مسارات القصيدة في شعر حسين رشيد خريس

الدكتورة: نادية هناوي سعدون
الجامعة المستنصرية – العراق

الملخص

هذا البحث دراسة في البناء الشعري عند الدكتور حسين رشيد خريس الذي يرى الشعر فنا وجدانيا يتصل بالحداثة في أشكالها المتعددة وأساليبها المختلفة تجديدا أو تقليدا. وقد اشتملت القصيدة عنده على ثلاثة مسارات هي المسار الذاتي والمسار الموضوعي والمسار الوصفي ..

Abstract

This research studies the structural buildings in the poetry of Dr. Hussein Rashid Khreis .

This poet Rashid Khreis likes emotional poetry which dependents on multiple stylistic techniques that operated on three ways : the subjective way , objective way and describe way .

المقدمة /

يصف الشاعر الدكتور حسين رشيد خريس[1] في مقدمة ديوانه (حكاية وجدان) تجربته في صناعة الشعر قائلا:" لا أكون مبالغا إذا أنا ادعيت أن الشعر اصدق دليل على الإنسان في أبعاده الثلاثة : الوجدان والنزوع والتأمل فمن جهة يكون الرمز في الشعر نزوعا خفيا والوجدان هو الصراع المتصل من اجل البقاء والتأمل هو حصيلة التجربة والخبرة " [2].

وإذا كان معمار النص على مستوى البناء عبارة عن " ترصيف الكلمات وتنضيد الجمل واصطفاف البنيات اللفظية " [3] ؛ فان هذه التجربة وضعت الشاعر أمام تصور نوعي لماهية الشعر ما بين قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية.

والغاية هي ابتكار ما اسماه القصيدة المركبة وعرّفها بأنها " نوع من الشعر يتجاوز مفهوم القصيدة المتعارف عليه إلى ما يشبه الملحمة ليس بمفهومها القديم وإنما بما تتضمنه من تنويع في الأحداث والأصوات جميعا ومن تصاعد وتباين في المواقف " [4].

وقد دفعه ابتكاره هذا إلى كتابة المطولات الشعرية ذات النفس الملحمي التي نشرها في دواوينه الأربعة سواء أكانت مكتوبة على نمط الشطرين أم على طريقة شعر التفعيلة [5] مثل قصيدة (ذات ليلة) و(رسالة إلى ليلى المريضة في العراق)

. أو كانت على شاكلة شعر حر ذي " شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر "" [6]

ومعلوم أن القصيدة العربية المعاصرة قد " تحركت نحو مجالات جديدة تؤلف فيه أنموذجها وتنحت طرازها الجديد وهي تجرب مستويات تعبيرية متعددة ومتنوعة في السبيل إلى تحقيق جدتها النوعية والاجناسية بوصفها فنيا تمثل مسارا آخر يعكس وعيا ثقافيا لقيمة القول الشعري ووظيفته " [7]

ومما لا شك فيه أن قصائد ديوان (حكاية وجدان) تحفل بمسحة عاطفية هادرة تنطوي على مكابدات نفسية شعورية كان من تبعاتها أن تطفو النزعات الوجدانية على سطوح القصائد و " قد قيل عن الحب العذري الرومانسي بأنه يعود بجذوره إلى المانوية أي الغنوصية لأنه قائم على العفاف وفقدان الحبيب وهو إلى ذلك حب روحي يستبعد العلاقات الجنسية " [8] ، ليغدو الحب والشعر من ثم شيئا واحدا في المعادلة الإبداعية(المنشئ . الأثر . القارئ) بلا نقيض فيما بينها ..

وتشكل قصائد (سفر الخروج) الجزء الثاني من ديوان الشاعر حسين رشيد خريس إذ تضم خمس قصائد هي بمثابة " محاولة لتطهير الذات من أوهامها وترابيتها " ومتكئا على مقولة ابن رشيق : " وقد قيل عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر ويقال إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم واتعب أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء " [9]

ونجد في هذا الجزء محاولة جديدة للشاعر تتمثل في خوضه في النقد مبتدئا بالحديث عن الفن والشاعر وملكة النقد تحت عنوان (كلام حول الشعر) وقد شغل ذلك ثلاث صفحات ورأى " انه كلما حقق الشعر عفويته من خلال فن صادق كان أكثر الأعمال براءة وبقدر ما تعطيك القصيدة من القدرة على الغيبوبة عن عالمك بتوليد الأجواء والتهويم في العوالم الأخرى بقدر ما تدنيك من عالم العفوية والبراءة الذي افتقدناه في زحمة الحياة بعد أن تدنينا بالعمل الشعري الرائع إلى عالم السخرة والمهنة فالشعر من هذه الجهة قدرة والهام " [10] .

وناقش قضايا (الفن والشعر والقدم والحداثة وتأثير الشعر على القارئ والواقعية واجتماعية الأدب والزاميته) شارحا معاناته في كتابة المقدمة ليعود بعد ذلك للحديث عن الديوان قائلا :" وهذا الديوان ملئ بالشجن ولكنه لا يدعو إليه تمثيلا من غير تمثل ، واحترافا من غير استعداد وإذا كان مثل هذا الكلام لا يروق لبعض الناس فاني لم اسأل عمن يروقهم وإنما أنا رجل أقول حيث أحسن بغض النظر عن العلة أو النتيجة " [11]

أما نصوص (ذكريات العهود الجميلة) فتشكل الجزء الثالث من ديوان الشاعر وهي تتشابه في الثيمة التكوينية للعناوين من قبيل (اللقاء الأول وكلمات في الحب وعهود الحب ومن دروس الحب وغرور حبيب والحب والنسيان والحبيب المجهول ونعمة الحب ونقمة الحب والحبيب الجاحد والحبيب الماكر والحبيب الحاضر الغائب وابتهالات وأم تهدهد وليدها وسلام على الطائر الجريح وفي رحاب القيروان ويوم الشهيد وشاعر وطيف) .

وافتتح الشاعر الجزء الرابع (المهرجان) بمثل ما افتتح به الديوان السابق بمقولة لابن رشيق القيرواني عن الشعر[12] ، وهذا الجزء كبير واغلب نصوصه عمودية وقد حوى ثلاثين قصيدة ، وتكاد تنقسم القصائد إلى قسمين وطني ووجداني فأما القسم الوطني فيشمل قصائد (الأردن حبنا الكبير والعهد الأردني ونسور الأردن واربد مدينتي الجميلة تحارب وتحية إلى سلط ووقفة على البتراء وبغداد ياعظيمة العرب وخواطر عربية وعرس سناء وخواطر بعد الرحيل ومن مأساة أبولو الثالثة عشرة واثنان في المواجهة ومنى المنى ودمعة على وليد وتحية الشعر للفكر ونشيد الشباب العربي)[13] ، وأما القسم الوجداني فيشمل قصائد: (من شعر الصبا وحديث إلى قلبي والسيدة الأنيقة في مخدعها واغرودة الوطن وعلى العهد ورجاء ولا تسلني أغنية حب حزينة والهوى الآثم وتعالى وبعد لقاء وخل الشكاة واحبك واربد مدينتي الجميلة) [14] .

