ديوان مملكة ما وراء خط الاستواء لآوات حسن أمين
دراسة تحليلية لنماذج مختارة

فرح خيرالدين حامد محمود العسّاف
قسم اللغة العربية
كلية التربية للبنات / جامعة الموصل

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

ملخص البحث

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين. أما بعد

إن البحث عبارة عن دراسة تحليلية لنماذج مختارة من ديوان (مملكة ما وراء خط الاستواء) في محاور ثلاث، إذ تناول كل محور تحليلاً لقصيدة معينة للشاعر آوات حسن أمين والموجودة في ديوانه المذكور، وأهدى تلك القصائد لثلاثة شعراء ساهموا بكتابة التأريخ الأدبي في العراق. استفدنا في هذا البحث من جميع المناهج النقدية لنعتمد في دراستنا طريقة فنية في تحليل موضوعات القصائد.

القصيدة الأولى أُهديت للشاعر رشدي العامل، فخطى آوات خطوة موفقة بالتكلم في القصيدة على لسان ابنهِ المغترب علي، و الذي كان بُعده أكبر هم بالنسبة له، وبما أن القصيدة كان عنوانها الحلم تكلمنا قليلا عن تفسير الحلم، و علاقته بالأدب كما تكلمنا عن الوطن بالنسبة للإنسان المغترب، بغض النظر عن نوع الاغتراب سواء كان حقيقيا أو نفسياً، مستغلين في كل هذا الأدوات النصية والدلائل الموجودتين في القصيدة.

أما القصيدة الثانية فقد أَهديت لصحفي وناقد وشاعر، ويُعد أبو قصيدة النثر في العراق، والذي أثار جدلاً جاداً على الساحة الأدبية سواء عبر شعره كونه دليل تمرد وثورة أو حياته كونه اتخذ حياة الصعلكة، وهو حسين مردان، والقصيدة تكلمت عن أكثر مضمون في

شعره ألا وهو الحب فكانت تبرئةً له من تهمة المجون التي لطالما طالته في حياته وموته، و شاهدا على خلوده كشاعرٍ للحب، لاسيما أن الخلود ميزة يفتقر لها شعر التهتك والمجون.

والقصيدة الثالثة أهديت للشاعر بدر شاكر السياب و اسمها تجليات ليلية مصورة معاناته المتعددة بكلمة واحدة هي (الوحدة) فهو وحيد مغترب اغترابا سياسياً، واجتماعيا، ووجدانيا، و روحياً، منذ نشأته و حتى موته على رصيف البلد (الكويت)، فتكلمنا فيها عن هذه المعاناة مستغلين عدداً من المفردات و المعاني التي وجدناها مهمة للنص مثل (الليل، و السكارى، والوحدة..)

وقد استخدمنا في البحث طريقة واحدة والتي تكلمنا عنها سالفاً، مستخدمين مصادر عديدة نذكر منها بناء لغة الشعر لجون كوين، وجدلية الزمن لغاستون باشلار، و الحلم وتأويله لسيغموند فرويد، وعزف على وتر النص الشعريّ، راجين التوفيق من الله عز وجل في اعمالنا .

المقدمة

الحمد لله ربَّ العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد (صلى الله عليه وسلم)، وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد...

يقوم البحث بإلقاء الضوء على عدد من العناصر الجمالية (الشكلية، والدلالية، والمعنوية) للنصوص المأخوذة من ديوان (مملكة ما وراء خط الاستواء)لآوات حسن أمين، إذ اخترنا من هذا الديوان ثلاث قصائد أهديَتْ كل واحدةٍ منهن إلى شاعر عراقي معين، ذاكرة– أي القصيدة –بعض صفاته أو أحداثا مّرت به، وذلك عبر تحليلها أدبيا متبعين بذلك الطريقة التحليلية، والتي قمنا باختيارها لاعتقادنا بمناسبتها للقصائد المختارة للتحليل.

إن أهم الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث هي صعوبة التعامل مع النصوص الأدبية تحليليا لما يعتريها من صياغات غير مباشرة وانزياحات معنوية تحتاج إلى دربة، ومعرفة (بشكل أكاديمي)، والتي حاولت التغلب عليها عبر دراستي لعددٍ من كتب التحليل الأدبي والنقد، التي اتخذت معظمها مراجع لبحثي هذا.أذكر منها معجم المصطلحات الأدبية ل (د.

سعيد علوش)، وعددا من الكتب الأخرى كبناء لغة الشعر لجون كوين و عزف على وتر النص الشعري ل(د. عمر الطالب)، و جدلية النص لغاستون باشلار.. وغيرها.

لما كانت هذهِ القصائد تختلف فيما بينها في عدد من الخصائص إلى جانب اختلاف الشعراء المهدى لهم – على الرغم من وجود ما تشترك فيه من أسلوب، وغرض، ونظرا لكونها للشاعر نفسه – فقد ارتأينا تحليل كل قصيدة لوحدها

بشكل منفصل عن أخواتها، مما دعانا إلى تقسيم البحث إلى محاور ثلاثة.إذ تحتل كل قصيدة –وتحليلها – محورا، مسبوقة بنبذةٍ عن الشاعر المهدى له، جاعلين عنوانها – أي القصيدة – دليلا للمحور الذي تحتله، وعليه فأن عناوين محاورنا الثلاثة – هي (الاغتراب والحلم بالوطن، وأسطورة العاشق وقصيدة خلوده، والوحدة وتجليات الليل) علما أن هذه المحاور قد سبقت بتمهيد تحدثت فيه عن الشاعر و الديوان، وعن بعض المناهج التحليلية التي أفدت من معطياتها في تحليل القصائد، ثم انهيت البحث بخاتمة اوردت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من بحثي هذا، راجية السداد في الرمي

التمهيد

١) عن الشاعر والديوان

يعد آوات حسن أمين أحد الشعراء الكرد الذين كان لهم نصيب في الخوض في العوالم الأدبية المتنوعة (الشعرية، والنثرية)، فحوت مؤلفاته النكهة الكردية التي انعكست في نصوص عربية، وكردية على السواء – فاوات يكتب باللغتين – تكلم فيها عن همومه الاجتماعية والعاطفية، وشرح احساسه بأحقية الثورة له، ولأبناء جلدته، وهذا ما يدل عليه الخطاب الثوري من إحساس بالغربة، والحلم بالمكان، والإيمان بالأسطورة، والخلود.

