الماء... الشعرية والتجلي
قراءة في قصائد الرثاء الحسيني في الشعر العراقي المعاصر

م.د.عبد الرضا علي مشعب
كلية الفقه/ جامعة الكوفة

مقدمة:

يشكّل الماءُ ظاهرة في الشعر عامة؛ وذلك لما يشتمل عليه هذا المكوِّن الطبيعي من طاقات إيحائية عالية نابعة من طبيعته وماهيته، قريبتي الصلة من طبيعة الشعر وماهيته.

فالماء أساس الوجود وكنه الموجود، مُمدُّ الكائنات بخفق الحياة ووهجها الدافقين، فتتشكل، وتنمو، وتتكاثر، منعِمَة بجيناته الحيّة، وبهذا المعنى فالماء نبضُ الحياة، وسرّها وسمتُها، كما أنّ الشعر نبضُ الحياة، وسرّها وسمتُها. فالماء والشعر وجهان لعملة واحدة لا يفترقان حتى ينطفئ ذلك الوهجُ في ذلك الكائن الذي يُدعى الإنسان.

وفي هذا البحث رصدٌ معمّقٌ لشعرية (الماء) وتجلياته الدلالية في قصائد الرثاء الحسيني في الشعر العراقي المعاصر، الذي برز في هذا النمط من الرثاء . المتسم بخصوصيته الدينية والفنية . بوصفه مهيمنة متحكّمة في نسيجه الشعري.

وينبغي الإشارة هنا إلى اعتمادنا الشعر العراقي المنتَج منذ أواخر الأربعينات من القرن الماضي حتى أيامنا هذه، معتمدين ما تقيّض لنا من نتاج منشور في ديوان، أو كتاب مختارات. ولا أنسى في هذا المقام أن أذكر كتاب الشاعر علي الإمارة، (حين يظمأ الماء) الذي جمع فيه مختارات طيبة من شعرنا العراقي المعاصر(*) في رثاء الإمام الحسين (ع) ، الذي كان لنا مرجعا مهما في هذه الدراسة، وعونا في الاطلاع على نصوص تعذّر علينا الوصول إلى مظانها.

مدخل:

كتبَ و.هـ. أودن مرة يقول:((تسأل الشاب:"لماذا تريد أن تكتب شعرا؟" فإذا أجابك:"لديّ أشياء هامة أريد أن أقولها"، فهو ليس بشاعر، ولكن إنْ قال لك:"أريد أن ألمَّ بالكلمات، أُصغي لما تقول" فقد يصبح شاعرا))[١].

ويبدو أنّ (أودن) في عرضه السابق، قد حدد ميكانزم الشعر، بوصفه لغة مقصودة لذاتها، وليس وسيلة أو أداة لشيء آخر غيرها، والشاعر الحقّ هو الذي يعي هذه الحقيقة، ويدركها، جاعلا من اللغة والكلمات مقصده الأسمى، وبهذا الصدد يحدّثنا جان بول سارتر، قائلا: ((وفي الحقّ أنّ الشاعر أبعد ما يكون من استعمال اللغة أداة. وقد اختار طريقه اختيارا لا رجعة فيه. وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات لمعانٍ))[٢]. وقريبا جدا من هذا المعنى يذهب ياكوبسن في تحديد الوظيفة الشعرية للغة، مؤكدا: ((أنّها تتجلّى في كون الكلمة بوصفها كلمة وليس مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للأفعال. وتتجلّى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة))[٣]. وبذلك تتجلى مهمة الشاعر عند (سارتر) والوظيفة الشعرية للغة عند (ياكوبسن) في الاستعمال الخاص للغة، بوصفها غاية الشعر وجوهره،ما يجعلها أكثر فرادة في التعبير، وتميّزًا في الخطاب، من اللغة العادية، على مستوى الشكل والتركيب والدلالة. فالنص الشعري بنية لغوية خاصة تكمن ((في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات من جهة أخرى))[٤]؛ لتحقيق الشعرية.

ومن هذا المنظور، فالشعرية إذن ((خصيصة علائقية))[٥]، تتفجر طاقاتها عبر تلك العلاقات الجديدة التي يقيمها الشاعر بين الكلمات؛ لخلق فضاء جديد من المعاني، والتراكيب البكر للأشياء والعالم، في نظام جديد من الدلالة، إذ ((يعيد الشاعر تسمية الأشياء والحالات كي يجعلنا نتعرّف إليها من جديد، يخلع عنها ما ألِفناه من أوصاف كي يكسوها مرة أخرى فتتجلى أمامنا، فهو خالقُ دوالٍ تعيدُ تكوينَ مدلولات))[٦]. وإعادة تسمية الأشياء، يعني منحها الوجودَ، والكينونة، فالشعر كما يقول فيلسوف الشعرية المعاصرة (هايدجر): ((يهب الأسماء التي تخلق الكينونة وجوهر الأشياء، فهو ليس أي قول، ولكنه على وجه التحديد ذلك القول الذي يستطيع... أن يخرج للنور، أي للوعي، كل ما تحاول اللغة اليومية أن تلتف

حوله وتربّت عليه))[٧].

وهذا الخلق المستمر للغة في الشعر والحضور العنيف للكلمات، لا يحدثان إلا عبْرَ ((التدمير الذاتي للغة))[٨] حسب سارتر، أو ((الانزياح))[٩] كما يرى جان كوهن،أو خلق ((فجوة... مسافة توتر))[١٠] كما يصطلح أبو ديب. فالكتابة الشعرية ((متجذرة دائما ي (ما وراء) اللغة، إنّها تنمو مثل بذرة، وليس مثل خط، إنّها تبدي جوهرا وتهدد بإفشاء سرّ. أنّها تواصل مضاد، الكتابة تخيف))[١١].

ونخلص من هذا الإطار النظري إلى أنّ اللغة هي أداة الإبداع وغايته، أما الشعرية فهي نزوع ملتهب نحو الكشف والمغامرة،والهجس دائما بما هو مدهش ومغاير، ما يمنح الأشياء الديمومة، والكثافة والحضور.

ولعل الماء أكثر الأشياء الطبيعية الذي وهبه الشعر حضورا،وتجليا في عالمه عبر تاريخه الطويل، إذ إنّه ((حضرة الحضرات))[١٢]، كما يعبّر ابن عربي، كما أنّه الطريق إلى عالم الخيال فـ((مرآة الماء هي فرصة للخيال المنفتح، لأنّ الإغواء والجمال يسيران نحو الأعماق))[١٣].

