العنوان وخطاب النص الشعري
نماذج من شعر السعيد عبد الكريم (*)

د/ إيهاب النجدي
أستاذ مشارك الأدب العربي الحديث
كلية اللغات- الجامعة العربية المفتوحة
دولة الكويت

الملخص:

يعد العنوان الموحي منجزا من منجزات الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة، وكان في طليعة العناصر التي واكبت التطور الدلالي والجمالي للنصوص، حتى أضحى عنصرا مهما في بناء النص، يَدلُّ على اتجاهه، ويوحي بدلالاته، ويؤكد على وحدة بنائه. حيث إن العنوان علامة على النص، وعلامة تهدي إليه؛ فتعيّنه، وتوثقه، وتأوّله بشكل من الأشكال.

وتتعدد دلالات العنوان؛ فمنها ما يتصل بالخارج، ومنها ما يتصل بمرجعية النص الداخلية، وفي كل الأحوال، فإن وظائف العنوان الشعري تتشعب، وتتجاوز الوظائف الأربع التي حددها جيرار جينيت له، وهي: التعيينية، والوصفية، والتضمينية، والإغرائية. وهكذا يتفاعل هذا المركز _ الذي يعلو النص بالضرورة_ مع النص، على مستوى البناء والدلالة والإيقاع أحيانا.

وتعالج هذه الدراسة أثر تلك العلاقة التفاعلية بين العنوان والنص، من خلال ديوان "ركعتان مما عليّ" للشاعر السعيد عبد الكريم (وله خمسة دواوين شعرية)، الذي يبرع في صياغة العتبة الأولى لنصوصه الشعرية؛ فيغدو العنوان ترجمانا للنص في رؤاه المتوهجة، ووجها جماليا له، وانتصارا للوظيفة الإيحائية للعنوان.

وتتجلى أبرز **نتائج الدراسة** في تبيان العلاقة التفاعلية بين العنوان والنص الشعري، وما تنطوي عليه من دلالات متبادلة بينهما، وتمثلت _أكثر ما تمثلت_ في البناء الأسلوبي

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٢) العدد (٤) أبريل ٢٠٢٢.**

والمعجمي، للنصوص مدار الدرس التطبيقي، كما بدا اتساق الدلالة مع وسائل التصوير والتكوين الموسيقي للنص، وما يضم من عناصر الإيقاع.

أما محاور الدراسة فتتركز في ثلاثة: ١_العنوان علامة نصية. ٢_العنوان في سياق النص. ٣_ النص في سياق العنوان.

الكلمات الدالة:

العنوان، السياق، الخطاب، الوظيفة الإيحائية، المرجعية الداخلية والخارجية.

Titling and Poetic Discourse

Abstract

An inspirational title is a feat characterizing contemporary Arab modern poetry. It used to stand in the fore front of elements that matched the development of poetic semantics and aesthetics; so much so that it has become a significant element in textual structure showing trend, voicing semantics and emphasizing structural unity. The title is a sign of the poetic text, pointing to it, limiting it, documenting it and giving it meaning one way or the other.

As such, a title could have different meanings. Some meanings signify the exterior, some refer to inter-textual references. At all events, a poetic title has different functions that exceed the four functions defined by Gerard Jenet as limiting, describing, implying and tempting. Hence, this center necessarily surges above the text at the level of structure, semantics and occasionally rhythm.

This study discusses the impact of the interactive relation between title and text in the light of " Two Ruk'aas of what I missed", an anthology by Alsaeed Abdulkareem, a poet with five anthologies famous for his artistic construction of the initial entry to his poetic texts. This renders the title a textual interpreter of the text in its glowing visions, an aesthetic front and a success of the inspirational function of the title.

The study focuses on three areas:1- Title, textual sign, 2-Title, contextual sign, 3- Text in title context

Key words:

Title, context, discourse, inspirational function, interior-exterior reference

مقدمة:

يمثل العنوان مركزا دلاليا لانطلاق القارئ نحو قراءة النص الأدبي عامة، والشعري منه خاصة، فيظل حائما في النفس، لا يبرح عالمها، مادام فعل القراءة مستمرا، وعند نقطة الختام يعود المركز من جديد؛ ليستقطب القارئ إليه؛ حتى يلتمس معالم العلاقة الناشئة بين العنوان ونصه.

الأهداف: وانطلاقا من هذا المركز الأكثر اقتصادا في مستواه اللغوي التركيبي؛ تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن أثر العلاقة التفاعلية بين العنوان والنص الشعري، وما تسفر عنه من دلالات متبادلة بينهما، يتبدّى بعضها في البناء الأسلوبي والمعجمي للنص، وبعضها في اتساق الدلالة مع وسائل التصوير، وبعضها في التكوين المعجمي والموسيقي، حيت تتآزر مع الأخير عناصر إيقاعية.

المادة المدروسة: تشتغل القراءة على نصوص مختارة للشاعر السعيد عبد الكريم، تضمنها ديوانه "ركعتان مما عليّ" ٢٠١٦، وهو يجيد صياغة العتبة الأولى[١] لنصوصه الشعرية؛ فيغدو العنوان ترجمانا للنص في رؤاه المتوهجة، وانتصارا للوظيفة الإيحائية للعنوان.

المنهج: اتخذتْ من الوصف والتحليل سبيلا إلى الدرس والقراءة، مع الإفادة من النظر السيميائي النصي في عنايته بالدلالة، وفي الصدارة منها دلالة الكلمات، ولينفتح تأويل المرجعيات الخارجية والداخلية للعناوين، مع دلالات النصوص بالديوان المختار.

الهيكل: وعلى هذا الأساس تكون هيكل الدراسة من مقدمة، وثلاثة محاور هي:

١_العنوان علامة نصية. ٢_العنوان في سياق النص.

٣_ النص في سياق العنوان.

١- العنوان علامة نصية:

العنوان الموحي منجز من منجزات الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة، وكان في طليعة العناصر التي واكبت التطور الدلالي والجمالي للنصوص، حتى أضحى عنصرا من عناصر بناء النص، يَدلُّ على اتجاهه، ويوحي بدلالاته، ويؤكد على وحدة بنائه.

والعنوان علامة على النص، وعلامة تهدي إليه؛ فتعيّنه، وتوثقه، وتؤوله بشكل من الأشكال، وهو يمثل مركزا لانطلاق القارئ نحو قراءة النص، فيظل حائما في النفس، لا يبرح عالمها، مادام فعل القراءة مستمرا، وعند نقطة الختام يعود المركز من جديد؛ ليستقطب القارئ إليه؛ حتى يلتمس معالم العلاقة الناشئة بين العنوان ونصه، أو _ بالأحرى_ ليصادق عليها، أو يجانب المسألة برمتها.