لقد ولد آوات في عام (١٩٦٧م) في مدينة السليمانية، وأكمل دراسته الجامعية في الموصل. إذ حصل على البكالوريوس من كلية الإدارة والاقتصاد – قسم الاقتصاد عام (١٩٩١م)، بدأ بكتابة القصائد منذ بداية الثمانينات من القرن المنصرم باللغتين العربية والكردية، ونشرها في الجرائد والمجلات الكردية والعربية، داخل العراق (وكردستان) وخارجه،

حصل على جوائز عديدة، وهو يعمل الان خبيرا ثقافيا في وزارة الثقافة لحكومة كردستان، له دواوين شعرية منها: الامتزاج ومعطرة بأنفاسك، وديوان (مملكة ما وراء خط الاستواء)، أمّا مجاميعه القصصية فنذكر منها: جزيرة العجائب (للأطفال)، كما أنه ترجم عددا من المؤلفات إلى اللغة الكردية، كديوان (كان لي وطن وكان) لكاظم السماوي، وديوان خزعل الماجدي١.

على الرغم من أنَّ ديوان (مملكة ما وراء خط الاستواء)قد صدر باللغة العربية إلا أنَّ معظم القصائد التي فيه ترجمت عن الكردية –عدا القصائد التي نحللها فهي عربية في الأصل –، مما يعطيه – الديوان – نكهة مميزة هي نكهة الشعر الكردي، التي نلاحظها في الصور الشعرية وأسلوب النظم، فضلاً عن سهولة الألفاظ، وسلاسة النظم – للديوان بأكمله –.

٢) في التحليل الأدبي

يعد التحليل طريقة من طرق النقد الأدبي في تناول النصوص تتضمن الدراسة الوثيقة التفصيلية، و التحليل و البيان (التفسيري)، و يركز الناقد من هذا المنطلق على اللغة و الأسلوب، و العلاقة المتبادلة بين الأجزاء و الكل ليصبح معنى النص و رمزيته واضحين ٢ ومن المهم في التحليل ((الوقوف إلى جانب النص و قدرته على احتمال المنهج دون قسر له او فرض عليه من خارجه))٣ و مسايرته من قبل المحلل بدل إثقاله بمعان أو نظريات يجبر عليها النص. ولقد تعددت طرائق التحليل و اختلفت ((غير أنّ القاسم المشترك لهذه التعددية و الاختلافات واحد هو الأدب و العمل الأدبي، و ان اختلفت مواقف النقاد ووجهات نظرهم و حتى دوافعهم فالأدب هو ما يجمعهم.

و لقد اتسم النقد الأدبي في بعض امثلته بالانطباعية كما اتسم في بعضها الآخر بالعلمية الدقيقة و الصارمة))٤ و هذا ما يدعو إلى إتباع خطوات لمنهج ما، أو عدد من المناهج لكشف الحقائق الأدبية لموضوعية معينة، أمّا سبب تعدد اتجاهات هذه المناهج و تباين سماتها، فهو أنّ كل نص يفرض أدوات إجرائية تناسبه وتنبع من داخله و تستطيع أن تقدم قراءة فنية و جمالية تكشف عن خصوصية الكائن و المحتمل، و تقتضي هذه القراءة ترسانة من المفاهيم الكفيلة بتقديم كتابات كثيرة يكون فيها المتلقي مستهلكا و منتجا لنص جيد تمتزج فيه تجربة الكاتب والقارئ على حد سواء.

هدفنا من هذا البحث إبراز العمل الأدبي و المعاني التي تكتسبها عناصره، و اقتناص ما يعتريه من دلالات نتجت عن الروابط الموجودة فيه ٤ و ذلك بدراستنا لنماذج مختارة من ديوان(مملكة ما وراء خط الاستواء)، إذ اخترنا ثلاثة نصوص أهداها الشاعر لثلاثة شعراء عراقيين كانت لهم بصمة في صفحة الأدب العراقي و دورا في ازدهاره، فتكلمت قصيدة (الحلم) عن رشدي العامل و غربته، و قصيدة (قصيدة إلى شاعر) عن حسين مردان و مذهبه العشقيّ، أمّا (تجليات ليلية) فقد فصلت معاناة السياب المتعددة الأقطاب، و الذي سنفصله في بحثنا هذا عبر قراءة موضوعية لصور النص و مقصديته، بطريقة محايدة غير محددة و دراسة تحليلية بأسلوب فني.

المحور الأول : الاغتراب والحلم بالوطن

نتكلم هنا عن قصيدة (الحلم) التي أُهديت للشاعر العراقي (رشدي العامل) لتكشف – ومن العنونة – عن أهم صفة لهُ ألا وهي الحلم، إذ عُرِف رشدي بوصفهِ حالماً لكنهُ لم يكن من الحالمين الذين يريدون لآفاقهم أن تتجاوز حدود المكان، فعلاقتهِ بالمكان علاقة المولود بصدرِ أُمه – الذي نلحظهُ بدواوينه –[٥].

بما أن الأحلام وجدت بوجود الإنسان فقد إهتمت البشرية بتأويلها، لكن هذا التأويل لم يخرج عن التفاسير الميثولوجية إذ كانت الأحلام تفسر كرؤى، أو اتصال بالأرواح و الجان... وغيرها من التفاسير – في البدء وقبل النهضة العلمية – لكن ومع تفتح الروح العلمية " عُزي الحلم إلى النشاط النفسي للنائم بالذات "[٦]، وهذ ما اتفق عليه الجمهور من علماء النفس لكنهم إختلفوا في بيان تأويل الحلم وتأصيله لما إحتوى من غموض، فهو صور مرئية تنبعث من عناصر متعددة مما يضفي عليها طابع الغموض والابهام لتغاير عن الواقع المعاش بطريقة أو بأُخرى.

فسر فرويد الحلم على انهُ إثارات حسية تأتي إلى النائم من العالم الخارجي (أو . و) من أعضائهِ الداخلية [٧] فهو يمثل له متنفساً لضغوط حسية خارجية، وداخلية، وسواء كانت نفسية أو وجدانية. أو حسية فالحلم هو طريقة التعبير عنها، فما الحلم سوى صور تكونت من

عناصر نراها نتيجة معايشتنا للواقع –لا أحد يحلم بما لم ير من قبل–. لكن هذهِ العناصر تكثفت لكي تعبر عن أكثر من معنى عبر الرمز لكل عنصر بأيقونة * لكي يكون الحلم أمنية أو رغبة، أو حدثاً ماضياً إنتقل من الجانب الحسي – الواقعي – فضلاً عن العجائبي ** الذي يتمثل بالأحلام بشكل رموز تحقق معانٍ مكثفة، وقد يكون هذا هو الرابط بين الأدب والحلم، إذ يُعد الأدب نصاً لغوياً يعطي معانٍ متعددة ومكثفة عبر الرمز لها بتراكيب معينة، وفنتزتها بظواهر غير واقعية –كأن يحلم المرء أو يكتب عن إنسان يستطيع الطيران – ليجعل فيهِ الكاتب رغبة أو أمنية، وبما أن الأدب كالحلم، انعكاس للرغبات و الإختلافات النفسية، فقد يشكل الحلم –كونهِ المتنفس الأسبق للرغبات – مادة للنص الأدبي كما في قصيدة الحلم التي عبّرت عن رغبة جامحة لدى المغترب، رغبة قد تودي بحياتهِ في سبيل تحققها، وهذهِ الرغبة (الحلم) هي العودة للوطن والتي خرجت بشكل تحقق كاذب لها في واقع غير حقيقي، وهذا مانشهدهُ في القصيدة.

