آليات تعداد الأصوات في شعر عبد الوهاب البياتي

سهى كامل علي
أ. د. علي عبد الرحيم كريم
كلية التربية – جامعة ميسان–العراق
موبايل:07728349181
dr-ali259@uomisan.edu.iq
https://orcid.org/ 0009-0005-7573-9189

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة آليات تعداد الأصوات في شعر عبد الوهاب البياتي، الشاعر العراقي البارز الذي يعد أحد أعمدة الشعر العربي الحديث. يتناول البحث كيفية استخدام البياتي لتعدد الأصوات كأداة فنية لإثراء نصوصه الشعرية وتوسيع أفقها، من خلال دمج أصوات مختلفة، سواء أكانت تعبيرًا عن الذات أو استدعاءً لشخصيات تاريخية وأسطورية. يستعرض البحث الأمثلة النصية ويحلل الأنماط اللغوية والأسلوبية التي يعتمدها البياتي لتجسيد هذه الأصوات وتفاعلها داخل النص الشعري. كما يضع البحث نصوص البياتي في سياقها التاريخي والاجتماعي لفهم العوامل التي أثرت في تجربته الشعرية. يهدف البحث إلى تقديم رؤية شاملة لكيفية توظيف البياتي لتعدد الأصوات للتعبير عن تعقيدات الواقع الإنساني وتقديم قضايا الهوية والمنفى والمعاناة بشكل متداخل ومعقد.

الكلمات المفتاحية: عبد الوهاب البياتي ، تعدد الأصوات ، الشعر العربي الحديث ، التحليل النصي .

Mechanisms of counting voices in the poetry of Abdul Wahab Al-Bayati

Suha Kamel Ali
Assistant Professor Dr. Ali Abdel Rahim Karim
Misan University / College of Education

Abstract :
This research aims to study the mechanisms of counting voices in the poetry of Abd al-Wahab al-Bayati, the prominent Iraqi poet who is considered one of the pillars of modern Arabic poetry. The research examines how Al-Bayati uses polyphony as an artistic tool to enrich his poetic texts and expand their horizons, by integrating different voices, whether it is self-expression or evocation of historical and legendary figures. The research reviews textual examples and analyzes the linguistic and stylistic patterns that Al-Bayati adopts to embody these voices and their interaction within the poetic text. The research also places Al-Bayati's texts in their historical and social context to understand the factors that influenced his poetic experience. The research aims to provide a comprehensive vision of how Al-Bayati employs multiple voices to express the complexities of human reality and present issues of identity, exile, and suffering in an intertwined and complex manner.

Keywords: Abdul Wahab Al-Bayati, polyphony, modern Arabic poetry, textual analysis

المقدمة:

في شعر عبد الوهاب البياتي، يعد تعداد الأصوات عنصرًا مهمًا يعكس تعددية التجارب الإنسانية وتنوع الرؤى. تتجلى هذه الآلية بوضوح في تنوع الأصوات التي تتحدث في قصائده، مما يثري النصوص ويعطيها بعدًا دراميًا وروائيًا.

استخدم البياتي هذا الأسلوب للتعبير عن الواقع من خلال عدسة متعددة الزوايا، حيث تتداخل أصوات مختلفة من الماضي والحاضر، من الشخصي إلى الجماعي، ومن المحلي إلى العالمي. يظهر ذلك بشكل خاص في كيفية تصوير البياتي للصراع والمعاناة والاغتراب، حيث تتفاعل الشخصيات والأصوات المختلفة لتبني عالماً شعرياً مركباً يجمع بين الذات والآخر، وبين الفرد والمجتمع.

يلجأ البياتي إلى آليات متعددة لتجسيد تعدد الأصوات في شعره، مثل استخدام الحوار الداخلي، والاستعانة بشخصيات تاريخية وأسطورية، والاستناد إلى تقنيات السرد المتعددة. تعكس هذه الأصوات تعددية الثقافات والخبرات التي يشير إليها البياتي، مما يجعل شعره غنيًا بالمعاني والأبعاد.

إن تعدد الأصوات في شعر البياتي لا يسهم فقط في خلق تنوع في التجربة الشعرية، بل يعزز أيضًا من قدرة الشاعر على التفاعل مع قضايا معقدة بأسلوب يتيح للمتلقي الوصول إلى أعماق التجربة الإنسانية بتنوعاتها واختلافاتها.

وقد جاء هذا البحث ليبين آليات تعدد الأصوات في القصيدة البياتية فيظهر الصوت الثالث الذي نادى به اليوت حيث تظهر في القصيدة صوت وشخصية أخرى مستقلة عن شخصية الشاعر، وهذا ما تجسد في قصيدة القناع وقصيدة المعادل الموضوعي والقصيدة الدرامية.

الشعر جنس أدبي خالص، وهو الأكثر تأثيرا وقربا للمجتمع، لا سيما شعر البياتي الذي تبنى قضايا الشعب والمجتمع، فتعددت أساليبه وتنوعت لغاته واختلفت أيديولوجياته ليكون أكثر تأثيرا وإقناعا لدى المتلقي ومن أساليب الشعر الحر قصيدة القناع، وقصيدة المعادل الموضوعي، والقصيدة الدرامية.

عرف الأدب العربي، عبر تاريخه الطويل، تحولاً مستمرًا وتطورًا في أشكال التعبير ووسائل التواصل مع الجمهور. بين هذا التراث الشعري الغني، يحتل شعر عبد الوهاب البياتي مكانة بارزة لقدرته على دمج الحداثة الشعرية بموروثات الماضي، مما خلق صوتًا فريدًا يعبر عن تجربة إنسانية واسعة.

ولد عبد الوهاب البياتي في عام 1926 وتوفي في عام 1999، وقد تأثر بشدة بالتحولات السياسية والاجتماعية التي شهدتها المنطقة العربية والعالم خلال القرن العشرين. هذا السياق التاريخي المضطرب أثر بشكل كبير في شعره، مما أفرز نصوصًا شعرية تتسم بتعدد الأصوات والتجارب. البياتي، برؤيته المبدعة، استطاع أن ينقل تجارب متنوعة ويعبر عن هموم الإنسان الحديث من خلال تقنيات مبتكرة مثل تنويع الأصوات داخل نصوصه الشعرية.

مشكلة البحث

يعتبر شعر عبد الوهاب البياتي أحد النماذج البارزة في الأدب العربي الحديث، لما يتضمنه من تقنيات وأساليب فنية مبتكرة تميز تجربته الشعرية. من بين هذه الأساليب، تبرز آليات تعداد الأصوات كعنصر مركزي يشكل بنية نصوصه ويعزز من عمقها وتعدد أبعادها. إلا أن تعدد الأصوات في شعر البياتي يطرح العديد من التساؤلات والتحديات التي تتطلب دراسة معمقة لفهم أبعادها وتأثيراتها.

تكمن مشكلة البحث في كيفية استخدام عبد الوهاب البياتي لتعدد الأصوات كأداة فنية لإثراء نصوصه الشعرية، وكيفية تفاعل هذه الأصوات مع بعضها البعض لتشكل تجربة شعرية فريدة. كيف يمكن لتعدد الأصوات أن يعبر عن تعددية التجارب الإنسانية والرؤى المختلفة؟ وما هو الدور الذي تلعبه هذه الآلية في تقديم قضايا الهوية، والمنفى، والمعاناة في شعره؟

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال تحليل آليات تعداد الأصوات في شعر عبد الوهاب البياتي، واستكشاف كيفية توظيفه لهذه التقنية للتعبير عن تعقيدات الواقع الإنساني. سنقوم بفحص الأمثلة النصية والطرق التي يتبعها البياتي لدمج الأصوات المختلفة، وتحديد الأثر الذي تتركه هذه الأصوات على بنية النص ومعانيه.

منهجية البحث

لتحقيق أهداف هذه الدراسة والإجابة عن تساؤلاتها المتعلقة بتعدد الأصوات في شعر عبد الوهاب البياتي، سنعتمد على منهجية تحليلية نقدية تجمع بين التحليل النصي والدراسة السياقية. تتيح هذه المنهجية فهمًا أعمق لكيفية استخدام البياتي لتعدد الأصوات كأداة فنية لتوسيع أفق النص الشعري وتقديم تجارب إنسانية متعددة. تتكون منهجية البحث من الخطوات التالية:

1. **جمع النصوص الشعرية:**

سيتم اختيار مجموعة من القصائد التي تمثل تنوعًا في استخدام آليات تعداد الأصوات في شعر عبد الوهاب البياتي. سيتم التركيز على القصائد التي تتضمن حوارات داخلية، واستدعاء شخصيات تاريخية وأسطورية، وأصوات مختلفة تعبر عن تجارب متعددة.

2. **التحليل النصي:**

سيتم تحليل النصوص المختارة من خلال التركيز على كيفية تداخل الأصوات وتفاعلها داخل النص الشعري. سنقوم بدراسة الأنماط اللغوية والأسلوبية التي يستخدمها البياتي لتجسيد هذه الأصوات، وكيفية تأثيرها على بنية القصيدة ومعانيها.

