



## دلالة العنوان في شعر قاسم حداد ( ديوان القيامة أنموذجاً )

م. د . أشواق غازي الياسري  
جامعة البصرة / كلية التربية للبنات

الملخص:

منها المستل من عالم الما وراء أو عالم الميثولوجيا أو الحلم فضلا عن العباء الرمزية التي ألقاها الشاعر في مجموعة من عناوينه ، وبالرغم من إن القيامة كنص قد كتب في فترة سابقة لما أثير من دراسات نقدية حديثة حول العنوان بمعنى إن الوعي الذي كتب به هذا النص قد ينسجم وما جاءت به تلك الرؤى اليوم . وهذه الدراسة هي محاولة لاستجلاء ما استغلق من معان النصوص ودلالة العنوان عليها إذا ما رأينا فيها مفتاح المعنى والبدال إليه .  
الكلمات المفتاحية : دلالة العنونة

يأتي العنوان في شعر قاسم حداد علامة سيائية دالة تقترح منذ الوهلة الأولى النظر إلى المحمول الدلالي الذي جاء موزعا بشكل هرمي عطف الشاعر من خلاله حمولة المعنى ضمن دلالات مختلفة ، تبدو بوصفها عنونة رئيسية ، يمكن إن نسميها بالعنوان الخارجي ، وعنونة فرعية وقد أطلق عليها البعض بالعنوان الداخلي وفي الوقت الذي كثر فيه الحديث عن العنوان بوصفه دالة المعنى . نجد إن نص القيامة بمثابة بؤرة تتناص فيها العناوين بمرجعيات مختلفة



في ديوان القيامة، العنوان الخارجي الرئيس، العنوان الداخلي الفرعي المقدمة

إن الوقوف عند الدلالة المعجمية للعنوان يعطي القارئ انطبعا أوليا عن مدى التصاق ظاهر النص بالمعنى الإيحائي الذي يدل عليه باطنه، وذلك قد يبدو جليا من عبر ما ذهبت إليه المعاجم العربية إذ أفضت إلى أن العنوان يمثل معنى النص وهو سمته ودياجته، أي هيئته ونسجه، وعنوان كل شيء ما دلّ ظاهره على باطنه وما (استدل به على غيره)، وقال ابن بري العنوان الأثر،<sup>(١)</sup> ولم تخرج الدلالة الاصطلاحية عن هذا المعنى؛ إذ انحصرت دلالة العنوان بإيضاح المعنى الذي، يبدو من خلال مدخل النص ما يكشف عن علاقة وثيقة بين العنوان والمعنى المخبوء في النص.<sup>(٢)</sup>

لقد ذهبت الكثير من الدراسات إلى أن هناك ارتباطا أو قصدية واضحة بين العنوان ومضمون النص، فيرى الزركشي ت ٧٩٤ هـ (( أن العرب تُراعي في الكثير من المسميات أخذ

أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من خلق أو صفة تخصه، أو تكون معه أحكم أو أكثر أو أسبق لإدراك الرائي للمسمى، ويسمّون الجملة من الكلام أو القصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها...)).<sup>(٣)</sup> ما حدا بأن يرتبط العنوان بالنص الأدبي ارتباطا وثيقا، فذهب بعض نقاد الرواية والقصة والشعر إلى عده عنصرا بنائيا يرتبط مع غيره من عناصر النص لبناء منظور الكاتب وعقيدته العامة، إذ يشبه وجوده بالثريا في إفاضة النور وإضاءتها طريق القراءة<sup>(٤)</sup> فهي علامة لسانية ونظام سيمولوجي يأخذ على عاتقه التعريف بالنص والإشارة له،<sup>(٥)</sup> يظهر من خلاله النص بمنزلة الجسد ورأسه العنوان<sup>(٦)</sup> وهو هذا « بنية افتقار » تنتعش دلاليا بما تتصل به، من نص سواء أكان قصة أم رواية أم قصيدة، فتؤلف معها وحدة دلالية.<sup>(٧)</sup> ومن الطبيعي إن لا يشي العنوان بموضوعه لانكائه على المجاز الذي يحتمل دلالات عدة في تشييد مناحي القول، فهو كالرمز ينطوي على معان ودلالات كثيرة.<sup>(٨)</sup>

دلالة العنوان في عنوان القيامة الشعري

إذا كانت القيامة (( في كل الأديان والأساطير ترمز إلى انتهاء مرحلة للبشرية وترمز إلى الدمار النهائي ومحاسبة الناس والعالم ، وقيام عالم جديد فبعد الخلق ورؤيته للعالم وتجاربه لا بد وان تأتي القيامة ... ))<sup>(٩)</sup> فإنها تمثل في مجموعة قاسم حداد الشعرية مغزى ملحميا وأسطوريا عبثاً بهول الصور النفسية ، إذ يثير العنوان بحد ذاته مخاوف نفسية تشكل مقرباً حدسيا لدخول النص المجهول رؤية والغائم دلالة . إذ يقدم الشاعر مشاهداته اليومية وتجاربه النضالية ، والنظريات العلمية والدينية حول نشوء العالم والخلقة بأسلوب قصصي يغلب عليه السرد ويطغى فيه الرمز بينما مثل الحلم اللبنة الأساسية في بناء النص حيث بدأ به وانتهى من خلاله . وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم ، يلحظ القارئ بان مفردة القيامة قد تكررت في أكثر من (سبعين) موضعا انطوى أغلبها على دلالة العذاب والحساب والعقاب والهول

النفسي كما وردت في أماكن أخر من النص القرآني بألفاظ أخر وهو قليل قياسا إلى القيامة التي اتسعت هالة التقديس فيها حتى انفردت سورة كاملة في القرآن بهذا الاسم ؛ ما يعطى كل مسلم تصوراً ولو جزئياً على ما تنطوي عليه هذه اللفظة ...<sup>(١٠)</sup> وعلى الرغم من إعجاز القرآن الكريم في التعبير عن رؤيا مجهولة (يوم القيامة) وإن تعددت التفسيرات حولها فان القارئ يلمس مدى نجاح الشاعر في إغراق النص بمشاهد يقرب بعضها من الواقع ، ويسبح الآخر في عالم الحلم والرمز ، فيجعله حراً في انتاج دلالة النص الذي وإن غابت فيه لفظة (قيامة) عن سياق التعبير وعناوين القصائد فهي في نظر البعض قيامة من نوع خاص تعبر عن رؤيا جديدة يراجع فيها الإنسان نفسه بمعزل عن البشر كالناسك المتعبد في خلوة عن الناس .<sup>(١١)</sup> وإمعانا في خصوصية رؤيا الشاعر جاءت القيامة بمثابة نص شعري واحد مقسم على أربعة أقسام لكل قسم عنوان رئيس وأخر فرع عنه

ومدخل ورقم خاص به . من دون أن يخل ذلك بالوحدة الشعورية للنص، وفي سبيل تقديم مشهد متكامل هو بمثابة خليط من تفسيرات علمية وتراث ديني عن بدء الخليقة والعالم ومرايا صوفية وسريالية وعرض للتجارب النضالية ومرارة المعاناة مفيدا من آلية الحلم في أحكام الربط الشعوري بين أجزاء النص الواحد وتسلسل الصورة . وعلى الرغم من اختفاء لفظة القيامة

في بنية النص فإن مضمونه قد جاء موحيا بها ودالا عليها ورامزا لها في أكثر من موضع لاسيما فيما يتعلق بالأشخاص الذين ترسم وجوههم في خيلة الشاعر فتبدو من خلال ثنائية الحضور والغياب فضلا عن الرموز ذات الملامح الأسطورية والتاريخية و الظلال اللونية التي تغرق النص بالصور البصرية وكأن القارئ إزاء مشهد حي ومتحرك مثال ذلك قول الشاعر :<sup>(١٢)</sup>

فتحت القلب فطارت أسراب اللوتس  
تحمل حبال رجال في الغيب  
نهدت أريد وكدت تذكرت  
بان سؤال الفضة يعني  
لكني في الغيب  
وأى رجال في الغيب

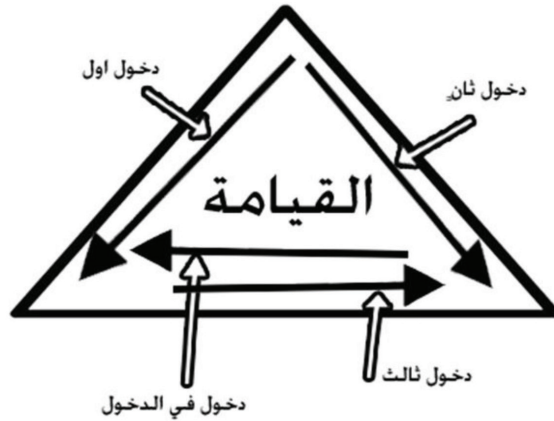
ولابد من الإشارة إلى إن النسخة أو الطبعة المعتمدة للديوان في هذا البحث ، هي الطبعة الأولى وقد حصل عليها الباحث بشكل مباشر من الشاعر ؛ لذا كان التنويه ملزما في متن البحث ، و لأن القارئ

سيجد نسخة إلكترونية \* بإضافات وأخطاء تكاد إن تكون نسخة أخرى للديوان إن لم نقل تعطي قراءة أخرى ؛ لذا وثقت أغلب النصوص في هذه الدراسة بالنقل المباشر، حتى تلاحظ التشكيل البصري للنصوص كيف

ذي دلالة مركبة فقد مثلت العناوين الرئيسية الشكل العام للنص من الخارج ، وكأن النص بناءً هرمياً يمثل الدخول الأول رأس الهرم ، ويمثل الدخول الثاني والثالث قاعدتيه . وقد احتوى الدخول الثالث دخولا آخر جاء من ضمن العنوان الفرعية للدخول نفسه ، إذ يبدو للقارئ بمثابة جزء تكميلي ومرتكز جوهرياً للمفوض النص ( الدخول ) حتى أن الشاعر أطلق عليه (دخول في الدخول).

بدا مع تسلسل العنوان الفرعية لدخول ثان ، ولدخول ثالث وقد جرى تغييرهما والتلاعب فيهما في الطبعة الإلكترونية — المزيفة بحسب كلام الشاعر نفسه — على نحو يخل بقراءة النص ، عند تلقيه الأول في أول طبعة له .

دلالة العنوان في العناوين الرئيسية والفرعية أسهمت العنوان الرئيسية ، والفرعية أو الثانوية التي اعتمدها الشاعر في ديوان القيامة في بناء نص متواز ،



غيباً لرؤية ميتافيزيقية جاءت فوق حدود مستوى الإدراك لبني البشر ، فتمثلت بيوم حساب للأخيار و يوم عقاب للأشرار في نهاية حياتهم

أولاً :- دلالة العنوان في العناوين الرئيسية الخارجية مدخل: إذا كانت القيامة مدخلاً لعالم الآخرة الذي يبدو ملمحاً

، تعال ، تقدم ، جنت ، كنت ...  
( إلى الاستقرار والحلول في المكان  
والدخول في الوقت ..منذ زمن  
مضى .

وتقسم العنونة الخارجية الرئيسة على  
« دخول أول، دخول ثان، دخول  
ثالث » ومن دخول ثالث نصل إلى  
دخول آخر يصلنا بالدخول الأول،  
معنون بدخول في الدخول ولد  
من رحم العنونة الفرعية معنون  
برقم ١٠ .