يفسر باشلار (الحلم) على أنهُ " إستثمار الماضي الذاكر اتي لبناء صورة تخيلية للمستقبل تنعتق من أيةِ قيود "[٨] فكلما كان الخيال أوسع كان إستثمار الذاكرة أفضل، وعناصر الحلم أكثر، أي أنهُ جعل الذهن (الخيال + الذاكرة) هو السيد للحلم – وليس الضغوط كما يقول فرويد – ويشابههُ الأدب بهذا إذ يُعد الخيال والذاكرة – وما فيهما من مرجعيات وجوانب متعددة – العنصر المهم لهُ.

عندما يتحرك وجدان المرء تجاه شيء بقوة فإنه يظهر في أحلامه وتأملاته لتواجد صور ذاكراتية لهُ، والتي تتعاضد مع الخيال لإنتاج واقعٍ موازٍ يتوفر فيه الشيء المرجو، وبما أن الأدب هو المرآة اللغوية للوجدان، تتجلى هذهِ الحركة (الرغبة) فيهِ بِشكل انعكاس لهذا الحلم، والحلم للمغترب هو العودة للوطن إذ أن لهُ صور في الذاكرة تخرج نتيجة شوق المغترب للديار، سواء كان الإغتراب حقيقياً أو ذهنياً.

لقد مزجَ آوات بين ثلاثة شخوص يشعرون بالحنين إلى الوطن وهم رشدي الذي عانى من الإغتراب عن الوطن لماضيهِ السياسي وظروفهِ المعيشية، وعلي ابن رشدي الذي انطبقت عليهِ الغربة عبرَ التشبيه في السطر الأول – والمغترب الحقيقي الذي لم يرجع إلاّ بعد وفاة

والدهِ كمداً عليه – و آوات المقيم في العراق حتى اللحظة، لكن العراق لم يعد كما كان من قبل فترتسم الحدود بين العراق، وبين تكلم الشخوص سواء كانت حقيقة (في حالة علي) أو ذهنية في حالة رشدي وآوات.

يُقدم آوات صورة للشاعر المغترب بطريقة السرد الذاتي:

في سهوب غربتي ك (علي) *

عدتُ إلى وطني

على الحدود وقفت متأملاً

منظر القتال والعزاء [٩]

فيكون ضمير المتكلم (أنا) هو الظاهر بين الأفعال (وقفت، عدت) إذ يمزج آوات ذاتهُ مع (علي) ابن رشدي المغترب فيستدل على (علي) من الإهداء والتشبيه في السطر الأول، فتندمج الذاتان في مغتربٍ واحد يظهر بصفة المتكلم.

نلاحظ أن حلم المغترب (العودة للوطن) كان على وشك الحصول، فيقف ليشاهد على الحدود مظهر الموت الذي يحتوي الوطن، موقف المتأمل الباحث عن وطنهِ في هذهِ المشاهد المحزنة التي غطت الوطن وحالت بين المغترب والحلم:

ولكن آه يا مهد الالآم

كلما طالَ أمد الغربة

كلما بعدت لحظات الإفتراق

عليّ أن أعودَ لوطني [١٠]

لأن الوطن للمرء ليس مجرد مسحة أو قطعة أرض بل هو جزءٌ لا يتجزأ من حياتهِ [١١] نتبين ألم الصدمة التي حلّت بالمغترب في (آه يا مهد الالآم) فوصف الوطن بمهد الالآم يربط الوطن بالمغترب وبالالآم معاً، فهو مهدُ المغترب – المكان الذي احتضنه وهو صغير – لكنّه الآن أصبح مهد الالآم بدلاً منهُ، فصار المغترب كالطفل الذي يرى أنّه تحمل الوجع الذي

يبعدها عنه، ويضع بينها وبينه الحواجز بعدَ أن كانت تحمله، ولكن على الرغم من وجودِ هذا الوجع كله إلا أن المغترب يُصر على إسترجاع وطنه، أو العودة إليه.

تحتوي الأسطر الثمانية السابقة على أحاسيس متداخلة كالألم (آه يا مهد الالآم)، والحزن (وقفت متأملاً منظر القتال والعزاء)، والإصرار المتجشم عن الشوق (عليّ أن أعودَ لوطني) والتي تعكس الأزمة النفسية التي عاناها (علي) وارتداها آوات – في قصيدتهِ هذه – جرّاء الإغتراب فالشعراء حين يغادرون أوطانهم فإنهم يشعرون بالحزن والإنكسار، وذلك لأنهم كانوا يغادرونَ أشياء كثيرة غيرَ الأشياء المادية التي تحيطُ بهم، فقد تكون علاقة حب أو أصواتاً كان يأنس بها [١٢] التي يغادر مجبوراً، أو مهموماً، فيتحول الوطن بعد الإغتراب إلى فكرة ثم حالة ذهنية مزمنة، ثم هاجس قوي يتغلب على المشاعر فيجبرهُ على محاولة العودة حتى لو كان للموت فيه كما نلاحظ في قول الشاعر:

حتى ولو للقاء الموت مرّة

أستريح في جهة من جبهتك

يا وطني [١٣]

ففي (حتى ولو للقاء الموت مرّة) ربط الشاعر فكرة الإغتراب بالموت، وهو أكثر الأمور غموضاً بالنسبة للبشر وأصعبها، وأكثرها إخافة، فنحنَ لم نسمع عن أُناس عادوا من الموت وأفشو بما رأوا أو أحسوا، لكن المغترب مع هذا قد يذهب للموت للعودة إلى الوطن.

إن أفعال القصيدة معظمها هي أفعال ماضية (عدتُ، وقفتُ، طال، بعدت) تدل على إنقضاء الحدث – سواء كان الإنقضاء بشكل حلم أو حقيقة – حلم مشوه لعدم إستيفاء عنصر الأمان فيه أمّا الأفعال المضارعة فهما فعلان (أعود، أستريح) ووجودهما في نهاية القصيدة بعد أفعال ماضية تدل على إستمرار المحاولة بتحقيق الحلم (العودة فقط، أو العودة إلى الوطن الآمن) ووجود (يا وطني) وحدها في سطر يشير إلى أهمية المفردة بالنسبة للمغترب.

