المقومات السردية في قصيدة

"رسالة في ليلة التنفيذ" لهاشم الرفاعي

د. هرمين سمير البنا

الأستاذ المساعد بجامعة الملك خالد

المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: halbanna@kku.edu.sa

الاستلام	٢٠١٩/٢/٩	المراجعة	٢٠١٩/٣/٢١	النشر	٢٠١٩/٤/٣٠

الملخص:

عمد الشاعر هاشم الرفاعي في قصيدته (رسالة في ليلة التنفيذ) لتقنية السرد في عرضه لأحداث الليلة، فهو العالم بكل شيء هو الذي يصف ويسمع ويري ويحكى، وقد اجتمعت لديه ملكات التوصيف فأبدع في وصف حاله وحال الزنزانة بل أبدع في وصف أدق التفاصيل المحيطة به، وبالنظر إلى القصيدة نجد ان أحداثها تتنامى وتتصارع ثم تصل لنهاية تصالح مع الذات وترك القضية كلها لحكم الله العادل.

الكلمات المفتاحية:

السرد، الوصف، الحكي، المقومات السردية.

The narrative elements in the poem
(A Message in the Night of Execution) To Hashem al-Rifai

Dr. Hermin Samir ElBanna

Assistant Professor,

King Khaled University

KSA

Email: halbanna@kku.edu.sa

Received	9/2/2019	Revised	21/3/2019	Published	30/4/2019

Abstract:

The poet Hashim Al-Rifai used in his poem "A Message in the Night of Execution" the narrative method through-which he presented the events of that night. He is the one who Knows everything that describes, hears, sees and tells, all the descriptive talents were gathered in the poet personality. He created a marvelous description about himself and the cell where he was located in and about all the precise details surrounding him.

We find that all the events are rising and accelerating to reach the end to reconcile with the self. The poet left the whole matter to the fair judgment of almighty Allah.

Keywords:

Narrative, Description, Narrative Elements.

مقدمة:

اعتمد هاشم الرفاعي في عدد غير قليل من قصائده على تقنيات السرد، وقد كان القالبَ الفنيَّ الذي اعتمد عليه الشاعر في بث تجربة شديدة الخصوصية تمثلت في قصيدة **"رسالة في ليلة التنفيذ"**؛ وتأسيسا على خصوصية القصيدة موضوع الدراسة وخصوصية نهجها السردي تطمح هذه الوقفة إلى استكشاف أثر مقومات السرد في تجلية هذه التجربة الخاصة.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد ضم تعريف بالشاعر، ومفهوم السرد بين اللغة والاصطلاح، ودوافع الشاعر للسرد في ديوانه، ومقومات العمل السردي، ثم توزعت الدراسة بين مقومات السرد في القصيدة التي تمثلت فما يلي:

الشخصيات - الزمان والمكان - الحدث - السارد أو الراوي - الحبكة القصصية - لغة السرد، ثم اختتمت الدراسة بمبحث عن الرؤية الفنية للقصيدة.

وتبع ذلك خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

تعريف بالشاعر: هاشم الرفاعي[١] شاعر مصري شاب ثائر وطني يمثل أحد أبرز الأوجه المعاصرة للشعر العربي الحديث بالرغم من عمره القصير إلا أن أعماله خلدت اسمه في سجل المبدعين، وهو "من الشعراء النابهين الذين رحلوا في سن مبكرة، وشاعريتهم أشبه بالبركان الذي ثار ثم خمد فجأة"[٢]، وتكشفت أعماله عن ثقافة ووعي بالجذور التراثية لغة وأحداثا.

وقد تناول الشاعر بالبحث بعض النقاد والباحثين ولكنهم قلة وذلك لعدة أسباب ومنها أنه: "لم ينل شاعر من الإهمال والإغفال على مستوى الدراسات الأكاديمية مثل ما ناله هاشم، إما لأنه مات صغيرا، وإما لأنه مات وهو طالب، فنظر إليه النقاد على أنه لا يؤبه له، رغم أنه لما مات أبّنه المجلس الأعلى للفنون والآداب ووزير التعليم وأساتذته ومحبوه في حفل كبير يليق به، وإما لأن قصائده النارية كانت مثار خوف من بعض الدارسين أن تمسهم بسوء".[٣]

والقصيدة تتشكل وفق معطيات متعددة ومتشابكة بين الشاعر وعصره، لذا سنلقى نظرة عامة على بعض الأوضاع في عصر هاشم الرفاعي التي ساهمت في تشكيل شخصيته سواء أكانت أوضاع سياسية أو ثقافية أو اقتصادية أو اجتماعية، لما لها من تأثير مباشر على أعماله الفنية.

ولا يخفى علينا أن قصيدة "رسالة في ليلة التنفيذ"[٤] تستدعى استحضار الظروف والملابسات التاريخية والسياسية المواكبة لسرد القصيدة، وقد تجاوزت القصيدة خصوصية المناسبة إلى عمومية مواجهة الرأي الآخر بالعنف والقوة، فلا تقتصر على زمن الحدث وملابساته.

أولا: الأوضاع السياسية

الفترة التي عاشها الشاعر هي من الفترات المهمة في العصر الحديث والتي أثرت أحداثها مجرى التاريخ، فترة (نكبة فلسطين – ثورة يوليو – العدوان الثلاثي).

ثانياً: الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية

وقد اتسمت تلك الفترة باتساع الفجوة بين طبقات المجتمع، كان الناس يعانون فيها من ضيق الحال وبالأخص الطبقة الفقيرة، وقد أثرت تلك المعاناة الاقتصادية والاجتماعية الحياة الأدبية بالعديد من النماذج الشعرية والنثرية المعبرة عن آلام تلك الفترة.

ثالثا: الأوضاع الثقافية

تتأثر الحياة الثقافية بالأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية لأى مجتمع من المجتمعات، فقد دفعت الشعراء لنقد المجتمع من خلال كتابتهم وقصائدهم، وأصبح نقد المجتمع غاية يسعى إليها الأدباء والشعراء، وكتابات العصر الحديث خير شاهد على ذلك.

ومن ثم نجد بعض العوامل التي دفعت الشاعر هاشم الرفاعي لهذا الاتجاه من أهمها: النشأة الدينية والنزعة الوطنية وقدراته الفنية وتجربته السياسية وتفاعل الشاعر مع قضايا المجتمع الاقتصادية والسياسية.

ومن هذه الظواهر التي استحقت الوقوف عليها ظاهرة القصة الشعرية في قصيدة "رسالة في ليلة التنفيذ" فهي قصيدة ناضجة ذات وحدة موضوعية "تتماسك باستخدام أسلوب القص، وتعدد الشخصيات، والحوار المتنوع"[٥]وهنا قدم الشاعر حكاية مأساوية مصورا حال أحد السجناء الذين راحوا ضحية الغدر والخديعة لأنه قال قولة الحق، فكان مصيره المحتوم. وفي ليلة تنفيذ حكم الإعدام عليه كتب السجين إلى والده رسالة مؤثرة جياشة بطعم الموت الذي يستقبله صباح الغد في تلك الزنزانة الصخرية الباردة الجدران التي تودعه في لحظاته الأخيرة من ساعات هذا الليل. وقد استطاع الشاعر أن يوفر تقنيات السرد في عمل شعري من حدث وشخصيات إلى عناصر درامية، وعلى الرغم من الدراسات التي تناولت هاشم الرفاعي إلا أننا لا نجد دراسة للبنية السردية تقف على هذه القصة الشعرية.

رابعا: دوافع الشاعر لانتهاج السرد

مصطلح السرد في اللغة "تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً. سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيِّد السياق له"[٦].

أما تعريف السّرد اصطلاحاً: هو أحد أساليب اللغة العربية التي يتبعها الكتّاب والأدباء في كتابة القصص والروايات والمسرحيات، حيث يروي الكاتب من خلاله العديد من الأحداث المتتابعة، والأفكار الكثيرة التي تكون منسجمةً فيما بينها. وهو أيضا طريقة الكاتب في التعبير عن الحوادث والأشخاص، أي طريقة الكاتب في نقل الحادثة من صورة إلي أخري.[٧]

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الشاعر قد عمد للسرد في كثير من قصائده التي كانت شبيهة بالقصة في عناصرها، ولعل الشاعر وجد في السرد واستخدام أسلوب القص ملجأ للتعبير عن كل ما يحيط به من معارك ونزاعات داخلية وخارجية، وقد استطاع الشاعر من خلال اللغة التعبير عن انفعالاته وتجربته من خلال أسلوب القص أو السرد، ولم نلحظ أي خلل في البناء الهيكلي للقصيدة، بل أمد الشاعر بالعديد من الصور والأخيلة، التي جاءت في شكل لوحات بها تناسق بصري يعتمد على مفردات البيئة في أغلب الأحيان.