يرمز (دخول أول) إلى بداية الأشياء  
إذا لم نقل بدء خلق العالم والتكوين  
والمعرفة إذ أبان عن الأحلام  
والأماني وحضور وجوه أشخاص  
يتمون لعالم آخر ( عالم الغيب او  
اللاوعي والحلم ) لعدم تحقق المعرفة  
بدءاً بوجودهم ونسيان التفاصيل  
الدقيقة وجهلها حول شخوصهم  
وكذلك عدم تذكر التكوين وسر  
الوجود أو الرحيل للعالم الآخر .

يبدأ القسم الأول من الديوان بعنوان  
رئيس خارجي أطلق عليه « دخول  
أول » واربعة عناوين فرعية ، داخلية  
لكل منها رقم وهي :-

(١) في الهواء

الديوية ومقتبل حياتهم الآخروية  
، فإنها بدت في ديوان ( القيامة )  
الشعري تمثيلاً رمزياً لعوالم متنوعة  
، مستلها بعضها من التراث الديني  
وعلم الفلسفة والتاريخ و البعض  
الأخر من أرض الواقع والحلم .  
وتبعاً لذلك التنوع تعدد الدخول  
( دخول الإنسان) في الوقت المقرر  
ليوم القيامة، إذ يفترض النص  
مداخل عدة يوحي كل مدخل منها  
بتعدد الأبواب ، وكأن القارئ إزاء  
مشاهد متنوعة لعوالم مختلفة وربما  
(مهولة) كيوم القيامة على اختلاف  
الشواهد في القرآن الكريم\* . ويظهر  
من خلال الملفوظ القرائي للعناوين  
الرئيسة ، (دخول أول ، دخول ثان  
، دخول ثالث ، دخول في الدخول  
) وبروزها بوصفها مستهلاً؛ لذا  
أشرنا تسميتها بالعنونة الخارجية  
لأنها تأخذ عنونة القصيدة من  
الخارج ، و بروزه عنواناً رئيساً .  
كأحد مكونات النص وعنصراً بنائياً  
فيه . (١٣)

يحث المتلقي من خلال تكرر  
بعض المفردات والألفاظ الدالة  
على الدخول ( ادخل ، فدخلت

ثان انقسم على ثماني مرايا جاءت على شكل انتقال معرفية تمثلت بمرحلة المرآة الزاخرة بالأبعاد الميثولوجية ذات التمثيل الرمزي المتصل بالماء بوصفه مكانا مرآتيا. <sup>(١٤)</sup>

إذ يقوم النص على مرايا متعددة منبثقة من عوالم متنوعة تتضاعف وتتكرر على مستويين مستوى الرؤية ومستوى التمثيل الفني الرمزي داخل النص الفني. مثال ذلك قول الشاعر في مرآة ماء اللوتس: <sup>(١٥)</sup>

سمعت الخفق يناديني فدنوت

ووشحني اللوتس في حلم نساء  
ينظرن

وقبلني اللوتس

قال كفى أخذت بيدي

والصهد المتفصد يكتب في جسدي

...

ويقرئني ويعلمني

سأريك أريك الماء الثاني في القلب

أريك الحب •

وقوله في مرآة قهوة الدم: <sup>(١٦)</sup>

رأيت الشجر المائل يشرب من ماء

الناس

(٢) في النار

(٣) في التراب

(٤) في الماء

فالمداخل الأربعة التي بدت تنصا مع العناصر الأربعة،\* جاءت مفاتيح لدخول النص وتفسيرا لأهم المعاني التي دل عليها.

أما القسم الثاني من الديوان فيبدأ بعنوان رئيس خارج أطلق عليه «دخول ثان» وثانية عناوين فرعية، داخلية مرتبة حسب حروف الهجاء ترتيبا غير متسلسل ومكرر (مع العلم أن هذ المرايا قد وردت بخلاف هذا التسلسل الهجائي في النسخة الإلكترونية) والمرايا كما جاءت في الطبعة المعتمدة للبحث هي:-

أ- مرآة قهوة الدم.

ن- مرآة ماء اللوتس.

ت - مرآة لؤلؤة الوقت

م - مرآة شجرة الدم.

أ- مرآة الجسد.

ء - مرآة الاغتسال.

أ- مرآة الانتماء.

ت - مرآة التأسيس.

ويبدو من خلال ما تقدم إن دخول

- ويمسح عن شفثيه العطش الشمسي  
رأيت  
هذا فرح الأحزان الواقف خلف  
الضحكة  
كالأهداب المغسولة  
هات تعال فهاء الناس  
جديد  
مد الغصن الأقداح إلي  
شربت شربت  
فقال كفى وشهقت  
فهاء الناس جديد .
- ويبدأ القسم الثالث بعنوان رئيس  
خارجي أطلق عليه «دخول ثالث»  
وعشرة عناوين فرعية، داخلية  
مرتبة بأرقام متسلسلة من ضمنها  
«دخول في الدخول» الذي يمثل  
القسم الرابع من الديوان، إذا ما  
زعمنا وجوده من ضمن العنوان  
الفرعية كجزء مكمل لها من حيث  
الشكل. مع الإشارة إلى إن هذه  
العنوان لم ترد بهذا التسلسل الرقمي  
في الطبعة الإلكترونية .
- و العناوين الفرعية كما وردت في  
الطبعة المعتمدة للدراسة هي :-  
(١) الوطن يقرأ نار الأطفال .  
(٢) حين مات الرقص على العتبات
- .  
(٣) اللجوء إلى خيمة اللاجئين .  
(٤) الخطوة سيدة الدرب .  
(٥) الصعاليك يفتحون العواصم .  
(٦) عشاء لضيوف لا مواعيد لهم .  
(٧) الفوضى تشكل المدائن كما  
ينبغي .  
(٨) المرأة تنسج الرايات .  
(٩) بدايات عرس الأرض .  
(١٠) دخول في الدخول.
- لقد جاء دخول ثالث، مثل وثبة  
جريئة في عالم السياسة، حينما جاءت  
العنوان على شكل نص آخر ولد  
على تحوم النص الأصلي،<sup>(١٧)</sup> من  
غير أن نعدم الدلالات والإيحاءات  
الرمزية التي صاحبتة.  
مثال ذلك قوله في حين مات  
الرقص على العتبات :-<sup>(١٨)</sup>  
أوقفني الريش القائم في غيم  
قال تعال  
امتد على سقف الكون تكون  
فأريك الآتي في جيب الغيب  
...  
أريك جنود الوطن الممتد يهيمون  
بلا ماء في الليل  
أريك صحار تركض نحو المدن

مشاهد تتكلم عن العناصر الأربعة  
 (الهواء، النار، الأرض، الماء) وعن  
 العالم الآخر واللقاء بأشخاص  
 تتأرجح وجوههم بين الحضور  
 والغياب وعن حالة اللاوعي  
 والنسيان والحلم التي رافقت بداية  
 الخلق والتكوين ونهايته في تجربة  
 الشاعر التي بدا للقارئ أنها من  
 وحي ابتكاراته أمثال ذلك قوله: —

(١٩)

في ( دخول في الدخول )

أعطيت الشيء الحلويدي

فتذكرت تذكرت تذكرت

تذكرت البدء

تذكرت الخطوة في اللون وفي الكون

تذكرت البحر المرأة الحمراء

تذكرت الماء الصارخ بي أدخل

فدخلت دخلت مرايا الأحلام

وكنت سلام الماضي للقادم

رأيت الأشياء تعلمني

كلمت المحتمل الراكض

قلت سأعرف

فالنص في هذا المدخل يعود إلى عتبة

الدخول الأول حيث الوقوف عند

الباب الأول، والتذكر ودخول المرابا

والعودة إلى طلب المعرفة، فأكد ذلك

المتراكمة

المقهورة في الليل

...

الشيء الحلوي يؤانسني في باب

الرقص

دخلت تعال

...

ولابد من الإشارة إلى أن القسم

الرابع (دخول في الدخول) المفترض

وجوده بوصفه عنواناً رئيساً خارجاً

يحتل ركناً خاصاً به، إلا إنه جاء

في خضم العناوين الفرعية «دخول

ثالث»، وحمل رقم (١٠) من

تسلسل العناوين الفرعية وسمي

(دخولاً في الدخول) إذا ما زعمنا

كونه دخولاً رابعاً أو دخولاً في

الدخول الثالث ليكتمل بذلك

التسلسل للعناوين الرئيسية (دخول

أول، دخول ثان، دخول ثالث،

دخول رابع) ويبدو أن العنوان

الحقيقي له هو (دخول في الدخول

الأول) وحذف الأول وابقى الشطر

الثاني من العنوان إمعاناً في ترميز

النص وتشاكل دلالاته، ذلك أن

دخول في الدخول يأتي مكماً

لدخول أول الذي يتضمن عدة

انصراف الدلالة الزمنية للمستقبل بدلالة القرينة « سوف » ، وكذلك يشي العنوان بما ذهبنا إليه حينما أطلق عليه « دخول في الدخول » حيث عاد الدخول بعد كل ما مر إلى نقطة البداية ، ما يوحي بدائرية البناء للحدث حيث يعود كل شيء مهما وصل إلى نقطة البداية ولا ينتهي .

ثانيا : — دلالة العنوان في العناوين الفرعية الداخلية مدخل

لقد انفردت العنوان الفرعية ، بتقديم صورة مركزة لمضمون النص عندما صاغت البناء الفني للديوان من الداخل ، وقد اعتمدت لتمثيل ذلك مجموعة من الرموز والظلال اللونية في سبيل إيجاز رؤية الشاعر التي بدت متداخلة لاشتغالها عالمين متناقضين عالم الواقع ، وعالم الحلم إذ تمثل العناوين الفرعية إحدى تقنيات النص القصصي الستيني ، الذي بدا أكثر تأثرا بالسينما ووسائلها ( مثل السيناريو والمونتاج واللقطات الفنية ، بمختلف أنواعها فضلا عن القطع والارتداد وغيرها

من الوسائل لتستعين بها القصة . وتبدو الإفادة من هذا النوع من العنوان في تأطير صوت الشخصية و التعبير عن وجهة نظرها كما تعبر عن توال سريع لصور قد تكون متنافرة أو متآلفة ، فيستعين القاص بلغة السينما من خلال لقطات توضح الانتقالات الزمنية ويشيع استخدام العنوان الفرعية في الرواية أكثر من القصة القصيرة، إذ يعمد الروائي إلى ترقيم روايته بأرقام متسلسلة ما يعكس تأثره بمؤلفي الكتب العلمية والأدب الوصفي حينما يعملون على تقسيم مؤلفاتهم إلى أبواب وفصول من أجل عرض أفكارهم ، وتناجهم التي توصلوا إليها بطريقة منطقية متدرجة على الأبواب والفصول ، وأحيانا يلجأ الروائي إلى مثل هذه العنوان بوصفه نوعا تستدعيه الصنعة الفنية الروائية أو من أجل إضفاء جو من القص الأسطوري والشعبي وربما لأسباب لا تتعلق بالبناء الفني الداخلي للرواية فحسب وإنما من أجل إثارة اهتمام المتلقي وإضفاء طريق القراءة له وتمكينه من تنظيم أوقات القراءة

ولا شعورية. وهذه الهيمنة (التي تمارسها العنوانات « الفرعية » على دوالي النص ومقصدياته الدلالية جعلته يهيمن سيميائيا على شبكة العلاقات الرابطة للنصوص دون أن تكون الهيمنة اجحافا أو عملية لصيقة في جسد التجربة الشعرية) (٢١)

وعلى الرغم مما في العنونة الفرعية من عناصر مهينة اسهمت في تلاحم البنية الفنية للنص فان الشاعر قد حاول طبع لمسائه مستغلا ما في الرمز من دلالات إيحائية وطاقات معنوية خاصة في قسم من النصوص التي يبدو فيها صوت الشاعر واضحا ومتفردا عن الأصوات الأخر التي تبدو في تكرار بعض الألفاظ والمفردات وظهور أصواته ووجوه من الماضي أو من الذاكرة التي تتسم بالموت أو النسيان والحلم ، هذا إذا ما زعمنا بان العنوان ولاسيما العنونة الفرعية وحدة معنوية ولدت من رحم النص واستقت من بعض الفاظه . ففي دخول أول افصحت العنونة الفرعية عن أربعة عناصر تقليدية مستوحاة

للرواية بشكل يضمن له استذكار وقائعها السابقة خاصة في الروايات التي تتسم بالطول والتي تؤلف لإشاعة روح المتعة والتسلية . (٢٠) وتأتي افادة الشاعر (قاسم حداد) من هذا الملمح الذي يعد أكثر لصوقا بفن الرواية في القصة لأيمانه بعدم وجود فواصل بين حدود الأجناس الأدبية ، وعدّ النص الشعري (القيامة) نصا مفتوحا يسمح ليس بتمازج الأنواع الأدبية من (قص وسرد وشعر) فقط بل والرجوع إلى التقنيات الفنية التي تتعلق بالنص القصصي والروائي (كالعنونة الفرعية) .

