إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد السادس والعشرون ـ صيف ١٣٩٦ش / حزيران ٢٠١٧م
صص ٣٥ ـ ٩

فضاء المكان فى خطاب السياب؛ مقاربة سيميائية فى قصيدة العودة لجيكور

عزت ملا إبراهيمى (الكاتبة المسؤولة)*
حسين إلياسى**

الملخص

المقاربة السيميائية اختراق لكلِّ الحواجز فى النَّص ومغامرةٌ فى فضاء النَّص للنيل إلى فهم حقيقى عنه. إنَّ خطاب بدر شـاكر السَّـياب لا يزال يتمتَّع بهالة من الفضاءات البكـورة رغمَ الزَّخم الهائل الّذى كُتب عن هذا الخطاب الشـعرى ونرى أن المقاربة السـيميائية فى هذا الخطاب، هى الطريقة اليتيمة التى تفتح أمام المتلقى جماليات هذا الخطاب كما أن لها دورا فذا فى كشف العالم الإيحائى لهذا الخطاب وتقديم معرفة دقيقة عن إيدئولوجياته بإزالة السـتار عن وجوه العلامات والإشـارات النَّصية التى تحفل بها خطاب السَّـياب. نحاول فى هذه المقالة من خلال المنهج الوصفى- التحليلى، أن ندرس قصيدة العودة لجيكور لبدر شاكر السياب؛ هذه القصيدة من أشهر قصائده التى أنشدها فى مرحلة التموزية أو الواقعية الجديدة ليُجسِّد بها المفارقة الأليمة بينَ المدينة والريف، هـذه القصيدة ثورةٌ على المكان/المدينة فى بعدها السِّياسـى، والاجتماعى والاقتصادى وتشبثٌ بالمكان/جيكور... . إنه فى هذه القصيدة وظَّف لغة إيحائية ذات السُّـلطة على المتلقِّى ووظَّف رمـوزاً كثيرةً فى صياغة تعبيرية تقـدم تصويراً يتمتَّع بالشّـفافية عن المدينة التى جعلته يشـعر بالغربة بكلِّ أشكالها. إن السياب هنا يرسم ملامح المدينة التى فقدت فاعليتها والتى تسـلب النازح إليها سروحه الفكرى وتقف بوجهها المادى فى وجه الإنسان المعاصر مما جعل السياب فى حنين دائم إلى جيكور تلـك القرية الوادعة المسـالمة إلى أولئـك الناس الذين تخلَّصوا مـنَ براثن المادة وأقاموا علاقاتهما بعيده عنها وعن مفهومها.

الكلمات الدليلية: بدرشاكر السَّياب، السِّيميائية، المدينة، العودة لجيكور.

---

*. أستاذة مشاركة فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران
mebrahim@ut.ac.ir
**. طالب مرحلة الدكتوراه فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران
تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/٩/٢٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٦/٣/١٢ش

Archive of SID
www.SID.ir

المقدمة

إن مصطلح السّـيمياء يعنى فيأ بسـط تعريفاته وأكثرها اسـتخداما نظام السمة أو الشـبكة من العلامات النظمية المتسلسـلة وفق قواعد لغوية متفق عليها فى بيئة معينة. إن السـيميائية هى عبارة عن لعبة التفكيـک والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البيات السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً، وهى بأسلوب آخر دراسة شكلانية للمضمون، تمرُّ عبر الشـكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى. (الشيخ فرج، ٢٠١٣م: ٢١) إن النظام السـيميائى من أكثر الأنظمة التى تمكننا من التعرّف على السياسـة النصية التى تحكم تكوين النص الشـعرى، ذلک لأنَّ هـذا النظام هو الأكثر عنايـةً بكل ما يمكن اعتباره إشـارةً وكل ما ينوب عن الآخر، علما أن الإشـارة من منظور السـيميائى، تأخذ شـكل الكلمات والصور والأصوات والإيماءات والأشـياء. (عبيد، ٢٠١٠م: ١٤٥)

وفى هـذه المقالة نتطرق لمقاربة سـيميوطيقا المكان فى قصيـدة العودة لجيكور، وثمة حضورٌ فاعلٌ للمكان بأشـكاله المختلفة فى النَّص الشِّعرى المعاصر وهو حضورٌ يتجلَّى فى شعرنة المكان والارتفاع به من فضاء جغرافيا إلى فضاء الشِّعر، ليصبح ذا بعد رؤيوي تبـوح به ذات الشَّـاعر سـواء فى تصالحها أم فى تصادمها، ولذلـک يظلُّ المكان محملاً بأسـرار تكشف عن شـىء تفضى به روح الشَّاعر فباستحضاره له، وإخراجه من إطار الرسم والمظهر والجامد إلى إطار الحركة والحياة فلا يبقى المكان جامداً وكأنه موضوعٌ على خريطةٍ ما وإنما يغدو محملاً بدلالات وإيحاءات نفسـِّية وجمالية يجسِّد ما يعتمل فى وعى الشَّاعر وروحه. (ربابعة، ٢٠١١م: ١٤١)

تراوح موقف الشّعراء المعاصرين من المكان بين الرَّفض أو القبول، فإذا كان المكان يدور فى الفراغ ويكون مناقضاً للإنسـان وسماتها الإنسانية يتَّخذ الشعراء موقفاً رافضاً منه والسياب من أشهر الَّذين اتخذوا موقفاً رافضاً من المكان، للمكان حضورٌ راسخٌ فى شعر السَّياب وهذا الحضور فى شعره يدلُّ على غربته فى المكان، غربة تسببها ممارسات السُّلطة وبعد المكان عن تحقيق أى تقدُّم للنفس البشريَّة بكلِّ المجالات ولا نعنى بالغربة الغربة المتافيزيقية بل الغربة السِّياسـَّية والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة التى فرضتها السُّلطة

www.SID.ir

والسیطرة الیساریة علی العراق. فالسیاب حین یری أن المکان فی ظلِّ السلطة یهشِّم الإنسانَ ویقزِّمه والسُّلطة تترکه فریسة الأحزان والأتعاب وتدغدغ مشاعره وأحاسیسه والانهیار تتسرب فی نسیج المجتمع، ینغمس فی أتون محاربة المکان والسلطة.

قصیدة العودة لجیکور من أشهر قصائده الَّتی تجسِّد موقف الشاعر الرافض من المکان ومن سلطة نوری السعید وزبانیته، فی هذه القصیدة یصوِّر الشَّاعر ملامح الواقع فی ظلِّ سلطة نوری السَّعید؛ ملامح تؤکِّد للشاعر شعوره بالغربة والاستعباد وتمنعه من الانخراط فیه والقصیدة ثورةٌ علی جمود المدینة واضمحلالها ودعوةٌ صارخة إلی تغیر السُّلطة؛ وتقدم تجسیداً شفافاً عن المدینة المعاصرة فبأبعادها السِّیاسیة والاجتماعیة والاقتصادیة وتجسِّد حس الضیاع المسیطرعلی الذات فی المکان التراجیدی الغریب الَّذی یلُّف الشَّاعر.

وهذه الدِّراسة محاولة للاستجابة إلی مجموعة من التَّساؤلات منها:

۱ـ ما هی أهم ایدئولوجیات بدر شاکر السیاب فی هذه القصیدة؟

۲ـ ما هی العوامل التی جعلت الشاعر یشعر بالغربة فی المدینة المعاصرة؟

۳ـ ما علاقة الشَّاعر برموزه وما هو دور العنوان فی هذا الخطاب الشعری؟

٤ـ ما هی أهم إستراتیجیات وظَّفها الشَّاعر فی هذا الخطاب؟

خلفیة البحث

کتب عن السَّیاب وعن شعره دراسات عدیدة منها: «بینامتنی قرآنی در شعر سیاب» بقلم قاسم مختاری وسجاد عربی، فصلیة أدب عربی (۱۳۹۱)؛ «دراسة سیمیائیة فی قصیدة فی المغرب العربی لبدر شاکر السَّیاب» بقلم محسن سیفی ومعصومة حسین بور وصدیقة جعفری نجاد، فی فصلیة دراسات الأدب المعاصر (۱۳۹۳)؛ «دراسة نقدیة لعنصر اللون فی شعر السَّیاب» بقلم نرجس انصاری وطیبه سیفی، فی فصلیة إضاءات نقدیة(۱۳۹۳)؛ «موتیف نهر در شعر سیاب» بقلم صلاح الدین عبدی ونسرین عباسی، فی فصلیة نقد أدب معاصر عربی (۱۳۹٤)؛ «سیمیائیة الزمکان فی شعر بدرشاکر السیاب» بقلم راضی بوعذار ومحمد شایکانی مهر فی فصلیَّة دراسات الأدب العربی

Archive of SID

www.SID.ir

المعاصر(۱۳۹۵)؛ هذه المقالة لم تكن محكمة والكاتب تطرق إلى دراسة قصيدة المومس العمياء و أنشودة المطر فقط وأرى أن التحليل هذه لم يستطع أن يؤدى مبتغاه من الدرس والتحليل... والدراسات السابقة التى تناولت شعر بدر شاكر السياب دراسات تتمحور حول دراسة الأنساق اللفظية لتبيين ظاهرة التناص فى شعر السياب و لتحليل دور الألوان فى الإيحاء بخوالج الشاعر النفسية ودراسة موتيف النهر فى شعره ولا يقام فيها بربط النص بسياقه المحيطى. وأهم دراسة تناولت موضوع المدينة فى شعر السياب هو مقالة «المدينة الحلم فى شعر بدر شاكر السياب» (۲۰۱۵م) للدكتور جاسم حسين سلطان الخالدى، والكاتب سلَّط الضوء على قصائد المومس العمياء ومدينة بلامطر وحفار القبور ومدينة الضياع وإرم ذات العماد، ودرس تحولات المدينة بشكل مختصر فى شعر السياب ونرى دراستهلم تؤدى مبتغاها من الدرس والتحليل، والكاتب أصيب ببعض الأخطاء فى تحليل الشعر وحلل مثلا وجود مفردة السوق فى شعر السياب بأنه دلالة رمزية على المدينة التى تقترن عنده بالضياع. وتحليله بعيد عن الصواب لأن السوق ليس فى خطاب السياب إلا دلالة على الوجه المادى للمدينة، الذى يثير فى نفس الشاعر الريفى التناقضات. ولم نجد دراسة مستقلة فى قصيدة العودة لجيكور ونشهد غياباً ملحوظاً للدراسة الشاملة لهذه القصيدة وقراءة هذه القصيدة فى ضوء السيميائية لها دور بناء فى تعرف إلى ايدئولوجيات السَّياب كما تلعب دوراً بناءً فى انتقال المفاهيم والأفكار من خلال إزاحة القناع عن وجوه العلامات والرُّموز اللُّغوية والشَّفرات الَّتى تحفل بها نص السياب، وهذه الشفرات ليست مجرد شفرات ألسنية تمتلك مرجعيات داخلية مكتفية بل هى شفرات مشدودة إلى سياق لغوى واجتماعى وسياسى وسيكولوجى معين. فى الواقع دراسة الأنساق اللفظية والمرجعيات النصية برؤية نقدية اجتماعية هى الفارق الرئيس بين هذا البحث والبحوث السابقة وهى التى تمنح البحث صفة المنهجية.

