه التسمية من قصيدة للبياتي(١٣) ومع أن البياتي سمى نفسه ذبابة في القصيدة المتناص منها إلا أن الشاعر الأمراني جعله قمرا عاشقا مستحما بنهر النبوة ونازلا من شرفة الأنبياء.

وأما المقطوعة العاشرة فهي بعنوان الشهداء، ويصرح فيها الشاعر بشوقه للراحلين وتوقه للشهادة، ويدعو الله أن يدركه باللطف بعد أن عذبته السنون العجاف، وقد تكون دلالة الشعراء أكبر كما فسرها صلاح زنكه في ذكرى استشهاد الشاعر خليل المعاضيدي؛ يقول:" الشعراء شهداء وإن لم يقتلوا، أعني أولئك الذين يكتبون بحبر أرواحهم ويستبسلون"(١٤).

وفي المقطوعة الحادية عشر بعنوان القلم، يرفع الشاعر صوته صارخا في أسلوب خبري مؤكد متتابع متشابه، عن مهمة القلم ومكانته في حياته وأثره.

ومقطوعة الطفل مقطوعة قصيرة، تحكي قصة الطفل العراقي وتحوله من مجرد طفل إلى بركان ثائر، وتأتي مقطوعة المقصلة خاتمة للقصيدة؛ إذ تمثل موقفا دراميا باكيا حزينا لحصار النجف وتدمير المساجد وتمزيق المصاحف وسرقة المتاحف والمكتبات، وتحويل جثة الشعب المحاصر إلى مأدبة، وباسم الحرية ترتقي المدنية إلى سدة المقصلة تلك اللفظة التي تعود بالمتلقي إلى القرون المظلمة حيث تستخدم المقصلة أداة للإعدام وبهذا تتردى المدنية والحضارة وتعود إلى الزمن القديم.

وهذا النص متعدد المقاطع، ولكنه يعطي عدة أضواء مختلفة ومتنوعة ليكشف ذلك الخيط القوي الرابط بين تلك النصوص التي تعد قصائد قصيرة مستقلة، وكأنها للوهلة الأولى متباعدة الشكل والمضمون ولكن القراءة العميقة واستقراء ما وراء النصوص يكشف عن الخيوط الدلالية الأساسية للنص كاملا، ويبقي في النص فضاءات لا متناهية من الإيحاء والظلال، إنها تماما مثل لوحة كبيرة رسمت بكل دقة ولكن تركت فيها مساحات متعددة يقوم المتلقي برسمها وفق رؤيته وتلقيه ووفق معطيات اللوحة وظلالها.

سيميائية الشخصيات:

إن القصيدة المتكاملة هي قصيدة درامية أولا وغنائية ثانيا، وهي جنس شعري وليد في الشعر العربي المعاصر(١٥)، والنص الذي تتناوله الدراسة يتحرك ضمن مستويين رئيسيين هما المستوى الدرامي والغنائي وهذان المستويان متداخلان ومندمجان بحيث يصعب الفصل بينهما.

والقصيدة الحديثة تستدعي عددا من الشخصيات التي تعكس تعدد الأصوات، واختلافها المفضي إلى الصراع الدرامي، مما يشكل علاقات

ضدية في النص(١٦) ،ولأن القصيدة موضوعها عصافير بابل فقد زخرت بشخصيات الشعراء، وهي الأكثر حضورا لكونها المعنية بالنص أولا، وتنقسم إلى نمطين:

١. شخصيات يتناص من شعرها

٢. شخصيات يحاورها

٣. شخصيات يصفها ويذكر أسماءها

فأما الشخصيات التي يتناص من شعرها فهي المتنبي والسياب ونازك والبياتي والسماوي، والجامع بين هذه الشخصيات مرارة النفي والحرمان من الوطن:

١. المتنبي (النجم الكئيب ملوح من خلف شرفته الحزينة، والسهد والدم والضغينة تغتال أحلام السكينة... والليل مركبه البهي يحز من شغف وريده).

٢. السياب (الريح تهتف بي عراق والبحر يهتف بي عراق والذبح يجأر يا عراق).

٣. نازك الملائكة (عاشقة الليل تنثر أحزانها في عيون المجرة).

٤. البياتي (صمت حزين يجلل جفنيك..ينفض سامرك وتبيت وحيدا سوى من مريدين، مثل حمام الرصافة أو قمر النجف).

٥. خليل المعاضيدي (خليل كنسمة صبح جميل، يلقن الأطفال النصر ويسرج خيله في رحلة إلى الآخرة).

٦. يحيى السماوي (كان يتنبأ بالسفر المر، ويؤثث منفاه من ألم الوجد).

ومن الشعراء من وظفهم الشاعر في النص محاورين له، ومستخدما من شعرهم ما يتناص به ويجادلهم فيه:

١. المتنبي (يا صخرة الوادي إذا ما زوحمت هل كنت سيف السيف؟ أم كان القصيدة ذلك السيف النزاري، ذلك المهر الذي وسم البراري؟)

٢. السماوي (يسألني صاحبي واعتراه الوجوم/ قال لي يا صديقي حسن).

وهناك فئة من الشعراء الذين قتلوا أو الشهداء كما يسميهم الشاعر:

١. خليل المعاضيدي (يصول بأسراره الموصلية ويسرج خيل الجوى، ويقول إنها رحلة في المصير).

٢. شفيق الكمالي (عبر القادسية ونسج لحن القتال وقبل الصباح تردى ثياب المنون).

ويستمطر النص دلالاته الغنية من خلال استدعاء الشخصيات ذات الصفة الرمزية إلا أن الرموز المستخدمة في النص ليست رموزا ذات دلالات كلية ، بل هي رموز ذات دلالات جزئية ، فالشعر الحديث قد تخطى تلك المرحلة التي تشيع فيها الرموز ذات الدلالات الكلية لأنها بدأت تفقد سمتها الجمالية بسبب كثرة تداولها ، وأما في النص فالشاعر يستدعي رموزا ذات دلالات جزئية تتميز بإمكانياتها التأويلية الهائلة و تتمتع

بكثافة دلالية ملحوظة مما يؤدي إلى التمركز في السياق النصي وتماسك المعنى. (١٧)

ومن الجميل في هذا النص ذلك الغموض الذي يلبسه الشاعر لشخوصه وذلك بالإحالة إلى الضمائر، وإسقاط الظلال التراثية على المعاصرين، أوتغطية القدماء منهم بإشارات لغوية معاصرة، واستخدام الألقاب أو الصفات بدلا من الأسماء الصريحة، والأجمل من ذلك استحضار الشخصية بالتناص من شعرها دون ذكرها نهائيا.

وعلى سبيل المثال يتناص الشاعر في المقطع الأول من قصيدة (غريب على الخليج) للسياب ثلاث مرات، ليعبر عن الحزن على العراق والشوق للوطن و خيانة الإنسان لوطنه، وعدم اكتمال لقائه بالحبيبة ما لم يكن الوطن على يديه، وفي هذا التناص استحضار لشخص السياب وإحاسيس الشاعر المنفي.

ويفتتح الشاعر أحد مقاطعه بخطاب موجه للضمير (أنت)، ولا تكاد تتبين الشخص الذي يعبر عنه هذا الضمير، فهل هو الشاعر نفسه أم شاعر معين أم كل متلق، وتكاد تلك الطريقة تتكرر عند الشاعر في إخفاء المعنى وتعميته يقول:

أنت وحدك من يمتطي حلمه القدسي

وينثر ليلا بلابله البابلية كالدمع في نحر دجلة

إنه شخص يجعل من حلمه القدسي النبيل صهوة يمتطيها، وتلك صورة موحية للشاعر الذي يحمل الأمانة فيستمر في قول الشعر، والخطاب هنا مفتوح لكافة الاحتمالات؛ فمن المخاطب أهو شاعر معين أم

كل شاعر أم خطاب من الشاعر لنفسه؟ إلا أن تكملة المقطع تحيل إلى قصيدة للبياتي يقول فيها:

وشعوري الطاغي بأني في يديك ذبابة تدمى

وأنك عنكبوت (١٨)

وأول من يطالعنا في النص من الشعراء شخصية (عاشقة الليل) الشاعرة نازك الملائكة، فقد سمت أول دواوينها بهذا الاسم، وقد اكتفى بهذا اللقب عن الاسم الصريح، مضمنا القصيدة تناصا من شعرها في قوله:

عاشقة الليل كانت تغني لشمس الشتاء

لفي جدائلك الشقر حول الفجاج الفساح

فلولاك سدت علينا رحاب الخيال

ويستمر النص مع الشعراء؛ ولكنه هذه المرة يسمعنا أصواتا حديثة يلبسها من الماضي ما يكسبها مهابة وجمالا وشجاعة، وكما صنع في المقطع السابق يبدأ بشخص مجهول لا نتبينه إلا بعد عناء؛ فاللغة في استخدامها الأمثل لا تضمر فاعلا؛ إلا أن يكون الضمير عائدا على شيء قبله، وأما في النص فاللغة جديدة تكسر بعض القواعد لتغري، وتتمنع على المتلقي فيعيد القراءة، وتتعدد التأويلات للفضاءات الدلالية المخفية، يقول:

يطل علينا من الموصل بهيا كترنيمة البلبل

يجيء إلينا نديا كتسبيحة الجدول تمر علينا سنابله

الخضر مثقلة بعبير الفرات وأشواق دجلة.