وسنحاول في الأوراق القادمة تتبع مسارات الثيمة وثوابت الشكل المركب في نصوص الشاعر حسين رشيد خريس كلها ..

أولا / المسار الذاتي

من البدهي في التراث الإغريقي إن الغنوصية تحيل على المعرفة الحقيقية للوجود ، ولا غرو انه منذ زمن بعيد " كانت معرفة الذات ضرورة تمليها الحكمة الفردية أما الآن فهي ضرورة تمليها الحكمة الجماعية "[15] ولهذا كانت معاناته ناجمة عن تناقضات المتناظرين القلب والعقل ،على أساس أن " الزحزحة الدقيقة .. في تاريخ الأفكار التي لا تتعامل مع ما يكمن خلف الأفكار من تصورات إنما تتعامل مع الخطاب باعتباره سلسلة منتظمة ومتميزة من الحوادث " [16] يقول الشاعر في قصيدة الوجدان الجديد :

وحق عينيك عندي الشعر والخير

وعندي الحب والآلام والعبر

وعندي القلب ما زالت خواطره

إذا تثور تغني الخمر والزهر

ولا ابيضاضٌ غزا الفودين مشتعلا

فالنار في القلب قد يصلى بها الشَّعر [17]

وتتعالى الانا لدى الشاعر لتطغى على النص ، فيتغنى بشبابه طفلا بريئا صلى الهوى على قلبه البكر وروحه الطهر وهو جناح لفه القدر من فرط الهيام [18].

وفي قصيدة (إليها) التي كتبها في مرحلة مبكرة عام 1957 يخاطب الآخر في تعادلية الإحساس حزن / فرح ليطغى النفس الحزين التشاؤمي القاتم على اجواء القصيدة متمثلا في مفردات " مكدود ، حزين ، تموت ، رفات " ثم ما تلبث ان تتحول تلك القتامة عنده إلى مرح وسعادة متمثلة في فعلية غنائية ملونة مثل " امرحي ، يخضّر ، يضيء ، سناء ، يغني ، السلام ، ابتسامة ، أشرقت " وهو تفاؤل ممتزج بالأمل فيقول :

إن دنيانا وان ظلت قصيرة

وتغشت بالخيالات الحسيرة

سوف نبقى

سوف نبقى في قلوب الشاعرين

الأماني الخالدات

وبأفواه الحيارى الوالهين

أغنيات .. [19]

وإذا كانت متوالية شجن / سعادة هي الثيمة الغالبة على القصيدة ، فإنها تعود مرة أخرى إلى الشجن والبكاء باستعمال مفردة (أعود) لتشير إلى التحول من الحال إلى اللاحال وتتدفق معها مفردات مثل (تعودين ، صمت ، واجفة):

فأعود ..

وتعودين كما كنا التقينا

منذ عامين على صمت الحياء

وعلى ثغرك تختال ابتسامه [20]

ويهز هذا الاستفزاز كيانه ، لان حلمه صار بعيدا مجسدا في مفردات " النائية" "الساجية" "غابرا" "ذكريات" "تائها" " الغرباء" " باحثا لعلي ان اراك " [21] .وها هو يكررها في هذا المقطع :

مرة أرنو إليك

علني أن اجتلي من مقلتيك

عالمي المأمول

.....

.....

غابرا في ذكرياتي

تائها ما بين أحلامي ونجمي

في ديار الشعراء

وبلاد الغرباء

باحثا عنك لعلي أراك [22]

ولا عجب أن " هذا النمط من الخيال يحتضن الحلم والسرديات الخاصة بالأحلام والأعمال ذات المضامين القوية وتلك التي يوحي جمالها بتفاعل تبادلات محددة.. " [23]

ويقطع البهجة شعاع من الخيبة بصياغات جملية مثل (حسرتاه كم ترى مر عليه ، باحثا عنك عساه ان يراك ، اصداء جروح ، قلبها النابض ادمته القروح ، وتاه في بحر من النور الخضيب) [24] ، لكن لهذه اللمسات الرومانسية الحزينة وظيفة نفسية تطهيرية بمفهوم أرسطو " ففي الوقت الذي يعترض أفلاطون على الفنون التي تثير العواطف والأهواء ومنها التراجيديا فان أرسطو يعتبر هذه الفنون وسائل تطهير علاجي للروح " [25]..لذلك تتغير نغمة الحزن فرحا وغناء ليتحول الشاعر فارسا وفتى مجنونا :

رسمت للفارس الصب علامه

أشعلت في قلبه الدامي هيامه

فاحتواك ساعداه ....

...

....

فإذا أنت على ضفة نهر

والفتى المجنون يسعى

شارد البال حزينا....[26]

وعلى الرغم من تعالي همة الشاعر لتبديد ظلمة الخيبة وإشاعة نور التفاؤل ، الا إن الشاعر آثر أن يبقى تحت وطأة العذاب .. :

في علاك

بعد أن أطلقتُ روحي من قيوده

وتخففت من الماضي العتيق

...

فأعود ....

وتعودين رفات [27]

ولا غرو إن تكرار ثيمة (العود) في المقطع التركيبي (وتموت الأغنيات وأعود وتعودين رفات) في مستهل القصيدة وخاتمتها إنما تدلل على أن " لا أمل للإنسان في أي مكان وفي كل العصور انه الاستلاب والاستغلال وسيادة الشرور " [28]

وفي قصيدة (إلى متى) تكون ثيمة الزمان / المكان تعادلية تتهاوى على اطرافها اسطر القصيدة على افتراض أن " الكاتب أو المؤلف وهو يكتب كلماته أو يؤلف بينها ليبني عوالم نصه على وفق كيفية ما محاكيا بناءات موجودة أو مبدعا في نطاق الممكن النوعي طرائق جديدة في تنظيم بنياته النصية التي يتشكل منها النص الذي يبدع وفق رؤيته لعمله الإبداعي أو تبعا لضرورات تشكيل المعنى" [29] يقول الشاعر :

منذ متى اكتب فوق هذا الطرس

أقيم كل يوم عرس

انشد في البداة

واسأل الرعاة [30]

وتغدو بنية القصيدة زمانية بتزاحم مفردات (الصيف ، الفجر ، المساء ، الصباح ، الليل) ثم ترنو نحو المكان / الكون (العين ، السفينة ، البحر ، الموج ، الغيوم ، النجوم) ومن ثم تحتدم ثيمة الزمن لتكون لها دلالة موضوعية تحيل على التيه والضياع في اللازمان واللامكان ليصبح التعبير هو ذلك " الصوغ التركيبي والتشكيلي يندمج فيه المباشر وغير المباشر ويختلط فيه الواقعي بالسحري والظاهر بالباطن والرؤيوي بالمتخيل " [31] :

مضيت في سكون الليل اقتل الشجون بالشجون

وابتغي الغفران في معابد الكفار [32]

ويجترح القتل والبرود والتيه والفيافي والاسفار عالم النسيان كله :

وظلتُ في منابع النسيان

انسج من خيال الوهم كل يوم لي خيال

وانشد المحال في متاهة الحرمان والمحال[33]

وهذا الضياع في متاهة الحرمان ناتج عن تصادم الواقع والمثال :

واصنع المثال في عوالم لا تعرف المثال

أنا .. انا الذي ابِقتُ يوم الجمعه

وصمت باقي اليوم [34]

ويعكس احتدام التضادات على شكل صور ثنائية ، الوجم الشديد عند الشاعر إزاء الزمن قائلا :

لكنكم لم تذكروا ..وأنكم ناسون

إني الشهيد كنت والشهود

وإنني لم اغترف من بحركم قطرة ماء

وإنني مثلكم ضحية الزمان والعهود

...