لأن القصيدة هي ((مرآة لهواجس الإنسان وإنفعالاته الداخلية (...) تكشف ما هجس بهِ الإنسان وتاقَ إليه وما أراد أن يقول به)) [١٤]، نلحظ أن القصيدة تكشف عن الرغبة المتجذرة

إلى درجة التمثل اللاواقعي لها، ألا وهي رغبة العودة إلى الوطن، التي نتحسس شدتها – أي هذهِ الرغبة – بـ (عليَّ أن أعود لوطني، حتى ولو للقاء الموت) إذ تمثلت هذهِ الرغبة أمام المغترب تمثلاً مقنعاً لدرجة تداخل الواقع مع اللاواقع حتى لا نميز بين تحقق الحلم وعدمه.

المحور الثاني : أسطورة العاشق وقصيدة خلوده

كتب (آوات) قصيدة (قصيدة إلى عاشق) [١٥] مهداة إلى حسين مردان، الشاعر العراقي الذي ولد في بعقوبة والذي بقيَ فيها حتى العشرينيات من عمره، فعرف بغرابتهِ الشديدة – هناك –حتى عُد مجنوناً فكان يشارك في المظاهرات الدامية ضد الحكومة، فضلاً عن سلوكهِ السيء الذي كان سبباً في محاكمتهِ مراتٍ عديدة.

لقد سافر مردان إلى بغداد مشياً على الأقدام، تاركاً كل شيء وراءه، حتى أنه لم يكن قد أكمل دراسته للمرحلة الإعدادية، فعاش في بغداد حياة التصعلك التي كان فخوراً بها، فكان يعمل لأجل يومهِ فقط، وكان ينتقل بين المقاهي الثقافية –كمقهى الزهاوي ومقهى البرلمان – والصحف التي كان يعمل فيها [١٦]وكان يمكث في الليل عند البساتين أو المباني المهجورة أو المعابد من مساجد و كنائس تعرض للإعتقالات بسبب كتابتهِ المتحدية للسلطة والمجتمع التي كانت تعد متطرفة – منافية للتقاليد والدين الإسلامي – إذ كان من متبني الفكر الوجودي [١٧].

كان لمردان الفضل في نشر قصيدة النثر، وكان يسميها بـ (النثر المركز)، كان يمزج في قصائدهِ بين الجد والهزل واللامبالاة والمسؤولية، وغيرها من التناقضات التي بيّنها في دواوينه العديدة، نذكر منها: (اللحن الأسود، وقصائد عارية، والربيع والجوع) [١٨] والتي أثبتت بأنهُ كان عاشقاً من الدرجة الأولى لا لإحدى النساء، بل للعشق نفسهُ والغوص في بحوره.

تشير طريقة تركيب العنوان – قصيدة إلى عاشق – الذي افتقد إلى الموصوف الذي يُعد المجرور الأصلي بجرف الجر إلى أهمية الصفة – فالجملة الأصلية هي قصيدة إلى رجل عاشق – إذ إن ((الوظيفة الطبيعية للصفة هي التحديد))[١٩] ولكن تغيرت الوظيفة عندما إحتلت الصفة موقع الموصوف لتصبح هي الأساس مضيفةً غِنىً دلالياً، ففي هذا التركيب دلّت العبارة

للموصوف إلى أن (العشق) إمتزج بذات الموصوف (الرجل) فأصبح مقتصراً عليه لا يخرج عنهُ في شيء، ولكن إذا ربطنا العنوان بأسطر القصيدة، إذ يقول الشاعر:

سُنبلة في حديقة العشق بارزة

أوتار قيثارة تعزف عليها فتاة بابلية

نهر صاف

يجري في أروقة الوجود[٢٠]

تظهر دلالات نستطيع أن نعنونها تجوزاً بـ (صفات مصورة) التي حصلنا عليها عبر إنزياحات العنوان والمتن معاً، إذ ربطنا العشق – من العنوان – بعدم فرادتهِ في هذا المضمار فهو جزء من مجموع (سنبلة في حديقة العشق) حتى إن كان مميزاً عنهم كونه سنبلة في حديقة، فضلاً عن كلمة (بارزة). فضلاً عن الأفعال التي إشتركت في تركيب هذهِ القصيدة كـ (تعزف، يجري، يروي) أعطتنا بعلاقتها بما معها من الكلمات تصوراً عن كيفية العشق الذي إعتنقهُ الشاعر (حسين مردان)، فأن هنا العشق قد أصبحَ هويةً للشاعر، لكنها هوية متعبة تستهلك قدرات صاحبها مثلما إمتلكت الصفة الموقع الإعرابي للموصوف.

فالعاشق هو الذي يعطي للعشق كل شيء بذاتهِ، كما هي حال (مردان) الظاهرة الفريدة التي شهدتها الساحة العراقية للشعر بينَ (١٩٤٥ – ١٩٧٢) [٢١]، وهذا ما قصدهُ (آوات) وقالهُ عبرَ هذهِ القصيدة.

سُنبلة في حديقة العشق بارزة

أوتار قيثارة تعزف عليها فتاة بابلية

نهر صاف

يجري في أروقة الوجود [٢٢]

في البدء يصور آوات مظهراً ثابتاً (مستقراً) ولكن لهُ فضاءً دلالياً إيجابياً، فصورة الحديقة ذات الزهور والتي تبرز منها سنبلة واحدة – مجسدةً حال مردان مع العشاق الآخرين

– تعطينا أول وصف لمردان، فنلحظ سعة الصورة المستقاة من سعة الحديقة، وفضائِها المفتوح، و إيجابيتها التي تتمثل بإيجابية العشق.

ووجود عدد كبير من العشاق (بعدد العناصر الطبيعية في الحديقة) والذين يتميز مردان عنهم تميز السنبلة المعطاء عن غيرها.

وما أن تستقر الصورة الأولى في عقولنا حتى نصل إلى صورة أخرى لكن هذهِ المرة كانت الصورة متحركة بتحرك أوتار القيثارة والتي تمثل الشاعر – مرةً أخرى –فعُبِر عنه بطريقة نغمية، فكان قيثارة سحرية تعزف عليها حسناء بابلية نغمات تستحيل إلى شعر عشقي، فهو يعزف للعشق ولحبِ هذهِ الفتاة العراقية، وتشابه هذهِ الصورة (السمعية المرئية) في مدلولها الصورة الأولى، إنصبت الصورتان في جدول العشق والذي كان رائدة في – هذهِ القصيدة – حسين مردان.