إن هذه اللغة الجديدة مبهمة في بعض التفاصيل تجعل المعنى بعيدا ولكن الحقل الدلالي (ترنيمة البلبل وتسبيحة الجدول) تقرب المعنى ليدل على الشاعر الشادي في المكان الآمن، وهذه الافتتاحية تعبر عن عتبة العنوان.

ويستخدم الشاعر في النص أسلوبا لغويا مغريا بالتأمل والتفكير والبحث عن المعنى المتواري خلف السطور فيضفي على الشخصيات القديمة ملامح عصرية ليوقع المتلقي في الدهشة والحيرة والذهول ويجمع صفاته من الزمن القديم في إشارات لغوية متمازجة على نحو ما يفعله مع المتنبي يقول:

في الليل، والنجم الكئيب ملوح من خلف شرفته الحزينه
والسهد والدم، والضغينة تغتال أحلام السكينه
هجر الربوعا ترك السكون وحضرموت وكندة
العطشى ووالدة رعته، والسبيعا..

إنه المتنبي القائل:

أَمُنْسِيُّ السكونَ وحضرموت ووالدتي وكندة والسبيعا

(السكون بفتح السين وحضرموت وكندة والسبيع) إنها الأماكن التي تفرقت فيها قبائل مملكة كندة بعد انهيار سد مأرب والقحط الذي أصابهم فتفرقوا في تلك الأماكن، ثم نزلوا الكوفة بعد الفتح الإسلامي ونزل كل قوم بحي خاص سمي باسمهم.(١٩)

والحديث عن المتنبي استغرق مساحة من النص، فهو شاعر عانى من النفي والبعد عن الوطن، فقد هرب في صغره من الكوفة بسبب

القرامطة، ثم تنقل طلبا للكرامة والعز، وعندما أراد العودة للكوفة بعد وفاة جدته منعه العلويون بسبب ما قيل في نسبه، فهو مرتحل دائما مركبه الليل ودم الحسين سراجه وطيف خولة زاده.

والشاعر يتوقف عند شبيب العقيلي الذي مدحه المتنبي فهو مثل بابك الخرمي، وهما زعيمان باطنيان خارجان عن السلطة، ولكن بعض الباحثين يرى أن المتنبي مدحهما لا لسلامة نهجهما؛ ولكن لكونهما لم يستكينا ولم يخضعا للسلطة الظالمة. (٢٠)

وبهذا تكون الإشارة اللغوية للضمير في شرفته، عائدة على المتنبي، يقول:

والليل مركبه البهي يحز من شغف وريده

ودم الحسين سراجه الوهاج يسري

طيف خولة زاده الموعود في العصر البعيده

ولعل استخدام كلمة شرفته يوحي بأنه شاعر عصري، ولكن المعاني التي تحيط به تثبت ما ذكرت، ويستخدم الشاعر الأسلوب ذاته في الحديث عن شعراء معاصرين، حيث يقول عن البياتي:

أتذكر قهوتنا العربية تحت خيام العشيرة.....

أيها الشاعر المستظل بحزنك عند ضريح الإمام

تعهد ظعائنك الحمر يا من يسافر من غير زاد

و هذا التناول للشعراء من القديم والحديث إنما يدل على استقلال الشعر، وأنه كلما حافظ الشعراء على كرامته وحريته تعرضوا للنفي والقتل والجوع والفقر والخوف؛ ولكنه درب طويل سار عليه شعراء كثر، كما يوحي بالامتزاج الروحي الذي يتجاوز معيار الزمن، ويعطي الشاعر

الحديث روح العزة التي لدى أسلافه، ويؤكد علاقته المتينة بالشعراء من قبله؛ ليجعل منه عضو فاعلا في سلالة ممتدة عبر الزمن الذي لا ينتهي.

وفي المقابل يتخذ الحديث عن الشعراء الأجراء شكلا آخر، وعن الخونة من الملوك والأمراء، ففي مقطع العنكبوت يعطي العنوان إشارة لغوية رامزة للضعف والقوة؛ فالعنكبوت الحشرة الضعيفة التي لا تعيش إلا في الأماكن المهجورة الخربة؛ ولكنها عند الشاعر تتحول إلى نوع من الغزاة ينتزع النور من صبوات الصبايا ويهدم أحلى البيوت بحقده.

أنت الذي في ركوعك تفضح شهوة قاتلك الهمجي
وقد جاء يسكب نقمته ضد ماضيه
يشحذ سكين حقد بوجه حضارتك الكلكميشية الوقع،
والعربية النبض، والنجم في خدره يتعجب من صولة العنكبوت:
عجبا، كيف أقبل ينتزع النور من صبوات الصبايا
ويهدم بالحقد أحلى البيوت؟

وفي مقطع بعنوان بغداد نشاهد الطاغية نيرون، حيث يستدعيه الشاعر ويوظفه في النص الدرامي، الذي يجعل من حرق روما سنة أربع وستين للميلاد رمزا لبغداد، فقد ظلت روما تشتعل نارا لمدة أسبوع كامل، وكان الناس يموتون بالحرق، ثم ألصق نيرون التهمة بالمسيحيين وظلوا مطاردين معذبين لمدة أربع سنوات، وقد كانت نهاية الطاغية أن قتل نفسه بالسم قبل وصول المطاردين له بعد أن هرب(٢١) ،إن شخصية نيرون إشارة لغوية ترمز للطاغية صدام في هذا النص ونصوص كثيرة، يقول نزار:

كيف أقاوم هذا العصر المملوكي

وهذا الحقد النيروني

وهذا القتل المجاني (٢٢)

وشخصية نيرون بدورها تتعانق مع شخصية النمرود في النص يقول:

هل كان نمرود يسعى ليلقي ناصحه في الجحيم؟

ضلال .. ضلال .. فنور الخليل يدمر نار الطواغيت.

وهنا يتخذ الشاعر من الملك الخائن نمرودا مدعيا للألوهية، ويجعل من الشاعر خليل المعاضيدي صورة متجددة للنبي المرسل إبراهيم عليه السلام، ويوظف معجزة تحويل النار إلى برد وسلام؛ ليسقطها على النفي والقتل الذين مني بهما الشعراء العراقيون في زمن الطاغية، وهذا الشاعر بالذات كان منتميا للحزب الشيوعي وإن كان في حقيقة الأمر وعند مقربيه ليس شيوعيا(٢٣) ، وفي النص إشارة إلى القصيدة المشهورة التي هزت الشباب في ديالي بعنوان (هلا قرأت البيان الشيوعي)(٢٤) يقول الأمراني:

خليل يصول بأسراره الموصلية ينفخ في صبوات الطفولة همة زيد وحلم أسامة

كما يحمل النص دلالة وإشارة للقصيدة التي كتبها للأطفال يحذرهم فيها للانتباه للمصائد التي تطال الطيور والأزهار(٢٥) يقول:

يلقن أطفال بغداد كيف إلى النصر يسعى الندى والصهيل

وتتداخل لدى الشاعر تلك الشخوص الخائنة مهما كانت منزلتها ونوع خيانتها يقول :

ما زال سيف يزيد يغتال الأحبة

والرفاق، وأرى الأقارب يزعمون بأنهم

من طعنة الجيش المغير لك الفدى

حتى إذا اشتبكت سيوف أسلموك

إلى العدى أواه. لا كانوا ولا كان الفدى

فالخيانة التي أطاحت بالحسين رضي الله عنه تثير العجب والحسرة والألم، فمقتل الحسين رضي الله عنه في العراق أرض دجلة والفرات يثير العجب، وموت عدد كبير من جيشه عطشا في أرض الرافدين يشكل مفارقة ساخرة مؤلمة للشاعر، جعلت دجلة يزفر زفرة الظامئ التائه، وصوت مائه يتحول إلى أنين حزنا على الشهداء الذين ماتوا عطشا وقتلا.