..

وإنني لأجلكم وباسمكم وعهدكم

رجعت لا... لن أعود .. لن أعود [35]

وتتوزع قصيدة (أنتِ حبيبتي) العمودية بين جزأين الأول هو إهداء على خلفية رسالة وصلت إليه من الحبيبة " كتبتْ إليه تقول :" أرجو أن تذكرني كلما رست سفينة أفكارك على شاطئ الذكريات " فرد عليها بالقول " فإلى تلك الصباحة والعفة والسمو اهدي هذه الكلمات " [36]

والجزء الثاني هو خطاب شعري ذو شطرين يوجهه للآخر . وهو اقرب إلى البوح النفسي في تجسيد المكابدة والألم منه إلى مجرد التعفف في الغزل والصبابة :

تمرد ففي عينيك ذوب مشاعري

وحلق ففي جنبيك يخفق خاطري

ورفرف لحونا شاجيات تهزني

وتجتاز بي عبر الردى والمخاطرِ

ولا ترض بالسهل البسيط تناله

فمثلك أولى بالعظيم المكابر

فما يفلح الحب الذي ظل صامتا

وما ينفع الأحبابَ كتمُ السرائر

أعلل منك الوهم يوما يضمنا

فامضي على وهم الرؤى والخواطر[37]

وتكون دلالات المفردات المنسابة في تراكيب (ذوب مشاعري ، خفق خاطري ، شاجيات ، لا ترضى ، لا تمت فما يفلح ، صامتا ، ما ينفع ، الوهم) عبارة عن صور حزينة مؤسلبة بالنفي كدليل على تلك المكابدات ودلالة شاعرية تجتمع فيها الثيمتان المتضادتان الشجن /الحبور..

وإذا كانت الصورة " هي أقدم عملية تعامل بها الفكر منذ فجر التاريخ وصلة الوصل بين الفكر والمحيط "[38] ، فان الأفعال (رأيت ، أمعن ، رحت ، الفت ، قلت ، مضيت) [39] وغيرها تفلح في تجسيد صورة متفائلة ووردية فيها الأمل والحلم والانتهاج وبذلك تصبح قراءة الصورة :

يشنف سمعي أن أراكَ محدثي

ويسعد قلبي ان تكون مسامري [40]

وكذلك قوله:

لانتَ حبيبي يسَّر الحب بيننا

معاسير من أمري غدون مياسري [41]

فيتحول العسر يسرا ويشتد الاصرار وتتفتح الامال ويرتاح الخاطر لاسيما في نهاية القصيدة التي صرح فيها الشاعر بشكل مباغت أن الذي كان قد خاطبه بالتاء المفتوحة تحول هنا إلى أنتِ بالتاء المكسورة :

اجل أنتِ من أهوى ومن كان بغيتي ومن كان لي دوما على الدهر ناصري [42]

ومن القصائد الرومانسية التي حفل بها ديوان حكاية وجدان قصيدة (اللحظة) وهي قصيدة تفعيلة ذات صيغة إنشائية تتمازج فيها إيقاعية الألفاظ مع أدوات التعجب والنداء[43]

وفي قصيدة (حياتي) عتاب ونجوى وبوح داخلي عن خلجات نفسية ومشاعر متضاربة إزاء المحيط :

حياتي فراغ وعيشي خراب

وحولي دنيا حطام يباب

تلفتُّ ابغي وجودا لما

يلون قلبي بشتى الرغاب

افما راعني غير فقر الحياة

وبخل الوجود وبؤس المآب[44]

وقد غلب البعد المأساوي على هذا البوح :

فخابت ظنوني بهذي الحياة

وخاب رجائي بذاك الطلاب [45]

وأضفت رومانسية ألفاظ البكاء والحزن مزيدا من التشاؤم والسوداوية على الوعي الفردي المتجه نحو الانعزال والتهميش والهروب من الواقع بحثا عن حرية الخلاص[46]

وتغدو قصيدة (من العزلة الشامخة) العمودية وجدانية حالمة بالأمل والتفاؤل وتغدو صيغة الخطاب طاغية على النص[47] وتتكرر ثيمات الخيبة وصرخات العذاب والذعر والنوح في قصيدة (بعد عام) [48]

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد فضل في هذه القصيدة توظيف طريقة القوافي غير المتداخلة ولا يخفى ما للقافية من تأثير مباشر في شد القصيدة وجمعها في وحدة متكاملة إذ " أن استعمال طريقة القوافي المتجاورة غير المتداخلة يساعد في جعل كل مجموعة من الأبيات مستقلة عن الأخرى " [49]

وتتحول هذه الثيمات في قصيدة (استغراق) إلى نغمة رومانسية فيها صبابة واضحة فهناك الجنان والأقحوان والروض والزهر[50]

وتطفح بنية قصيدة (الأمل المكذوب) التي كتبها عام 1953 بالشكوى والحرقة والألم والحزن الرومانسي النابع من هيام الذات المتيمة بالآخر [51] ويتمنى أن يحالفه الحظ في أمل كذوب يكشف له أسرار نفسه [52]

وصارت هذه الحيرة والتواري واللاوعي وهواجس القلب والعذاب والبؤس كلها مشتركة تؤرق أمسه وتغيِّب غده ليغدو تائها في ضياع ابدي وهيام سرمدي:

أمضيت عمري وأحلامي تعذبني

فما جنيت سوى بؤس واعتبار[53]

ويشعره تقدم العمر برؤية قاتمة للحياة ممزوجة بنغمة حزينة ممثلة في ثيمة الليل التي تحكي حقيقة همه ووجده فتتعالى لغة الأنا لتحكي معاناة ذاته :

وشاخ قلبي فما يقوى على جهد

ومات في النفس ازماعي وإصراري

فلا أماني فودي حققت مُثلي

ولا دموعي خلت من بعض اوطاري[54]

وحيرة النفس وقلقها تدفعه إلى تمني المرض :

يا ليتني لم اجز بيتي وأقعدني

داء عضال ولم اخرج من الدار[55]

ليعود إلى الأمل المكذوب الذي خيب أحلامه :

لكنه الأمل المكذوب زين لي

ذاك الطريق بأغصان وأزهار[56]

" انه الموت في الموت والياس من اليأس وفيه وصم الكائنات يجر الموتى إلى سبات عميق ولا يستيقظون " [57]

وتعطي دلالات (البؤس والمنايا والسجن والظلم والدمع والموت والحزن) في قصيدة (غزة المدينة السجينة) سمة وجدانية رثائية تحكي ضياع هذه المدينة :

ايه غزة

كيف خلفت الضحايا

كيف أمسيت حطاما

وبقايا[58]

وتتصاعد أجواء القتامة والمرارة في القصيدة :

حيث للكبر على الجرح إباء

حيث إخوان الشقاء التعساء

لم يزالوا

مثلما كانوا .. اباة شرفاء [59]

ويكشف بوح الشاعر الذاتي عن إباء غزة وصلابة اهلها :

كم شهاب.. فجروا بالأفق

وعلى صفحة ذلك الشفق

كم سطور

كتبوها بالدما والعرق

إنها قصة غزة

..