وربما لا يكون من المغالاة في شيء، حين يقرّ المرء بأن قراءة أعمال شعرية عديدة، في العقود الأخيرة، لا تفضي إلى قيمة أو فن، سوى أنها اتخذت عناوين متقنة الصياغة، شائقة التعبير! لقد رأيت بعضهم يجري استفتاء_ على صفحته الإلكترونية_ لاختيار العنوان الأجمل لإحدى مجموعاته الشعرية الجديدة، بين قراء لم يقرؤوا نصا واحدا من نصوصها!.

لكن الإعلاء الشديد من قيمة العلامة النصية الأولية (العنوان)، له خطره أيضا، ومن هذا الخطر، اعتباره سلطة مستقلة عن نصه، تنزع بالقارئ إلى الاكتفاء بالعنوان، والانصراف عن النص ذاته. ربما يصبح العنوان في حال التلقي المحايد الانفصالي، ضربة من ضربات الحظ (يصيب أو يخطئ)، ويدفع بالتلقي إلى مسارَيْن متقابلين هما: تقبل النص والإقبال عليه، والاشتغال به، والآخر هو الاستغناء به عن بقية أجزاء النص، والتشبع بعطاياه الدلالية.

وحين يستقل العنوان، يتأكد غياب السياق، والسياق من محددات توليد

الدلالات على اختلاف مستوياتها، و" كل عنوان هو مرسلة Massge صادرة من مرسل Adress إلى مرسل إليه Adressee، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي "العمل" فكل من العنوان و"عمله" مرسلة مكتملة ومستقلة.."[٢]، ويتطلب الدخول إلى النص من خلال عتبة العنوان، توظيف الحصيلة المعرفية لدى المتلقي، من أجل "استنطاق دواله الفقيرة عددا، وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه"[٣].

يتأسس على ذلك، أن العنوان دال تأوي إليه مدلولات عديدة، منها ما يتصل بالخارج، ومنها ما يتصل بالداخل أو مرجعية النص الداخلية، ومنها ما يتصل بالأمرين معا. وفي كل الأحوال، فإن وظائف العنوان الشعري تتشعب، ويتوالد بعضها من بعض، بل تتجاوز الوظائف الأربع التي حددها جيرار جينيت له، وهي: التعيينية، والوصفية، والتضمينية، والإغرائية[٤]، ليس لأنها برزت في الأساس لمعالجة الأعمال السردية، ولكن لأن العنوان الشعري مركز رئيس لإشعاع دلالات النص، وليس مجرد عنصر يحيط به.

يشتبك هذا المركز_ الذي يعلو النص بالضرورة أو يتخلل تكوينه– "في عملية تأويل متبادل بينه وبين نصه على المستويات التركيبية والدلالية والتداولية، وربما على المستوى الصوتي في بعض النصوص، (وربما أيضا على المستوى الإيقاعي في بعضها الآخر)؛ إذ العلاقة بين النص الفني وعنوانه علاقة شديدة التشابك والتعقيد، إنها علاقة قائمة على التفاعل والتكامل لا على الانفصال والاستقلال"[٥].

ومهما يكن من أمر، فقد التفت الشعراء المعاصرون إلى قيمة العنونة، وما تمنحه لنصوصهم من حضور، فاتجهوا إلى العناية بالعنوان، سواء على مستوى النص الشعري المفرد، أو على مستوى مجموعة النصوص المنضوية تحت عنوان واحد؛ ليمثل الرسالة الأكثر اقتصادا في اللغة، والأوضح في القصد.

ولا يحول بين العنوان ونصه حائل، سوى أن تفيض عنه قدرة المعنى، أو يباغت الموت حياة الشاعر، فيترك عمله دون مصادقة على صورته الأخيرة، كما في ديوان محمود درويش الذي صدر بعد وفاته (٢٠٠٨) "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"[٦]، فترك الديوان وبعض قصائده بلا عنوان.

٢- العنوان في سياق النص:

يتبدّى في شعر الشاعر السعيد عبد الكريم[٧] (من مواليد ١٩٦٢ بمصر)، أثر تلك العلاقة التفاعلية بين العنوان والنص، ويبرع بشكل لافت في صياغة العتبة الأولى لنصوصه الشعرية؛ فيغدو العنوان ترجمانا للنص في رؤاه المتوهجة، ووجها جماليا له، وانتصارا للوظيفة الإيحائية للعنوان.

وتتولد من هذه البراعة في الصياغة، مسكوكات تعبيرية، تقود شغف التلقي إلى النص، كما تقود النص إلى تلك العتبة الأولى في مسيرة ممتدة من الدلالات المتبادلة. وليس في الأمر اعتساف، إذا أمكن اتخاذ العنوان_ في هذه الحال_ علامة مهمة في طريق قراءة النص، واستيعاب أبعاده، ولهذا يدعو "أندريه مارتنيه" فعل التلقي إلى الانتباه إلى العنوان بوصفه مركزا دلاليا، و "سلطة تلقٍ ممكنة، ولتميّزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل"[٨].

وفي هذه السبيل، تتوافد عناوين دواوين السعيد عبد الكريم، بوصفها دوالا، تعتمد السلاسة في التركيب، والإيحاء في المفردة، والوفرة في الدلالة، وهي حين تقدم الذات، تنفتح على سياق جمعي، فيه ذلك القدر المعتبر من القرب، والترقي الروحي، والكشف الصوفي، ومن هذه الدواوين:

_بوح المريد (٢٠١٤).

_تجليات اختلاط الماء (٢٠٠١).

_ لا تمُر للعاصفة (٢٠١٥).

_ ركعتان مما عليّ (٢٠١٦).

يتثاقف عنوان الديوان الأخير "ركعتان مما عليّ"[٩]، مع مرجعيتين إحداهما ظاهرة، والأخرى داخلية مضمرة؛ فيستدعي_ ظاهرا_ شعيرة دينية، يجب على المؤمن قضاؤها؛ لكنها حين تكون عنوانا لقصيدة، ثم عنوانا لديوان كامل، فإن الدلالات تأخذ مسارات أُخر، وبالتالي يتحقق العدول أو الانزياح الدلالي[١٠]، حين يميل بالدلالة الظاهرة إلى دلالة كنائية يلزم عنها الوجوب، والاستحقاق اللازم على المرء أن يؤديه في الحياة، وبهذا تنتقل الدلالة من الخصوص إلى العموم، والانزياح سبيل الشعرية ومنبعها المتدفق؛ ثم تشرع نافذة السؤال:

ما نوع فوائت الصلاة الواجبة على الشاعر؟

وكيف تبرأ الذمة بقضائها؟ وهل الشاعر وحده هو المطالب بقضاء الواجب؟

التكوين اللفظي للعنوان "ركعتان مما عليّ" جملة غير تامة الأركان من حيث البناء النحوي، فيغيب المسند إليه، الذي يمكن تقديره بالاسم "هاتان، ووجودها هنا لا يعني شيئا ذا بال، فهي مجرد إشارة أو لافتة تشير إلى ما بعدها. وقد تصدّر المسند المثنى "ركعتان"، وهو أقل عدد لصلاة مفروضة، فهي أقل الواجب، ومع الملفوظ التالي "مما عليّ" تتنحى هذه القلة جانبا، فالركعات الواجبة على الشاعر كثيرة، أكثر مما يدل عليه التلقي الأوّلي لكلمة "ركعتان"، والتبعيض من دلالات الحرف "مِن" المدغم في "ما" الموصولة، ليس هذا فحسب؛ فإن إضافة التكلم إلى الجرّ "عليّ" تجلب الذات الشاعرة إلى الواجهة، كما تجلب معها كل ذات تتلو العنوان، بوجوده التداوليّ الحي، مع الفرد المتدين، في آناء الليل وأطراف النهار.

