

ISSN/ 2788-9777



المجلة العلمية بجامعة سيئون

مجلة علمية محكمة- نصف سنوية- ، تعنى بنشر البحوث العلمية في مجالات العلوم الإنسانية والتطبيقية. تصدرها نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي

المجلد الرابع العدد الأول يونيو ٢٠٢٣م

العنوان وتماسك البناء النصي في ديوان طين الأبدية لأحمد محمد رمضان

درعة محمد مسفر العجمي *

ملخص البحث:

العنوان نصٌ موازٍ، يتسم بالاكتمال والاختزال، ولا يتفضل به المبدع على نصّه الأدبي، فالعنوان ليس زائداً في النصّ، بل هو الجبل السُّرّي الذي يرتبط بالنص، ويدل عليه.

وكانت دراستي "العنوان وتماسك البناء في ديوان طين الأبدية لأحمد محمد رمضان"، في ضوء المنهج النصّي الذي ينظر إلى النصّ الأدبي، على أنه نصّ كليّ، له وحدة متكاملة، وقد أسهم العنوان في ربط أجزاء النصّ الكليّ/الديوان، من خلال ارتباط العنوان بعناوين القصائد، وثنائية الخالق والمخلوق في القصائد التي هي ظلٌّ للعنوان الرئيس الذي يدل على هذه الثنائية، والإحالة الضميرية التي انتشرت في جميع قصائد الديوان، وأحالت على العنوان الرئيس، وتآزر التكرار، والتضام - بعنصره التضاد، وعلاقة الجزء بالكل - مع ثنائية الخالق والمخلوق، والإحالة في ربط قصائد الديوان بالعنوان الرئيس، ومن ثمّ فقد أضحي الديوان نصّاً واحداً، مترابط الأجزاء، محكم البناء.

الكلمات المفتاحية: العنوان - الخالق والمخلوق - الإحالة - التكرار - التضام.

Title and textual coherence in the Diwan "Taan Al Abadyah"

By Ahmad Muhammad Ramadan.

Darah mohammad maisfr Alajami*

Abstract:

The title is a parallel text, characterized by compactness and shortness, and the creator does not prefer it to his literary text. The title is not an addition for the text, rather it is the umbilical cord that is linked to the text and indicates it.

My study "The title and Structure Consistency in the Collection "Eternal Clay" by Ahmed Mohamed Ramadan" was in the light of the textual approach that looks at the literary text as a whole text that has an integrated unit. The title contributed to link the parts of the whole text / Collection of poem, through linking the title with the titles of the poems and the duality of the Creator and the creature in the poems that are a shadow of the main title that indicates this duality, and the pronoun reference that spread in all the poems of the Collection of poem, and referred to the main title, the repetition occurred, and solidarity - With its oppositeness and the relationship of the part to the whole -with the duality of the Creator and the creature, and the reference in linking the collection of poems with the main title. Then, the collection of poem has become a single text that is interconnected and has a tighten structure.

Keywords: title, creator and creature - referral, repetition - solidarity.

*Master degree from king khlid university majoring in Literature and criticism ministry of education .kingdom of Saudi Arabia

المقدمة:

أحمد مُجَّد رمضان صوت شعري من العراق، ولد عام 1992م في نينوى بالعراق، له ثلاث مجموعات شعرية، هي: أغنية الشتاء، وطن الأبدية، وصوغة نفس من الشعر الشعبي (الغلاف الخلفي للديوان). وقد تجاوز في مجموعته الشعرية "طين الأبدية" الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وتلك المجموعة عمل جيد، والشعر الجيد حَمَل أوجه، والقصيدة الجيدة إذا رُزقت قارئاً جيداً تُفجر أمامه قنواتٍ ثرية من أحاسيس مختلفة¹.

" والأعمال الفنية الجادة لا بد أن تشف عن معناها الحيوي مهما كان موضوعها، ولا بد أن يكون مصدر هذا المعنى الحيوي الإحكام الفني لا شيء سواه، وإلا خرج العمل الفني إلى مجال الخطب والمواظم المباشرة"².

والعنوان يسهم في ترابط النص، والترابط النصي له علاقة بعلم اللغة النصي، أو علم لغة النص، أو ما يسمى بنحو النص، وتُعَدُّ الدراسات في هذا المجال قليلة، إذا ما قيست بالدراسات التي اهتمت بالنظريات النقدية التي عرفت طريقها إلى ثقافتنا من قِبَل الغرب، مثل الأسلوبية وغيرها من النظريات النقدية، وأول ما طرقت هذا المجال النحويون واللغويون، وهذا المجال بحاجة إلى اهتمام النقاد، بحيث أن تهتم الدراسات الأدبية بالنقد اللساني.

ولأهمية هذا المجال الذي قلت فيه البحوث النقدية وقع اختياري عليه ليكون موضوعاً للبحث، ويُضاف إلى ذلك القيمة الفنية للنص الشعري، إذ إنه تجاوز الحداثة إلى ما بعد الحداثة.

وتستهدف الدراسة إلى توضيح العلاقة بين قصائد الديوان، وعنوانه الرئيس، وأثر هذه العلاقة في نسج خيوط بين أجزاء الديوان المتباعدة، من خلال عناوين القصائد، وثنائية الخالق والمخلوق و وبعض وسائل سبك النص، مما من شأنه الإسهام في ترابط النص، وتحقيق وحدته الكلية.

ويجيب البحث عن عدد من الأسئلة، أهمها: ما مفهوم العنوان؟، وما أثره في تماسك النص؟ إلى أي مدى أسهمت ثنائية الخالق والمخلوق في تماسك الديوان؟، وما أثر الإحالة في ترابط النص في ظاهره وعالمه؟ وكيف حقق التكرار والتضام أثراً مهماً في سبك الديوان؟

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي، مستعينة بمنهج علم النص، وهو منهج يتناول النص الأدبي في ضوء نحو النص، ولا يتناوله في ضوء نحو الجملة، أو نحو ما فوق الجملة، أي ينظر للنص في صورة كلية، وفي منظومة متسقة، مترابطة الأجزاء، محكمة البناء.

أما الدراسات السابقة، فلم أجد إلا دراستين منشورتين عن الشاعر، وهناك بعض الدراسات عن العنوان. الدراسات عن الشاعر:

1- أحمد مُجَّد رمضان من طينة التجربة الواقعية إلى لبنات الإبداع، لأحمد مجي علي، مجلة أبجد الثقافية، 16 ديسمبر 2017. انطلقت الدراسة من مفتاح المهنة، ومفتاح المكان، ومفتاح الصيغة الشكلية.

2- الاستعارة سمة أسلوبية ديوان طين الأبدية أنموذجاً، المجلة العربية، مداد، مج4، ع11، أكتوبر 2020.

الذي يضغط على المتلقي لمحاصلته في إطار مفهوم بعينه يقوده إلى رحاب الشعرية في الديوان "3. والعنوان بلا شك يقوم بوظيفة اللافتة أو الإعلان عن النص، فهو " إشارة إلى مستور كامن، ومهمة القارئ أن يكشف عن هذا المستور، بعد أن ينفك الحصار المحكم الذي يفرضه عليه العنوان لحظة الانتهاء من قراءة النص "4. إذًا للعنوان مهمة أساس في النص الأدبي، فالظفر " بمغزى العنوان هو أول الحيل التكتيكية لفهم النص، فهو الذي يزود القارئ بزاد ثمين لتفكيك النص، وفهم ما غمض منه "5.

ولذا، فإن متابعة " العنوان قد أكدت أنه من الممكن قراءة الديوان من عنوانه، على أن يلاحظ أن العنوان مدخل للولوج إلى الشعرية، والمدخل لا يغني بالطبع عن المنطقة المستهدفة بالدخول، والحق أنها منطقة معقدة ومركبة، كما هو في شعر الحدائث عمومًا، وقصيدة النثر على وجه الخصوص "6، وربما يزداد الأمر شدة في شعر ما بعد الحدائث.

ولذا على الدارس أن يراعي وظيفة العنوان في تشكيل لغة النص في الشعر " ليس فقط من حيث هو مكمل، ودال على النص، ولكن أيضًا من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال، علاقة اتصال باعتباره وُضع في الأصل لأجل نص معين، وعلاقة انفصال باعتباره يشتغل كعلامة لها مقوماتها النصية ووظائفها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكوّن، ونحن نؤول النص والعنوان معًا "7.