ومما لاشك فيه أنّ لطبيعة الماء الحيّة. كما أسلفنا. وبنيته التحويلية، فهو ((تكوين حيّ متحوّل))[١٤]، وحاجة الإنسان الملحَّة إليه، واكتنازه بالبعد الميثولوجي(**)، والديني(***)، والمكاني، كل ذلك قد أعطى لهذا المكوّن تلك المكانة الأثيرة في بنية الخطاب الشعري،. غير أنَّ تلك المكانة متفاوتة، فقد تتضخم في مرحلة، وتتضاءل في أخرى، وقد يكثر حضورها ويشيع في موضوع، ويقلّ في آخر.

ومما يُلاحظ شيوع الماء وهيمنته في شعرنا العراقي المعاصر، ولاسيما في قصائد الرثاء الحسينيّ، ويمكن أن نرجعه إلى سببين:

١. تاريخي: يتعلق بواقعة الطفّ نفسها، التي انتهت بقتل الإمام الحسين وفتيته وأنصاره، وهم عطاشى، في جو قائظ مشحون بالجدب والفقد.

٢. ذاتي: يعود إلى إحساس الشاعر بجدب الواقع الذي يعيشه، وبؤسه وخوائه، ما يدعوه إلى استحضار الماء بكثافة في موضوعة الرثاء الحسيني، ليكون المعادلَ الموضوعي للذات في عالمها المجدب.

شعرية الماء وتجلّيه:

أظهر البحث تجلّيات دلالية شتى للماء في بنية قصائد الرثاء الحسينيّ، في شعرنا العراقيّ المعاصر، التي سيحاول البحث هنا كشفها، وتحليل بنيتها الشعرية، وهي:

١. العشق:

يمثل العشق تجليا دلاليا واضحا للماء، في عينة البحث، تأسّس عبر فضائه، نزوع ذاتيّ

نحو التماهي مع المعشوق (الحسين) (ع) الذي حُرِمَ من الماء على مستوى الواقعة التاريخية فتوحّد مع ما حُرِمَ منه على مستوى الدلالة النصية، ليكون حسينُ الظمأ أمسِ، حسينَ الماءِ اليوم، لينتج انزياحا بيّنا أو مسافة توتر حادة، بين الحسين التاريخي والحسين الشعري، يأخذ فيه الماء (العشق)، بؤرة مزدوجة الدلالة، كما نطالع ذلك في قصيدة الشاعرة ناهضة ستار (بسملة المياه) التي تعدّ من القصائد المائية في رثاء الحسين (ع)، المحكومة بعنصر الماء ومفرداته، إذ تقول:

الماءُ... عشقٌ صامتٌ...بكَ يُفضحُ
قلْ ما تشاءُ. الجرحُ عنكَ سيشرحُ
يا ماثلا بفم الغيوم طفولةً
خضراءَ يُطفئها الجفافُ فتقدحُ
خضراءَ يسكنها الحسينُ حكايةً
تاريخها الإنسانُ حين يمسرحُ
الماءُ فيكَ حكاية لا تنتهي
تهب النهارَ حقيقةً تتفتحُ[١٥]

فالماء في هذه الأبيات قد تجلّى عشقا، محمّلا بالاخضرار والتفتح؛ وبذلك فالشاعرة قد خلعت عن الماء بنيته التاريخية القديمة، بوصفه شيئا منفصلا عن الحسين (ع) ومجدبا، لتهبه كينونتها، فيصبح وجودا آخر يفيض بالشعرية، عبر اتصاله بالمعشوق وتوحّده معه، وتفجّره عشقا وعطاءً.

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها، نلمس ازدياد توحّد الحسين بالماء، كما نلمح انكشافا مكثفا في مشاعر الشاعرة العاشقة، في حضرة المعشوق:

يا اسمنا المائيّ... ندري أنّنا
عطشٌ إليك هوى يموجُ ويسبحُ
كي ما يعانقُ ضفتيكَ مواسماً
ندري يكابدها الحنين فتفضحُ
إنّا عطاشاكَ الصغارُ، وعمرُنا
دوما لبسملة المياه سيُفضحُ[١٦]

فالتركيب الندائيّ (يا اسمنا المائيّ) يُظهر مدى التماهي بين العاشقين، كما يُظهر مدى التماهي وعمقه بين المعشوق، ومسماه الماء. ولكن هذا التماهي لا يحقق إلا مزيدا من البعد، وعدم الارتواء، والمكابدة، ليظل هوى الحبيب عطشا أبديا في صدور المحبين، مسكونا بطاقة متفجِّرة من الفعل والحركة والحيوية، (يموج، يسبحُ، يعانق)، وملفوفا بحُزَم مشدَّدة من الوعي المؤكَّد: (ندري أنّنا عطشٌ إليك/ ندري يكابدها الحنين/ إنّا عطاشاك الصغار...). لذا تحوّل العطش التاريخي المفترِس . بكسر الراء . في هذا النص، إلى عطش شعريّ حميميّ، يموج

بدلالة التواصل والمحبّة. كما تحوّل الظمئ الطالبُ للماء أمسِ، إلى نهر عذب، يحنّ العاشقون الظماة إلى معانقة ضفتيه.

وصورة العطش المائي، وهو من الألفاظ المجاورة للماء، الدال على العشق والتولّه، تتكرر في نتاج الشعراء، يقول حازم رشك التميمي:

وطوفاناً من الظامينَ يَسعى
لكي يُسقى بما فاضتْ دماكا[١٧]

ويقول محمود الدليمي:

يا من تركت النهرَ يلهثُ ضامئاً
وتركتَ كلَّ سحابةٍ تستمطركْ[١٨]

فالانزياح الدلالي الماثل في (وطوفانا من الظامين)، و(النهر يلهثُ ظامئا)، و(كلّ سحابةٍ تستمطرك)، ما هو إلا تجسيد لديمومة العشق نحو المعشوق، ولهاثِه المستعر، اللذين أنتجا فضاءً إيحائيا بكرا للكلمات، عبر علاقات دلالية جديدة، شديدة التوتر، فالعاشقون: طوفانا ونهرا وسحابا، يتحرّقون ظمأً لمعشوقهم الحسين الظامي الذي يفيض رواءً.

