سيمياءُ القصيدة

الحزنُ علامةٌ شعريةٌ دالّةٌ

ا.م. د. فيصل صالح القصيري
معهد الفنون الجميلة
المديرية العامة لتربية نينوى
Assistant Prof. Dr.. Faisal Saleh Al-Qasiri
Institute of Fine Arts
Directorate General of Education/ Nineveh

ملخّص البحث

السيمياء مفهوم واسع وشامل ومتعدد ومتطور بحيث يؤلف عالما قائما بذاته، ويشتغل عالم السيمياء - بمنظوماته النظريّة والاصطلاحيّة والمفهوميّة – بالدرجة الأولى على عنصر اللغة وخصوصيتها التعبيريّة وحمولتها الدلاليّة، وحين يدخل فضاء القصيدة يتحوّل إلى حامل علامي ثريّ يغني القصيدة ويسهم في تطوير بنيتها ورؤيتها معاً. وتعدّ علامة الحزن إحدى أهمّ العلامات السيميائية في الشعرية العربية القديمة والحديثة.

الشاعر محمد مردان أحد أبرز الشعراء المعاصرين الذين تفاعلوا شعريا مع موضوع الحزن بوصفها دالاً سيميائيا أصيلا، إذ استطاع أن يوظف طاقة الحزن توظيفياً شعرياً لافتاً لعين القراءة على مستوى الصورة واللغة والفاعلية الشعرية العامة والخاصة، من خلال تجربة ثرة لها حزنها الخاص الذي يتوفر على نكهة خاصة ومزاج خاص ووعي نوعي خاص، وغالباً ما ارتبطت علامة الحزن عنده بمشروع الحب الذي هيمن هيمنة تكاد تكون مطلقة على شعرية دواوينه كلها، وثمة علاقة وطيدة بين الحب والحزن في

openaccess.com

الجوهر العميق للعلامة الشعرية التي يسعى الشاعر محمد مردان على نحو خاص إلى إنتاجها.

أما الشاعر عيسى الشيخ حسن يحول الحزن المتشظي في أعماقه، وفي واقعه، إلى حالة شعرية خاصة عبر لغة منزاحة تتسم مفرداتها بالأناقة، وتراكيبها بغنى المعطيات الجمالية والدلالية والإيقاعية. ولعل عناية الشاعر بلغته تعبر عن وعيه بأهمية السياق اللغوي في أنتاج شعرية التجربة، وذلك لما يمثله هذا السياق في عملية الخلق الإبداعي، فهو مصدر الرئيس لاستمرار البث الشعري. وإذا كانت اللغة تستجيب لرؤى وهواجس ومكابدات الشاعر، فتنقلها من مكامنها المستترة إلى فضاء الكتابة والرحب، فإنها تستجيب على نحو أفضل لتجربة الحزن بصفها تجربة نفسية –وجدانية ذات بعد أنساني، وتمثل على نحو ما فلسفة حياة بطريقة شعرية.

Abstract

Semantics is an immense and comprehensive concept with its multiple and developed functions. It constitutes a world of its own. The semantologist is working with his theoretical and conceptual systems, and he is primarily concerned with the element of language, its expressive specificity and its semantic load, and when this element enters the space of the poem, it becomes a rich material carrier that enriches the poem and contributes to the development of its structure and vision together. The sign of sadness is one of the most important signs of semiotics in ancient and modern Arabic poetics.

The poet, Mohammad Mardan, is one of the most prominent modern poets who have interacted poetically with the theme of grief as an authentic signifier. as he was able to employ the energy of grief by employing poetry, pointing to the eye of reading at the level of image, language, specific and general poetic effectiveness, through a rich

experienceand a special temperament and special awareness. His sadness was often associated with the love project, which absolutely dominated almost the poetics of all his writings. There is a strong relationship between love and sorrow in the deep essence of the poetic sign that poet Mohammed Mardan seeks in particular to produce.

The poet Issa Sheikh Hassan transforms the splintering sadness in his depths and reality, into a specific poetic state, especially through the language of displacement which is characterized by its elegance, and its structures rich in aesthetic, semantic and rhythmic data. Perhaps the attention of the poet in his language expresses his awareness of the importance of the linguistic context in the production of the poetics of experience, because of the representation of this context in the process of creative creation, it is the major source for the transmission of poetry. If the language responds to the poet's perceptions, concerns and preoccupations, then moves them from hidden sources to the extensive space of writing, they respond better to the experience of grief as a psychological-emotional experience with a human dimension. It resembles somehow a poetic philosophy of life.

مدخل: في مفهوم السيمياء

مفهوم السيمياء واسع وشامل ومتعدد ومتطور بحيث يؤلف عالما قائما بذاته، ويشتغل عالم السيمياء - بمنظوماته النظريّة والاصطلاحيّة والمفهوميّة – بالدرجة الأولى على عنصر اللغة وخصوصيتها التعبيريّة وحمولتها الدلاليّة، إذ إنّ ((نظام اللغة هو المركز المحور في الحقل السيميولوجي))(١) الذي يستنطق البعد العلامي الجوهري في هذا النظام ويستكشفه ويشغّله، في إطار دلالي رمزي يدعم فكرة التصور اللغوي للدوال

في وضعها المفرد وفي وضعها السياقي داخل المنظومة النصية. وعلى الرغم من ((أن السيمياء تنطلق من الشكل، في فهم الإنسان، ولا تطمح إلى أكثر من وصف الوجود))(٢)، إلا أنها بعملها هذا تصل إلى جوهر النظام اللغوي في قدرته على التعبير وإنتاجه للمعنى النوعي المخصوص، ولاسيما حين يتصل الأمر بالأدب في أجناسه المختلفة وأنواعه المتعددة، فقد انشغلت السيميائية التي قاربت النصوص الأدبية خاصةً بدراسة الأدب ونظمه وتشكيلاته ووسائل التعبير الخاصة بالنص الأدبي وتجلياته العلامية اللسانية في مقاربات جديدة مُنتِجة(٣).

من هذا المنطق وعلى هذا المستوى يمكننا القول إن الدراسات السيميائية للنص الأدبي تتميز بحرصها الشديد على فهم العلامة الأدبية وتجلياتها ورؤياتها، في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية الاخرى(٤)، على النحو الذي يتحول فيه النص الأدبي إلى حضانة فكرية شعورية للجمال الثقافي الذي تولد فيه تجربة الأديب وتتشكّل وتنمو نصياً وقرائياً في آنٍ معاً، فلا بدّ من وجود علاقة وطيدة بين النص والقارىء من أجل إيجاد قاعدة مشتركة للفهم والتحليل والرؤية، يمكن من خلالها التوصل إلى إدراك قيمة العلامة السيميائية في منطقها الدلالي النابع من عمق تجربة النص.