لكن المرجعية الخارجية للعنوان_ حتى الآن_ لم تشف الغُلّة، في

محاورة الأسئلة التي أشرعتها نافذة العنوان، وإن منحت التلقي إغراء تثاقفيا لقراءة النص الشعري. وهو النص الثاني من الديوان الذي يضم خمسة وعشرين نصا شعريا، وقد قسمه الشاعر إلى قسمين بعنوانين فرعيين هما: الركعة الأولى، والركعة الثانية، والتقسيم كأنه إشعار افتتاحي بأن هيكل النص يقف موازيا لهيكل المعبد الذي تقام فيه الشعائر الدينية، وأن الأمر ليس فرديا بحال، وإنما هو حاجة جمعية، تخص كل مصل أو كل من عليه واجب.

والركعة الأولى كاشفة عن ضرورة التخلص من ميراث القهر والاستبداد، والخروج من الوهم الذي عاش عليه، سنينا طوالا، جيل الشاعر، وربما أجيال أخرى قبله وبعده. إن قضاء الفوائت الوطنية واجب مقدس، لا تسقط بالتقادم، ويعزز ذلك حشد بعض الملفوظات التي تحمل أبعادا دينية وتاريخية، مثل: ردة_ استشهد_ آلهة_ الوحي_ نبي_ الدين_ الرب_ أهل الله.

والنص لا يتثاقف أو يتناص مع الملفوظ الديني "ركعتان" فحسب، بل يتثاقف مع ما يمثله من رمزية دينية في شمولها، ووجوب استحقاقها، ومن الاستحقاقات الواجبة على الأجيال تجاه الوطن، مراجعة الحقبة الناصرية، وما خلفته من إرث سياسي وفكري ووطني، بدا في النص شديد الوطأة، وصاحبها "رِدّة" كبرى ضد الحريات، وحقوق الإنسان.

الركعة الأولى تدفع بالجيل نحو التطهر من خطايا الخوف، والانبطاح، وتبرير الهزيمة، وعبادة الزعيم الأوحد، ورفض كل "صنوف الرِّدّة"، والإعلام المأجور الذي "يسرق فكر الواحد منّا والفطرة"، فلسنا شعوبا تستعذب الدوران في ساقية النازيين و"قيح اللادينيين"، وهكذا يتعمق خطاب الركعة الأولى:

كُنَّا في سَاقِيَةِ النَّازِيينَ نَدُورُ وَقَيْح اللَّادِينِيِّينَ
وَحَتَّى حِينَ أضَعْنَا الأحْلَامَ

وَحِينَ كُسِرْنَا
لِلنَّكْسَةِ بَرَّرْنَا
كَانَ الملْهَمُ مَقْطُوعًا عَنْهُ الوَحْيُ
لأنَّا شَعْبٌ هَمَجِيٌّ
لَا يَعْرِفُ مَعْنَى أنْ يُحْكَمَ فِي زَمَنٍ ضَالٍ
بِنَبِيٍّ
مَهْزُومٍ
لِيُعَلِّمَنَا الصَّبْرَ عَلَى البَلْوَى
*
لَا تَرْتَدِّي
فَأنَا وَلَدُ النَّكْسَةِ كَالعُودِ المكْسُورِ
رَحِيقِي مَعْصُورٌ
لَا تَرْتَدِّي
إنِّي أكْرَهُ كُلَّ صُنُوفِ الرِّدَّةِ إلَّا الرِّدَّةَ للعِشْقِ
فَضُمِّينِي
فَأنَا مِنْ جِيلٍ مَجْزُومٍ
وَسَيَلْعَنُنَا التَّارِيخُ غَدًا
وَسَتَلْعَنُنَا الأرْضُ
لِجُوعِ الأرْضِ
وَتَلْطِيخِ التَّارِيخِ بِكُلِّ أكَاذِيبِ الدَّجَّالِينَ
وَقَطْعِ رُؤُوسِ النَّخْلِ وَحَبْلِ اللهِ
وَنَحْنُ نُتَابِعُ أخْبَارَ الملْهَى وَالملْهَمِ والمخْتَارِ
تَعَلَّمْنَا أنْ نَسْمَعَ عَنْ صَنَمٍ وَاحِد
مِنْ بُوقٍ وَاحِد

كُنَّا شَعْبًا وَبِرَأْسٍ وَاحِد(١١)

أما **الركعة الثانية**، فهي أيضا قاسم مشترك بين الشاعر وأبناء جيله، ثم مع أجيال جديدة لاحقة، وفيها تقام صلاة الحرية والحقيقة والأمل، كما تجلت في ثورات الربيع العربي، وعلى وجه الخصوص ما حدث بمصر في يناير (٢٠١١)، وهنا يحضر المكان (ميدان التحرير) بوصفه أيقونة للتجليات الإنسانية، فيقدم الشاعر شهادته وشجونه معا، لكنه مازال متلبثا بأشواق الانعتاق من آثار الحقبة الستينية، بأوزارها الجاثمة على الربوع، ومازالت الحرية قيد الحلم.