اهتمت الدراسة بملائمة الاستعارة للحالة النفسية للشاعر.

الدراسات عن العنوان:

1- مقارنة العنوان في النص الأدبي، لجميل حمداوي، مجلة الكلمة، القاهرة 2007. اهتم البحث بالعنوان في الرواية من خلال مقارنة العنوان الخارجي، ومقارنة العناوين الداخلية.

2- العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، لعبد القادر عبد الرحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع32، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2008. واهتم البحث بأهمية العنوان، وأنواع العنوان.

3- سيميائية العنوان في النصوص الإبداعية، لفوزي هادي، جريدة الزمان، 26 أكتوبر 2016، حلل الباحث مجموعة من العناوين في نصوص مختارة، وفق المنهج السيميائي.

4- العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، لنوال أقطي، وفوزية دندوقة، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج5، ع2، الجزائر، 2021. ودرس البحث العنوان من خلال قصيدة شعرية، وحاول ربط العنوان في القصيدة.

وتختلف دراستي عن هذه الدراسات في محاولة ربط العنوان بديوان كامل، وأهمية العنوان في تحقيق الوحدة الكلية للديوان.

وللعنوان أثر رئيس في إحكام البناء وتماسك الأجزاء في " طين الأبدية "، " بوصفه المؤشر الإعلامي الأول

ارتباطه بالنص/ الديوان، وارتباط النص به، وسوف أقسم الدراسة على أربعة مباحث، وهي:

- 1- بنية العنوان والعناوين الداخلية ودلالاتها.
- 2- ثنائية الخالق والمخلوق وارتباطها بطين الأبدية.
- 3- الإحالة وارتباطها بطين الأبدية.
- 4- التكرار والتضام والارتباط بطين الأبدية.

أولاً : بنية العنوان والعناوين الداخلية ودلالاتها

العناوين الداخلية لها أهميتها في النص، ولها وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة العنوان الرئيس " فالعنوان وعناوين الفصول والتقسيمات الفرعية تمثل كلها إشارات تدل القارئ على النسق الذي يريده الكاتب لعرض فكرته ¹³ .

العناوين الداخلية، وإن تفارق بعض وظائف العنوان العام، إلا إنها تبقى على وظيفة مهمة تحافظ معها على الميثاق القرائي الذي يربطها بالقارئ، وهي الوظيفة التفسيرية، فإذا كان العنوان العام الرئيس يكتف النص الشعري، والنص الشعري لطين الأبدية يشرح العنوان، فالعناوين الداخلية للنص مكثفة لقصائده، وشارحه لعنوانها العام ¹⁴ . ومن ثم فتؤدي العناوين الداخلية أثراً مهماً في تماسك الديوان والمحافظة على انسجامه من خلال ارتباطها بالعنوان الرئيس الدال على الخالق الباقي الخالد، والمخلوق الفاني.

ولعلنا نعاين عناوين مجموعة من القصائد وثيقة الصلة بدال الأبدية، ومجموعة عناوين أخرى مرتبطة بدال الطين، فبدأ الديوان بالقصيدة الأولى " نضرة أزلية " فدلَّ العنوان دلالة مباشرة على معنى الخلود الدائم الذي لا

وقبل أن نبحث عن علاقة اتصال العنوان بالنص نقوم بتأويل عنوان الديوان مناط البحث، والعنوان " طين الأبدية " مضاف ومضاف إليه " فالمضاف والمضاف إليه كيان متماسك ، طالما أنزله النحويون منزلة الكلمة الواحدة " ⁸ . والعنوان خير لمبتدأ محذوف تقديره هذا طين الأبدية، أو مبتدأ محذوف خبره تقديره طين الأبدية خلق الله الذي أتقن كل شيء، ومن هنا يكون العنوان جملة اسمية دالة على الثبات ⁹ . ويمكن أن نتقل من التأويل النحوي إلى التأويل المعرفي . طين الأبدية : مبتدأ ، لكن أين خبره ، نُقل الخبر إلى المخاطب / القارئ ليصبح النص المخبر عن العنوان ، والعنوان " طين الأبدية " مبتدأ مكثف لخبره ، وخبره النص المفسر والشارح للعنوان على طول صفحات الديوان؛ لأنه خير متمم للفائدة ليس وحده، لكن مع المبتدأ، فطين الأبدية مبتدأ مرفوع بالابتداء النصي ، كونه فاتحة نصية، والنص الشعري خير مرفوع بالمبتدأ هو العنوان ¹⁰ .

والعنوان مكون من دالين : طين وأبدية، ومن معاني الطين: الخَلقة والجلبة، والطين في العنوان ينسحب إلى معنى الإنسان / المخلوق " وفي التنزيل ﴿ أسجد لمن خلقت طينا ﴾ (الإسراء 61) قال أبو إسحق: نصب طيناً على الحال، أي خلقته في حال طينته ¹¹ .

والأبد دوام لا نهاية له، والحياة الأخروية تتسم بالخلود والأبدية، والله الأبدى: الخالد الدائم ما لا نهاية له ¹² . ومن هنا يكون العنوان إضافة المخلوق الفاني إلى الخالق الأبدى: الخالد الدائم ما لا نهاية له، والأزلي: الخالد الدائم الوجود لا بدء له. ومن هذا التأويل للعنوان يمكن دراسة

بدء له ، وحملت القصيدتان: التاسعة والعشرون، والثالثة والأربعون عنوان "الأبدية"، وعنوان الشاعر القصيدة الخامسة والخمسين " تناص مع الأبدية ". وإن كانت الأزلية خلود دائم لا بدء له، فإن الأبدية خلود دائم لا نهاية له، وتناص الأبدية يشير إلى ارتباط الخالق بال مخلوق، وهذا يناسب الإضافة الكامنة في العنوان الرئيس طين الأبدية .

وهناك مجموعة من العناوين دالة على الظواهر الطبيعية المرتبطة بالقدرة الإلهية، تلك العناوين هي: قوس قزح، والنسمة، والأرض والسماء، وظلال، وحفيف¹⁵ ، والطين / الإنسان المضاف ليس بمنأى عن تلك الظواهر فارتباطه بها وثيق. وحملت قصائد عناوين دالة على حياة الطين / الإنسان وفنائه: نطفة، ومذكرة عيد ميلاد، وحياة، وحياتي، وجثة، وقتل، وظرف من المقبرة¹⁶ .

وفي بعض الأحيان نرى العناوين الداخلية تعين أشخاصاً سواء بذواتهم أم صفاتهم: رجالاً ونساءً بوصف دال الطين يشير إلى ثنائية آدم / حواء أو الذكر / الأنثى. فالعناوين الدالة على الرجل: إلى داوود سلمان الشويلي، وإلى عبد العظيم فنجان، وأسرى، و راج، و ريلكه¹⁷ ، و رامبو، وحفاة، أنكمدو، والعناوين المشيرة إلى الأنثى: عجوز - حسنة - سوزان - أمي - ياسمين - إلى تحفة¹⁸ . وهناك عناوين مرتبطة بأعضاء الإنسان / الطين: عين - إصبع - وجهي ، وثمة عنوانان لهما صلة بالوجه: تقاسيم - نضارة¹⁹ . ومن العناوين ذات الارتباط العقلي والذهني : ذكرى - نبوءة - ضرار - أمل - ظن الجاهلية²⁰ .

وثمة عناوين أخرى دالة على الأطعمة والأشربة والأدوات مثل: حصاد - سنبله - زيتونة الشفق - ثمالة - نبيذ - الأشرعة²¹ ، والكلام من أهم صفات الطين / الإنسان، بل الخالق / الأبدية هو الذي علم الطين الكلام " وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا " ²² ، ومن ثم نجد اثني عشر نصاً بعنوان " قصيدة "، ونصاً بعنوان " أغنية خريفية "، وهناك نص يحمل عنوان " هايكو " ²³ ، والهايكو تقليد شعري يباي²⁴ .

والإنسان وثيق الصلة بالزمان والمكان، وارتباطه بالمكان أشد، فالعناوين المشيرة إلى الزمن: ليلة - ومضة - سنة - الضحى²⁵ ، والعناوين الدالة على المكان : نينوى - ذرى - كهف - النهر - بوسافاط - ليبي - ضفة²⁶ . والخير والشر كامنان في بني آدم، ومن ثم، فقد جاء عنوان جيروني معبراً عن الشر كما فسر الشاعر بأنه وحش من جحيم دانتي²⁷ . والحرب أمانة الصراع بين قوي الخير والشر، فعنون الشاعر نصاً بـ " غويرا " مفسراً العنوان في نهاية النص " غويرا ": الحرب في اللغة الشعبية الإيطالية²⁸ .