على الطغيان هزة [60]

وبذلك تتعالى أجواء الانفراج عن فضاء شفاف وبهيج لغد أكثر جمالا واشد ضياء.. ويأخذ نص (ذات ليلة) الذي اشتمل على أكثر من خمسمئة بيت شعري شكلا وجدانيا تتعادل فيه الذات والآخر معا :

وتنهدت ثم انثنتْ

كالطيف يختال اختيالْ

.....

قلت:ارتضيتِ لنفسكِ اليوم المصير [61]

وتأخذ ألفاظ (الحياة والحب والأمل والماضي والظلام والقلب والدمع والوجع وليلة ونجوم وزهور وشعاع والأماني والسرمدي وعمري والهوى والحنين والنوى والورى والرماد والشهب) حيزا واضحا " لان كل كلمة هي في الأصل .. تقول شيئا آخر غير ما يبدو في الظاهر أن كل كلمة تشتمل على إرسالية لا يستطيع الفرد وحده أن يكشف عنها " [62] مع قافية تولِّد إحساسا بالتوحد بتوظيف صوت اللام المضموم :

فأجبتها سطر أول والقلب محتدم النضال

وبكل عرق ثورة وبكل جارحة صلال [63]

ومن الباء المضمومة إلى الميم المضمومة ثم الباء المضمومة ثم الترصيع في آخر كلمة من السطر الأول وآخر كلمة من السطر الثاني :

وإذا بها نحو السرير تخطو بذعر كالأسير [64] .

ثانيا/ المسار الموضوعي

شكل التقديم للقصائد هاجسا ملحا دفع الشاعر إلى تجريب الشكل الشعري المطول كنوع من الانخراط في ملحمية القصيدة ، فضلا عن كون التقديم يمثل إيضاحا دلاليا يضيء للقارئ ما عتم أو لأنه . بحسب الشاعر نفسه . ضرورة " تساعد لا على فهم القصيدة فحسب بل على تقديرها أيضا في ظروفها المناسبة " [65]

وهذا يندرج تحت طائلة التركيب التي لازمت الشاعر وحملته على انتهاج القصيدة الطويلة المركبة فهو الشاعر والناقد معا وهو السياسي والمثقف وهو الرومانسي والوطني وهو الملازم للقدامة والداعي إلى الحداثة ..

ويعلل الشاعر تجربة الشكل الملحمي المعاصر بالقول : " عادت لنا أساطير الأولين وملاحمهم وكأنها شواهد واقعية .. حتى ليخيل إليَّ أن تلك الملاحم والأساطير.. هي أدب المستقبل وها نحن نواجه المستقبل من حاضر متوتر قلق غير مستقر بعد ماض طويل رتيب " [66]

وتعد قصيدة (سفر الخروج) التي اختارها عنوانا للجزء الثاني أهم قصيدة امتلكت الشكل الملحمي للقصيدة المركبة .. ولعل من التعيينات البديهية لعنوان القصيدة هو المعطى الروحي .. الا إن المتحصل لدى القارئ بعد الفراغ من قراءة القصيدة بثيماتها وبناها الفكرية غير ذلك تماما إذ " يمكن للعنوان خلافا لما سبق أن يعين نصه مغايرا لمضمونه الحدثي أو الرمزي كما يمكنه أن يعين شكله قديما كان أم جديدا أو يحدد جنسه الذي ينخرط فيه .." [67]، ويكشف الغطاء الدلالي في هذه القصيدة عن إشكالية المعنى الكامنة في التعبير[68] والمتمثلة في ملحمية الشكل الذي تألف من عشرات الأبيات وتسير على وتيرة واحدة في الموضوع عينه وضمن الشكلية الفنية عينها ولا تكاد صور الطبيعة تفارقها لاسيما طبيعة بيروت :

وإذ بالمكان البهيج البهي

وبالروض والزهر طلق عطير [69]

والقصيدة عمودية ذات قافية رائية وبنية فعلية ماضية تسرد بضمير المتكلم مع تناصات حكائية وميثولوجية ومطلعها :

وأقسمت بالحب ..بالذكريات

بآلام نفسي بقلبي الكبير

لاقتحمن رحاب الحياة

وامضي مع الركب صلب المسير [70]

وافتتح الشاعر قصيدة (وجدانيات) التي كتبها عام 1965 بمقدمة نقدية قائلا : " ولعلي بدأت كتابتها إثناء سنة 1966 ثم اهملتها زمنا غير قصير وكنت اعود اليها من حين لاخر على تباعد المسافة الزمنية ولا اذكر اني قصدت الى انهائها الا بعد ان نويت اخراج هذه المجموعة فرايت ضمها اليها وكان ذلك عام 1971 على الارجح " [71] ، وقد بدأ البيت الاول بتكرار كلمة واحدة هي :

وجدان .... يا وجدان

تاركا فراغات للقارئ ليملأها والقصيدة تتمتاز باللمحات الصياغية والاسلوبية المتمثلة في توظيف ياء المتكلم (شبابي ـ وجداني ..) فضلا عن استقدام ألوان الطبيعة وأشكالها داخل النص :

كأنما وجودنا مناظر

تبثها الأوهام في النواظر [72]

وتتنوع القافية بعد كل بيتين بحروف النون المكسورة الراء المكسورة واللام وهي تحفل بالترصيع الذي هو قسم من أقسام التجنيس ويعني أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز أو مقاربتها . فيكون آخر حرف من الشطر الأول متفقا مع آخر سطر من الشطر الثاني :

آن على زماننا وجدان

كيف تقضي ما به احسان [73]

يا صاح يا انسان يا مختـار

يا من يسوق العقل العقل بالاوطار

يا من على السحاب يرسم الحروف

وفي ضمير البحر روحه يطوف [74]

وتتكرر المخاطبة بياء النداء مثل (يا ضجة ، يا صحوة ، يا غفوة ، يا كوثرا) كقوله :

يا بسمة الربيع في شتائي

ودفقة الحياة في دمائي [75]

والقصيدة طويلة تصل الى عشرات الابيات تتحول الى حكمة وزهديات بخطاب ونداء وختامها قوله :

فانت باق حيث كنت انتا

اليك عودا كل ما اسلفتا [76]