ويلاحظ أن المساحة التي تشغلها سطور الركعة الثانية، أقل من نصف مساحة سطور الركعة الأولى، وكأنه انعكاس بارز الدلالة على انحسار الحرية وأنوار الحقيقة والأمل، أمام سطوة الماضي، والقيود وأرزائها وآلامها، ولهذا تحضر الكائنات قصيرة العمر لتشكل بعض صورها مثل العصفور الذي يخلع "ريش جناحيه ويرهن حوصلة"، كما تحضر الرمزية من خلال مشهد السيدة التي "دمرها العشاقُ وعبد الناصر"، ثم يقول:

سَنُوَاصِلُ إِعْدَادَ مَوَائِدِ فَرْحٍ لِلآتِينَ
وَيَغْسِلُ بِالماءِ عُيُونَكِ
عِشْقُ الفُقَرَاءِ
وَتَبْدَأُ ذَاكِرَةُ العَفْوِ الموْتَ بِحَضْرَةِ كُلِّ عَصَافِيرِ الثَّوْرَةِ
يَا رَائِعَةً كَوَلِيمَةِ ضَوْءٍ
عَلَّمَنِي عِشْقُكِ
مِنْ أَوَّلِ فَجْرٍ لِلتَّارِيخِ حَاشَايَ بِأَنْ أَهْدِمَ أَوْ أَظْلِمَ
مَنْ يَغْرِسُ حِزْمَةَ ضَوْءٍ
لَا يَدْخُلُ أَرْضَ الظُّلْمَةِ

مَكْتُوبٌ فِي صَفْحَةِ قَلْبِي
مُذْ كُنَّا فِي التَّحْرِيرِ الأوَّلِ يَا سَيِّدَتِي
وَجَعَلْنَاكِ شُهُودًا

من زاوية أخرى، تنفتح الركعتان ركعة مساءلة الاستبداد والزيف، وركعة التوق إلى الحرية والحقيقة، على عدد من نصوص الديوان في الدلالة والأداء، ويغلب على عناوينها القصر، فتجيء في كلمة واحدة، مثل "ظمآن"، و"عتاب"، و"مرثية"، و"وجد"، و"المشهد"، و"السلام"، و"انسحاب"، و"حضارة"، و"أسماء"، أو تأتي في كلمتين مضافتين، مثل "كفن الملح"، و"وصل العارف"، و"تصريح دفن"، و"تهنئة العيد"، و"قاهرتي"، و"عرس الريحان".

هذا الانفتاح الدلالي على نصوص الديوان، يقيم جسرا تفاعليا بين العنوان الرئيس للديوان، وما يضمه من نصوص، ويصل التفاعل إلى ذروته مع نص "وطن بديل"؛ فيبرز "ميدان التحرير" المكان والرمز، كما برز في صلاة الركعة الثانية.

٣- النص في سياق العنوان:

يبدو الاتساق بين مكونات النص الشعري، أمرا مستقرا لدى منشئي النصوص الجيدة، والكلمات تقود هذا الاتساق طوال الوقت؛ ولهذا لم يبعد صلاح عبد الصبور عن الحقيقة، حين أعلى من شأن الكلمة في الشعر؛ لأنه بإيجاز لا يُكتب بالأفكار، ولا بالصور العيانية كالأحلام؛ وإنما يُكتب الشعر بالكلمات، وذهب إلى ضرورة لجوء الشاعر إلى رموز الكلام أيضا؛ لكي يستطيع وصف هذا العالم الجديد(١٢).

وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى "وطن بديل"(١٣) _وهو عنوان النص الواحد والعشرين_ الذي يتألّف من ملفوظين اسميين مجردين من الألف واللام، ويذهبان بالإبهام إلى مدى بعيد، ويتضافر التنكير هنا مع الدلالة

الظاهرة التي يحملها العنوان، فكلاهما مبهم مستَغْرب، وعندما يُقهر الإنسان، فيكون لاجئا، أو تضطره الويلات إلى اتخاذ وطن مغاير لموطنه، موطن النشأة والصبا والفتوة، تتساوى عند ذاك_ لديه بقية البلدان، فالمهم هو النجاة، المكان الجديد يلفه الإبهام، لأنه مجرد "وطن بديل" غير معين، وقرين الجهالة والغموض.

ليس هذا فحسب، فالتركيب بوصفه صيغة تداولية، ينطوي على دلالة النفور والإكراه، ويتردد وكأنه مصطلح "سيئ السمعة" أحيانا، ويستتبع ذلك عند من يقبل به، الرفض والاستنكار لهجر الجذور والأصول، ويُواجه بأصوات تدعوه إلى التشبث بـ"الوطن"_ بالألف واللام_ على الرغم من كل شيء.

تتولد من ذلك كله، ثنائية ضدية بين "وطن" التي تحيل إلى التوطن والجذور والحياة المستقرة، و"بديل" التي تحيل إلى التنقل والتغير والتبدل. فالوطن البديل حاضر يستدعي ذكرى الوطن الأصيل، وهما متعارضان في الواقع والشعور.

ويستنهض التركيب الاسمي سؤالا مفارقا للاعتياد والألفة؛ لكنه قائم _على أية حال_ في خاطر التلقي حين يطالع العنوان، هو: وهل هنالك أوطان بديلة؟ أو هل يمكن للوطن أن يُستبدل؟ هذا السؤال يمثل جوهر القصيدة، وتتداعى حول نقطة ارتكازه المعاني، وتتنادى الأفكار.

وإذا كان السياق السياسيّ الضاغط يتسع لهذا وأكثر، وتستحيل فيه الجغرافيا والتاريخ _ كثيرا_ إلى مجرد ورقة من أوراق اللعبة المقيتة، وتغدو الهويات في مهب الريح؛ إلا أن الضمير الإنساني الصحيح يأبى استحقاقات الألاعيب، ويعتصم بوطن الحق والعدل، والحقيقة أبدا.

يُسلم العنوان إلى الاستهلال، الذي يأتي مماثلا للعنوان في التركيب اللفظي، وفي التكوين الإيقاعي:

وطن بديل

وَلَدٌ جَمِيلْ

فِي وَجْهِهِ

عَامَانِ مِنْ وَجَعٍ

عَلَى

عَامَيْنِ مِنْ هَمٍ ثَقِيلْ

تتماثل الجملتان في الإيقاع (متفاعلان)، وفي البنية (اسم نكرة)، وفي الإخبار الوصفي (بديل/ جميل)، لكنهما يتقاطعان في الدلالة العميقة، وفي الضرورة الوجودية، فالذات (ولد) لا وجود لها ولا تحقق، دون المكان (وطن). يمتد التماثل في التنكير من الدلالة الأولية (الإبهام)، إلى الدلالة العامة، فالقضية لا تخص فردا بعينه، أو ولدا محددا، نتلمس ملامحه، في علياء تمسكه بالوطن، إنها تشمل الإنسان المواطن، كل الإنسان.

وكما يتوازى المكون الثنائي للعنوان (وطن_ بديل) مع جملة الاستهلال، فإن البعد الزمني لبطل النص، يأخذ تكوينا ثنائيا (عامان.... على عامين)، ولا يدل ذلك على عمره بالسنوات، فما أبعد ذلك عن السياق، وإنما هي سنوات القضية، وعمرها الذي تقلب على الجمر خلال السنوات الأربع التي توالت في أعقاب ثورة يناير.