ومن كل ما سبق يتضح أن العناوين الداخلية أو عناوين القصائد أضحت خيطاً يسير بطريقة أفقية منتظمة مشدوداً نحو العنوان الرئيس، فأضحت تلك العناوين إحدى الوسائل المهمة في الربط النصي للديوان، وهذه العناوين مكثفة للنصوص مرتبطة بما يشكل رأسي، وثمة عناصر أخرى مبثوثة في نصوص الديوان تسهم في تماسك البناء من خلال ارتباطها بالعنوان.

ثانيا : ثنائية الخالق والمخلوق والارتباط بطين الأبدية

يدور الكون كله حول تلك الثنائية التي يجسدها العنوان، فالإله سابق للمخلوق، ولا يمكن أن يخضع وجوده لوجود المخلوق، كما أن صفاته لا يمكن تفسيرها بالمخلوق، وعندما هبط الإنسان إلى الأرض انبثقت ثنائية الإنسان والطبيعة، رغم أن الإنسان يعيش في الطبيعة بجسده إلا أنه منفصل عنها بروحه، ولا يمكن تفسير السلوك الإنساني كاملاً بقوانين الطبيعة المادية وحدها. والله تعالى خلق الإنسان وكرمه وأسجد له ملائكته وسخر له قوانين الطبيعة، فالله من جعل الإنسان منفصلاً عنها من وجهه، وإن كان يعيش فيها بجسده، وعليه فالإنسان ليس مركز الكون، ولكنه وضع في مركز الكون .

والإنسان ليس مالئاً للطبيعة، بل هي مسخرة له من قبل الله تعالى، فهو خليفة من الله، وليس خليفة عن الله، والإسلام يدعو الإنسان للخروج من سجن الجسد، وإدراك حقيقة وجوده في هذه الدنيا، وأن يكون خضوعه لله وحده، ومقاومة الخضوع لأي معبود آخر سوى الله. وهذا الصراع قائم منذ رفض إبليس السجود لآدم، وهو يحاول جاهداً أن يصرف ذرية آدم عن خلقهم، ويجعلهم عبيداً له بدلاً من يكونوا عبيداً لله²⁹.

وإذا أردنا إجماعاً ثنائية الخالق والمخلوق، ومحاولة ربطها بالعنوان العام الذي يشير إشارة واضحة لتلك الثنائية، فلعلنا نلاحظ أن وجود المخلوق في كل طيات الديوان دليل على وجود الخالق السابق للمخلوق، وإن كان لفظ الله تكرر في الديوان إحدى عشرة مرة، ودال الرب ورد

مرة واحدة، فإن هذا رباط وثيق بين تلك النصوص الوارد فيها دالا الله والرب، وبين دال " الأبدية " في العنوان الرئيس المضاف إليه الشدائد الترابط بدال طين المضاف. ومن هنا فقد تماهت السماء والأرض في قصيدة " الأرض والسماء " المعادل الموضوعي لثنائية الخالق والمخلوق:

يَا اللَّهُ...

إِنَّكَ تَغْشَى بِوَجْهِ مَغْفِرَةٍ³⁰

والخالق / الأبدية في العنوان هو نافخ الروح في الطين / آدم الإنسان الفاني في العنوان الرئيس:

طَرَزْتُ سُلَالَةَ طِينِي

بِنَفْحَاتِكَ³¹

ويتكرر الأمر نفسه في قصيدة " ريلكه "

عِنْدَمَا اسْتَبَاحَتِ النَّفْحَةُ طِينِي

سَجَدْتُ لَنَا الْمَلَائِكَةُ³².

وهكذا جاءت النصوص التي ورد فيها لفظ الجلالة شارحة للعنوان ومفسرة له .

والطين في العنوان الرئيس يقود إلى ثنائية آدم / حواء أو الرجل / الأنثى، ومن تلك الثنائية تنبثق الذرية، ويهيمن على تلك الثنائية، وما ينبثق عنها الخالق سبحانه وتعالى، وهذا ما عبرت عنه العتبة الأولى بعد العنوان، الإهداء:

ذِكْرِي..

فِي السُّوقِ الْقَدِيمِ..

سَأَغِي... 36

وتجسد قصيدة " أمي " قصة الخلق رغم أن القصيدة مكونة من دالين فقط، الدال الأول العنوان " أمي " / المخلوق، والدال الثاني الله / الخالق في نهاية نطق أفقية ممثلة خطأً، وبين الدالين ثلاثة خطوط أفقية علي شكل نقط، وثنائية الحضور والغياب تستدعي طرفاً غائباً، فالأم / حواء تستدعي الغائب الأب / آدم، والشكل الكتابي المتمثل في علامات الفراغ اللافتة للنظر يترك للمتلقي فرصة التأويل، والبحث عن المسكوت عنه، وما الفراغ إلا قصة الخلق من البدء من الطين إلى أن صار الطين نطفة في قرار مكين، وصارت النطفة علقة، ثم سَوَّاهَا الخالق عظاماً، وكسا العظام لحمًا؛ فبارك الله أحسن الخالقين .

والعنوان الرئيس مع اكتنازه ، فهو متعدد المعاني، متكاثر الدلالات، فالعنوان دال على الخلود والفناء، والصراع بين قوى الخير والشر الكامنة في الإنسان، وهذه الدلالات تسربت في فضاء الديوان لتسحب نصوصه صوب منطقة العنوان. وربما تتجلى هذه الدلالات عن طريق أسطرة الواقع في القصيدة الأولى من الديوان " نضرة أزلية "، فعندما استلهم الشاعر في قصيدته الطويلة أسطورة جلجامش ملك أوروك، وجلجامش – كما تقول الأسطورة – ثلثه بشر، وثلثاه إله، فوالدته إله خالد، ووالده بشر فان³⁷.

وقوى الشر تمثلت في جلجامش، وقوى الخير تمثلت في أنكيبدو الذي صارع جلجامش حتى يتخلى عن عادة الدخول بالنساء قبل أزواجهم، وانتصر جلجامش على

كُنْتُ...

أَلْعَبُ الشَّمْسَ.. تَحْتَ عَبَاءَتِكَ..

يَا أُمِّي...

أَنَا.. الطِّفْلُ.. الدَّاهِبُ.. إِلَى اللَّهِ..

أَنَا.. البَدْرَةُ.. هَا قَدْ اكْتَمَلَتْ.. حَيَاتِي.. يَا أَبِي... 33

وثنائية الأب / الأم هي ثنائية آدم / حواء، ومن هنا لم يغب عن الديوان الشيطان صاحب الغواية في قصيدة " زيتونة الشفق " :

عَلَى الطُّبُولِ صَدَى...

يَخْطِفُ أَبْصَارَهُمْ،

سَحَابٍ شُهْبٍ وَ شِبَابِينَ،³⁴

وتظل فكرة الغواية، وما نتج عنها من هبوط الإنسان إلى الأرض حاضرة في بعض النصوص، فيشير الشاعر إلى هبوط آدم وحواء، وقد طفقا يخرصان عليهما من ورق الجنة، حيث يقول في قصيدة " أخرس " :

لِلزَيْتُونِ وَ هُوَ يَغْفُو بِسَالِهِ

سَأَغِي...

لِلوَرَقَةِ وَ هِيَ تُغْطِي حَوَاءَ،³⁵

وفي القصيدة نفسها يقول :

لِأَدَمَ وَ التُّفَاحَةَ...

لِرَغْبَتِهِمَا،

لَمْ تُمَهَلْ بَطَشْتَهُ نَمَرَ الدَّمِ
لِيَتَرَفَّقَ النَّهَارُ عَلَى جَفْنِهِ
الحميمة .

غَافِيَا

والقصيدة اتكأت على لغة الحوار بين الصديقين:

مُزْمَرًا

أَنْكِيدُوا: جَلْجَامِشُ يَا صَدِيقِي

فَجَرَ أُمْنِيَّتِهِ⁴⁰ .

هَلْ جَرَبْتَ أَنْ تَرْكَبَ غَيْمَةً ذَهَبِيَّةً

وجلجامش يبحث عن الخلود فيتوجه إلى الإله انليل إله
الماء ليمنحه الخلود، ويخاطب آنو إله السماء في حضارة
بلاد النهرين⁴¹ ليهبه الحرية .