وافتتحت القصيدة الملحمية (ثورة الألم) بذكريات الشاعر عن كتابة النص وكيف اختار عنوان القصيدة وقد حدد موضوعها بانه يبحث في " مظاهر القوة المادية للانسان تشاركه فيها احط الكائنات الهواء يحرك الماء الذي يدفع بتياره الاجسام اما اسمى مظاهر القوة فهو العقل هو معجزة الله اوجدها في الانسان " [77] ولعل في هذا التكنيك الذي لجأ إليه الشاعر وظيفة اغرائية تستدعي استعارة أو تداولا لتحريك القارئ نحو سيناريو قرائي محدد .. [78] ، والقصيدة نونية مكسورة واول بيت فيها :

وحملتها شعواء تلهب من دمي

وتهد من عزمي ومن بنياني [79]

وفيها يتعالى صوت الذات إلى درجة التضخم في نرجسية عالية وانا طاغية في التغني بألوان الطبيعة :

وتركت امالي لها تلهو بها

وتهيم بين جداولي وجناني

ساروا يغادون الحياة كما راوا

أن الحياة صناعة الانسان [80]

وهي عاطفية تتحول من نجوى النفس إلى مناجاة الآخر في إطار روحي هائم :

فالشر اصل في الحياة كما

ان النهى والجهل مقترنان

وأنا وأنت إذا التقينا واحد

وسبرت فينا معدن الانسان [81]

وقد يكون في تكرار الألفاظ " الإله وشيطان والأبيض والأسود والليل والشمس " ما يؤكد كونها (ثورة الألم) .

وكانت قصيدة (ذات ليلة) أطول قصائد ديوان سفر الخروج إذ بلغت ما يقارب سبع عشرة صفحة من القطع الطويل وضمت 390 سطرا شعريا وجمعت بين شعر التفعيلة وشعر الشطرين وحفلت بنزعة سردية على صيغة حوارية وتبتدئ القصيدة على النحو الآتي :

وتنهدتْ ..ثم انثنت

كالطيف .. يختال اختيال

وتطلعت نحوي عسى

أن تستبيني بالدلال [82]

ويأخذ الشاعر في تعداد الصفات الجسدية للمتغنى بها كالعينين . القلب . النحر . الصدر . الشعر ليتحول من السرد بضمير الغائب إلى السرد الذاتي تارة بضمير المخاطب :

قلت :

ارتضيتِ لنفسك اليوم المصير

هاتي .. امرحي ..

ان الحياة لنا غدير [83]

وتارة يحمله السرد الذاتي على توظيف ضمير المتكلم :

فقد بعثتُ وادمعي

تبكي معي

ذاك الذي .. أنفقت فيه تضرعي

وتوجعي

ومنحته العمر العزيز .. [84]

ثم يتحول مجرى السرد إلى حوار خارجي لا يخلو من تداعيت داخلية مؤداها مناجاة الحبيبة للحبيب قالت :

وقد أغضت حزينة

..

..

هل أنت تذكر ليلة ..

كنا نعد بها النجوم[85]

إلى أن يقول لها :

فأجبتها

هذا أنا

ذهبت بآمالي الهموم

وضاع بي عمري سدى [86]

وتتعالى الروح الشاعرة لديه فيمتزج الأمل بالألم والتفاؤل بالأفول :

فعساي بين يديك

القي بعض أعبائي الثقال

فيعود لي العزم الشديد

على المصاعب والنضال [87]

وتبادله هي الشعور ذاته فيسرد على لسانها بصيغة التداعي :

قالت فديتك

ما لأحلام الشباب

ثارت بقلبك

فأجبتها والقلب محتدم النضال

..

يا عز لـي أمل

أرى أن ليــس يدركه المنال [88]

ثم يعود إلى السرد الذاتي بضمير المتكلم :

أنا لست الا واحدا ذاق المرارة والشقاء

لـي

مثلهم أمل وضـــاع

ورؤى

تـوارت في البــقاع [89]

ثم تعود القصيدة الى التفعيلة والاسطر القصيرة :

ماذا..

وقد أزف الصباح

وغدا كلانا كالجناح

كل لصاحبه مراح

ثار الهوى

ثم استراح [90]

علما أن الحوارية " هي حوار ثنائي يدور بين شخصيتين في مكان وزمان معينين من غير اعتماد على عامل الحركة المسرحية " [91]

واستهل قصيدة (كفر أسد) بمقدمتين الأولى عن تبرير سبب نظم القصيدة والثانية خلفية تاريخية تعرف ببلدية كفر أسد وأنها إحدى قرى محافظة اربد وقد شغل ذلك الاستهلال مساحة صفحتين ونصف الصفحة من القطع الكبير في حين شغل النص الملحمي مساحة ثماني صفحات من القطع الكبير وعلى نمط قصيدة التفعيلة وأول مقطع منها قوله :

كفر أسد

قريتنا الصغيرة

وردتنا الصغيرة

أما خاتمتها فهي قوله :

والاردن الذي على ضفافه مشى المسيح

وجازه الرسول في إسرائه

يحوطه المديح

من حنق من غضب

يكاد من جبينه ضياؤه يسيح [92]

وافتتح مطولته الملحمية (رسالة إلى ليلى المريضة في العراق) بإهداء قال فيه : " رسالة من الدكتور حسين خريس الى ليلى المريضة في العراق مهداة الى زكي مبارك في ذكراه المئوية الاولى " [93] .

وقد اتبعها بإيضاحات تبرر سبب نظم هذه المطولة الشعرية ليكون الاستهلال عبارة عن " مفتاح إجرائي وتوجيهي لتقييم الكتاب عامة وفهم النص وتقييمه من طرف القارئ على وجه الخصوص "[94] وهذا ما أطلق عليه جينيت المصعقة ويعني به خطاب المؤلف الذي " يضع كل مادته للتقييم / للصعق فيكون التقييم ذاتيا متموضعا في الاستهلال

بكونه غير راض عما كتبه لحد الآن ... كما يمكن أن يكون هذا الاستهلال التقييمي موضوعا من طرف شخص آخر مبديا من خلاله رأيه النقدي في العمل وبهذا فهو يعمل على صعقه " [95]

ويخاطب الشاعر في هذه القصيدة ليلى كرمز للوعة والصبابة بين الوطن والمغترب مما يجعل ألفاظ الحنين والعاطفة الجياشة تغمر القصيدة فهواجس القلب تهطل رؤى وغراما وقد قال في مستهل هذه القصيدة :

ليلى المريضة في العراق سلاما

آنست مغتربا وصُنت ذماما [96]

ويأخذه الفخر بالأجداد إلى التغني بمآثرهم :

وفي تهامة بين اهلك الالى

لا يعرفون معابة او ذاما [97]

وبحسب امبرتوايكو فان " الإنسان بقدر ما هو سجين داخل عالم مريض بقدر ما ينتابه شعور بأنه يختزن قوة فوق إنسانية"[98]. وإذا كان السياب قد ألح على مضمون المرأة في كل مراحله الشعرية [99] ،فان شاعرنا لم يكن متغنيا بالمرأة الا في الإطار الغيري العام لعاطفة الحب والهوى :

فجعلت يا ليلى هواك دريئة

لي من زمان لا يصون ذماما[100]