ويبدو أن الشاعر قد كان موفقا في انتزاع العنونة من بنية النص إذ هيمنت العنونة الفرعية في دخول أول متمثلة بـ (في الهواء ، في النار ، في التراب ، في الماء) على بقية أنساق النص الأخرى كما أفضى بروز الهيمنة في دخول ثان وثالث بوصفها إحدى الموجهات الفنية في اختيار عنوان النص الأدبي إلى إضاعة النص الأدبي والتركيز على وجهة نظر الشاعر التي كشفت عن تهويمات نفسية

عنصراً ضرورياً (لتكوين مخلوق مطهر صلب شجاع نافذ البصيرة....)،<sup>(٢٣)</sup> إن العناصر الأربعة التي أفاد منها الشاعر بوصفها عناصراً مستوحاة من التراث الفلسفي القديم لم تكن مجرد رموز لها أبعاد فلسفية وإنما رموز كان لها الدور الفاعل في بناء النص وخلق شبكة من العلاقات الدالة التي تمنح المتلقي إحساساً باللامرئي أو المغيب . إذا ليس من شأن الرمز التعبير عن حقيقة إنسانية ذات بعد أسطوري .<sup>(٢٤)</sup> فقد تظهر تلك العناصر في سياق رمزي مشفوع برؤيا سردية مستوحاة من قصص الخيال العلمي أو من نظريات خلق العالم القديمة . مثال ذلك قول الشاعر :-<sup>(٢٥)</sup>

دخلت  
كأني أدخل في التكوين  
الفضة طائفة في الريح المتثاقل  
صرت كأني أبحث عن نفسي  
و كأني أبحث صرت  
يأتي تكرار بعض الألفاظ ( دخلت ، كأني أدخل ، صرت كأني ، وكأني أبحث ، كأني همت ) في سبيل تعميق الفجوة المعنوية لحدث الدخول .

من الفلسفة القديمة وهي في (الهواء في النار ، في التراب ، في الماء) . وكان لأحد الباحثين رأي في هذا المدخل إذ قال إن الشاعر (وضع عناوين لتفسير الفلاسفة قبل أفلاطون لخلق العالم وإن كان كل فيلسوف طرح تفسيره الخاص لمادة من المواد الأربعة وفي فترات تاريخية مختلفة إلا أن الشاعر مثل العالم يلتزم بفصل الأمزجة الأربعة ... ( ف ) جمعهم في مدخل واحد وحوهم إلى رموز تخدم عمله الأدبي وكان هذا الجمع لكل التعريفات الفلسفية في مدخل واحد قد اقترب كثيراً من تفسيرات اخوان الصفا ومن تفسير الفيلسوف أبنادوقليس الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد والذي فسر الخليقة من العناصر الأربعة معا وهي الهواء والنار والتراب والماء وهي عناصر أبدية لا تخضع للتعبير من ناحية الكيف إلا أنها تفسر التغير الحاصل في الوجود تفسيراً كميّاً تحت تأثير مبدئين آخرين هما المحبة والكرهية ) .<sup>(٢٦)</sup> ويرى باحث آخر بان اتحاد الشاعر بالعناصر الأربعة قد جاء بوصفه

إذ نجد استعارة» للغة والأجواء والطقوس «ذاتها ما يؤكد شمولية التجربة<sup>(٢٨)</sup>، إن الراي الأخير القائل بان المرايا تناص مع مدارج السلوك الصوفي ينطبق على مرأتين من اصل ثماني مرايا وهما «مرآة ماء اللوتس ومرآة الجسد» حيث يرى القارئ فيهما معان ودلالات تتعلق بأجواء صوفية ويبدو ذلك واضحا في مضمون النص، يقول الشاعر في مرآة ماء اللوتس: - (٢٩)

فصرت الخلوّة

الكشف امامي يدخل في حجب  
تفتحها العين  
الريش النائم يوقظني  
هات يديك اريك الواقع في الحلم  
...

لكني في الغيب  
وأى رجال في الغيب  
في الغيب رجال تعرفهم  
و ستعرفهم  
وقوله في مرآة الجسد: - (٣٠)

دخلت،

الفضة سيده الوقت

ريش الكشف الشامخ يغريني  
فدخلت

وإمكانية سبر هذا العالم من خلال سياق رمزي أفادته كأن ودلالاتها على الثبوت، وصار ودلالاتها على الصيرورة والتحول<sup>(٢٦)</sup>. كذلك منح النص دفقا شعوريا لتأمل ما هو مغيب عن الواقع في عالم الحلم لاسيما وأن لكل إنسان تصوره الخاص عن العناصر الأربعة . فمن خلال تشخيص الهواء بالريح المتناقل اعطانا الشاعر وصفا لهذا العنصر هنا .

أما رمزية العنونة في دخول ثان ، فقد جاءت بيانا معرفيا عن خصوبة تجربة الشاعر الثقافية وتعبيرا عن المرحلة الثانية من الدخول وهي مرحلة المرأة التي ( تعكس له صور الحقيقة الخالصة المفزعة حيناً ، والمفرحة حيناً ، الغامضة أحيانا ، والواضحة أحيانا آخر ، بدا من مرآة قهوة الدم ... إلى مرآة التأسيس حيث نرى الشاعر ينمو ويتكامل ويتعرض لمواجهات خطيرة ... ) . (٢٧)

وهناك من يرى بان مرحلة المرأة تناص مع مدارج سلوك الصوفية

هذي القاعة قاعدة القمم المسوخة  
 في قاع الآبار المسمومة  
 هذي القاعة قبر أم قبرة أم ...  
 الكشف الخلوة، الحجب، ألفاظ  
 ذات معان ودلالات مستتلة من عالم  
 المتصوفة، فضلا عن الغموض  
 والرمز اللذين أحاطا بالبناء العام  
 للنص من أجل تكثيف الرؤيا مثل  
 (الفضة والريش والشيء الحلو)  
 مع ملاحظة إفادة الشاعر المتكررة  
 من التشكيل البصري الذي يبدو  
 واضحا من خلال آلياته المتنوعة  
 «التشكيل البصري في السطر الشعري  
 «من حيث الحذف والبياض أو  
 الفراغ الطباعي وتساوي الاسطر  
 وتكرار الاحرف من أجل توجيه  
 القارئ لتأويل المعنى .  
 اعتمد الشاعر في ترتيب مرآياه، على  
 حروف الهجاء وقد كرر بعضها من  
 المرايا بإعطائها التسلسل نفسه كما  
 في المخطط الآتي :-

أ- مرآة قهوة الدم

ن - مرآة ماء اللوتس

ت - مرآة لؤلؤة الوقت

م - مرآة شجرة الدم

أ- مرآة الجسد

ء- مرآة الاغتسال

أ- مرآة الانتماء

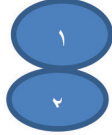
ت- مرآة التأسيس .

ويظهر أن المرايا التي تحمل التسلسل  
 نفسه مثل المرايا (مرآة قهوة الدم  
 ،مرآة الجسد ، مرآة الانتماء ) تمثل  
 مشاهد متعددة لحدث واحد على  
 الرغم من عدم مجيئها متسلسلة  
 كما في قولنا (أأ أ ثم باقي المرايا  
 ... ) ربما أراد الشاعر من وراء ذلك  
 ارباكا للقارئ وتشويشا لتفكيره  
 من خلال تجزئة المشاهد أو المرايا  
 المتشابهة ومجيئها متداخلة مع مرايا  
 أو مشاهد تحمل حروفا مختلفة  
 بقصد إعمال الفكر وشحذ الذهن  
 ، ويلاحظ المتلقي إن المرايا (أ) التي  
 تبدأ بمرآة قهوة الدم وهي بداية  
 دخول الشاعر للعالم المجهول ثم  
 الالتقاء بأشخاص ووجوه غائبة  
 عن محيط الذاكرة في مرآة الجسد .  
 أما المشهد الأخير في مرآة الانتماء  
 فقد كان ، حضوره رمزيا ، عن  
 الميناء الذي يغرق بسفن شاحبة  
 العينين عند الرحيل وضياع الأمل  
 ومشرقة العينين عند اللقاء بالأهل  
 والأحباب بوصفها رمزا للأمل

الفضة ، التابوت ، الشبي الحلو)  
وبذلك يكون تسلسل المرايا كالآتي:

الضائع ، والمرتقب وقد صاغ المرايا  
الثلاث رموزا تكرررت وهي النواة  
الحقيقية لفعل الدخول ( الريش ،

أ- مرآة قهوة الدم



أ- مرآة الجسد

أ - مرآة الانتماء .

وكان الشيء جميلا  
رأيت دما يختال  
يضيء ويشرب قهوته في نصر  
شعوب تلهث  
...

وقوله في مرآة الجسد:- (٣٢)

تقدم وانظر هذا...

اخذتني الخطوة نحو التابوت

ذهلت ذهلت

ولولا ريش كان صرخت لهول

تعال

هذا الدم الذاهل في جسدي يرعش

كالخرقة

كان التابوت بدون غطاء

تعرفه كيف سأعرف

هذا جسد لا رأس له

كيف سأعرف وأنا النطفة والطفل

وبدا واضحا أن العنونة الفرعية  
لكل المرايا كانت عنصرا بنائيا في  
النص ، أسهم في توثيق مظان المعنى  
الذي ذهب إليه الشاعر من خلال  
تواشج عدة ثيمات في النص الواحد  
؛ لذا بدا التسلسل مكملا للمعنى  
لكنه لم يأت بهذا الطريقة انما  
تداخل مع بعض العناوين المختلفة  
، أو المرايا الأخر.

كما في قول الشاعر في مرآة قهوة  
الدم: (٣١)

تعال فلي وقت احتال به

وأحول عينيك إلى بوابات

يدخل منها الخلق

...