وعندما نحاول استنطاق نص هاشم الرفاعي في آليات وتقنيات أسلوب القص فإننا نبدأ بالعنوان "رسالة في ليلة التنفيذ" فكلمات العنوان تدل على قدرة الشاعر الإبداعية والابتكارية في خلق هذا العنوان، والعنوان أيضا يدل على انخراط الشاعر في غمار السياسة، التي وجد فيها متنفساً للتعبير عن معاناة الفرد والمجتمع، وقد شارك الشاعر في المظاهرات الطلابية، وأيد مطالب الشعب بقصائده وأشعاره، ولذا جاء العنوان يحمل دلالات نفسية فهو هوية القصيدة ومن ثم يمكننا القول بأن هذا الاختيار لم يكن عشوائي فثمت العديد من الدراسات تناولت دراسة العنوان لمحاولة فهم أهميته ودوره في فهم النص، وهذا العنوان عنوان حقيقي[٨]Le titer principale فقد عبر عن مضمون القصيدة، وقد التفت غير واحد من الباحثين إلى أهمية دراسة العنوان وذلك لأن "العنوان هو العتبة الرئيسة التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلي أعماق النص".[٩]

والعنوان هنا مدخل القصيدة ومفتاح اللغز "رسالة في ليلة التنفيذ" فمن هذا العنوان يمكننا مشاهدة ولمس بعض الحقائق التي أراد الشاعر أن يوضحها لنا من خلال استدعائه رواية المذكرات أو رواية الرسائل فالعنوان عتبة يمكننا من خلاله توقع ما بداخل القصيدة، وإذا تأملنا وحللنا العنوان، نجده على النحو التالي:

رسالة: أي أن هناك مرسل ومستقبل.

المرسل: هو الشاعر.

المستقبل: هو الأب "مباشر"، وهو المتلقي أو القارئ أو السامع "غير مباشر".

في ليلة: تحديد الزمن وتخصيص واختصار الأحداث في ساعات قليلة مع تزاحمها وتلاحقها.

التنفيذ: الحدث، وهو لحظة الإعدام المتوقعة من خلال سرد الأحداث وتسلسلها وتزامنها وتنامها.

وهكذا يمكننا أن نقسم بناء النص من خلال العنوان وتسلسل الأحداث إلي ثلاث مقاطع حيث بدأ في المقطع الأول بمخاطبة والده بوصف مشهد المكان وهي "الزنزانة" ثم تبدأ القصة التي تعتمد على مجموعة من الصور البصرية والسمعية التي تجسد تجربته داخل الزنزانة حيث يرسم ويشخص كل تفاصيل المكان والزمان وفي المقطع الثاني يقول عن الحارس ويصف حاله بالسجن في المقطع الثالث يصل إلى النهاية بوداع أبيه وأهله.

مقومات السرد في القصيدة

نلاحظ أن مقومات النص السردي هنا في "رسالة في ليلة التنفيذ" تتمثل في:

أولاً: الشخصيات:

الشخصية هنا في هذا العمل هي المكون الأساسي وكذلك فإن الشخصية بوجه عام من مكونات العمل السردي، وقد تم تصنيف الشخصيات من قبل العديد من النقاد إلي "شخصيات أساسية وثانوية وشخصيات نامية وثابتة ومتحركة وشخصيات معروفة بأسمائها وأخري معروفة بوظائفه"[1]وقد لعبت الشخصيات هنا دورا هاما في توصيل رسالة السارد للمتلقي، وكان اختياره موفقا عندما ذكر شخصيات قريبة من الحدث وقريبة منه هو شخصيا.

فشخصية **السارد** هي شخصية العالم بكل شيء وهو "**السجين**" الذى ينتظر لحظة إعدامه مع لحظة شروق الشمس، و"**السجان**" الذى يحمل مفاتيح الزنزانة والذي ينتظر شروق الشمس ليجر المسجون لغرفة الإعدام، و"**الأب والأم**" كل هذه الشخصيات موجودة في العمل ويتحاور معهم الشاعر.

لقد أمدنا السارد بأوصاف تكاد تعطي صورة بصرية تتطابق مع الواقع لدقة الوصف وخصوصاً من الناحية التجسيمية، فقد حرص على تجسيد الواقع بل أنه رسم الشخصيات وكأنها شخصيات حقيقية يمكن مشاهدتها ومقابلتها في حياتنا الواقعية، ويمكن تقسيم الشخصيات هنا إلي قسمين:

١- الشخصيات الرئيسية.

٢- الشخصيات الثانوية.

- **فالسارد هو الشخصية الأساسية** وهو محور الحدث، وعمد الشاعر هنا لاستخدام ضمير المتكلم بصورة واضحة وهذا يدل على خصوصية التجربة وصدق المعاناة، فنراه يقول:

أَبَتَـــاهُ ، مـــاذا قـــد يخـــطُّ بنـــاني ... و الحبـــــلُ و الجـــــلادُ ينتظـــــرانِ

هـــذا الكتـــابُ إليـــكَ مِـــنْ زَنّزانَـــةِ ... مقـــــرورةٍ صَـــــخّرِيَّةِ الجُـــــدْرانِ

لَـــمْ تَبـــقَ إلاَ ليلـــةٌ أحْيـــا بِهـــا ... وأَحِـــــسُّ أنَّ ظلامَهـــــا أكفـــــاني

سَـــتَمُرّ يـــا أبتـــاهُ - لســـتُ أشـــكُ فـــي هـــــذا - وتَحمِـــلُ بعـــدَها جُثمـــاني

- شخصية الأب الحزين

وهي شخصية رئيسية وهو معروف لنا من خلال اسمه، وهو الذي يوجه له الشاعر الخطاب هذا الأب طيب الأخلاق كما شبه الحارس بأبيه: (**هُوَ طيّبُ الأخلاقِ مثلُكَ يا أبي**)، يحاول الشاعر هنا في قصيدته أن يخفف الآلام عن والده وأن يمرر له تقبل الوضع بطريقة تدريجية، ويؤكد له أنه غير مذنب في قوله:

أنـــا لا أريـــدُكَ أنْ تَعـــيشَ مُحطَمـــاً فـــي زَحْمـــةِ الأَلامِ وَالأَشْجـــانِ

إنَّ ابْنَـــكَ المَصْـــفُودَ فـــي أغْلالِـــهِ قَـــدْ سِيـــقَ نَحْـــوَ الـــمَوْتِ غَيْـــرَ مُـــدانِ

- شخصية السجان

هي ثانوية وهي أيضا شخصية معروفة بوظيفتها وهي أيضا مرتبطة بالمكان وقد وصف الشاعر مظهره الخارجي "الجسم" أو الجانب الخارجي، في قوله:

(**يَدِ مصبُوغَة بالدماءِ – أَصابعُ السَّجَّانِ– بمقلتيْ شيطانٍ - يَرْقُبُ صَيْدَهُ** بعينه المخيفة، وقد وصف أيضا الجانب الداخلي له النفسي، ومنه وصف طباعه وسلوكه، في مشهد آخر، حيث قال: (**هُوَ طيّبُ الأخلاقِ مثلُكَ يا أبي**)، ثم وصفه بأنه مجبور ومأمور بمراقبته، ولذا هو يتعاطف معه، في قوله:

لكنَّـــهُ إنْ نـــامَ عَنّـــي لَحظـــةً ذاقَ العَيـــالُ مَـــرارةَ الحِرْمـــانِ

فَلرُبَّمـــا وهُـــوَ المُـــرَوِّعُ ســـجنَهُ لـــو كـــان مِثْلـــي شـــاعراً لَرَثـــاني

- شخصية الأم الباكية

وهي شخصية ثانوية ترتبط بالزمان وبعملية استرجاع الأماني في زمن الماضي: وقد وصفها بأنها تتكبد الآلام ومشقة فراق الابن وينعت حالها الشاعر، بقوله: **تَبْكي شَباباً ضاعَ في الرَّيْعانِ ... وتُكَتِّمُ الحَسراتِ ...**

وَإذا سَـــمْعْتُ نَشـــيجَ أُمِـــي فـــي الـــدُجى تَبـــكي شَبابـــاً ضـــاع فـــي الرَّيْعـــانِ

وتُكَـــتِّم الحَـــسراتِ فـــي أعْماقِهـــا ألَمـــاً تُواريـــه عَـــنِ الجيـــرانِ

فَاطلَـــبْ إليهـــا الصفـــحَ عَنّـــي، إنَّنـــي لا أَبْتَـــغي مِنهـــا سِـــوى الغُفْـــرانِ

مـــا زَالَ فـــي سَمْـــعي رَنـــينُ حَـــديثِها وَمقالِهـــا فـــي رَحْمـــةِ وَحنـــانِ

أبْـــنَيَّ : إنَّـــي قـــد غَـــدَوتُ عليلـــةً لـــم يبـــقَ لـــي جَلَـــدٌ علـــى الأحْـــزانِ

فَـــأذِقْ فُـــؤاديَ فَرحْـــةً بالبَحْـــثِ عَـــنْ بِنْـــتِ الحَـــلالِ وَدَعْـــكَ مِـــنْ عِصيْـــاني

كانَـــتْ لـــها أُمَـــنيَّة.. رَيَّانَـــةً يـــا حُسْـــنَ آمـــالٍ لَـــها وأمـــانِ!