نظرة شاملة إلى القصيدة

كانت بغداد غارقةً فى الرُّكود الاقتصاى وتلاحقت المحن من إعدامات وإضرابات

www.SID.ir

وتظاهرات وقتلی واعتقالات، فی هذه الظروف یبحث السیاب عن طریق إنقاذ لبغداد؛ یبحث عن زعیم فداء یزرع الأمل فی قلوب المظلومین والفقراء، لعل بطلاً ینهض من بینهم، یحمل صلیبه إلی طریق الجلجلة ویأتی بالخلاص. وما قصیدة العودة لجیکور سوی تعبیر عمَّا کان یسود بغداد آنذاک من مصائب وویلات من ناحیة السِّیاسیَّة والاجتماعیَّة والاقتصادیَّة، إذ لم یرحم الحکام الشعب ولم یهتموا بمعاناته وآلامه. صوَّر فی هذه القصیدة حالة بغداد المتردیة التی تزیده وجعاً علی الوجعولیست القصیدة سوی انعکاس لما فی داخله من حزن ویأس وألم (projection) تتکوَّن هذه القصیدة من سبعة مقاطع ذات بعد سردی درامی، وهی من ألفها إلی یائها ثورة علی بغداد ونعیٌ علی جحیم الحیاة فیها.

القصیدة حنینٌ إلی الریف/الجیکور والحنین إلی الجیکور وحنین إلی العظمة، وحنین إلی آمال الشَّاعر بسماتها الانسانیة. «یقوم الشَّاعر فیها برحلة شبیهة بالإسراء فی الحلم ، عائداً من بغداد إلی جیکور مولد الروح، حیث یمشی الموت علی نهر بغداد مشیة المسیح، هذا النهر لا یستیقظ فیه الماء ولا ترده العذراء، وشمسه غاربةٌ ولا تورق أغصان الدجی ویروج فیها البغاء،کلُّ ذلک فی مقابل جیکور السِّخاء والثری والزهر والماء، بینا الشاعر مستلب ومصلوب فی المدینة لن ینقذه من صلیبه إلَّا معجزة جیکور: من ینزل المسیح عن لوحه؟/من یطرد العقبان عن جرحه؟/من یرفع الظلماء عن صبحه؟/أواه یا جیکور لو تسمعین!/لو تنجین الروح لو تجهضین. إنها المسافة بین بغداد وجیکور، یقطع السیاب رحلة العودة بینهما فی عشرین عاما من الاستلاب والانقسام، إنها العودة والعروج إلی مرقاة الروح حیث الطمأنینة المتجسدة فی جیکور.» (أبوغالی، ۱۹۹۵م: ۵۵)

استدعی الشَّاعر فی القصیدة الحدث الدینی (العشاء الأخیر وصلب المسیح) من دون التَّصریح بصاحب الحدث، لأنَّ الأحداث الدینیة تجد قبولاًکبیراً وعمیقاً فی نفس القارىء، لما فیها من قدسیة ونموذجیة، فهی ذات رصیدٍ معرفیٍ فی ضمیر الوعی الجمعی، ینحاز إلیها القارىء بدوافع الروحیة والعاطفة الدینیة. (هلال،۲۰۱۰م: ۲۱۲) ویعد العشاء الأخیر وصلب المسیح من أکثر الأحداث الدینیة انتشاراً فی الشِّعر العربی

www.SID.ir

المعاصر لما فيهما من الذيوع والانتشار وفيهما من ثراء وتنوع وتناقض فى الأدوار، فدور المسيح ليلة العشاء الأخير قمَّة التسامح الإنسانى الَّذى يمثِّل جوهر العقيدة المسيحية. للشَّاعر فى القصيدة تآلف مع المرجع التراثى من خلال مفرداته وإشاراته وأراد أن يمزج بين تجربته وتجربة المسيح.

سيمياء القصيدة

الألف) المحور العمودى: هذه القصيدة مفارقةٌ بين المدينة والقرية، وللمدينة حضورٌ راسخٌ عند السَّياب وللمكان فى شعر السَّياب أشكال مختلفة شكَّلت جزءاً أساسياً فى إطار التجربة الشعرية عنده. هذه القصيدة من أهم قصائده الّتى تجسِّد مفارقة أليمة بين المدينة والقرية والمتأمِّل فى المقاطع الواردة فى القصيدة يجدها مترابطة متكاملة، تتالف، تشترك تتعاون لتطرح موضوعاً محدَّداً من موضوعات الحياة فكلُّ مقطع يرتبط ويتماثل خاصة فى طرح الابهام والاستفهام، مع غيره من المقاطع، فى المجموعة الواحدة وكلُّ مجموعة ترتبط بغيرها لتعبِّر عن المحور العام هذه الصيحة الشعرية والألم الإنسانى الَّذى يدقُّ طبول الشعور والإحساس المرهف.

سيمياء العنوان

إن مقاربة العنوان فى هذا النَّص ترتكز على كونه علامةً وأساساً من أساسيات النَّص، فقد يتكوّن العنوان من علامةٍ دالةٍ على المكان أو الزمن ويكون المعطى المكانى أو الزمانى بمثابة نظام منسق لمكونات النَّص. والعنوان هنا يتضمن اسم علم رمزاً ويكون بدوره المؤطر الأساسى لباقى الرُّموز والدَّلالات فى النَّص. جيكور فى القصيدة ليست تلك القرية الريفية بجنوب العراق، بل جيكور رمز لمدينة السَّياب الفاضلة. (كندى، ٢٠٠٣م: ١٨٩) فنرى السَّياب يلهج باسم جيكور مردداً اسم تلك القرية على امتداد ديوانه وبامتداد حياته حتى لنستطيع القول إنَّه قد ارتفع بقريته ونهرها بويب إلى مستوى الرمز الَّذيأصبح شديد الحضور فى شعره وطغَّى على سائر ترميزاته المكانية. وقد تفنَّن السَّياب فى إبراز مظاهر الخصب والنماء فيها. فقد نجح فيأن يجعل من جيكور

Archive of SID

www.SID.ir

تلـک القریة الصغیرة فی جنوب العـراق معلماً بارزاً من معالم شـعرنا المعاصر ورمزاً أساسـیاً من رموزه الفنیة وذلک بما أضفی علیها من دلالات وما فجَّر فیها من طاقات إیحاء وإشـعاع. فکانت جیکور فی شعره کلِّه هی الملجأ الروحی الأمین الّذی یلجأ إلیه بروحه ویلقی بحمولة همومه بین أحضانه فیجد الأمن والحُنُو الصادق العمیق، کان یلجأ إلیهـا من آلام المرض الفتاک ویلجأ إلیها من عناء النضال والمجالدة فی مرحلة الکفاح فکان یجد فی کل الأحوال لدیها الصدر المواسـی الَّذی یحتضن آلامه الجسیمة والنَّفسیة علی السواء. العودة إلی جیکور ذات دلالات طابع رومانسی؛ العودة إلی جیکور عودة إلی الصدق والقیم النبیلة والبراءة والزهو من مدینة الجور والتعقید والقبح والدَّسیسـة. قالت النَّاقدة خالدة سعید: «جیکور فردوس البراءة، جیکور الحلم،والعودة إلی جیکور عودة إلی الطفولة وإلی حضن الأم وعودة إلی المسـیح.» (سعید، ۱۹۷۹م: ۱۳۵) العودة حنـین إلی جیکور، حنین إلـی أولئک النَّاس الَّذین تخلَّصوا مـن براثن المادة وأقاموا علاقاتهـم بعیدا عن مفهومها وعن عبادتها، فجیکور هـی النقیض للمدینة والمادة إنَّها الـروح وإنَّها الأخوة والبراءة والألفة والسَّـلام فیشـتاق إلیها ویحِـنُّ إلی کلِّ الحبائل النورانیة الأخری التی تشدُّه إلیها وتوثق روابطه بها. (قمیحة، ۱۹۸۱م: ۳٦۲)

العنوان فی هذه القصیدة نتیجةصراع بین المدینة وذات الشَّـاعر. علاقة بین السَّیاب والمدینة/بغداد علاقة التَّضاد والتَّنافر منذ بداياته الشِّعریة فهی غابة للوحوش وعاصمة للطواغیت ومرکز الفحشـاء والمواخیر وعلی حـدّ قوله مدینة الحبال والدماء والخمور والطواغیت. (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۵۲)