غَفْتُ عَلَى صِفَةِ الْفُرَاتِ...؟

تُغَيِّرَ مَلَامِحَ الْعَالَمِ ابْتِسَامَتَكَ لِنَعِشِي...؟

انلِيلَ أَيُّهَا الْقَوِيُّ

جلجامش:

تَكَسَّرَتْ تَحْتَ قَدَمِي الْأَهْمَارُ وَجُتُّهُ الْخُلْدِ ثُرَاوِدِي،

آه... كَمْ تَغَيَّرْتُ

آنُو... .

أَغَصَانُ قُلُوبِنَا،

لَمْ يَلِدْ لِلْحَرَبِيَّةِ بِنْرًا

عِنْدَمَا هَجَرْتُمَا عَصَافِيرُ الْأَلْهَةِ... .

أَكْمَلَ مَهْجُدَاتِهِ

حَمَلَهَا الطَّبَّالُونَ بِأَعْرَاسِهِمْ،³⁹

فِي النَّارِ⁴²

وجلجامش في سعيه للخلود - كما تقول الأسطورة -
التقى بأوتناشتيم الذي وصل إلى تحقيق الخلود، لكن
جلجامش فقد العشبة التي تحقق له الخلود، وقد أعطاه
إياها أوتناشتيم، وأتى له أن يعود إليه مرة أخرى .

والأرز في الأسطورة غابات أرز لبنان، ومن ثم يشير
النص - عن طريق استدعاء الأسطورة - إلى خراب
لبنان الناتج عن الصراع بين قوى الخير والشر، ولذا كان
خومبايا حاضرًا في القصيدة، فهو في الأسطورة مخلوق
ضخم وقبيح حارس غابة الأرز التي قطع جلجامش
أشجارها.

أُوتْنَا بِشْتِيمِ... .

يقول الشاعر:

عَلَى جِيدِ الْعَاصِفَةِ صَبَّ وَثَبْتُهُ كَمَا النَّسِيمُ الْبَرِيءُ،

حَمْبَايَا... .

تَرْجِي...⁴³

ومن هنا لم يتحقق لجلجامش حلمه في الخلود مثل
أمه بوصفها إلهة، لكن كُتبت عليه الفناء مثل أبيه
المخلوق من الطين.

نَحْنُ أَبْنَاءُ الْحَيَاةِ...

حَمَلْنَا وَرَقَةَ الْمَوْتِ⁴⁴

وطالما لم يحقق جلجامش حلمه في الخلود، وهو رمز لكل
إنسان فإن، فلم يعد يتغلب على قوى الشر التي خربت
" أوروك " المعادل الموضوعي للعراق، التي خربتها قوى
الشر المهيمنة على العالم بصفة عامة، والشرق الأوسط
بصفة خاصة.

أُورُوكُ

لَمْ تَعِدِ الشَّمْسُ تَلْعَبُ فِي ضُحَاكِ،

و لَا الْقَمَرُ يَغْفُو عَلَى وَرَقِكِ،

غَيَّ الدُّخَانَ عَلَى شَفْتَيْكَ وَ نَامَتْ مَاذَنْكَ،⁴⁵

وربما تعزز تلك الدلالة المقطعة المعنوية بـ "
رامبو " ذلك البطل الخيالي - الذي تنزع أصوله إلى
أمريكا - والمشارك في حرب فيتنام، ومن ثم يُضحي رمزاً
لصراع القوى، وتعصد قصيدة " غويرا " دلالة صراع
القوى، إذ إن الشاعر فسرها بالحرب في اللغة الشعبية
الإيطالية.⁴⁶

والأنبياء بشر يأكلون الطعام، ويمشون في الأسواق،
ويحيون ويمتوتون، يرسلهم الله إلى بني آدم / الطين كلما
حادوا عن الفطرة، وأعرضوا ونأوا بجانبهم، ولذا كان
حضورهم طاعياً في طين الأبدية .

وتأتي الإشارة إلى موسى عليه السلام في مطلع "
زيتونة الشفق ":

فِي ظُلُلٍ مِنَ الْعَمَامِ...

تَابُوتٌ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ،⁴⁷

وفي اكتناز شعري يجمع النسق الشعري في سطور قليلة
قصة ميلاد موسى وتلقيه الألواح، وبين الميلاد والرسالة
يتفجر الصراع بين الخير والشر وتنتصر قوى الخير على
الشر، وهذا ما لم يقله النص، وتفجره الدلالة الشارحة
للعنوان والمفسرة له، لكن الدلالة تنحرف نحو انتصار
قوى الشر، ولو لحين، وهذا تجسيد لأزمة الإنسان
المعاصر الذي يعاني تشظي الذات، وتمزق الوطن يقول
الشاعر في قصيدة " النهر ":

جُثِّي...

تُسْبِلُ حُزْنَ الْحَفَاشِ،

تَدْفِنُ نُورَ الْأَلْوَابِ...

تَفْرَشُ قَلْبَ التَّارِيخِ

امْرَأَةً تُرَضِعُ تَابُوتًا⁴⁸.

و عصا موسى التي انتصرت على سحرة فرعون في
النص القرآني، أضحت حزينة في النص الشعري، يقول
أحمد في قصيدة " ظن الجاهلية ":

إِلَى مُوسَى سَأَهْتَدِي...

كَمَا عَصَاةَ حَزِينَةٍ

تَنْظُرُ صَوْتَ اللَّهِ

و تَمْسُحُ الْوَجْهَ الْمَنَسِيَّ لِلنَّدَى⁴⁹

ونرى لسيدنا عيسى عليه السلام حضورًا في النسق الشعري، على حد قول الشاعر في قصيدة " نبوءة " :
زُلْفَى لِمَيْلَادِ عَيْسَى،

و قَدْ تَمَلَّكُهُ الرُّطْبُ جَنِيًّا⁵⁰

وتأتي الإشارة إلى عيسى عليه السلام - أيضًا - في نص " زيتونة الشفق"⁵¹، وفي القصيدة نفسها يشير الشاعر إلى نملة سليمان، وعرش بلقيس، ويونس وحوته، ويوسف وقميصه، عليهم السلام⁵². ويراوح النص الشعري بين حوت يونس وطوفان نوح عليهما السلام، في قصيدة " حفاة ":

أَيَّهَا الحَوْتُ...

مِرَارًا

رَسَخَتْ دِلَالَةُ الطُّوفَانِ حُجَّتَنَا

و تَمَلَّمْتِ الأَبْدِيَّةَ عَلَى ابْتِسَامَاتِنَا⁵³

والقصيدة واردة في منتصف الديوان، ويرتد بنا النسق الشعري إلى الوراثة حيث جلجامش في القصيدة الأولى، الباحث عن الخلود عند أونباشتم المطابق لشخصية نوح عليه السلام في اليهودية والمسيحية والإسلام، وعندما روى أونباشتم جلجامش قصة الطوفان، كانت شبيهة بطوفان نوح، ومهما يكن من أمر فإن الفناء لاحق بالطين / الإنسان في العنوان مهما طال به الزمن، فالأبدية للخالق وحده.

وحضور الأنبياء في النص الشعري دليل على ارتباط الخالق بال مخلوق من ناحية، ومحاولة إنقاذ الطين / الإنسان من هيمنة الشيطان، وصراع الإنسان مع قوى

الشر من ناحية أخرى . وتُلْتَمِحُ قصيدة " أنكمدو " إلى الصراع بين الخير والشر، فأنكمدو

كَانَ يُصَلِّي لِلْقَمَحِ...

عَلَى ضِفَافِ حَدِيثِهَا،⁵⁴

وأنكمدو من الأساطير الشرقية، وعبر ثنائية الحضور والغياب لا بد أن نستحضر الأسطورة، ونستدعي " دموزي" الغائب في النص الشعري، فالإلهة " أنانا " - كما تقول الأسطورة - تبحث عن زوج فيتقدم لخطبتها " دموزي " الراعي ، و"أنكمدو" المزارع، وفي أول الأمر فضلت المزارع، لكن أحاسها أقنعها بالزواج من الراعي فوافقت، ولم يكتفِ " دموزي " بهذا الانتصار، بل ذهب إلى حقل " أنكمدو " ومواشيه وراءه تفتك بالمرروعات، لكن " أنكمدو " أظهر تجاهه تسامحًا ومودة.