ثم تتبدى ملامح الولد/ الإنسان أو بطل النص، فيأتي دون اسم، دون تعيين، والاسم هوية مقيدة، وعلامة ضد التأويل المطلق، وبهذا يتضافر في شخصية البطل خيطان عريضان هما الحلم والوجع؛ فالشخصية الحالمة بوطن المحبة والعدل، والجمال الذي ينبع من الداخل، من أولى ملامحها (كن جميلا، تر الوجود جميلا)، تحلم بهناءة الطفولة، وأمانها لكل أبناء الوطن، وبالقمح الوفير لكل فقرائه، وتحلم بأن ترى وطن الشموخ متقدما، صاعدا، وهو

يعانق أنوار العلم والمعرفة، إن الحلم لا ينفك عن الثورة، بل هو قرينها، والثائر حالم كبير، وهما_ الحلم والثورة_ يمنحان القصيدة صورا هي مزاج من الخيال والواقع، يقول غاستون باشلار:

"يجب ملاحقة الصور التي تولد في ذواتنا، التي تعيش في أحلامنا، هذه الصور المشحونة بمادةٍ حُلميّة ثرية وكثيفة، هي غذاءٌ لا ينضب للخيال المادي"(١٤)، أما شاعرنا فيقول:

رَشَّ الْبَنَفْسَجَ فِي نَبَاتَةِ صَوْتِهِ
وَلِقَمْحِهِ غَزَلَ الْحُقُولْ
وَتَبَسَّمَتْ أَحْلَامهُ
لِحَبِيبَةٍ فِي ذَاتِ جِيْلْ
وَتَصَاعَدَتْ لِلضَّوْءِ أَحْلَامُ الْفَتَى
فَتَعَانَقَا
احْتَضَنَتْ
قَتِيْلْ

يتصاعد الحلم، ويأخذ "قوة الأسطورة"(١٥)_ بتعبير جبرا إبراهيم جبرا؛ ليتسق هذا الملمح الحالم من شخصية البطل مع وسائل التصوير التي تعددت:

تراسل الحواس، فقد خلع على الصوت_ وهو من مدركات حاسة السمع_ صفة العطر "رشّ البنفسج"، وهي من مدركات حاسة الشم.

التشخيص، فنجد الأحلام وهي صور مجردة تبتسم تارة، وتعانق تارة أخرى، وتكتسي بملامح إنسانية.

التجسيد، في: نباتة صوته، وفي غزل الحقول.

ويستبد خيط الوجع بكيانه، منذ البدء وإلى الختام، فتتجلى في صفحة وجهه أعوام الأوجاع والهموم، ومع تراكمها نراه يسافر في الزمان الذي ولّى،

ليستحضر صورا من طفولة الحكايات والألعاب، ومن صباه الذي كانت تغمره الأنغام والمواويل، ثم من فتوته المزدحمة بالعمل والكد، والسفر والحب، والأحلام، والثورة بالطبع، وعند الأخيرة يتجمع حصاد العمر، في مشهدية رمزية، يتراءى فيها خيط درامي شفيف، فتتساقط دموع الفرح، حين تبزغ الثورة وفجرها الساطع، وتقيم ساحات وسيعة من الإنسانية، تتسع لـ "حقول النور" والسلام.

وعند نقطة النور، أو بوابة الوصول، تنهزم الأحلام الثورية، فتقام متاريس من الصراعات، لتحول دون المطامح النبيلة، ودون الآمال. وعند ذاك يتحول الحدث الدرامي؛ فيغدو مأساويا خالصا، و"تغتال" الآمال والأحلام دون هوادة، ويستند إلى العطف بالفاء "فاغتالت مناسكه..."، للتعبير عن سرعة الحدث واقتحامه المباشر. لقد انتكس عمر الفتى، وعادت حقائب الثوار ملأى بالموت، والأحلام المنكسرة، وبقايا من دمار.

ثم يستمر انعكاس العنوان "وطن بديل"_ بوصفه علَما على مكان_ على بناء النص، فتحضر الدلالات المكانية في مكوناته المعجمية والأسلوبية، فنجد القمح في الحقول، والفتى مغروسا بجراحه في "تربة الوطن البديل"، ويدأب في البحث عن الذات "بساحة التحرير"، أما القرية فيتذكر كُتّابها، ويستدعي فرحته "بعرس نخيلها"، حتى صورة وداع الأم عند السفر، وهو حدث زمني في الأساس، نجده مصطحبا للمكان، وهو البيت، بيت العائلة، أو موطن الألفة والسكينة، والذكرى التي تأتي متشحة بالحزن، بل مغرقة فيه، أو بتعبير شاعرنا "حتى عمادة أمه لفؤاده بالدمع"، وهو تعبير يفضي إلى أمرين:

الأول: أن الحزن سيصير قَدَر الفتى في الحياة، وسبيله إلى التطهر، وسرا من أسرار ارتباطه بموطن النشأة الأولى، وهي دلالات يمنحها هذا التثاقف مع طقس رئيس في المسيحية، يتمثل في اغتسال الطفل بالماء؛

ليتطهر من الخطيئة الأولى، خطيئة آدم وحواء، ويعود إلى الحياة إنسانا جديدا.

الأمر الآخر: أن التعميد تقوم به الأم، وتتداخل صورة الأم مع صورة البيت، ويَعمُر البيت دفئا وحنانا شجيا بوجود الأم، تتثال إلينا هذه المعاني، كما انثالت من قبل في تصوير الشاعر ميلوز:

"أنادي يا أمي...،

وأفكاري منصرفة إليك أيها البيت، بيت فصول الصيف المظلمة الحلوة، بيت طفولتي"(١٦).

تتصل بأثر المكان وحضوره، بنية النص كذلك، حين تقوم على الأخبار المتوالية، التي تقدم الحدث السردي، في اعتماد ظاهر على ضمير الغائب:

"لفّ الحكايا.._ رشّ البنفسج.._ تبسمت أحلامه.._ تصاعدت.._ تعانقا.._ احتضنت.._ رسمت ملامحه.._ يعمق.._ تساءلت.._ تطارحه.._ عبّأ جيبه.._ ساقط دمعه.._ ليذوب طيفا.._ اغتالت..".

وهي أفعال يطغى عليها الزمن الماضي، فالفتى الغريب عائش في ماضيه، يستمد منه القدرة على مواجهة الواقع، مرتبط به ارتباط الجذر بالأرض، وهذه الأفعال تكوّن في منظور قريب، سردية شعرية تتحالف مع الوضوح والتعابير الموحية، والتصوير الاستعاري المتعدد الوسائل والروافد. لكنها تتصل بأوثق اتصال بحضور الحنين للوطن أو الحلم المفتقد، والذي لا يمكن أن يعوضه أي مكان آخر، حتى وإن ذهبت وقائع العصر في أكثر من سياق إلى ابتكار ما يسمى "الوطن البديل"، وهو لا يكون أبدا_ في سياق الشعر والوجدان_ بديلا عن الوجود المعنوي الهائل، والهوية الروحية، والأحلام والذكريات، والأرض وما تضم من نخيل وبيادر حنطة وأمل، وهل يكون بديلا عن عمر الإنسان الذي تقلّب بين الأفراح والأتراح؟.