لقد اسـتطاع الشَّـاعر أن یجعل العنوان علامةً سـیمیائیةً تتحلَّل وتذوب فی نسـیج النَّص، حیث ینسجم بشکلٍ جذری مع مشاهد النَّص وهنا یقوم بدور أساسی فی تشکیل افتتاحیة النَّص وتمثلُّ لبنة أساسیة واستراتیجیة من أهم استراتیجیات النَّص. إن دلالة العنوان تتجسَّـد عبر تمظهراته فی فضاء النَّص والشَّـاعر فی مقاطع القصیدة الَّتی جاءت تمطیطـاً لدلالات العنوان وما یفارقه اسـتطاع أن یمزج بـین دلالات العنوان وما تحمله الألوان من الحمولات الدلالیة. یتأسـس العنوان من البعدیـن المکانی والزمانی وهذا العنوان الّذی لا یحمل أیة دلالات قائمة علی الانزیاح اللُّغوی قد ساهم فی إیقاظ وعی

www.SID.ir

المتلقى وتعريف العودة هنا إشـارة إلى اندغام الشَّـاعر بالمكان جيكور والذَّوبان فيها وعدم ذكر المدينة وما يلائمها فى العنوان إشارةٌ إلى فقدان التَّواصل بين الشَّاعر والمدينة وهذا ما يخرج الشَّـاعر من دائرة الانتماء بينه وبين المكان الذى عجز أن التعايش معه (الربابعة، ٢٠١١م: ١٦١) لأنه مصدر عذابه وانسحاقه وهو الذى يجعله يزداد حنيناً إلى الريف كلما يرى بعينه الاصطدام بين المدينة والقيم الإنسانية كما أن هدف السياب من عدم ذكر المدينة فى بنية العنوان وما يصرح بها هو التعبير عن تشـبثه بالحياة والإقبال عليها من خلال العطاء والتجددة/العودة ورفض حالة السكون والموت.

العـودة إلى جيكور تراص دلالى يقودنا إلى إلحاح علـى الحياة والعودة هنا ذات البعد النوسـتاليجيا وتضع المتلقيأمام الدائرتين النفور والانتماء وتجعله أمام الاتجاهين المتعاكسين وكشف الاتجاه المعاكس فى لفظة العودة هنا واضح تمام الوضوح، إذ إن ترك مكان ما لم يكن إلا نتيجة التعارض بين الشـاعر والمكان وإذا كان علاقة الشـاعر مع المـكان علاقة التنازع والصراع لا بـراح أنه يترك المكان فالعودة وترك المكان نتيجة طبيعيـة للصراع بين الشـاعر والمكان فالعودة نتيجة طبيعيـة للصدام بين المكان وذات الشـاعر وهى هنا تحمل معانى الحركة والتنقـل والتحول. وأتت اللام مؤكدة لدلالات العودة التى تعبر عن رفض سكونية الزمن والتى تؤكد دلالات العنوان الرئيسى لديوان أنشـودة المطر. أما فإن نظرنا إلى وظيفة هذه العنـوان طبق ما جاء به ليوهوک (Leo Hock) مؤسـس علـم العنونة نرى أن وظيفة العنوان فى هذا النص الشـعرى تدليلى ودلالى. أما شـادية شقروشـف تعتقد أن هذا الخطاب خطاب متميز ووظيفة العنوان فى هذا النص الشـعرى وصفية تفسـيرية وهذه الوظيفة التفسيرية تجعل المتلقى أن يساهم بخلفيته المعرفية فى إعطاء العنوان أبعاداً إيحائية كثيرةً. (الشيخ فرج، ٢٠١٣: ٨٧٩)

التحليل السيميائى للنص

عَلى جَوادِ الحُلمِ الأشهَبِ/أسـريتُ عَبرَالتَّلال/أهرُبُ مِنهَـا مِن ذُراهَا الطِّوال/مِن سُوقِها المُكتَظُ بِالبَائِعين/مِن لَيلِها النَّابِحِ وَالعابِرين/مِن نُورِها الغَيهب/مِنصُبحِهَا المُتعِب/ مِن ربِّها المَغسولِ بالخَمرِ/مِن مَوتِها السَّارى عَلى النَّهر/يَمشى عَلى أمواجِهِ الغافية/أوَّاه

www.SID.ir

لَو يَستيقظُ الماءُ فِيه/لَو أنَّ شمسَ المغربِ الدَّامية/تبتلُّ فى شَطيهِ أو تُشرِق. (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٨)

لقد انبنى النَّص فى أكثر مشاهده المختلفة من أسلوب السَّرد إذ لا يسمع فى النَّص سوى صوت واحد هو صوت الشَّاعر السَّارد الَّذى يسرد الأحداث ويحكيها عبرَ فكرة تتأسَّس على التنامى والتَّوالد ليصل إلى التصعيد العاطف يفى النهاية والوجدانى إذ يخاطب الجيكور ويصفها بقبلة آماله. إن الشَّاعر فى المقطع الأول ركب مطى الخيال يبحث عن جيكور مدينة أحلامه، ويفر من بغداد وطواغيته. فى هذا المقطع يصوِّر الشَّاعر بعض ملامح المدينة فى ظلِّ السلطة والمقطع يجسِّد موقف الشَّاعر الرافض من السُّلطة الحاكمة التى يعبِّر عنها السياب بحفار القبور وحفار القبور فى خطاب السياب رمز للسلطة الأنانية التى لا تفكِّر إلا بنفسها. والشاعر بتصوير نفوره من رب بغداد وأراد به السلطة السياسية يعمل على تعرية سلطة العراق.

فى هذه المقطع يصوِّر الشعر ملامح الواقع فى ظل السلطة؛ وصف النور بالغيهب هنا تقابل دلالى يحيل إلى المفارقة، المفارقة بين المكانين:المدينة وجيكورو النور الغيهب هنا استعارة تنافرية (Oxymorn) يتجلَّى من خلاله موقف الشَّاعر الرافض من المكان كما يتجلى من خلاله مدى التردى الذى وصل إليه المكان فى ظل السُّلطة. واللافت أن النور فى هذا السِّياق لا يحمل دلالته المألوفة التى ترتبط بالتفتح والأمل بل يكسب دلالات جديدة بوصفه بالغيهب من مثل الضياع والتيه والموت، وفناء الأمان والسلام وغيره النابح دلالة على الإزعاج الزمكانى والسَّوق المفعم بالبائعين والمكتظ إشارة إلى الوجه المادى للمكان. فأبرز خصيصة للمكان هنا، هى الاكتظاظ، ثم سيطرة منطق البيع فى سوق المكان، كقيمة تنبنى عليها المعاملة بين النَّاس، وهى قيمة تشير إلى ما هو مادى، فى حين أنها تهمِّش الروحى بل وتغيِّبه، مما يعنى أن الإنسان أصبح يتخبَّط فى أزمة تتداخل فيها المعطيات، فلم نعد نميِّز بين ما هو الإنسانى وغير الإنسانى، الرُّوحى والمادى والأخلاقى وغير الأخلاقى. ففى ظلِّ التحولات الحضارية بدأت تتقوَّض كلَّ المظاهر الأخلاقية الَّتى كانت قطب الرَّحى وبؤرة التوازن الذاتى للإنسان، الأمر الذى عطَّل كلَّ ما هو روحى لديه وقزَّمه وهمشَّه ودعم من الجانب الآخر كل ما هو مادى

www.SID.ir

دنس. (قادة، ٢٠٠١م: ٢٩٦) إلى جانب الوجه المادى للمدينة يعرض الشاعر ملمحا آخر من ملامح المدينة وهو جمودها وأمواجه الغافية يشير إلى هذا الجانب من المدينة المعاصرة التى فقدت فاعليتها.

الشَّاعر فى هذا المقطع إنسانٌ متبرمٌ من المدينة ومن ماديته، مدينة لا تترك المجال للتأمل والسُّروح الفكرى الهادىء البعيد ومن أين يتأتى ذلک الهدوء فى أجواء تعجُّ بالحركة والضجيج ومن أين يمكن التأنى والسُّمو الروحى فى المدينة التى غرقت فى المادة، فالمدينة خاوية من كلِّ المثل والقيم ولا يقطنها إلّا هوس واحد وهو هوس المادة فليس فى المدينة أناس بل أشباه أناس، فيها تماثيل تحدُّق بأنظار فارغة وملامح خاوية من كلِّ الصِّفات الإنسانية الحقة. (قميحة، ١٩٨١م: ٢٦٢) وكيف يستطيع شاعر جاء من الريف بسذاجته أن يطيق صبراً فى فضاء الغياب والمادية الذى يهشم ويقزم كل ما هو روحى وكيف يستطيع أن لا يبرم من الزمان والمكان فى المدينة التى تهمش السمو الروحى وأصبحت المادية طابعها المتميز.

حين نتأمَّل فى هذه الأبيات الشعرية نجد أن المرسل قد أحدث منبها أسلوبياً قائماً على تكرار الجمل مع إلغاء أدوات الربط اللغوية، هذا المنبه الأسلوبى لم ياتِ بشكل عفوى وإنَّما له مسوغه الدلالى لشدِّ انتباه المتلقى وليخلق فى ذهنه تحفيزاً كبيراً واستجابةً أقوى للتذكير بظروف المدينة/بغداد. ظروف أجبرته ليركب مطى الخيال ويبحث عن مدينته الفاضلة والتكرار هنا ثيمة أسلوبية يوظفه السياب لمنح النص والفكرة الذى يحملها صفة الموضوعية كما نلاحظ فى تكرار الحروف. أسريت وأهرب فعلان إنجازيان يدلَّان على الحركة والصُّورة فى هذا المقطع تقوم بأداء الوظيفتين الأولى هدم مكان الحال وبناء مكان جديد. بدأ الشاعر الخطاب بالفعل الماضى ثمّ استخدم الفعل المضارع/ يمشى/وهذا انزياح أسلوبى أراد به إثارة انتباه المتلقى؛ هذا النوع من العدول ما يسمَّى عند المعاصرين التلوين بالخطاب أو التحول ويهدف كما قال الدكتور عكاشة جذب الانتباه والإثارة وإعمال الذهن. (عكاشة، ٢٠١٥م: ١٢٨) مما يجب ذكره هو أنَّ القافية المقيدة فى النَّص فى كل من الغافيه وفيه والداميه فقد عملت على لجم الانطلاق فى قافية الألف المشبعة الحزينة وكأنها ضابط وقف يصل بالحزن إلى إيقاع قراره ساكن، كابحاً

www.SID.ir

جمـاح الأمنيات فى المدينة المعاصرة ومرتداً إلى واقع مرٍ معيش ليس ثمة أمل بتجاوزه. فى هذه المقطع وفى بقية المقاطع المفارقة قائمة لكنَّ الشَّـاعر لا يشير إلى المدينة مباشراً بل يذكر الخصائص القارة والمسـتكنة فى جسـد النَّص تشـى بهوية المدينة ولعله أراد يثبت إنتمائه إلى الغربة فى المدينة. ومن أهم المنبهات الأسـلوبية فى هذا المقطع تكرار حرف الجر فى هذا المقطع، وهذا التكرار يتماشى مع نفسية الشاعر ويحيل إلى شدة نفور الشاعر واشمئزازه من المدينة.