وفي قصيدة (فرحي حسينيّ) للشاعر علاوي كاظم كشيش، يتجلّى العطش المائي، فيضَ حبّ، وارتواء، وتماهٍ، منفتحا بفرحه الإنساني، على كلّ الخرائط والجهات، نقرأ:

فأنا الحسينيُّ الذي عطشتْ
أنهارهُ لكنّه مَنحا
قرأ الخرائطَ كلّها فغدا
صوتُ الجذور ظهيرةً وضحى
تمشي ينابيعي، وأتبعها
وأُحبُّ قلبي حيثما انفتحا[١٩]

فالتماهي التام مع المعشوق (فأنا الحسيني)، المتصل بلازمة العشق، وتجلّيه (عطشتْ أنهاره)، قد منحَ العاشق كثيرا من الحبّ المنفتح بقوةٍ صوبَ الإنسان، حاملا صوتَ جذوره، ونسغ وجوده، ممتلئا بالفرح، منبجسا بالعطاء، وكأن الشاعر في هذا السياق، يردد بثقة تامة، ما قاله هولدرين: ((إنّ في الحبّ يكون الإنسان أكثر عطاءً))[٢٠].

٢. الانبعاث:

لقد رافقت فكرةُ الانبعاث الإنسانَ في مختلف مراحل تشكّل وعيه وتطوره، ويبدو أنَّ هيمنة هذه الفكرة يعودُ إلى إحساسه بالموت والفناء ((فالموت هو اللغز الذي حار في حلّه الجميع منذ أنْ بدأ التأمل))[٢١].

ولكي يواجهُ الإنسان هذا التحدّي، عمل على اكتشاف بعض الوسائل والطقوس؛ لدرء ذلك الخطر المحيق به . لعلّ من بينها طقس الانبعاث والتجدد لإبقاء الحياة، وتجدد الطبيعة، فـ((الموت صنو الحياة ووجهها الآخر، والطبيعة يجب أن تجدد نفسها بالموت والانبعاث إلى حياة غضّة

جديدة، مقتفية إثر أوّل حادثة موت وانبعاث على المستوى الميثولوجي، وهي حادثة موت وقيامة الإله دموزي))[٢٢].

ويؤكد صاحب كتاب (الغصن الذهبي) على انتشار طقوس الانبعاث في شعوب شرق البحر الأبيض المتوسط، مثل مصر ووادي الرافدين، وسوريا، التي مارست تلك الطقوس في تمثيل موت الحياة وانبعاثها السنويين، ولاسيما حياة النبات، تحت أسماء اوسيرس وتموز وأدونيس وأتيس، فشبّهوا النبات بإله يموت كل سنة ثم يبعث حيا من جديد[٢٣].

ولم يفارق الخطاب الدينيّ السماويّ تلك الفكرة، والتأكيد عليها، إذ عبّر الإنجيل عنها رمزيا على لسان المسيح(ع) الذي قال: ((إنْ لم تسقط حبّة القمحِ إلى الأرض بحيث تموت فستبقى متوحدة متفردة، أما إذا سقطت وماتت فإنّها ستثمر حَبّا كثيرا))[٢٤].

أما القرآن الكريم فإنّه ضاجّ بحقيقة البعث وعودة الحياة من جديد بعد الموت. والأمثلة على ذلك كثيرة، فمنها مثلا قوله عزّ وجلّ: ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ﴾[٢٥]، وقوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِنْ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ تُرَابٍ﴾[٢٦]، وقوله في يحيى(ع): ﴿وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيّاً﴾[٢٧].

ولم يتوقف التاريخ البشري بمدّ الذاكرة الشعرية، برموز الفدي والتضحية، ولعلّ المسيح الحسين (عليهما السلام)، أكثر الفادين حضورا، لما لقيا من عذابات، وآلام، وموتٍ، من أجل سعادة الآخرين، وحياتهم.

ولاشكّ أنّ ذلك كله قد ترك أثره الواضح، في الوعي الشعري العراقي المعاصر؛ لاتساعٍ في الرؤية، وإحساس بالجدب، ما دعا إلى استحضار رموز الخصب والفدي الأسطورية، والتاريخية؛ توكيدا لتلك الرؤية، ومقاومة لذلك الإحساس.

وربما أخذ هذا المعنى طريقه إلى قصائد الرثاء الحسيني العراقي المعاصر، متخذا من الماء وألفاظه المتنوعة انبلاجه وتفجّره، كما في قول صالح الظالمي:

فديتُكَ من واهبٍ للحياة
يطلّ على العالمِ المُجدبِ
ومن عطشٍ فيكَ بين الظماء
يطوّف بالمنهل الأعذبِ
وتبقى ربيعا يمسُّ المحول
فيهتزُّ في نشوةٍ المخصبِ[٢٨]

نرى أنّ (العطش). وهو من الألفاظ المجاورة للماء كما أشرنا . الدال على الجفاف معجميا، قد

تحوّل بفعل التناظر التركيبي:(من واهبٍ/ من عطشٍ) في هذه البنية إلى فعل مُجدِّد للحياة، وواهب لها، مُطوِّقا بمنهله العذب الذي أطلّ على العالم المجدب؛ ليبعث فيه روحا ممرعة بالخصوبة والنماء. وليس بخافٍ ما لتدويم الفعل المضارع المشدَّد: (يطلُّ، يطوّف، يهتزّ)، وبذات المواقع الإيقاعية من أثر في تغذية تلك الدلالة وتقويتها، وحفّها بالنغم.

وفي قصيدة محمد حسين آل ياسين (الحسين الخالد) التي يشبع فيها معنى الخلود، والبقاء، يتظافر الدم والظمأ؛ لتكثيف دلالة الحياة في الموت:

فدماهُ مدى الزمانِ حياةٌ
وظِماهُ على المدى ينبوعُ[٢٩]

فـ(الدم) من الألفاظ المائية دائمة الحضور في بنية النص الشعري الحسيني، وورودها هنا قد أعطى معنى الحياة الأبدية، والانبعاث والتجدد، وكذلك لفظة (الظمأ)، إلا أنّ الشاعر قد أورد ذلك في بنية تناظرية حادّة مُغلَقة باديةِ التكلّف: (فدماه... حياة)، و(ظماه... ينبوع). فالمسافة الشعرية بين الدال والمدلول، ضيقة جدا، والزمن يكاد يكون معدوم الحركة.