وعندما يرتحل الإنسان عن وطنه الأصلي، فإن الوطن لا يغادر العقل والفؤاد، ولا عتبات الجفون، وما يحرزه من مكتسبات في الوطن البديل أو الجديد، لا يشغله عن هموم وطنه، وهكذا تظل جذوة الحنين متقدة، لقد انتظم الأمر للشاعر الأمير المؤسس عبد الرحمن بن معاوية "الداخل" (ت. ١٧٣هـ) في الأندلس، بعد رحلة طويلة شديدة الأهوال من المشرق إلى المغرب، وبنى الرصافة بقرطبة، تشبّهًا بجده هشام بن عبد الملك باني رصافة الشام، ومع هذا كله، وجد أرض الغرب الأندلسي دار غربة وغرابة، تبعث الشجى وتثير الشجن، وكأن حلم العودة يراوده أبدًا، يقول وقد نظر إلى نخلة بمُنية الرصافة مفردة، هاجت شجنه إلى تذكر بلاد المشرق:

تبدَّتْ لنا وسط الرُّصافة نخلةٌ تناءتْ بأرض الغربِ عن بلد النخلِ
فقلتُ: شبيهي في التغرّب والنوى وطول التنائي عن بنيّ وعن أهلي
نشأتِ بأرض أنت فيها غريبةٌ فمثلكِ في الإقصاءِ والمُنْتأى مثلي(١٧)

يحضر النخيل في النصين القديم والجديد، أيقونة باعثة على الحنين، ورمزا للوطن المفتقد، وشارة مقاومة ضد الإقصاء والتهجير، والنأي عن الجذور. ويلاحظ في نص "وطن بديل" وفي نصوص عديدة للسعيد عبد الكريم، ذلك الحضور الشجي للقرية، ومفردات الحياة فيها، على الرغم من ارتحال الشاعر إلى المدينة منذ عقود من السنين.

وليس عسيرا على قارئ هذا النص أو غيره، الوقوف على هذا الجانب، والظفر بمحصول وفير؛ لكن اللافت حقا، هو اتساع المدى التصويري في التعبير الدال على القرية؛ فيستدعي مشاهد أثيرة من القرية في عهدها الماضي، ومن عالم الطفولة عموما، ويعتمد في ذلك الاستدعاء، على التعابير المكتنزة بالدلالة، والتكثيف في التصوير، ففي قلب التحرير أو بالأحرى في قلب المدينة، يتم جلب مفردات القرية وروائحها، ويرسم للطفلة صورة طيبة جدا،

بريشة قروي حاذق، لم تغادر ذكريات الريفية عتبات العيون:

وَتَسَاءَلَتْ قَسَمَاتُهُ بِبَرَاءَةٍ
عَنْ طِفْلَةٍ كَانَتْ تُطَارِحهُ الْغَرَامَ
بِسَاحَةِ التَّحْرِيرِ
حَنَّى شعْرهَا
بِطَلَاوَةِ الأَزْهَارِ فِي كُتَّابِ قَرْيَتِهِ
وَعَبَّأَ جَيْبَهُ بِالتَّمْرِ وَالْحِنَّاءِ
سَاقَطَ دَمْعَه فَرَحًا لعُرْسِ نَخِيلِهَا
وَلَدٌ تَصَدَّقَ بِابْتِسَامَتِهِ
وَحِنْطَةِ عَامِهِ
لِيَذُوبَ طَيْفًا فِي حُقُولِ النُّورِ
فَاغْتَالَتْ مَنَاسِكَهُ
مَعَارِيْجُ الْوُصُولْ

يعبث الطفل القروي بشعر رفيقته في الكتّاب حيث القرب والتكدس في المكان، ويستخدم الشاعر فعل "حنّى" بتسهيل همزة "حنَّأ" على الشائع بين أهل القرى، ومعه تنبعث في التصور أطياف من لون الحنّاء، ورائحتها وطقوسها الريفية القديمة. ويستمر بروز الألوان من الأزهار الغضة، وكأنها خارجة لتوها من الحقل المجاور، ثم يجول في شوارعها، وقد ملأ جيوبه بمنتجات الريف الطازجة، ونبصر هنالك مشهدا مركزا خاطفا، لدمع سخين، يبرق على خد الفتى وسط زحام الأعراس.

هذه الصور الطفلة_ إذا جاز لي الوصف_ تكسب النص الشعري حيوية فائقة، حين يقتطفها الشاعر من ذاكرة غاصَّةٍ بالحلم الريفي القديم، ومعها يتصفّى المشهد من كدورة الحياة؛ لصنع صورة نألفها تماما، لكنها تثير الدهشة حين يعيد الفن صياغتها من جديد، وهي الصور ذاتها التي يسميها محمد

مندور "فتات الحياة"[١٨]، حيث يختار الفنان من التفاصيل، والجزئيات الصغيرة أقدرها على الإيحاء.

- يعتمد الشاعر تفعيلة العنوان (وهي متفاعلان)، ضابطا لموسيقى النص وإيقاعه، و"متفاعلن" هي الوحدة النغمية لبحر الكامل؛ لكنها تأتي في أضرب السطور الشعرية_ كما في العنوان_ مذيلة، فيضاف إليها ساكن، لتصير "متفاعلان"، يعنون النص بهذه التفعيلة، ويستهله بها، وتعمر سطوره بدندناته الظاهرة وتختتم.

وقد تآزرت لغة النص في سلاستها وألفتها، وطابعها الوجداني، مع نغم الكامل في تحدّره، ووضوحه ولينه، وهو بحر_ في توصيف ما زالت المدونة الشعرية العربية تصدقه إلى حد كبير_:" كأنما خلق للتغني المحض سواءٌ أأريد به جدّ أم هزل، ودنْدنة تفعيلاته من النوع الجَهير الواضح الذي يهجُم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله بحالٍ من الأحوال.." [١٩]. وليس بعيدا، حين نرى الشاعر نفسه_ مع هذا النغم المختار_ يحتفي بالحكايات التي عمُرتَ صدر فتى القصيدة، و"المواويل القديمة كلها" بصيغتي الجمع والتوكيد.