إن هذا الانتصار المؤقت لم يكن إلا بداية كارثة لدموزي الذي أرسلت به " أنانا " إلى العالم الأسفل لينوب عنها هناك، وتغدو التضحية بالراعي شرط انتصار الزراعة، واستكمال دورة الخصب على الأرض، وضمان الحضارة الزراعية⁵⁵.

ولابد للطين أن يغسل نفسه من الذنوب التي ارتكبتها، فهو لا محالة يخطئ ويصيب، فتأتي مقطوعة " ليتي " - في الجزء الأخير من الديوان - نهرًا للغسل من الذنوب ونسيانها على حد تفسير الشاعر لعنوان القصيدة.⁵⁶

ولذا لا بد أن يؤمن الطين / الفاني بالبعث والنشور، والأمر بيد الخالق / الأبدى، فتكون قصيدة "

2 - إحالة خارج النص، أو خارج اللغة وتسمى المقامية.

وما يهمنا الإحالة داخل النص، وتنقسم إلى:

1 - إحالة على السابق، أو إحالة بالعودة وتسمى قبلية.

2- إحالة على اللاحق وتسمى بعدية.⁶⁵

وتنقسم الإحالة بالنظر إلى المدى الذي يفصل بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه قسمين:

1 - إحالة ذات المدى القريب، وتكون على مستوى الجملة الواحدة، حيث تجمع العنصر الإحالي ومفسره.

2- إحالة ذات المدى البعيد، وتكون بين الجمل المتصلة، أو الجمل المتباعدة في فضاء النص.⁶⁶

وما يهمنا هنا الإحالة الضميرية ذات المدى البعيد في محاولة لربط قصائد الديوان بالعنوان، بحيث يتحول الديوان إلى نص واحد مترابط البناء. والضمائر لها وظائف مهمة بجانب وظيفتها الإحالية في سبك النص، ومن وظائفها الإيجاز وأمن اللبس على حد قول ابن يعيش: "إنما أُنِيَ بالمضمرات كلها لضرب من الإيجاز، واحترارًا من اللبس"⁶⁷. وأيضًا كان الأمر، فإن الضمائر مرتبطة بأشخاص، فهي "علامات دالة على المتكلمين والمخاطبين والغائبين"⁶⁸.

ومن هنا تكون الضمائر وثيقة الصلة بثنائية الخالق / المخلوق التي أسهمت إسهامًا فاعلاً في تماسك نصوص الديوان، وشدها نحو منطقة العنوان، وقد اتضح أنه لا

بُوسَافَاط " : مَكَانًا أَشْبَهَ بِالْمَسْرَحِ يُؤْمِنُ الْيَهُودُ بِنَشْوَرِهِمْ عَلَيْهِ كَمَا يَرَى الشَّاعِرُ.⁵⁷

ومهما يكن من شأن، فإن ثنائية الخالق والمخلوق بدلالاتها المتعددة، وإشارتها المتكاثرة، وعلامتها الدالة، لها وظيفته الفنية في الديوان، ولم يَحُلْ نص شعري من تلك الثنائية، ومن هنا كان لها الأثر الأكبر في ربط النصوص الشعرية بعنوانها الرئيس.

ثالثا: الإحالة وارتباطها بطين الأبدية

تتعدد مسميات الإحالة لدى الباحثين، فيطلقون عليها: الربط النحوي⁵⁸، والاتساق النحوي⁵⁹، والسبك النحوي⁶⁰. و"كلمات الإحالة أكثر وسائل الربط شيوعًا، وهي في العربية عديدة، تدخل فيها: الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وبعض العناصر المعجمية من قبيل: نفس، عين، بعض ... إلخ"⁶¹

وتقوم الإحالة بوظيفة الإيجاز، حيث "يحقق استرجاع المعنى عن طريق الإحالة الاقتصاد في اللغة، إذ تختصر الوحدات الإحالية العناصر المحال إليها، وتجنب مستعملها إعادتها، وفي الوقت نفسه تحفظ المحتوى مستمرًا في المخزون الفعال دون الحاجة إلى التصريح مرة أخرى، ومن ثم تحقق الاستمرارية"⁶²، ويقع التماسك عبر استمرارية المعنى.⁶³ وتخضع الإحالة لقيد دلالي، هو وجوب تطابق الخصائص الدلالية للعنصر المحيل، والعنصر المحال إليه.⁶⁴

وتنقسم الإحالة على نوعين:

1 - إحالة داخل النص، أو داخل اللغة وتسمى النصية.

يخلو نص من ثنائية الخالق والمخلوق، وبما أن الضمائر علامات دالة على أسماء، فإنه لم يخلُ نص - أيضًا - من الضمائر المرتبطة بالخالق والمخلوق، من ثم تحيل تلك الضمائر على العنوان: الطين والأبدي.

ودال الله - كما عرفنا من قبل - تكرر اثنتي عشرة مرة، ولفظ الرب ورد مرة واحدة في الديوان، ومن البدهي أن تكون هناك ضمائر دالة على الذات العلية تحيل على مركز الضبط في العنوان، والضمائر كثيرة نختار منها بعض النماذج لتوضيح الفكرة.

نرى ضمير المخاطب الدال على الخالق / الأبدي في قصيدة " الأرض والسماء "، إذ يقول الشاعر:

- إِنَّكَ تَتَغَشَّى بِوَجْهِ مَغْفِرَةٍ

- إِنَّكَ لَتَتَجَلَّى لِقَلْبِهَا،

- طَرَزْتُ سَلَالَةَ طِينِي

بِنَفْحَاتِكَ

- يَغْمُرُنِي ...

سَلَالُ عَفْوِكَ،

- تَجَوَّلْنَا،

بنورك و حسنك

تفاءلنا،

يا ل جمالك و سبحانك

لست ككل شيء...⁶⁹

ويتحول النسق الشعري من ضمير الخطاب إلى ضمير الغيبة عندما يستبدل الشاعر لفظ الجلالة بنوره في قصيدة " زيتونة الشفق " قائلاً:

نُورٌ يَتَجَلَّى لِطِينِهِ...⁷⁰

ومن هنا تكون للضمائر أهميتها في الإحالة على العنوان الرئيس، وسبك النصوص، وربطها بعنوانها العام؛ إذ إن كل الضمائر المرتبطة بالخالق تحيل إلى الأبدية في العنوان، وكذلك حضور الخالق لا بد أن يستدعي المخلوق / الطين وربطه بالعنوان. والضمائر المرتبطة بالمخلوق كثيرة ومتنوعة في المجموعة الشعرية، نذكر منها ثنائية الأنا والآخر، المتمثلة في " الأنا " و " الهو " عبر ضميري المتكلم والغائب في قصيدة " أغنية خريفية " ، يقول الشاعر:

في العتمة،

أنا الشمسُ الدَّاهِبَةُ مَعَ الأَنْجَمِ ...

هي الأَنْجَمُ الدَّاهِبَةُ مَعَ النَّهْرِ،

أنا العسقُ المُتَثَابُ فِي الشُّمُوعِ،

هي الشُّمُوعُ المَنَسِيَةُ فِي النَّهَارِ،

أنا النَّهَارُ مُكَلِّمَ الطِّفْلِ،

هي الطِّفْلُ الَّذِي ضَاعَ فِي الرِّيحِ،

أنا الرِّيحُ الصَّامِتَةُ فِي السَّوَاقِي،

هي السَّوَاقِي الحَالِمَةُ بِالبَسَاتِينِ،⁷¹

ولعلنا نعاين في السطور ضميري المتكلم والغائب
الدالين على الطين في العنوان المنبثق منه ثنائية آدم /
حواء، أو الذكر / الأنثى، وهنا تتقدم الأنا على الهو في
النسق الشعري في العتمة في محاولة للتوحد بين الذاتين،
لكن الأنا تتفوق على الهو لما للأنا من سمات تجعلها
قادرة على التقدم على الآخر في الظلام.

وعندما يتحول نسق الخطاب الشعري من العتمة إلى
النور يتصدر الهو الأنا:

فِي النُّورِ ...

هِيَ البَسَاتِينُ وَ ثَمَارَهَا،

أَنَا ثَمَارَهَا الغَافِيَةُ عَلَى الوَرَقِ،

هِيَ الظِّلُّ الغَارِقُ بِالعَتْمَةِ،

أَنَا العَتْمَةُ السَّابِجَةُ فِي الشَّجَرِ،

هِيَ النَّارُ البَارِدَةُ

أَنَا القَمَرُ الدَّافِئُ ⁷².