تعال أريك ولا تسال كيف

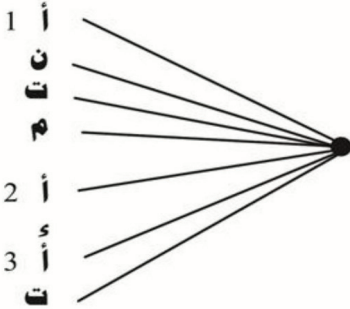
ادخل فدخلت

انا الكهل بلا موت أو ميلاد  
من أين الجسد الحي الميت يعرفك  
الآن  
وقوله في مرآة الانتماء: - (٣٣)  
رأيت  
رأيت السفن الشاحبة العينين تزود  
ميناء الأرض بحزن وبكاء وأسلحة  
وتواييت ...  
رأيت الساق المكسورة تسحب في  
رمل كالأطفال رأيت وكان الريش  
يشير إلى  
اشرة الشرق  
الحبلى  
قال هناك  
...  
انظر  
فلمحت سواحل قلب الشرق تغادر  
تسرع نحو السفن المشرقة العينين  
رأيت ...  
فالرؤية بدت ثيمة تتوسع في المرايا  
مقترنة بفعل الدخول والتذكراً  
والدخول والمعرفة تارة أخرى  
دون أن نغفل فعل القص الذي  
يسحب المتلقي للتوغل في شباك  
المعنى الرمزي الذي بدا في محاوره  
مونولوجية ترشح استرجاعاً خارجياً

للحكي ، بعدة إشارات يمكن إن  
نزعم أنها عمادة لبناء تلك المرايا  
الموغلة في الغموض .  
وكذلك الأمر بالنسبة للمرأة «ت»  
ت ١ مرآة لؤلؤة الوقت ، ت ٢ مرآة  
التأسيس ) مثال ذلك قول الشاعر  
في ت ١ مرآة لؤلؤة الوقت : - (٣٤)  
ادخل فدخلت  
تعال  
أريك الرايات المرفوعة فوق رؤوس  
البشر المقتولين بفأس الدولة  
...  
أخذت بيدي  
هذا الأسود عتم الأيام يضيء  
دخلت الأسود والأسود صمت  
وحشي  
أدخل فدخلت محاق الأيام  
وكيف أرى  
...  
تلك الصورة عتم وأنا أحقق  
...  
أنظر ففتحت الأحداق كباب  
الريح  
رأيت الأسود في الصمت يلوب  
...

أنظر  
الريش الناعم فضة هذا الكون  
تؤرق نوم الأسود  
...  
الناضج  
...  
أنظر فرأيت  
رأيت البحر أليف الريح  
...  
الفضة  
أنظر  
وقوله في ت ٢ ، مرآة التأسيس : - )  
(٣٥  
الأزرق في خطوات الريش يشب  
أدخل فدخلت  
الأزرق بالريش الفضي وكان البحر  
البحر  
البحر  
البحر  
وآه آه  
أنظر  
فرأيت البحر يشيل السفن الكسلى  
يمسح دمع الشوق بعينيها ...  
يدي في الرمل يدي في الأزرق كان  
البحر الداخل في عيني يتضحك  
يقذفني  
بالموج ويهديني من لؤلؤه وقواقعه  
و الرمل الذهبي يرش قميصي  
بالزبد الفضي  
وكان كأن البحر الأزرق يعرفني  
من أين سأعرف هذا الشيء الحلو

انفتاح وحركية العنوان في مقابل متن النص ، من الثابت إلى المتحرك الذي يبدو في حركية العلامة وهي تتفرع إلى ايقونات وإشارات ورموز<sup>(٣٦)</sup> . فضلاً عن التشكيل البصري للأسطر ودوران البياض والحذف خلالهما في لعبة بصرية تمثل علامة بارزة لقراءة المعنى المسكوت عنه . يتضح مما سبق إن التسلسل المنطقي للعنونة هو أ... ٢... ٣ ، ت... ١... ٢... الخ ولعل سر الارتباط في التسلسل المنتظم للمرايا أ و المرايا «ت» هو تعبيرها عند القراءة عن موضوع واحد تتكاثف عنده وجوه الدلالة واحتمالات المعنى إذ يمثلان وحدة معنوية لقلب الحدث «دخول ثان» كما في المخطط الآتي :-



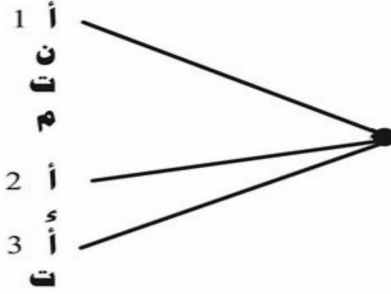
الأسود والصمت الوحشي تجسدت في الألفاظ الآتية ( الكون الميت ، عتم الايام .. و محاق الأيام ، الصورة عتم ، عباءة نوم الأسود ، نوم الأسود ) فالجو السائد هو الظلام آزره في ذلك النوم وما فيه من ظلال موحية بالاستسلام والخضوع الذي رافق أطباق الجفون وكلاهما ظلام مع فارق . في حين نجد أن في ( ت ٢ ) هيمنة رموز الطبيعة ممثلة بـ ( البحر ، العصف ، الريش ) وما فيها من ظلال لونية تجسدت بـ ( الأزرق والفضي ) وهي تشيع الفرح والبهجة إذا ما قلنا السكينة والهدوء إلا إن النص باح بأكثر من ذلك عندما رافق تلك الظلال الغضب ، التمرد ، الغرق ، العطش ، الثورة ، وصرخات الآباء . حيث نلمح ،

العنونة الفرعية أ + ت مع باقي العناوين

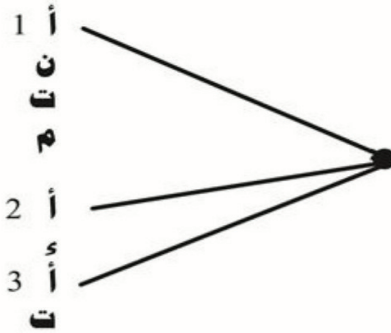
العنونة الفرعية أ ( ١ أ + ٢ أ + ٣ أ )

العنونة الفرعية ت ( ١ ت + ٢ ت )

العنونة الفرعية أ + ت مع باقي العناوين الفرعية « المرايا الأخر » غير المشابهة لها في التسلسل كما في الرسم ، (العنونة الداخلية وفق قراءة النص)



العنونة الفرعية للمرايا أ ( ١ أ + ٢ أ + ٣ أ )



العنونة الفرعية ت وتقرأ ( ت ١ + ت ٢ ) كما وردت في الديوان حيث تخلل المرأتين عدة فواصل من عناوين ومرايا أخرى

المستمدة من التراث الأسطوري والإنساني القديم ، إذ تنبع من جذر رمزي واحد هو (الماء) . الذي مثل أصل الوجود في الأساطير القديمة كونه المبدأ الأول غير المخلوق ،<sup>(٣٧)</sup> وعلى الرغم من إن إفادة الشعراء

أما باقي المرايا وهي : « م - مرآة شجرة الدم ، ن - مرآة ماء اللوتس وء - مرآة الاغتسال » والتي حملت حروفا غير متسلسلة بدت كأنها عناصر مقحمة في نسيج النص ، فكل منها يمثل جانبا من تجربة الشاعر

والمنحى الاسلوبي لكل واحد، ولم يختلف حداد عنهم فهو من شعراء الجيل الستيني وتأثره بالسياب والبياتي وأدونيس في مراهه، وبدا واضحا كل الوضوح؛ لذا انطلق البحث في قراءة العنوان لدى قاسم حداد من خلال النظر إلى عتبة العنوان المؤسس للديوان (القيامة) وتشظيه إلى عنونة رئيسة خارجية تفرعت بدورها إلى ثانوية، عمد من خلالها الإفادة من «الفلسفة ومفرداتها ورموز الصوفية في مراههم، وآليات التشكيل البصري في طباعة النص من أجل» أدخال المتلقي في عملية التأويل واستبطان الرؤية التي جاءت مغلفة بأبواب مستلة من عدة عوالم تختبر ثقافة القارئ وعمق اطلاعه على اساطير الشعوب، والميثولوجيا، والأحلام. لذلك نجد أن دخول ثالث في قراءة أخرى عن الدخولين السابقين فهو يضم عشرة عناوين فرعية لكل منها دلالة وظيفية تندرج تحت الدلالة العليا للديوان التي يمثلها العنوان الرئيس «دخول ثالث» فمن حيث البناء العام للعناوين يلحظ اعتماد

من هذا الرمز ومدلولاته قد تأتي في سياق فني وتعبيري يرتبط بتجربة الشاعر وبالجو الشعوري الذي تثيره فأنها في المراه بدت تمثيلا واعيا يؤكد قدم الماء كفكرة توحى للأصل الإنساني بالخير والنقاء أو حتى الغضب والتمرد وربما يرمز في كثير من الأحيان إلى التغيير والثورة والتجدد والتطهير، كما يرتبط في حياة الانسان بالطهارة<sup>(٣٨)</sup>

هذا فيما يخص العنونة الفرعية لدخول أول، ودخول ثان وهي عناوين رئيسة اما دخول ثالث فقبل التفصيل في العنونة الفرعية له لا بد من الإشارة إلى إن الباحثين الذين اطلقوا على العنونة الفرعية داخل القصائد أسم «العنونة الداخلية أو الثانوية» — عند دراستهم لها من الداخل — ركزوا في قرأتها، على البنية التركيبية للجمل، فهناك العنونة المفردة، والعنونة الاسمية، والعنونة الفعلية،<sup>(٣٩)</sup> فضلا عن رؤية المحتوى الفني للشعراء المؤسسين لحركة الحداثة الشعرية في عنونتهم للقصائد التي اتخذت عدة رؤى ومسارات أبانت عن توجه

الشاعر نظام الفهرسة والتبويب  
حينما جعل لكل عنوان رقما خاصا  
به إذما علمنا أن كل عنوان يمثل  
فصلا أو بابا في الروايات والقصص  
و الكتب العلمية .  
والعناوين كما وردت في الطبعة  
المعتمدة هي : —

١- الوطن يقرأ نار الأطفال .  
٢- حين مات الرقص على العتبات  
٣- اللجوء إلى خيمة اللاجئين .  
٤- الخطوة سيدة الدرب .  
٥- الصعاليك يفتحون العواصم .  
٦- عشاء لضيوف لا مواعيد لهم .  
٧ - الفوضى تشكل المدائن كما  
ينبغي .  
٨- المرأة تنسج الرايات .  
٩- بدايات عرس الأرض .  
١٠ - دخول في الدخول .  
ويبدو أن الشاعر قد وظف قسما  
من العناوين للإيحاء بمضامين ذات  
أبعاد سياسية ففي الوطن يقرأ  
نار الأطفال ، بدا الطفل رمزا  
لولادة أجيال الثورة ، وقد نعتها  
بالطفل دلالة على براءتها وحادثة  
عهدها وبدا ذلك واضحا حينما  
ظهرت تلك العناوين جميعا عنصرا

موضوعيا اسهم في بناء دلالة المعنى  
. فكل عنوان فرعي جاءت قصائده  
مشيرة إلى موضوع ما ، نجح  
الشاعر- عبر ثقافته - في الربط بين  
العنوان الداخلي الفرعي للنص  
وفحوى القصيدة متوسلا بصور  
عدة .

مثال ذلك قوله في العنوان الفرعي  
الأول : - (٤٠)

هذا الباب الموصود سيفتح  
أدخل فدخلت  
كان الجمر عظيما كان  
...

فتح النار دخلت  
كان هناك ملوك وعساكر قوادين  
وتجار وصرافون  
حياة جلادون هناك  
وكانت مآدبة واسعة  
أنظر فرأيت  
رأيت رؤوساً وأياد لامرأة ولطفل  
كان  
ورأسا قال بأي أعرفه  
صحت أردت وكدت تذكرت  
...