يتحرك النغم برحابة وأريحية، مع كثرة حركات الكامل، فنجد التفاوت واضحا في عدد الوحدات النغمية منه، في كل سطر من سطوره (ومعيار السطر هو الختام أو الضرب المقفى)؛ فيعتمد على تفعيلة واحدة في السطر الأول، وخمس تفعيلات في السطور الثاني والرابع والسادس والسابع والحادي عشر والثاني عشر، ثم ثلاث عشرة تفعيلة في السطر الثالث، ثم يصل الامتداد النغمي الجهير إلى أقصاه في السطر التاسع، فيعتمد على تسع وعشرين تفعيلة، وهو السطر الذي يبدأ بقول الشاعر:

وَتَسَاءَلَتْ قَسَمَاتُهُ بِبَرَاءَةٍ

عَنْ طِفْلَةٍ كَانَتْ تُطَارِحهُ الْغَرَامَ

إلى أن ينتهي بقوله:

فَاغْتَالَتْ مَنَاسِكَهُ

مَعَارِيْجُ الْوُصُولْ

وتختتم السطور بحركة طويلة (مدّ الياء أو الواو)، واللام الساكنة أو حرف الروي؛ لتكتمل القافية المقيدة المردفة؛ وليتسق التكرار المقنن للقافية الموحدة، مع أوجاع الوطن الطويلة المنسربة في عمر الفتى، ثم لتعكس قدرة القيود على تكبيل حركته، حين تدعوه إلى السكون أو الموت أو الاغتراب.

وعلى الرغم من حضور البعد السياسي وميدان الثورة؛ فإن النص ينأى عن الأداء الخطابي والضجيج، ويجنح إلى الغنائية الهادئة في تجاوب مع أصداء التوجع والأنين التي ترسلها الذات الشاعرة. والقراءة الموسيقية للنص، تكشف أيضا عن تعاضد عناصر إيقاعية في هذه السبيل؛ لزيادة النغم الشعري، ومنها:

_ الحركات الطويلة (المدود) في حشو السطور، فضلا عن القافية المردفة.

_ إشباع الحركات.

_ التوافق الصوتي، وهو ما يمكن رصده في السطر الثالث من النص، الذي يبدأ بقول الشاعر:

كلُّ الحقائِبِ فَارِغَاتٌ

للدّمَى

وينتهي بقوله:

حَتَّى عِمَادَة أُمِّهِ لِفُؤَادِهِ بِالدَّمْعِ

فِي يَوْمِ الرَّحِيلْ

فنجده يحتوي على اثنتي عشرة حركة طويلة (بالألف والياء)، ويتكرر فيه صوت الميم سبع مرات، وتشبع فيه الحركات ثلاث مرات (صدره_ أمه_ فؤاده).

تمنح وفرة الحركات لغة النص جرسا موسيقيا مترامي الأبعاد، يسمح بتولد نبرات الحنين الحزين التي تكمن خلف الأشياء، كما يسمح بتوفر المدى الزمني اللازم لاستعادة الذكريات البعيدة التي تشير إليها بعض الكلمات مثل: المواويل_ الحكايا_ الحقائب_ عمادة_ أمه.

أما النغم الجهير الذي يصاحب صوت الميم؛ فهو أقرب إلى أن يكون صدى لزفرات الموجوع، وهي تتحدر جراء مفارقة الفتى لأمه وبراءته الأولى، والرحيل عن الوطن الأم.

نسعى وراء ذلك وغيره، مما يدلّ على تمثيل النص للعنوان لغة ودلالة، وعلى موسيقية النص، التي تفضي إلى أن المسافة الفارقة بين شكلي الشعر الخليلي والتفعيلي ليست عميقة، حين تتوفر مثل هذه النصوص العامرة بالأنغام، والملتزمة التزاما عفويّا بالوحدة النغمية من أول النص إلى آخره، دون خلل، وبهذه القافية الموقعة، وبهذا التجاوب الصوتي الحثيث، وحين يتوفر لدولة الشعر شاعر مجيد مثل السعيد عبد الكريم، يبرع في توقيع الأنغام عبر الكلمات الوفيرة الإيحاء، والصور الخارجة لتوّها من حقول الوجدان.

الهوامش:

(١) ينظر محمد بنيس إلى العتبات النصية بوصفها نصوصا موازية، توجد على "حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتّصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته". الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر_ الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١، ص ٧٦.

(٢) د. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٩.

(٣) السابق، الصفحة نفسها.

(٤) يراجع: د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون . دار النهار للنشر، بيروت ط١، ٢٠٠٢، ص ١٢٦.

. وللمزيد حول وظائف عتبات النص، مثل العنوان والإهداء والغلاف..، يمكن مراجعة

Gerard Genett ،Paratexts: Thresholds of Interpretation ،Cambridge University Press,1997.

(٥) د. محروس بريك: التأويل النحوي والدلالي لعتبات النص الشعري، مجلة الكوفة، العدد١١/ ٢٠١٧، ص ١٨٨. وما بين الأقواس إضافة مني.

(٦) صدر عن دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لندن ٢٠٠٩.

(٧) شاعر مصري، ولد في محافظة الدقهلية، وتخرج في كلية دار العلوم جامعة القاهرة، وحصل على عضوية اتحاد الكتاب المصري، ونشرت قصائده بالدوريات المصرية والعربية، وكتبت عن أشعاره دراسات ومقالات عديدة.

من دواوينه: (تجليات اختلاط الماء)، (بوح المريد)، و(لا تمر للعاصفة)، و (ركعتان مما علي)، وله تحت الطبع دواوين أخر.

(٨) أندريه مارتنيه: مبادئ ألسنية عامة، ترجمة ريمون رزق، دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٠، ص ٢٢٣. ويراجع: د. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان_ الأردن، ٢٠٠١، ص٣٩.

(٩) صدر عن منشورات الاتحاد المغربي للمبدعين، مطبعة فاس بريس، ٢٠١٦.

(١٠)هناك تفصيلات كثيرة حول الانزياح أو العدول الأسلوبي، في المفهوم والأنواع

والأهمية، تقوم عليها كثير من الدراسات الأسلوبية والنقدية المعاصرة، ولعل خلاصة مستوعبة لمنذر عياشي تكون نافعة في هذه السبيل، يقول: "أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه".

يراجع: د. منذر عياشي: الأسلوب وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٠٤.

(١١) ركعتان مما علي، ص ١٠_١٢.

(١٢) يراجع: صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ٢٣.

(١٣) ركعتان مما عليّ، ص ١٠١_ ١٠٥.

(١٤) الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط١، ٢٠٠٧ ص ٣٨.

(١٥) الفن والحلم والفعل، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٦، ص٣٠.

(١٦) نقلا عن: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت ١٩٨٤، ص ٦٦.

(١٧) تراجع الأبيات في: الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط (١)، ١٩٧٥، ج (٣)، ص ٤٦٧-٤٧١.

(١٨)د. محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٨٤.

(١٩)عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، مطبعة حكومة الكويت ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص٣٠٣.