و لم تقتصر الشخوص على أولئك فحسب بل تعدت للأمراء الطامعين والخوارج الغزاة المستبيحين يقول:

رحل ابن عمار إلى أطماعه الصغرى

وبيداء السماوة ليلها قصف، وإرعاد، فما ترك الغزاة؟

من بعد ما قطعوا على الفجر الطريق، وغوروا الآبار، واغتصبوا النجوم،

فليل بغداد الحزينة مدية لمعت وشاه .. كم من شبيب راح يعبث في الحمى..

والروم من أمم ومن خلف، وسيف المجد مغلول بما صنع الرعاة

فالعنكبوت وشبيب وابن عمار ونيرون والروم ويزيد والأقارب الذين خانوا الحسين والنمرود كل هذه الشخوص إشارات لغوية مشتركة،

تمثل رمزا للسلطان الخائن للأمانة المستمتع بقتل الأبرياء، ولعل إيحاء النص يمثل النهاية المشتركة للطغاة:

لا تحزني يا بلادي كل طاغية

على ثراك يرى الإذلال والنصبا

والشاعر حين يستدعي الشخوص المعبرة عن الشعراء الأجراء يصرح بهم في بعض الأحيان فيقول في مقطع بعنوان المربد:

هيئوا عن باب الأمير حناجركم فعلى قدر أصواتكم، أيها الأجراء، تكون الصلات

وفي بعض المواضع يكتفي بالإشارات اللغوية المشحونة المعبرة عن الشخوص الخائنين مثل قوله:

لا تهيء أغاني الرثاء لا تصافح يدا

سفكت دم إخوانك الشعراء

سيميائية المكان:

للمكان في الشعر الحديث مكانة مهمة، فعلى الرغم من الاختلاف حول المصطلح يتفق الدارسون على أهمية المكان في العمل الأدبي؛ لأنه يحظى بمكانة استراتيجية وسيمائية في تشكيل الخطاب، ويصبح على الأغلب هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الأدبي (٢٦) ؛بل إن المكان في العنوان يقوم بدور مهم إذ يحدد الهوية المكانية للمبتدأ (شعراء) بإضافته إلى (بابل).

وفي هذه القصيدة يحتل الحنين للوطن فضاء كبيرا، ويشكل المكان الهاجس الأول للشاعر فتراه يستقصي أسماء العراق على عدة مستويات؛ فعلى المستوى الطبيعي نجد (الكوفة وبغداد والأعظمية والموصل

والمربد)، وعلى المستوى الزمني والأسطوري والحضاري؛ نجد (بابل الآشورية والسومرية والعراق الإسلامي وبغداد العباسية وأعظمية أبي حنيفة النعمان ومربد البصرة وعراق اليوم).

وهكذا يعيش المكان في النص مستوليا على المفردات والجمل والعناوين؛ ليعادل تجربة النفي والحنين المرير التي يحملها البوح، ففي القصيدة أكثر من سبعين لفظة للمكان، تتراوح وتتنوع بين حقلي السلب والإيجاب، على النحو الآتي:

- الحقل الإيجابي: وفيه المفردات الآتية: أحلى البيوت/ بابل/ شرفة الأنبياء/ نهر النبوة/ شواطئها الخضر/ سدرة المنتهى/ حدائق شمسك/ شرفة الحلم الجميل/ الفجاج الفساح/ الملكوت/ الحقل النضير/ نجمة شيراز/ مركبنا/ الأعظمية/ شعاب الحي.
- الحقل السلبي : وفيه المفردات الآتية: السعير/ المقصلة/ طريق الظلام/ المنفى/ النجم الكئيب/ أرض التيه/ الجحيم/ الشرفة الحزينة/ البلد الغريب/ باب الأمير.

والمكان في القصيدة الحديثة عامة وفي هذا النص خاصة، يشكل عنصرا أساسيا في بناء النص وتشكيله الفني، فهو مكان محدد جغرافيا وهندسيا بحدوده المتعارف عليها في الواقع؛ ولكنه في النص يتمدد فيشكل بيئة زمانية ومكانية، تحمل رائحة الماضي الأسطوري وعبق التاريخ وواقع اليوم المحزن، كما يتحول المكان إلى شخص يحاور ويحزن ويبكي

ويصرخ، ويتمظهر أحيانا في صورة امرأة وصورة ترنيمة ومعشوقة لا ساحة عشق، المكان هنا يتحول إلى شخص حي في النص يتحرك في سياق درامي يتقنع الشاعر به كثيرا فيعبر بصوت المكان عن مشاعره ويتداخل معه تداخلا قويا فلا تكاد تميز أحدهما عن الآخر.

أجشهت للتوباد ،
ثم بكيت أهل العشق، فالتفت
العراق – أدعوتني؟ أدعوت
أوردة يقطعها الفراق؟ ودما
يسيل من الوريد إلى الوريد

هكذا يتحول صوت المكان إلى بنية لها خصوصيتها في النص؛ فالمكان يستنكر الدعاء والنداء من المجنون والشاعر وصوتيهما المنسجمين، فهو يتحول إلى شخص ذا أوردة مقطعة بسبب الفراق، ودما سائلا من الوريد إلى الوريد.

والإشارة اللغوية (عراق) تحمل مدلول المكان في الزمن الحاضر، ولكن ما المدلول الذي وظفه الشاعر في النص، تنقل المصادر أن معنى العراق الشاطئ لوقوعها بين دجلة والفرات، ويقال بأن معناها عراك لكثرة المعارك فيها، وينقل لفظ إيراك وتعني البلاد السفلى لأنها الجزء الجنوبي من بابل، وفيها بدأت صناعة الفخار على الدولاب، وكانت مركزا حضاريا وكان ملكها جلجامش أو كلكامش، ويقال معناها أورك وتعني المستوطن (٢٧)؛ ولكن الإشارة اللغوية (عراق) في النص مسكنة الآخر تعطي إيحاء بالعجز والحياد والجمود؛ فالعراق مجرد مكان لا حول له ولا قوة، إنه

الصوت الحزين لدرجة الجمود والألم المفضي إلى تبلد الحس، إنه الشعور الذي داهم السياب في وقوفه على الخليج.

الريح تهتف بي : عراق/ والبحر يهتف بي: عراق/ والذبح يجأر: يا عراق/ عراق، ليس سوى عراق (٢٨)

والمكان يرتبط بالزمان ارتباطا وثيقا؛ ولذا نجد مفردات المكان المنتمية إلى حقل التاريخ العريق، ابتداء من بابل وحضارتها القديمة إلى عراق الرشيد وأعظمية أبي حنيفة وكوفة المتنبي،وانتهاء ببغداد اليوم.

والتعدد والتنوع اللفظي لأسماء المكان يشير إلى التعلق الشديد والحب، الذي يجعل العاشق يتقصى مفردات الكلمة ويحاصرها بإصرار كالوطن وبلادي والديار ووطني، فالشعراء العراقيون قاسوا مرارة الحرمان من الوطن، والعيش في ذل المنفى، والتنقل من بلد لبلد مع الوحدة والفقر والمرض، بل إن كثيرا منهم ماتوا غرباء وحيدين.