لكن ما يصارع من اجله كان جناية وصار هواه سقما وإذا به يعود وحيدا في صومعة الهوى لا يرى بداً من أن يحمل لواء الحب لوحده فلا يسانده احد قريب او بعيد وهذا ما جعله يكابد الم الاغتراب وقد باتت " موضوعة الاغتراب واحدة من الموضوعات الشائعة في الستينيات يتصاعد إحساس الأبطال به أمام الاصطدام بفكرة الموت وكان ذلك طبيعيا في مرحلة لم تكن حياة الإنسان تساوي فيها الشيء الكثير ." [101]:

فبنو الخؤولة والعمومة أصبحوا

حرقوا الحقول وقطَّعوا الارحاما [102]

ونجد في قصيدة (اربد مدينتي الجميلة) . التي تعد أطول قصيدة تفعيلة في الديوان إذ بلغت ما يقارب 1125 . نزعة ملحمية وقد غمرها الشاعر بغنائية حماسية في حب الوطن ليصبح ترابط المقدمة والعنوان والقصيدة معا " تجسيدا حيا وأنموذجا صادقا لصورة القصيدة المركبة ... "[103]

ثالثا / المسار الوصفي

قد لا يكون خافيا أن لغة القصيدة المعاصرة ما زالت " تترسم لغة الشعر في إطار إنتاجها التشكيلي والبنيوي خطا تعبيريا خاصا يتمخض عن فرادة أسلوبية قد لا تحقق في أي طراز إبداعي آخر وذلك لان شعرية التعبير في القصيدة .. تنفتح على مساحة قراءة لا حدود لها في بياض التأويل إذ تكتنز فيها الدوال اكتنازا خصبا وتلتئم على شبكة من القيم

والمعاني والإشارات والعلامات والرموز تتداخل فيما بينها على نحو حيوي متوالد وتحتشد في طبقات وبؤر ومستويات ومساقات " [104]

يتكشف في القصيدة عند الشاعر خريس أن هناك انبهارا عاليا بالأسلوب الوصفي الذي تجسد في التغني بالطبيعة والطيور جنبا إلى جنب الطفولة وبراءتها ففي قصيدة (أم تهدهد وليدها) يقول على لسان الأم :

يا كم غفوت بحضني وكان

مهادك صدري وشعري الطويلا

إذن لاستراحت أغاريدنا

وأهدى الحمام إلينا الهديـلا

متى يا حبيبي إليك تعيد

طفولة عمـر وعهدا جميلا[105]

ولا تكاد ألفاظ الطبيعة مثل (الشموس والضياء والمدار والنجوم والمناهل والأبراج والليل والشهب) تغادر نصوصه التي تصبح لغتها " في أعلى درجات تجليها وتثميرها وإبداعها النوعي الذي يمثل تجاوزه .. خرقا لسلامة البنية التعبيرية في اللغة وقد تدخل بعده اللغة في متاهة الإغماض والايهام والإغلاق "[106] نقرا في قصيدة(الحبيب المجهول) :

فإلى متى ركْبُ الهيام يطوف بي

حول المدار وقلبك المأهولُ

وانا أحاول أن أطول نُجومك ال

لائِي رحلن وما أكاد أطولُ [107]

فاللغة " هي الأداة .. التي تفتح عمل الفنان على أسلوبية تنظيمية وتنسيقية تنطوي على منهج وسيرة عمل تؤسس لما يمكن أن نصطلح عليه بالتجربة الفنية .. بحيث يتجدد الفكر بالعاطفة في حاضنة الوجدان " [108] ، فضلا عن تصوير الأجواء الروحية والصوفية والهيام بكل ما هو مقدس في مفردات مثل (استعبد . دعاء . صلاة . خشوع . شمل . العشق . تكثر) كقوله :

انه الحب الذي صيرنا

أولياء العشق والله هدانا [109]

وكذلك قصيدة (ابتهالات) التي تكررت فيها مفردات الملكوت . المقام [110]مع تكرار ثيمة اللوعة والأنين والقسوة والمكر والتواري والغرق واللظى [111] باستعمال :

1) التناقض الصوري في الطباق مثل قوله :

فحبيبي حاضر قدام عيني

وحبيبي غائب وسط الزحام [112]

2) التكرار بياء النداء كما في قصيدة (عيناك) :

أعيناك يا لهفة في القلوب

ويا دفقة من سناء حبيب

ويا بسمة في ائتلاق الصباح

ويا فرحة للحزين الكئيب [113]

3) طبيعة انتقاء العناوين الرومانسية الطافحة والولع والوجد والصبابة والهوى والرقة وعذوبة الألفاظ فمثلا تبدأ قصيدة (اللقاء الأول) بهذا المقطع :

هاهنا كان اللقاء الأول

فاهدئي يا نفس طاب المنزل [114]

4) طفو الغنائية المفعمة بالجمال وصوت الانا والنحن على سطح النصوص من خلال التحسينات " للفظ حينا وللمعنى أحيانا أخرى وفيها تدخل الموسيقى الخارجية (الأوزان) والداخلية جناس الحروف والأصوات والصيغ الصرفية والإيقاعية المشهدية واللونية المقصودة .. للبناء والشكل والفكرة "[115] :

أي لون قد رسمناه على

صفحة منه فكان الغزل [116]

وفي قصيدة (الحب والنسيان) مناجاة للنفس وتعليلها بالصبر والتضحية للحبيب إذ نقرأ :

نسيت ماضي وما يجيء من أيام

فالحب يا حبيبي لا يعرف الأرقام

لا يعرف الأيام والشهور والإعدام

لأنه مد من الطوفان والأحلام [117]

ولما كان تعايش النصوص إنما هو " صيغة تعايش الثقافة .. إذ يعتمد كل نص على النصوص السابقة والتالية له المؤلفة من قبل المؤلفين الذين يمتلكون عقيدته ولوحته وصورة العالم في النص الموضوع .. "[118] لهذا فقد بدت تناصاته مع الشعر القديم ظاهرة على نصوصه ففي قصيدة (رسالة إلى ليلى المريضة في العراق) يسترجع دار جلجل وذكريات امرئ القيس فيها :

يا حبذا بالرقمتين ديارنا

أو عند جلجل منزلا ومُقاما [119]

ويتناص مع أيام العرب مثل البسوس ليعيد إلى الأذهان عدم جدوى تلك الحروب في نقد لواقع مريض يعيش بالاوهام ذاتها :

من أين جاءوا بالبسوس لعصرنا

حتى نصير شراذما ورِماما

الفُ كليب ألف جساس ولا

زير يدافع دوننا الاقواما [120]

ويتناص مع قصة مجنون ليلى ليكون هو قيس العامري الذي هام بعشق ليلى :

فجعلت يا ليلى هواك دريئة

لي من زمان لا يصون ذِماما

وانا أحاول أن أقيم منازلا

للحب يبني في القلوب وئاما [121]

ويقول أيضا :

لو أن مجنون ليلى كان شاهدنا

مادت بأحلامه بيد وركبان

أو أن نجم سهيل كان يرمقنا

ذابت حشاشته والقلب نشوان [122]

ويتزايد نقده للواقع العربي المتناقض بين ثريه وفقيره بسبب همجية الطغاة الذين شبههم بهولاكو المغول :