وقال فى المقطع الثانى:

عَلى جَوادِ الحُلم الأشهَبِ/ وَتحتَ شَمسِ المَشرِق الأخضر/فِي صَيفِ جيكورِ السَّخى الثَّرى/أسـرَى تُأطوى دَربى النَّائـى/ بَينَ النَّدى وَالزَّهَر والمـاء/ أبحَثُ فِي الآفاقِ عَن كَوكب/عَن مَولِدٍ للروحِ تَحتَ السَّـماء/ عَن مَنزِل للسَّـائح المُتعِب (السـياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٨)

أسرى فعلٌ إنجازى حركىٌ وتكراره فى هذا المقطع يدلُّ على غربة الشَّاعر فى المكان ونعنـى بالغربة هنا الغربة التى تعنى الانسـلاخ عن الواقع والاسـتياء منه والتصدى له والشـعور بالمسؤولية تجاه ما يجرى فى الواقع وهذا الشعور ما يدفع الشاعر عن يبحث عن طريق لإنقاذ بغداد وعن المنقذ: أبحث فى الآفاق عن كوكب. البنية الفعلية هناحقَّقت تواصلـاً دلالياً بين الكلمات والجمل عن طريق ربط الافعال بعضها ببعض وعن طريق الانتقال بين الأفعال لاستحضار الحدث والتأكيد عليه لإثارة القارىء حتى يتفاعل مع النص من الدَّاخل. (تحريبشـى، ٢٠٠٠م: ١٨) واللافت للنظر هو أن الشـاعرفى المقطع الأول حين تحدَّث عن المدينة وصف شمسـهابالمغربوفى هـذا المقطع يصف شمس مدينته الفاضلة بالمشـرقوهذا التقابل الدَّلالى نواة مركزية فى النَّص تتولَّد عنها دلالات كثيرة. وهذا المقطع يشكِّل مع المقطع الثانى مفارقة تصويرية بين المدينة وجيكور الشَّاعر مدينته الفاضلة والصياغة التعبيرية والتراكيب الاسـتعارية فى المقطعين يكوِّن معادلاً موضوعياً (Objective Corelative) للواقع الذى اتسـم بالتفاقم والتَّحجر والتشتُّت والقهر السياسى.

ينبجس الشُّـعور الانسانى المرير حين تتحوَّل المدينة إلى عالم خارج عن أن يحتضن

www.SID.ir

الشَّاعر بين جناحيه ولذلک لم تكن المدينة للشاعر بل للرموز التى تمثِّل الصمت والموت وكلَّ الأشياء السيئة الَّتى تسلب حرِّية الإنسان ولهذا لم تتسع أن تحتضن الإنسان المعاصر، خاطبها الشَّاعر فى المقطع الثالث خطاباً ممزوجاً بالألم والتأوه خطاباً يؤنسن الجيكور ويجعل خطابهاَ مظهراً من مظاهر الأنسنة:

جِيكُورُ جِيكُورُ:أينَ الخبزُ وَالماء؟/الليلُ وَافى وقد نامَ الإدلاء؟/وَالرَّكبُ سَهرانُ مِن جُوعٍ وشٍ مِن عَطَشٍ/ وَالرِّيحُ صَرٌّ/ وكُلُّ الأفقأصداء/ بَيداءُ مَا فِى مَداهَا مَا يبين به/ دَربٌ لَنا وسَماءُ الليل عَمياءُ/جَيكُورُ مُدِّى لَنا باباً فنَدخُلَه/أو سِامِرينَا بنِجمٍ فِيهِ أضواء! (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٩)

فالشاعر بوعيه المأساوى وفى خضم الصراع بين الموت والحياة تمسک بتلابيب جيكور ويطلب منها ومضة الحياة ويطالبها أن تخفِّف من معاناته وتزيل تلک الظلال القاتمة السود التى أحاطت به فى المدينة: جَيكُورُ مُدِّى لَنا باباً فنَدخُلَه/أو سِامِرينَا بنِجمٍ فِيهِ أضواء.

هذا المقطع تصوير للمدينة/بغداد فى بعدها الاقتصادى والاجتماعى،الألفاظ والبنى التركيبية هنا مشحونة بالتصورات والمواقف إيدئولوجية. فالاستفهام عن الخبز والماء ونوم الادلاء فى بغداد هنا إشارة إلى الظروف الاقتصادية المتفاقمة فى بغداد. إن البنى الاستفهامية (أين) تتجه للمكان، هذا السُّوال متَّجهٌ إلى الشَّعب العراقى ليثير فى نفسهم الإنتباه بموضوع السُّؤال، لو تأمَّلنا المفردة الأكثر تداولاً فى هذا النَّص وأعنى الليل والضوء لَوقفنا على ثراءٍ دلالىٍ لهذه المفردة فى النَّص، فالمعنى المباشر لليل هو السَّواد ولكنَّ السِّياق الشِّعرى ينفتح على تعددية احتمالية يوحى بها النَّص ويرمز إليها:

المعنى المباشر	الدلالة الشِّعرية
الليل	الجهل
الظَّلام	الفناء
	الموت
	العدم

إنَّ شعرية الكلمة فى الليل وبالتحديد فى سياق النَّص متأتيةٌ من قدرتها على الإيحاء

www.SID.ir

بتلک الدلالات عنـد المتلقی بحیث تمتلک القدرة علی التأثیر وإثارة الانتباه بما لها من انفتـاحٍ دلالیٍ، الأمر الـذی لا یمتلکه خارج النَّص الأدبی ونری الحالة ذاتها فی الکلمة المقابلة للظلام وأعنی الضوء ودلالاتها المختلفة بما لها من حضور فی ألفاظ مشـرقة مثل البیاض، والصبح والنجم و... . فی هذا المقطع أراد الشَّـاعر بالسَّماء الشُّمول والإحاطة وإضافتها إلی اللیل تعمیقٌ لمأسـاة بغداد فی ظلِّ السُّـلطة والشاعر هنا بإضافة السماء إلی اللیل یسـهم فی توسیع نطاق دلالات اللیل واللیل هنا وظِّف لیؤدی الدلالة الرامزة للخوف والوحشـة والعذاب والشـاعر اسـتطاع بالدوال اللونی أن یحـرک فی المتلقی حاستی السـمع والبصر ویجعل المتلقی أکثر اندماجاً فی التجربة. الرِّیح ترمز بها الحرِّیة والریـح صرٌّ تحیل إلی انعـدام الحرِّیة فی المکان المعاصر والظلمـاء من أکثر المفردات تردداً فی قاموس السَّـیاب، لیس الظلام الَّذی بنیت القصیدة علیه مقتصراً علی المدینة والمبغـی وعمیان العیون والقلوب وإنَّما هو ظلام یخیِّـم علی العراق وعلی العالم العربی کله؛ ظلام الجهل والتخلف والفسـاد وظلام الأنظمة والعقـول والوجود العربی بصورة عامة. (أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤۱۳)

قال حیدر بیضون: إنَّ السَّیاب فی کلِّ قصائده فی مرحلة التموزیة سواء أکان التفاؤل خط نظره أم التشـاؤم فإنه یقوم بعملیة اسـتصراخ، ومعلوم أنَّ عملیة استصراخ بحاجة إلی حشد أکبر طاقة ممکنة من التظلمات لتقع فی نفس المستَصرخ به موقع الرحمة، نری هذا الاستصراخ فی المقطع الثالث من قصیدة العودة لجیکور حیث قال الشاعر:

جَیکُـورُ جَیکُورُ أینَ الخبزُ وَالماء؟ أللیلُ وافی وَقد نامَ الإدلاء والرَّکب سَـهران من جوعٍ وَمِن عَطَشٍ (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۲۹)

فالمشـهد هنا صحراء، وجفاف وقحط وریح صر ولا بدّ من معجزة ومطر وبلغ هذا الاسـتصراخ ذروته فی قوله جیکور نامی فی ظلام السنین. (بیضون، ۱۹۹۰م: ۹٦– ۹۷) ومن أهم المنبهات الأسـلوبیة هنا حذف حرف النـداء وحذف حرف النداء حیلة فنیة یسـتخدمه السـیاب لیضمن دوام یقظة المتلقی وأراد بهذا الحـذف ثلاثة مرات فیهذه المقطوعة أن یشـحن ذهن المتلقی بشحنة قویة تجعله مهیأة لمتابعة المضمون العام السائد علی المقطوعة وهو المضمون السیاسـی الاقتصـادی المتمثل فی نداء جیکور مرة ونداء

www.SID.ir

المطر مرة أخرى ليحرک کل شـيء وليثبت ثورة عارمة لتغير الواقع السياسى السيىء، والجوع، والعرى، والظلم، والحرمان.