على الرغم من أن الصورتين قد وضحتا إيجابية العشق ووجودهِ إلا أننا نلحظ شيئاً من مضمار نوعية العشق، أو كيفييهِ، ولذا تأتي الصورة الأخرى تباعاً – لتوضيح ذلك – فالصورة المتأتية من (نهر صافٍ يجري في أروقة الوجود) تحمل دلالات مختلفة منها دلالة العطاء المستقاة من (النهر) التي صاحبة دلالة النقاء عبر إرتباط الاسم بصفة (نهر صافٍ) فأظهرت بذلك عظم عشق مردان ونقائهِ فضلاً عن الدلالة التي نجدها في (يجري في أروقة الوجود) وهي دلالة جمالية لهذهِ العبارة، فهو نهر ينشط بين عناصر الطبيعة.

عاشَ بساطة أهل الهوى
مزهواً بكبريائهم
مزارعاً...
يروي الحياة..
بقصائد غزلية، ماتَ هادئاً دون ضوضاء
الحب كان آخر تراتيله
للحياة الأزلية [٢٣]

لقد قُرنت حياة (حسين) بالبساطة والتواضع، لأنهُ مع ذلك تواضع سامٍ، سما بارتباطهِ مع (أهل الهوى) فحمل نتيجةً لذلك طابعاً روحياً يتسم بالنبل، ويكون توضيحاً لمذهب العشق الذي اتخذهُ مردان، فو مذهب البساطة الذي يختلف عن الكبرياء، لتشكل هذهِ العلاقة الاختلافية بين (البساطة والكبرياء) حالة تحاكي مردان، والطريق الذي اختاره، فهو مزارع، وهو مزهو بخيارهِ لأنهُ يروي الحياة.

إن موت مردان (الهادئ) يناقض النشاط والانفعال الذي سارَ مع القصيدة، وكأنه عندما قالَ (ماتَ هادئاً) فقد فصل شعر مردان عن شخصهِ، فهو قابل للموت، هادئ فيه، أما شعرهُ فمنفعل وعشقي.

لقد بينت هذهِ القصيدة مدى كرم الشاعر(حسين مردان) وعطائهِ للشعر، والعشق، فهو يتميز عن بقية العشاق كما تتميز السنبلة في الحديقة، وشعرهُ أنغام تصدر بحبهِ – لفتاةٍ ما –. لقد أراد (آوات) بهذهِ القصيدة أن يغير صورة مردان الذي صُور دائماً شاعراً متهكماً وبوهيمياً، ويفتخر بحياة التصعلك [٢٤].

المحور الثالث : الوحدة وتجليات الليل

نتناول هما قصيدة (تجليات ليلية) [٢٥] التي أُهديت للشاعر بدر شاكر السياب لتصور بعض جوانبها الحياتية بطريقة شبه رمزية. ولدَ (بدر) بقرية جيكور جنوب شرق البصرة [٢٦] وعاشَ هناك طفولة سعيدة لكنها قصيرة إذ ماتت والدتهُ عندما كانَ في السادسة من عمره، تاركةً إياه وأخويه [٢٧]، عاش في منزل جدته ولم يكن يذهب إلى منزل أبيه إلا لماماً حيثُ فترت علاقتهِ بأبيه بعدَ أن تزوجَ بإمرأةٍ أخرى، وإنشغلَ عنه [٢٨].

درس الإبتدائية في مدرسة باب سلمان بأبي الخصيب، ثم الثانوية في مدرسة البصرة ثم درس في دار المعلمين في بغداد سنة (١٩٤٣) [٢٩] والتحق بفرع اللغة الإنكليزية، وقبلها العربية.

عاش السياب مريضاً فقيراً مشرداً، يسعى إلى تيارات سياسية ثائرة، ويصارع محناً كثيرة، حتى صارَ يتحسس ألم المظلومين والفقراء، مما صقلَ شعرهُ وأعطاهُ تجربة شعرية فذة[٣٠].

شارك في الحركة السياسية في العراق فزُجّ في السجون مما أثر في مستقبلهِ، إذ فُصلَ من كليتهِ – عندما كانَ طالباً – لأكثر من مرة، فضلاً عن عملهِ – بعد التخرج – فتنقلَ من وظيفةٍ إلى أخرى بسبب قرارات فصلهِ من الخدمة آنذاك.

توفي بدر سنة (١٩٦٤ م) بعد إصابتهِ بمرض عضال في العظام تاركاً نتاجاً شعرياً ضخماً نذكر منه (أزهار ذابلة، وأعاصير، وحفار القبور، وإنشودة المطر)[٣١].

يختلف معنى الليل من شخصٍ لآخر للإختلاف البيئي، أو الشخصي، فإحساس طالب العلم بالليل يختلف عن إحساس العاشق بهِ، ويختلف الأخير في إحساسهِ عن المريض أو الفقير أو المكروب.

نستدل من متن القصيدة عن نوعية هذا الليل وماهية الأحداث التي تحصل على الرصيف التي هي أحداث محزنة، وقاتمة فيتجلى عبرها مصير السياب – الذي أُهديت إليه هذهِ القصيدة – فالليل هنا الظلام، الذي يُقيد المرء، ويشعره بالوحدة، ولهذا نلاحظ بأنّ الوحدة والعجز مظهران أساسيان في القصيدة.

قد يجوز أن نقول أن هذهِ القصيدة ترتدي زياً قصصياً، فهي تحكي قصة الشاعر من بدئهِ حتى إنتهائهِ مروراً بعقدة حياتهِ، وهو قرارهُ بأن يكون مع السكارى، فكأنها سيرة لحياة الشاعر، ولكن بصورة شعرية وتراكيب إنزياحية.

رويداً... رويداً

هبط الظلام وخلت الشوارع

إلّا من سكارى [٣٢]

إن لبداية القصيدة خطوة مهمة نستدل منها على القصة التي تترابط خيوطها في القصيدة فأول ما يبدأ بهِ هو الزمن (الظلام)، ونوعية وتيرته وسرعتها، والتي تسير عليها أحداث القصة، فرويداً تدل على البطء ويدل تكرار هذا اللفظ على البطء الشديد فكان الليل جاء ببطء مضاعف، أمّا هبطَ فتدل على النزول المتدرج فكأن الليل أتى بطيئاً متدرجاً. يشكل عنصر (الظلام) عنصراً دلالياً مهماً للقصيدة، فو يشير للزمن الذي حدثت فيهِ أحداث القصيدة –

ظاهرياً – ويشير إلى الحقبة التي سبقت وزامنت السياب، وتشير إلى طبيعة هذهِ الحقبة، فالظلام نقيض النهار، وهو وقتٌ حرج ومخيف لأهلِ تلكَ الحقبة.

وقد تدل من الناحية اللونية على السواد، وقتامة الأحداث التي ستحصل للسياب.

يؤدي وجود (الظلام = الظلم = السواد) إلى إنتشار الخوف من هذا الوقت بالذات، ونتيجة لهذهِ الإنقباضات الشعورية تخلو الشوارع – التي هي مكان الحدث – من الناس وهي نتيجة متوقعة، فكل عاقل يذهب إلى منزلهِ للأمان.