وَالآنَ لا أدْري بـــأيَّ جَـــوانحِ سَتَـــبيتُ بَـــعْدي أمْ بـــأيّ جَنـــانِ

ثانياً: الزمان والمكان:

الزمان والمكان لهما دور فعال في العمل الفني الذي يعتمد علي عناصر الرواية، والمكان له دور مكمل لدور الزمان، كما أن لهما دور أيضا في تطور الأحداث، السارد هنا يحدد المكان والزمان تحديدا واضحا، فالمكان هنا هو (زنزانة) سجن وجدران، أما الزمان فهو (الليل) وساعاته الطويلة التي يستغلها السجين ليكتب رسالته ليودع أباه وأهله، وقد جاء اختيار الشاعر لعنصري الزمان والمكان موفقا، فالمكان له دلالة نفسية عند المتلقي، وكذلك الزمان

(الليل) فهو زمن يتحمل العديد من التأويلات وفق موضعه في النص وأسباب اختياره لأنه مناسب للسهر واسترجاع الذكريات وتبادل الصور وسرد الأحلام والآمال الضائعة.

وقد كان **عنصر الزمن** (الليل) مناسباً ومعبراً عن معاناة الشاعر القاسية وحالة الوحدة التي يعيشها في تلك السويعات القليلة المتبقية من عمره. وقد تميز السارد في التركيز على **عنصر الزمن** الآني "لحظة كتابة الرسالة" وبرع أيضاً في "التلاعب بالأزمنة وذلك تماشياً مع أهدافه كالاسترجاع والاستباق، وهذا الارتداد الفكري، والرجوع إلي الماضي أو التطلع إلي المستقبل يكشف عن نفسية مضطربة رافضة لواقعها"[١١]وهذا ما تعكسه حال الشاعر، فهو مضطرب رافض للواقع المؤلم الذي يعيش فيه يبحث في ذاكرته عن الماضي ويستشرف المستقبل في الوقت نفسه.

وعنصر الزمان هنا دفع السارد لاستخدام تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) إذ "يستدعي أحداث سابقة متصلة بالحدث الآني، والاسترجاع يعمد إلي "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلي حدث سابق، وغالبا ما تكون وظيفته تفسيرية"[١٢]وعنصر الزمن الحكائي أو الآني هو من العوامل المهمة لإكمال المشهد عند المتلقي – القارئ أو السامع وتوضيح الصورة له – وهكذا فإن "كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[١٣]وكذلك الاستباق في الحدث السردي أي تنبؤه بما يمكن أن يحدث أو توقع حدوثه وهي عملية استشرافية مستقبلية يستبق فيها الأحداث مثل: **(دَمِي سَيَسِيلُ – سَيَكُفُّ فِي غَدِهِ عَنِ الْخَفَقانِ – سَيَدُقُّ بابَ السِّجْنِ جَلاَّدانِ – وَأَكُونُ بَعْدَ هُنَيْهَةٍ مُتَأَرْجِحَاً – فِي الْحَبْلِ مَشْدُوداً إلى العِيدانِ – فَلَسَوْفَ يَذْكُرُنِي).**

فيقول في وصف مشهد الإعدام:

وَأتـــى يَـــدُقَّ -كمـــا تَعَـــوَّد- بابَنـــا	**سَيَـــدقُّ بـــابَ الســـجْنِ جَـــلاَّدانِ**
وأكُـــون بَـــعْدَ هُنَيْهَـــةٍ مُتَأرْجحَـــاً	**فـــي الحَبْـــلِ مَشْـــدوداً إلـــى العِيـــدانِ**
ليكُـــنْ عَـــزاؤكَ أنَّ هَـــذا الحَبْـــلَ مـــا	**صَـــنَعتهُ فـــي هِـــذى الـــرَّبوعِ يَـــدانِ**
نَـــسجُوهُ فـــي بَلِـــدٍ يَشُـــعُ حَضَـــارةٌ	**وَتُضـــاءُ مِنْـــهُ مَشـــاعلُ العِرفـــانِ**
أوْ هـــكَذا زَعَمُـــوا، وَجـــيءَ بِـــهِ إلـــى	**بَلَـــدي الجَـــرِيحِ عَلـــى يَـــد الأعْـــوانِ**
أنـــا لا أريـــدُكَ أنْ تَعـــيشَ مُحطَمـــاً	**فـــي زَحْمـــةِ الألآمِ وَالاشْجـــانِ**
إنَّ ابْنَـــكَ المَصْـــفُودَ فـــي أغْلالِـــهِ	**قَـــدْ سِيـــقَ نَحْـــوَ الَـــمَوْتِ غَيْـــرَ مُـــدانِ**

ولاكتمال الصورة لابد من تحديد **مكان** الحدث ليكتمل المشهد عند المتلقي، والمكان عنصر من عناصر القصة أو الرواية التي لا يمكن تجاهله ولا يمكن أن يكون عنصر ثانوي، وربما يكون "هو الهدف من وجود العمل كله"[١٤]وكما هو الحال هنا في هذه القصيدة، فتحديد المكان "الزنزانة" والتي وصفها الشاعر بكل تفاصيلها، فقال: "**من زنزانةِ مقرورةٍ صخريَّةِ الجدران**، أي غرفة مظلمة جدارها صلب وباردة وكل ما يحيط به هو الهدوء، بها نافذة غليظة القضبان..." واعتمد هنا الشاعر علي الوصف الحقيقي الذي هو "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[١٥]ليكون رصد حرفيات الواقع حاملا للموقف النفسي بعوامل تأثيره على المتلقي الأول (الأب الذي هو المقصود الأول المباشر بالخطاب)، ثم المخاطبين بمختلف مواقفهم ومستوياتهم عبر تاريخ وجود القصيدة في الزمن المستقبلي، يجسد هذا قوله في مطلع القصيدة:

أَبَتـــاهُ، مـــاذا قـــد يخـــطُّ بنـــاني	**والحبـــــلُ والجـــــلاَّدُ ينتظـــــرانِ**
هـــذا الكتـــابُ إليـــكَ مِـــنْ زَنّزانَـــةِ	**مقـــــرورةٍ صَـــــخْرِيَّةِ الجُـــــدْرانِ**

ثم قال:

وعـــلى الجـــدارِ الصّـــلبِ نافـــذةٌ بهـــا مـــعنى الحيـــاةِ غليظـــةُ القضـــبان

ومما لا شك فيه أن هناك ارتباط بين المكان - الزنزانة – والواقع، وقد يكون "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"[١٦]والمكان هنا ليس مجرد خلفية وإنما هو إحساس يتملك من الشاعر و"يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث"[١٧]

وهناك عدد من الدراسات القائمة على دراسة علم المكان "Topology" وتناولت أدق خصائص المكان،[١٨]وهناك دراسات أيضا قائمة على تقسيم المكان حسب التخصص، أما دراسة المكان بوصفه أحد أعمدة العمل الروائي، فقد تناولها وميزها عدد من الدارسين وقسموها إلي:

١- المكان المجازي: وهو ما لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.
٢- المكان الهندسي: وهو ما يصور أحداث الرواية بدقة بصرية، من غير أن تعيش فيه.
٣- المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً متميزاً.[١٩]

وقد يتضح لنا هنا من خلال اختيار مكان الحدث "الزنزانة" والحديث عن تفاصيلها، أن الشاعر قد وفق في ذلك الاختيار فدلالة المكان ترتبط في ذهن المتلقي بأحداث مريرة، ويبدو أن المكان هنا عنصر محوري في هذا العمل وأن العمل الأدبي -القصيدة- عندما يفقد "المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[٢٠]وهنا المكان يحمل تجربة خاصة بالشاعر تميزه عن غيره من الشعراء، فقد حمل المكان معاناة الشاعر وأفكاره، وقد وقع الشاعر أيضا هنا تحت الإقامة الجبرية التي لا يستطيع معها إلا الاستسلام أو الرفض والإعدام.

ثالثاً: الحدث:

يتحدد الحدث هنا في انتظار تنفيذ حكم الإعدام الذي يمثل الواقع المادي المرتقب، ومن ثم جاءت القصيدة تعبر عن وقفة استشرافية لهذا الواقع المادي المختلط المنتظر، ويمثل هذا الشعور الجانب المعنوي المفعم بالمشاعر المختلطة إذ يقابل بين الصور ويولد منها معاني تناقضات الواقع، فتأتي المقابلات بين عشق الحرية في مواجهة لحظة الإعدام، وقد رصد الشاعر تعاقب الأحداث ووصفها في صورة متتابعة ومتسلسلة في ساعات الليل القليلة.