إلـى جانب الدَّور الَّـذى يؤديه حذف حرف النداء فى هـذا الخطاب، إنَّ الالتفات يلعـب دوراً وظيفيـاً فى هذا المقطع والشَّـاعر هنا قد عمد إلى العـدول من المخاطب؛ جيكور إلى ضمير "نا" الجمعى من أجل أن يحقِّق غرضاً بلاغياً وهو تعميق الإحسـاس الجماعـى بالواقع وأحداثه لئلا يكونوا بمعزل عن ما يجـرى فى الواقع. وقال فى المقطع الرابع:

مَن الَّذى يسـمَعُ أشـعارى؟/فانَّ صَمتَ المَوتِ فى دارى/والليلُ فى نارى/مَن الَّذى يَحمِـلُ عِبءَ الصَّليبِ/فِى ذَلک الليلِ الرَّهيبِ الطَّويل؟/ مَن الَّذى يَبكى ومَن يَسـتَجيبُ للجائـعِ العَارى/مَن يَنزِلُ المصلُوبَ عَن لَوحِه؟/مَن يَطـرد العِقبان عَن جُرحِه؟/ويُبدِل الأشـواکَ بالغار؟/ أوَّاه يا جَيكورُ لو تَسـمَعين!/ أوَّاه يَا جَيكورُ لَو توجَدين/لو تُنجينَ الرُّوحَ لو تَجهضين/کى يُبصر السَّـارى/ نجماً يُضىءُ الليلَ للتائهين (السـياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٩)

فى هذه اللوحة يتضاعف إحسـاس الشَّـاعر بالغربة والضياع وعدم الاطمئنان إلى أى شـيء، وهذه الحالة تتجسَّد فى التساؤلات الموجعة فى المقطع، هذه الصِّياغة الشِّعرية تضـرب عميقاً فى جذور النفس وتعبِّر عن الحالة النفسـية الحزينة الَّتى تكاد تنفطر ألماً على الواقع وتشى بهذه الحالة من التشظى والقلق. (قطوس، ٢٠٠٠م: ٣٩)

وظَّف الشَّاعر فى هذا المقطع التقابل اللفظى وليس قصده التلاعب بالالفاظ بل أراد بهـذا التضاد أن يكثِّف دلالات النَّص وأن يزيد من حدة المفارقة بين الطرفين النقيضين وهما المدينة والجيكور وأن ينمى الصورة الشعرية.

أما الحقول الدلالية الَّتى ينطوى عليها المقطع فعدة:١ـ الحقل الدلالى الَّذى تحيل اليه البنيـة الرمزية من مثل العقبان ٢ـ الحقل الدلالى الَّـذى تحيل عليه البنية التركيبية ٣ـ الحقل الدلالى الَّذى يحيل إليه مسـتوى الأفعال (الخليـل، ٢٠١٢م: ٤٨) فى هذا المقطع أراد الشـاعر أن يثير النخوة فى نفوس مواطنيه وقوله من يبدل الأشواک بالغار إشارة إلى هذا المعنى، هذا القول إشارة إلى حدث تراثى وهو أنَّ الذين خالفوا المسيح ألبسوا

Archive of SID

www.SID.ir

المسیح تاجاً من الشوک سخریة منه، وظَّف الشَّاعر هذا الحدث التراثی وأراد بهذا التوظیف إثارة وعی المتلقی بفداحة الموقف وانتباهه إلیها. وقوله من ینزل المصلوب دعوة إلی تغییر وجه الواقع ومجراه والصلب هنا یحمل رصیدا إیدئولوجیاً وهو التمرد علی السلطة والأنظمة الحکومیة من أجل عادة الفاعلیة إلی المکان الذی یزداد بکل الیوم مأساویة وفجیعة فی ظل ممارسات السلطة والظلم الاجتماعی والقهر السیاسی. وما یلفت النظر فی هذا المقطع هو المعنی الحجاجی للاستفهام، إنَّ الاستفهام هنا من أهم الوسائل الحجاجیة المهمة وهو هنا یضیف إلی النص نبرة درامیة وبالتآذر مع الحوار یجسم التجربة الذاتیة فی إطار موضوعی ملموس.

ومن أهم المنبهات الأسلوبیة فی قصیدة السیاب هذه هو تکرار حرف لو وهذا الحرف هنا یحمل دلالة الألم وقوة التمنی والحسرة وهنا استقی دلالته من الأفعال التی تلته ضمن سیاق النص بوجه عام، وکان مما ضاعف فاعلیة ووظیفة الحرف (لو) داخل سیاق المقطع الشعری، غیاب الجواب، لیس علی صعید المقطع الشعری وحسب بل علی صعید القصیدة حتی آخرها، مما یؤکد عنایة الشاعر التامة بهذه البنیة الأسلوبیة من جهة وشحن ذهن المتلقی وکسر أفق التوقع لدیه، وخیبة انتظاره نتیجة لغیاب جواب الشرط من جهة أخری. (علی قرم، ۲۰۱۱م: ۱۰۷)

وقال الشاعر فی المقطع الخامس:

مَن یَصلِب الشَّاعرَ فِی بَغداد؟/مَن یَشتری کَفَّیه أو مُقلتیَه/مَن یَجعل الإکلیلَ شَوکاً إلیه/جَیکورُ یا جَیکورُ/ شُدَّت خُیوطُ النُّور/أرجوحةَ الصبح/ فأولی للطیور وَالنَّمل من جُرحی/هَذا طَعامی أیها الجائعون/هذی دُموعِی أیها البائِسُون/هذا دعائی أیها العابدون/أن یَقذِفَ البرُکانَ نیرانَه/أن یُرسِلَ الفُراتَ طُوفانَه/ کَی نُشرِقُ الظُلمَة/کَی نَعرِفَ الرَّحمة/جَیکُورُ یا جَیکُورُ/شُدَّت خُیوطُ النُّور/أرجوحةَ الصُّبح/ فأولی للطیورِ وَالنملَ مِن جُرحِی! (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۳۰)

اتخذت المدینة فی شعر السَّیاب صورة سلبیة، لأن بغداد (مدینة/قید) بالنسبة إلیه، عاش فیها معارضا للسُّلطة، ولم یلقَ فیها الحظوة عند فتیانها (زیتون، ۱۹۹٦م: ۲۳) حتَّی العواطف والأحاسیس فقد حرارتها/ لا یثور أحد فیها علی السُّلطة ولا یُسمع

www.SID.ir

من العراق صوت/اعتراض ولا يكون فيها الّا ظلال الموت والخراب، والشَّاعر يريد أن يضحِّى بنفسه فى سبيل وطنه لكنَّه لم يلقَ من يصلبه، فى هذا المقطع يصل إلى قريته جيكور فيوِّلم من جرحه للطيور والنمل كما طائر البجع فى شعر الفرد دوموسية (Alfred de musset) :جيكورُ جيكورُ/مُدَّت خيوطُ النور/ أرجوحة الصُّبح/ فأولمى للطيور والنمل من جرحى. (أنطونيوس، لاتا: ١٣) راكباً جواد الحلم وصل إلى جيكور ليقدِّم طعامه للجياع ودموعه للبائسين ودعاءه لأن يقذف البركان نيرانه ويرسل الفرات طوفانه ويقدم نفسه ليتوج بالشوك ويصلب ويدعو الطيور والنمل لتؤلم من جرحه. (صوير، ٢٠١٤م: ١٨)

ولقد بلغ استخدام الشَّاعر للفعل المضارع فى هذه اللوحة ستة مرات وذلک تماشياً مع حدة مشاعر الشاعر ولانتباه المتلقى إلى التأزم. اتَّخذ الشَّاعر فى المقطع من الصورة وسيلة فنية مهمة أضفت على القصيدة قدرة كبر على التأثير الفنى ومن ثمَّ تتالى الجمل التى بُدأت بالاستفهام كما فى بقية المقاطع قالب مناسب لافراغ الشحنة الشعورية المتأججة فى النفس. (صالح هويدى، ١٩٩٨م: ١٥٦)

فى هذه المقطوعة يميل السياب إلى استخدام الأصوات المهموسة والقوافى الساكنة وصوت الهاء الذى يصدح بألحان الألم والأسى وأنات الوجع الإنسانى وهنا يتآذر المستوى الصوتى مع المستوى الدلالى لتعميق إحساس تفيض منه إيحاءات الحزن والألم وتعمل على تعميق الإحساس بفجاءة المأساة التى يعانى منها الشاعر. هذا وقول الشاعر فى بداية المقطع وهو /من يصلب الشاعر/ هنا يحمل التصورات والمواقف الإيدئولوجية. فالشاعر هنا هو المثقف الثورى والسياب هنا يؤكد على دور المثقف ويطالبه أن يؤدى دوره فى المجتمع ويعمل من أجل تحقيق التغيّرات الكبرى فى مجتمعه بتحالفه مع القوى الاجتماعية. (مرشد محمود، ٢٠١٧م: ٣٢)

وقال الشاعر فى ما بعد:

هذا حَرائِى حَاكَت العنكبوت/خَيطاً إلى بابهِ/ يَهدى إلى النَّاسِ إنى أمُوت/ وَالنُورُ فِى غابهِ/يُلقى دَنانيَر الزَّمان البخيل/جَيكورُ يا جَيكورُ: خل وماء/ ينساب مِن قَلبى/مِن جُرحِى الوارى/ أوَّاه يا شَعبى/جِيكُورُ ياجِيكورُ هَل تَسمَعين/فَلتفتَحِ الأبوابَللفاتحين/

www.SID.ir

وَلِتجمَعِی أطفالک اللاعبین/فِی ساحة القریة. هذا العشاء/هذا حَصاد السنین: الماء خمرٌ، والخوابی غذاء (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۳۰-۲۳۱)

فی هذا المقطع وظَّف تقنیة القناع لیصور حالة مدینته. مدینته مغلقة فی جمیع جوانبها وحیاکة العنکبوت علی باب حراء الشاعر یشیر إلی هذا المعنی؛ والحراء وأراد الشاعر به أرض الوطن یشیر إلی انتماء الشاعر بالمکان. توظیف حرف التاء رویاً فی هذا المقطع جاء فی خدمة هواجس الشاعر ومشاعره، التاء صوتٌ مجهورٌ انفجاری فقد جاء مؤکِّداً مع حالات الغضب الشَّدید والرفض للواقع المیت، فی هذا المقطع یدعو شعبه لإنقاذ مدینته التی تتخبَّط تحت خیمة الموت وأن یصبحوا فداء للعراق کما أصبح المسیح فداء للإنسانیة. إنه فی المقطع الأخیر من هذا الخطاب السردی یفیق من حلمه ویری نفسه فی أحضان الواقع ویحزن لأنه لا یری فیه إلّا خمول شعبه:

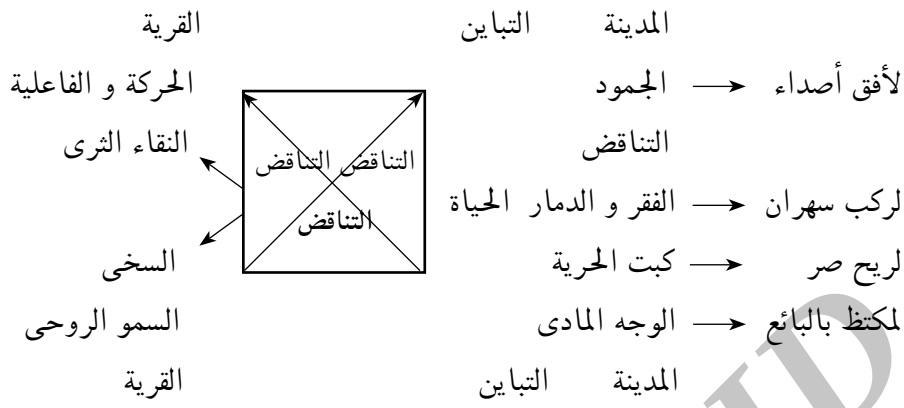
هذا صِیاحُ الدِیک: ذابَ الرقاد/عُدت مِن مِعراجِی الأکبر: الشَّمس أم السُنبل الأخضر/ أغلی من الجوهر والحب/فی مقلتیَّ الدموع/سحابةً تحملنی ثم سار/ یا شَمسَ أیامی، أما من رجوع؟/جَیکُورُ، نامی فی ظلال السِّنین (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۳۱)

مما یلفت النظر أن جیکور فی مقطع الأخیر اتَّخذت إیحاء جدیداً، فهی لیست هنا تلک القریة الوادعة التی تحتضن ذکریات السیاب، بل جیکور هی بغداد التی یعانی منها الشَّاعر وتتسرب عذابها فیجسم الشاعر وروحه، عاد الشاعر فی هذا المقطع من معراجه ورحلته ومغامرته لیقول: إن الشَّمس أو السُّنبل الأخضر وأراد به الحریة والحیاة أغلی من کل شیء. فختام القصیدة ختام حزین؛ علی جیکور أن تنام لأن الشعب نائمون... . وإذا کان السَّیاب فی نهایة قصیدته المسیح بعد الصلب، یأمل بالتغیر ویصرُّ علی الحیاة: قُدِّس الرب! هذا مخاض المدینة (کندی، ۲۰۰۳م: ۲۱۱)؛ وجعل من الطبیعة والأحداث التراثیة مهاداً لفعله النهوضی؛ لکنَّه فی نهایة هذه القصیدة فقد أمله لأنه لا یری فی المکان المعاصر إلا مظاهر الموت والخبث والدهاء لأن واقعه واقع تتحکم به الممارسات الشاذة المستبدة.

أخیراً یمکن الاستعانة بالمربع السیمائی لجریماس لتبین المفارقة بین الطرفین:

Archive of SID

www.SID.ir



يجسِّـد هذا المربع السـيمائى حقيقة المدينة الـتى تحوَّلت إلى نـواة مركزية لتجربة الشـاعر، المدينة لا تاخذ بعداً واحداً وإنَّما أخذت أبعاداً مختلفة. فى هذه المقاطع الَّتى تمَّ تحليلها حوّل الشـاعر المكان إلى أيقونة تتجسَّـد فيها ملامح الرؤية المكانية. كما مضى رؤية الشـاعر للمكان رؤية تتغلّـل فى قرارة وجوده ولا تقف عند الحدود الهامشـية والقشور وإنما تتعلق فى المكان ليصبح تجسيدا للأمل أو الإحباط، فالمكان يؤطر التجربة الانسـانية ويجعلها ذات الغنى. (الربابعة، ٢٠١١م: ١٦٩) والقصيدة من العنوان مكتضة برؤيا المكان وتشـكيليته وتشكيلية القصيدة هنا التشـكيل الرثائى للمدينة التى تغلف وجود الشاعر وتسبب له غربته وشعوره بالضياع.

ب) المحور الأفقى

المحـور الثانى من محاور التحليل السِّـيميائى المحور الأفقى الَّـذى تُتناول فيه البنى التركيبية فى النَّص الشِّـعرى؛ إن دراسـة البنى التركيبية هى إحـدى الطرق التى يدل المتلقى إلى جانب المدلول، هذا المحور يشـمل مواضيع مختلفة منها المسـتوى الموسيقى، المستوى اللغوى، والتركيبى.

الموسيقى

١- الموسيقى الخارجية والإيقاع

الموسـيقى عنصر أساسى من عناصر الشعر وأداة من أبرز الأدوات التى يستخدمها

www.SID.ir

الشَّـاعر فی بناء قصیدته. والموسـیقی فی الشِّعر لیسـت حلیةً خارجیةً تضاف إلیه وإنما هی وسـیلة من أقوی وسائل الإیحاء وأقدرها علی التعبیر عن کل ما هو عمیق وخفی فی النَّفس. (عشـری زاید، ۲۰۰۲م: ۱۵٤) فالسَّـیاب استخدم أشـکالا مختلفة للإیقاع فی قصیدتـه؛ الإیقاع الخارجی والدَّاخلی الَّذی یتجسَّـد فی تجانس الأصوات وترنیمها وذکر بعض الآلات الموسـیقیة. ووظَّف الشَّاعر فی هذه القصیدة البحر البسیط والسریع ومزَّج بینهما تعبیراً عن مشـاعره ولیصوِّر بهما شجونه النَّفسیة. إنه کثیراً ما استخدم فی دیوانه أنشودة المطر البحر البسیط لتجسید أحاسیسه وخوالجه النفسیةکما قال الدکتور مصطفی جمال الدین فی کتابه الإیقاع فی الشعر العربی. (کمال الدین، ۱۹٦٤م: ٤۸۱)

هذا البحر متکوَّن من ثمان تفاعیل وسمِّی بذلک لانبساط أسبابه فی أجزائه السِّباعیة وقیل سمِّی بذلک لانبساط الحرکات فی عروضه وضربه. (معروف، ۱۳۸۷ش: ۱۰٦) أما السَّریع فبحر متکوَّن من ست مفاعیل سمِّی بذلک لسرعة النُّطق به وهذه السُّرعة متاتیةٌ من کثرة الأسـباب الخفیة فیه. إن السَّـیاب زاوج بین البحرین فی القصیدة وهذا دیدنه دوماً کما قال الدکتور مصطفی جمال الدین فی کل دیوان أنشودة المطر:

جیکور جیکور: أین الخبزُ والماءُ؟

والرَّکب سهرانُ من جوعٍ ومن عطشٍ (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۲۹)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستعلن فعلن

اسـتخدم الشَّـاعر هذا البحر لیصوِّر به معاناته وغربته فی المـکان واتیانه بالرَّوی السَّـاکن فی القصیدة بجانب الموسـیقی الخارجی یحیل إلی هـذا الحزن الداخلی الذی یعتلج به صدر الشَّاعر. (أنطونیوس، لاتا: ۲۳۰) ومن استخدامه البحر السَّریع قوله:

فانَّ صمتَ الموتِ فِی دارِی

مَن الَّذی یَحمِلُ عِبءَ الصَّلیب

فی ذلک اللیلِ الطویل الرَّهیب؟ (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۲۹)

متفعلن مستفعلن فعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن

www.SID.ir

مستفعلن مستفعلن فاعلن

وكما قيل سابقاً سمِّي هذا البحر بالسَّريع لسرعة النُّطق به واستخدام الشَّاعر لهذا الوزن جاء فى خدمة قصد الخطاب الإيصالى الإفهامى (Intentionality)١. وقد وظَّف الشَّاعر هذا الوزن ليزيد من سرعة عملية التلقى.

أما كل الأبيات فتلتزم تكرار وحدة الإيقاع واحدة وهى فاعلن وهى وحدة إيقاع البحر السريع ولكنَّ الشَّاعر لم يلتزم تكرارها عدداً محدداً من المرَّات فى كل بيت واستخدام إيقاع البسيط فاعلن اكثر ملائمةً وطبيعة رؤيته الشعرية التى تتسم بالرهافة والشفافية فضلاً عن استخدام الشَّاعر لروى موحد فى بعض تفعيلاته وصيغة صرفية متوازنة مما أشاع فى أجواء القصيدة إيقاعاً رتيباً يحمل الصَّمت والانتظار كما عمد إلى استخدام مجموعة من الترددات الصوتية بغية تعميق الدلالة التجسيدية للألم. (الخليل، ٢٠١٢م: ٦٧) مما يجب ذكره أنَّ القافية لم يلتزم الشَّاعر فيها نسقاً واحداً وإنَّما ظلَّ يراوح بين مجموعة من القوافى بدون نسق ثابت والرَّوى جاء فى القصيدة بيانا لخلجات الشاعرالنفسية... . روى اللام والنون والباء والهمزة من أكثر الحروف ترداداً فى القصيدة، أما روى اللام وهو صوت مجهور انحرافى فقد جاء بما فيه من قوة وتردد صوتى مرتبطاً بحالات الغضب والثورة والرَّفض المطلق لهذا الواقع المميت المضطرب المليء فوضى وهمجية كما عبر فى حالات أخرى عن الامتعاض الشَّديد من هذا الوضع المأساوى ونحن نحسُّ بذلک الغضب والرفض والامتعاض عند نطق عدد كبير من اللامات وبشكل متتال. (بديده، ٢٠١١م: ٦٠) أما روى الباء وهو صوت مجهور انفجارى فقد جاء مؤكداً لحالات الغضب الشَّديد والاضطراب والرَّفض للواقع الَّذى عبَّر عنه صوت اللام. والهمزة صوت وقفى اختناقى مرتبطة بحالات اليأس والاختناق