كان العسكر يطعن رأس الولد  
الخلو ويصرخ

مات الرقص على العتبات « يضحى  
الرقص رمزا سياسيا يلمح الشاعر  
من خلاله إلى القتل أو الذبح  
بمصادرة العدالة الإنسانية وحرمانها  
من ابسط حقوقها في حرية الرأي  
كما في قوله: (٤٢)

رأيت الرقص يضج بعنف

يغرق يغرق

ويموت ببطء كالشجر المحروق

يتداعى ويتهاوى ويموت

...

تعال الرقص يموت

يموت الناس على الساحات بلا

إيقاع

فالدولة سوف تميز القتل على

أنغام زفاف الشمس

تعال تعال

تعال أريك الزف الزاهي

فالنص — بين التلميح والرمز

بين صورتين للدولة والشعب —

يرتبط بالعنوان الفرعي ارتباطا

موضوعيا، يميل فيه الشاعر إلى

الإفادة المتكررة من آليات التشكيل

البصري واللعب على مساحات

الورقة، في الحذف والبياض والتكرار

انطق انطق واعترف  
الكل يقول بانك انطق  
وأذكر بالسوء جميع الناس المحبوبين  
انطق انطق وأعترف  
... فالإشارة واضحة إلى غرف

التحقيق وإلى الثورة التي جاءت  
بمسميات عدة ( امرأة، طفل، رأس  
الولد الحلو ) وكلها تلمح إلى الفقد

وخنق الثورة من خلال تعاقب  
الصور الحسية « البصرية والسمعية،

واللمسية، والذوقية » في قوله « جمر  
، نار، أنظر، انطق، اعترف، رأس

الولد الحلو، يطعن، رؤوسا، مأدبة  
واسعة ». وتجتمع في الصورة عدة

أطياف ملوك وعساكر قوادين وتجار  
وصرافون، تتعاقب على ضوءها

تكرار لفظي قصد منه الشاعر  
التأكيد على دلالة التأويل في لوحته

البصرية التي برز فيها التقسيم  
الصوتي من خلال، « التماهي

الدلالي بين نطق اللفظة ودلالاتها »،  
(٤١) في قوله ( صحت، اردت، وكدت

و تذكرت) بعد إن لائم بينها وبين  
الحذف والبياض الذي جاء في انتشار

منظم ذي دلالة على المسكوت عنه .  
وفي العنوان الفرعي الثاني « حين

مثال ذلك قول الشاعر : - (٤٣)  
 رأيت صعاليك الأرض يقومون من  
 الأشجار  
 من الأحجار  
 رأيت النار تضيء الوقت لهم  
 وترافقهم  
 كانوا كالطير  
 رأيت بلادا تفتح أبواب الحزن لهم  
 والطير يطير  
 ...  
 رأيت صعاليك الأرض يغنون  
 وينداحون كموج البحر المسكون  
 بوهج الجنس  
 فيشهق قلب الفرح بقلبي  
 هذا جيش يمتد  
 يؤسس تأريخا يغوي ويغير يغير  
 ...  
 سيخرج من خمر الصعلوك الغامر  
 جيل يجتاح  
 خذ المفتاح وفض الباب وخذني ...  
 النص مليء بالصور المركبة المبنية  
 على تناص رمزي حاول الشاعر  
 من خلالها الارتباط موضوعيا  
 بالعنوان الفرعي له « الصعاليك  
 يفتحون العواصم » وما تحتاج هذه  
 النبوءة حتى تتجلى من تواسج لعدة

إيغالا في التلميح والتصوير والتشبيه  
 ، فعلى الرغم من بيت الشعر الشائع  
 « الطير يرقص مذبحا من الألم ... »  
 فإن حاله هنا أصبح واضحا .  
 فالدولة تجيز القتل على أنعام زفاف  
 الشمس « ولعل هذه الصورة المركبة  
 من استعارة وكناية ، قد جاءت  
 لتأكيد استباحة الدم في الضوء  
 والعلن بما يتفق و(الذبح — الرقص  
 ) ، على العتبة وهي أول الدار ؛ لذا  
 استهل العنوان بقوله « الرقص على  
 العتبات » .  
 وفي عنوان فرعي آخر « الصعاليك  
 يفتحون العواصم » ، بدا الصعلوك  
 رمزا للذين ولدوا كارهين الأقفاص  
 والسجون ، كما أوحى النص بأن  
 الصعلوك رمزا للحرية فشبههم  
 بالطير ووصفهم بالصلابة في  
 مواجهة المحن ولعل قول الشاعر  
 ( يفتحون العواصم ) كناية رمزية  
 عن انتهاء عصر التسلط والجبروت  
 والنبوءة ببداية عهد جديد يستمد  
 من حياة الصعلوك الشجاعة في  
 التعبير والحرية والمساواة بين البشر  
 بعد إن كان منبوذا في المجتمع .

أنا الميت قبل الموت  
أنا وأنا وأنا وأنا و  
وكفى ٠٠٠  
تعال أمد يدي  
ويدي في لجأ الناس تدور  
تدور  
تدور  
...

فالعنوان الفرعي يرتبط بالنص  
ارتباطا على نحو يحتمل التأويل  
والتفسير وتظهر إفادة الشاعر  
المتكررة من «التشكيل البصري»  
عبر تكرار الكلمات في انتشار منظم  
مع اتساع مساحات اليياض  
وتقليص العبارة والرسم بالكلمات  
على نحو يفصح عن دائرية النص  
واتصال الدفق الشعوري لإنتاج  
الدلالة التي بدت مضحية بالرموز  
السياسية. عبر ترسيمة النص ينبثق  
العنوان مفسرا .

صور منها التشبيهي والاستعاري  
والحقيقي والحسي إمعانا في توصيف  
حال الشاعر في البيتين الأخيرين  
والتبشير للثورة والدعوة للحل .  
وفي اللجوء إلى « خيمة اللاجئين » تبدو  
الخيمة رمزا للطمأنينة والاحساس  
بالأمن المتقدم ، اذ تمثلت كوطن  
يجمي الأحرار المتعبين والمنبوذين  
من قبل الحكام المتجبرين وقادة  
الظلم

مثال ذلك قول الشاعر : - (٤٤)

الخيمة تكبر  
والناس تجيء  
تجيء تجيء  
الخيمة باب للأفق  
جهات الأرض تجيء  
الناس من المدن التبعي  
من أطراف بلاد لا أعرفها  
...

هذي خيمة ناس سوف تضيق  
الأرض بهم  
وتلاحقهم كل سكاكين القادة  
والقوادين  
٠٠٠

أنا الشارد من حريات القتل  
أنا المطرود من الدار لان الجار قوي



بإعلان النصر ورمزا للانتصار، أكد  
 ذلك قوله (تنسج الرايات) وربما  
 يبدو للعنوان وجه ثان من وجوه  
 تفسير المعنى، فقد يرمز نسج الراية  
 إلى طول الصبر والأناة لتحقيق  
 الحلم بالخلاص وهي إشارة قوية  
 لما جاء في التراث الاسطوري و  
 محاكاة واضحة لقصة (بنيلوب)  
 الأسطورية ونسجها الثوب وقتا  
 طويلا. إلا إن الشاعر قال الرايات  
 وليس الثوب إمعانا في تحقيق المفارقة  
 كون الرايات الأولى إيدانا ببلوغ  
 الأمل وارتفاعه وبلوغ الأمنيات أما  
 الثانية فعمل فني قد يطول أو يقصر  
 أمده بحسب الاستطاعة والصبر .  
 ويتابع الشاعر إحكام صلة العنوان  
 الفرعي بالنص، في ( الفوضى تشكل  
 المدائن كما ينبغي) صلة تبنى من  
 خلال اللغة والموضوع فلا يترك  
 مجالا للقارئ أو مساحة للتأويل  
 حيث تتجه العلامة للنص الديني  
 كما ورد .  
 مثال ذلك قوله:- (٤٦)  
 تعال أريك الطوفان يضيء ويغسل  
 وجه الأرض

فترجف تنداح المدن النائمة  
 النبض  
 يجيء ويكشط وجه الأرض يشيل  
 سلاطين السوس  
 ملوك الرجع  
 يكنس وقت القادة و الأقسام  
 المغرورين  
 ٠٠٠  
 هات أريك الطوفان يجيء يضيء  
 ظلام الإنسان  
 أدخل فترى الاسماء  
 ٠٠٠  
 تعال نفص الفوضى ونوزعها في لبن  
 الطفل  
 يظهر العنوان الفرعي هنا من خلال  
 توظيف الرمز الديني والتاريخي  
 لقصة الطوفان وارتباط تلك  
 القصة بأديان واساطير وميثولوجيا  
 الشعوب على مر التاريخ بما تمثله  
 من أرث انساني نسجت على منواله  
 عدة قصص قد تتشابه أو تتداخل  
 ، لكنها لا تخرج عن وصف مياه  
 الفيضان بوصفه مطهرا للبشرية  
 وايدانا لولادة جديدة (٤٧)، وهذا ما  
 استوعبه النص مع مؤازرة اللغة،  
 بدلالاتها المعترضة للواقع والحاضر

تشكل بعد غياب الوعي أو في أثناء النوم أكد ذلك قول الشاعر ( لا مواعيد لهم ) فقد تكون زيارتهم حلم يقظة وربما خيالا يتأرجح بين النوم والواقع ، كما إن وليمة العشاء رمز مستل من الموروث الشعبي ينظم في الأفراح ابتهاجا لعودة الغائبين والضيوف

مثال ذلك قول الشاعر :- (٤٩)

كانت زوجات الغائب يغزلن قميصا يلمع كالأفق الذهبي  
يطرزن الأكام مع الأيام  
لا يأتي النوم إليهن وتأتي الأحلام  
اقرب اقرب

الخييط قوي

...

اقرب

الخييط قوي

الأخت تبشر جارها وتقول

أخي في الحلم يطمئنني ويقول

أمضوا في طبخ عشاء الناس

أنا آتٍ

فالحوار السردى الذي يقوده

الراوي يقترب بالنص من الحاضر

بدلالة القرينة الحلمية ، بعد ان افتتح

القص برمز اسطوري ارتبطت فيه

مع الرغبة في تحطيم القيود أو قمع السلطة من خلال تصوير الرمز التاريخي ومزامنته مع الحاضر، (٤٨) ممعنا النظر في توظيف المفردة العامية غير الفصحى « يكنس ، يشيل ، ترجف ، تكشط ، تنداح ، يجيء ، يغسل ، نفض » بدلالاتها الزمنية مكملا عناصر السرد ، بظهور الراوي كشاهد على ما يحصل ، حتى يبدو الطوفان فوضى لازمة للخلاص من كل عذابات أرض المدن النائمة مع إفادة واضحة من التشكيل البصري للبياض وتشكيل الاسطر في الطباعة بغية خلق دوال ذات معان مشتركة بين اللفظ وصورته في ذهن المتلقي .