بمعنى أن الفضاء السيميائي للدراسة النقدية يتحرّك في منطقة القراءة من أجل كشف أعمق لحيوية النص الأدبي وجوهر عمله، إذ ((إن المنهج السيميائي يعطي دوراً رئيساً للقارئ/الناقد، فالقارئ السيميائي قارئ نوعي ومتميز على الأصعدة كافة، له القدرة على تفسير الرموز التي يتلقاها في ضوء الرموز التي اكتسبها، أي أنه يفك الرموز التي يتلقاها في ضوء الرموز التي يمتلكها في ذهنه، وليس شرطاً أن يكون تحليله مطابقاً لرموز الكاتب))(٥)، لأن قراءته هي حصيلة ثقافته ورؤيته المختلفة بطبيعة الحال عن ثقافة ورؤية الكاتب، كما أن تجربته تختلف أيضاً عن تجربة الكاتب.

الصورة المنهجية التي يجري معاينة النص من خلالها في ضوء المنهج السيميائي تتركز أكثر في المنطقة الإجرائية التطبيقية، على أساس ((إن الإجراء المنهجي هو عبارة عن تفاعل معرفي مع المقروء))(٦)، يسهم في إنتاج نظام قرائي يكشف عن دواخل النص الأدبي بحسب قراءة القارئ الناقد، عبر نوع من الجدل القرائي بين ثقافة الكاتب وثقافة النص وثقافة القارئ الناقد، داخل عملية تفاعلية على أعلى مستوى، وهي لا تتوقف عند حد معين يشعر القارىء فيه بالكفاية الدلالية في فهم النص، بل

تمضي في تعدد القراءة حتى يشعر القارىء بحالة من الإشباع القرائي يمكنه فيها إدراك كل التجليات السيميائية لدوال النص.

تنهض الفعالية القرائية للقارئ الناقد على متابعة حركة الدوال وتجلياتها في النص، لاستكناه المدلولات والقضايا والقيم والثيمات، والوصول إلى قيمة العلامة وفاعليتها وجوهرها في النص والأثر الدلالي الذي تحدث فيه(٧)، على النحو الذي ينتج نوعاً متفرداً من القراءة يسهم في بعث حياة جديدة للنص المقروء، فالكشف المستمر عن علامية الدوال داخل النص يعدّ بمثابة منح حياة جديدة له في سياق قرائي يسهم في إعادة ولادة النص.

تتم دراسة النص الأدبي على هذا الصعيد من داخله (طبقاته وجيوبه وظلاله ومستوياته التعبيرية) من خلال تحديد ميكانزماته وفعالياتها في توجيه الخطاب وتأسيسه(٨)، إذ إن الخطاب الأدبي يتكون من خلال تفاعل النص مع القارئ بحيث ينتج قراءة فاعلة لها محصلات واضحة في ميدان القراءة .

إن الدراسات السيميائية التي تناولت الخطاب الأدبي عبر هذا الفهم المنهجي الحديث أسهمت في إثراء النص، و ((قدمت هذه الأبعاد منهجاً للفهم الدلالي للنص من منظور سيميائي، وعملت بوصفها آليات لتحليل البنى المكونة للخطاب النصي))(٩)، وكشفت الأبعاد العلامية المولفة لشفرات النص من خلال هذا الجسر القرائي الذي يستجيب فيه النص لتدخلات القارئ عبر حضور مفهوم الخطاب.

يكشف المستوى السيميائي للقراءة النقدية بوضوح ودقة وعمق عن العبقرية الهندسية للشاعر، وقدرته على خلق أدوات للفكر تزيد رهافة ونفاذاً من يوم لاخر انطلاقاً من حدود التجربة الشعرية نفسها، فالشاعر يتحرك – من دون أن يدرك – في نظام من العلاقات والعلامات والتحولات، ولا يتلقى أو يطارد منها إلا هذا التأثير العفوي الخاص الذي يفصل بحالة معينة من عملياته الحميمية(١٠)، على النحو الذي يجسد رؤيته وحساسيته وأسلوبيته في التعبير والتصوير والتدليل ضمن فعالية متبادلة في الفهم والإدراك.

يعيش الحدث الشعري عند الشاعر مخاضاً وتجربة ورؤية، ويختلط عنده الحلم بالوعي، والخيال بالواقع، واللامرئي بالمرئي، فتستحيل عنده اللغة لعباً بالكلمات فيتحرر الدال من ضغط المدلول، في تشكيل عفوي يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء

وتنقلب الكلمات إلى شفرة جمالية(١١)، يكون بوسعها التعبير عن حساسية هذا الحدث النوعي في تشكيله وتعبيره وقدرته على التواصل مع مجتمع القراءة والتلقي.

كثافة الدالّ وسيمياء الرؤيا:

سيمياء القصيدة العربية الحديثة لا تقف عند حدّ في تلوّنها على صعيد كثافة الدال وسيمياء الرؤيا، ويمكن النظر في هذا السياق إلى سيمياء الحزن في الشعر العربي ومنذ أقدم عصوره بوصفه علامة شعرية مميزة وأساسية وجوهرية تشير إلى طبيعة الانكسار النفسي والوجداني للإنسان العربي، في ظل واقع بائس وإشكالي أفرز بنى سياسية وثقافية واجتماعية واقتصادية هشة ومتخلفة وملتبسة، حرضت الشاعر العربي على مرّ العصور على التوغل العميق في فلسفة هذه الظاهرة، والسعي للتعبير عن جوهرها برؤية شعرية كانت علامة سيميائية على كثافة هذه التجربة وضرورتها، وتكشفها عن قيمة عاطفية وإنسانية وغنائية عالية ومتجددة تعمّق الدلالة مثلما تثري اللغة والصورة والإيقاع في سياق تخصيب التشكيل الشعري على مختلف المستويات.