ويزداد الماء تجليا بمعنى الحياة، ووعي الذات، في قصيدة الشاعر حسين الأسدي (وليد الوريد)، ذات البعد الانبعاثي، ومنها نقتبس:

أحييتَ بوصلتي فأدمنتُ
الرحيلَ فليتَ بحرَكْ
يمتدّ حتى لا أرى
لونا لهذا الوقتِ غيرَكْ
دعني أموتُ عليك يا
من قد أطالَ الموتُ عمرَك[٣٠]

إنَّ كثافة النص الشعرية هنا تنبع من حركة (الفاعل) وتفجّره، بين المخاطِب . بكسر الطاء . الفاقد للحياة، والمخاطَب . بفتح الطاء . الباعث للحياة، الذي شكّل تصعيدا لنبرة الخطاب، وتكريسا للغة الحدسية[****]، التي ينعدم فيها التمييز بين الواقعي واللاواقعي، وينأى فيها التحديد. فالكلمات في النص السابق تبدو، وكأنها قد أضاعت بوصلتها، فهي . إذا جاز لنا أن ننقل رأي أدونيس في لغة النص النفري . ((مغمورة فيما لا يحدد. وما تنقل ليس فيها بل هو في ما يختبئ وراءها))[٣١] بغية الوصول إلى متمنّى الشعر والشاعر، فـ((الشعر قائم فيما لا يكون، أي فيما يظلّ ينقصنا دائما. إنّه هذا الفم الهاوية لواقع نتمناه))[٣٢]، كما يقول بيير ريفردي.

والنص الشعري السابق، يكشف عن نزوع ذات الشاعر المحاصرة نحو المطلق والخلود . أي فيما لا يكون . الكامنين في ذات المخاطَب . بفتح الطاء . التي تجسدت في اللفظ المائي (البحر) اللامتناهي في عمقه وسعته، والذي تجلّى حياةً

لتلك الذات المحاصرة، ووعيا لها، وامتدادا، وخلوداً. فالشاعر لا يرى في الحياة معنى إلا في الحسين، ولا يرى في الحياة لونا إلا في الحسين ولا يرى في الحياة نبضا إلا في الحسين، فهو يحيا صراعا عذبا بين الموت الحيّ، والحياة المحتضرة، وكأنّه يقول ما قاله الشاعر الانكليزي الصوفي (ريتشرد كراتشو): ((مازال يعيش فيّ هذا الصراع المحبّ صراع الموت الحيّ والحياة المحتضرة، وعندما تقتلني بعذوبة فأموت بالنسبة لنفسي أبقى حيّا فيكَ أنت))[٣٣].

ويتجلّى حضور الثورة وانبعاث معانيها في مفردات الماء ولاسيما ذات البعد اللوني منها، وتحديدا (الدم)؛ لارتباطه بالجسد الطاهر الثائر، انطولوجيا ومعجميا وثقافيا، فضلا عمّا يحمله هذا اللفظ، من تميّز لوني شديد الحسيّة والتأثير، فاللون الأحمر ((من ألألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية))[٣٤].

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر عبد الكريم رجب الياسري:

دمٌ صبَّ في لوح الهجير صلاتَهُ
ليشرقَ في ليل الموالين مُصحفُ
دمٌ مرّ ما بين العصور بوقفةٍ
وكلّ الذين استوقفوه توقفوا
دمٌ ألهمَ الأوراق أسرار لونهِ
وفي كلّ سطرٍ ثائرٍ منهُ أحرفُ[٣٥]

إنَّ بنية التكرار المشددة لفظيا وتركيبيا في هذا النص، قد منحت (الدم) تدفّقا وتوهّجا وقوة، في تمثيل حضور الثورة الحسينية، وتجلّي أبعادها، وحركية فعلها الفاعل في ضمير الإنسان والوجود، في مواجهة الغياب، وتأكيد نفيه ووقفه. فالدم الثوري وجودٌ دائم، يمتدّ حضورا، وفي المقابل فإنّ مواجهه . أي الغياب . عدمٌ دائم يمتدّ غيابا.

وتشيع هذه الدلالة، أي دلالة الحضور، مقابل الغياب في بنية الدم/ الثورة في نتاج الشعراء، يقول أجود مجبل:

فكنتَ دماً لا يجيدُ الغيابَ
ولم يتنسبْ مرّةً للثرى[٣٦]

فما نفيُ الغياب عن الدم في هذا الموضع إلا توكيدا لحضوره الكينوني، وتجلّيه. والأداة النافية (لا) . المعززة بأداة الجزم (لمْ) . الفاصلة بين الدم والغياب قد وردت مملوءةً لا بالنفي فقط، بل بالرفض والتحدّي والإباء، التي يجيدها ذلك الدم.

ويلاحق هذا المعنى الشاعر مهدي النهيري في قوله:

أنتَ ابتكرتَ دما جديدا كي تُريقَ
فكنتَ أوّلَ من أراقَ فحرّرا[٣٧]

فالشاعر في هذا البيت يحاول أن يركز المعنى

الحسيّ الحركي البكر للدم، لتأكيد بدئه، وحضوره، فهو دمٌ مُبتكر وجديد. دمٌ بدأَيّ النهوض وجديده، في زمنه وخارجه، يتحرّك حرّا، مُحرِّرا وفاتحا، ومُخلِّصا.

ويعمد الشاعر حسين الأسدي إلى اللفظ المائي الملوّن (الحبر)، كبديل إشاري عن الدم، في محو الظلام وانبعاث فجر الثورة، والتغيير:

مذْ سال حبرُكَ من وريدكَ
والسيوفُ تخطُّ فجرّكْ[٣٨]

وفي نص كاظم مزهر (وجع الحكاية) يفيض الدم شعرية، مؤكدا معنى الانبعاث، والتجدد:

وعقيقُ جرحكَ حين مسَّ ترابهُ
ظمآنَ أوحى في الضمائرِ جدولَهْ
وروايةٍ عطشى تخطّ حروفها
في صفحة الماءِ احتضارَ المِقصلهْ
عنوانُها"يوم انبعاث الروح في
دينٍ قواهُ ماتزالُ معطَّلَه[٣٩]

فالدم الحسيني الشاخص في هذه المقطوعة عبر التضايف الاستعاري التماثلي (عقيقُ جرحِكَ)، قد أعلنَ . حين مسَّ ترابَه .، بدايةَ الحكاية حكاية الوجع الإنساني الدافق المحرِّر داخل حكاية الموت الجاثم المعطِّل. ومن هذا المنظور، يحاول الشاعر تأثيثَ رؤيته الشعرية في هذا النص على محورين دلاليين: تجسّدَ الأوّلُ بحكاية الدم الثوري وحركيته الدالة على الانبعاث والتجدُّد محددا بألفاظ الماء: (الجرح، الظمأ، الجدول، العطش، الماء). أما المحور الآخر فقد تمثّل بحكاية الموت الإنساني معينا بأداته (المقصلة)، وفاعله (القوى المعطِّلة). وتكشف الأبيات السابقة بجلاء عن تقدم المحور الأول وتدفقه وهيمنته ومضائه، بإزاء تراجع المحور الآخر وتقهقره واحتضاره وتلاشيه.