3. **الدراسة السياقية:**

سيتم وضع النصوص الشعرية في سياقها التاريخي والاجتماعي والسياسي لفهم العوامل التي أثرت في اختيار البياتي لتعدد الأصوات كأداة فنية. سنقوم بدراسة تأثير الأحداث السياسية والاجتماعية في المنطقة العربية والعالم على شعر البياتي.

4. **المقارنة الأدبية:**

سيتم مقارنة أسلوب البياتي في استخدام تعدد الأصوات بأساليب شعراء آخرين في الأدب العربي والعالمي، ممن استخدموا تقنيات مشابهة. تهدف هذه المقارنة إلى إبراز الخصائص الفريدة لتجربة البياتي الشعرية.

5. **التفسير النقدي:**

سيتم تفسير النتائج المستخلصة من التحليل النصي والسياقي، لتقديم رؤية شاملة عن كيفية استخدام البياتي لتعدد الأصوات كأداة فنية لتوسيع أفق النص الشعري وتقديم رؤى متعددة. سيتم التركيز على الأبعاد الجمالية والفنية لهذه الآلية وتأثيرها على تجربة القارئ.

1.تعداد الاصوات

1.1قصيدة القناع

القناع لغة: [1]" قنع بنفسه قنعا وقناعة: رضي... والمقنع بفتح الميم العدل من الشهود... والقناع: أوسع من المقنعة، وقد تقنعت به، وقنعت رأسها. وقنعتها: ألبستها القناع فتقنعت به..".

فالجذر " قنع" له معان عدة في أمهات المعاجم منه ما سبق، وذاتها في المعاجم الحديثة كالرائد ولكنه قدم المعنى الأكثر استخداما، قال [2]" القناع: ما تغطي به المرأة رأسها، ما يستر به الوجه...".

أما اصطلاحا: [3]" جزء من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة. ثم استخدم في نوع من المسرحيات المزدهرة في بلاط الملوك في عصر النهضة بأوروبا حيث كانت الشخصية المسرحية تتقنع وتتنكر وتشترك في موكب رمزي".

أما دوافعه فقد استخدمه الشاعر الحديث [4]" ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر للذات دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، غالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات التي تنطق القصيدة صوتها وتقدمها تقديما متميزا".

هذا ويقاس العمل الأدبي اليوم بما يثره من عواطف ومشاعر في النفوس، ربما يستعمله الشاعر من تقنيات والتفافات في الشخصيات التي تكثر فيها الأصوات والتنكرات لتحرك في النفس الخيال والفكر والعواطف أو كل ذلك معا.

ومن قصائد القناع للبياتي قصيدة بعر الربيع التي تحدث بها بلسان الفلاح الفقير، القناع ذاته قد أشار إليه في قصيدة (سوق القرية) أما في قصيدة (بعد الربيع) قال [5]:

يا ليالي الحرمان في كوخي النائي

ويا خيبة الحقول الحزينة

موسم الحب والحصاد سيبقى

حلما ترقب العيون فتونه

أنا رويت بذرتي بدمائي

وتجاهلت أنها مسنونة

وتعهدتها وكنت ليأسي

أتمنى بأن تظل دفينة

هكذا يتحدث البياتي بلسان الفلاح ويصف حرمانه ويأسه وفراغ حقوله بلسان الفلاح وكأن الفلاح هو الذي يتحدث، ويتجلى ذلك من ياء المتكلم في (كوفي) والضمر (أنا) وأما عن إشارته لذلك . على سبيل المثال وليس الحصر . ما جاء في قصيدة (سوق القرية) [6] قال:

الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي وفلاح يحدق بالفراغ:

" في مطلع العام الجديد

يداي تمتلأن حتماً بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء ".

عندما قال: (في مطلع...) هنا لبس البياتي شخصية الفلاح وتقمصها وأظهرها متأملة فقيرة، فالشمس: الحق، والحمر الهزيلة: رمز الاستغلال، والذباب: الاستغلال والاستعمار أو من يمتص دم الفقير...، وحذاء جندي قديم: أي معروض للبيع فهو يتداول الأيدي والفلاح يتأمل أن يشتريه في مطلع العام الجديد، لأن الحرب قد انتهت والجندي ما عاد يحتاج حذائه، وهو فقير معدم محتاج لثمنه، وعندما سأل الفلاح عن سعره رآه مرتفعا فصدم من ثمنه الباهظ فجحظت عيناه وصار يحدق في الفراغ، والفراغ قد أتى ليدل على خلو الحقول من أي زرع.

ويدل على غلو سعر الحذاء هو قوله بلسان الفلاح (يداي تمتلأن بالنقود) وهذه العبارة ذاتها تدل على بساطة حلم الفلاح، بساطة حلم الطبقة الكادحة وبالتالي هو يقول بالنيابة عن الكادحين من أحزان البنفسج [7]:

الملايين التي تكدح لا تحلم بموت فراشة

وبأحزان البنفسج

أو شراع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

أو غراميات مجنون بطيف

فالرؤية الواضحة لهذه الأمثلة تقول إن الموقف الذي اتخذه الشاعر ثابت، فقد ارتدى قناع الفلاح نيابة عن الطبقة الكادحة ولكنه لم يناقض نفسه ولم يتخل عن موقفه في الشعر من قضية الكادحين، وإن قناع الفلاح كان خير معين له على إيضاح فكرته.

أما عن القناع الديني فقد ارتداه البياتي في قصيدة (المجوسي) التي أتبعها تماما في ديوانه بقصيدة (هكذا قال زرادشت) وزارا هذا .كما هو سائد .نبي الديانة المجوسية التي تقدس النار. قال البياتي من قصيدة المجوسي مرتديا قناعه أولا [8]:

سكبوا فوق سيابي الخمر، عربدت من الحب، وراقصت الفراشات وعانقت الزهور

منحوني عندليباً وقمر

ومرايا وتعاويذ وقطرات مطر

وأنا لم أتعد العاشرة

وعن ذات الشخص قال البياتي ثانيا خالعا قناعه [9]:

المجوسي من الشرفة للجار يقول

يا لها بنت كلبة

هذه الدنيا التي تشبعنا موتاً وغربة

كان قلبي مثل شحاذ على الأبواب يستجدي المحبة

وأنا لم أتعد العاشرة

كان البياتي قد تحدث بلسانه مظهرا صوته أي (المجوسي) ثم عاد وتخلى عنه ورمى قناعه وهذا اضطراب في الشخصية يدع القارئ يسأل: من هو هذ المجوسي؟ هل هو البياتي أم غيره، والظاهر المؤكد أنه قد تحدث عنه أولا وتركه ثانيا في أسلوب التفاف بالشخصيات.

[10]" إن الخصائص الأسلوبية القوية التي ترسخ النص الإبداعي أو تجعله خالدا تعود إلى ما يمتلكه من قيم متجددة أهمها الموقف الإنساني الذي تختزن عصارة التجربة الإبداعية للإنسان، ويصوغها رؤى وطموحا، ويبغي ديمومة وتأثيرا وتغييرا".

وقد ذهب البياتي في قصيدة القناع إلى تقنية فنية مستحدثة، مفادها أن ألبس قناعا لإحدى شخصياته على سبيل الإيحاء والتشبيه لاختزال الموقف وبراعة تصويره، وقد تجلى هذا في قصيدة (طردية) التي أظهر بها الحزن على (لوركا) معطيا إياه قناع الأرنب ولمن طاردوه وقتلوه كان قد ألبسهم أقنعة الكلاب، قال [11]:

الأرنب المذعور عبر الغسق الغارق في الضباب

تنهشه الكلاب

بكم تبيع أيها الصياد!

شهادة الميلاد

والأرنب المذعور

ليموت تحت قدم الصياد

. لوركا يجر واقفا للموت في الميلاد

أمامه كانت كلاب الصيد تجري

تنبح الجلاد

يبدو للوهلة الأولى أن القصيدة من الأدب المتعلق بقصص الحيوانات كما في كليلة ودمية، لكن سرعان ما يكشف البياتي القناع عن شخصية الأرنب ليظهر ورائها لوركا.

ويلبس البياتي في القصيدة ذاتها الفقير يلبسه قناع شخصية جندي القائد العربي طارق بن زياد بعد أن ألبس لوركا قناع شخصية الأرنب، وذلك في القصة المنسوبة إليه والتي مفادها أن أحرق السفن التي أوصلنه للأندلس وقال:

العدو من أمامكم والبحر من خلفكم[12]

قال البياتي [13]: **ـ مولاي قال النجم لي، وقال لي الرماد**

إياك والفرار

أمامك البحر ومن ورائك العدو بالمرصاد

فليس أمام الفقير إذن إلا مواجهة عدوه، أي محاربة أسباب الفقر، والفقير هنا في هذا النص حاله كحال الجندي في جيش طارق بن زياد.