وكان على الشاعر في هذا المضمار أن يحول حزنه إلى مادة شعرية شديدة الخصوبة والفعالية والتأثير، فلا يكتفي بما تمنحه حالة الحزن على مستوى الموضوع الشعري بآلياته الوجدانية والعاطفية والانفعالية المجرّدة ذات الطبيعة الوصفية، بل يغوص في فلسفة التجربة ويتعامل مع فكرة الحزن على أنها فكرة فلسفية عامة تتحول إلى رؤية شعرية داخل حاضنة التشكيل الشعري، وتحرّض الشاعر على تمثيل الفكرة شعريا وتحويلها إلى صورة قادرة على تطوير آلية الفعل الشعري حتى يتحول من موضوع خارجي عام إلى موضوع شعري داخلي خاص، يصبح علامة شعرية بارزة في تجربة الشاعر.

الشاعر محمد مردان أحد أبرز الشعراء المعاصرين الذين تفاعلوا شعريا مع موضوع الحزن بوصفها دالاً سيميائيا أصيلا، إذ استطاع أن يوظف طاقة الحزن توظيفياً شعرياً لافتاً لعين القراءة على مستوى الصورة واللغة والفاعلية الشعرية العامة والخاصة، من خلال تجربة ثرة لها حزنها الخاص الذي يتوفر على نكهة خاصة ومزاج خاص ووعي نوعي خاص، وغالباً ما ارتبطت علامة الحزن عنده بمشروع الحب الذي هيمن هيمنة تكاد تكون مطلقة على شعرية دواوينه كلها، وثمة علاقة وطيدة بين الحب والحزن في الجوهر العميق للعلامة الشعرية التي يسعى الشاعر محمد مردان على نحو خاص إلى إنتاجها.

في أعماله الشعرية الكاملة نجد نماذج شعرية لا حصر لها لهذا التوظيف، ترسم صورة هذه العلامة الشعرية بوصفها عنصراً أصيلاً من عناصر تجربته الشعرية، وليست مجرد عاطفة عابرة وزائلة، على النحو الذي لا يمكن فيه فهم مستويات التجربة الشعرية عنده دون النظر المعمق في حزنه الشعري، فأول ما يطالعنا قوله:

يا نافذة

الفرح الجذلان

أنا وحدي

مستودع أحزان العالم (١٢)

إنه على وفق هذه الرؤية إذن حزن رومانسي فردي بدلالة ((أنا وحدي))، وهو بذلك يلغي أي فرصة للفرح الشخصي الذي يمكن أن يتجلى في حاضرة الذات، لكن الشاعر ما يلبث أن يتجاوز حزنه الخاص إلى الحزن العام الشامل ((أحزان العالم))، ليؤكد لنا أن الشاعر ليس متفرجاً على حالة الحزن وإنما هو حامل شعلتها ومفجرها، وهو الصورة البؤرية التي تنتهي إليها مصائر البشر في هذا الكون جميعاً.

أنها تشكل استناداً إلى قيمة هذا التصور مصيراً وملاذاً ورؤية وفلسفة متجذرة في صميم التجربة، وحاوية لمساراتها ومرجعياتها وإحالاتها ورؤيتها، إذ يحقق الراوي الذاتي الشعري في حواريته الندائية مع ((نافذة الفرح الجذلان)) جدلاً ومفارقة بين الذات والاخر، الداخل والخارج، الأنا والعالم.

في قصيدة ((حالة نزيف حاد))(١٣) وهي قصيدة تنطوي على حكاية شعرية نلمح فيها هاجس الأسى بوضوح، ولاسيما عبر عتبة العنونة وسيميائيتها المعبرة عن تجربة يتحدث العنوان فيها عن جوهر الحال الشعري بأسلوب عالي التكثيف والبلاغة، من خلال الوضع اللساني لمفردات العنونة وهي تتجه نحو الاختزال الإسمي ذي الإيقاع المأساوي المثقل بالإيحاء الذي يتموضع في باطن الحكاية وجوهرها:

الحزن قدّاس الفقير..

حين يجوع

هنا يتخذ الحزن طابعاً رومانسياً مقدساً لدى الفقراء الجائعين الذين يبحثون عن مصير في تجربتهم القاسية، فهو خبزهم وقداسهم لأنهم لا يملكون سواه، وهو يتحول من لحظة إلى ممارسة ذات طابع ديني مؤسطر ترتفع بالعلامة الشعرية إلى مستوى تعبيري تزدحم فيه الدلالة وتتفجر وتتعالى نحو شعرية خاصة.

ويرتبط الحزن بالمطر في قصيدة ((من ينفخ في الصور))(١٤)، مستلهماً فيه كل العلاقات العلامية التناصية مع الديني والشعري والأسطوري، ضمن رؤية شعرية تسعى إلى جمع كل الممكنات الشعرية المتاحة لضخ التجربة الشعرية بقيمة سيميائية ذات زخم تعبيري وتشكيلي عالي المستوى، تتقاطع فيه الرؤى والقيم والأفكار:

اسأل البحار عن

أي نزيف يولد الهجير

ينشج المطر

فكلاهما نزيف، إلا أن الأول داخلي إنساني، والثاني خارجي طبيعي، في حركية انفتاح حر على الطبيعة وهي تتمثل عناصرها المتنوعة ((البحار/الهجير/المطر))، في تشكيل شعري حزني يحيل على حزن السياب ومطره.

ويقرن الشاعر حزنه بحزن الخنساء التي تحولت إلى رمز حزنيّ في الشعرية العربية ضارب في علامته ودلالته ومعناه، عبر مونولوج داخلي يخاطب فيها ذاته الشعرية المأزومة وهي تجرب الفاعل الشعري الحزني بقوته السيميائية المستمدة من وحي الشاعرة العربية الخنساء، وهي توقف شعرها كله لصالح حزنها:

أو تدري أيّ حزن أنطق الخنساء شعراً

أشعل الحرائق- الطاعون في مملكة الحرف

أباح الوجع النابت في سفر وجوه

أدمنتْ دربَ الرحيل

طاقة الحزن هنا هي مصدر شعر الخنساء مثلما هي مصدر شعر محمد مردان، حزن مدمر في ظاهرهِ، ومبدع خلاق في جوهرهِ، والشاعر في كثير من أمثلته التي تشتغل على الحزن يفيد من التجربة الشعرية للشاعر الرائد بدر شاكر السياب، فهو شاعر رائد على صعيد تجربة الشعرية العربية الحديثة ورائد في مجال شعرنة الحزن، ولكنّ الشاعر مردان يتفاعل مع شعرية السياب هذه بطريقة ذكية تجعل فضاء الحزن فضاء خاصاً به وحده، إلا أن تمثل تجربة السياب والخنساء وشعراء الحزن الاخرين تشكل حافزاً شعرياً علامياً على تخصيب التجربة وتكثيف رؤيتها، سعياً وراء ضخ التعبير الشعري بأكبر طاقة ممكنة على التأثير والفعل في منطقة التلقي.