وعندما تتساوى الأدوار في العتمة والنور، وتتساوى
الضمائر من حيث التقدم والتأخر على صفحة القرطاس
يتحول الأنا وهو إلى ضمير " نحن " .

نَحْنُ الظَّمَا النَّدِيّ،

نَحْنُ النَّبْرُوكُ الحَائِفُ،

نَحْنُ الفَرَاغُ الوَاجِدُ،

أَنَا هِيَ نَحْنُ ⁷³

وهنا تتماهى الذات في الآخر، وتتوحد الأنا في الهو،
ويفنى الذكر في الأنثى ويتحولان ذاتاً واحدة هي الطين
في العنوان نفخة الله الواحد الأحد الأبدي الذي لا نهاية
له، الأزلي الخالد الذي لا بدء له. ومهما يكن من أمر
فإن كان للضمير أهمية في سبك النص من خلال ظاهره،
فله أهميته في عالم النص من حيث تأثيره الدلالي، فلغة
الضمير " تساعد المتلقي على تحديد زاوية عرض الدلالة؛
لأن ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية،
بينما يختص ضمير الخطاب بالوظيفة الإفهامية ... أما
ضمير الغائب فيفتح المجال بشكل أقوى أمام الوظيفة
المرجعية ⁷⁴.

وبجانب تنوع الدلالة للضمائر الثلاثة التي حفل بها
النص الشعري، فإن لها ارتباطاً بالزمن " فكأن ضمير
الغائب مدبر نحو الماضي البعيد، فهو طولي بسيط الاتجاه
مفتوح إلى الوراء، وكأن ضمير المتكلم مقبل، يتجه نحو
الحاضر، أو الماضي القريب فهو دائري، أو حلزوني مغلق
معقد إلى حد بعيد، وكأن ضمير المخاطب حاضر
شاخص، وقد يتجه شيئاً نحو المستقبل القريب فهو ...
يتصف بالطولية من حيث التفاته إلى الوراء، وبالداثية أو
الحلزونية من حيث انطواؤه على ذاته، وبالامتدادية
المستقبلية من حيث تطلعه إلى الأمام، فهو ذو قابلية لأن
تتجاذبه جميع الأزمنة " ⁷⁵.

ومن ثم يكون للطين ارتباط دلالي وزمني، فدلالة
الضمائر الثلاثة دالة على الإنسان / الطين، والإنسان
ليس منفصلاً عن الزمن، فيكون للارتباط الزمني
بالضمائر ارتباط زمني بالعنوان الطين / الإنسان، فيصبح

عندما استباحَت النَّفْحَةُ طِينِي
سَجَدْتُ لَنَا الْمَلَائِكَةُ⁸⁰.

للضماير أثر بارز في ظاهر النص سبغًا، وفي عمله
حبغًا.

رابعًا : التكرار والتضام والارتباط بطين الأبدية

فالتكرار هنا تفسير لأحد دالّي العنوان / الطين،
والعودة إلى قصة خلق الإنسان وسجود الملائكة لآدم،
وتكريم ذريته عبر التناص القرآني الذي جلىّ العنوان،
وكشف دلالاته.

التكرار والتضام يمثلان وسيلتين مهمتين من وسائل
اللغة التي تؤدي وظيفة جمالية في النص الأدبي بجانب
الوظيفة التواصلية " وتبقى اللغة تركيبًا معقدًا، فهي تمس
جانبًا فسيولوجيًا، وجانبًا نفسيًا، وجانبًا اجتماعيًا، وهي
تندغم بالفكر فتصبح مادته، وهذا التشكل بالفكر، وهو
ما يهمنا من حيث صلته بالشعر، حيث يعيد الشاعر
خلق اللغة، وخلق تاريخ جديد لها"⁷⁶. والتكرار والتضام
عنصران مهمان في سبك النص، بجانب وظائف أخرى
يحققها في النص الأدبي.

والتكرار في قصيدة " زيتونة الشفق " ، يُظهر العلاقة
بين طرفي العنوان " الخالق والمخلوق " :

نُورٌ يَتَجَلَّى لِطِينِهِ...

شَاطِئِي مِسْكِ تَلْظُمُهُ الدِّكْرَى⁸¹

وهكذا كل النماذج الدالة على التكرار تسهم
في ربط النصوص الواردة فيها بأحد دالّي العنوان، أو هما
معًا.

1- التكرار

وتكرار دالّي الأبدية والأبد له أثر في تماسك النص
وربطه بالعنوان، يقول الشاعر في قصيدة " الأرض
والسماء " :

كَفَلَادَةٍ مَغْفِرَةٍ...

الَّتِي أَهْدَيْتِ الْأَرْضُ

عَلَى أَبْدَيْتِكَ وَفَنَائِنَا

تَجَوَّلْنَا⁸²

ولعلنا نعاين الأبدية في هذا النص وغيره من
النصوص، تؤدي مهمة في ربط النصوص بالعنوان، عبر
التكرار اللفظي، والتكرار الدلالي، فالتكرار تأكيد على

ومما لا شك فيه أن الكلمة المكررة أقوى من الكلمة
الوحيدة⁷⁷ ، ويقوم التكرار بوظائف أهمها: الإيحاء
والإيضاح والكشف والتقرير والإثبات⁷⁸. والتكرار أيضًا
" شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب
إعادة عنصر معجمي أو مرادف له، أو شبه مرادف ...
وهذا التكرار يصنع ترابطًا بين أجزاء النص بشكل واضح
"⁷⁹. تكرر دال الطين خمس مرات في متن النصوص،
وتكرر دال الأبدية في عناوين القصائد ثلاث مرات،
بينما تكرر دالا الأبدية والأبد إحدى عشرة مرة في متن
الديوان. وهذا التكرار رباط وثيق بين الديوان - بوصفه
نصًا واحدًا- والعنوان الرئيس، يقول الشاعر في نص
ربلعه:

فيه بالعنوان بداليه المعبرين عن خلود الخالق، وفناء المخلوق.

خلود الخالق وفناء المخلوق الذي يشير إليه العنوان الرئيس، ويعضد هذه الدلالة تجاور الفناء الدال على الطين للأبدية الصريحة في العنوان.

2- التضام:

يعد التضام وسيلة من وسائل التماسك المعجمي التي تعمل على استمرار المعنى عبر مجموعة من الكلمات التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة، مما يخلق أساساً مشتركاً بين الجمل في النص⁸⁶. ووسائل التضام متعددة منها: الارتباط بموضوع معين، والتقابل أو التضاد، وعلاقة الجزء بالكل، وعلاقة الكل بالجزء، والاشتغال المشترك، والكلمات التي تنتمي إلى مجموعة منتظمة، والكلمات التي لا تنتمي إلى مجموعة منتظمة، والتنافر⁸⁷.

ونقوم بدراسة التضام من خلال التضاد وعلاقة الكل بالجزء، فالتضاد تجلّي في لفظ الموت الذي تكرر أربع مرات، ولفظ الموتى الوارد مرة واحدة، وكذلك لفظ الاحتضار ورد مرة واحدة، فهذه الألفاظ مرادفة لفناء الطين، ومضادة للأبدية في العنوان العام.

يقول الشاعر في قصيدة "نضرة أزلية"

نَحْنُ أَبْنَاءُ الْحَيَاةِ...

حَمَلْنَا وَرَقَةَ الْمَوْتِ⁸⁸

ويقول في قصيدة "حياة"

أَيُّهَا الْمَوْتُ...

يَا مَنْ تَتَلَمَّسُ الْقُلُوبَ

وَالرَّمَالَ⁸⁹

أما التكرار بالترادف وشبه الترادف، فنجد في ورود التراب مرة واحدة في قصيدة "جثة"، وورود الصلصال في قصيدة "ثمالة":

- فِي تَرَابٍ وَهَجِكٍ...

سَرَتْ عَقَابُ الرِّمَنِ⁸³

- اِنْدَلَعَتْ تِلَاوَةٌ عُمُقِكِ...

وَقَدْ حَمَلَهَا الصَّلْصَالُ

إِلَى قَلْبِ الصَّرْحَةِ

آفَلَةٌ وَبَارِعَةٌ⁸⁴.