ما كان هولاكو على علاته

بأشد أو اعتى بنا إجراما [123]

ولا تقتصر تناصاته على الماضي وحده بل يوظف الأحداث المعاصرة في شعره مثل أحداث حرب الخليج1991، لان " ذاكرة الكاتب خزين حياته بتجاربها ومعارفها .. خزين هائل من المرجعيات والامتدادات والحيوات " [124]

أم المعارك ويلنا يا أمتا

كانت بداية أم نهاية ما ؟ [125]

ويوظف أسماء الأماكن عربية مثل مدينة سنتريس في مصر والرافدين في العراق :

لا حيرة في منتريس تعوده

كلا ولا في الرافدين أقاما [126]

وعلى الرغم من ميل الشاعر إلى الصيغة التعبيرية في تجسيد الثيمات المؤسلبة من خلال الثنائيات المتضادة مثل (الوداد /الخصام، حرام /حلال) أو الألفاظ السوداوية مثل (الهوان ، اسارى ، الذل ، ثاكل ، نادب يشكو الخؤولة الاعمام جهالة اعجاما مازوما زؤاما نكسوا هجروا تركوا) ؛ الا إن الأمل يبقى واعدا :

فلعل في الداء الوبيل دواءنا

ولعل هجرا ان يعود وئاما

ويعود يدرج في سنابل قمحنا

ماء الحياة نما بها فتنامى [127]

" فالجمال الحر هو نتاج الذات الحرة أما الجمال بالتبعية فهو نتاج الذات المقيدة الغائبة .. والية الذات في إدراك الجمال الخارجي يتم بتحوله إلى الذات المبدعة لتقوم بعملية التأليف والتوفيق أو اللعب الذي يتم بين الخيال والذهن " [128]

الخلاصة :

أظهرت الدراسة إن الشعر العربي الحديث بوصفه فنا وجدانيا يتصل بالحداثة في أشكالها المتعددة وأساليبها المختلفة التي بمجموعها تحاكي هموم الشعراء تارة وتصف بعضا من قضايا مجتمعهم العامة تجديدا أو تقليدا تارة أخرى .

وقد أسفرت قراءة الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الأردني حسين رشيد خريس عن جملة ملامح بنائية نوجزها في ما يأتي :

1. غلبة الطابع الذاتي على شعره متمثلا في النغمة العاطفية الحزينة التي حملت انكسارات الذات الحائرة والهائمة.
2. أن منهج الشاعر في التعبير عن الذات كان ملحميا وقد تمثل ذلك في التنضيد الشعري بصياغات مركبة ذات نفس طويل سواء في صياغة الصور أو في بناء المضامين .
3. انعكست جدلية العلاقة بين التقليد والتجديد على تفاعل الذاتي والغيري في خضوعهما لفعالية الحدس والتصور الشعوري المشحون بالعاطفة والجمال.
4. انتهج الشاعر أساليب تعبيرية مختلفة في بناء النصوص مثل الوصف والتناص والتكثيف السردي.

الهوامش /

---

[1] الشاعر هو ناقد وأكاديمي أيضا فقد نال الماجستير عام 1969 والدكتوراه عام 1994وله دراسات نقدية ومقالات وأبحاث أدبية وقد كتب عن شعره نقاد كبار أمثال عبد الفتاح البارودي ود. مصطفى الشكعةويعقوب شيحا وعصام الشنطي والمنجي الكعبي ومحمد عبد المنعم الخفاجي وعيسى الناعوري وغيرهم وكتبت عنه رسائل جامعية وترجمت بعض قصائده إلى لغات أجنبية : ينظر المقدمة التي كتبها د. جمال المقابلة / 93.

[2] **خريس** . د. حسين رشيد, ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول والثاني ، عمان الأردن ، مطبعة السفير إصدارات اربد مدينة الثقافة الأردنية ، 2007/ 16.

[3] **بلعابد** . عبد الحق ،، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ،تقديم :د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ، 2008/ 15 .

4 **خريس** . د. حسين رشيد ، الأعمال الشعرية الكاملة / 14

[5] **علي** . د. عبد الرضا ،، نازك الملائكة الناقدة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت طبعة أولى 1995" وان مصطلح شعر التفعيلة الواحدة المكررة كان مستخدما قبل أن تدعو إليه الناقدة لكنه لم يسم حرا وإنما سمي بالمنطلق " / 99.98 .

[6] م.ن / 99.98..

[7] **عبيد** .د. محمد صابر ، العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ،عالم الكتب الحديثة ، اربد، الأردن 2010/ 1.

[8] **امبرتوايكو** ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ط1، 2000/ 39

[9] **خريس** . الأعمال الشعرية الكاملة /105

[10] م.ن / 109

[11] م.ن /112

[12] ينظر : م.ن / 290

[13] ينظر : م.ن / 291. 364

[14] ينظر : م.ن / 365. 448.

[15] **اسكاربيت** ، روبير ، سوسيولوجيا الأدب ، ترجمة وتمهيد آمال انطوان عرموني ، منشورات عويدات ، بيروت . باريس ،ط1، 1978/ 36

[16] **فوكو** . ميشيل ، نظام الخطاب وإرادة المعرفة ، ترجمة جورج أبي صالح ،مراجعة مطاع صفدي ، 1992 / 35 .

[17] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة / 21

[18] ينظر: م.ن / 22. 23

[19] م.ن / 26

[20] م.ن / 27

[21] م.ن / 27

[22] م.ن / 27

[23] **مجموعة من الباحثين** ، اتجاهات في النقد الأدبي الحديث ، تأليف ترجمة :الدكتور محمد درويش طبع دار الشؤون الثقافية العامة ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،ط1 ، 2009 / 399

[24] ينظر: **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة ،/ 28. 29

[25] **جماعة من الباحثين** ، المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس ، المغرب ط1، 1999/ 55.

[26] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة / 28

[27] م.ن / 29

[28] **الخياط**.. د. جلال ، المنفى والملكوت كلمات في الشعر والنقد، طبع مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، 1989 /34

[29] **بلعابد** . عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) / 14

[30] **خريس** ، ،الأعمال الشعرية الكاملة / 36

[31] **عبيد** ، اللغة الناقدة مداخل إجرائية في نقد النقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا اللاذقية ،ط1 ، 2011/ 21.

[32] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة / 37

[33] م.ن / 37

[34] م.ن / 37و38

[35] م.ن / 38

[36] م.ن / 39.

[37] م.ن / 40

[38] **أبو زريق** . محمد ، تحولات الصورة في الفن ، مطبعة السفير وزارة الثقافة ، الأردن ، 2007/ 55.

[39] **خريس**، الأعمال الشعرية الكاملة /41.

[40] م.ن / 41

[41] م.ن / 42

[42] م.ن /42

[43] ينظر: م.ن / 55

[44] م.ن / 59

[45] م.ن /60

[46] ينظر: م.ن / 62.61

[47] ينظر: م.ن /65

[48] ينظر: م.ن /76

[49] **علي** . د. عبد الرضا ، نازك الملائكة الناقدة/ 85.84.

[50] ينظر: **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة/ 87.85.