وفي قصيدة ((في حضرة امرئ القيس))(١٥) يستعيد الشاعر حزن امرئ القيس والخنساء ويوسف وجمهور المتصوفة وشكسبير، تمهيداً لاستدعاء كل أحزان العالم إلى مائدة حزنه، حزن ينبع من الدين والأسطوره والواقع والتجربة الشخصية والفضاء والذاكرة والحلم والزمن والمكان والتاريخ والطبيعة:

آه ((بنلوب)) تدور بي الطرقات

يجلسنا جب الأحزان

أترجم ما في الرمل

وأكظم غيضي

لكني منشطر أصطاد وصايا الريح

وأعقر للأمنيات شجوتي

ويضيف في آخر القصيدة على شكل خلاصة تتكثف فيها تجربة القصيدة لتقدم مقولتها التي تزاوج بين معاناة الذات الشاعرة ومعاناة الطبيعة:

قيامي يجلو حزن النخل..

وحزني

هكذا هو إذ يعي الشاعر حقيقة أن قيامه يفضي إلى حال جديدة يتلاشى معها الحزن، والطريف أنه قدم حزن النخل على حزنه، لأن النخل رمز وطني كبير يستحق مثل

هذا التقديم لأهميته، فضلاً على رمزيته التاريخية والدينية والثقافية التي يجتهد الشاعر هنا في أنسنتها وشخصنتها الاستعارية .

في قصيدة ((هكذا تكلم المطر))(١٦) يجوب الشاعر مرة أخرى في أروقة الماضي باحثاً عن مصادر حزنه التي غارت في الأشياء وتلاقحت مع الأحزان الكونية لكبار الشعراء الحزانى الذين عرفتهم البشرية وتقبّلت تجاربهم الخصبة الناضجة، من خلال أسلوب الرفض والإدانة ضد نماذج سلبية عاشت في الماضي وواصلت حضورها في الحاضر عبر صور سلبية معاصره، ترسم حساسية الحال الشعرية من خلال الأسماء فقط وهي تتجلى بكل طاقاته السيميائية في الإحالة على التاريخ والدين والأسطورة والفكرة والثقافة:

لا يا قابيل

لا يا ابن الأيهم

لا يا أخوة يوسف

وفي قصيدة ((الدماء تنادم بعضها))(١٧) ينبع الحزن ربما من الجفاف العاطفي الذي تعانيه الأنا الشاعرة ، على النحو الذي تُختزل فيه التجربة اختزالاً مرعباً في عتبة العنوان حيث لا يتبقى منها سوى الدماء، وهي تتأنسن إلى الدرجة التي تتمكن فيها من منادمة بعضها في إشارة إلى عبور منطقة الحزن:

ولأني مثل سهيلِ

غادره العشبُ

فقد توّجت فصولي

وغادرت محطاتي

وفي قصيدة مقطعية بعنوان ((طفولة))(١٨) يتدفّق الحزن من مصدرين هما النهر وأنا الشاعر، فكلاهما ذو طفولة حزينة، والنهر هنا صديق الشاعر الذي يشترك معه في الإحساس بالحزن نتيجة لضياع الطفولة، إذ تتمّ استعادة الصور والأحلام والرؤى الطفولية عبر المكان والزمن، من أجل استثارة الذاكرة المشحونة بطاقة حزن أبدي لتقارب الراهن الشعري للشاعر وتحكي أزمته في تجربة الحزن العاطفية، وتنتمي هذه

العلاقة السائلة بين النهر وأنا الشاعر إلى منجم الطفولة الشعري الذي يغذّي كليهما بالعاطفة والرؤيا:

استوقفني النهر طويلاً

قال:

تكلّم عن نشأتك الأولى

لكني حين هممتُ

بكى النهر طفولته

وبكيتُ

فطفولة الإنسان تساوي طفولة النهر، وتتماهى معها عبر علاقة جدلية بين الإنسان والمكان الحيوي-النهر-المؤنسن، أساسية هذا التبادل الحميم لعاطفة الحزن، وحالة البكاء المهيمنة على لحظة التذكّر الشعري تحيط النهر بعلامته المائية المقترنة بالدمع أحاطه بالغة الحساسية في تثوير شعرية اللغة، وضخّها بشبكة عميقة من الدلالات التي تحكي سيرة الشاعر/الطفل وهو يستعيد صورة غافية في أحضان العاطفة.

في قصيدة ((ثلاث حالات للشجر))(١٩) نجد حزناً من نوع آخر وهو حزن الحروف بوصفها علامات خطيّة معبّرة عن أصوات ومشاهد وصور وأشكال، تلك التي تشكّل لغات الشاعر بوصفها جسوراً تفضي إلى الاخر وتحاول إقامة حوار معه، للوصول إلى معادل عاطفي وروحي يخصّب التجربة ويثريها:

مبتسماً

أغرز في القلب

حروفي

وأشيع مراراً في الحزن

لغاتي

وأقول

obeikandl.com

لأمّي هزّي

جذع النخلة

إني آنس ناراً

فلعلّ أبي عاد

بصيراً

إن ثنائية الأم التي تنتظر(الثمرة)، والأب الذي ينتظر عودة البصر إلى عينيه تنتج حزناً يحكي قصة مزدوجة مستعادة وموظفّة من قصص القران الكريم، لتحظى تجربة الانا الشعرية هنا بأكبر قدر ممكن من تمثيل تجربة الحزن في علاماتها الدينية والأسطورية والتاريخية، وبكلّ ما تنطوي عليه من حضور وقوّة في التدليل والتصوير والسرد، إذ إن القصتين اللتين تتناص معهما تجربة القصيدة ((قصة مريم وقصة يوسف)) تحفلان بتجربة حزن عميقة ذات دلالات متشظيّة، على صعيد كل قصة من جهة، وعلى صعيد تمثيل التجربتين معاً في سياق واحد من جهة أخرى، بما يضيف طاقة وزخماً ورؤية تصعد بالتجربة إلى أعلى مستوياتها، كي تتجلّى لغةً وصورةً وإيقاعاً في تشكيل شعري متعالٍ.