يدل وجود فعلي (هبط، خلت) الماضيين على أنّ الظاهرتين حدثتا فلم يعد باليد حيلة للحيلولة من دون ذلك، لكن الحدوث لم يمر بدون مقاومة من الناس، وهذا ما تدل عليهِ الألفاظ (هبط، خلت) إذ إنتهت بأصوات شدة (الطاء، والتاء) تعبر بها عن شدة الناس في المقاومة.

إن المستثنى منه للمستثنى (سكارى) مفقود، مما يبين أهمية (السكارى) في القصيدة ولا سيما وأن آوات قد ذكرهم عبر إيراد أداة الإستثناء (إلا) في بداية السطر، فكأن بقاءهم في الشوارع هو الذي شكل العقدة، ولذا وردت (سكارى) معرفة.

إن سكر أولئك الناس هو سبب خروجهم في الظلام، فلولا ثمالتهم لما خرجوا لتلك الشوارع المخيفة، أما سبب الثمالة فقد يكون الخوف، وقد يكون هرباً من الواقع إلى عالمٍ خاصٍ بهم.

تراءت النجوم.. وتموجت الريح

نحو الأفق

هو ذا كعادتهِ وحيداً [٣٣]

نتيجةً إختلال الوعي عند السكارى (غياب عقلهم بفعل السكر) يتغير الوضع البيئي لديهم فهم لا يروا الشيء بوضوح، وربما قد يرون ما يريدون رؤيته لأنهم يرفضون الواقع فحولوا الليل الأسود المخيف إلى ليلة جميلة ذات نجوم لامعة، ورياح متموجة، فهي رؤية خيالية

خاصة، وهذا ما تعطيه كلمة (تراءت) من معنى إذ تشير إلى الرؤية غير الواضحة بعيني سكير، فما هذهِ الرؤية إلا حلماً يعوض بهِ عن إختلال الأمان الذي يشعر به.

قد تمثل النجوم التي يراها الثمل هي الأمل في عالمه المتذبذب لأنها مصدر الضوء الوحيد في هذا الظلام، أمّا الريح فهي إرادته، وهي حرّة، وغير مقيدة.وقد تكون الثمالة مجازية تفسر بجنوحهم للحرية والثورة على السلطة عبر النشاطات التمردية، كالمظاهرات، والإعلام المضاد بالنسبة للسياب.

يشكل الضمير المنفصل المرتبط باسم الإشارة أول ظهور للسياب، وهو (ذا)، اسم إشارة للقريب، وكأن آوات يقول بأنه يرى السياب، وأنه أحد هؤلاء السكارى في الليل المظلم، والشارع الخالي.

تشكل الوحدة (بكافة جوانبها)الطابع الغالب على معنى القصيدة وآوات هنا يشير الى الوحدة بشكل عام لكي يمهد لإظهار جوانب الاغتراب لدى السياب – وهي كثيرة – أمّا (كعادته)فتشير إلى بقائه في دوامة اغترابه طوال مراحله العمرية.

في حوزته اسطوانة الذكريات

وكشكول شعر، والحاضر المنسي [٣٤]

الحيازة تعني القبض على الشيء بشدة وتصرف [٣٥] وحيازة السياب لذكرياته يعني أن يوظفها في كل شيء، فهي ليست خزينا عقلياً فقط بل أنّ ذكرياته المؤلمة والسعيدة تتجسد في شعره، وتصرفه، وفي نظرته للحياة، وذلك لأن السياب يفضل الماضي على الحاضر، بل أنه يتناسى الحاضر في سبيل إحياء الماضي، لأنه ((لا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعه شعورية حاضره بالضرورة...وحتى إننا نشعر أننا عشنا زمناً))[٣٦]جديداً على الرغم من قدمه فلا بد لنا من وضع ذكرياتنا بدل الأحداث الفعلية، كما يفعل السياب عندما يربط ماضيه بأحداث حاصلة بالوقت ((فالذاكرة ملكة كلية قبلية تربط بين الأفعال في الشعور بطريقة متصلة، وكأنها سجل دقيق يرتسم عليه تيار متصل، وهي بهذا تصل الماضي بالحاضر، كما تصل الحاضر بالمستقبل بأن تجعله مستمراً))[٣٧] ويكون استمرار ماضي السياب في حاضره عبر ردود أفعاله

عما يحصل له حيث تبدو هذه الأفعال كأنها انعكاس لرفضه الاغتراب والفشل الذي عاناه، ويعانيه.

إن ظاهرة التعويض حالة إنسانية ((فكل إنسان يعاني من عقدة الشعور بالنقص، وأن هناك طرقاً للتغلب عليه تختلف من إنسان لآخر، فقد تكون عن طريق الدين، أو السياسة...أو الفن))[٣٨] أو الأدب وهي طريقة السياب في ملئ الفراغ الذي يشعر به، والوحدة التي يعانيها، ولهذا كان شعره متنوعاً في الأغراض والمواضيع، والذي عبّر عنه آوات ب (كشكول)– دلالة على التنوع.

هو ذا...يحاور كعادته الوحدة

ويضاجع الوحدة

وينام على الأرصفة وحيداً[٣٩]

ويشير وجود الأفعال المضارعة (يحاور، يضاجع، ينام)متلاحقة مع إحدى معاني الوحدة (الفكرية، الوجدانية، الاجتماعية) إلى تجدد الحدث. وتكراره، اذ تدل الجمل الفعلية على الحركة والانفعال.لكن هذه الجمل الفعلية قد عانت من انزياحٍ في المعنى – فالوحدة لا تُحاور ولا تضاجع – مما أعطاها جمالاً بلاغياً، أما كون الأفعال مضارعة – وليست ماضية – أعطى للمعنى قوة وتأثيرا بشكل أكبر.

يرتبط الرصيف بمعنى الاغتراب وبمحاوره الاجتماعية والسياسة.والوجدانية، والتي توفرت جميعها عند السياب، فضلاً عن ارتباطه بلفظة (شوارع) الموجودة في بداية القصيدة مما يثبت بأن السياب هو أحد هؤلاء السكارى.

هو ذا...عارٍ كما خلقه الله [٤٠]

لقد جاءت اللفظة (عارٍ)حال للشاعر، لكنه حال دائم، وعريه ليس في فقه فقط بل قد يكون في شيء أخر، كطيبته وصدقه وتفاؤله، والتي هي من صفات الطفل العاري عن الدنيا، ولان السطر جمل أسمية فقد أعطى معنى دل على السكون والثبات وكأنه شيء دائم.