واعتمد الشاعر هنا في وصف الحدث علي الصورة الفنية "التي لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[٢١]والتصوير اللغوي بوصفه جزءا مكملا لعملية الوصف البصري وهو "ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة، المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية، وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي".[٢٢]

وجاء عرض الحدث الرئيسي في شكل سلسلة من الأحداث المتنامية، فمنها:

١- سجنه

أَبَتـــاهُ، مـــاذا قـــد يخـــطُّ بنـــاني والحبـــــلُ والجـــــلادُ ينتظـــــرانِ
هـــذا الكتـــابُ إليـــكَ مِـــنْ زَنّزانَـــةِ مقـــــرورةٍ صَـــــخْرِيَّةِ الجُـــــدْرانِ
لَـــمْ تَبـــقَ إلاَ ليلـــةٌ أحْيـــا بِهـــا وأَحِـــــسُّ أنَّ ظلامَهـــــا أكفـــــاني
سَـــتَمُرُّ يـــا أبتـــاهُ - لســـتُ أشـــكُّ فـــي هـــذا - وتَحمِـــلُ بعـــدَها جُثمـــاني

٢- قرب الإعدام

وَأتـــى يَـــدُقّ -كمـــا تَعَـــوَّد- بابَنـــا ... سَيَـــدقُّ بـــابَ السّـــجْنِ جَـــلاَّدانِ
وَأكُـــون بَـــعْدَ هُنَيْهَـــةٍ مُتَأرْجحَـــاً ... فـــي الحَبْـــلِ مَشْـــدوداً إلـــى العِيـــدانِ
لِيكُـــنْ عَـــزاؤكَ أنَّ هَـــذا الحَبْـــلَ مـــا ... صَـــنَعتهُ فـــي هِـــذى الـــرَّبوعِ يَـــدانِ
نَـــسجُوهُ فـــي بَلِـــدٍ يَشُـــعُ حَضَـــارةٌ ... وَتُضـــاءُ مِنْـــهُ مَشـــاعلُ العِرفـــانِ
أوْ هـــكَذا زَعَمُـــوا، وَجـــيءَ بِـــهِ إلـــى ... بَلَـــدي الجَـــرِيحِ عَلـــى يَـــد الأعْـــوانِ
أنـــا لا أريـــدُكَ أنْ تَعـــيشَ مُحطَمـــاً ... فـــي زَحْمـــةِ الأَلاَمِ وَالاشْجـــانِ
إنَّ ابْنَـــكَ المَصْـــفُودَ فـــي أغْلاَلِـــهِ ... قَـــدْ سِيـــقَ نَحْـــوَ الَـــمَوْتِ غَيْـــرَ مُـــدانِ

ومن هذا الحدث الرئيسي تتحدد عدة أحداث أخري فرعية متصلة بالسارد وأسرته ووطنه، فيقول:

وَيَسِـــيرُ رَكْـــبُ البَغْـــيِ لَـــيْسَ يضَـــيرُهُ ... شـــاةٌ إذا اجْتُثّـــتْ مِـــنَ القُطعـــانِ

٣- وجود هدف واضح للنص:

فهدف النص واضح من خلال الرسالة التي يود الشاعر أن يرسلها للمتلقي، فالرسالة تصلح وتناسب كل مظلوم وموجهه لكل الشرفاء.

٤- طبيعة أسلوب السرد أو الخطاب:

السرد هنا **ذاتي** وجاء متسلسل الأحداث، فالزمان وهو الليل الذي وقعت فيه الأحداث، والمكان ثابت وهو الزنزانة، وتعمد السارد هنا الدقة في ذكر التفاصيل لتتجلي مصداقية العمل الأدبي.

وقد انتبه السارد هنا لاستخدام الوصف أثناء الحكي، وقد اعتمد على خياله الخلاق في وصف مشهد الإعدام والجلاد وحبل المشنقة في رؤية استشرافية ملؤها الألم.

رابعا: السارد أو الراوي:

هو العالم بكل شيء وهو الذي يصف كل الأحداث، والقصيدة هنا عبارة عن رسالة ورواية، والراوي هو الشاعر والأب هو مستقبل هذه الرسالة وهو أيضا المروي له المباشر، وهناك مروي له آخر أو "**ثانٍ**" ضمني غير مباشر وهو قارئ الرسالة في زمن الشاعر أو أي زمن آخر.

خامسا: الحبكة القصصية:

وقد تجلت الحبكة الفنية للقصة هنا من خلال انتظام الأحداث وتسلسلها وسردها بطريقة متتابعة فالحدث له (**بداية ووسط ونهاية**)، فقد **بدأت** بالصراع النفسي الثائر بنفس الشاعر بين ما وقع عليه من ألم وأحلامه المستقبلية للوطن، ثم **الوسط "العقدة – المشكلة"** حيث اشتد الصراع النفسي على الشاعر ووصل لحد الاضطراب وتأنيب الذات وإلقاء اللوم عليها في حواره مع الذات حتى أنه يندم على ثورته ضد الظلم، وفى **النهاية** يودع أباه في صورة مأساوية ويعلن أن سوف يترك القضية لحكم الله العادل، ويمكن توضيح الحدث من خلال الجدول التالي:

البداية	الوسط	النهاية
الصراع النفسي الثائر بنفس الشاعر بين ما وقع عليه من ألم، وأحلامه المستقبلية للوطن التي تحطمت وضاعت بسبب السلطة القائمة.	اشتد الصراع النفسي على الشاعر ووصل لحد الاضطراب وتأنيب الذات وإلقاء اللوم عليها في حواره مع الذات حتى أنه يندم على ثورته ضد السلطة.	يودع أباه في صورة مأساوية ويعلن أنه سوف يترك القضية لحكم الله العادل.

وقد عبر السادر عن هذا الصراع في البداية، بقوله:

وَعـــلى الجـــدارِ الصّـــلبِ نافـــذةٌ بهـــا ... مـــعنى الحيـــاةِ غليظَـــةُ القُضْـــبانِ
قَـــد طالَـــما شـــارَفْتُها مُتَـــأمّلاً ... فـــي الثّـــائرينَ علـــى الأســـى اليَقَظـــانِ
فَـــأَرَى وُجومـــاً كالضَّـــبابِ مُصَـــوّراً ... مـــا فـــي قَـــلوبِ النّـــاس مِـــنْ غَليـــانِ
نفْـسُ الشّعـور لَـدى الجميـع وَإن هُـمُ ... كَتمـــوا، وكـــانَ المَـــوْتُ فـــي إعْلانـــي

ثم اشتد الصراع، فقال:

وَيـدورُ هَمْـسٌ فـي الجَوانِـحِ مـا الّذي ... بالثّـــوْرَةِ الحَمْقـــاءِ قَـــدْ أغْرانـــي؟

***

أَو لَـــمْ يكـــنْ خيـــراً لنفســـيَ أن أُرى ... مثـــلَ الجميـــع أسيـــرُ فـــي إذعـــان؟
مـــا ضَـــرّني لَـــوْ قَـــدْ سَـــكَتُّ، وكُلَمـــا ... غَلَـــبَ الأســـى بالَغْـــتُ فـــي الكِتْمـــانِ
هـــذا دَمِـــي سَيسِيـــلُ، يَجـــري مُطِفئـــاً ... مـــا ثَـــارَ فـــي جَنْبَـــيَ مِـــنْ نِيـــرانِ

***

هـــذا حـــديثُ الـــنَّفْسِ حـــينَ تَشُـــفُّ عَـــنْ ... بَشَـــرِيَّتي .. وَتَمُـــورُ بَعْـــدَ ثَـــوانِ
وتقُـــولُ لـــي: إنَّ الحَيـــاةَ لِغايَـــةٍ ... أسْـــمَى مِـــنَ التَّصْـــفيقِ للطَّغْيـــانِ
أنفاسُـــكَ الحَـــرَى وَإنَّ هِـــيَ أُخمِـــدتْ ... سَـــتظلُّ تَغـــمُرُ أفْقَـــهُمْ بـــدُخانِ

ثم أنهكه التعب وترك القضية لله العادل، فقال:

أهْـــوَى الحَيـــاةَ كَـــريمَةٌ لا قَيْـــدَ، لا ... إرْهـــابَ، لا أسْـــتِخْفافَ بالإنْســـانِ
فَـــإذا سَـــقطْتُ سَـــقطْتُ أحْمِـــل عِزّتـــي ... يَغْلـــي دَمُ الأحْـــرارِ فـــي شِـــرياني
هـــذا الـــذى سَـــطَّرْتُه لَـــكَ يـــا أبـــى ... بَعْـــضُ الـــذي يَـــجْري بِفكـــرِ عـــانِ
لـــكنْ إذا انْتَصَـــرَ الضِـــياءُ ومُزِّقَـــتْ ... بِيَـــدِ الجُمـــوعِ شَريعـــةُ القُرصـــانِ
فَـــلَسوف يَـــذْكرُني وَيُكْبِـــرُ همَّتـــي ... مَـــنْ كـــانَ فـــي بَلـــدي حَلـــيفَ هَـــوانِ
وَإلـــى لقـــاءٍ تَحْـــتَ ظِـــلّ عَدالـــةٍ ... قُدسَيَّـــة الأحكـــامِ والمـــيزانِ[٢٣]