وفي قصيدة (الجرادة الذهبية) أيضا يأتي البياتي بتقنية جديدة تضاف إلى سابقها وهي أن ألبس قناعا لشخصية من شخصياته، وهذه التقنية أو الآلية الجديدة هي أن لبس قناعين معا الأول: قناع اللاجئ الذي يتحدث باسمه والثاني الذي يتوارى خلفه قناع رجل ميت، قال [14]:

أزحت عن قلبي أطباق الثرى وكوم الحجار

كسا عظامي اللحم

وانتفخت بالدم

عروقي الميتة الزرقاء

مددت للشمس يدي فاخضرت الأشجار

بكى أبو العلاء

وهو يراني ميتاً حياً، وحياً ميتاً في ساعة الميلاد

أبعث حياً بعد ألف عام

في ساحة الإعدام

وفي خيام اللاجئين ومقاهي مدن العالم دون وطن أو بيت

لاجئ وميت، هكذا ظهر البياتي السارد للنص، وصوته هو كشاعر لم يظهر أبداً في هذا النص المطوَّل فقد اكتفى بقناع الرجل اللاجئ الميت الذي يبعث للحياة.

ومن اللاجئ الميت إلى التصريح بقناع الساحر الميت قال من (العراف الأعمى) [15]:

يرتدي الشاعر ثوب الساحر الميت يخفي وجهه تحت القناع

ويعاني من حضور الكلمات

يتبع الشمس التي مدت وراء القبر للموتى ذراع

وعلى أرصفة الليل يغني الساحرات

تتعدد إذن آليات القناع في شعر البياتي، وكثرت ألوانه، ومن ألوانه أيضا أن أعطى صفة الموت وقناع الموت لمن هو أشبه بالأموات الذين لا يبصرون شيئاً من الحياة ولا يرون منها لا الحقيقة ولا غيرها، قال من (المغني الأعمى) [16]:

مطر يتساقط فوق مساجد طهران

مطر ونعاس

وسحابة خوف تجتاح الناس

لكن مغني الموت الأعمى

كان يغني للموتى العميان

هو . لا شك . كان ينشد الشعر للأحياء، ولكن دون أن يعطي نتيجة أو فائدة، أو قيمة فنية فكان حينها حال السامعين أشبه بحال ذاك الشاعر (المغني) ضرير البصر.

وإن كان الشاعر ضرير البصر فمن سمعه ولم يهتم به أعمى البصيرة، وهذا النص يشير إلى قوله تعالى [17]: " **فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور**".

وهكذا استطاع البياتي أن يجمع بين عالمي الموت والحياة، فهو مزج بين عالمين مختلفين، وهذا القناع أتاح للبياتي [18]" التوفيق بين ما يموت ومالا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوزه".

ويثير البياتي الخيال ويحفز الفكر على العمل باستعماله القناع الشعري ما بين ذاته والشمس فيقول من قصيدة (تحولات نيتوكريس) [19]:

ترحل الشمس إلى البحر

وفي يدها خصلة شعر الملكة

وقناع وثني ودم

سال فوق الطرقات المهلكة

وأنا الكاهن في معبدها

تركتني في أرض المعركة

أرتدي أقنعتي متنكراً

والحقيقة هي أنه يرتدي أقنعته متنكراً بزي كاهن في معبد الشمس التي ترتدي هي الثانية قناع الوثن والدم، بل ويرتدي إضافة لزي الكاهن زي المحارب وقناعه في ازدواج لافت والقناع هنا قناع تاريخي، وهو [20]" محاولة لخلق موقف درامي بعيد عن التحدث بضمير المتكلم".

وفي خضم استعمال تقنية تعدد الأصوات والحوارية الأسطورة كثيراً ما كان البياتي يتقمص شخصيات الحكايات والأساطير كشخصية السندباد مثلا، جاء في قصيدة "شيء من ألف ليلة وليلة" [21]:

أطير كل ليلة على جوادي الأسود المجنح المسحور

إلى بلاد لم تزوريها ولم تنتظري وحيدة في بابها المهجور

أحمل زادي ورمادي نحو سفح جبل الخرافة

فالبياتي في هذه القصيدة يرتدي قناع شخصية السندباد الخرافية الواردة في ألف ليلة وليلة.

ويتقمص كذلك شخصية شهريار ويخاطب شهرزاد في قصيدة الأمير السعيد، يقول على لسان شهرزاد وهي تخاطبه "أي شهريار الأمير" في تقنية قناعية قل نظيرها [22]:

وأنت في حديقتي تسير

يا سيدي الأمير

منفرداً سعيد

تحلم بالأميرة الصغيرة الحسناء

فالقناع إذن قناع أسطوري شعبي، وقد وظف الشعراء العرب في العصر الحديث شخصيات ألف ليلة وليلة على نطاق واسع، ذلك لكثرة رموزها وتعدد دلالاتها [23]" حتى لا نكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده".

2.قصيدة المعادل الموضوعي

2.2المعادل الموضوعي: مصطلح أدبي عرفه الشعر الحديث مع الشاعر والناقد الأمريكي توماس أليوت كمعيار نقدي [24]، وهو بأبسط صورة أن تدل كلمة على كلمة أخرى، كما هو قريب من علم الدلالة والتطور الدلالي للكلمة، كأن تدل كلمة (شعري) في الشعر القديم كما في (ليت شعري) على كلمة (علمي) فتكون الدلالة (ليتني أعلم) أو كلمة (قلمي) دليل على (علمي) أو في قول أحدهم فناً (ستشرق الشمس يوماً) أي: سيعود الخير والحق وسيتبدد الظلم يوماً. وهذا من فنون الرمز الشعري.

وأما عن جوهر المصطلح فهو [25]" الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة فنية، هي العثور على معادل موضوعي و [26]" قد ينحرف مستعمل الكلمة بالكلمة عن معناها إلى معنى قريب أو مشابه له فيعد من باب المجاز، ويلقى قبولا من أبناء اللغة بسهولة".

ولكن كل هذا لا يدل من قريب أو بعيد على شخصية الشاعر [27]" وهذا الشيء الذي يقدم لنا في أية قصيدة لا يكون ولن يستطيع أن يكون شخصية الشاعر.

وكلما كانت العلاقة الدلالية أبعد ما بين الكلمة الأصلية ومعادلتها كان الرمز أصعب وإن زاد البعد بينهما في دلالة كل منها كان الرمز أشبه ما يكون بشيفرة يصعب حلها وزال عنها عنصر إمتاع القارئ في الكشف عن المعنى المراد من المعادل الموضوعي أو يصح من الرمز الشعري، فالطبيعي [28]" إن تجريد السياق اللغوي من علاقاته التركيبية لا يعني بالضرورة فقدان كل وحدة تربط بين الكلمات والجمل. ولكن الوحدة التي حرص عليها الرمزيون وحدة من نوع جديد لأنها تعتمد على ما يسمى بالمواءمة الإيحائية بين الكلمات. فصدى الكلمة عندهم ليس ما تعنيه بل ما يوائمها وينسجم معها من الألفاظ انسجاما صوتيا غير مقيد بجدول الدلالة".

ومن النقاد من قدم الإشارة على الرمز مثل ديكارت [29]، ولكن الأكثرية لم يفعل ذلك[30]، ولعل الصواب هو راجع لما يعرف بأنه [31]" أثر الشعور في تقديم شيء على آخر"، ذلك عند الشاعر على أقل تقدير.

وفي قصيدة (عن الميلاد والموت) أتت كلمة الريح خارجة عن دلالتها الحقيقية لتدل على التيارات الفكرية والصراعات المتفاوتة، ولكن لا يمكن الجزم بأن البياتي كان يقصد في هذه القصيدة بغداد أم شيئا آخر، على أن السياق العام المتشائم يدل على أنه يقصد بغداد، قال [32]:

عندما تسقط في الوحل صبية

عندما تنغرس السكين في لحم الضحية

عندما تصبح عصا الساحر حية

ستعودين مع الشمس خيوطاً ذهبية

ومع الريح التي تعوي على شطآن ليل الأبدية

غنوة أندلسية

(الوحل) دلت على الطريق الخاطئ غير السليم، والسطر الشعري الثاني دل سياقا على (الغدر) والثالث دل على الإعجاز، والشمس دلت على الحق، و(ذهبية) دلت على الأصالة والعز والريح أيضا كمعادل موضوعي دلت على كثرة الصراعات والهيجان وغنوة أندلسية دلت على الرفاهية والسعادة والجمال.

فكل الكلمات أتت متسارعة متتابعة في أسلوب محبب لدى القارئ، ومقنعا له وقريبة كانت الدالة مع معادلتها، ولعل هذا التغيير كان أشد تعبيراً من لو أنه أتى بالكلمة المرادة ذاتها.