وتتضاعف الدلالة الانبعاثية للماء في قصائد الرثاء الحسيني في الشعر العراقي المعاصر . ولاسيما في المرحلة الراهنة . باقترانها بالمسيح (ع)، الذي وبسحب الرؤية الإسلامية، لم يُصلب ولم يُقتل، بل شُبِّه لهم، يقول عزّ من قائل: ﴿**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُم**﴾[٤٠]. وعليه فالنص القرآني يؤكد صراحة أنّ المسيح (ع)، لم يمسّه الموتُ بل مازال حيا.

وإنْ أكّدت النصوص التاريخية على مقتل الحسين (ع) في ٦١هـ، في كربلاء بما لا يقبل الشك أو الاختلاف، فإنّ النصوص الشعرية المعاصرة، تؤكد على بقائه حيا، وانبعاثه في كلّ لحظة تمرّ، محققة بذلك انزياحا أو مسافة توتر بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية على مستوى البنية والسياق، يقول الشاعر محمد حسين آل ياسين:

فتعالى إلى الزمان حسينٌ
إنْ تعالى إلى السماء يسوعُ

فعلى كلّ لحظة منه لونٌ
هو من بعض ما يفيضُ النجيعُ[٤١]

فالدم هنا . أي النجيع . مصدر انبعاث الحسين (ع) وتجدده في كلّ زمان ومكان، أما المسيح (ع)، فقد تمّ استحضاره بوصفه عنصرا موازيا لتعضيد دلالة الحضور وتوكيدها.

أما الشاعر حسين القاصد، فيؤكد أنّ الحسين هو المسيح، موردا ذلك في بنية إنشائية خبرية، يندمج فيها المائي بالانسانوي عبرَ نسيجٍ تناصيّ قرآني موجَّه، منفتحٍ بفائض المعنى على الديمومة والبقاء.

سلامٌ عليكَ مسيحَ الفراتِ
أشُبِّهتَ؟هل كنتَ جرحاً سويّا
لمريمَ حزنك في كربلاء
صليبٌ يؤكد مازلت حيّا[٤٢]

٣. الحزن:

وفي هذا المبحث يتحوّل الماء إلى عنصر معارض يتسم بالسلبية، ويفيض فجيعةً وألماً ومرارة، ومنبع ذلك . كما نرى . أمران: الأول متعلّق بواقعة الطف نفسها، وما تخللها من حرمان الحسين (ع) ورهطه من الماء. أما الآخر فمرتبط بما يثيره ذلك العطش الطفوفي من أحزان معاصرة في ذات الشاعر.

وبطبيعة الحال فأنّ ذينك الأمرين متصلان بطبيعة الرؤية واتجاهها، فمن الشعراء مَنْ وقف عند حدود الماء والعطش التاريخيين، ووصف أثرهما في الحسين أو عياله، بحسب رؤيته الجزئية الأحادية، ومنهم من اتسعت رؤيته الشعرية، واتسمت بالكلية، والشمول، فالشاعر المعاصر من ((اتسع مجال رؤيته واكتسب نوعا من الشمول فلم تعدّ أشكال الحياة أمامه ألواناً مختلفة يستقل بعضها عن بعض، وإنما تمازج فيها الألوان لكي تصنع الصورة العامة))[٤٣]،كما يقول عزّ الدين إسماعيل.

فمن النمط الأول، ما نراه في قصيدة (خطاب إلى يزيد) للشاعر بدر شاكر السياب:

بأبي عطاشى لاغبينَ ورضّعا
صفرَ الشفاهِ خمائصَ الأحشاءِ
أيدٍ تُمدُّ إلى السماءِ، وأعينٌ
ترنو إلى الماءِ القريب النائي
طامٍ أُحِلَّ لكل صادٍ وِرْدُهُ
من سائبٍ يعوي، ومن رقطاءِ
عزّ الحسينُ وجلّ عن أنْ يشتري
ريّ الغليلِ بخطةٍ نكراءِ[٤٤]

فالماء وبدائله النصية، لم تخرج في نص بدر عن إطارها التاريخي في تمثيل المفارقة والألم. والشاعر يحاول عبر رؤيته الأحادية . في هذه المرحلة[*****] . أن يعزز تلك الدلالة بوضوح

مفرط ويقف عندها في لغة مشهدية، شيئية جزئية إخبارية، واصفة فاقدة لوظيفتها الشعرية، إذ إنّ الانتقال بـ((اللغة من التعبيرية إلى المشهدية نوع من الإفراط في الوضوح إذ يتمّ تنحية دور المعجم واحتمالات المعنى التي يقدمها، وكذا تنحية تفاعل القارئ مع هذه الاحتمالات من جهة وسياق الكلمة من جهة أخرى. وتتحول الكلمة إلى مرآة شاقَّة عن مرجعها(شيئها) الواقعي))[٤٥].

وعليه فالنص السابق لم يستطع أن يخلق لغته الشعرية الخاصة، المحمَّلة بالدلالات المتعددة، والإيحاء وظل الماءُ حبيس مضمونه الحزين المفجع، ومقيدا بمدلوله الخارجي (المرجع)، وسياقه الواقعي، فاللغة في الشعر ((ليست مجرد عربة تحمل الأشياء من الخارج... إلى الداخل... لكنها الشكل الضروري الذي يلجه المدلول الخارجي. كي يُوجد داخل النص... كي يوجد النص))[٤٦].