وقد تبدو العنونة الفرعية من خلال

العودة المتكررة لرموز التراث

الأسطوري في (عشاء لضيوف لا

مواعيد لهم ) حيث تفتتح مساحة

التأويل للدلالة على الغائب مستله

من القص الأسطوري ممثلة بـ (

قصة بنيلوب) مرة أخرى ، وقد

تجسد الغائب من خلال الصورة

الحلمية وهي صورة داخل بنية

الحلم تشكلها أحلام اليقظة أو

عودة الغائب «بفعل» الحياكة رافقه  
 اعتقاد الصورة الحسية للألفاظ فما  
 تنقله الصوائت من أحساس بطول  
 الوقت قد بدا مهيمنا في قوله «  
 يطرزن الاكمام مع الأيام... لاياتي  
 النوم إليهن وتأتي الاحلام... مع  
 تطبيق التشكيل البصري للأسطر  
 وتناوب البياض والحذف في انتاج  
 دلالة المعنى التي تأرجحت كلما  
 ارتفع التدفق الشعوري للعبارة  
 فيتناقص السواد ، على شكل  
 موجات تجسد عبر البياض وعي  
 الشاعر حول الغائب في البيت  
 والوطن .  
 وقد يعمد الشاعر في بعض عناوينه  
 الآخر إلى تعدد وجوه المعنى التي  
 يؤديها توظيف الرمز الشعري ،  
 فيمضي بالنص نحو الغموض الذي  
 قد يبدو مشابها لأساليب الصوفية  
 والسريالية و الرمزية ،<sup>(٥٠)</sup>  
 مثال ذلك قول الشاعر ( في بدايات  
 عرس الأرض) :-<sup>(٥١)</sup>  
 رأيت سرير الشمس وسيما  
 كدت أضيع  
 وكان الجمع هناك  
 رأيت البشر المنذور يزور

حديقتها ويرافق نبض القلب  
 ٠٠٠  
 أنظر فرأيت  
 رأيت الشيء الحلو رفاقا أعرفهم  
 لكن من أين سأذكر أي أعرف هذا  
 اجمع  
 كدت أردت وأوشكت  
 ...  
 كان العرس يصير  
 وكنت أصير ضياء يرحل من  
 نافذة الشمس  
 ليغسل يأس الناس •  
 إن المعنى الظاهر للنص يقف عند  
 الدلالة الحرفية للفظة (عرس) وما  
 تستدعيه من مظاهر البهجة والفرح  
 التي اكتست بها الأرض ، وفي  
 المضمون يبدو أن تشخيص الشمس  
 — وهي أحدر موز الطبيعة الصامتة  
 ، والأصيلة في تراث الشعر العربي  
 فضلا عن مكانتها الأسطورية في  
 الشعوب البدائية والوثنية القديمة  
 - يحمل دلالات رمزية وشعورية  
 مكثفة فربما تظهر الشمس رمزا  
 لحرية الأرض التي طال الظلام  
 عليها أو رمزا لكشف الحجب ...  
 أو لولادة النور أما العرس فهي

في الآفاق وهو كما عهدناه في سابق  
العنونة الفرعية يفتح باب التأويل  
من خلال سلسلة من الرموز التي  
تلمح إلى معنى الدخول والوقوف  
عند الأبواب مثال ذلك قوله :- (٥٢)

هذي فضة أيامي تفتح لي فدخلت  
بيديك الغامضتين تفض القفل  
وتد خلني

٠٠٠

فهناك ترى الافلاك تدور  
تدور بغير مدار وتدور  
وتختار تضج وتحتج

٠٠٠

فتعال الخطوة سيدة  
الدرب  
أنظر فرأيت الباب أمامي همت  
فقد كان الذهب الشامخ يسمعي  
ويرد سلامي

٠٠٠

وكان الدرب يطول يطول  
وفوق خيول الحلم قفزت  
كنت برغم الذهب الشامخ في  
الآفاق أجول

إن التشكيل البصري للسطر الشعري

لفظة مستله من الموروث الشعبي  
وقد عنت هنا مظاهر السرور  
لجمع شمل الأحبة ورفاق الدرب  
الغائبين الذين شخصهم (بالشيء  
الخلو) مفيدا من تبادل المدركات..

وهذا يقود الى تساؤل ، فهل يبني  
ذلك على المعنى العرفي ، أم الشيء  
الذي يدرك بالطعم .. أم الشيء  
الجميل الذي يبصره الجميع .. إذ ان  
الأشخاص لا يمكن تذوقهم بالفم  
لكن الصورة الحسية البصرية التي  
ترى جميل الأفعال أو ربما الذهنية  
التي تحمل أفكارا طيبة عن هكذا  
أشخاص هي التي دعت الشاعر  
إلى تشبيههم بالشيء الخلو أكد ذلك  
قول الشاعر في النص نفسه : «جميل  
الشيء الكامن في القلب يظل جميلا  
قبل القول وليس يقال » .

أما في ( الخطوة سيدة الدرب ) وهو  
العنوان الفرعي الرابع ، ضمن دخول  
ثالث ويبدو أقصر قصائد هذا القسم  
مع « دخول في الدخول » وقد تأخرت  
الإشارة إليه بحسب ما يستدعيه  
المقام في الحديث عن تشخيص  
الخطوة كرمز لحركة الشاعر في عالمه  
اللامرئي أو المغيب وإشارة الى سعيه

بالقارئ إلى نهاية حدسية ، وتمثيلها تجربة وواقعا وربما تأكد للشاعر حصول الوعي الكامل بالرؤية الشاملة من خلال الإفادة من أساليب الرمزيين ولغتهم التي تتسم بالغموض وتضبيب النص وتركيز المعنى بأقل عبارات ممكنة إذ حاول إيجاز ما يقول عن عالمه الحلمى أو الغيبى .

مثال ذلك قوله :- (٥٣)

أعطيت الشيء الحلوى يدي

فتذكرت تذكرت تذكرت

تذكرت البدء

تذكرت الخطوة في اللون وفي الكون

تذكرت البحر المرأة الحمراء

تذكرت الماء الصارخ بي أدخل

فدخلت دخلت مرايا

الأحلام

•••

قلت سأعرف

قال الريش عرفت

فجئت عبر جحيم العالم

والفردوس

صرت أجس المستقبل

أجلس في راحات المهجس

تذكرت المرأة الأولى تصرخ بي

بدا مهيمنا في النص من خلال تفعيلات المتدارك التي تطول وتقصر بحسب الدفقات الشعورية وتناوب البياض والحذف في الدلالة ، وما داخلها من تكرار للكلمات ذات النسق الصوتي او المخرج المتقارب ، على الرغم مما اوحته الصورة الحسية لبعض الالفاظ ذات المد الصوتي البارز، لنقل إحساس الشاعر بالوقت ومسيرته في عالم الحلم ، التي أراد من خلالها المفارقة بالقفز والعبور إلى جهة أخرى لم تبد واضحة في عالم اليقظة فاستعان بالحلم لاجتيازها .

أما دخول في الدخول وهو آخر العناوين الفرعية لدخول ثالث ، فقد سبق الحديث عنه في ( رمزية العنوان في العناوين الرئيسة أو الخارجية ) ويمكن القول فضلا عما سبق بأن دخول في الدخول لم يكن مجرد رمز للمعرفة والوعي الإنساني فحسب وإنما مرحلة شاسعة ومعقدة من تداخل الرؤى والأحلام اختصر فيها الشاعر عدة عوالم ودخولات عبر مسيرة ميثافيزيقية للوصول

عن دهشة الشاعر من خلال بناء  
عدة صور رمزية وحلمية توضح  
بيان المعرفة للشاعر، التي كاد ان  
ينساها معمقا الفجوة بين اللفظ  
والمعنى من خلال التلاعب بالسواد  
والبياض ودفع المتلقي لتأويل  
النص .

### الخاتمة

يمثل العنوان في ديوان القيامة  
الشعري عنصرا مهما من عناصر  
بناء النص الفنية فقد يفصح عن  
دلالات المعنى المخبوء في النص  
الذي اختلفت وجوه تأويله بتعدد  
المصادر التي أستل منها، سواء  
أكان ذلك من التراث الأسطوري أو  
الرمز باختلاف أنواعه أو الحلم الذي  
شكل لبنة أساسية في مضمون النص  
الشعري عندما بدا به وانتهى من  
خلاله أفضلا عن بروز العنوان  
مقربا حدسيا أو تنبؤيا .

ومن خلال البحث عن دلالات  
العنونة في ديوان القيامة الشعري  
توصل البحث إلى الآتي :-

- غابت القيامة لفظا عن مضمون  
النص في حين صدحت بها الصور  
والمعاني في اكثر من موضع وبدا

أدخل فدخلت  
صرت الضوء تكلمت الماء  
رأيت الريش الهاطل من جسدي  
ويدي يقول  
فقلت  
رأيت إله يولد في مرآة الناس  
فملأت الكأس .

بدا النص غارقا بمرايا الصوفية  
وصور السريالية المألوفة إذ لا نستطيع  
الزعم بمعرفة الأشياء قبل أوانها ولا  
حتى معرفة الشيء الحلو والريش  
ومرايا الاحلام ومرآة الناس والمرايا  
الحمراء . وتأكيد حصول المعرفة  
بقوله سأعرف في صورة أخرى  
قارب فيها الواقع، ولعل تكرار  
كل تلك المرايا الذي جاء مشفوعا  
بتكرار الألفاظ الدالة على الدخول  
من مثل ، ( ادخل و دخلت ) أو  
الألفاظ الدالة على (القول قال  
وقلت ويقول ) والألفاظ الدالة  
على التذكر ( تذكر وتذكرت ) قد  
كان تضخيمًا لحدث الرؤيا وتشويقًا  
للقارئ بغية إقحامه في عالم الحلم  
أو اللاوعي المتجلي في ما وراء الحس  
بعد أن دلت المقاطع الأولى عبر  
التشكيل البصري للأسطر والكلمات

العنونة الفرعية البناء الفني للنص من الداخل والذي تظهر بدائريته. وذلك بالإفادة المتكررة من الرموز والظلال اللونية وآليات التشكيل البصري، من أجل إيجاز رؤية الشاعر التي بدت متداخلة لتمثيلها عالمين متناقضين عالم الحلم وعالم الواقع واليقظة.

- العناوين الرئيسة تنقسم إلى أربعة أقسام (دخول أول، دخول ثان، دخول ثالث (دخول في الدخول) ) .

\_ بين العنوان الخارجي الرئيس والداخلي الفرعي ثمة تقاطع واتصال، فالأول عمل على النص من الخارج بتسلسل قائم في وجوه « المتسلسل شكلا في » الأول، والثاني « بينما تحدد المنظور الأيدلوجي للنص من خلال التداخل بين الدخولين » الثالث والرابع « ؛ لذا جاء الأخير من ضمن الثالث، كما دعت الأبواب الرئيسة للدخولات » الأول، والثاني، والثالث، والرابع « إلى الوقوف لفظا ودلالة عند معنى الدخول. في حين عملت العنونة

ذلك واضحا في الشواهد الخاصة برمزية العنونة في عنوان القيامة الشعرية .

- تمثل القيامة، نصا أدبيا آمن بتمازج الأجناس الأدبية وإلغاء الفواصل والحدود إذ يلمح القارئ شعرا وسردا وقصا واستعانة بآليات النص الروائي والقصصي لاسيما فيما يتعلق بتنظيم الأبواب والفصول واللقطات والمشاهد الفنية .

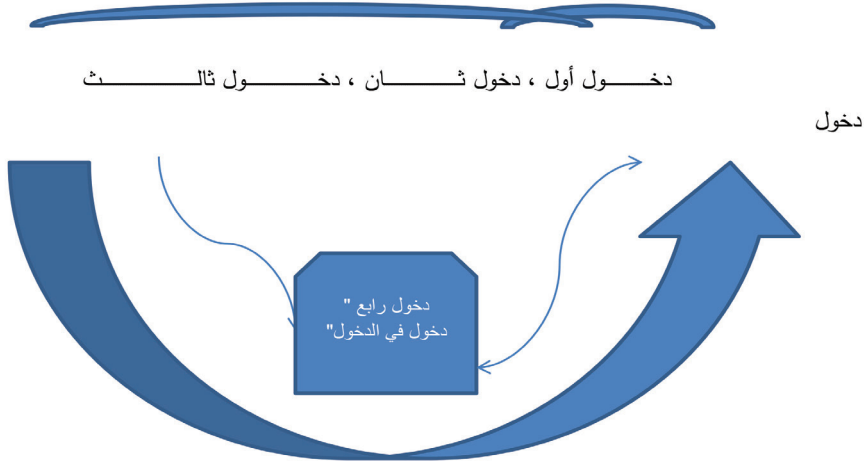
- تنقسم العناوين في ديوان القيامة على قسمين . القسم الأول عناوين رئيسة أو خارجية والقسم الثاني عناوين فرعية أو داخلية.