١. القصد أى غرض الدَّلالة من أبرز اهتمامات الجرجانى فى نظرية النَّظم، إذ إنَّه يعدُّ من أكثر العلماء ترداداً لمصطلح القصد، حيث وصف سبب العدول عن التركيب الأصل إنَّما هو لبيان قصد المرسل بالاستجابة للسياق تداولياً، كما ألَّح إلى أنَّ القصد هو المعنى فى معالجة مختلف الآليات من كناية ومجاز بصفتها من آليات الاستراتيجية التلميحية. (الشهرى، ٢٠٠٤: ٢٠١) وأكد الجرجانى أنَّ استعمال آليات معينة فى الخطاب لا يكون الّا من أجل تحقيق مقاصد معينة يبتغيها المرسل (الجرجانى، ٢٠٠٥: ٢٤٠)، كما حظى القصد باهتمام خاص فى النقد الغربى خاصاً عند دى بوجراند فى نظريته نحو النص. (عكاشة، ٢٠١٥م: ٦٣٢)

Archive of SID

www.SID.ir

لتاتی ألف الردف مؤکدة ذلک الیأس والاختناق الذی کان الشَّاعر أسیرا له، الیأس من عدم التغیر، لیأس من عدم نهوض الشعب العراقی، الیأس من هذا الوضع المأساوی.

۲- الموسیقی الداخلیة

إن الموسیقی الداخلیة خاصیة بنیویة تهدف بناء الانسجام النصی ولها إلی جانب تشکیل جمالیة النص له دور بارز فی تقویة الجانب الإیجائی للصور والمفردات فی النص وهی تشمل التکرار والمحسنات اللفظیة.

التکرار

إن للتکرار دوراً مؤثراً فی التأثیر وأنَّه یوفِّر طاقة مضافة تحدث أثراً جلیلاً فی المتلقی وله دور بناء فی الافهام ویعین المتکلم علی ترسیخ الرأی والفکرة فالتکرار یؤدی إلی تقویة النبرة العامة للکلمة. (مثنی کاظم، ۲۰۱۵م: ۱۵۳) یقول غریماس: ثمة ما یبرر للتکرار وجوده، إنَّه یسهِّل استقبال الرسالة، غیر أنَّ وظیفة التکرار لا تقف عند هذا الحدّ ذلک لأنها تخدم النظام الداخلی للنص وتشارک فیه وهذه قضیة مهمة لأنَّ الشَّاعر یستطیع بتکرار بعض الکلمات أن یعید صیاغة بعض الصور کما یستطیع أن یکثِّف الدلالة الإیحائیة للنص من جهة أخری. (عیاشی، ۲۰۱۵م: ۷۳) إن التکرار فی اللسانیات النصیة وسیلة اتساقیة لها دورها فی تلاحم النص والشاعر بالتکرار یستطیع أن یمنح النص الوضوح الذی یحیل إلی ماهیة الفکرة. (سعدیة، ۲۰۱۷م: ٤۷) للتکرار فی قصیدة السَّیاب صور کثیرة منها تکرار الاستهام فی المقطع الرَّابع وتکرار من الجارة المضافة إلی اللیل والصُّبح والرَّب والنُّور ولهذا التکرار قیمة وجدانیة یبلغ بها الشاعر ذروة الانفعال فی تلفُّظه لکلمة جیکور. هذا التکرار دالٌّ علی حدَّة اشمئزاز الشَّاعر من واقع أجبره علی أن یرکب مطی الحلم والخیال ویتجه صوب جیکور مدینته الفاضلة. الاشمئزار بلغ أوجه فی تکرار الجملة فی القصیدة وهی علی جواد الحلم الأشهب، ومن صور التَّکرار فی القصیدة تکرار الحرف من مثل تکرار اللام والسین و... . فی القصیدة فهذا التکرار یکون لإدخال تنوُّع صوتی یخرج القول من نمطیَّة الوزن المألوف ولیحدث

www.SID.ir

فيه إيقاعاً خاصاً يؤكِّده ويكون لشدِّ الانتباه إلى معنى كلمة أو كلمات عن طريق تآلف الأصوات بينها. فالتَّكرار في قصيدة السَّياب إما استهلالي وإما توازي ويشيع التوازي في هذه القصيدة فينشأ بين الشطور فهو التشابه التعبيري الجاري على تكرار بنيوي يحدث تنسيقاً صوتياً وينمي الصُّورة الشِّعرية ويساعد الشَّاعر في بلوغه الهدف التَّواصلي. (كوهين، لاتا: ١٢٠) وعلاوة على هذا أن تكرار صوتي السين والشين في القصيدة يؤدي الدور الوظيفي والإيحائي. إن السين والشين من أصوات الرخو المهموس يتمتعا بصفة التفشي فقد كررهما الشاعر في القصيدة فإنه يشيع بهذين الصوتين جواً من طول المعاناة في المدينة وأيضا أن صوتي السين والشين بضيغ مخرجيهما لهما دور مباشر في التعبير عن شعور الشاعر بضيغ في المدينة المعاصرة وثمة نوع من التكرار في هذه القصيدة وهو تكرار الوحدات الدلالية ما يسمى في نقدالنص واللسانيات الايزوتوبي ((isotopy. والإيزوتوبي هو التعالق الدلالي بين الصور والمفردات في النص. (البرزي، ١٣٨٦ش: ١٧٤) ما نلاحظه في المقطع الثالث من القصيدة في الركب سهران من جوع و عدم وجود الدرب الذي ترمز به الألفة والريح صر وكل هذه الصور تكون بانوراما بصرية تعبر عن هدف دلالي واحد وهو البعد الإحباطي للمكان في ظل السلطة.

السَّجع والجناس

أكَّد الجرجاني على وجود السَّجع والجناس في الكلام قائلاً إن السَّجع والجناس لايكونان مقبولين الّا اذا كانا في خدمة المعنى. (غريب علي، ١٩٩٣م: ٢٨٣) إن السَّياب متبحرٌ في استخدام هذه الصنعة واستطاع استعماله بأنواعه المختلفة دون كلفة مثلا (الغافيه وفيه) جناس مذيَّل و(داري ونارى) جناس مضارع و(الحديد والحداد) و(البخيل والنخيل) جناس لاحق و(الرغيف والرصيف) و... وأيضاً توظيف السَّجع في النَّص يسبِّب انتباه المتلقي إلى المعنى عن طريق التَّجانس في الأصوات من مثل قوله: (الأخضر والأكبر) و(الجواد والحداد) و(الجائعون والبائسون) و(الصَّليب والرَّهيب) و(السَّخي والثَّري) و... وهذه التقنية هنا خاصية بنيوية ومن أهم مراكز الاستقطاب الدَّلالي في القصيدة التي اتَّكأ عليها الشاعر في كلِّ مقاطع القصيدة إذ يكوّن انسجاماً

Archive of SID

www.SID.ir

إیقاعیاً یتلاءم مع المعنی ویمنح النَّص دینامیکیة ینجذب المتلَّقی إلی النَّص وله دور بارز فی بناء الانسجام النصی إذ ببناء الترابط الوزنی یعطی النص انسجاما واضحاً لتقویة النواة المعینة للنص الشعری.

المستوی المعجمی

الشَّاعر ینتقی ألفاظه بمهارة ودقَّةٍ للتعبیر عن معاناته الداخلیة. ساد القصیدة جوٌ من الحزن والألم وکلُّ مفردات القصیدة تحیلنا إلی ما یعانیه الشَّاعر. للسَّیاب مفرداته الخاصة وأسلوبه الشِّعری المتمیّز ویستطیع القارىء أن یمیِّز قصیدته من بین مجموعة قصائد أخری؛ ذلک أنَّه فی معظم ما کتب حاول التَّخلص من طریقة الترکیب المالوفة فی النَّظم؛ إنَّه ینهک اللفظة ویدجِّنها فتصبح طیِّعة الإنقیاد، تنضح بمشاعره. مما یلفت النظر فی قصیدة السَّیاب هذه أنَّه استعمل مفردات تراثیة من مثل الادلاء والرکب و... وقد اعتمد علی هذا بغیة التَّاثیر فی نفس المتلَّقی، قال عبدالجبار داود البصری حول توظیف المعجم التُّراثی فی تجربة السَّیاب الشِّعری: «إنَّ معجمه الشِّعری أقرب إلی التُّراث منه إلی الأسلوب المعاصر وهو شیء طبیعی، ولا یعیب السَّیاب لأن أکثر الکتاب أصالةً إنما هو إلی حد بعید راسب من الأجیال السابقة وبؤرة للتیارات المعاصرة وثلاثة أرباعه مکوَّن من غیر ذاته علی حد تعبیر لانسون.» (کمال الدین، ۱۹٦٤م: ۱٦٥)