جماليات النص:

١. التناص:

التناص من الوسائل الفنية الفاعلة في القصيدة ، ومن اللافت للنظر استخدام التناص بطريقة فنية حيث اندمجت النصوص المتناصة مع صوت الشاعر وتناغمت لتكون صوتا جديدا، وهذه التقانة الفاعلة لها دور كبير في التخفيف من حدة الغنائية في القصيدة، التي كثيرا ما تقترن بالقناع حيث يتحول الشاعر إلى شخص آخر، بهذه الوسيلة يصطبغ صوت الشاعر بنبرة موضوعية من خلال صوت الشخصية المتقنع بها ، فالشاعر يستعير صوتا من التراث أو الواقع ليتكلم بلسانه ويندمج معه حيث لا يستطيع القارئ التمييز بينهما(٢٩).

وقد عمد الشاعر إلى التناص في عدة مواقف يمكن استجلاؤها على النحو الآتي:

١. الاغتراب في المنفى:

عصافير بابل المحترقة وإحساسها بالنفي هو التجربة التي ينطلق منها الشاعر، ولذا استخدم الشاعر مصطلح خيام العشيرة متناصا إياه من اسم ديوان للشاعر يحيى السماوي (هذه خيمتي فأين الوطن)، فوصف لقاءه بالسماوي والبياتي بأنه تحت خيام العشيرة، كما استدعى الشاعر موقف السياب المحزن على شاطئ الخليج مندمجا معه لدرجة التناص التام، يقول الأمراني والسياب باللفظ نفسه:

الريح تهتف بي : عراق

والبحر يهتف بي: عراق

والذبح يجأر: يا عراق

عراق ليس سوى عراق

والمتنبي يعلن غربته ونفيه واشتياقه في قوله:

أمَنْسي السكون وحضرموت ووالدتي وكندة والسبيعا (٣٠)

والأمراني يقول: هجر الربوعا، ترك السكون وحضرموت وكندة العطشى ووالدة رعته والسبيعا

والسبيع بفتح السين وكسر الباء محلة من محال الكوفة منسوبة إلى قبيلة بني سبيع من بني همدان(٣١)، والسكون بفتح السين حي من اليمن وموضع بالكوفة(٣٢)، وحضرموت وكندة موضعان معروفان.

وأما نازك عاشقة الليل فقد تناص الشاعر من قصيدتها شجرة القمر(٣٣)، التي تحكي قصة غلام يحلم بأن يمسك القمر، وفي نهايتها لا يستطيع وكذلك نازك التي كان الوطن بالنسبة لها قمرا:

وأما الغلام فقد نام مستغرقا في حلم
جدائله الشقر منسدلات على كتفيه

والشاعر في النص يقول: لفي جدائلك الشقر حول الفساح، فالجدائل صفة من صفات الحلم الممتنع، والشاعر يرشدها إلى أن تلف الجدائل حول الفساح وأن تستمر في الإبداع الشعري الذي ينير الظلام.

٢. الحب في المنفى:

يبدأ الشاعر رؤيته لتجربة النفي من خلال الحب، فالمجنون الذي تحول المكان بالنسبة إليه رمزا للمعشوقة يبكي عند جبل التوباد، وعندما مرضت ليلى في العراق تمنى أن يكون المداوي(٣٤)، وأما الشاعر فقد وقف أمام التوباد فذكر أحبته الراحلين الشهداء والباقين المنفيين من الشعراء: أجهشت للتوباد ثم بكيت أهل العشق، ومع تمني المجنون الوصول لليلى في العراق يتناص الشاعر من قصيدة غريب على الخليج، التي يقول فيها السياب:

أحببت فيك عراق روحي أو حببتك أنت فيه
يا أنتما ـمصباح روحي أنتماـ وأتى المساء
ـوالليل أطبق، فلتشعا في دجاه فلا أتيه
لو جئت في البلد الغريب إلى ما كمل اللقاء
الملتقى بك والعراق على يدي هو اللقاء.(٣٥)

والحب لا يكون حبا للغرباء المنفيين، يقول السماوي في قصيدته أنا ذلك البدوي:

يشقيك يا ليلاي ما يشقيني منفاي دونك والصبابة دوني

بتنا وقد غربت مذبوح الخطى مسكينة تصبو إلى مسكين (٣٦)

والمتنبي حين رثى جدته قال:

لو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما (٣٧)

وأما الأمراني فقال:

لو لم تكوني بنت أكرم والد

أماه كنت أنا رداءك... تاج مفرقك المعطر

فالأمراني امتص النص الأول وبدلا من افتخار الجدة بالابن يكون الابن تاجا لرأسها المعطر ورداء لها.

٣. السلطة:

للشعراء المنفيين والمقتولين تعبيرهم الخاص عن السلطة الظالمة، ففي مقطوعة العنكبوت يتناص الشاعر هذه التسمية من قصيدة للبياتي، يصف فيها السلطان الجائر بالعنكبوت،(٣٨)

ونقرأ في النص كذلك تناصا آخر من شعر المتنبي يقول:

يا صخرة الوادي إذا ما زوحمت هل كنت سيف السيف؟

أم كان القصيدة ذلك السيف النزاري

ذلك المهر الذي وسم البراري

إن النص يستخدم التناص للمقارنة بين حالين حال الشاعر القديم، المملوء عزة وقوة وصلابة وبين الشاعر الحديث، الذي يتنقل بين البراري

كالمهر، ومع جامع التنقل والرحيل بينهما؛ إلا أن المتنبي كان يبحث عن أفضل الفرص؛ وأسعد المقامات فهو صخرة الوادي في قوتها وصلابتها أمام السيول، وهو الجوزاء إذا نطق وتكلم:

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحمت وإذا نطقت فإنني الجوزاء (٣٩)

بل إنه قتل دفاعا عن نفسه الأبية وروحه المستقلة الشامخة، أما الشاعر الحديث فهو يستجدي السيف من خالد بن الوليد رضي الله عنه ، وينشد الأمن متنقلا عبر البلدان، يقول في قصيدته من مفكرة عاشق دمشقي:

وقبر خالد في حمص نلامسه فيرجف القبر من زواره غضبا

يا رب حي رخام القبر مسكنه ورب ميت على أقدامه انتصبا

يا ابن الوليد ألا سيفا تؤجره فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا (٤٠)

٤. الخيانة:

وقد جاء التناص حولها من شعر السياب تناصا تاما ومن شعر السماوي ناقصا، ففي القصيدة:

عجبا أيكذب أهله من كان رائده الأمين؟

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون؟

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون فتى بلاده؟

والسياب يقول:

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون؟

أيخون أنسان بلاده؟ (٤١)

ويقول السماوي في قصيدته هل هذه بغداد:

ما العجب إن خان الفؤاد ضلوعه إن الذي خان العراق عراقي (٤٢)

٥. حضارة العراق:

ينطلق الشاعر في تصويره للعراق من العنوان (بابل)، حيث حدائقها وحضارتها الكلكمشية الوقع والعربية النبض، موحيا بقول الشاعرة بهيجة مصري أدلب:

اغتالوا بلقيس وبابل

داسوا كل شرائع حمورابي في الأعتاب

ما تعني الأمة يا بغداد (٤٣)

ويقول الشاعر الأمراني:

يسقط القمر العاشق المستحم بنهر النبوة من شرفة الأنبياء

وألواحك البابلية أضحت تدوس محاسنها الخيل:

بغداد ترنيمة ليس تأكل من ثديها

يأتي التناص هنا ردا على الشاعر يحيى السماوي في قصيدته هل هذه بغداد:

هل هذه بغداد تأكل ثديها فإذا بها وعدوها بوفاق؟ (٤٤)

بل يتعانق هذا النص ويعارض رؤية السماوي:

المدائن شيعت أقمارها

لا شيء ينبئ أن بابل سوف تنهض مرة أخرى (٤٥)

٦. الشهادة:

يأتي التناص من القرآن الكريم في سياق التشجيع على الجهاد، متسقا مع روح النص ودلالاته، ومشكلا مع التكرار تاكيدا للمعنى، وتنغيما للشكل، يقول:

شدوا الوثاق شدوا الوثاق من طنجة العطشى إلى أرض العراق؟

متناصا من قوله تعالى :" فإذا لقيتم الذين كفروا فضرب الرقاب حتى إذا أثخنتموهم فشدوا الوثاق فإما منا بعد وإما فداءً حتى تضع الحرب أوزارها ولو شاء الله لانتصر منهم ولكن ليبلوا بعضكم ببعض والذين قتلوا في سبيل الله فلن يضل أعمالهم" (سورة محمد، آية رقم٤)