ويمكننا القول بأن الخصائص السردية يمكنا أن نلمسها في تناسب وملائمة الأفعال التي استخدمها الشاعر مع الزمن المناسب للحدث والوقت المناسب أيضا، **فيأتي استخدمه للفعل الماضي مع الأحداث المنتهية، والفعل المضارع مع الأحداث التي تروي في الوقت الآني** على هذا النحو:

الأفعال الماضية مناسبة للأحداث المنتهية التي مضت وانقضت بالفعل.	**الأفعال المضارعة مناسبة للأحداث الآنية واستمرارية الحدث وتجدده وشدة معاناته به.**
دَبَّ	يخطُّ
فَهَزَّ	يَنتظران
عِشْتُ	أسيرُ
عَبَثْتُ	تَبْقَ

وَضَعوه	أحَيا
جَاءاه	أُحِسُّ
مَدوا	سَتَمُرُّ
ذاقَ	أَشك
كَان	تحَمل
عَاد	تَمورُ
ذَكر	يَهُدُّني
كَتموا	أنْشُدُ
أَغْراني	تَمُرّ
سَكْت	يَرْقُبُ
غَلب	يَعُودُ
ثَار	أؤمن
أُجَتِثُت	سَتُذْكَرُ
أُخَمْدت	أذق
أُفَعَمت	أُرِيد
سقَطت	يَرفعوه
طَلَع	يَشَهده
أضاء	يَستبقان
اِسَتقبل	يَقطعه
سمَعت	تَمر
أَبِي	يَرنو
تَعَود	يَرقب
زَعموا	يَعود
جِيءَ	يَبدو
سِيقَ	أَري
قُلتَها	يُحطم
ضَاع	يُودي
غدَوُت	يَسير
سَطَرُته	يُضيره
انِتَصر	تَقول

مَزقَت	سَتظل
	تغَمر
	يبَق
	يثُير
	ينُزل
	يَموج
	يَقتلع
	يَعدوها
	تَجري
	يَدق
	يَشع
	تُضاء
	تَعيش
	تَبكي
	تكتم
	تُواريه

والجدير بالذكر هنا أننا حينما ذكر الزمن ودلالته لا نقف فقط عند التجليات النحوية فيما يتعلق باختيار الأفعال وزمنها في الماضي أو الحاضر فقط، ولكننا نشير إلي مدى إحساس الشاعر هنا بالزمن من خلال الفعل الذي يقع اختياره عليه وإحساسه به، حيث يتحول الإحساس بالزمن والفعل من البعد الذاتي ليشمل البعد الإنساني وبذلك تتم عملية التأثير في المتلقي، وهذا ما يبدو جليًا في اختيار الشاعر لألفاظه وصوره.

سادسا: لغة السرد

وهي اللغة التي استخدمها السارد في عرض رسالته على جمهور القراء، أو معجمه اللغوي الذي ظهر لنا من خلال اختياره لكلمات القصيدة، فجاءت كلماته وألفاظه سهلة واضحة، تدل على ثقافة الشاعر ومعرفته بكنوز اللغة العربية ودمج في رسالته ما بين مفردات اللغة العربية وبعض المفردات الدينية ومفردات الطبيعة ومفردات الحياة اليومية، وسوف نحلل الأبيات تحليلا فنيا وبلاغيا في الصفحات القادمة.

وإذا تأملنا القصيدة لوجدنا "أن قراءة حياة الشاعر ومعالمها النسبية تجعلنا نخطو معه لحظة بلحظة حتى آخر يوم في حياته ونحن واثقون من أن هذه السيرة من المستحيل أن تستمر في ظل مناخ غير صحي من العداء والألم"[٢٤] وقد ظهر جليًا هذا الألم من اختيار عنوان القصيدة والذي دارت عليه القصة كاملة والذي نراه يرمز إلى الحرية أيضا في رفضه للقمع والسلطة ولهذا لابد أن نقف بالتحليل عند كل مقطع من مقاطع القصيدة على حدة بدءاً بالمقطع الأول والذي يوجه الخطاب فيه لأبيه، فيقول

المقطع الأول:

أَبَتــــاهُ، مـــــاذا قـــــد يخـــطُّ بنـــــاني والحبـــــــلُ والجـــــــلادُ ينتظـــــــرانِ
هـــــذا الكتـــــابُ إليـــــكَ مِـــــنْ زَنّزانَـــــةِ مقـــــــــرورةٍ صَـــــــخّرِيَّةِ الجُـــــــدْرانِ
لَـــــمْ تَبـــــقَ إلاَ ليلـــــةٌ أحْيـــــا بِهـــــا وأَحِـــــــسُّ أنَّ ظلامَهـــــــا أكفـــــــاني
سَـــتَمُرّيـــا أبتـــاهُ - لســـتُ أشـــكُّ فـــي هـــــذا - وتَحمِـــــلُ بعـــــدَها جُثمـــــاني

*****

الليـــــلُ مـــــنْ حَـــــولي هُـــــدوءُ قاتِـــــلٌ والـــــذكرياتُ تمـــــورُ فـــــي وِجْـــــداني
وَيَهُـــــدِّني ألمـــــي، فأنْشُـــــدُ راحَتـــــي فـــــي بِضْـــــعِ آيـــــاتٍ مـــــنَ القُـــــرآنِ
والـــــنَّفْسُ بـــــينَ جـــــوانِحي شـــــفَافَةُ دَبَّ الخُشـــــوعُ بِهـــــا فَهَـــــزَّكَيـــــاني
قَـــــدْ عِشْـــــتُ أَومِـــــنُ بالإلـــــهِ ولـــــم أذَقْ إلا أخـــــــيراً لـــــــذةَ الإيمـــــــانِ
شـــــكراً لهـــــم، أنـــــا لا أريـــــدُ طعـــــامَهم فليرفعـــــــوه، فلســـــتُ بالجوعـــــان
هـــــذا الطعـــــامُ المـــــرُّ مـــــا صـــــنعتْه لـــــي أمـــــي، ولا وضـــــعوه فـــــوقَ خُـــــوان
كـــــلا، ولـــــم يشـــــهدْه يـــــا أبتـــــي معـــــي أخـــــوانِ لـــــي جـــــاءاه يســـــتبقان
مَـــــدُّوا إلـــــيَّ بـــــه يـــــداً مصبوغـــــةٌ بـــــدمي، وهـــــذي غايـــــة الاحســـــان
والصَّـــــمتُ يقطعُـــــهُ رَنـــــينُ سَلاسِـــــلٍ عَبَثـــــتْ بِهـــــنَّ أصـــــابعُ السَّـــــجّانِ
مـــــا بَـــــيْنَ آونـــــةٍ تَمُـــــرُّ... وأختهـــــا يرنـــــو إلـــــيَّ بمقلَتـــــيْ شيـــــطانِ
مِـــــنْ كُـــــوَّةٍ بِالبـــــابِ يَرْقُـــــبُ صَـــــيْدَهُ وَيَعُـــــودُ فـــــي أمْـــــنٍ الـــــى الـــــدَّوَرَانِ

بدأ الشاعر بمخاطبة والده حيث يصف له مشهد قد يكون استقر في ذهن المتلقي في مثل هذه الحالات، حالة السجين المحبوس المقهور المظلوم داخل زنزانة، في ليلة هادئة قاتلة باردة، وقد تملك الهدوء القاتل من السارد ليدفع به للتفكير في لحظة الإعدام وما قد يتداعى بعدها، فالشاعر قد استعمل قالب القصيدة العمودية هنا "دون أن يبدو على شعره الجمود أو التقعر أو الانغلاق، فهو شاعر حديث بكل معاني الكلمة رغم أنه يحتفظ بعباءة أجداده من الشعراء القدامى"[٥] والتي يميزها القافية وكذلك البيت المُصَرَّع ويتضح هذا من خلال المناجاة أو الحوار حيث يخاطب والده ويحذف أداة النداء وذلك لقرب العلاقة التي تجمعه بوالده فيلقبه مره (أبتاه) ومرة بـ (أبت) ثم يكمل بسؤال ومجاز (ماذا يخط بناني؟) ويذكر معوقات كتابة الرسالة وهما (الحبل والجلاد) ويستخدم الفعل المضارع (ينتظراني) ليدل على وجود الإعدام ولا مجال للفرار من هذا المصير المحتوم، وبها كناية عن قرب عقابه.

وهنا مقابلة واضحة بين هدوء الليل واضطراب الذكريات في ليلة التنفيذ، يجمع فيها السارد بين الشيء وضده (الهدوء في مقابل الحركة والاضطراب) فهي ثنائية ضدية، وهذه المحسنات التي يستخدمها السارد تدل على تمكنه من اللغة ومرادفاتها.