وهذا من أسلوب البياتي في شعره، ويشبهه ما جاء منه في قصيدة (الموت في غرناطة) إذ جعل من التراكيب (تشق بطن الحوت) (وتفتح التابوت) تراكيب تدل على الصمود والإصرار على الحياة وغير ذلك مما جاء في النص، قال [33]:

عائشة تشق بطن الحوت

ترفع في الموج يديها

تفتح التابوت

تزيح عن جبينها النقاب

تجتاز ألف باب

تنهض بعد الموت

عائدةً إلى البيت

فعائشة مصرة على الحياة، تود رؤية الأشياء على حقيقتها، تجتاز ألف باب، أي تزيل كل العوائق من طريقها، والنتيجة العودة إلى مكانها الطبيعي... والمعادل الموضوعي أتى في هذا النص على هيئة تراكيب، وليس ألفاظا فحسب...

ومن الرموز الصعبة والمعادل الموضوعي البعيد الدلالة قصيدة (البحث عن الكلمة الضائعة) التي أتت مطابقة لعنوانها الدال على التغميض المتعمد، فالكلمة المقصودة تحتاج البحث للوصول للفهم الصحيح لها، قال البياتي فيها [34]:

الزمن الضائع والأرض التي تهجرها الطيور

والموت في الظهيرة

في النفق المسدود

تمزق الجذور

في باطن الأرض، انهيار هذه السدود

صيحة أنثى الحيوان، رقصة الأفعى على الأنغام

تراكم الحزن، اختناق الصمت في الزحام

عذابك المقيم

أشعل هذي النار في الهشيم

أيقظ نيسابور

وكسر الزجاج في نوافذ الماخور

خيط دم يجري على الأرض الموات، في عروق النور

. أما المعنى المتحصل بعد البحث عن الكلمة المفقودة هو التالي:

. الخسارة التاريخية وخسارة الوقت وضياعه في هذه الأرض المليئة بالحروب

. والقتل للشباب وفي ربيع العمر

. في هذا السرداب الذي لا يوصل لنتيجة

. ونسيان الأصالة والعروبة وروابط الوحدة

. المتأصلة، وزوال كل ما يمنع تدفق الحرب

. وتعاظم الشعور بالألم، وثمة مستفيد راضٍ عن هذه الحرب، يرقص طربا لها...

. سيادة الحزن في العراق وتعاظم المصائب، والظلم سائد فلا جرأة على الكلام

. كثرة الآلام

. كانت سببا للهدم والآلام

. وجعلنا نعتز بالماضي الجميل وبنيسابور عاصمة الثقافة والعلم

. كما أن هذا العذاب حطم أماكن اللهو

. وبات الدم يجري على أرض الخير، وهي نبض العلم والخير للأمة.

فكل القصيدة رمزية تتبع للمعادل الموضوعي، وخرجت دلالات تراكيبها، ومعاني ألفاظها إلى إيحاءات أخرى غير التي دلت عليها معجميا

وقد انحاز إذن البياتي إلى المعادل الموضوعي، عدل عن القول المباشر بعبارات أخرى تدل عليه، تحتويه وتتجاوزه إلى قوة في التأثير، وإلى معان أخرى يدركها القارئ بالتدبر والتفكير، وهي في الفن لغة الشعر أو الشعرية، وهذا ما يعرف بأثر الحدث الكلامي عند الدلاليين [35]" وهذا العنصر [36] اهتم به المفسرون والنقاد ومحللو النصوص، وتأثير النص يتوقف على:

. قوة وقعه على مستقبليه.

. المساهمة في الوصول بمنتجه إلى غايته بتأسيس صلة بين مادة النص وخطوات خطة ما، فهناك نوع من تحليل النصوص ينطلق من فعل النتاج الرمزي في متلقيه الذي يتفاعل مع بناه".

ويستعمل البياتي أسماء عناصر الطبيعة للدلالة بهم عن معان أرادها أكثر تأثيرا في المتلقي كأسماء الزمان (ليل . خريف . فجر) أو من الطبيعة الصناعية (مدخنة . حان)أو من الطبيعة الطبيعية (ريح . سنديان . ربوة) أو الطبيعة السماوية (عصفور . حمام . سحابة). قال من (الموت في الخريف) [37]:

عيناك في ليل الخريف إلى المدى تتطلعان

ماذا وراء الربوة الحمراء غير السنديان

وسحائب تبكي ومدخنة وحان

تبني لأمر ما شباكه عصفورتان

عشا من الدم والدخان

وأتت كالحلم المسجي ذابل دامي الجنان

يا صامتاً، والريح تعول في الظلام

انطق ولو حرفاً! ما جدوى الكلام؟

وعلى جنبيك يا رفيق الفجر فجر من سلام

أتى عنوان القصيدة من مبتدأ معرف بأل التعريف الجنسية وهو الموت المعهود أي: المعروف، و (أل) الجنسية الثانية، فكأن التعريف أتى لتقوية الاسم لا لزيادة معنى فيه.. فهو لم يتحدث عمن مات، ولا عن أي خريف، والخريف معادل موضوعي عن الحزن، وكذلك لفظة الموت معادل عن عدم الحياة المستحقة اللائقة وليس هو الموت بعينه، وهذا التعبير المجازي عن الموت أتى في القرآن الكريم كما في قوله تعالى [38]: " **وما يستوي الأحياء ولا الأموات**" أي: [39] وما يستوي الأحياء القلوب بالإيمان بالله ورسوله والأموات القلوب.. أو كقوله تعالى [40]: " **ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت**".

يتحدث الله تعالى عن حال أهل النار، إذ تأتيهم أسباب الموت من كل مكان لكنهم لا يموتون فالموت المراد في عنوان النص والذي تردد فيه ليس الموت الحقيقي إنما هو أسباب الموت فتكون الحياة أشبه بمن هو ميت... فهي معادل موضوعي عن صفة الألم واليأس وشدة الحياة..

وثمة شي من الغموض في النص، فقوله: (تبني لأمر ما) أتت (ما) كما في إعرابها: "اسم مبهم مبني على السكون لا محل لها من الإعراب" فهي مبهمة فالبياتي لم يحدد ما هو الأمر الذي أبنت له، كما أنه لم يحدد إبهاما وتغميضاً من هو المقصود بكاف الخطاب في (عيناك) ولكنها مبنية على الكسر، فإذن هو يخاطب مؤنثا، والمرجح من النص أنه يخاطب بغداد والربوة موصوفةً باللون الأحمر، فهي معادل موضوعي عن الحرب والدماء. والسنديان دلالة على الكآبة ومعادل موضوعي له، إذ إن السنديان شجر متساقط الأوراق، وكذلك هو من الأشجار المتجذرة في التربة، فكذلك معادل عن صفة الأصالة..

والسحائب تبكي: لا يقصد تمطر، إذ إن السياق يدل على البكاء الحقيقي في تعبير مجازي وأراد منها اشتراك عناصر الطبيعة مع الإنسان بالشعور بالحزن والأسى.

والمدخنة معادل عن تلون الهواء باللون الأسود، معادل عن مستقبل الأيام، فالرؤية غير واضحة لكنها غير مبشرة... والحان معادل عن اللهو وعدم أخذ الأمر بعين الجد، لذلك هو في القصيدة يخاطب أصحاب الكلمة بالكلام والحديث....

و"الريح تعول في الظلام" معادل عن معنى "والصراعات لها صوت مسموع في هذا الليل المخيف"... والظلام أو الليل أراد منه إظهار الواقع السيء..

أما عن دق أجراس الحمام، فهي تدق عند الحركة أي أول الفجر، والفجر هنا كما قال (يا رفيق الفجر) رمز للأمل وتبدد الظلمة.. وتحولها إلى سلام بعد الدم والحرب..

والشاعر البياتي يتحدث عن بغداد بكل وضوح في قصيدة (الربيع والأطفال) مستعملا تقنية المعادل الموضوعي، قال [41]:

كأعين الموتى، على طريق

بغداد

كانت أعين الأطفال

تبكي وتبكي:

إنه الربيع

عاد إلى بلادنا

عاد إلى الحقول

بلا فراشات، بلا أوراد

وفي بلادي يصنعون الخمر من دموع

أمواتنا، ومن دم الأطفال

ويصلبون الشمس في ساحات

مدينتي بغداد

بلا أراجيح، بلا أعياد

تبكي الأطفال إذن مثل الموتى حزنا على الربيع القادم الحزين، وأما قوله: يصلبون الشمس، فقد أراد منه بأنهم يقلبون المفاهيم، فالصواب هو أن يصلبوا الشيء في وضح النهار والشمس والمدينة الموحدة الأبواب يعني انغلاقها على الآخرين، فهي في حالة عزلة لذاتها..

وبلا أراجيح وبلا أعياد، يقصد: بلا فرح ولا عيد ولا بهجة، فلا شيء من أسباب السعادة تراه آنذاك.