ومن التناص الجميل المنسجم مع النص قول الشاعر:

وبكيت عهد الراحلين

الراحلين هم فقد قدروا

على ألا نفارقهم وألا نستكين

وذلك استنادا إلى بيت المتنبي المشهور:

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ألا تفارقهم فالراحلون هم (٤٦)

فدلالات النص هنا تختلف تماما عن النص القديم؛ فمفردات العشق والحرمان والرحيل تسيطر على النص ولكن من الراحلون عند الشاعر، إن المتنبي رأى نفسه راحلا بالجسد ولكن الراحل الحقيقي ذلك الشخص القادر على التواصل وعلى الحيلولة دون الشاعر ودون الرحيل، أما الشاعر هنا فيرى أن السلطة التي تستعبد الشاعر وتأسر قلمه ليكون مجرد أداة لإسكات الشعب وإشباع غرور السلطان، فهو الراحل حقيقة لأنه قادر على استبقاء الشعراء وترك الحرية لهم ليغردوا بالحق والجمال، يقول:

هيئوا عند باب الأمير حناجركم فعلى قدر أصواتكم ، أيها الأجراء، تكون الصلات

وهكذا قام التناص بدور وظيفي في النص، فكان التناص من شعر المجنون وشعر السياب على سبيل التقابل بين موقفين وتجربتين وزمنين مختلفين، كما كان التناص موحيا بشخصيات مضمرة كالسياب والمتنبي ونزار قباني، وكشف عن مرارة الحرمان وقسوة النفي وغربة الشعراء، وعن حضارة العراق، والخيانة والسلطة والشهادة.

٧. الاستعارة:

تدخل الاستعارة في المنهج السيميائي ضمن معطيات العلامة المتمثل بالأيقونة التي يكون فيها الدال شبيها أو محاكيا للمدلول على نحو واضح من حيث المظهر. (٤٧)

ومن الاستعارات الجميلة في النص أنسنة الشاعر لنهر دجلة فلهذا النهر زفرة الظامئ في القفر التائه وهو دجلة الخير وله أنين من الحزن على الشهداء:

زفرة دجلة الخير المؤثل..
زفرة ظامئ في القفر تائه
وأنينه من حزنه وأنين
مائه ومواكب الشهداء..
زودني شذاها المشتهى طيب
العناق، ما زال بي ظمأ الحسين

هذه الاستعارة تشبه دجلة بالإنسان الظامئ التائه وأول الظامئين الشهداء في العراق كان الحسين رضي الله عنه، والنهر الدال على الخصب والنماء والري يتحول عند الشاعر إلى العطش والقتل.

وقد يجعل النص من الشعراء فريقا واحدا وجسدا واحدا، ويستعير كلمة الدماء الحسية التي يراها على عارضي الطاغية، ويجعل منها شخصا يصيح بالشعراء جميعا محذرا، ومتعجبا من سكوتهم على قتل إخوانهم من الشعراء:

وقد عبد العجل دهرا فلا يغرنك إن كان صلى وصام
فتلك دماؤك في عارضيه تصيح به: ويك طف الأثام

ومن الاستعارات الجميلة كذلك استعارة القيد للحقوق فالطفل المحفوف بحقوقه، يحرره الغاصبون من قيوده، وتتحول الحقوق إلى قيود في أسلوب ساخر لاذع:

حرروني من يديا
من ندى أمي، ومن نجوى أبي.. من كتبي.. من لعبي
لم أعد أملك بعد اليوم إلا غضبي

وقد يستعين الشاعر بالتضاد في رسم الاستعارة مثل قوله (اختنق النسيم/ أنت الريح العقيم) فالنسيم يتحول من مصدر للتنفس إلى شخص مختنق، والريح العقيم تتحول إلى شخص يئن ويتوجع ويحزن، والاستعارة تحول المعنويات والجمادات في رؤية الشاعر إلى أشخاص متجسدين في صور بشرية؛ فالطعنة النجلاء والريح والبحر والذبح تهتف وتنادي العراق تماما كصوت زينب رضي الله عنها، وكأن كل هذه الموجودات تتعانق مع الصوت الظامئ المستنجد في زمن الخيانة:

وصوت زينب طعنة

نجلاء، تهتف بي : عراق

والريح تهتف بي : عراق

والبحر يهتف بي: عراق

والذبح يجأر : يا عراق

ويتآزر جمع الأصوات وتناغمها مع التكرار، ويستخدمه الشاعر لإضفاء إيقاع متناسب مع المعاني والدلالات المعبرة عن الشجى والألم.

ولم تقتصر استعارات الشاعر على أنسنة الجمادات والمعنويات بل كان فيها ذلك النوع الذي يجعل من البشر جمادات، فالشعراء يتحولون لنجوم وقصائدهم تتحول إلى بلابل ودموع:

عاشقة الليل كانت تغني لشمس الشتاء

وتنثر أحزانها في عيون المجرة

والبياتي يصبح حماما وقمرا ونجما:

وتبيت وحيدا سوى من مريدين،

مثل حمام الرصافة، أو قمر النجف المستجير بجرح الحسين

كأنك ما كنت في وسط سماء القصيدة يوما

بهيا، بهيا، كنجمة شيراز،

والشاعر يسقط كالقمر وقصائده تتحول إلى ألواح، تذكر بألواح حمورابي، وهي أول قوانين مكتوبة وهي التي تجعل العراق من أقدم البلدان حضارة وعدالة، فملكها حمورابي لم ينسب نفسه للألهة أو يدعي الكمال؛ بل وضع هذه القوانين إرضاء للألهة، وفيها أجزاء تتشابه مع

شريعة موسى عليه السلام(٤٨) ، فالإشارة لألواح حمورابي تثير المفارقة الساخرة من كون العراق أقدم حضارة حفظت حقوق الإنسان وهاهي اليوم تصادر حريته:

يسقط القمر العاشق المستحم بنهر النبوة من شرفة الأنبياء

وألواحك البابلية أضحت تدوس محاسنها الخيل

و يقوم اللون بدور وظيفي مهم في الاستعارة كما في قول الشاعر:

فهل كان لون المدينة أحمر؟

هل كان نمرود يسعى ليلقي ناصحه في الجحيم؟

ضلال .. ضلال .. فنور الخليل يدمر نار الطواغيت.

ففي النص يستعير الشاعر اللون الأحمر الذي يعد من خصائص الأشياء التي يمكن أن تكون لونا واحدا، أما المدينة فليس لها لون واحد؛ إلا على سبيل الاستعارة المركبة، فالمدينة التي تشعل النار العظيمة لتلقي الخليل فيها تتحول إلى الرعب والهلع والخوف والقتل، ولون النار يتداخل مع مشاعر الناس في المدينة لتكون ذات لون أحمر بما في هذا التعبير من إيقاظ للإدراك الذهني للعلاقات المستخفية الكامنة خلال التصوير الحسي الذي يتخذ بناء كليا تتعانق فيه الدلالات؛ لتكون صورة استعارية للدم والخوف والقتل والتوتر والهلع، بل إن اللون الأحمر يستمر في روح النص حاملا ظلاله الكئيبة المخيفة للشاعر:

تعهد ظعائنك الحمر يا من يسافر من غير زاد

إلى مدن العاشقين بعدما نهبوا من حدائق بغداد أسرارها

وقد تكون بعض الاستعارات البسيطة المتداولة فقدت بريقها بكثرة استعمالها إلا أن للشاعر استعارات بسيطة مبتكرة فيما أظن مثل (يحيى السماوي يشعل سيجارة الليل، واصدع بوثبتك التي صدعت تلابيب السكون، وكان يحيى يؤثث منفاه من ألم الوجد لا ألم الفقد، ومدنيتهم ترتقي سدة المقصلة).