[51] ينظر: م.ن /88

[52] ينظر: م.ن / 88

[53] م.ن / 89.

[54] م.ن /89

[55] م.ن / 90

[56] م.ن / 90 وينظر : قصائد نداء العودة وبلدي الحبيب ولبيك وطني .

[57] **الخياط** . د.جلال ، المنفى والملكوت كلمات في الشعر والنقد، / 33

[58] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة/ 48

[59] م.ن /48

[60] م.ن /49

[61] م.ن /168

[62] **امبرتوايكو** ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية / 27

[63] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة / 177

[64] م.ن /180

[65] م.ن / 14

[66] م.ن /16

[67] **بلعابد** ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) / 76

[68] ينظر: **عبيد** . العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة / 102

[69] **خريس**. الأعمال الشعرية الكاملة /119

[70] م.ن / 144

[71] م.ن /129

[72] م.ن /131

[73] م.ن /134

[74] م.ن /149

[75] م.ن /130

[76] م.ن /150

[77] م.ن /151

[78] ينظر : **بلعابد** ،، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) / 76

[79] خريس ، الأعمال الشعرية الكاملة/155

[80] م.ن /152و153

[81] م.ن /164

[82] م.ن /168

[83] م.ن /168

[84] م.ن /170.196

[85] م.ن /170

[86] م.ن /171.170

[87] م.ن /176

[88] م.ن /176. 177

[89] م.ن /181

[90] م.ن /183

[91] **علي** ، نازك الملائكة الناقدة / هامش 187

[92] خريس ، الأعمال الشعرية الكاملة/194

[93] م.ن /199

[94] **بلعابد** ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) / 119

[95] م.ن / 120

[96] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة / 201

[97] م.ن /204

[98] **امبرتوايكو** ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية / 39

[99] ينظر : **مراشدة** . د. عبد الباسط ، اثر مضمون الحياة والموت في بناء القصيدة في شعر بدر شاكر السياب ، دار ورد للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ط1 ، 2005/ 41

[100] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة /202. 203

[101] **الخطيب** . برهان ، الاتجاه الواقعي في القصة العراقية في الستينيات ، **مجلة الأقلام** ، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام دار الجاحظ بغداد ، 1980، السنة الخامسة عشرة العدد (12) / 86 .

[102] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة/ 204

[103] م.ن /405

[104] **عبيد** . العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة / 100. 101

[105] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة/258

[106] **عبيد** ، العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة / 101

[107] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة/ 234.

[108] **عبيد** ، اللغة الناقدة مداخل إجرائية في نقد النقد / 16.15.

[109] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة/236

[110] م.ن/ 256و257

[111] م.ن /244 و243

[112] م.ن /247

[113] م.ن /253

[114] م.ن /217

[115] **الجبر**، د. خالد عبد الرؤوف ، لغة الشعر بين الذات والعالم ، **مجلة أفكار** ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية، أيار ، 2010،، العدد (256)/ 52

[116] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة//217

[117] م.ن /229.

[118] **مجموعة من النقاد الروس** ، الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين تأليف ترجمة هدى علي عبد دار المأمون للترجمة والنشر بغداد 2010 طبعة أولى دار الشؤون الثقافية العامة بغداد / 226.

[119] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة /201.

[120] كليب وجساس والزير هم أبطال حرب البسوس التي دارت رحاها بين قبيلتي بكر وتغلب

[121] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة /203.

[122] م.ن /223

[123] م.ن /207

[124] **الانباري** . **صباح** ، تجليات السرد وجمالياته في قصص محي الدين زنكنه ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الموسوعة الثقافية طبعة أولى ، 2011/ 8.

[125] **خريس** ، الأعمال الشعرية الكاملة/207 .

[126] م.ن /215 .

[127] م.ن /214 .

[139] ال وادي . د.علي شناوة ، والحاتمي د. آلاء علي عبود ، الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة ، ، طبع مؤسسة دار الصادق الثقافية ،بابل ، العراق ، ط ،1 2011 / 48.

فهرس المصادر والمراجع /

1. **أبو زريق** . **محمد** ، تحولات الصورة في الفن ، مطبعة السفير وزارة الثقافة ، الأردن ، 2007.
2. **اسكاربيت** . **روبير** ، سوسيولوجيا الأدب ، ترجمة وتمهيد امال انطوان عرموني ، منشورات عويدات ، بيروت . باريس ،ط1، 1978
3. **امبرتوايكو** ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ط1، 2000.
4. **الانباري** . **صباح** ، تجليات السرد وجمالياته في قصص محي الدين زنكنه ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الموسوعة الثقافية طبعة أولى 2011.
5. **بلعابد** . **عبد الحق** ،عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ،تقديم :د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ، 2008.
6. **الجبر** . د. خالد عبد الرؤوف. لغة الشعر بين الذات والعالم ، **مجلة أفكار** ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية ، ايار 2010. ، العدد(256) .
7. **جماعة من الباحثين** ، المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس المغرب ط1، 1999.

8. **خريس** . **د. حسين رشيد** ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول والثاني ، عمان الأردن ، مطبعة السفير إصدارات اربد مدينة الثقافة الأردنية ، 2007.
9. **الخطيب** . **برهان**. الاتجاه الواقعي في القصة العراقية في الستينيات ، **مجلة الأقلام** تصدرها وزارة الثقافة والإعلام دار الجاحظ بغداد 1980 السنة الخامسة عشرة العدد (12) .
10. **الخياط** . **د.جلال** ، المنفى والملكوت كلمات في الشعر والنقد ، شركة المعرفة للنشر والتوزيع ،طبع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط1 ،1989 .
11. **ال وادي** . **د.علي شناوة** ، و **الحاتمي** . **د. آلاء علي عبود** ، الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة ، طبع مؤسسة دار الصادق الثقافية ،بابل ، العراق ، ط ،1 2011.
12. **عبيد** .**د. محمد صابر** ، العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديثة ، اربد الأردن 2010.
13. **عبيد** . **د.محمد صابر** ، اللغة الناقدة مداخل إجرائية في نقد النقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا اللاذقية ،ط1، 2011
14. **علي** . **د, عبد الرضا** ، نازك الملائكة الناقدة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت طبعة أولى 1995
15. **فوكو** . **ميشيل** ، نظام الخطاب وإرادة المعرفة ، ترجمة جورج أبي صالح ،مراجعة مطاع صفدي ، 1992 .
16. **مراشدة** . **د. عبد الباسط** اثر مضمون الحياة والموت في بناء القصيدة في شعر بدر شاكر السياب ، دار ورد للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ط1 ، 2005.
17. **مجموعة من الباحثين** ، اتجاهات في النقد الأدبي الحديث ، ترجمة :الدكتور محمد درويش طبع دار الشؤون الثقافية العامة ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،ط1 ، 2009.
18. **مجموعة من النقاد الروس** ، الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين ، ترجمة هدى علي عبد دار المأمون للترجمة والنشر بغداد 2010 طبعة أولى دار الشؤون الثقافية العامة بغداد .