- يمثل العنوان (بقسميه العنوان الرئيس والفرعي) وجهها من الوجوه الدالة على المعنى إذا ما قلنا بان العنوان بمثابة نص جديد ولد من رحم النص الأصلي .

- اسهم اعتماد العناوين الرئيسة والفرعية في بناء نص متواز ذي دلالة مركبة فقد مثلت العناوين الرئيسة البناء العام للنص من الخارج، وكان النص بناء هرمي يمثل الدخول الأول رأس الهرم والدخول الثاني والثالث قاعدتيه، في حين صاغت

اتصال، آخر عنوان فرعي — أخذ رقم ١٠ وهو في الأساس كما تطرقنا «عنوانا خارجيا، الأصل في تسميته دخول رابع أو دخول في الدخول» — بالدخول الأول الذي يحمل رقما واحدا. ليعود به إلى نقطة البدء، فكان الحدث دائري البناء إمعانا في وحدة الأهداف والمعاناة والرؤية بين أنا الشاعر وهو المجتمع.

الفرعية بتعددتها في الرئيسة (بين العناصر الأربعة والمرايا المختلفة والعناوين ذات الملمح الثوري والسياسي)، إلى التعبير عن الحالة الشعورية والأخذ بالنص في نفس واحد متصل، فمن حيث الشكل توصل الشاعر بمختلف تقنيات السينما والرواية والشعر والفن كتجليات النص الحدائي متمثلا بالتشكيل الشعري وانماطه، وأصدقاء ذلك كله على المضمون إذ نلاحظ



والحلم. وتبعاً لذلك التنوع تعدد الدخول في نص القيامة.

٢ - بدت العناوين الرئيسة عنصرا بنائيا مهيمنا في أغلب أقسام الديوان كما يلحظ القارئ إفادة

دلالة العنونة في العناوين الرئيسة

١- بدت العناوين الرئيسة تمثيلا رمزيا لعوالم متنوعة مستل بعضها من التراث الديني وعلوم الفلسفة والتاريخ وأخر من ارض الواقع

لكثير من الرموز والظلال اللونية وتداخل الرؤى والأحلام للإيجاء بتجربة الشاعر و تحقق الرؤية الشاملة النص وقد جاء كل ذلك بلغة تتسم بالإيجاز والتركيز والغموض .

دلالة العنونة في العناوين الفرعية  
إن دلالة العنوان ورمزيته فيها استقت من مصادر متعددة  
١- في دخول أول كانت العناوين الفرعية متمثلة بالعناصر الأربعة ( الهواء ، النار ، التراب ، الماء ) وقد استقطبت اهتمام الفلاسفة القدماء و الدراساتيين المحدثين فعبروا عنها بأصل الوجود ، والأساس الضروري لخلق انسان شجاع ، مطهر ، صلب ، و نافذ البصيرة ...  
لقد وظفت القيامة في قالب فني جديد حينما جعل الصورة تنسحب من الداخل الى الخارج فكل العناصر السابقة تلبس ثوب التراث بأنواعه ( الديني ، الفلسفي ، التاريخي ، الصوفي القديم ... ) وقد حاول الشاعر صرف الدلالة الزمنية في النص إلى المستقبل القريب مفيداً

متكررة من الألفاظ الدالة على الدخول أو الاستقرار والحلول في المكان والدخول في الوقت منذ زمن مضى كقوله ( ادخل ، فدخلت ، كأني أدخل ، تعال ، أنظر ، كنت ) .

٣- جاء دخول في الدخول ضمن العنونة الفرعية لدخول ثالث وحمل رقم ( ١٠ ) من تسلسل العناوين الفرعية وسمي دخول في الدخول اذا ما زعمنا تسميته دخول في الدخول الثالث او دخول رابع ليكتمل بذلك تسلسل العناوين الرئيسة ( دخول أول ، دخول ثان ، دخول ثالث ، دخول رابع أو دخول في الدخول الثالث ) والأصل في العنوان الدخول في الدخول الأول لكنه حذف الشق الأول من العنوان إمعاناً في ترميز النص وتشاكل المعنى وفتح مساحة التأويل ، إذ يلتقي « دخول أول » مع « دخول في الدخول » في دلالتها على المعرفة وتحقق الوعي ففي الوقت الذي يستلهم فيه « دخول أول » النظريات العلمية القديمة حول نشوء العالم والتكوين و غربة الإنسان وعزلته يأتي « دخول في الدخول » اختصاراً

من تكرر الصيغ والقرائن الدالة على الحاضر مثل القرينة المعنوية (الحلم والتخييل) على الرغم من مجيء أكثر الأفعال إذا ما قلنا جميعها ماضية في بنائها الصرفي بدلالة سرده لأحداث ماضية موغلة في القدم تشمل الماضي باختلاف فسحاته الزمنية .

٢- انطوت العنونة الفرعية التي نستطيع تسميتها بـ(مرحلة المرأة) - في دخول ثان- على ملامح فنية وتجديده غريبة عن النص الشعري فهي مستله من النص القصصي والروائي الستيني من حيث اعتماد المشاهد ونظام الفهرسة والترقيم ونظام الحروف الهجائية من أجل تنظيم أوقات القراءة لنص القيامة الذي أنماز عن غيره من مؤلفات الشاعر بعدم تقسيمه إلى قصائد متعددة إنما قصيدة واحدة مشابهة لنظام الملحمة الشعرية، مقسمة على عناوين رئيسية خارجية وأخرى فرعية داخلية. تمثلت بنص واحد طويل فكرر بعض المرايا المتشابهة التسلسل وجاء بأخرى ذات تسلسل

غير منتظم فداخلها بين المرايا المتشابهة التسلسل من اجل إرباك ذهن القارئ وتشويش ذهنه تشويشا منطقيا محاولة لدفع السأم عنه و إعمال فكره أو شحذ ذهنه ومحاصرة الملل . وهي عناصر تكاد أن تكون لصيقة بجسد النص الروائي أو القصصي ، وقد عبرت المرأة في ديوان القيامة - وهي أكثر الرموز العالمية والعربية شهرة إذ تمثل رمزا أدبيا وشخصيا اشتهر به بعض الشعراء حتى عرفت أسماؤهم من خلالها - (عن انشطارات اللاوعي وأطياف الماضي وأمثولات الحلم) ويبدو أن قسما من هذه المرايا قد تزامن ذكره مع الماء الذي ميز بوصفه رمزا أسطوريا ذا طابع ديني وتاريخي عريق يحاط بهالة من القداسة ، إذ يرمز إلى الطهارة والتطهر الروحي والنقاء والصفاء والخصوبة بوصفه معادلا موضوعيا لفعل البعث والتغيير الذي بدا منسجما في النص مع الثورة والتمرد والغضب لمحاربة مظاهر الفقر والبؤس والشعور بالاضطهاد

### هوامش البحث

(١) ينظر، لصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها أبو الحسن أحمد بن فارس ت ٣٩٥هـ تحقيق مصطفى الشويخي ١٩٣، وينظر لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ت ٥٧١١، دار صادر ودار بيروت ١٣٧٤ ١٩٥٥، مادة عنا، وينظر المعجم الوسيط، د. إبراهيم أنيس وآخرون، دار أحياء التراث، بيروت، ١٩٧٢، مادة عنوان ٦٣٣/ ٢ .

(٢) ينظر، البيان والتبيين، أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، ت ٢٥٥، تحقيق محمد عبد السلام هارون مطبعة دار التأليف، ط ٣، مصر، ١٩٩٨، ١/ ٥٧ .  
(٣) البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت: ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، بيروت، ١٩٥٧م، ١/ ١٩٠ .

(٤) ينظر، لبناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق ١٩٩٤، ص وينظر الغائب، عبد الفتاح كليطو، دراسة عن بنية الندب لـ (حاتم الصكر) جريدة الجمهورية، ع ٧٣٠٨، ٢١ أيلول

والظلم المخيمين على المجتمع .  
٣- أما « دخول ثالث » المكون من عشرة عناوين فرعية من ضمنها دخول في الدخول فقد كان رؤية رمزية مكثفة الأبعاد أفاد الشاعر فيها من الرمز باختلاف انواعه و بدا الرمز السياسي أكثر لصوقاً بالنص الشعري سواء أكان متلبسا بقناع الأرض او المرأة او الوطن او الطفل وكلها مسميات للشورة .  
٤- يمثل « دخول في الدخول » رمزا لثنائية الحضور والغياب وتجسيديا لحالة اللاوعي والحلم أو اليقظة التي تفتت في النص وكأنها رؤيا ميتافيزيقية لعالم (الماحول) الذي بدا بتصوير الشاعر حلقات كثيرة التفاصيل وهي تكاد أن تكون مفقودة أو غائبة عن ذهن السامع .

، الساعة ، الآخرة ، الواقعة ، الحاقة ،  
الصاخة ، الغاشية ، القارعة ، وهناك  
مشتقات يوم النشر ، يوم العرض .  
(١١) القيامة، عرض وتحليل ، شوقي  
بغدادى - موقع قاسم حداد الالكتروني .  
\*من هذه الشواهد قوله تعالى « يضاعف  
له العذاب يوم القيامة ويخلد فيها  
مهانا..» الفرقان ٦٩ وقوله « ويوم القيامة  
ترى الذين كذبوا على الله وجوههم  
مسودة » الزمر ٦٠ والسور الأخرى على  
سبيل المثال لا الحصر سورة الحج ٩ ، ٦٩ ،  
وسورة الزمر ٣١ ، وسورة القيامة ٧٥ .  
(١٢) القيامة ، قاسم حداد بيروت ١٩٨٠  
ص ٢٨٧ .