وإذا كان النص زاخرا بالاستعارات البسيطة التقليدية والمبتكرة فإنه لم يخل من الاستعارات المركبة، وهي مجموعة من الاستعارات التي تنمو نموا عضويا يأخذ بعضها بعناق بعض لتكتمل الصور الاستعارية التي تشيع في جسد النص برمته. (٤٩)

ولذا نرى بعض الاستعارات المتفرقة في النص مكانا والمتآلفة روحا ومعنى، فقصة مقتل الحسين تأتي في بداية النص في معرض الحديث عن الظمأ والموت في أرض الأنهار والري، و لفظة الحسين تحتل بعض الفضاءات في النص بشكل متفرق: ظمأ الحسين، أسلموك إلى العدى، ودم الحسين سراج المتنبي، والبياتي مثل قمر النجف المستجير بجرح الحسين، إن هذه الومضات لشخص الحسين استخدام جميل حيث يوظف الشاعر تلك القصة ويثيرها لدى المتلقي بكل شكل من أشكال التعبير، فمرة يذكرنا بمقتل الحسين وظمأ جيشه ومرة بوالي يزيد وخيانة الشيعة ومرة يجعل من دم الحسين وثأره سراجا للمتنبي، كما يشبه البياتي بالقمر المطل على النجف المستجير بجرح الحسين رضي الله عنه، إن هذا التوزيع للقصة التي تحمل معاني الخيانة والظمأ والموت والشهادة هو مظهر بارز في النص وإن كان متفرقا متنوعا.

وقريبا من ذلك استخدام الشاعر للسنبلة فالشاعر الذي يطل من الموصل بهيا نديا، يشبه ترنيمة البلبل وتسبيحة الجدول، و سنابله الخضر مثقلة بعبير الفرات وأشواق دجلة، ثم في مكان آخر في النص يتساءل السماوي عن السنبلة وأين ستدفن غربتها، ثم في آخر النص يخبر عن كيف استرقت حرية السنبلة ، فما هي السنبلة ربما كان للسنبلة معنى النماء والخصب والرخاء، ولكنها في النص تعني رسالة الشاعر الأدبية والفنية ودوره في توعية المجتمع التي تشبه السنابل والغذاء للناس، وكيف أن الشاعر المهاجر سيدفن سنبلته لأنها ستكون غريبة، وأن نفي الشعراء وقتلهم يفقد الناس الوعي والإدراك والحس الذي يعادل الغذاء الحسي من سنابل القمح.

هكذا تتجلى الاستعارة في النص متخذة عدة أشكال، ومضفية على اللغة قدرا كبيرا من الانزياح الدلالي، الذي يعلي من لغة الشعر ويجعلها أكثر إيحاء وتجددا وتأثيرا مع تنوعها بين التقليد والتجديد في نسيج متآلف.

٨. المفارقة:

المفارقة مظهر من مظاهر البناء النصي ويقوم بوظيفة دلالية، بل إن النص ككل يقوم على التباين بين عصافير بابل والشعراء الأجراء، وتتوالى الصور الحسية والمعنوية مستخدما الشاعر المفارقة لإحداث التوتر النفسي للقارئ فعلى المستوى الدلالي الكلي نرى الليل الذي يمثل السكون والأمن والراحة يتحول إلى خوف وإرعاد وموت وعذاب ويصير طويلا قاتلا:

إلى متي يستطيل الليل؟ لا تهني

إن طال كرب أليس الصبح مقتربا

ويتكرر الليل في موضع آخر:

ما بعد هذا الليل إلا

الفجر يصدح في سمائك يا عراق

والحراس الحماة لم يعودوا ساهرين لحماية الناس:

يا حامي الظعن، فوق الرمح متكئا

من للظعائن والفرسان قد رقدوا؟

والليل زمن الشعراء الخائفين المطرودين فالحديث عن المتنبي مثلا يبدأ بعبارة في الليل، والليل مركبه البهي، ونازك الملائكة عاشقة الليل، وليل خليل المعاضيدي ينتظر نور القبس، ويحيى السماوي يشعل سيجارة الليل، والبياتي يبيت وحيدا كنجمة شيراز، والشاعر ينثر ليلا قصائده كالدمع في نحر دجلة، والليل يتحول إلى زمن مزدحم بالأحداث والألم والحزن:

كان هنا شاعر يعبر القادسية. ينسج من وبر الشعر لحن القتال

وقبل انبلاج الصباح تردى ثياب المنون

وليل بغداد يتحول إلى مدية وشاة مذبوحة:

وبيداء السماوة ليلها قصف وإرعاد ، فما ترك الغزاة؟

من بعدما قطعوا على الفجر الطريق ، وغوروا الآبار واغتصبوا النجوم

فليل بغداد الحزينة مدية لمعت وشاة

فالليل المخلوق للسكينة والنوم والأمن والهدوء صار للرعب والسهر والتعب والخوف، وقد رسم النص تركيبا جميلا (ليل بغداد الحزينة

مدية لمعت وشاة)، فالمكان المعشوق مدمر حزين في الليل، يتجسد في صورة الشاة المذبوحة بمدية، إنه حقل دلالي فيه الذبح والدم والقتل؛ ولكنها إشارة لغوية فيها معنى الراعي والشاة والحمى، مفردات تشير إلى قصة خيانة الراعي والأمير والملك والسلطان والحامي.

إن رسم الليل في الشكل المضاد لحقيقته الكونية من السكون للإرعاد ومن الأمن إلى الخوف ومن السهر والأنس إلى الوحدة والغربة ثم القتل ينبيء عن الصورة القاتمة السلبية، وهذه المفارقة غير محصور في الليل؛ بل نجدها كثيرا في النص، فنهر دجلة يتحول إلى مصدر للظمأ والسغب والقتل، ويتحول العراق المكان الموحي بالري والخصب والنماء إلى مكان موح بالجوع والعطش والفناء، يقول الشاعر:

زفرة دجلة الخير المؤثل..
زفرة ظامئ في القفر تائه
وأنينه من حزنه وأنين
مائه ومواكب الشهداء..
زودني شذاها المشتهى طيب
العناق.

وقد يتخذ الشاعر المفارقة محورا يبني عليه المقطوعة الواحدة كما نرى ذلك في مقطوعته بغداد حيث يقول الشاعر:

نيرون أشعل في أحشائها اللهبا
كأنها لم تكن أما له وأبا
كأنها لم تكحل من محاسنها
جفنيه أو من سناها الحر ما شربا

كأن أيامها الخضراء ما دفعت

عن حوضه الظمأ القتال والسغبا

فهذه المقطوعة تعبر عن حقل دلالي يمثل الخيانة والظلم والاستبداد، ويستخدم النص المفارقة بين عنصرين الأول وهو روعة المكان وجود الوطن وكرمه والثاني تمجيد الطغاة وظلم الأحرار، ويتخذ الأسلوب مظهرا قويا قوامه الاستغراب والتعجب بكافة أدواته: (كأنها، كأن، وكيف يحجب، كم من دم، وكم رفعت، وكم مجدت، وكم يطارد، كأنما، إلى متى) تلك العلامات اللغوية التي تتكرر وتتوزع في النص بشكل أفقي حاملة معها التراكيب المتشابهة التي بدورها تقوم بوظيفتها الدلالية في إحداث المفارقة وإثارة الانفعال وصبغ النص بإيقاع جميل.

ومن نماذج المفارقة في النص الصورة التي يرسمها الأمراني للشاعر فيقول:

أنت وحدك من يمتطي حلمه القدسي

وينثر ليلا بلابله البابلية كالدمع في نحر دجلة

فالقصائد بلابل بابلية وقطرات دمع في نحر دجلة، وتتقابل الدلالتان فقصائد بابل بلابل حرة طليقة فرحة تغني أجمل أصواتها، وأما قصائد الشاعر فدموع حزينة محرومة مكلومة متساقطة على نحر دجلة، وهناك تقابل دلالي غير واضح في الحدائق البابلية الغناء في وضح النهار، و دجلة المعطاء الذي تحول إلى مرفأ للدموع والقصائد في ظلمة الليل، التقابل المفجع بين الليل والنهار، بين الخوف والأمن، بين الحزن والفرح، هذا التقابل الدلالي الخفي التباين يتزامن مع الإيقاع الداخلي في تكرار

حرف الباء واللام (لي لا بلا بل البا بلي) ذلك النسق الراقص مقابل نسق حزين لا إيقاع فيه (كالدمع في نحر دجلة).

هذا التكرار اللفظي يؤكد على العلاقة المتينة القوية بالمكان المعشوق، كما أن هذا التكرار المتعمد يضفي جمالية لفظية ومعنوية على اللوحة الشعرية.