وأكثر ما يرى في شعر البياتي شعره المتألم للواقع الحزين الذي عاشته بغداد، ومن ذلك ومما جاء على المعادل الموضوعي قوله من (الليل والمدينة والسل)[42]:

في ليالي الموت والخلق، وفي الأعماق

أعماق المدينة

لم تزل كالهرة السوداء

كالأم الحزينة

الشوارع مثل القطط السواء: معادل عن الخوف والرعي في الشوارع

الأم الحزينة: أحياء تفتقد أبنائها الذين هم بين ميت ومهاجر..

ومن خلال هذه الأمثلة المتنوعة تظهر صحة رؤية نظرية أصحاب السياق، فالعبرة بالوسيلة التي تستعمل بها الكلمة، وليست بالمعنى المعجمي لها، [43]" فمعنى الكلمة عند أصحاب هذه النظرية هو استعمالها في اللغة أو الطريقة التي تستعمل بها أو الذي تؤديه، ولهذا يصرح

فيرث بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة".

ويقول البياتي من قصيدة (طريق الحرية) [44]:

عبر الصحارى الموحشات ترن أجراس الحياة

في الليل معلنة: بأن عدوها الممقوت مات

وإلى المدائن والقرى المتناثرات

عبر الصحارى الموحشات

ينسل ضوء الفجر أقوى من ينابيع الحياة

فثمة اختلاف بين الكلمة الموضوعة في النص، وبين المعنى الذي أراده لها البياتي فالصحارى التي في النص لا تدل على الصحارى المعروفة وهي جمع الصحراء، ولكن تدل على الزمن الضائع والذي عانى منه الناس حتى مات من هو مقصود بالنص.

وترن أجراس الحياة: تعبير مجازي، إذ ليس هناك ما يعرف بأجراس الحياة. ولكن المعنى المراد من هذا التعبير هو: بدأت الحياة، وهذا البدء للحياة حدث عند موت ذلك الرجل..

وينسل ضوء الفجر: بمعنى بدأت الحياة وانتهت الظلمة في تلك القرى المتناثرات

وكذلك تتجلى تطبيقات المعادل الموضوعي عند البياتي في قصيدة شعري، قال [45]:

شعري جواد جامح يعد بفارسه الحزين

نحو الينابيع البعيدة

في الجبال

بفارس الأمل الحزين

يا قلب لا تهرم

إن أممنا حباً عظيم

حبي لأطفالي لشعبي

للحروف الخضر

شعري جواد: تشبيه بليغ، ولا تتعدى الصورة هنا تعاليم البلاغة العربية القديمة، وفارس الجواد هو البياتي الذي ظهر حزينا ومتأملا في هذا النص.

ولكن (الينابيع البعيدة) معادل موضوعي لمعنى (الطموح) فهو يتمنى أن تصل معاني شعره المرادة ليس لقلوب الناس فحسب بل لتكون منارة لهم ودالة للخير، كما في قوله (للحروف الخضر) فدلالة اللون الأخضر قصد بها الخير.

فالأخضر [46]" لون الحصب والرزق في اللغة العربية.. ولون النعيم في الآخرة".

وتظهر بعض الكلمات كمعادل موضوعي في قصيدة (أبي في طريق الشمس) مثل كلمة زيتونة فالزيتون يدل على الخير، قال [47]:

أعوامه السبعون زيتونة

عزت على الحطاب والفأس

المعنى: لم تستطع سنوات القحط والقهر، أو كذلك ظروف الحياة والتي عدل عنها إلى معادل لها في لغة الشعر وهو قوله (الحطاب والفأس) أما زيتونة، فعمره الذي في السبعين فهو لم يزل نظرا فيه الخير والشباب.

ولكن كلمة زيتونة تعد إلى موضوع آخر في ذات القصيدة إلى معنى القلة وعدم الخير، وذلك حسب سياق النص الآتي، قال [48]:

يا رحمة الله على عالم

يضج في قلبي ورأسي

لم يبق في قلبي وفي رأسي

لم يبقى منه غير زيتونة

وخمرة تجف في كأس

فكلمة (زيتونة) هنا في هذا السياق إنما دلت على القلة وضياع كل شيء، فالعالم الذي يترحم عليه ويعلن وفاته ما بقي منه غير زيتونة واحدة وخمرة جافة: شيء دون فائدة وقال [49]:

عاد أبي فالأرض مزهوة

به وقلب الحقل في عرس

الكلمة اللافتة هي (أبي) والسؤال: كيف عاد بعد الموت؟ فإذن هو يقصد بكلمة (أبي) الجيل القديم، فهي دعوة للجيل القديم بعدم التخلي عن الأرض وعدم ترك الأجيال القادمة بمفردها.

والكلمة المفردة لها دلالة وليس أي معنى بمفردها خلافا لمن قال [50]: "وقد بالغ بعضهم حقا حين رأى أن الكلمات لا معنى لها على الإطلاق خارج مكانها في النظم".

فلا بد إذن من الأخذ بنظرية السياق حين دراسة الرمز الشعري بأي شكل من أشكاله البسط والمعقد والمعادل الموضوعي والديني والأسطوري والشعبي والسياسي والاجتماعي وما شابه ذلك.

والمعادل الموضوعي . دون شك . متصل بكل رمز شعري، فلذلك هو (معادل) ومنه أيضا ومما يوضح ويؤكد أهمية الأخذ بنظرية السياق التي أكد أهميتها أصحاب نظرية الحقول الدلالية [51] قول البياتي وعلى سبيل المثال ما جاء من قصيدة (أنا يا رماد)، قال [52]:

أنـــا يـــا رمـاد بقية من نارها فخذ البقية

هل بعد أن داس الخريف رنـا بقي تبكي عليه

هنا قد يرى الناظر للبيت الأخير أن قوله (داس الخريف) هو استعارة مكنية، لكنها بعد أن صارت مكنية فيها رمز معادل لمعنى ما أراده البياتي وهو ليس تشبيه ذهاب ربيع العمر أي (شبابه) وإنما القصد أيضا أنه أراد إظهار الشعور بدنو الأجل، وذلك يظهر من نظرية السياق، فالخريف فصل معروف من فصول السنة الأربع وكثيرا إذا ما صاحب لفظ الخريف كلمة العمر دل السياق على الشيخوخة وضياع الربيع.

والتعبير جاء قويا جدا وذلك أن داس الخريف، بمعنى (سحق) وهذا يدل على أن الشباب عنده قد انتهى كله دون أي أثر له أو بقية، وقد داس الزنابق (تعبير عن الجمال) بمعنى أنه قد أنهى معه كل جمال يتصل به، كمعادل موضوعي أيضا لجمال فترة شباب العمر.

وقد زاد في ذلك قوله: تبكي عليه، في سياق الاستفهام والتعجبي، بمعنى أنه يتعجب من البكاء عليه قد فات أوانه ليؤكد بذلك فكرته الأساسية والتي عدل عنها بالاستعارة والاستفهام التعجبي وبمشاعر الأسى وهي الوصول إلى آخر العمر والشعور بدنو الأجل.

ولعل البياتي لم يكتف بأن أضمر هذه الفكرة وعدل عنها صراحة ورمز لها بالبيت السابق، ولكنه سرعان ما أتبعها بالكشف عنها والتصريح بها، فكان هذا المعادل الموضوعي تمهيدا للتصريح بموضوعه الذي أراد وهو الشعور بقرب المنية، قال [53]:

أسقاه أوهاما فلا أسقى سوى خمر المنيه

فأموت كل هينهة وأعود للدنيا الشقيه

وثمة بعض المعاني الخفية في شعر البياتي والتي لا يمكن فهمها إلا بعد السؤال بلماذا....؟

والمعنى بعد ذلك يؤكد لقارئه بأنه لا بد من اللجوء إلى نظرية السياق وبأن الكلمة لا يتحدد معناها أبدا إلا ضمن سياق، وإن كانت مفردة فهي (دالة) تدل على شيء ولكن لا تعني شيئا.

ومن تلك المعاني الخفية قوله من قصيدة الموت والتي يفهم منها المعادل الموضوعي لها بعد الكشف عن معناها السياقي، بالسؤال لماذا، ولزيادة التوضيح لا بد من التحليل، قال [54]:

الثعلب العجوز

الملتحي بالورق الأصفر والرموز

يغدر بالجلاد والضحية

يغتصب الجنية

في قصرها المسحور

يجرها من شعرها عارية للنور

يعوي مع الرياح

يطفئ في قصر الأمير النائم المصباح

ينسل في فراشه بردان

هذه القصيدة تشير إلى مؤامرة سياسية، فثمة من لا يريد أن يستيقظ الأمير من نومه فهو يهيئ له جو النوم من الظلمة والدفء، وقد شبهه البياتي بالثعلب المتنكر وهو يعوي في الرياح، كمعادل موضوعي لمعنى (يبث بكلامه الفتنة والصراعات) وبنوم الأمير غفلة عما يحصل خارج أسوار قصره الذي وصفه بالمسحور، أي مسيطر عليه بقوى خارقة...