وفي النمط الآخر من الرؤية ينفجر الماء بدلالات الحزن والفقد متجاوبا وما تشهده المرحلة من انهيارات، وانكسارات وآلام وفجائع، وحروبات عصفت بالإنسان والوطن، يقول الشاعر وجيه عباس، مخاطبا العباس بن علي (ع):

امطرْ بجودكَ غربتين على الحسين، ودمعتينِ هنا بلا كتمانِ
لما تساقطَ من دموعِ الغيبِ جودُكَ وهو يسكبُ غربةَ الإنسانِ
الكربلاءات الظماء، ووجهها المكيّ، فاطمُ، دونه، الحسنانِ
وهناك ثمّ هنا.. وألفُ محمدٍ، ومحمدٍ ظمأٌ من القرآنِ
ومحمدٌ ظمأُ الطفوفِ بكربلا خُلقا، ليفترقا فيلتقيانِ
وهناكَ رأسُ محمدٍ، وعلى المدى وجهٌ لفاطمةٍ على البيبانِ
قمرٌ لهاشمَ في الفراتِ فمن رأى هذا الغريبُ يحوطهُ قمرانِ
مازال يسكنهُ الفراتُ وكلّما دمعتْ خطاهُ يفيضُ بالجريانِ[٤٧]

فالماء الذي شاع في هذه الفقرة الشعرية، بمفرداته المباشر: (المطرُ، الفرات، الدمع)، والمجاورة: (الجود)(******)، والظمأ) وصيغه الفعلية والمصدرية: (يسكبُ، يفيضُ، الجريان) قد تجلى عنه حزنٌ عميق، تعددت وجوهه واتسعت حركيته الزمنية؛ لاتساع رؤية الشاعر وشموليتها. فالحزن شامل متعدد متكرر، فالدمعة (دمعتين)، والغربة (غربتين)، وكربلاء (كربلاءات)، ومحمد الظامئ المقطوع الرأس . أي الحسين . ألف محمد ومحمد، والزمن المأساوي مستمر بجريانه ممتد بلا انقطاع، ما بين الـ(هناك) زمن الواقعة والـ(هنا) زمن الشعر.

ويستمر الشاعر نفسه في النص نفسه، بإثارة فضاءات من الحزن عبر ألفاظ الماء، التي تجلّت مدنا من الموت والحرمان، مكرِّسا الواحدية المتكررة للمأساة، في هذا الوطن:

ذي كربلاؤكَ، والعراق هو العراق، وللفرات حكاية النسيانِ

مدنٌ من الموتى، وألفُ قيامةٍ وقفٌ على وطنٍ من الحرمانِ

وبأيّ هذي الاضحيات على الثرى وقف الزمانُ بها على الأوثانِ

عبّادُ ليلكَ نائمونَ فهل ترى كُتبتْ ذنوبُ الماءِ في الشطآنِ[٤٨]

وهكذا فحكاية الماء عن كربلاء الحزن والفجيعة مستمرة، عند وجيه عباس، في هذه القصيدة، ومتكررة، في هذا الوطن الذي شهدها، ومازال، فكأنها الزمان الذي كُتِبَ عليه أن يعيشه أبدا، بين موتٍ، وحرمانٍ ونفي للإنسان، ومنعٍ للحياة. وما لفظة (النسيان) في النص السابق إلا توكيدا لحضور تلك الحكاية واستمرارها، بوجوهٍ شتى وعنوانات مختلفة:

من كانَ يمنعكَ الفراتَ يعودُ يمنعكَ الفرات بدولة الصبيانِ

من كان يحملهُ الحسينُ يعود يحملُ بالحسينِ غواية السلطانِ

شتى الوجوهِ، ولعنةُ التاريخ يبتكرانِ أسماءً بلا عنوانِ[٤٩]

ويستدعي الشاعر أجود مجبل في مجموعته الشعرية (يا أبي أيها الماء) . ذات البعد المائي . صورة القربة المثقّبة . وهي من مفردات العباس بن علي المائية . عبر لفظ (الجرّة) المجاور للماء، في خطابه الموجَّه للحسين (ع)، للدلالة الشعرية على ذاته التي ثقّبتها الحروب، والمواجع؛ فأُجدِبتْ فيها الحياة. موردا ذلك في سياق ينثّ ألما وشكوى:

هنا جَرّةُ العمرِ مولاي
عطشى
يكادُ بها الحلم
أن يُكسرا
فكم ثقّبتها الحروبُ
وأقعى بها الماءُ منجردا
مُقفرا[٥٠].

فالإنتاجية الشعرية في هذا النص تنبع من الفضاء المائي الذاتي المشحون بالحزن والانكسار، المتجسِّد في: الاستدعاء الإيحائي لقربة العباس المثقَّبة في لفظ (الجرة) المُثقَّبة، وما تحمله من دلالات الهدر والنضوب أولا، والتناغم الانزياحي[٥١] المتمظهر في (جرة العمر× عطشى)، و(الحلم× يُكسر)، و(الماء× منجرد

مقفر)، ثانيا. والجو الموسيقي الشجي الذي يبثّه تكرار صوت الألف الممدود، ثالثا.

ويفزّ الحزنُ المتجلّي عن الماء شفيفا، عند مهند حسن الشاوي، ممزوجا بنكهة الموت، والفروسية والأنين:

بدا من شغاف الحُلمِ أصداءَ خفقة
ففزّت شجونُ النهرِ مُذ مسّ أضلعَهْ
على صهوةٍ من نكهةِ الموتِ فارسٌ
مليءٌ بأنّات الصبايا المروَّعهْ[٥٢]

وفي (مئذنة الشهادة) لرحمن غركان، ينهمر الماءُ في مشهد درامي مفعم بالانتظار والترقّب والوجع:

على مسافةِ نهرٍ قُدَّ من عطشٍ
كان الفراتُ إلى رؤياكَ ينهمرُ
وظلّ منتظراً.. أنْ تصطفيهِ أبا
أنْ تصطفيه صديقا.. كلّه مطرُ
وجئتهُ مفعماً بالغيم من مطرٍ
وكان صوتُكَ نوراً، ضوؤهُ عطرُ
ولم تكن كربلاء الطفّ شاهدةً
إلا على الماءِ حين الماءُ يستعرُ
إلا على عطشِ الأنهار أجمعها
إلاّ على غربة القرآن في فمِها
إلا على الماءِ محمولاً على عطشٍ
إلا على الغيمِ مقتولاً به المطرُ
فليتها لم تكنْ يوماً مؤملةً
ليتَ الرؤى السمرُ لم يُعرفْ لها أثرُ[٥٣].