بهذا يحقق الشاعر محمد مردان تجربة شعرية تنطلق من علامة الحزن الغائرة في أعماق التاريخ والأسطورة والرمز والتجربة والخصوصية الفردية البارزة، من خلال قدرته على احتواء فكرة الحزن بوصفها ممولا شعريا فذا تجاوز الحالة العاطفية الوجدانية في نموذجها الانفعالي المجرد، وانفتح على بعد سيميائي خصب استقطب كل ما تنطوي عليه تجربة الحزن من قيمة ومعنى ودلالة وحوّلها إلى كلام شعري عميق.

في قصيدة ((يوميات))(٢٠) يسعى الشاعر إلى أسطرة حزنه وتحويله إلى حالةٍ تضارع الطبيعة في حضورها ووجودها وهيمنتها:

وماذا لو لم يهطل المطر

ففي ذاكرتي

قارت باذخة منك

تعصمني

من كلّ السنوات العجاف

التي لم تاتِ

حتى السفن تغرق في حزني

فلتترجّل عن تلك الوجبات التي

تقطتها الموقد

والتركض فيك الطرقات'حافية

حدّ الهذيان

إن عبارة ((حتى السفن تغرق في حزني)) إنما تثير في المشهد الشعري حساسية الأسطرة التي يتحول حزن الشاعر فيها إلى بحار، ولا شك في أن هذه المائية التي يلحّ عليها الشاعر في مقاربة تشكيله الحزني الشعري، تحيل على مصادر عديدة في التاريخ والأسطورة والدين والعاطفة والمكان، وتسعى من خلالها إلى أن تؤكد مائية الحزن وسيولته وحركيته وديموته وطراوته وقدرته على بعث الحياة أيضاً.

إذا ما عدنا عودة محورية إلى أولى قصائد الشاعر العشقية ولاسيما قصيدة ((ملامح من العشق الذي لا ينتهي)) في ديوانه ((دوائر التكوين))، حيث بدأنا مقاربتنا النقدية منها لاكتشافنا أن الشاعر ينهي قصيدته بخطاب يوجهه إلى الحبيبة التي ما تنفك تتردد في طول تجربته الشعرية وعرضها، مستعرضة هيمنتها على كل شئ فيه ذاكرة وحاضرا ومستقبلا، وهي تتماهى مع حزنه وقد تحوّل إلى معادل موضوعي ونفسي وعاطفي وعلامي لتجربة الحب، إذ تنتهي هذه القصيدة وهي تعبّر عن عشق لا ينتهي يتردّد على شكل ملامح قارّة كما تتجلّى في عتبة العنوان (ملامح من العشق الذي لا ينتهي)، عبر مقاربة سرد - شعرية يتألق فيها الزمن والمكان والرؤية على النحو الاتي:

من أجلكِ

جبتُ بحاراً لم تركب

وزرعت عيوناً لم تغمض في كلّ المنعطفات

رابطتُ سنيناً

أرقب ثغر محطات

الكون،

مطارات المعمورة صارت

تعرفني

أفنيتُ

العمر الفاني

بوابات المسقى منفى

تسكنني

أتسكّع

تحت الأسوار

لكني

أسقط محروماً من فرط الإعياء

محروماً

من قطرة عشق

تحرقني ناري

وهجير صحاري

obeikandl.com

تتوسدني

قبل التكوين

وأموت

بداءِ الحبّ

شهيداً

لعلّ علامة الحرمان التي تتجلّى في كل صوت وحرف وخط وعبارة وصورة ومشهد وحالة ولقطة وإشارة وعلامة ، في هذا الحفل اللغوي المترامي المنتشر على مساحة بياض باذخة وحرّة ومنفتحة على المدى ، الذي يجسّد تجربة العشق المردانية المقرونة دائماً بتجربة الحزن ، تنتهي منذ البدء وحتى الخاتمة بصورة حاشدة ومكتظّة تقطّر حزناً وأسىً ولوعة ((وأموت/بداء الحبّ/شهيداً)).

إذ إن الموت شهيداً بداء الحب يتوفر على علامة سيميائية تحكي قصة حزن بالغ العمق والخصب والحيوية، فتحوّل الحب إلى داء في مدوّنة القصيدة يحيل على الإصرار القاتل مع عدم الوصال بحيث يتحول إلى مرض، بدل أن يكون أنموذجاً للسعادة واللذّة والبهجة والفرح كما هي حال الحب دائماً.

وهنا تندرج تجربة محمد مردان الشعرية في مجال العلامة السيميائية للحزن ضمن الفضاء العام لتجربة الشعراء العرب العذريين، الذي تحفل معاني تجربته بصورهم وأطروحتهم و مقولتهم العاطفية وهي تجري هذا المجرى.

أن تجربة الحزن المردانية بمعطاها السيميائي الجدلي العميق تعدّ واحدة من أنضج تجارب المدوّنة الشعرية للشاعر محمد مردان ، وربما لا يمكن فهم تجربته على نحو مثالي وصحيح من دون استيعاب طاقة الحزن الكبيرة والمثمرة والخصبة في هذه التجربة ، وعلى مستوياتها المتنوعة والمتعددة كافة.

ولا تتوقف هذه التجربة عند حدود البكاء والدموع والنجوى والتشيؤ والضياع واللاجدوى بمعانيها المجردة الظاهرة، بل هي تتدخّل في عمق التجربة الشعرية العامة، وهي على هذا المستوى مفتاح أصيل وحيوي وجمالي من مفاتيحها، إذ ترتبط بتجربة الحب والعشق والحرمان والولع على نحو عميق ومتجدّر، تتصدّر فيه أبرز

مستويات التجربة الشعرية المردانية، وتوغل في المعنى والدلالة والعلامة والقيمة بحيث تشكّل ثقلاً تشكيلياً وتعبيرياً مركزياً وأساسياً في أعماله الشعرية.