فكل ذلك في إطار قصيدة سياسية رمزية من المعادلات الموضوعية التي تشير إلى موضوع محدد أراد البياتي التنبه إليه بأسلوب الشعر السردي مستعملا تقنية الخرافة من الثعلب والسحر والأمير والقصر المرصود، وتقنية المعادل الموضوعي وهنا يرى أن البياتي قد عجز عن نقل الصورة المرادة بشكلها التفصيلي بكل حرية فلجأ لمعادل لها [55]" فالشكل الشعري هو الذي يقدر تماما على ما لم يقدر عليه التحليل".

وتعد قصيدة (تسع رباعيات) قصيدة رمزية كاملة من أعمال البياتي الرمزية، وكان مطلعها من الأدب السياسي باستعارة كلمات مكان أخرى، قال في مطلع النص[56]:

باع المسيح دمه للملك الحمار

وانهزم الثوار

وغرق العالم بالأوحال

وسقطت أقنعة المهرجين في وحول العار

بدأ الشاعر قصيدته بالفعل الماضي (باع) وهي من الهجاء السياسي، والبياتي يهجو ملكاً، لكنه مضطر لإعادة هذا الهجاء لزمن ماضي ليكون بعيدا عن الشبهة، فهو يعود لزمن المسيح عليه الصلاة والسلام ويتهمه بأنه باع دمه وتخلى عن قضيته، والمقصود بأن أصحاب الحق هم الذين باعوا القضية.

فالموضوع في النص كله مغاير تماما للمعنى المراد منه على سبيل اتخاذ تقنية المعادل الموضوعي أسلوبا شعريا لهذه القصيدة...

وأما في آخر النص فيذهب إلى يتحدث عن نيسابور دون غيرها، والواضح أن البياتي الذي حمل هم العراق وبغداد لا يقصد أبدا نيسابور في زمن العصر العباسي، وإنما عدل عن بغداد إلى نيسابور قال [57]:

الميت الحي بلا زاد ولا معاد

ينفخ في الرماد

لعل نيسابور

تخلع كالحية ثوب حزنها وتكسر الأصفاد

وكثيرا ما استخدم لفظ (الذباب) في الشعر العربي الحديث . وقد استخدمه البياتي . للدلالة على من يمتص دماء الشعوب ويستغلهم، وهنا ثمة تحول موضوعي دال على شيء محدد، إذ ينتقل الشاعر من قضية الاستغلال دون ذكرها لموضوع الحشرات، وفي ذلك رمز محدد ودلالة على شيء مراد، ومن استعمال البياتي لهذه الكلمة قوله من قصيدة (سوق القرية) وقد مر ذلك [58]: **الشمس والحمر الهزيلة والذباب**

وأيضا قوله من قصيدة (أفول القمر) [59]:

ووضع القمر

جبينه الشاحب فوق حجر ونام

وارتجف الشارع والمصباح والظلام

وسكتت بغداد لا تسأل عن الكلام

لأن طفلا عاري الأقدام

مخضبا بدمه

ممزق الأكمام

تحوم حول وجهه ذبابة، حرام!

لا تلمسوا وجهه

الذبابة هي سبب الموت كما يظهر من السياق العام للنص، فهي التي تحوم حول وجهه بعد أن تخضب بدمه، فالمراد من هذا المعادل الموضوعي هو أن الاستغلال سبب موت الأطفال، وأنهم يتحملون قسوة مالا يطيقون، لتكون النتيجة موتهم قهرا دون مسؤولية، وأيضا يشبههم بالفاشست يقول [60]:

لا توقظوه

أيها الفاشست[61]

وأما عن وصف البياتي للطفل بأنه عاري الأقدام ممزق الأكمام معادل عن موضوع سوء الحال والفقر، فهو ما مات إلا بعد أن تم سلبه طفولته وإيصاله لحالة البؤس والفقر والجراح، إذ يقول أيضا [62]:

لا تلمسوا جراحه

وهذا التركيب أداة تعبيرية لإظهار شعور الشفقة والتألم لحال الأطفال المقصودين في هذا النص.

وثمة قصيدة بعنوان (قصائد عن الفراق والموت) للبياتي تكاد تكون كلها معادلا موضوعيا لشيء آخر ولمعان ثانية غير التي تظهر حرفيا من السياق، قال فيها [63]:

قمر عراقي على الأشجار يمسح خده

ويدق بابا بعد باب دون جدوى

فالأميرة قبل أن تستيقظ الفقراء كانت

في جناح يمامة رحلت

ولم تقل الوداع! فمن رآها

فليبلغها السلام

وشبيهة بهذه القصيدة قصيدة (الأرض الطيبة) والتي قيل فيها: [64]" ويختلط حنين الشاعر بصور الأطفال الشاحبين حفاة عراة حين يتذكر الأرض الطيبة، وبالشعارات السياسية: نطالب بالأرض للكادحين وبالخبز والملح للجائعين حين يتحدث عن سبب ابتعاده عن وطنه...".

والمعنى المستفاد من نص (قصائد عن الفراق والموت) هو أن هذا القمر سوف يغادر باكيا ولم يجد من يودعه.

والقمر في شعر البياتي كثير الحضور وكثير الدلالات، فالقمر رمز الضوء وهداية المسافر في الظلمة ورمز للحياة لكنه أحيانا يدل على الكأبة والحزن والشحوب، وهنا دل على شعور الحزن لأنه اقترن بكلمة (عراقي) فهو حزين، فالعراق في كل شعر البياتي لم ترد إلا في سياق الحزن والألم وقد يكون القمر معادلا للشباب الذين هم حزانى لسفرهم وغربتهم وعلى ذلك تكون الأميرة بديلا لحلم الشباب المفقود في العراق، فتلك الأميرة (حلم الشباب) سافرت دون وداع لكن هؤلاء الشباب ظلوا متعلقين بحلمهم، لذلك طلب إيصال السلام لها عند رؤيتها.

ويبدو أن البياتي كان كثير التصرف بمعاني الكلمات فليس القمر وحده كان كثير التبديل والتحول في دلالته السياقية، وأيضا زيتون . كما سبق . وأيضا كلمة (العري) أو التعري أتت في قصيدة (هكذا قال زردشت) بمعنيين، الأولى بمعنى الانتهاك والثانية بمعنى الإيثار والتضحية، قال [65]:

هذه الليلة مرت

سحقتها قدم الصمت

وابتلت ثديها العاري

ومتى يهبط زارا

من فوق رفوف الكتب الصفر ليعرى ويجوع

فإذن لا يكتفي البياتي بمعادل موضوعي واحد للكلمة، وإنما حتى في القصيدة الواحدة تجد لها أكثر من موضوع وأكثر من دلالة.

وقد أتى التعري في قصيدة (قصائد حب إلى عشتار) بمعنى الإقبال على الحياة، قال البياتي فيها [66]:

إني أصبو إلى ذاتك ما هذي الدموع؟

قبلة أخرى فتعرى وتموت

تموت بمعنى: تستسلم للحب والعشق، فثمة أكثر من معادل موضوعي للكلمة الواحدة في شعر البياتي: بل ويجعل البياتي القارئ يغوص في بحر المعاني ودلالات الألفاظ ليضفي متعة شعرية ولمسة فنية قل نظيرها في دنيا الأدب.

وهذا قد يعرف على الأرجح بما هو (ظاهر وباطني) فالكلمة لها ظاهر وهو دلالتها المجردة مثل (قلم . سيف . كتاب . وطن . فن) ولكن في السياق سوف يكون لها معنى محددا في الجملة وقد تخرج الكلمة عن دلالاتها لتدل على معنى آخر وهذا يعرف بالمعادل الموضوعي أو قد يسميه البعض مثل الدلالين بالتغير الدلالي، ولكن الأخيرة لا تكون عندهم تغيرا حتى يمضي رمز طويل على استعمالها في اللغة بالمعنى المحدد، وإلا فهو تحول دلالي [67].

أما في التعليق على هذه الظاهرة الجمالية في شعر البياتي يمكن الاستشهاد بما قاله هيجل[68]" فإذا استعدنا ما أسسناه عن مفهوم الفن الجميل فإننا نجد شيئين: أولا: محتوى، هدفا، معنى، وثانيا: التعبير، المظهر، وتحقق هذا المحتوى، ولكن ثالثا: فإن كلا الجانبين متداخلان معا لدرجة أن الخارجي، الجزئي يبدو بشكل مطلق على أنه عرض لما هو باطني. وفي العمل الفني لا يوجد شيء سوى ماله علاقة جوهرية بالمحتوى ويكون تعبيرا عنه وما أسميناه بالمحتوى، المعنى، وهو في ذاته شيء بسيط "إن الشيء ذاته يرتد إلى أبسط خصائصه ومع هذا هو أكثرها شمولية واستيعابا".