إذ تتأسس شعرية الماء في هذا النص على حركتين متضادتين، الأولى: وهي التي تبدأ من مستهل النص إلى قوله: (وكان صوتك نورا، ضوؤه عطرُ)، وتتسم هذه الحركة للماء بالايجابية والحيوية والتدفقية، التي تفيض بها شخصية القادم/ الحسين، والمنتظِر . بكسر الظاء/ الفرات، المأخوذين جميعا بمقام (الأمل) بالوصل المؤجَّل، والمهدَّد، الذي ترهص به الاستعارة التناصية القرآنية: (قُدّ من عطشٍ). وتنطفئ هذه الحركة في: (الشطر السابع) بظهور الحاجز الزمكاني، كربلاء الطفّ، ناتئة صلبة، بكلّ طاقتها السلبية، ليمتنع ذلك اللقاء والوصل، لتتولد حركة معاكسة تماما للحركة الأولى، تستمر حتى نهاية النص، قاطعة ذلك الحلم الذي (كان)، ومنتجةً فضاءً سكونيا استلابيا يتسم بعطش الماء وغربته وموته. وبهذا فإنّ هذه الحركة السالبة قد أحدثت تخلخلا في سياق التوقعات وأنشأت مسافة توتر حادة، بين الماء بوصفه حياة تحفل بأمل (كله مطر)، وبين الماء بوصفه جثثا من الموت (محمولا على عطش)، و(مقتولا به المطر).

والملاحظ أنّ الحركة الأولى في النص السابق قد جاءت ببنية زمنية كثيفة حرّة متنوعة: (قُدّ، كان"مكررة"، ينهمر، ظلّ، تصطفيه "مكررة"، جئته). أما الحركة الأخرى فإنها تشكّلت ببنية زمنية محدودة ومقيّدة: (لم تكن "مكررة"، يستعر،

لم يعرفه)، فضلا عن الاستثناء الذي لحقها وضاعف من ذلك القيد، والقطع، والحصر، جاعلا الماءَ مقصورا على ما ينافي طبيعته، ويفارق جوهره، مؤكدا بذلك موته، عبر تكراره المتتابع، الذي انحلّ أخيرا في أسلوب التمني (ليت) المكرر، المشحون حزنا وأسفا ولوعة وتعلّقا بالمحال. وهكذا يكون الماء في هذه البنية الانزياحية المتضادة، قد عبّر عن رؤيا الشاعر المركّبة، التي انشطر فيها المكوِّن المائي المتجانس إلى مكونين لا متجانسين؛ لينبثق عن ذلك الانشطار علاقة جديدة، تفيض بالشعرية والتحوّل.

الخاتمة والنتائج:

وفي ختام هذا البحث تتجلّى لنا النتائج الآتية:

١. الماء عنصر مولّد للشعرية، في قصائد الرثاء الحسيني في الشعر العراقي المعاصر، ومهيمنة متحكّمة في نسيجه الشعري.

٢. أظهر البحث تجليات دلالية، متعددة للماء، لعلّ أكثرها شيوعا ودورنا ما يأتي:

أ . العشق: ومثّل هذا المعنى نزوعا ذاتيا مستعرا نحو التماهي مع المعشوق، الذي ظلّ وصلهُ عطشا أبديا، في صدور بعض المحبين، وفيضَ ارتواء، وتماهٍ عند بعضهم الآخر.

ب . الانبعاث: الذي أكّد دلالة حضور الحسين (ع) بوصفه ربيعا دائما؛ لإحياء النفوس المجدبة والعالم، وثورة مستمرة في طريق الحرية والخلاص.

ج . الحزن: وجسّد هذا المعطى الدلالي، المتجلّي عن الماء، نمطين من التعبير: الأول، وهو ما كان ناتجا عن رؤية أحادية مقيّدة بإطار الواقعة التاريخية، التي جعلت الماء حبيس سياقه الواقعي، ولغته التقريرية. أما النمط الآخر فجاء شعريا متجاوبا وروح العصر، والمرحلة وما تشهده من صراعات وحروب. والملاحظ أنّ النمط الآخر كان أكثر شيوعا ولاسيما في نتاج الشعراء ما بعد ٢٠٠٣م؛ ويعود سبب ذلك . كما نرى . إلى الهزّات العنيفة التي تعرض لها الوطن في هذه المرحلة، مما أدّى إلى تضخّم إحساس الشعراء بالحزن العميق، والشتات، فضلا عن سعة أفق التجارب ثقافيا، ورؤيويًّا، وانفتاحها على الآخر.

الهوامش:

(*) وكذلك ضمّ هذا الكتاب نصوصاً عربية في هذا الموضوع.

(١) مناهج النقد الأدبي، ديفيد ديتش، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مراجعة: د. حسان عباس، ص٢٤٤.

(٢) ما الأدب؟، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد غنيمي هلال، ص١٣-١٤.

(٣) قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ص١٩.

(٤) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ص١٩١.

(٥) في الشعرية، كما أبو ديب، ص١٤.

(٦) شفرات النص، د.صلاح فضل، ص٧٢.

(٧) أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، ص٥٨.

(٨) أدباء معاصرون، ترجمة: جورج طرابيشي، ص٩٣.

(٩) بنية اللغة الشعرية، ص١٩٤.

(١٠) في الشعرية، ص٢٠.

(١١) درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برَّادة، ص٤٠.

(١٢) نقلا عن :دلالات الماء في شعر عبد الكريم الطبّال، د. أحمد بلحاج، المغرب، عود الند، المجلة الثقافية، على الرابط: www.oudnad-net/spip-pnp?articalele٩٧٣lssn١٧٥٦-٤٢١٢

(١٣) م.ن.

(١٤) كتاب شعرية الماء، ياسين النصير، الحوار التمدن، العدد ١٦٠٩- في ٢٠٠٦/٧/١٢ على الرابط: www.ahewar.org /debat/show.art.asppaid=٦٩٧٣٨

(**) للوقوف على أهمية الماء ودلالاته في تصور الميثولوجيا الإنسانية القديمة، ينظر: أقنعة هرمس للتأويل الأسطوري في الشعر، د. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، ص٦٦ وما بعدها.

(***) قال تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنْ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلا يُؤْمِنُونَ﴾، سورة الأنبياء:٣٠.

(١٥) حين يظمأ الماء، قصائد إلى الحسين لشعراء عراقيين وعرب، إعداد وتقديم: علي الإمارة، ص٣٠٠.

(١٦) م.ن، ص٣٠١.

(١٧) م.ن، ص١٠١.