\* جاءت النسخة الإلكترونية غير موثقة  
لسنة النشر فقط ذكرت إنها صادرة عن  
دار رقمية اسمها (كتب عربية) والغريب  
هو إعلانها للحقوق الفكرية للعمل  
والتحذير والحظر من نشر أي جزء من  
الكتاب من دون علمها أو شبه الكتروني  
من خلال المكتبات الرقمية « على نحو  
يقنع المتصفح للموقع بمصداقيتهم  
وهي كاذبة بالكامل . فقد تبين من  
اتصال مباشر للباحث مع الشاعر أ جري  
في يوم ٢٨ / ٣ / ٢٠٢١ أن هذه النسخة  
مزيفة بالكامل وليس للشاعر علما بها  
من قريب أو بعيد وكل مايتصل بتجربته  
يوجد وبشكل مباشر على «موقع جهة

. ١٩٨٩

(٥) ينظر، سيائية العنوان في سورة  
الإخلاص، د. خالد كاظم حميدي، مجلة  
المصباح، العدد ١٣، ربيع ٢٠١٣م، ٣٣٠ .  
(٦) ينظر، ثريا النص مدخل لدراسة  
العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب  
، سلسلة الموسوعة الصغيرة وزارة الثقافة  
والأعلام ، بغداد العراق دار الشؤون  
الثقافية العامة ١٩٩٥ ، ٩ .  
(٧) ينظر، شعرية العنونة، أسميك  
بحرا... أسمي يدي الرمل أنموذجا ، د .  
ينظر، لبستاني الأقلام بغداد ، العراق ع ٢  
، نيسان ٢٠٠٢ ، ٢٦ .  
(٨) ينظر ، نبوءة العراف ، قراءة في العنوان  
الفني للدراسة النقدية ، د . سوادى فرج ،  
الاقلام ، ع ٦ ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٠ م ،  
٣١ .  
(٩) ديوان القيامة لقاسم حداد، عبد الله  
محمد أخبار ٢٩ يناير ١٩٨٨ ، موقع قاسم  
حداد الإلكتروني .  
(١٠) وردت القيامة ، بعدة ألفاظ في القرآن  
الكريم وهي « يوم القيامة ، يوم البعث ،  
يوم التغابن ، يوم الحسرة ، يوم الزينة ،  
يوم الحساب ، يوم الفصل ، يوم الوعيد  
، يوم الحشر ، يوم الجمع ، يوم التلاقي ،  
يوم الحسرة ، يوم التنادي ، يوم الوعيد  
، يوم الخروج ، يوم الآرزة ، يوم الوقت  
المعلوم ، اليوم الحق ، ، اليوم المشهود

- الشعر « وهو موقع قاسم حداد الرسمي وكل ما ينشر فيه يعد موثقاً بالصوت والصورة والتأريخ .
- \* العناصر الميراقليطية : ونقصد بها النار والهواء والماء والتراب نسبة إلى العالم اليوناني هيرقليطس الذي اشتهر بقوله إن ((النار هي الجوهر الأول... ومنها نشأ الكون. وقال أيضاً بالتغيّر الدائم...)).
- ويكيديا
- (١٣) ينظر تريا النص ، مصدر سابق ، ١٢ .
- (١٤) مرايا نرسييس ، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت ، ط ١٩٨٩ ، ص ٨٢ .
- (١٥) القيامة ، مصدر سابق ، ٢٨٧ .
- (١٦) نفسه ، ٢٨٦ .
- (١٧) ينظر ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٢ ، ص ٢٣٦ .
- (١٨) نفسه ، ٩٩ .
- (١٩) نفسه ، ٣١١ ، ٣١٢ .
- (٢٠) ينظر ، ثريا النص ، مصدر سابق ، ٦٤ - ٦٦ .
- (٢١) ينظر ، شعر سامي مهدي ، دراسة دلالية ، عبد الرحمن عبد الله ، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية التربية جامعة البصرة ، ٢٠٠١ م ، ص ١١٢ .
- (٢٢) قاسم حداد في نشيد اللهب ، عبد الله محمد ، اخبار الخليج ٨ يناير ، ١٩٨٨ موقع قاسم حداد الالكتروني .
- (٢٣) القيامة ، عرض وتحليل ، موقع قاسم حداد الالكتروني
- (٢٤) ينظر أسطورة الموت والانبعث ، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١ . ١٩٧٨ ، ص ٩٣ .
- (٢٥) القيامة ، مصدر سابق ٢٨١ .
- (٢٦) ينظر ، الزمان في النحو العربي ، د . كمال إبراهيم بدري ، دار أمية للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٨٥ .
- (٢٧) القيامة عرض وتحليل ، مصدر سابق .
- (٢٨) ينظر ، حداد يدخل المرايا ، محمد البنكي الايام الثقافية ، ع ٢٣٧٥ سبتمبر ١٩٩٥ .
- (٢٩) القيامة ، مصدر سابق ، ٢٨٧ .
- (٣٠) نفسه ، ٢٩٢ .
- (٣١) نفسه ، ٢٨٦ .
- (٣٢) نفسه ، ٢٩٢ .
- (٣٣) نفسه ، ٢٩٥ .
- (٣٤) نفسه ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ .
- (٣٥) نفسه ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ .
- (٣٦) ينظر ، العنوان في الشعر العراقي المعاصر انماطه ووظائفه ، د. ضياء راضي الثامري ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم

- التربوية، مج ٩، ع ٢، ٢٠١٠، ص ٢١ .
- (٧٣) - ينظر، من ألواح سومر إلى التوراة
- د. فاضل عبد الواحد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٨٩، ص ٢٢٢ .
- (٣٨) ينظر، قاسم حداد في نشيد اللهب، مصدر الكتروني سابق .
- (٣٩) ينظر في هذا الصدد، سيامية العنونة ووظائفها الدلالية « في ديوان نوبات شعرية » لصالح الطائي، مينا غانمي مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد ال ٥٣، شتاء ١٣٩٨ هـ. ش/ع ٥٣ - ٢٢٠ ص ٧١ - ٧٧، وينظر، العنوان في الشعر العراقي المعاصر انماطه ووظائفه، د. ضياء راضي الثامري، مصدر سابق ص ٢٣، ٢٢ .
- (٤٠) القيامة، مصدر سابق، ٢٩٧، ٢٩٨ .
- (٤١) وهو الصورة الأبرز للتشكيل البصري، يقوم على تفريق الكلمات وانتشار الحروف وتكرارها على الأسطر الشعرية، ينظر شاعرية فيسبوك، أسرة الياسمين إنموذجا، عبد العزيز عسير، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط ١، ٢٠١٩، ص ٦٠، ٦٩ وقد أثرتنا الرجوع إلى هذا المصدر في التعريف كون عسير قبل إن يكون ناقدًا - أجتزح هكذا آليات في التشكيل البصري، وهو شاعر ينتمي للعهد الستيني من جيل قاسم حداد .
- (٤٢) القيامة، مصدر سابق، ٢٩٩، ٢٠٠ .
- (٤٣) نفسه، ٣٠٤ .
- (٤٤) نفسه، ٣٠١، ٣٠٢ .
- (٤٥) نفسه، ٣٠٨، ٣٠٩ .
- (٤٦) نفسه، ٣٠٦، ٣٠٧ .
- (٤٧) ينظر، أسطورة الطوفان والنظرية العلمية الأقوى، سامي المنصوري، الحوار المتمدن، ٢٠١٤ وينظر ويكيديا، قصة الطوفان .
- (٤٨) ينظر، اللغة المنقعة المواجهات الرمزية بين النص والسلطة، ناظم عودة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠١٨، ص ٨٤، ٨٣ .
- (٤٩) القيامة، مصدر سابق، ٣٠٥، ٣٠٦ .
- (٥٠) ينظر القيامة، عرض وتحليل، مصدر الكتروني سابق .
- (٥١) القيامة، مصدر سابق، ص ٣١٠، ٣١١ .
- (٥٢) نفسه، ٣٠٢، ٣٠٣ .
- (٥٣) نفسه، ٣١١، ٣١٢ .

## مصادر البحث :

### القرآن الكريم

- أسطورة الموت والانبعاث، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١ ، ١٩٧٨ .
- البرهان في علوم النص، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت: ٧٩٤ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، بيروت، ١٩٥٧
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢ .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق ١٩٩٤
- البيان والتبيين، أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، ت ٢٥٥، تحقيق محمد عبد السلام هارون مطبعة دار التأليف، ط ٣، مصر، ١٩٩٨
- ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، سلسلة الموسوعة الصغيرة وزارة الثقافة والأعلام، بغداد العراق دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٥ .
- الزمان في النحو العربي، د. كمال إبراهيم بدري، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض ، ط ١، ١٤٠٤ هـ
- شاعرية فيسبوك، أسرة الياسمين
- إنموذجاً، عبد العزيز عسير، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، سورية ، دمشق، ط ١، ٢٠١٩
- الصاحبسي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها أبو الحسن أحمد بن فارس ت ٣٩٥ هـ تحقيق مصطفى الشويحي.
- القيامة، قاسم حداد، بيروت، ط ١، ١٩٨٠ .
- اللغة المقنعة المواجهات الرمزية بين النص والسلطة، ناظم عودة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠١٨
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ت ٥٧١١، دار صادر ودار بيروت ١٣٧٤ ١٩٥٥ .
- مرايا نرسييس، الانساط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، ط ١، ١٩٨٩.
- المعجم الوسيط، د. إبراهيم أنيس وآخرون، دار أحياء التراث، بيروت، ١٩٧٢ .
- من الواح سومر إلى التوراة د. فاضل عبد الواحد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٨٩ .
- سيميائية العنوان في سورة الإخلاص، د. خالد كاظم حميدي، مجلة المصباح،

العدد ١٣، ربيع ٢٠١٣ م

• سيميائية العنوانة ووظائفها الدلالية »  
في ديوان نوبات شعرية « لصالح الطائي  
،مينا غانمي مجلة الجمعية الإيرانية للغة  
العربية وأدائها، فصلية علمية محكمة،  
العدد ال ٥٣، شتاء ١٣٩٨ هـ. ش/ع ٥٣،  
٢٠٢٠.

• شعرية العنوانة، أسميك بحرا... أسمى  
يدي الرمل أنموذجا، د. بشرى البستاني  
الأقلام بغداد، العراق ع ٢، نيسان ٢٠٠٢  
• العنوان في الشعر العراقي المعاصر انماطه  
وظائفه، د. ضياء راضي الثامري، مجلة  
القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج  
٩، ع ٢، ٢٠١٠.

• الغائب، عبد الفتاح كيلطو، دراسة  
عن بنية النذب لـ( حاتم الصكر) جريدة  
الجمهورية، ع ٧٣٠٨، ٢١ أيلول ١٩٨٩.  
• نبوءة العراف، قراءة في العنوان الفني  
للدراصة النقدية، د. سوادى فرج،  
الاقلام، ع ٦، بغداد، العراق، ٢٠٠٠ م  
المصادر الالكترونية

• أسطورة الطوفان والنظرية العلمية  
الأقوى، سامي المنصوري 'الحوار المتمدن'  
٢٠١٤،

• حداد يدخل المرايا، محمد البنكي  
الايام الثقافية، ع ٢٣٧٥ سبتمبر ١٩٩٥.  
• قاسم حداد في نشيد اللهب، عبد الله  
محمد، اخبار الخليج ٨ يناير، ١٩٨٨ موقع

قاسم حداد الالكتروني

• القيامة، عرض وتحليل، موقع قاسم

حداد الالكتروني

• ويكيبيديا، موسوعة رقمية وموقع عالمي  
تضم مشروعات تعاونيا متعدد اللغات بأكثر  
من ٣٠٠ لغة

الرسائل الجامعية:

• الزمن في شعر سامي مهدي، دراسة  
دلالية، عبد الرحمن عبد الله، رسالة  
ماجستير مقدمة الى مجلس كلية التربية  
جامعة البصرة، ٢٠٠١ م

## Summary

The title comes in the poetry of Qassem Haddad, a semantic sign that suggests, from the very first glance, to look at the semantic notebook that came in a hierarchical distribution of the poet's sympathy through which the load of meaning within different connotations, which appears as a headline, we can call it the external address, and a subtitle, and some have called it the internal address. At a time when there was much talk about the title as a function of meaning. We find that the text of the Resurrection is a focus in which titles intertwine with different references, including those drawn from the world of beyond, the world of mythology, or the dream, as well as the symbolic mantle

that the poet threw in a group of his titles. Although the resurrection as a text was written in a period prior to the recent critical studies raised about the title, meaning that the awareness with which this text was written may be consistent with what those visions brought about today. This study is an attempt to clarify the meaning of the texts and the meaning of the title that has been closed, if we see in it the key to the meaning . and indicating it

Key words: the significance of the heading in the Diwan of the Resurrection, the main external title, the internal sub-title