وما بين ظاهر الكلمة وباطنها وما بين قراءة ما بين السطور تتجلى تقنية المعادل الموضوعي في قصيدة عنوانها (رحله حول الكلمات) قال فيها [69]:

ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح

وأكلت خبز الجياع الكادحين زمرُ الذئاب

وصائدو الذباب

وخربت حديقة الصباح

السحب السوداء والأمطار والرياح

إن معنى السطر الأول صحيح، ولكنه إذا ما قرأ بالمعنى المراد منه دون المعنى الظاهر فإنه لا يحكم عليه بالخطأ أو الصواب، ولكنه يتحول إلى حكمة وعبرة، وكذلك تكون هذه الحكمة مقدمة مشوقة لما سيأتي من

كلمات في النص، ومفاد معناه هو التعجب وتقبيح حالة اليأس والفقر التي يعيشها بعض الناس إذا أخمد لديهم آخر بصيص أمل.

وإذ لم يبق للكادحين سوى الخبز أكلته وحوش البشر دون رحمة، وتشارك معهم بذلك.

وأما صائدو الذباب فقد قصد بهذا التركيب المخادعين والمتآمرين، ذلك لأن الذباب لا يصاد إلا بالمكر والخدعة، كخدعة الضوء أو اللصق مثلا.

وقال فيها أيضا [70]:

وخربت حديقة الصباح

السحب السوداء والأمطار والرياح

إذن السحب السوداء التي تحجب ضوء الشمس وتعكر الجو، والتي قد يكون مبعثها التلوث، هي دلالة على الاستعمار، والمطر المهلك للزرع والحدائق رمز للبؤس ومعادل عنه.

والرياح هي صراعات فكرية أو حروب ثقافية، لما تحمله الرياح من اختلاف في اتجاه الهواء، وغالبا ما يكون مصدرها خارج الأرض، أو بتعبير آخر: أصاب الحديقة لكنه لم يبعث منها...

ويمكن استخلاص فكرة بالاكتفاء بالأسطر السابقة مفادها أن القصيدة مطابقة لعنوانها، فهي حقا رحلة حول الكلمات، فكل ما في القصيدة يحتاج التأمل وإعمال الفكر لاستنتاج المعنى الحقيقي الذي أراده البياتي...

ففي النص السابق لم يكن البياتي كاشفا عن معانيه، ولكنه تركها للقارئ ليتدبرها ويستمتع بكشف رموزها، ولكنه في قصيدة (الناي) كشف عن المعادل الموضوعي لكلمة (الناي)، قال [71]: **الناي يبكي: إنها الغابات، تبحث، سيدي**

عن قوتها في باطن الأرض العميق

الناي يبكي: إنها ريح الخريف

الناي يبكي: إنها الأبراج داهمها الحريق

الناي: إنسان يقاوم موته

موت الطبيعة والفصول

فالذي يبكي في النص السابق هو الإنسان الذي شبهه بالغابات المحتوية على الأشجار المتجذرة والتي تحاول امتصاص الماء من باطن الأرض لتبقى حيه، وهذا معادل موضوعي عن قضية التشبث بالأرض.

وأيضا هو يعرض أسباب الموت كالخريف الدال على الحزن وقلة الخصب، والحرائق، وهذا لا يعني أن بقية الفصول سيكون فيها الخصب والخير لأنها ماتت حسب السطر الأخير من النص.

"[72] جاءت رؤيا البياتي نتيجة دراسة وتفكير ومعاناة ومعاركة للواقع في محاولة فهمه وتغييره بكل الوسائل الممكنة، وفي طليعتها الشعر بطبيعة الحال.

لذلك جاء الشعر مطمعا بصلابة الحدث ومحسوسية الواقع، غير أن النظرة الرمزية ساعدت على تصفيته وتنقيته، حتى بلغت به درجة المثال الأفلاطوني، ثم جاءت الرؤيا فوضعت الحادث لا في سياقه الحياتي أو التاريخي وحسب وإنما في سياقه الوجداني الجمعي".

وللبياتي نظرة للحب تتجلى هذه النظرة في عدد من قصائده منها قصيدة "عن وضاح اليمن والحب والموت" ومفاد هذه النظرة بأن الحب قاتل وأن الغيرة قاتلة، وأن المحب المجنون قدره الموت، قال البياتي في هذه القصيدة[73]:

يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضاح

متوجا بقمر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء

تحمله إلى الشآم عندليباً برتقالياً مع القوافل السعلاة

وريشة حمراء

فقصة وضاح اليمن هي أن شاعر أموي عاش في اليمن وليس ذا شهرة لأسباب اجتماعية، لكنه عرف بأنه قد شبب بأم البنين زوج الوليد بن عبد الملك، ويحكى أنه قد دخل غرفتها وكانت تخبئه بصندوق عند دخول زوجها، ومرة شعر به، فدفن الصندوق وهو بداخله.

فقول البياتي السابق: (ونيزك الحب يسقط في الصحراء) أي يموت: فإذ سقط النيزك في الصحراء فهذا قدر، وقد شبهه البياتي المحب بالنيزك، فكان مصير ذلك المحب (وضاح) أن يواجه قدره المكتوب الذي لا فرار منه أبدا وهو الموت.

ويؤكد هذا قوله [74]: **لم أجد الخلاص في الحب ولكني وجدت الله**

وعن أن الغيرة قاتلة في معادل موضوعي، قال [75]:

مت على سجادة العشق ولكن لم أمت بالسيف

مت بصندوق وألقيت ببئر الليل

فالذي أراده البياتي هو أن الغيرة على المحبوبة، والغيرة الشديدة القاتلة، فقد قتله الخليفة . على حسب الروايات . غيرة على زوجته، دون أن يعلم أحدا غير الواشي، ودفن الصندوق وفيه وضاح.

لكن البياتي عدل عن هذه الفكرة على أن يذكرها بصراحة، واستعمل تقنية القصة والأسطورة لنقل موضوعه الذي أراد نقله.

وإذا كان الموت مصير بعض المحبين، كالذي في النص السابق، فإن البياتي في نص آخر وهو نص مذكرات رجل مجهول الأولى (الشعر الموت) يتنبأ بموت الشعر، كمعادل موضوعي لانتصار الفنون الأدبية النثرية كالرواية والقصة على الشعر، فهو يحدد (الشعر) هو الذي سيموت، فهو لم يقل (الفن) (العلم) (الأدب) وإنما الشعر، قال [76]:

الشعر في صمت المصح بلا دموع

وبلا شموع

يموت في عيني كقديس شهيد

وفي المذكرة الرابعة (أمل) يذكر الموت في سياق أمله بالإنسان، لكنه يشير إلى أن الموت هو المصير الذي لا فرار منه كمعادل موضوعي عن سياق الأمل الذي يطغى على تلك الفكرة التي أشار إليها، قال[77]:

إني لأؤمن... رغم موتي في المساء

يقصده أن يؤمن في غد الإنسان، وبالفكر الذي سيغمر الأرض. فقال إذن (رغم موتي في المساء) المساء بذاته معادل لفكرة انتهاء الأجل لأنه وقت غروب الشمس وهذا الغروب فيه عبرة للرائي، فكل شيء مصيره للزوال في هذه الحياة، وهذه الفكرة التي تفهم سياقياً وإشارياً من قوله السابق.

ويناقض فكرة الموت فكرة الأمل، الفكرتان اللاتان جمعهما البياتي في نص واحد، وهو نص قصيدة (أمل) ولكنه في قصيدة (العودة) يجعل الأمل ذاته الذي في قصيدة (أمل) وهو أمله بالإنسان والفكر معادلا موضوعيا لسياق الحب والشوق لبرلين، قال في (العودة) [78]:

كتبت فوق الريح والجليد

اسمك، يا برلين

يا غاليتي

فوق جباه الغيد

كتبت أن العالم الجديد

لن تستطيع وصفه بطاقة بريد

وأنني أحببت

والليل على غرامنا شهيد

صباحك الوليد

أحب البياتي صباح برلين، وتغزل بها، ووصفها بالغالية، ولكنه ضمن ذلك النص الغزلي . إن صح التعبير . عبارة (العالم الجديد) كمعادل موضوعي لفكرة التقدم والازدهار في ألمانيا، أو الأخص برلين، فالسياق العام لقوله (العالم الجديد لن تستطيع وصفه بطاقة بريد) يدل على أن برلين هي من العالم الجديد، والبقية من دونها العالم القديم، وأن هذا التقدم فوق الوصف، ولكن القصد هو أن التجديد في كل العالم قديمه وحديثه سوف يأتي وسيكون، وهو متأمل بذلك، وكما أتى برلين منها سيعم بقية العالم.

ففي النص أمل مضمر، وعنوان القصيدة يدل عليه، فالعنوان (العودة) وهذا العنوان لا يرمي لعودة برلين، أو عودة الشاعر لبرلين، ولكنه يرمي لعودة الحضارة والفكر والازدهار، ليكون كل العالم لا تحتمل بطاقة بريد وصفه، هذا إن بقيت (بطاقة البريد) هذه والعبارة الأخيرة (بطاقة بريد) بحد ذاتها تدل على معادل موضوعي آخر وهو استشراف المستقبل فالشاعر يرى بأنه سوف تكون في العالم وسائل اتصال غير بطاقة البريد التي قصدها في النص الذي نظمه عام (1959) في بغداد، وهو هذا النص (قصيدة العودة).