تشظّيات الحزن الشعري: الإيقاع والدلالة

يحول الشاعر عيسى الشيخ حسن الحزن المتشظي في أعماقه، وفي واقعه، إلى حالة شعرية خاصة عبر لغة منزاحة تتسم مفرداتها بالأناقة، وتراكيبها بغنى المعطيات الجمالية والدلالية والإيقاعية. ولعل عناية الشاعر بلغته تعبر عن وعيه بأهمية السياق اللغوي في أنتاج شعرية التجربة، وذلك لما يمثله هذا السياق في عملية الخلق الإبداعي، فهو مصدر الرئيس لاستمرار البث الشعري. وإذا كانت اللغة تستجيب لرؤى وهواجس ومكابدات الشاعر، فتنقلها من مكامنها المستترة إلى فضاء الكتابة والرحب، فإنها تستجيب على نحو أفضل لتجربة الحزن بصفها تجربة نفسية –وجدانية ذات بعد أنساني، وتمثل على نحو ما فلسفة حياة بطريقة شعرية .

و ((أناشيد مبللة بالحزن))(٢١) وهي تجربة كتابة شعرية من طراز خاص، أراد لها الشاعر أن تصل إلى القارئ/المتلقي عبر قناة النشيد/الأغنية لتنقل إليه هذه الفلسفة "بلغة بسطة لاتسرف في أوهام الاكتشاف، بل تنطوي على دلالات واضحة تكشف بها عن إرهاصات الروح".

وهذه الـ "أناشيد" تحمل إيقاع التجربة القائمة على الإنشاد، ويشير النعت (مبللة)+ الجار والمجرور(بالحزن) إلى البنية المائية للحزن، ولا عجب فقد أرتبط الحزن بالمطرأو الماء في الشعر الصيني القديم .((ولاسيما تلك القصائد التي تتبدى بها الطبيعة من خلال المشاعر الذاتية التي تنضج بالحزن))(٢٢). وقصائد(كاثاي) الصينية أفضل مثال لذالك، كما أقترن المطر بالحزن في قصائد الشاعرة الإنجليزية (ايدت ستويل) وبخاصة قصيدتها الشهيرة "مازال يهطل المطر" التي تأثر بها السياب(٢٣)، وظهر ذالك التأقر جلياً في قصيدته الطويلة "أنشودة المطر"، ويقول خالد علي مصطفى "إن (المطر) في شعر السياب يوحي بوصفه دالاً رمزيا على الحزن" وجميعنا نتذكر قوله في أنشودة المطر:

أتعلمين أيُ حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

بعد ذلك وجد الشعراء في هذه العلاقة القوية التي تجمع بين المطر والحزن وما تبعثه من ايقاعات ودلالات مادة شعرية فيها خصوبة كبيرة .

الشاعر أحمد شوقي يزيح – مثلاً – يتساءل بأسىً واضح "فلماذا إذن لايبلل عيني نفس الحنين الذي بللك؟ إذاً فالعنوان" أناشيد مبللة بالحزن " لم يأت من فراغ ، وإنما هو تعالق نصي تواصل وأحياء لطقوس القصيدة العربية التي تقيم مباهجها وتوقد مصابيحها على ضفاف نهر الحزن، وتحتفي بالمطر، وتفتح أفقاً من الضحكات:

ستمطر/

أعرف اه

بأن الطولة أفق من الضحكات

تشق السماء بثلج الغمام

ستمطر

تمطر ررفاً من الحنطة المشتهاة

ويتواصل الشاعر في بث حزنه إلى قرائه في القصيدة عبر لغة تتسم بالسرد، وتضج بالحركة التي تؤديها الجمل الفعلية، كما يمكن ملاحظة بروز ضمير المتكلم مما يدل على اختمام الشاعر بـ (أناه) بوصفها مركز الذات:

تناسلت من حزن أمي

وقت اقرؤوني

جثوت على مكتبات الرصيف

وسطرت عيني فوق الرخام

أبيت على دمعكم نجمة / نجمة

اشد وثاق الحروف لأطلق حزني

قصيا يطوف براري الكلام

وفي قصيدة أخرى بعنوان "أغنية حزينة" تتخذ الدموع شكل غيمة حبلى بالحزن على الزمن الجميل التي تمثله (لحظة هاربة)، وبين الحضور والغياب تمكن الفجوة التي تحقق للنص شعريته الخاصة:

كلما أيقظ العاشقون دمي

غبت فيها / وأسرجت أحلامي المتعبة

كلما صادفوني وحيداً

تغيم دموعي وتمطر / حزناً على

لحظة غائبة

ولا يكتفي الحزن باجتياح ذات الشاعر، بل يتسرب إلى الخارج ويقيم علاقة دافئة مع أشيائه، وأقربها إلى نفسه، وأكثرها خصوصية "دفتره" الشعري:

دفتر الشاعر المرتدي حزنه

يتغذى على نشوة الذاكرة

وهنا تلعب الذاكرة دوراً بالغ الأهمية بوصفها وعاءً للتجارب الماضية بكل ما تنطوي عليه من ذكريات ومكابدات، ينمحي مرها، ويبقى الحلو منها عالقا في ذاكرة الشاعر، وبالتالي فهي أحد مصادر تجربته، وتنتهي القصيدة/الأغنية وقد وصلت جذوتها إلى مرحلة الانطفاء والتلاشي، مما يجعلها أقرب إلى أن تكون مرثية للذات:

والذي جاء بعد انطفاء الأغاني

على لحظة هاربة

وقد تهادى وشاحاً من الصفرة

المرعبة

obeikandl.com

كي تمر على جبهة شاحبة

وتحمل قصيدة "فصل في القصيدة" صور أخرى لحزن آخر يبدأ من "على شاطئ الليل"، فالمكان (شاطئ) والزمان (الليل) يتماهيان من أجل خلق مناخ صالح لاحتضان دموع القصيدة، القصيدة التي تعمل على فكرة تقديم كل ما يسعد الآخرين، ويشيع جواً من الألفة والدفء:

على شاطئ الليل تبكي القصيدة

تعد عشاءً لكل الجياع

تقدم ورداً لحزن اليتامى

وفاكهةً لانتظار الجنود

ونـاراً لمن يسهرون على صوتها

إلى دفئها المستريب

فالأفعال المشحونة بالحركة "تبكي، تعد، تقدم" ذات طبيعة إنسانية تنقل القصيدة من محض الة لإنتاج الدموع، ولإعداد العشاء، ولتقديم الورود إلى كائن حي ينفعل ويتفاعل مع الحالات الإنسانية. وتستمر القصيدة بالتدفق لغةً وصوراً ورؤىً نفضي إلى بلاغات شعرية غاية في الإندهاش:

ترى الشعراء سكارى

يخرون مثل الفراش

ويشوونَ أيامهم بالتذكر

يعودون مثل الخيول إليها

وترقص.. وترقص

إلى اخر المدة الالفة

فالقصيدة تقدم نفسها بوصفها معشوقة من طراز خاص، والشعراء هم عشاقها الأزليون، كلما ابتعدوا عنها قليلاً وجدوا أنفسهم أكثر اشتياقاً وانشداداً إليها، فهي في نهاية الأمر ملاذهم وقدرهم الجميل، وكلما تعبوا من التسكع والتشرد واجترار الماضي وعادوا إلى حضنها الدافئ. ويعود الشاعر إلى تأكيد مركزية الذات من خلال العودة إلى (أناه) الفاعلة، محاولاً هذه المرة لملمة شظايا روحه ، ومعلناً احتراقه الشعري الجميل:

ألملم روحي

أذوب كشمع الماء الحزين

وارشف قهوتها الرائعة

أنا الماء والخبز للمتعبين

وصالك موتي

وفيك السبيل إلى النشوة الماتعة

كما ترى تنطوي القصيدة على غنائية عالية توفرها موسيقا المتقارب (فعولن) والقوافي المتنوعة الجميلة، والجمل الشعرية القصيرة، وطبيعة اللغة الموحية، وأناقة مفرداتها، ولجوء الشاعر إلى ابتكار صور المموسقة ويكتشف المقطع الأخير من قصيدة ليكون بمثابة ضربة ختام بلغة تعتمد على أكثر من صيغة آمرة:

دعيني أمر

هبيني قليلاً قيلاً

من التمر والأغنياتِ الجديدة

ربيعاً لحبر الكتابة

وناراً تضئ دروب المساء

عسانيَ أجعل من نشوةِ

الحرف قوسَ ربابة

obeikandl.com

فارمي له كل هذا النشيد

نذورَ غناءْ

إن هوس الشاعر بالإنشاد والغناء جعل لغته تمتاز بالرقة والأناقة وحلاوة الجرس وجمال الأداء، ومفردات نحو "الأغنيات الجديدة، حبر الكتابة، نشوة الحرف، النشيد، نذور غناء" جميعها تنتقل إلى حقل دلالي واحد يصعد بالتعبير إلى ذرى النشيد/الأغنية التي يسعى الشاعر إلى تكريس قوانينها الكتابية.

وفي قصيدة"الانتظار والحزن" يبقى الحزن والغناء عنصرين أساسين في بناء القصيدة/النشيد/ وتتناسل الأحزان من أوجاع الشاعر ومن احتراق دمِهِ في الزمان الصعب التي تبرز فيه القصيدة ملاذاً:

في زمان الصعب نستدعي القصيدة

ونغني ليلةً في العمر موالاً لها

ليتها تشرق في البال كأحزان جديدة

وأنا المشدود كالبشرى إليها

علَّها تبدو لهيباً

تضرمُ الجمرَ بأهداب الحروفِ

ثم تأتي

فذةً ، مجنونةً ، مدهشةً

حلوةً ، تبقي خريفي

ناصعاً كالمشمش الغافي على صدر الشجرْ

ثم تبدو

وردةً حمراء في كفِ الحجرْ

هكذا تبدو القصيدة حين تفخر طينها نار الحزن، تشوي حروفها بجمر أليف، فتكتسب عدداً من الأحوال والصفات التي تؤكد حضورها الفاعل في الزمن الصعب من جهة، وتكشف عن مفرداتها وتميزها من جهة أخرى، "فذة، مجنونة، مدهشة، حلوة، وردة حمراء".

أوليس الشعر حالة أبداعية فذة عابرة للمألوف وخارقة للعادة؟

أوليس الشعر قرين الجنون؟ ولكن قراءة أخرى قد تكون في "الاتجاه المعاكس" فهذه الصفات والأحوال تضر بالقصيدة بوصفها فنا عالي التكثيف، وأخيراً فهي زيادة لا تحقق أية معطيات جمالية أو دلالية، وما على الشاعر إلا أن يحاول في كتابة شعرية جديدة تجنب الزيادات النحوية غير الضرورية بوصفها بثوراً أو طفحاً لغوياً منفراً.

وفي المقطع اللاحق تتواصل رحلة الألم والحزن على صهوة النشيد، وتستمر لغة المجازات في تأسيس فضاء القصيدة التي تسعى هذه المرة إلى كتابة السيرة الجماعية للمحزونين الذين يحاولون خلق حالة فرح تتقاطع مع أحزانهم وأوجاعهم ومراثيهم:

كانت الرحلة تشتد علينا

ثم كنا

نلق الوردَ على اهاتنا

نلتمُ في الوقتِ ونعدو في النشيد

نستبيح الحزن أحياناً

وكنا

نرفع السيرة في كوخ الضمير

ساعة انهارت لدى الرؤيا ضحاها

النبي ادخل السجنَ

وكنا

نرتدي أسمالنا

نرتدي حلماً يغني

للفضاءِ الأولِ المحموم

للوقت المدير

ثم كنا

نكسب السيرة أفراحاً ونجري

ثم نستفتي المراثي في القياماتِ الجديدة

هذه هي أذن سيرة القصيدة/سيرة الفرح الجماعي المقاوم، ولكن سرعان ما تتشابك الخيوط وتتدخل الحدود ، فثمة إشكالية يثيرها الارتداد السيري إلى " أحزان القصيدة " + " جثة الوقت" + "أحزان الأميرة ":

ونشد الخيطَ إلينا

ثم نعدو

ثم نعدو

ثم نعقد

آخر الخيطِ بأحزان القصيدة

ثم كنا

نصلح الخيط على مهل/ ونمضي

في احتمالات العشيرة

وإذا ما جئت مكتوفاً

فغطوا جثة الوقت بأحزان الأميرة

ويستمر طوفان الحزن وحصار الموت ضد القصيدة التي تمثلها "رؤيا النبي" في إشارة إلى (قصة يوسف) وتجربة السجن التي كابدها، مما يعني أن الشاعر يلجأ أحياناً

إلى إثراء تجربته الشعرية وتخصيبها بأنواع من الإفادات والتناصات، ومنها هذا التناص الديني الذي يشكل ظاهرة أسلوبية لافته في الشعر العربي الحديث .