(١٨) م.ن، ص٢٦١.

(١٩) م.ن، ص٢٠٦.

(٢٠) إنساني مفرط في إنسانيته، فريدريش نيتشه، ترجمة: علي مصباح، ص٢٢٧.

(٢١) الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، ص١٦٧.

(٢٢) الأسطورة والمعنى، فراس السواح، ص١٦٥.

(٢٣) ينظر: الغصن الذهبي، جميس جورج فرايزر، ترجمة نايف الخوص، ص٤٢٠ وما بعدها، وأدونيس أو تموز، جميس فريزر، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ص١٨.

(٢٤) ينظر: ترجمة نازك الملائكة لهذا النص الإنجيلي في كتابها: سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، ص٢٠٥.

(٢٥) سورة البقرة: ٢٥٩.

(٢٦) سورة الحج: ٥.

(٢٧) سورة مريم: ١٥. وللإفاضة بموضوع البعث في القرآن الكريم، ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه: محمد فؤاد عبد الباقي، مادة (بعث)، و(حيّ).

(٢٨) ديواني، ص١٦٢.

(٢٩) حين يظمأ الماء، ص٢٥٩.

(٣٠) م.ن.، ص١٢٤.

(****) عرّف كروتشه الفن بأنّه حدس، والحدس معناه أن لا يكون هناك تمييز بين الواقع واللاواقع.ظ: فلسفة الفن، ص٣٦-٣٧.

(٣١) الشعرية العربية، ص٦٥.

(٣٢) نقلا عن: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، ص٧٤.

(٣٣) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، ص٢٠٣.

(٣٤) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ص٢٠١.

(٣٥) حين يظمأ الماء، ص١٨٦.

(٣٦) يا أبي أيّها الماء، ص١٦٩.

(٣٧) مواسم إيغال بخاصرة الأرض، ص٩٣.

(٣٨) حين يظمأ الماء، ص١٢٣.

(٣٩) م.ن، ص ٢٣٤- ص٢٣٥.

(٤٠) سورة النساء: ١٥٧.

(٤١) حين يظمأ الماء، ص٢٥٨.

(٤٢) م.ن، ص١٢٩.

(٤٣) الشعر العربي المعاصر، ص٣٥٣.

(٤٤) ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، ص٢٠٣.

(*****) مما لا شك فيه أنّ السياب . وهو رائد الشعرية المعاصرة عراقياً وعربياً، قد كان في هذه القصيدة المكتوبة سنة ١٩٤٧م، في بداياته الشعرية الأولى، التي كانت محكومة بهذه الرؤية التي لم تنضج بعد، والثقافة المحدودة.

(٤٥) إستراتيجية الشعرية في قصيدة أمل دنقل، محمد فكري الجزّار، مجلة فصول، العدد: ٦٤، صيف، ٢٠٠٤، ص٢٤٩.

(٤٦) م.ن.

(٤٧) حين يظمأ الماء، ص٣٢٠-٣٢١

(******) وهو من مرموزات العباس بن علي (ع)، المائية والمراد به القربة.

(٤٨) حيث يظمأ الماء، ص٣٢٢.

(٤٩) م.ن.

(٥٠) يا أبي أيها الماء، ص ١٦٧-١٦٨.

(٥١) ينظر: علم النص، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزاهي، ص٣٥.

(٥٢) حين يظمأ الماء، ص٢٩٣.

(٥٣) م.ن، ص١٣٦.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

أولاً: الكتب والدواوين:

١. أدباء معاصرون، جان بول سارتر، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، د.ط، (د.ت).

٢. أدونيس أو تموز، جيمس فريزر، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م.

٣. أساليب الشعرية المعاصرة، د.صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٤. الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م.

٥. الأسطورة والمعنى، فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق، ط٢، ٢٠٠١م.

٦. أقنعة هرمس للتأويل الأسطوري في الشعر، د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠١٣م.

٧. إنساني مفرط في إنسانيته، فريدريش نيتشة، ترجمة: علي مصباح، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٤م.

٨. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

٩. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، المشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م.

١٠. حين يظمأ الماء، قصائد إلى الحسين لشعراء عراقيين وعرب، إعداد وتقديم: علي الإمارة، شركة الغدير للطباعة والنشر المحدودة، العراق . البصرة، ط١، ٢٠١٤م.

١١. درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برّادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت . لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط . المغرب، ط١، ١٩٨٠م.

١٢. ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٥م.

١٣. ديواني، شعر صالح الظالمي، المكتبة الأدبية المختصة، ط١، ٢٠٠٧م.

١٤. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.

١٥. الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٨م.

١٦. الشعرية العربية، أدونيس دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

١٧. شفرات النص . دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د.صلاح فضل، دار الآداب، ط١، ١٩٩٩م.

١٨. علم النص، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.

١٩. الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، جيمس جورج فرايزر، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد، سورية . دمشق، ط١، ٢٠١٤م.

٢٠. فلسفة الفن، ب.كروتشه، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

٢١. في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٧م.

٢٢. قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨م.

٢٣. اللغة واللون، أحمد مختار عمر، علام الكتب، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٧م.

٢٤. ما الأدب؟ ،جان بول سارتر، ترجمة وتقديم وتعليق: د.محمود غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجّالة . القاهرة، (د.ت).

٢٥. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه: محمد فؤاد عبد الباقي، آوند دانش للطباعة والنشر والتوزيع، طهران، (د.ت).

٢٦. مناهج النقد الأدبي، ديفد ديتشس، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مراجعة: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٦٧م.

٢٧. مواسم ايغال بخاصرة الأرض، مهدي النهيري، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٨. يا أبي إيها الماء، أجود مجبل، شركة نورس بغداد، للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠١٢م.

ثانياً: الدوريات:

١. استراتيجية الشعرية في قصيدة أمل دنقل، محمد فكري الجزار (مقال)، مجلة فصول، العدد(٦٤) ، صيف ٢٠٠٤م.

ثالثاً: المواقع الالكترونية:

١. دلالات الماء في شعر عبد الكريم الطبال، د.أحمد بلحاج، المغرب، عود الند، المجلة الثقافية، على الرابط:
www.oudnad-net/spop-pnp?articlele

٢. كتاب شعرية الماء، ياسين النصير، الحوار المتحدث، العدد (١٦٠٩) ، ٢٠٠٦/٧/١٢، على الرابط:
٦٩٧٣٨www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=