وفي اتصال آخر أيضا بين المعادلات الموضوعية في أعمال البياتي، وفي ذات الموضوع المشار إليه في النص السابق وهو (استشراف المستقبل) يمكن لهذا البحث أن يستشهد بما جاء بقصيدة (قداس جنائزي إلى نيويورك).

وإن كان البياتي استشراف الأمل لبرلين في سياق المحبة لها، وللعالم أيضا، فإنه استشرف كل السلبيات لنيويورك في سياق الوصف، قال [79]:

وحش حجري يتربع فوق الفولاذ المسنون بعين واحدة

بدأ الشاعر نصه بكلمة (وحش) وهي بحد ذاتها ذم عظيم، لأنها وقعت خبرا لمبتدأ محذوف تقده: (هي، أو نيويورك) وهذا الوحش من الحجارة والفولاذ، يقصد المباني والبناء فيها، وتلك المدينة (الوحش) على حد تعبيره تزرع مخالبها في وقت بقية العالم لتقضي عليه، ويقصد أنها سوف تضيع مستقبله، أكمل:

يرنو لليل المثقوب بطلقات الرصاص، ينفث في وجه الفجر

دخاناً ينشب في لحم الساعات مخالبه، يمتطي فوق رغاء

الأصوات المسحوقة، تغلي في داخله أوساخ الطوفان

الواضح من النص أنه يصف نيويورك وينعتها بصفات سلبية تسيء للبشرية، ولكن البياتي في ذات الوقت لا يذكر أي مبعث للنور أو الأمل فيها أو منها، فهو يستشرف مستقبلا سلبيا تماما لها في الحياة الإنسانية، فهي سوف تقيم الحروب وتثقب الليل بالرصاص، وتشعل الحروب وتقضي على مستقبل الشعوب، وهذه رؤية سلبية من الشاعر لنيويورك خلافا لما كان منه اتجاه برلين.

نتائج البحث

يمثل عبد الوهاب البياتي في شعره قمة الحداثة الشعرية العربية، بقدرته على استخدام آليات تعداد الأصوات لتوسيع أفق النص الشعري وجعله مرآة تعكس تعقيدات التجربة الإنسانية. من خلال استدعاء أصوات متعددة، سواء كانت صوتًا داخليًا يعبر عن الذات أو أصوات شخصيات تاريخية وأسطورية تتقاطع في النصوص، نجح البياتي في خلق تفاعل ديناميكي يعبر عن مشهد شعري متشابك ومعقد.

لقد أظهرت دراستنا كيفية استخدام البياتي لتعدد الأصوات كوسيلة لإثراء النص، وتقديم تجارب إنسانية متنوعة تتناول قضايا الهوية، والمنفى، والمعاناة، والرغبة في الحرية. هذا التعدد الصوتي ليس مجرد تقنية فنية بل هو وسيلة لاستكشاف أبعاد الواقع المختلفة، وتقديم رؤى متعددة تتيح فهمًا أعمق للحياة الإنسانية.

إن تنوع الأصوات في شعر البياتي يعكس قدرته على التفاعل مع تعقيدات العصر الحديث، ويعزز من قدرة شعره على التواصل مع الجمهور عبر الأجيال والثقافات. من خلال هذا التعدد الصوتي، يظل شعر عبد الوهاب البياتي حيويًا ومعبرًا، قادرًا على استيعاب التغيرات المستمرة في الواقع الإنساني.

الهوامشReferences

(1) لسان العرب: 297/8، 300.
(2) معجم الرائد، جبران مسعود، ص: 648.
(3) معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، 1974، ص: 304.
(4) أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول، المجلد 1، العدد: 4، 1981، ص: 123.
(5) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 123.
(6) المصدر السابق نفسه: 1/ 134.
(7) الأعمال الشعرية الكاملة: 12/ 245.
(8) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 203.
(9) المصدر السابق نفسه: 2/ 203.
(10) الإبداع والنص الأدبي، د. محمد عيسى، مجلة جامعة البعث، المجلد: 21، العدد: 1، 1999، ص: 10.
(11) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 69.
(12) ولا سند صحيح لهذه القصة.
(13) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 70.
(14) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 169.
(15) المصدر السابق نفسه: 2/ 189.
(16) المصدر السابق نفسه: 2/ 471.
(17) [سورة الحج، الآية: 46].
(18) تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، 1972، ص: 406.
(19) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 284.
(20) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978، ص: 155.
(21) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 287
(22) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 196.
(23) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص: 55.
(24) ينظر: أليوت الشاعر الناقد، ماتيس، ترجمة إحسان عباس، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، 1965، المقدمة: 25 - 33.
(25) المصدر السابق نفسه: 133.
(26) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، علاة الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص: 230.
(27) جوانب من الأدب والنقد في الغرب، حسام الخطيب، منشورات جامعة دمشق، 1993، ط5، ص: 405.
(28) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، تأليف الدكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، 1977، ص: 125.
(29) ينظر: الخيال الرمزي جيلز دوران، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1994، ص: 21 – 22.
(30) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين، جان أيف ناديبه، ترجمة قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص: 322.
(31)دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، محمد المبارك، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1997، ص: 191.
(32) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 176.
(33) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 133.
(34) المصدر السابق نفسه: 2/ 89.
(35) فصول علم الدلالة، الدكتور فريد عوض حيدر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2011، ص: 142.
(36) أي: أثر الحدث الكلامي على المستمع.

(37) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 241.
(38) [سورة فاطر، الآية: 22].
(39) ينظر: تفسير الطبري.
(40) [سورة إبراهيم، الآية: 17].
(41) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 249.
(42) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 289.
(43) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 145.
(44) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص: 68.
(45) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 341.
(46) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ص: 79.
(47) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 253.
(48) المصدر السابق نفسه: 1/ 253.
(49) المصدر السابق نفسه: 1/ 253.
(50) مبادئ اللسانيات، الدكتور أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996، ص: 354.
(51) ينظر: المصدر السابق، ص: 359.
(52) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 79.
(53) المصدر السابق نفسه: 1/ 79.
(54) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 84.
(55) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، 1952، ص: 107.
(56) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 95.
(57) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 97.
(58) الأعمال الشعرية الكاملة: 365/2.
(59) المصدر السابق نفسه: 2/ 113.
(60) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 133.
(61) الفاشست تيار فكري عنصري سياسي ظهر في أقصى اليمن بداية، ثم في أوربا في العقد الثاني من القرن العشرين.
(62) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 113.
(63) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 331.
(64) الرؤيا في شعر البياتي، محيي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص: 79.
(65) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 461.
(66) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 285.
(67) للمزيد يمكن النظر في: علم الدلالة لأحمد مختار عمر، أسباب التغير الدلالي.
(68) علم الجمال وفلسفة الفن، فريدريك هيجل، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الحكمة، القاهرة، ط1، 2010، ص: 161.
(69) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 11.
(70) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 11.
(71) المصدر السابق نفسه: 2/ 454.
(72) الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي، ص: 374.
(73) الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 230.
(74) المصدر السابق نفسه: 2/ 231.
(75) المصدر السابق نفسه: 2/ 232.
(76) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 214.
(77) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 218.
(78) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 334.

(79) الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 413.

المراجع References

1. الإبداع والنص الأدبي، د. محمد عيسى، مجلة جامعة البعث، المجلد: 21، العدد: 1، 1999
2. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978
3. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد
4. الأعمال الشعرية الكاملة: 365/2.
5. أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول، المجلد 1، العدد: 4، 1981
6. تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، 1972
7. جوانب من الأدب والنقد في الغرب، حسام الخطيب، منشورات جامعة دمشق، 1993، ط5
8. دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، محمد المبارك، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1997
9. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، تأليف الدكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، 1977
10. الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي
11. الرؤيا في شعر البياتي، محيي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988
12. علم الجمال وفلسفة الفن، فريدريك هيجل، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الحكمة، القاهرة، ط1، 2010
13. علم الدلالة، أحمد مختار عمر، علاة الكتب، القاهرة، ط5، 1998
14. فصول علم الدلالة، الدكتور فريد عوض حيدر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2011
15. لسان العرب: 297/8، 300.
16. اللغة واللون، أحمد مختار عمر
17. للمزيد يمكن النظر في: علم الدلالة لأحمد مختار عمر، أسباب التغير الدلالي.
18. مبادئ اللسانيات، الدكتور أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996
19. معجم الرائد، جبران مسعود
20. معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، 1974
21. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، 1952
22. الخيال الرمزي جيلز دوران، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1994
23. النقد الأدبي في القرن العشرين، جان أيف ناديبه، ترجمة قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993

24. أليوت الشاعر الناقد، ماتيس، ترجمة إحسان عباس، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، 1965