ويقول عن الشهداء:

لماذا رحلتم، وأعقبتم القلب حسره

لماذا رحلتم، وأشعلتم في ربي الجفن عبره

وللقلب من ذكركم ألف عبره

فتكرار النسق المبدوء بالاستفهام ثم الفعل الماضي ثم الفاعل في شكل ضمير للمخاطبين ثم المفعول به المتشابه دلالة ووزنا (عبره وحسره وعبره) يعطي النص تماسكا نصيا وإيقاعا داخليا.

سيميائية الإيقاع:

يعتمد إيقاع النص على المزاوجة بين الطريقتين طريقة الشطرين وطريقة التفعيلة فالمقطع الأول من شعر التفعيلة، والمقطع الثاني من الشكل التقليدي، وكذلك الثالث ثم يعود الشاعر لقصيدة التفعيلة إلى أن يصل إلى المقطع الثاني عشر ليكتبه بالنمط التقليدي، ثم تتوالى بقية المقاطع على نهج التفعيلة.

ويوحي هذا التنوع الخطي للنص بتأرجح الحالة الشعورية للعاطفة في النص، وربما كان للفكرة التي يتناولها النص دورا في اختيار الشكل، فمقطع بغداد والأعظمية يمثلان حالة شعورية وعاطفة صريحة تحمل ألما وغيظا وحسرة و تتمظهر في الأساليب الإنشائية للشعر الغنائي

الكلاسيكي، ممثلة ذلك التعجب والاندهاش من الخيانة والذلة والمهانة التي يعيشها العراق اليوم.

ما بال قومي وصوت الموت يلجمهم لا يدفعون، أما للنازحين يد؟

يا حامي الظعن فوق الرمح متكئا من للظعائن والفرسان قد رقدوا؟

أما مقطع القلم فهو مجزوء تتوالى فيه الجمل الخبرية المثبتة المؤكدة بـ هو ليقدم للمتلقي الرؤية الفكرية للشاعر، والمعتقد الذي لا يساوم عليه في أسلوب مباشر تقريري، لا يحتمل التأويلات المتعددة فهو نص يكاد يكون قصديا بالدرجة الأولى:

هو للجمال وللعبير هو للقصيدة في ضميري

هو نجمة الصبح البهي ووردة الحقل النضير

هو ما تفجر في الضلوع من العيون من البحور

فالمقطع يسير على هذا النحو المكون من جمل اسمية تقريرية مبدوء بضمير عائد على العنوان القلم، ويعقبه تلك الكلمات التي تحمل التشبيه البليغ نجمة/ صولجان / أنة / بلبل / ثورة / غضبة/ صرخة / خالد / سيف / عين/ وردة.

علامات الترقيم:

علامات الترقيم هي كائن معنوي متحول، يبدأ من تشكيل الصورة البصرية التي تتحول بفعل القراءة إلى سمعية، ثم ينشأ التصور الشعري للمعنى المستقى من ظاهر الألفاظ ، وإن كان في الأصل مضمرا(٥٠)

ومن العلامات التي تسهم في تشكيل النص استخدام علامات الترقيم المختلفة، ويمكن إحصاؤها على النحو الآتي: الأقواس والنقطتان بين الكلمتين في سطر والنقطتان في آخر السطر والنقطتان الرأسيتان

والاستفهام والتعجب والنقطة، ولكل علامة من هذه العلامات دورها في إثراء الدلالات الشعرية في النص.

ومن أبرز تلك العلامات في النص النقطتان الأفقيتان سواء في بداية السطر الشعري أو في وسطه أو في آخره، لأنها تعبر عن أشياء محذوفة لم يستطع التشكيل اللغوي وحده الإفصاح عنها، وكأن الشاعر يتوقف للتأمل أو ليعطي القارئ فرصة لاستكشاف ما لم يستطع التعبير عنه بالكلمات. (٥١)

ومن أمثلة ذلك في النص قول الشاعر:

سلطوا الموت عليا حرروني من يديا

من ندى أمي، ومن نجوى أبي.. من كتبي.. من لعبي

فكأننا نسمع بين النقط كلام الشاعر عن إخوته وأصدقائه وجيرانه وأعمامه، الذين حرم منهم وعن مدرسته ومتسقبله ولهو ولعبه، فتلك المعاني تستحق التأمل من خلال العلامة اللغوية التي وضعها الشاعر بين كلماته.

وفي بعض الأحيان يكون للنقطتين دور في بيان التباين والتضاد في النص كما في قوله:

فلا نصر إلا لعفر الجباه.. لا لملوك الخنا والطغام

وأحيانا يستخدم الشاعر تلك النقطتين للفت الانتباه وللتنغيم والتكرار الإيقاعي بين المفردات، مثل قوله:

ضلال.. ضلال

خفافا.. خفافا

ومن العلامات اللغوية الفاعلة في النص علامة الاستفهام، التي تشيع في النص بشكل لافت لتؤدي دورها في تكثيف الدلالات، التي تقوم على التعجب والإنكار والتوبيخ والألم في نهاية الجمل الاستفهامية.

ومن تلك العلامات اللغوية النقطتان الرأسيتان التي تستعمل عادة قبل جملة القول أو النصوص المقتبسة أو الحوارات، ولكن يستخدم الشاعر النقطتين الرأسيتين للتفسير والتأويل والبيان كما في قوله:

ألا ما أشد حنيني لضربة سيف وطعنة رمح، تبلغني المشتهى:

سدرة المنتهى

وللأقواس دورها الإشاري في بعض المواضع في النص حيث استخدمها الشاعر لبعض الأجزاء التي تشكل تناصا؛ ولكن المدهش أن التناص في القصيدة كثير فما الذي يجعل الشاعر يضع القوسين على تلك الجملة من بين النصوص الأخرى التي تمثل تناصا؟ ربما كان لتلك العلامة دورا في التأكيد على المعنى وتأييده يقول:

ضاق الطواغيت بالشهداء يجوسون بعد الرحيل خلال الديار:

(ألا مالنا ودم الشهداء؟)

ومما سبق يتبين أن الشاعر يتعامل مع علامات الترقيم تعاملا خاصا يدل على عنايته بدورها الدلالي في النص.

المربع السيميائي:

المربع السيميائي هو أحد التقنيات التحليلية التي تظهر التقابلات ونقاط التقاطع في النص(٥٢) وتعود أهميته إلى كونه يساعد في إنتاج المعنى، وتوليد الدلالات في العمل الأدبي، ويعمل على استظهار المعاني العميقة التي يحملها كل نص(٥٣) ، كما أنه أداة مجردة تقوم على هيكلية

دلالية تعتمد على علاقة التضاد بوصفها مهيمنا علائقيا يفرض نفسه على كثير من العلاقات(٥٤).

ويعتمد المربع السيميائي في هذه القصيدة على محورين : هما محور الفعل ويضم دلالتي الحرية والاستعباد، ومحور النتيجة ويضم دلالتي لا حرية ولا استعباد.

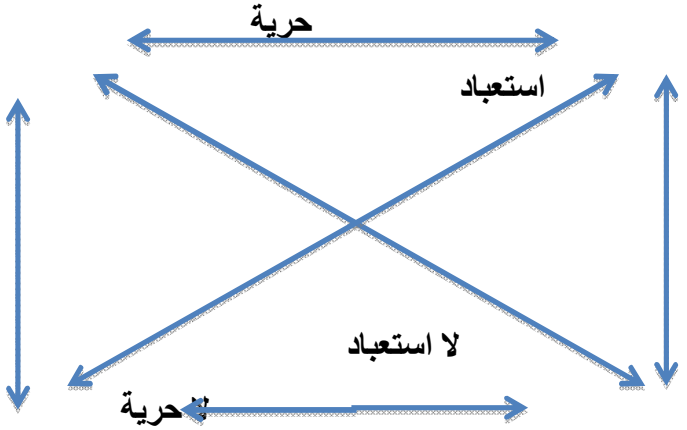
وتتجلى في النص ثلاث علاقات هي:

١. علاقة التضاد: ويكون بين محور الفعل ومحور النتيجة، فالحرية ضد اللاحرية والاستعباد ضد اللاستعباد.

٢. علاقة التناقض: ويكون بين الحرية والاستعباد في محور الفعل وبين اللاحرية واللاستعباد في محور النتيجة.