وقد ورد لفظ الخلد مرادفاً للأبدية في قصيدة "نضرة أزلية":

- كُنْتُ قُرْبَانَهَا الْأَوَّلَ لِلْخُلُودِ بِقَلْبِكَ،

- عَلَى تُرْبَةِ هَذَا الْقَبْرِ نَمَتْ عُشْبَةٌ خَلَدَتْ قَلْبَ

صَدِيقِي

- تَكَسَّرَتْ نَحْتِ قَدَمِي الْأَنْهَارُ وَجُثَّةُ الْخُلْدِ

تُرَاوِدِي⁸⁵

ومما لا شك فيه أن تلك الدوال المكررة أسهمت إسهاماً فاعلاً في سبك الديوان، وربط النصوص الواردة

عملية الربط بين الجزء والكل، ويستمر المتلقي في بناء تلك العلاقات حتى ينتهي من قراءة الديوان، ولذلك يكون للمتلقي دور في ربط أجزاء الديوان بعضها ببعض. ومن كل ما سبق فقد اتضح أن العناوين الداخلية، وثنائية الخالق والمخلوق، والإحالة الضميرية، والتكرار والتضام، تتساق جميعاً في تماسك الديوان وربطه بالعنوان، مما جعله نصاً واحداً متماسك الأجزاء، محكم البناء.

نتائج البحث:

- 1- العنوان زاد ثمين، لما يمتاز بالإيجاز والاختصار، ويرتبط برباط وثيق بالمتن النصي.
- 2- أدت عناوين القصيدة أثراً مهمة بارزة في تماسك الديوان، وأسهمت في سبكه من خلال بنية السطح.
- 3- ارتبطت ثنائية الخالق والمخلوق بالعنوان الرئيس برباط وثيق، وأدّت وظيفة فنية في سبك الديوان وحبكه.
- 4- حققت الإحالة الضميرية مهمة بارزة في ترابط الديوان على المستويين اللفظي والدلالي.
- 5- التكرار وسيلة من الوسائل المهمة في سبك الديوان.
- 6- التضاد في فضاء الديوان، ارتبط بالتقابل في العنوان الرئيس.
- 7- ارتباط الجزء ب كله، رباط وثيق لقصائد الديوان.
- 8- تآزرت جميع الوسائل السابقة، لتحقيق للديوان ترابطه وتماسكه.

إن ثنائية التقابل الموت / الخلود أسهمت إسهاماً فعالاً في ظاهر النص وعالمه، فقد سبكت ظاهره لفظاً وعالمه دلالة، فتكرار تلك الثنائية في بعض نصوص الديوان تتآزر مع وسائل السبك الأخرى في تلاحم قصائد الديوان وربطها بالعنوان. والتقابل علاقة دلالية يتم عن طريقها تشكيل قضايا كبرى في مستويات النصوص، وقد تشكلت من القضية الصغرى (ثنائية الموت / الحياة)، قضية كبرى هي عصب الديوان تلك القضية هي (فناء الإنسان وخلود الله).

أما علاقة الكل بالجزء، فورودها في فضاء الديوان يعد قليلاً للغاية، فقد ورد دال العالم - بوصفه كلاً مرتبطاً بالطين / الإنسان الذي هو جزء من العالم - مرة واحدة، وورد دال العالمين مرتين. يقول الشاعر في قصيدة "إصبع":

عَلَى النَّافِذَةِ رَسَمْتُ خَطًّا

يَمُرُّ الْعَالَمُ مِنْ خِلَالِهِ.⁹⁰

ويقول في نص "الأرض والسماء":

و هِيَ تَخْرُجُ مِنْ فَمِكَ ابْتِسَامَةً لِلْعَالَمِينَ،⁹¹

ويقول في قصيدة "نطفة"

و قَدْ أَصْبَحَتْ سُلَالَةً مِنَ الْعَالَمِينَ.⁹²

وتلك العلاقة تقوم بمناوشة ذهن المتلقي، وإثارة انتباهه من خلال عملية الاسترجاع، فهو دائماً يعود بذاكرته في أثناء عملية القراءة؛ ليعيد بناء العلاقة القائمة بين الجزء و كله، كلما تقدم خطوة في القراءة عاد مرة أخرى إلى

التوصيات:

- 9- رمضان، أحمد مُجد 2015. طين الأبدية. ط1. المؤسسة العربية للعلوم. ناشرون. بيروت.
- 10- الزناد، الأزهر 1993. نسيج النص بحث فيما يكون الملفوظ نصاً. ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.
- 11- عبد المطلب، مُجد 2001. بلاغة السرد. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة.
- 12- 1999. النص المشكل. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة.
- 13- عفيفي، أحمد 2001. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي. مكتبة زهراء الشرق. القاهرة.
- 14- العلوي، يحيى بن حمزة العلوي 1914. الطراز. مطبعة المقتطف. القاهرة.
- 15- عيد، رجاء، د. ت. دراسة لغة الشعر رؤية نقدية. منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.
- 16- فرج، حسام أحمد 2009. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري. ط2. مكتبة الآداب. القاهرة.
- 17- قياس، ليندة 2009. لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني نموذجاً. ط1. مكتبة الآداب. القاهرة.
- 18- كوين، جون 2000. اللغة العليا. ترجمة: أحمد درويش. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.
- 19- مُجد، عزة شبل 2007. علم لغة النص النظرية والتطبيق. ط1. مكتبة الآداب. القاهرة.
- 20- محيدلي، فوزي 9 أغسطس 2010. من حديقة الهايكو اليابانية. مجلة الجبهة.
- 21- مرتاض، عبد الملك 1998. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.
- 22- مفتاح، مُجد 2006. دينامية النص تنظير وإنجاز. ط3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.

توصي الباحثة بدراسة إبداع الشبان، كما توصي بدراسة النظرية النصية، وتطبيقها في الدرس الأدبي؛ لأن اللغة هي المدخل لدراسة النص، فالنقد اللساني في حاجة إلى مزيد من الدرس والتحليل، ولا تتوقف الدراسة على النص الشعري حسب، بل يجب أن يمتد الأمر إلى القصة، والرواية، والمسرحية.

المراجع والمصادر:

- 1- براون، جوليان. ويول، جورج 1997. تحليل الخطاب الأدبي. ترجمة: مُجد لطفي الزليطني، منير التريكي. منشورات جامعة الملك سعود. الرياض.
- 2- بلعابد، عبد الحق 2013. عنفوان الكتابة ترجمان القراءة " العتبات في المنجز الروائي ". ط1. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت - نادي أهما الأدبي.
- 3- بوقرة، نعمان. مدخل إلى التحليل اللساني في الخطاب الشعري. ط1. عالم الكتب الحديث. الأردن.
- 4- جبر، مُجد عبد الله 1980. الضمائر في اللغة العربية. دار المعارف. الإسكندرية.
- 5- جلال، أحمد يناير 2015. لماذا الإسلام رؤية د المسيري لتفرد الإسلام عن باقي الملل والنحل. منتدى التوحيد. شبكة الإنترنت.
- 6- حسن، عبد الكريم 1989. لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات. مجلة فصول. مج 8. ع 1، 2. القاهرة.
- 7- خطابي، مُجد 1991. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.
- 8- خطيب، إبراهيم السبت 2008 / 5 / 3. من أساطير شعوب الشرق. مجلة الجبهة.