ولكن حزن الشاعر لم يكن ليمثل حالة جدب أو جفاف وإنما هو حزن منتج ، هو نشيد الإنسان الخالد الذي ينمهر كأنه المطر ((بإيقاعات يقارب بها صوت الشاعر أصوات وأشياء العالم))(٢٤) كاشفاً عن مأساة الإنسان المعاصر الذي يريد أن يغني أو يتكلم أو حتماً يصرخ احتجاجا على عبثية الموت وعدوانية الريح التي تتحول إلى بئر للعتمة والإخفاء:

أعشبت فينا المراحل

ذات ليل ، ذات حزن ، ذات غربه

هطلت أحزاننا أغنيةً

في شتاءٍ دامعٍ لامست غربه

أيقنَ العازف أن الريح تخفي صوته

فيها ، وأن الموت لعبة

وتحمل قصيدة "المريد" عدداً من الإشارات التي تحيل على فضاء الصوفي الذي ينضج بالرؤى الكاشفة للكون الشعري من خلال عملية اتصال بين الصوفي (المعلم) والصوفي (المريد) الذي يتلقى وصايا معلمه:

وقال لي معلمي:

(وعندما تكن غارقاً بماء الحال يا بني

عليك أن تطل من بعيد

كي تمتلك الرؤيا غداً في القادم الجديد)

وقالَ لي:

(إن مرت الرؤيا عليك في ثيابٍ عاشقٍ

obeikandi.com

يهيم في الشعاب والجبال

فادعُ له بالعشق يستزد

فإنه ما جاس في كؤوسها

إلا بقايا ادمع المريد)

إن مصطلح "قصيدة الرؤيا" ينطبق على هذه القصيدة المشبعة بالحس الصوفي، وهي –بالتأكيد- رؤيا جوانية مشحونة ((بفعل ذالك بالحدس، وقوة الحلم، وطاقة الشعر: تلك الطاقة الفياضة الخالقة التي تتجاوز سطح المرئيات، وكياناتها الحسية ،لتنغمرَ وإياها في عملية خلق بارعة شديدة الرهبة والجمال))(٢٥).

والرؤيا هنا لا تعني بالوصف الخارجي وإنما هي ((فعل اكتشاف وكشف للذات، فعل احتواء تعبيري للإنساني العام))(٢٦).

وجو القصيدة لا يخلو من حزن شفيف ، ولكنه حزن خاص بالصوفي العاشق الذي يملأ كؤوس الرؤيا ببقايا أدمعه وقصيدة "الغريب" تفتح أمام القارئ "باباً من الوجد و الذكريات".

وتجتهد " في رسم أنثى / تلون حزن الليالي الكئيبة" وهكذا تستعير الكتابة الشعرية الجديدة أدوات وتقانات الفن التشكيلي (الرسم) من أجل خلق صورة جديدة للحزن تبدو أكثر شفافية وإدهاشاً. وتحمل القصيدة نوعاً من المفارقة يضاعف الطاقة الشعرية للقصيدة ، ويكثف حسها الدرامي:

ترفرف روح الغريب على دفتر من حطام

فيصحو من الحلم طفلاً كبيراً

ويرسم حيرته القاهرة

ينام على دكةٍ من تعبْ

يجفف أحزانه العابرة

ويدنو إليها كأم وأبْ

فالمفارقة هنا تكمن في الصفة والموصوف "طفلاً كبيراً"، وفي الفعلين المتضادين "يصحو/ينام". وإذا عاينا هذا المقطع بلاغياً سنجد قوة حضور الاستعارة في بناء لغة القصيدة، إذ إن "عصافير من دهشة ورخام" و "قميصاً من الأغنيات الحنون" و "دفتر من حطام" و"دكة من تعب" كلها تعبر عن قدرة عالية يمتلكها الشاعر في بنية لغتهِ الشعرية.

هوامش البحث:

(١) السيميائية المفهوم والأفق، شلواي عمار، ضمن كتاب: السيمياء والنص الأدبي (محاضرات الملتقى الوطني الأول)، منشورات جامعة محمد خضير بسكرة، ٢٠٠٠: ١٨.
(٢) السيميائية المفهوم والأفق:٢١.
(٣) مساهمة في التعريف بالسيميائية، قريش بن علي، مجلة الحياة الثقافية، العدد٣٦ – ٣٧، تونس، ١٩٨٥: ١٩٣.
(٤) السيميائية: مفاهيم اتجاهات، أبعاد، إبراهيم صدفة ، ضمن كتاب: السيمياء والنص الأدبي : ٨٦.
(٥) المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، يوسف الأطرش، ضمن كتاب: السيمياء والنص الأدبي :١٤٨.
(٦) المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، يوسف الأطرش:١٤٦.
(٧) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، دراسة سيميائية، محمد سالم سعد الله، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة الموصل،٣: ١٩٩٩.
(٨) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، دراسة سيميائية:٧٩.
(٩) البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليش، ترجمة محمد العمري، منشورات دار سات سال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩: ٤١.
(١٠) المقاربة السيميائية للنص الأدبي، عبد الجليل منقور: ٦٤.
(١١) علم الإشارة ، بيير جيرو: ١٨.
(١٢) الأعمال الشعرية، محمد مردان، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٩: ١٨.
(١٣) الأعمال الكاملة: ٢٩ .
(١٤) الأعمال الكاملة: ٥٩ .
(١٥) الأعمال الكاملة:٩٧ .
(١٦) الأعمال الكاملة:١٠٠ .
(١٧) الأعمال الكاملة:١٠٣ .
(١٨) الأعمال الكاملة:١٠٨ .
(١٩) الأعمال الكاملة:١٢٢ .
(٢٠) عيسى الشيخ حسن، أناشيد مبللة بالحزن، دار الجندي، دمشق، ١٩٩٨.
(٢١) أناشيد مبللة بالحزن: ٦٠ – ٦١.
(٢٢) خالد علي مصطفى، السياب والشعر الصيني، جريدة (الأديب) العدد (٨٩) سبتمبر، ٢٠٠٥: ٦ – ٧.
(٢٣) عبد الواحد لؤلؤة، النفخ في الرماد، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والأعلام، ١٨٢: ١٩٨٥.
(٢٤) أناشيد مبللة بالحزن: ٦٠ – ٦١ .
(٢٥) علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٥: ١٩٩٠.
(٢٦) وجيه فانوس، محاولات في الشعري والجمالي (دراسات في قضايا النقد الأدبي)، اتحاد الكتّاب اللبنانيين، ١٩٩٥: ٩٥.