وتخرج هذه الرسالة من جوف الزنزانة الباردة، القاسية الجدران، ويمتلئ قلبه بالظلمة مع اقتصار عمره على ليلة، هذا التحديد القاسي المخيف، عندما قال:

لـــــم تَبـــــقَ الا ليلـــــةٌ احيـــــا بهـــــا وأحـــــــسُّ أن ظلامهـــــــا أكفـــــــاني

فهنا تلعب الصور الخيالية -المجاز والتشبيه المجمل والكناية- أدوار في رسم مشهد التفاف الظلام فهو كالكفن الملتصق به. فهذه الليلة الطويلة جعلت الذكريات تتصارع على الشاعر وكأنها أمواج البحر تتدافع لتلاحق بعضها البعض في محاولة منها لقهر الشاعر وتحطيمه، فما كان منه إلا أن ينشد الراحة في بعض آيات من القرآن الكريم، وبين تدافع الذكريات وهدوء الليل وبرودة الجدران والنفس الشفافة المرهفة التي أبت الطعام المقدم لها بتلك اليد المصبوغة بالدماء، فتراه يقول:

مَـــدُّوا إلـــيَّ بـــه يـــداً مصبوغـــةٌ ... بـــدمى، وهـــذي غايـــة الاحســـان

وهنا المجاز المرسل في لفظة "يدا" والكناية في "مصبوغة بدمى" تشير إلى الهلاك الواقع لا محالة، وهنا السارد يصف لنا السجان من خلال يده، ثم يصف الصمت الجبار الذى يعبث به رنين سلاسل السجان.

والصـــمتُ يقطعُـــهُ رنـــينُ سلاســـلٍ ... عبثـــتْ بهـــنَّ أصـــابعُ السَّـــجان

فالسجين مراقب من قبل السجان من تلك الفتحة الصغيرة، والسجان مأمور بالمتابعة والمراقبة الشديدة المحكمة لأنه لو غفل عنه سيعاقب، وهكذا يتابع السارد قصة السجان فيقول:

مـــا بـــين آونـــةٍ تمُـــرُّ... وأختهـــا ... يرنـــو إلـــيَ بمقلَتـــيْ شيـــطان

مـــن كـــوَّةٍ بالبـــابِ يرقـــبُ صـــيدهُ ... ويعـــودُ فـــي أمـــنٍ الـــى الـــدوران

فهنا يصف السجان ويصف ما يلاقيه في السجن، فعلق على النظرة فنظرته حادة واستخدم الكناية هنا ليصف حدة النظرة، ويصف نفسه وكأنه صيد – ضحية.

المقطع الثاني:

يقول عن الحارس (حارس الزنزانة) وعن حاله بالسجن:

أنـــا لا أجِـــسَّ بـــأيَّ حِقْـــدِ نَحَـــوَهُ ... مـــاذا جَنَـــى؟ فَتَمسُّـــه أضْـــغاني

هُـــو طيَـــبُ الأخـــلاقِ مثلُـــكَ يـــا أبـــى ... لـــم يَبْـــدُ فـــي ظَمَـــأً إلـــى العُـــدوانِ

فالسارد هنا يراجع نفسه ويصف السجان بطيب الخلق وهو تشبيه يعمد فيه للعقل في الشطر الأول من هذا البيت، أم الشطر الثاني فيلبثه ثوب الاستعارة، حيث شبه العدوان بالشيء الذى يشرب.

لكنَّـــهُ إنْ نـــامَ عَنِّـــي لَحظـــةً ... ذاقَ العَيـــالُ مَـــرارةَ الحِرْمـــانِ

فَلرُبَّمـــا وهُـــوَ المُـــرَوِّعُ ســـجنَهُ ... لـــو كـــان مِثْلـــي شـــاعراً لَرَثـــاني

ويعمد أيضا لاستخدام صيغة السؤال في:

أوْ عـــادَ - مَـــنْ يـــدرى؟ إلـــى أولادِهِ ... يَومـــاً تَذُكِّـــرَ صُورتـــي لَبكانـــي

والسارد هنا لا ينتظر إجابة لهذا السؤال أو للأسئلة القادمة، ولكنه يدفع بها ليوقظ ضمير وينير عقل – القارئ أو السامع "المتلقي" – ليثور ويكسر حاجز الصمت ويغضب من أجل رفع الظلم عن المظلومين والوطن المغدور به.

وَعـــلى الجـــدارِ الصُّـــلبِ نافـــذةٌ بهـــا ... مـــعنى الحيـــاةِ غليظَـــةُ القُضْـــبانِ

قَـــد طالَـــما شـــارَفْتُها مُتَـــأمّلاً ... فـــي الثَّـــائرينَ علـــى الأســـى اليَقَظـــانِ

فَـــأَرَى وُجومـــاً كالضَّـــبابِ مُصَـــوّراً ... مـــا فـــي قُـــلوبِ النَّـــاس مِـــنْ غَليـــانِ

نفْـــسُ الشُّعـــور لَـــدى الجميـــع وَإن هُـــمُ ... كَتمـــوا، وكـــانَ المَـــوْتُ فـــي إعْلانـــي

السارد هنا يخاطب نفسه ويحاول استدعاء الذاكرة لتجسيد مشاعره في تلك اللحظات ويؤكد استمرارية المقاومة، ونلاحظ المقابلة بين لقطة النافذة وتصوير هذا المشهد ولقطة الضباب وتصويره فهذا التناقض يبرز العديد من المعاني الرائعة (عشق الحرية مقابل لحظة إعدام حلم) (النور مقابل الظلام) (العشق مقابل الفناء).

سابعا: الظواهر الفنية

وقد تمثلت الملامح الفنية في القصيدة فيما يلي:

١- الخيال الخلاق المشوق.

٢- القضية الفكرية التي تناولتها القصيدة.

٣- الصور الشعرية التي هي أداة الشاعر للإبداع والابتكار.

وقد اجتمعت هذه العناصر الثلاث في القصيدة وبالأخص "القضية أو المشكلة التي تتصدي لها القصيدة، فقد تعرض النص لقضايا القهر والحرية، وقد تعرض لها النص بطرق غير مباشرة من خلال الطرق الفنية التي تعتمد الكلمة الشعرية أساساً للتعبير".[٢٦]

ثم يصور السارد في هذا الحوار الذاتي الذي يعمد فيه للتشبيه الحسي في البيت التالي:

فَـــأَرَى وُجومـــاً كالضَّـــبابِ مُصَـــوّراً مـــا فـــي قَـــلوبِ النَّـــاس مِـــنْ غَليـــانِ

فهو يصور مشهد ثورة الشعب وغضبه بالضباب الذي يخيم فيواري صفاء السماء، ويستمر في حواره مع الذات، حوارًا شبيهاً بعقاب الجلاد للمذنب، حواراً يعذب به ذاته ويصف الثورة بالحمقاء في البيت التالي:

وَيـــدورُ هَمْـــسٌ في الجَوانِـــحِ ما الَـــذي بالثَّـــوْرَةِ الحَمْقـــاءِ قَـــدْ أغْرانـــي؟

ويعود مرة أخري ليطرح سؤال في تعمد صريح لاستخدام صيغة السؤال مرة أخري حيث يقول:

أَوَ لَـــمْ يَكُـــنْ خَيْـــراً لِنفســـيَ أنْ أُرَى مثـــلَ الجُميـــع أسيـــرُ في إذْعـــانِ؟

فليس هنا في هذا التركيب "السؤال" مجال ينتظر فيه الشاعر إجابة ولكنها دعوة للتأمل والرفض وإنكار حدوث الرؤية – الثورة، وتتعالى هنا أيضاً نبرة التشاؤم من الظلم الواقع على المساجين، الذين لا يعلم عنهم من هم خارج أسوار السجن شيئاً، ولكن مع رحيل هؤلاء سيبقى الصدى والذكرى، والدخان المتصاعد الذي سيراه شباب المستقبل.

مـــا ضَـــرَّني لَـــوْ قَـــدْ سَـــكَتُّ، وكُلَمـــا غَلَـــبَ الأســـى بالَغْـــتُ فـــي الكِتْمـــانِ

هـــذا دَمِـــي سَيسِيـــلُ، يَجـــري مُطِفئـــاً مـــا ثَـــارَ فـــي جَنْبَـــيَّ مِـــنْ نِيـــرانِ

البيت ها هنا يحمل في طيه استعارة وكناية في اعتراضه على الظلم وغضبه وثورته على الظلم، فيقول:

وَفـــؤادِيَ المَـــوّارُ فـــي نَبَضاتِـــهِ سَيَكُـــفُ مـــن غَـــدِهِ عَنِ الخَفَقَـــانِ

فمازال السارد هنا يؤكد أن موته لن يكون الحل، فالظلم باقٍ ولن يؤثر فيه تقديمه كقربان فهنا كناية عن خوف الشاعر وترقبه، فنراه يقول:

وَالظّلْـــمُ بِاقٍ لَـــنْ يُحَطِّـــمَ قَيْـــدَهُ مَوْتـــي، وَلَـــنْ يُـــودِى بِـــهِ قُرْبانـــي

فالشاعر يخاطب قلب وأحاسيس المتلقي، ويحرك انفعالاته عن طريق لغته الخاصة في هذا المشهد المأساوي، الذي يعبر فيه عن بقاء الظلم وأن موته **"القربان"** لن يكن السبيل أو الحل.