يلهث وراء الكلمات

ويتحسر

على وجبة وفتاة

يتحسر على أيام خلت

ويبكي حبيبا تركه.ومضى

يبتسم في وجه الأفق

وحيدا يتسكع في الشوارع

منسيا..لا صديق يؤنسه

لا أحد غير الهموم والضياع[٤١]

لقد وردت (الكلمات)معرفة لدلالتها على كلمات معينة، وهي الكلمات الشعرية، ويقصد بذلك القصائد الشعرية، والتي يتابعها ويناضل في سبيلها لدرجة أنه يلهث – دلالة على التعب الشديد–، أمّا (وجبة وفتاة)فقد وردتا نكرة، فهو يناجي أيه فتاة، ويطلب أيه وجبة، وهذا يعني أنه في أقصى درجات الحرمان – خاصة أن كونه شاعراً يتطلب اختيار شريك يوافقه شعورياً، وفكرياً وكونه صاحب كبرياء يجعله لا يرضى بالفتات من الطعام – وكذلك (حبيباً)فوجودها نكرة يعني تعدد أحبته الهاجرين له.

إن توالي الفعلين الماضيين (تركه، مضى)دليل على حدث انفعالي ترك أثرا كبيرا عند السياب، لكنه لم يعالجه بشيء سوى الاستسلام بأسى ومرارة، وهذا ما دلّ عليه وجود (مضى)الدال على الغياب القاسي، الذي لا جدوى لمعارضته.

رويداً..رويداً

بزغ الفجر

وتوارت النجوم عن الأنظار

وما زال يعب العرق الأبيض عبأ

حتى نام بجانب الرصيف

(نام.. نوما..هانئاً)

وفي الصباح

قدمت الشمس تحية الصباح الأولى [٤٢]

تمثل الأسطر الأولى أعلاه وصفا لنهاية الليل والسياب معاً، لكن النهايتين كانتا بطيئتين، فشروق الشمس كان ببطء غروبها، لكن السياب لم يكن واعيا في ذلك الوقت، ليرى هذه الشمس فحياته كلها قد قضيت في ذلك الظلام ونلحظ الاختلاف بين بداية القصيدة (التي تناولت مجيء الظلام ببطء، وتراءي النجوم)وبين خاتمتها والتي تناولت مجيء النهار واختفاء النجوم، وكذلك نوم السكارى وحتى نصل إلى نهاية الشاعر المؤلمة، فنجد أن كان في بداية القصيدة نشطاً متفائلاً (يبتسم في وجه الأفق)يحاول أن يزيل وحدته وحرمانه، فإذا به في نهايته محتضراً على الرصيف الى أن نام نومه الأبدي قبل مجيء الصباح المنتظر).

قدم لنا آوات بلغة سهلة واضحة رمزية بعض الشيء حياة الشاعر بدر شاكر السياب، مبيناً الطابع الأبرز في حياته، وهي الوحدة بجميع جوانبها (الروحية، العاطفية، السياسية...).

الخاتمة

بعد إكمالنا تحليل القصائد الثلاث توصلنا إلى نتائج هي:

١. إن لكل قصيدة من القصائد المهداة عناصر تتعلق بالشاعر المهدى له، أما بسبب مساره في حياته، أو لقصيدة من قصائده، وهذا نعزوه إلى اهتمام الشاعر آوات بالشعراء السبعة وما آلو إليه – فالقصيدة ليست مهداة فحسب، بل أنها ترتبط بهم وبشعرهم، وحتى نشأتهم وموتهم، وأسلوبهم الشعري، والذي نشعر به عبر التناصات والاقتباسات الموجودة في القصائد.

٢. إنّ لغة القصائد – والديوان – هي لغة سهلة، واضحة، أما الأسلوب فسلس أيضاً، وسهل – قد يكون السبب في ذلك كون معظم القصائد في الديوان مترجمة عن الكردية، وأنّ الشاعر ليس عربي السليقة، ويتبع الأسلوب الحديث في نظم الشعر.

٣. كل الشعراء المهدى لهم عانوا من الوحدة بشكل عام، و أحسوا بأحد أنواع الاغتراب _أو أكثر _ فلقد عانى رشدي من الاغتراب السياسي، و عانى مردان من الاجتماعي، أما السياب فقد عاش الاغتراب بجميع جوانبه.

هوامش البحث:

(١) أخذت هذه المعلومات من الشاعر (آوات حسن أمين)،ينظر :ديوان (مملكة ما وراء خط الاستواء):٢١٨.

(٢) ينظر : حول تحليل و شرح و نقد النص الأدبي ، محمد علي شريف ، موسوعة تركمان العراق ، www.alturkmanu.com

(٣) العزف على وتر النص الشعري ، ا. د. عمر محمد الطالب : ٥-٦

(١) في النقد الأدبي الحيث : منطلقات و تطبيقات ، د.فائق مصطفى ، د. عبد الرضا علي : ١٧٩

(١) ينظر : صوت المغني ... وجع السنين ، هيفاء عبد الكريم ،www.alhwar.org

(٦) الحلم و تأويله ، سيغموند فرويد ، ت: جورج طرابيشي : ٥

(٧) ينظر :م . ن : ٦-٧

* ((نمط من العلامة في ترتيب بيرس ، حيث توجد علاقة تماثل صورية بالمرجع الملموس ، كما يظهر ذلك (...) بعض الاوسمة ، و بعض علامات الطريق)) ينظر معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، د. سعيد علوش : ٤٤

** ((شكل من اشكال القص تعترض في الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي)) ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :١٤٦

(٨) تشظي الحلم في شعر ابراهيم نصرالله : قصيدة الطائر نموذجا ، د. عشتار داود محمد ، ضمن كتاب سحر النص ، تقديم : د. محمد صابر عبيد : ٢٧

* علي هو الابن البكر لرشدي العامل الذي كان منفيا خارج الوطن ، و لم يعد الا بعد وفاة والده الذي اهدى له ديوان (حديقة علي) : ينظر رشدي العامل : شاعر لا يجيد سوى الحب ، فاضل السلطاني ، منتدى مكتوب ،

www.maktoob.news.yahoo.com

(٩) الديوان : ٦١

(١٠) الديوان : ٦١

(١١) ينظر : المكان في الشعر الاندلسي ، امل محسن العميري ، اطروحة دكتوراه ، كلية اللغة العربية ، جامعة ام القرى ، اشراف : ا.د. مصطفى حسين عناية ،٢٠٠٦م : ا (المقدمة)

(١٢) الديوان : ٢٠

(١٣) م . ن : ٦١

(١٤) القيمة المعرفية في الخطاب النقدي : مقاربة ابستمولوجية في نقد النقد الحديث ، د . محمود عايد عطية : ٥٦