واللُّغة فی قصیدة السَّیاب علی قدر کبیر من الغنی والاکتناز؛ فلدی الشَّاعر قدرةٌ نادرةٌ علی شحن العبارة بل واللفظة، بطاقات من الإیحاء الروحی لا حدَّ لغناها ویکفی أن نشیر إلی تلک الإیحاءات الرُّوحیة الَّتی تشع من کلمة جیکور علی امتداد القصیدة، من أهم میزات الشَّاعر خلق تراکیب ذات شحن إیحائی من مثل سماء اللَّیل والسَّماء رمز للامتداد واللَّیل رمزٌ للظلم ورمز للانحطاط والتدمیر والخراب، إضافة السَّماء إلی اللَّیل ترکیب إیحائی أراد الشَّاعر بهذا الترکیب أن یصوَّر انزلاق وانحدار المدینة المعاصرة ولیعمِّق مأساة المدینة فی ظلِّ السُّلطة... . (عشری زاید، ۱۹۹۸م: ۱۳٦) إنَّه کان یجعل اللَّفظ الواحد یشع فی السِّیاقات المختلفة بإیحاءات مختلفة کما نری فی کلِّ دیوانه أنشودة المطر من مثل کلمة النَّار حیث جعل النَّار فی بعض السِّیاقات تشُعّ

www.SID.ir

بإيحاءات السُّمو والتوهُّج وفى بعض السِّياقات توحى بمعنى التَّدمير وفى بعض السِّياقات بمعنى الحياة كما فى الليل فى نارى من هذه القصيدة مما يحيل إلى سلطة السياب على اللغة؛ يعنى إخضاع اللُّغة لسلطة المرسل بوصفه الفاعل الرَّئيس ((principal فى عملية الخطاب؛ فالقدرة على الإذعان لقواعد اللُّغة وقيودها أو خرقها أو التلاعب بها وهى كفاءة تواصليَّة تشير إلى سلطة المرسل على اللُّغة واخضاع اللُّغة لسلطته (الشهرى، ٢٠٠٤م: ٢٢٦)، والمهارات التَّواصليَّة عند المرسل من مثل التَّغيرات فى المستوى الصَّوتى أم المستوى التركيبى أو فى العلاقات المعجميّة أو فى اختيار الألفاظ يحيل إلى سلطة المرسل على اللُّغة ما نشاهده فى خطاب السَّياب حيث وظّف المفردات الإيحائية المؤثرة فى نفسية المتلقى التى تقدم تجسيدا حقيقيا عن الواقع المحيطى بالنص واستطاع أن يخلق نوعاً من الانسجام والتلاءم بين النَّص ونفسيته وهذا ما نشاهده فى كلِّ مقاطع القصيدة.

المستوى التركيبى

من أهم محاور التحليل فى المحور الأفقى هو دراسة البنى التركيبية فى النص الشعرى. وفى الإحصاء الذى قمنا به فى قصيدة العودة لجيكور ظهر أن النص تتراوح بين مجموعة من الأفعال؛ الماضى المضارع والأمر، فظاهر الإحصاء يحيل إلى الحضور المكثف فى هذا النص الشعرى.توظيف الزمن المضارع فى الخطاب السَّيابى إشارة إلى أن الخطاب يتفاعل مباشرة مع الحدث كما أنه تجسيدٌ حقيقىٌ للحدث وللواقع لأنَّ الزمن المضارع زمن حىٌ يمكنه أن يبُثَّ الحياة فيأى نص أدبى وذلک بحكم دلالته الآنية الحاضرة، لذا فقد وظَّف الشَّاعر الفعل المضارع لخلق تفاعل مباشر وحيوى بين بنية الخطاب والعالم الخارجى ويجعل الزمن المضارع الأفكار أوثق بمكانها وزمانها كما أن الحضور الطاغى للزمن المضارع يمنح النص صفة الموضوعية ويتوخى الشاعر بالأفعال المضارعة أن يؤكد على الفكرة المهيمنة على النص وهو انتشار عوامل السلب فى المدينة المعاصرة لأن الأفعال المضارعة تتضمن الامتداد والاستمرارية كما يهدف الشاعر بهذه الضخم الهائل من الأفعال المضارعة أن يزداد النص حركيةً.

Archive of SID

www.SID.ir

النتيجة

قصيدة العودة لجيكور من أهم قصائد السَّياب التى أنشدها رفضاً لواقع المدينة فى ظل سلطة نورى السعيد، هذه القصيدة مفارقةٌ بين بغداد الحال وجيكور... . فى هذه القصيدة صوَّر الشَّاعر ملامح الواقع فى ظلِّ السُّلطة والقصيدة تصوِّر موقفه الرافض من المكان ومن السُّلطة.كما ظهر فى المحور العمودى لقد أراد الشَّاعر بهذه القصيدة الحزينة أن تزرع بذور اليأس فى نفس الإنسان المعاصر ويجعله يقف موقفاً متشائماً من واقع بغداد المتردى الذى لا يفيد الإنسانية شيئا. صور فى هذا النص من خلال الرموز والدلالات الوجه المادى للمدينة وجمودها وانعدام الحرية فيها بفعل سلطة نورى السعيد وزبانيته. وكما ظهر فى المحور الأفقى من الدراسة إنه لجأ الشَّاعر فى قصيدته هذه إلى الصُّور الحسيَّة، لتصوير البعد الإحباطى للمدينة التى جعلته يشعر بالغربة وهذه منبِّه أسلوبىٌ اعتمد عليه الشاعر لإضفاء الموضوعية على النص والذى يتآذر مع الحضور المكثف لفعل المضارع، كما إن المفردات هنا مشحونة بالمواقف والتصورات الإيدئولوجية التى تعكس ثقل الزمان والمكان على الشاعر وتشظيهما وسكونيتهما التى تجعل الإنسان أن يشعر فى بضياع إنسانيته فى هذا الزمان والمكان المتوترين والقصيدة هذه من أكثر قصائد السياب احتفالا بالإيقاع والإيقاع هنا يؤدى الدور الهارمونى الوظيفى فى بنية النص ويناسب قصيدة الرحلة كما يتلائم التنوع الصوتى فى البنية الإيقاعية للنص والفضاء المتوتر للمدينة المعاصرة.

المصادر والمراجع

إبراهيم، صالح هويدى. (١٩٩٨م). تحليل النصوص الأدبية: قراءات فى السرد والشعر. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

أبوحاقة، أحمد. (١٩٧٩م). الالتزام فى الشعر العربى المعاصر. بيروت: دار العلم للملائيين.

أبوغالى، على مختار. (١٩٩٥م). المدينة فى الشعر العربى المعاصر.القاهرة: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

البرزى، پرويز. (١٣٨٦ش). مبانى زبانشناسى متن. تهران: انتشارات اميركبير.

أنطونيوس، بطرس. (لاتا). بدر شاكر السياب شاعر الوجع. بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.

Archive of SID

www.SID.ir

بديده، رشيد. (٢٠١١م). «البنيات الأسلوبية فى قصيدة بلقيس لنزار قبانى». رسالة الماجستير. جامعة الحاج لخضر. الجزائر.
تحريشى، محمد. (٢٠٠٠م). أدوات النص. بيروت: منشورات اتحاد الكتاب العربى.
توفيق بيضون، حيدر. (١٩٩٠م). بدر شاكر السياب رائد الشعر العربى الحديث. ط١. بيروت: دارالكتب العلمية.
الجرجانى، عبد القاهر. (١٩٨٩م). دلائل الإعجاز. تعليق: محمود محمّد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجى.
خالدة، سعيد. (١٩٧٩م). حركية الإبداع: دراسات فى الأدبالعربى الحديث. بيروت: دار العودة.
الخليل، سمير. (٢٠١٢م). علاقات الحضور والغياب فيشعرية النص الأدبى. ط٢. دمشق: دارالتموز.
ربابعة، موسى. (٢٠١١م). آليات التأويل السيميائى. ط١. الكويت: مكتبة الآفاق.
زيتون، على مهدى. (١٩٩٦م). السياب شاعرا. بيروت: حركة الريف الثقافية.
سعدية، نعيمة. (٢٠١٧م). استراتيجية النص الأنموذجى. ط١. دمشق: دارالحوار.
السياب، بدر شاكر. (٢٠٠٠م). الأعمال الشعرية الكاملة. ط٣. بغداد: دار الحرية.
الشهرى، عبدالهادى. (٢٠٠٤م). استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
الشيخ فرج، حميد. (٢٠١٣م). سيمياء العنوان فى الشعر العراقى الحديث. ط١. بيروت: دار المكتبة البصائر.
صوير، سناء. (٢٠١٤م). «الرمز الأسطورى فى شعر السياب». رسالة الماجستير. تلمسان: جامعة أبوبكر بلقايد.
عبيد، محمدصابر. (٢٠١٠م). فضاء الكون الشعرى من التشكيل إلى التدليل. ط١. دمشق: دار نينوى.
عشرى زايد، على. (٢٠٠٢م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط٤. القاهرة: مكتبة ابن سينا.
عشرى زايد. (١٩٩٨م). قراءات فى الشعر العربى المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربى.
عكاشة، محمود. (٢٠١٦م). تحليل الخطاب العربى. المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبى.
على قرم، توفيق محمود. (٢٠١٤م). الانزياح الأسلوبى فى شعر السياب. لامک: نادى الإحصاء الأدبى.
عياشى، منذر. (٢٠١٥م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. ط٢. دمشق: دارالنينوى.
غريب علي، عبدالعاطى. (١٩٩٣م). البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين الجرجانى وابن سنان الخفاجى. بيروت: دار الجيل.
قطوس، بسام. (٢٠٠٠م). مقاربات نصيَّة فى الأدب الفلسطينى الحديث. ط١. عمان: دار الشروق.
قميحة، محمدمفيد. (١٩٨١م). الاتجاه الإنسانى فى الشعر العربى المعاصر. ط١. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
كمال الدين، جليل. (١٩٦٤م). الشعر العربى الحديث وروح العصر. بيروت: دار العلم للملايين.

Archive of SID
www.SID.ir

کندی، محمدعلی. (۲۰۰۳م). الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث. بیروت: دار الکتب الجدیدة.
کوهین، جان. (لاتا). بناء لغة الشعر. ترجمه: أحمد درویش. القاهرة: مکتبة الزهراء.
مثنی کاظم، صادق. (۲۰۱۵م). أسلوبیة الحجاج التداولی والبلاغی. بیروت: دار الأمان.
مرشد محمود، وسن. (۲۰۱۷م). التابو وتشکلات السلطة فی شعر عدنان الصائغ. ط ۱. دمشق: دار التموز.
معروف، یحیی. (۱۳۸۷ش). العروض العربی البسیط. تهران: سمت.
هلال، عبدالناصر. (۲۰۱۰م). الشعر العربی المعاصر؛ انشطار الذات وفتنة الذاکرة. بیروت: دار العلم والإیمان.

Archive of SID

www.SID.ir