٣. علاقة الاستتباع أو التضمن: فالشاعر الحر الصادع بالحق لا يكون ولن يكون مستعبدا، وأما الشاعر المستعبد الأجير عند السلطان الجائر فليس حرا ولا يمكن أن يكون كذلك.

ويمكن تطبيق المربع السيميائي على النص على الشكل الأتي:



في هذا المربع تتجلى الخطوط الأساسية لدلالات النص، وإن كانت متشظية داخله ومتفرقة بشكل يوحي بعدم وجود وحدة نصية، ولكن الإشارات اللغوية التي يتلقاها المتلقي وإن كانت غير متواترة؛ إلا أنها تحيي ذلك الشعور بعالم الشعراء المحرومين من وطنهم وحياتهم، الظامئين في بلاد الرافدين، وعالم المأجورين المستمتعين بالقتل والتدمير، عن طريق اللغة الشاعرية العليا، واستخدام اللغة في أشكال متنوعة، وأساليب متعددة تتباين بين الوضوح والغموض والمباشرة والإيحاء والرمز والحقيقة.

وخلاصة القول أن هذا النص متعدد اللوحات والإيحاءات وخصب الدلالات وقد استطاع الشاعر توظيف المكان والشخوص توظيفا فاعلا في النص واستعان بوسائل تقنية جميلة كالتناص وأنسنة الجمادات والاتكاء على المفارقة لتوليد المعاني والدلالات الجديدة وتوشيح القصيدة بنصيب إيقاعي مناسب للمحتوى.

ومع ما سبق من التحليل والكشف فلا يزال إيماني عميق بأن النص من النصوص النادرة غنى وتنوعا وإيحاء، وليست هذه القراءة سوى مرآة واحدة من عدة مرايا يمكن أن يشاهد النص من خلالها، وإذا ما حاولت الدراسة استقصاء جميع جوانب النص فلن تستطيع لطول النص وتعدد مقاطعه؛ ولكنها إضاءات ورؤى أتمنى من الله أن تكون عمل إبداعيا يستحق أن يناسب المستوى الفني الرفيع لهذا النص.

الهوامش:

١. البازعي، سعد والرويلي، ميجان. دليل الناقد الأدبي، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، د.ت، ص١٧٧

٢. زغينة، علي. مناهج التحليل السيميائي، في مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة ،٧ نوفمبر ٢٠٠٠م، ص ١٣٣-١٣٤

٣. تشاندلر، دانيال. أسس السيميائية. ترجمة د طلال وهبه، بيروت،المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨م، ص٣١

٤. أمعيضشو، فريد. منهج غريماس (التحليل السيميائي)، في مدونة د ناصر الشيحان، تاريخ المشاهدة ٢١٠٤/٩/٨ على الرابط nasershehan.blogspot.com

٥. العمري، عطية. التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، في موقع شبكة رؤى الأدبية، تاريخ المشاهدة ٢٠١٣/٣/٢م على الرابط http://rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread

٦. العلاق، علي جعفر. الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة) ، عمان، دار الشروق، ٢٠٠٢م، ص٥٥

٧. بخولة، بن الدين . سيميائية عتبات النص، في: مجلة سمات، جامعة البحرين، المجلد الأول، ع ١، ٢٠١٣م

٨. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، د.ت ، ٤١/١١

٩. موسوعة المعرفة، بوابة الشرق القديم، تاريخ المشاهدة ٢٠١٣/٢/٢م، على الرابط w.marefa.orgww

١٠. موسوعة ويكيبيديا، تاريخ المشاهدة ٢٠١٣/٢/٧م، على الرابط war.wikipedia.org

١١. الحب، أسطورة. نيرون الذي أحرق شعبه، منتديات همس الطريق، تاريخ الإضافة ٢٠١٣/٨/٥م ، تاريخ المشاهدة ٢٠١٣/٩/٢٠م على الرابط hamsse.com

١٢. موسوعة الشعر العربي، تاريخ المشاهدة ٢٠١٣/٢/٧م، على الرابط www.adab.com

١٣. البياتي، عبد الوهاب. الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م، ص١٨٨

١٤. رشيد، طه. بحضور كثير من المثقفين العراقيين مدينة البرتقال تستذكر الشاعر الشهيد، في جريدة الحقيقة، بغداد، ع٢٠١٤/١٢/٢٣م على الرابط www.alhakika news.com

١٥. الموسى، خليل. بنية القصيدة العربية المعاصرة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م، ص٢٧٢-٢٧٣

١٦. المرجع السابق، ص٣٠٥

١٧. حسين، مسلم حبيب. جماليات النص الأدبي، لندن، دار السياب،٢٠٠٧م، ص٨٣

١٨. البياتي، عبد الوهاب. الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٨٨

١٩. البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م،ص٣٦٤/٢

٢٠. عارف، عزيز. الاتجاه الباطني في شعر المتنبي، تاريخ الإضافة ٢٦ ابريل ٢٠١١م، تاريخ المشاهدة ٢٠١٣/٢/٨م على الرابط com.٠elmasrawia.own

٢١. موسوعة ويكيبيديا.

٢٢. موسوعة الشعر العربي.

٢٣. فرج، سلام كاظم. بورتريت لخليل المعاضيدي في شبابه، موقع الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، تاريخ المشاهدة ٢٠١٣/٩/٨م على الرابط www.irgwritersunion.com

٢٤. رشيد، طه. جريدة الحقيقة.

٢٥. فرج، سلام كاظم تعليقا على :جاسم، صباح محسن. خليل المعاضيدى تشربنا ونشربها النوارس، مجلة النور، تاريخ النشر ٢٠٠٩/١١/٢٨م ، تاريخ المشاهدة ٢٠١٤/١١/٤م على الرابط www.alnoor.se

٢٦. العيسى، منال. شعرية الذات المكانية في الخطاب السردى النسائي، في ملتقى المرأة والنص، الرياض، النادي الأدبي،٢٠١٣م، ص٢٥٣
٢٧. موسوعة ويكيبيديا.
٢٨. موسوعة الشعر العربى.
٢٩. الموسى، خليل. بنية القصيدة العربية المعاصرة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م، ص٢١٠
٣٠. البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبى، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م،ص٢/٣٦٤
٣١. ابن منظور، محمد. لسان العرب ، ١٥٠/٨
٣٢. المرجع السابق ،٢١٨/٣
٣٣. موسوعة الشعر العربى.
٣٤. الملوح، قيس. ديوان المجنون، ت: عبد الستار أحمد فرج، القاهرة، مكتبة مصر، ص٢٣٧
٣٥. موسوعة الشعر العربى.
٣٦. موقع (تأملات أدب وشعر)، يحيى السماوى، تاريخ المشاهدة ٢٠١٣/٩/٣م على الرابط www.taamolatab.com
٣٧. البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبى، ص٢٣٣
٣٨. البياتي، عبد الوهاب. الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٨٨
٣٩. البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبى، ص١٤٣
٤٠. موسوعة الشعر العربى.
٤١. المرجع السابق.
٤٢. موقع (تأملات أدب وشعر)، يحيى السماوى.
٤٣. موسوعة الشعر العربى.
٤٤. موقع (تأملات أدب وشعر)، يحيى السماوى.
٤٥. البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبى ،ص٢٣٣
٤٦. ربابعة، موسى. آليات التأويل السيميائي، الكويت، مكتبة آفاق، ٢٠١١م، ص٦٦

٤٧. موسوعة المعرفة.

٤٨. حسين، مسلم حبيب. جماليات النص الأدبي، ص٨٨

٤٩. زيدان، سليمان. علامات الترقيم ودلائليات السيميائية في القصيدة العربية المعاصرة، في ملتقى مملكة الخمرية، تاريخ المشاهدة٢١٠٣/٢/٢م على الرابط file///users/extra

٥٠. ربابعة، موسى. آليات التأويل السيميائي، ص٤٩

٥١. تشاندلر، دانيال. أسس السيميائية ، ص١٨٦

٥٢. المرجع السابق، ص١٦

٥٣. االجبوري، محمد فليح. الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، الرباط، دار الأمان،٢٠١٣م، ص٨٢

٥٤. ربابعة، موسى. جماليات الأسلوب والتلقي، أربد، مؤسسة حمادة، ٢٠٠٠م