- 23- ابن منظور، جمال الدين مُجّد بن مكرم، د ت. لسان العرب. تحقيق: عبد الله الكبير ، مُجّد حسب الله ، هاشم الشاذلي. دار المعارف. القاهرة. د ت 0
- 24- هلال، مُجّد غنيمي د. ت. في النقد المسرحي. دار نخضة مصر. القاهرة.
- 25- ياكسون، رومان 1998. قضايا الشعرية. ترجمة: مُجّد السولي ، مبارك حنون. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.
- 26- ابن يعيش، موفق الدين. د. ت. شرح المفصل. مكتبة المتنبي. القاهرة - عالم الكتب. بيروت.
- الموامش:
- 1- ينظر: رجاء عيد. دراسة لغة الشعر رؤية نقدية. منشأة المعارف. الإسكندرية. د ، ت. ص 61.
- 2- مُجّد غنيمي هلال. في النقد المسرحي. دار نخضة مصر. د ، ت. ص 62.
- 3- مُجّد عبد المطلب. النص المشكل. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. 1999. ص 550، 551.
- 4- مُجّد عبد المطلب. بلاغة السرد. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. 2001. ص 22.
- 5- مُجّد مفتاح. دينامية النص تنظير وإنجاز. ط 3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 2006. ص 32.
- 6- مُجّد عبد المطلب. النص المشكل، ص 566.
- 7- عبد الحق بلعابد. عنفوان الكتابة ترجمان القراءة " العتبات في المنجز الروائي " . ط 1. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت - نادي أهما الأدبي. 2013. ص 75.
- 8- عبد الكريم حسن. لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات. مجلة فصول. مج 8. ع 1 ، 2. القاهرة. 1989. ص 14.
- 9- ينظر: يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، 2/ 25، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1332 هـ - 1914 م. 2/ 25/
- 10- ينظر: عبد الحق بلعابد. عنفوان الكتابة ترجمان القراءة. ص 80، 81.
- 11- ابن منظور. لسان العرب، (طين).
- 12- المرجع السابق. (أبد).
- 13- جوليان براون ، وجورج يول. تحليل الخطاب الأدبي. ترجمة: مُجّد لطفي الزليطني ، منير التريكي. منشورات جامعة الملك سعود. الرياض. 1417 هـ - 1997 م. ص 28.
- 14- لمزيد من التفاصيل ينظر: عبد الحق بلعابد. عنفوان الكتابة ترجمان القراءة. ص 87.
- 15- ينظر: القصائد. أحمد مُجّد رمضان. طين الأبدية . ط 1. المؤسسة العربية للعلوم . ناشرون . بيروت . 2015 . صفحات ، 5 ، 18 ، 19 ، 46 ، 49 ، 72 ، 73 ، 74 ، 91 .
- 16- ينظر: المصدر السابق، صفحات 17، 26، 35، 57، 60، 61، 100.
- 17- رينيه كارل فيلهلم يوزيف ماريا رايلكه الشهير براينر ماريا رايلكه شاعر نمساوي بوهيمي رومانسي وجداني، يُعدُّ واحدًا من أكبر شعراء الألمانية، ولد 4 ديسمبر 1875، وتوفي 29 ديسمبر 1935 . الموسوعة الحرة . شبكة الإنترنت.
- 18- ينظر: أحمد مُجّد رمضان، طين الأبدية. صفحات، 22 ، 23 ، 28 ، 32 ، 33 ، 36 ، 42 ، 48 ، 56 ، 65 ، 68 ، 79 ، 85 ، 99.
- 19- ينظر: المصدر السابق، صفحات 40، 44، 62، 73، 88.
- 20- ينظر: المصدر نفسه، صفحات 21، 67، 62، 93، 109.

- 21 - ينظر: المصدر نفسه، صفحات 31 ، 45 ، 63 ، 71 ، 81 ، 100 .
- 22 - البقرة .31.
- 23 - ينظر: أحمد مُجد رمضان. طين الأبدية، صفحات. 39 ، 47 ، 66 ، 78 ، 84 ، 86 ، 105 ، 106 ، 107 ، 108
- 24 - ينظر: فوزي محيدلي: من حديقة الهايكو اليابانية، مجلة الجبهة ، 9 أغسطس 2010 .
- 25 - ينظر: أحمد مُجد رمضان، طين الأبدية. صفحات 25 ، 29 ، 41 ، 89
- 26 - ينظر: المصدر السابق، صفحات، 20، 27، 41، 89.
- 27 - ينظر: المصدر نفسه. ص 95.
- 28 - المصدر نفسه. ص 97.
- 29 - أحمد جلال : لماذا الإسلام رؤية د. المسيري لتفرد الإسلام عن باقي الملل والنحل ، منتدى التوحيد، 6 يناير 2015 ، شبكة الإنترنت.
- 30 - أحمد مُجد رمضان. طين الأبدية. ص 49.
- 31 - المصدر السابق. ص 50.
- 32 - المصدر نفسه. ص 50-52.
- 33 - المصدر نفسه. ص 36، 38.
- 34 - المصدر نفسه. ص 4.
- 35 - المصدر نفسه. ص 82.
- 36 - المصدر نفسه. ص 85.
- 37 - المصدر نفسه. ص 86.
- 38 - ينظر: إبراهيم خطيب. من أساطير شعوب الشرق. مجلة الجبهة. السبت 3 / 5 / 2008 .
- 39 - المرجع السابق.
- 40 - أحمد مُجد رمضان. طين الأبدية. ص 5، 6.
- 41 - المصدر السابق. ص 15.
- 42 - ينظر: إبراهيم خطيب. من أساطير الشرق.
- 43 - أحمد مُجد رمضان. طين الأبدية. ص 13.
- 44 - المصدر السابق. ص 12.
- 45 - المصدر نفسه. ص 15.
- 46 - المصدر نفسه. ص 12.
- 47 - المصدر نفسه. ص 17.
- 48 - المصدر نفسه. ص 81.
- 49 - المصدر نفسه. ص 76.
- 50 - المصدر نفسه. ص 111.
- 51 - ينظر: المصدر نفسه. ص 67.
- 52 - ينظر: المصدر نفسه. ص 78-86.
- 53 - المصدر نفسه. ص 82.
- 54 - المصدر نفسه. ص 70.
- 55 - المصدر نفسه. ص 99.
- 56 - إبراهيم خطيب. من أساطير شعوب الشرق
- 57 - أحمد مُجد رمضان. طين الأبدية. ص 96.
- 58 - عزة شبل مُجد. علم لغة النص النظرية والتطبيق. ط1، مكتبة الآداب. القاهرة. 1428هـ. 2007 م. ص 119.
- 59 - ليندة قياس. لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمداني نموذجاً، ط1. مكتبة الآداب، القاهرة، 1430هـ-2009. ص 98.
- 60 - حسام أحمد فرج. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري. ط2، مكتبة الآداب، القاهرة. 2009. ص 83.
- 61 - الأزهر الزناد. نسيج النص بحث فيما يكون الملفوظ نصاً. ط1، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 1993. ص 76.
- 62 - حسام أحمد فرج. نظرية علم النص. ص 84.
- 63 - عزة شبل مُجد، علم لغة النص، ص 119.

- 64 - مُجّد خطايي. لسنيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. ط 1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 1991. ص 17.
- 65 - أحمد عفيفي. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي. مكتبة زهراء الشرق. القاهرة. 2001. ص 117، 118.
- 66 - الأزهر الزناد. نسيج النص. ص 123، 124.
- 67 - موفق الدين بن يعيش. شرح المفصل، مكتبة المتنبي. القاهرة - عالم الكتب، بيروت. د، ت. 84/3.
- 68 - مُجّد عبد الله جبر. الضمائر في اللغة العربية. دار المعارف. الإسكندرية، 1980. ص 54.
- 69 - أحمد مُجّد رمضان، طين الأبدية، ص 94.
- 70 - المصدر السابق. ص 49-52.
- 71 - المصدر نفسه. ص 81.
- 72 - المصدر نفسه. ص 113.
- 73 - المصدر نفسه. ص 114.
- 74 - رومان ياكبسون. قضايا الشعرية. ترجمة: مُجّد الولي، مبارك حنون. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. 1998. ص 32.
- 75 - عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 1419-1998. ص 188.
- 76 - رجاء عيد. دراسة لغة الشعر رؤية نقدية. ص 9.
- 77 - ينظر: جون كوين. اللغة العليا. ترجمة: أحمد درويش. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000. ص 232.
- 78 - نعمان بوقرة. مدخل إلى التحليل اللساني في الخطاب الشعري. ط 1. عالم الكتب الحديث. الأردن، 2008. ص 78.
- 79 - أحمد عفيفي. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي. ص 106.
- 80 - أحمد مُجّد رمضان. طين الأبدية. ص 37.
- 81 - المصدر السابق. ص 81.
- 82 - المصدر نفسه. ص 52.
- 83 - - المصدر نفسه. ص 117.
- 84 - المصدر نفسه. ص 31.
- 85 - المصدر نفسه. ص 8، 11، 13.
- 86 - ينظر: عزة شبيل مُجّد. علم لغة النص. ص 109.
- 87 - ينظر: المرجع السابق. ص 109، 110.
- 88 - أحمد مُجّد رمضان. طين الأبدية. ص 15.
- 89 - المصدر السابق. ص 26.
- 90 - المصدر نفسه. ص 43.
- 91 - المصدر نفسه. ص 49.
- 92 - المصدر نفسه. ص 34.