(١٥) الديوان :٦٤

(١٦) ينظر: دكتاتور الأدب ، كاظم حسوني ، المجلة ، www.magazin.imm

(١٧) حوار مع الشاعر الرائد صفاء الحيدري ، هاتف الثلج ، مجلة اقلام ، ع ١ ،٢٠٠٨: ٨٨

(١٨) ينظر : الحب و الموت في قصائد حسين مردان ، اثير الهاشمي ، مركز النور ، www.alnoore.se

(١٩) بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ت: احمد درويش : ١٦٨

(٢٠) الديوان : ٦٤

(٢١) ينظر : دكتاتور الأدب ، كاظم حسوني ،المجلة ، wwwmagazin.se

(٢٢) الديوان : ٦٤

(٢٣) الديوان : ٦٤

(٢٤) ينظر : دكتاتور الأدب ،كاظم حسوني ، المجلة ، www.magazin.se

(٢٥) الديوان:٩٨

(٢٦) ينظر : بدر شاكر السياب : حياته و شعره ،عيسى بلاطة :١٧

(٢٧) ينظر : بدر شاكر السياب : دراسة في حياته و شعره ، إحسان عباس : ١٨

(٢٨) ينظر : بدر شاكر السياب ، عيسى بلاطة :٢٦

(٢٩) ينظر : بدر شاكر السياب ، احسان عباس : ٤٦,٢٨,٢٧

(٣٠) ينظر : بدر شاكر السياب ، عيسى بلاطة :٢٦٠

(٣١) ينظر : م .ن ، ٢٩٣

(٣٢) الديوان : ٩٨

(٣٣) الديوان :٩٨

(٣٤) م .ن :٩٨

(٣٥) ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ، ابن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ]،٣ : ٤٨١

(٣٦) جدلية الزمن ،غاستون باشلار :٤٧ .

(٣٧) الزمان الوجود ،عبد الرحمن بدوي :٢٤٢ .

(٣٨) الابداع في الفن ،قاسم حسين صالح :٥١ .

(٣٩) الديوان:٩٩

(٤٠) م.ن:٩٩

(٤١) الديوان :٩٩ .

(٤٢) الديوان:٩٩ .

المصادِر

الكتُب المطبوعة:

١- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت، د.ط، ١٩٨١ م.

٢- بدر شاكر السياب:حياته وشعره، عيسى بلاطه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط٦، ٢٠٠٧ م.

٣- بدر شاكر السياب:دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، ط١، ١٩٦٩ م.

٤- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة:د.أحمد درويش، دار المعارف – القاهرة، ط ٣، ١٩٩٣م.

٥- تشظي الحلم في شعر إبراهيم نصر الله:قصيدة الطائر انموذجاً، د. عشتار داود محمد، ضمن كتاب سحر النص، اعداد ومشاركة وتقديم:د. محمود صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط١، ٢٠٠٨ م.

٦- جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر – بيروت، ط٣، ١٩٩٢ م.

٧- الحلم وتأويله، سيغموند فرويد، ترجمة:جورج طرابيشي، دار الطليعة – بيروت ، د.ط، ١٩٧٦ م.

٨- الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، دراسة نقدية نموذج معاصر عبد الله الخزامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الإسكندرية، ط٤، ١٩٩٨ م.

٩- ديوان مملكة ما وراء خط الاستواء، آوات حسن أمين، دار الينابيع للطباعة و النشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨.

١٠- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة – بيروت، ط٣، ١٩٧٣ م.

١١– عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، أ.د. عمر محمد الطالب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

١٢– في النقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، ود.عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر – الموصل، ط٢، ٢٠٠٠ م.

١٣– القيمة المعرفية في الخطاب النقدي: مقاربة أبستمولوجية في نقد النقد الحديث، د.محمود عايد عطية، عالم الكتب الحديث – اربد، ط١، ٢٠١١.

١٤– المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ]

تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م.

١٥– مدخل إلى مناهج النقد الحديث، مجموعة من الكتاب، ترجمة: رضوان ضاضا، عالم المعرفة (٢٢١)– الكويت، د.ط، ١٩٩٧ م.

١٦– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط١، ١٩٨٥ م.

الرسائل والأطاريح

١– المكان في الشعر الأندلسي، أمل محسن العميري، أطروحة دكتوراه كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى إشراف:أ.د.مصطفى حسين عناية، ٢٠٠٦ م.

من الانترنت:

١– تحليل النص الأدبي...لخمة النص الأدبي، صلاح مسلم، منتدى الأدب والنشاطات الثقافية.

www.shababkobani.com

٢- حول تحليل و شرح وقد النص الأدبي، محمد علي الشريف، موسوعة تركُمان العراق
www.alturkomani.com

٣- الحب والموت في قصائد حسين مردان، أثير الهاشمي، مركز النور
www.alnoor.se.

٤- دكتاتور الأدب..حسين مردان، كاظم حسوني، المجلة
www.magazine.imm.

٥- رشدي العامل:شاعر لا يجيد سوى الحب، فاضل السلطاني، منتدى مكتوب
www.maktoob.news.yahoo.com

Abstract

Praise be to Allah, the lord of the worlds, and prayers and peace be upon the chief of messengers

The research is an analytical study of the collection poetry (the kingdom beyond the equator) in three themes, each theme deals with specific analysis of the poem of the poet (awat Hassan amen), he dedicate those three poems to three poets who contributed to write the literary history in Iraq, in this research we benefited from all critical methods to relay in our study on a technical methods in the analysis of poems' themes the first poem dedicated to the poet (Rushdie Ala'mel)that awat stepped a successful step to speak in the poem on the lips of Rushdie's' expatriate son (Ali) that his expatriate was the biggest worry for him, since the poem was entitled (the dream) we talked a little bit about the interpretation of the dream and its relationship with literature also we talked about home for expatriate human regardless of the type of expatriation whether real or psychological taking advantage of all these textual tools and evidences in the poem.

The second poem was dedicated to the journalist, critic and poet considered father of pros poem in Iraq which sparked a serious argument on the literary area, either through his poetry being rebellion proof and revolution or he taken wretch life, this person is (Husain murdan), the poem talked about the most content in his poetry which is (love) that acquittal him frame the porn charge which has always chased him in his life and death and a witness to his immortality feature which is disgraced and porn poetry is lake.

The third poem dedicated to the poem (badr shaker alsayyab) its name (nightly manifestation) reflected his several suffering in one word which is (lonely). he is a lone expatriate politically,

socially, emotionally and spiritually, since his grew up until his death on the boundaries of the country (Kuwait) we talked about this suffering taking a number of words and meanings that we have found it important for the text such as (night, drunk and lonely …) we have used in the research one way that we talked about previously using several sources, among them the language of poetry construction for John Quinn, the dialectic of time for Gaston Bachelor, dream and its interpretation for Sigmund Freud and, wishing success from Allah