النص موضع الدراسة:

وطن بديل

شعر: السعيد عبد الكريم

وَلَدٌ جَمِيلْ
فِي وَجْهِهِ
عَامَانِ مِنْ وَجَعٍ
عَلَى
عَامَيْنِ مِنْ هَمٍ ثَقِيلْ
كلُّ الحقائِبِ فَارِغَاتٌ
للدّمَى
لَفَّ الْحَكَايَا
وَالْمَوَاوِيلَ الْقَدِيمَةَ كُلَّهَا فِي صَدْرِهِ
حَتَّى عِمَادَةِ أُمِّهِ لِفُؤَادِهِ بِالدَّمْعِ
فِي يَوْمِ الرَّحِيلْ
رَشَّ الْبَنَفْسَج فِي نَبَاتَةِ صَوْتِهِ
وَلِقَمْحِهِ غَزَلَ الْحُقُولْ
وَتَبَسَّمَتْ أَحْلَامهُ
لِحَبِيبَةٍ فِي ذَاتِ جِيْلْ
وَتَصَاعَدَتْ لِلضَّوْءِ أَحْلَامُ الْفَتَى
فَتَعَانَقَا
احْتَضَنَتْ
قَتِيْلْ
فِي وَجْهِهِ
عَامَانِ مِنْ وَجَعٍ
عَلَى
عَامَيْنِ مِنْ هَمٍ ثَقِيلْ
رَسَمَتْ مَلَامِحَهُ الْأَخِيْرَةَ

ضِحْكَةٌ
لِفَتًى يُعَمِّقَ جُرْحَهُ
فِي تُرْبَةِ
الْوَطَنِ الْبَدِيْلْ
وَتَسَاءَلَتْ قَسَمَاتُهُ بِبَرَاءَةٍ
عَنْ طِفْلَةٍ كَانَتْ تُطَارِحهُ الْغَرَامَ
بِسَاحَةِ التَّحْرِيرِ
حَنَّىَ شعْرهَا
بِطَلَاوَةِ الأَزْهَارِ فِي كُتَّابِ قَرْيَتِهِ
وَعَبَّأَ جَيْبَهُ بِالتَّمْرِ وَالْحِنَّاءِ
سَاقَطَ دَمْعَه فَرَحًا لِعُرْسِ نَخِيلِهَا
وَلَدٌ تَصَدَّقَ بِابْتِسَامَتِهِ
وَحِنْطَةِ عَامِهِ
لِيَذُوبَ طَيْفًا فِي حُقُولِ النُّورِ
فَاغْتَالَتْ مَنَاسِكَهُ
مَعَارِيْجُ الْوُصُولْ
ولدٌ بِحَجْمِ الْقَلْبِ
كَالْوَجْهِ النَّبِيْلْ
فِي وَجْهِهِ
عَامَانِ مِنْ وَجَعٍ
عَلَى
عَامَيْنِ مِنْ هَمٍ ثَقِيلْ
كل الحقائب فارغاتٌ
للدّمَى
والموتِ
والوطن البديلْ

المصادر والمراجع

المصادر:

- عبد الكريم، السعيد (٢٠١٦): **ركعتان مما عليّ**، ط١. منشورات الاتحاد المغربي للمبدعين، مطبعة فاس بريس.

المراجع العربية:

- باشلار، غاستون (٢٠٠٧): الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة. ترجمة: علي نجيب إبراهيم. الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- بُريّك، محروس (٢٠١٧): **التأويل النحوي والدلالي لعتبات النص الشعري. (**مقال**).** مجلة الكوفة، العدد ١١.
- بنيس، محمد (٢٠٠١): الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- جبرا، إبراهيم جبرا (٢٠٠٦): **الفن والحلم والفعل**. د. ط.، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي.
- الجزار، محمد فكري (١٩٩٨): **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**. د. ط.، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- الخطيب، لسان الدين (١٩٧٥): **الإحاطة في أخبار غرناطة**. الجزء الثالث. تحقيق: عنان، محمد عبد الله. الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- درويش، محمود (٢٠٠٩): **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**. د. ط.، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت.
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٢): **معجم مصطلحات نقد الرواية**. الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون . دار النهار للنشر، بيروت.

- الطيب، عبد الله (١٩٨٩): **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. الجزء الأول. (د. ط.)، مطبعة حكومة الكويت.
- عبد الصبور، صلاح (١٩٩٥): حياتي في الشعر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عياشي، منذر (٢٠٠٢): **الأسلوب وتحليل الخطاب**. الطبعة الأولى، دار الإنماء الحضاري، حلب.
- قطوس، بسام (٢٠٠١): **سيمياء العنوان**. د. ط.، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن.
- مارتينيه، أندريه (١٩٩٠): **مبادئ ألسنية عامة**. ترجمة ريمون رزق. د. ط.، دار الحداثة، بيروت.
- مندور، محمد (٢٠٠٤): **في الميزان الجديد**. د. ط.، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

المراجع الأجنبية:

- Genett, Gerard (1997): Paratexts: Thresholds of Interpretatio. Cambridge University Press.

Sources and References

Sources:

Abdul-Karim, Al-Saeed (2016): **Two rak'ahs from what I am on**. First edition, Publications of the Moroccan Federation of Creative People, Fas Press.

References:

-- Al-Jazzar, Mohamed Fikry (1998): **The title and semiotic literary communication**. Without edition, The Egyptian General Book Authority, Cairo.
- Al-Khatib, Lisan Eddin (1975): **The briefing in the Granada news. the third part**. Investigation: Anan, Muhammad Abdullah. First edition, Al-Khanji Library, Cairo.
- Al-Tayyib, Abdullah (1989): **The guide to understanding Arab poetry and their industry**. part One. Without edition,

Government of Kuwait Press.
- Ayashi, Munther (2002): **Style and Discourse Analysis**. First edition, the Cultural Development House, Aleppo.
- Barik, Mahrous (2017): **Syntactic and Semantic Interpretation of the Thresholds of a Poetic Text**. (article). Kufa Magazine, Issue 11.
- Bashlar, Gaston (2007): **Water and Dreams, A Study of Imagination and Matter**. Translation: Ali Najeeb Ibrahim. First edition, Arab Organization for Translation, Center for Arab Unity Studies, Beirut.
- Darwish, Mahmoud (2009): **I don't want this poem to end**. Without edition, Riad Rayyes Books and Publishing House, Beirut.
- Genett, Gerard (1997): **Paratexts: Thresholds of Interpretatio**. First edition, Cambridge University Press.
- Jabra, Ibrahim Jabra (2006): **Art, Dream and Action**. Without edition, Sultan Bin Ali Al Owais Cultural Foundation, Dubai.
- Mandour, Muhammad (2004): **In the New Balance**. Without edition, Dar Nahdet Misr for printing, publishing and distribution, Cairo.
- Martinet, André (1990): **General linguistic principles**. Translated by Raymond Rizk. Without edition, Modernity House, Beirut.
- Qutoos, Bassam (2001): **The Simia of the Title**. Without edition, Ministry of Culture, Amman, Jordan.
- Zaitouni, Latif (2002): **A Dictionary of Novel Criticism Terms**. First Edition, Lebanon Library Publishers - An-Nahar Publishing House, Beirut.