وَيَسيـــرُ رَكْـــبُ البَغْـــيِ لَيْـــسَ يضيرُهُ شـــاةٌ إذا اجُتُثّـــتْ مِـــنَ القُطعـــانِ

جعل الشاعر للظلم ركبا وبها استعارة مكنية، وشبه نفسه بالشاه وهي استعارة وسائر الناس هم القطعان.

وهنا يحاور الشاعر نفسه في لحظاته الأخيرة، في هذا الحديث الصادق فيقول:

هـذا حـديثُ الـنَّفْسِ حـينَ تَشُـفُّ عَـنْ ... بَشَـرِيَّتِي .. وَتَمُـورُ بَعْـدَ ثَـوانِ
وتقُـولُ لـي: إنَّ الحَيـاةَ لِغايَـةٍ ... أسْـمَى مِـنَ التَّصْـفيقِ للطَّغْيـانِ
أنفاسُـكَ الحَـرَى وَإنَّ هِـيَ أُخمِـدتْ ... سَـتظلُّ تَغـمُرُ أفْقَـهُمْ بـدُخانِ

فالسارد هنا يخاطب ذاته في حوار صادق، ويعاتب ذاته في محاولة منه لإيصال رسالة للمتلقي، إن الحياة أسمى وأرقى من أن تهلل وتصفق للظلم والطغيان، ومع الموت فإن صدى صوتك سيظل عالقاً أمام الطغاة.

وقُـروحُ جِسْـمِكِ وَهُـوَ تَحْـتَ سِـياطِهِمْ ... قَسَـماتُ صُـبْحٍ يَتَّقيـهِ الْجَـاني
دَمْـعُ السَّـجينِ هُنـاكَ فـي أغْلالِـهِ ... وَدَمُ الشَّـهيدِ هُنَـا سَـيَلتَقيانِ
حَـتَّى إذا مـا أُفْعِمَـتْ بِهمـا الرُّبـا ... لـمْ يَبْـقَ غَـيْرُ تَمَـرُّدِ الفَيَضـانِ

مازال السارد يصف لنا ويعدد صور ضعفه أمام الجلاد في **"وقروحُ جسمِكِ"** و**"قَسَماتُ صُبْحٍ"** تشبيه و**"قَسَماتُ صُبْحٍ يَتَّقيهِ الْجَاني"** استعارة من خوف الجاني من ظهور الصباح، فإذا امتلأ الغضب وزاد لم يبقي غير التمرد سبيل للتعبير عن الظلم والقهر، وسوف يكون كالفيضان في اندفاعه حين تتساقط الأمطار والسيول - الظلم والطغيان.

ومِـنَ العَواصِـفِ مَـا يَكُـونُ هُبُوبُهَـا ... بَعْـدَ الهُـدوءِ وَرَاحَـةِ الْرِّيَّـانِ

وهنا أيضا يؤكد بالأمثال والشواهد أن العواصف أو الثورة –ضمنيا- تتكون من مجموعة من العوامل التي دفعت الشاعر وغيره للإحساس بالظلم. ومن الملاحظ هنا استخدام الشاعر لمفردات وعناصر الطبيعة الممثلة في:

(صُبْحٍ - الفَيَضانِ - العَواصِفِ – الثَّرَى - البُرْكانِ - القطراتِ - الطوفانِ) ومن اللافت للنظر أن الشاعر قد استخدم مفردات الطبيعة بطريقة ربط فيها بين قوة وثورة الطبيعة ورقتها وبين ظلم الحاكم وقهره وعدل الرحمن في لطفه بالبشر وثورة الشعب على الظلم والسلطة والقهر والطغيان.

وهنا أيضا دليل على بيئة الشاعر الريفية التي أمدته بتلك الأخيلة التي استطاع فيها ربط الواقع بعناصر الطبيعة.

والصورة الفنية هنا في هذا المقطع لوحة متكاملة بين الأصوات والألوان والحركات، فهي صورة نبعت ونمت من تجربة شعورية حكاها الشاعر بكل تفاصيها البصرية والحركية، فالشاعر يرسم المشاهد المأساوية في شكل لوحة يجملها التصوير الخيالي الصادق، وهذه الصورة اعتمد الشاعر فيها على الوصف، فهو "إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس، أو زمان للقارئ أو المستمع".[٢٧]

إنَّ احْتِـدامَ النَّـارِ فـي جَـوْفِ الثَّـرَى ... أَمْـرٌ يُـثيرُ حَفيظَـةَ البُرْكـانِ
وتتـابُعُ القطـراتِ يَنْـزلُ بَعْـدَهُ ... سَيْـلٌ يلـيهِ تَـدفُّق الطوفـانِ
فَيَمُـوجُ.. يقتلِـعُ الطغَـاةَ مُزَمْجِـراً ... أقْـوى مِـن الجَبَـرُوتِ والسُـلطانِ

يصف السارد لنا عدة مشاهد يعتمد فيها اعتماد واضح على الطبيعة في التعبير عن مراده فإن اشتداد النار والتهابها في جوف الأرض يثير غضب البركان، وتتابع القطرات ينتج عنه السيول والطوفان، فإن الثورة أقوي من القهر والنفوذ والسيطرة وهنا نتمثل قول رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال: "**أَيُّ الْجِهَادِ أَفْضَلُ؟ قَالَ: كَلِمَةُ حَقٍّ**

عِنْدَ سُلْطَانٍ جَائِرٍ"[٢٨] فالحاكم الظالم هو أصل الفساد والمظلمة والإنكار عليه هو إغلاق لمنبع الفساد وفيه شيء من الترهيب للابتعاد عن الظلم.

المقطع الثالث:

أنـــا لســـتُ أدْرى، هَـــلْ ســـتُذْكَر قِصـــتِّي	أمْ سَـــوْف يَعرِفُهـــا دُجـــى النِّســـيانِ؟
أو أنَّـــنِي ســـأَكونُ فـــي تاريخنـــا	مُتآمـــراً أَمْ هَـــادِمَ الأَوْثـــانِ؟
كُـــلَّ الـــذى أدْرِيـــهِ أنَّ تَجَـــرُّعِي	كَـــأَسَ المَذلـــةِ لَـــيْسَ فـــي إمْـــكاني
لَـــوْ لَـــمْ أكُـــنْ فـــي ثَـــوْرَتِي مُتطلِّبـــاً	غَـــيْرَ الضِيـــاء لأُمَّـــتِّي لكفـــاني

فالقصيدة درات حول المقاومة بين ظلمة الليل وحرية الإعدام، فهي ذات وجه نقدى ساخر من كل حاكم ظالم مستبد، وقد استغل الشاعر الحوار الذى دار بينه وبين والده ليعبر عن الرؤية الانتقادية لحال المجتمع، فالعالم ملك للشاعر الآن داخل هذه الزنزانة المحكمة الأقفال الباردة الجدران والتي هي بدورها عالمه الواسع الممتد الذى يشعر فيه بحرية في كتابة ما يشاء على الرغم من كونه محكم، وقد صح القول فيها بأنها: "قصيدة يتحدث فيها عن شهداء الحرية الذين يتساقطون في كل مكان من أجل كلمة الحق".[٢٩]

وهنا يسير النص نحو محاولات تأثيرية على المخاطب من خلال استخدام صيغ الأسئلة المتعددة في مواضع متفرقة من الرسالة –القصيدة- حيث يحيل المخاطب إلى ماضٍ جمع بيه وبين المخاطب من ناحية، ومن ناحية آخري يحاول التأثير على المتلقي، فهذه التراكيب يدفع بها الشاعر لإقناع المتلقي والتأثير فيه.

وهنا دعا الشاعر للحرية والكرامة والرقى بالإنسان، في قوله:

أهْـــوَى الحَيـــاةَ كَـــريمَةٌ لا قَيْـــدَ، لا	إرْهـــابَ، لا اسْـــتِخْفافَ بالإنْســـانِ
فَـــإذا سَـــقطْتُ سَـــقطْتُ أحْمِـــل عِزَّتـــي	يَغْلـــي دَمُ الأحْـــرارِ فـــي شِـــرياني

السارد يعود ليوجه الخطاب لأبيه، ويستدعى ذكرياته المغلفة بأمنيات أبيه، وكذلك ذكرياته وأحلامه للوطن، وهنا نقف عند مقابلة مشهد الأمل بالإعدام، النور مقابل الظلام، أحلامه للوطن مقابل القبض عليه واحتجازه، والتضحية بنفسه، بل مشهد يستبق فيها الأحداث، فهو هنا العالم بكل التفاصيل، حيث قال:

أبَتـــاهُ، إنْ طَلَـــعَ الصَّبـــاحُ عَلَـــي الـــدُنى	وَأضـــاءَ نُـــورُ الشَّـــمْسِ كُـــلَّ مَكـــانِ
وَاسْـــتَقبَلَ العُصْـــفُورُ بَـــيْنَ غُصُونـــهِ	يَوْمَـــاً جَـــدِيداً مُشْـــرقَ الأَلْـــوانِ
وَسَـــمِعتَ أَنْغـــامَ التَفـــاؤلِ ثَـــرَّةً	تَجْـــري عَلَـــى فَـــمِ بـــائعِ الألبـــانِ
وَأتـــى يَـــدُقَّ- كمـــا تَعَـــوَّد- بابَنـــا	سَيَـــدقُّ بـــابَ السّـــجْنِ جَـــلاَّدانِ
وَأكُـــونَ بَـــعْدَ هُنَيْهَـــةٍ مُتَأرْجحَـــاً	فـــي الحَبْـــلِ مَشْـــدوداً إلـــى العِيـــدانِ
لِيكُـــنْ عَـــزاؤكَ أنَّ هَـــذا الحَبْـــلَ مـــا	صَـــنَعتهُ فـــي هِـــذى الـــرَّبوعِ يَـــدانِ
نَـــسَجُوهُ فـــي بَلَـــدٍ يَشُـــعُ حَضَـــارةً	وَتُضـــاءُ مِنْـــهُ مَشـــاعلُ العِرفـــانِ
أوْ هَـــكذا زَعَمُـــوا، وَجـــيءَ بِـــهِ إلـــى	بَلَـــدي الجَـــرِيحِ عَلَـــى يَـــد الأعْـــوانِ
أنـــا لا أريـــدُكَ أنْ تَعـــيشَ مُحطَمـــاً	فـــي زَحْمَـــةِ الألآمِ وَالاشْجـــانِ
إنَّ ابْنَـــكَ المَصْـــفُودَ فـــي أغْلالِـــهِ	قَـــدْ سِيـــقَ نَحْـــوَ الَـــمَوْتِ غَيْـــرَ مُـــدانِ

فَـــاذْكَرْ حِكايـــاتٍ بأيَّـــامِ الصّـــبا قَـــدْ قُـــلتَها لـــي عَـــنْ هَـــوى الأوْطـــانِ

فالسارد هنا يخاطب أمه، فيخاطبها في الحوار الدرامي، عندما سمع بكائها النابع من صدر مخنوق وقلب محروق، فيذكر أحلام أمه له في فترة الصبا والشباب، ولكنه يعتذر لها أيضا لأن ما به الآن لم يكن حاضر في ذهنه، ولم يكن يتوقعه، فيقول:

وَإذا سَـــمْعْتُ نَشـــيجَ أُمِـــي فـــي الـــدُجى تَبـــكْي شَبابـــاً ضـــاع فـــي الرَّيْعـــانِ
وُتكَـــتِّم الحَـــسراتِ فـــي أعْماقِهـــا ألمَـــاً تُواريـــه عَـــنِ الجيـــرانِ
فَاطلَـــبْ إليهـــا الصفْـــحَ عَنّـــي، إنَّنـــي لا أَبْتَـــغي مِنهَـــا سِـــوى الغُفْـــرانِ
مـــا زَالَ فـــي سَمْـــعي رَنـــينُ حَـــديثِها وَمقالِهـــا فـــي رَحْمـــةِ وَحنـــانِ
أبْـــنَيَّ : إنِّـــي قـــد غَـــدْوتُ عليلـــةً لـــم يبـــقَ لـــي جَلَـــدٌ علـــى الأحْـــزانِ
فَـــأذِقْ فُـــؤادِيَ فَرحْـــةً بالبَحْـــثِ عَـــنْ بِنْـــت الحَـــلالِ وَدَعْـــكَ مِـــنْ عِصيْـــاني
كانَـــتْ لـــها أُمَـــنيَّة.. رَيَّانَـــةً يـــا حُسْـــنَ آمـــالٍ لَـــها وأمـــانِ!
وَالآنَ لا أدْري بـــأيَّ جَـــوانحِ سَتَـــبيتُ بَـــعْدي أمْ بـــأيّ جَنـــانِ

ثم يرثي نفسه في أبيات درامية مؤثرة معبرة عن مدى الحسرة والألم في حواره الخاص مع أبيه، فيقول:

هـــذا الـــذى سَـــطَّرْتُه لَـــكَ يـــا أبـــى بَعْـــضُ الـــذي يَـــجْري بِفكـــرٍ عـــانِ
لـــكنْ إذا انْتَصَـــر الضِـــياءُ ومُزِّقَـــتْ بِيَـــدِ الجُمـــوعِ شَريعـــةُ القُرصـــانِ
فَـــلَسوف يَـــذْكرُني وَيُكْبـــرُ همَّتـــي مَـــنْ كـــانَ فـــي بَلـــدي حَلـــيفَ هَـــوانِ
وَإلـــى لقـــاءٍ تَحْـــتَ ظِـــلّ عَدالـــةٍ قُدسَيَّـــة الأَحكـــامِ والمـــيزانِ[٣٠]

وينهى السارد قصته بوداع أبيه، وأمل في لقاء عدالة الله سبحانه وتعالى. وهنا نقف لحظة تأمل تدفعنا لقول أن الشاعر كانت له رسالة شعرية تتمثل في "الانتماء الوطني العميق لمصر، ومناصرة قضايا الحرية، والكرامة للأمة العربية".[٣١]

وقد تطابقت الألفاظ والتراكيب النحوية مع الحالة الانفعالية التي مر بها الشاعر وتناسقت بل تعانقت وتضافرت مع الإيقاع وهذا بالطبع أسلوب الشاعر الذى يسعى لأن يكون له عنوانا يعبر من خلاله عن آلامه ومعاناته، وقد أكد الدكتور حلمي مرزوق على أنه ليس هناك فرق بين الأسلوب وصاحبه حيث يقول: "ولا يختلف الأسلوب عن ذلك في شيء، لأنه امتداد لشخصية صاحبه، وهو إياها في ظاهرها وباطنها عند الروية والتدقيق، ومن هنا كان الأدب عالمًا فريدًا في نوعه، يشذ على كل قانون، اللهم إلا قانون الموهبة، لأن جمال الأدب ينتهي آخر الأمر – فيما نزعم لك – إلى شخصية الأديب وعمق وجدانه...".[٣٢]

الخاتمة:

عمد الشاعر هنا لطريقة السرد في طريقة عرضه لأحداث الليلة، فهو العالم بكل شيء هو الذي يصف ويسمع ويري ويحكى، وقد اجتمعت لديه ملكات التوصيف فأبدع في وصف حاله وحال الزنزانة بل أبدع في وصف أدق التفاصيل المحيطة به من جماد (أشياء) وإنسان (نفسه) و(السجان) واندمجت الصور الخيالية بالعاطفة كما امتزج الصمت بالصراخ، وقد اعتمد على تقنية الاستدعاء في استدعاء الذكريات واسترجاعها والتي مهدت لنا تخيل المكان (الزنزانة) والزمان (الليل) وكم المعاناة والانهيار الذى تكبده هذا الراوي، وجاءت لغة الحوار فعالة سواءً في حواره مع والده أو حواره مع الذات.

ويلاحظ على قصيدة هاشم الرفاعي ما يلي:

١- أنها بدأت بالحوار الحميمي العاطفي الذي جمع بين الشاعر ووالده، وجاء الحديث في البداية عن حالة الشاعر النفسية داخل زنزانته في المقطع الأول.

٢- يعرض الشاعر بعد ذلك لحال السجان الذي يقف عليه ويتربص به، ويدقق في وصف حال السجان من البيت الثاني عشر، وحتى البيت العشرون.

٣- يأتي المحور الرئيسي في القصيدة، والذي يتمثل في مشهد محاسبة الذات وتأنيبها من خلال الصورة الشعرية المتلاحقة التي عبر من خلالها الشاعر عن معاناته وآلامه، فيصف ساعاته في الليل الأسود الحالك ويسترجع ذكرياته مع الأسرة وأحلام أمه له من البيت السادس والعشرين إلى البيت السادس والأربعين.

٤- يؤكد الشاعر أنه لا يهاب الموت ولا يخاف منه، فالليل الأسود والزنزانة والسجان ينسجون حول الشاعر هالة من الأمل في وصول قضيته للعالم في البيت الخامس والأربعين.

٥- المحور الأخير في القصيدة ويتمثل في خاتمة القصيدة، حيث ينهى هذا الحوار الداخلي الذاتي الشخصي الذي يدل على شخصية مؤمنة بالعدل المطلق عند الله تعالى إذ يقول في البيت الأخير:

وَإلـــى لِقـــاءٍ تَحْـتَ ظِلِّ عَدالَةٍ قُدْسِيَّـــةِ الأَحْكـــامِ والمِيـــزانِ[٣٣]

كان للحوار دورا فعالا في سرد أحداث القصة، ولتنوع الحوار بينه وبين ذاتيه وبينه وبين أبيه وحديثه عن أمه أثر في جذب انتباه السامع والتشوق للاستماع لنهاية القصة.

وتتجلى هنا شخصية الشاعر وفلسفته في الحياة في مواجهه المصاعب بقوة وشجاعة، فهو لا يقبل الذل ولا يرضي بالهوان، فإن عاش يعيش حرا، وإن مات ولم يظفر بها فكفاه أنه من طلاب الحرية والعزة والكرامة.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ١٩٥٥ م.
- أحمد سويلم: الشعراء المعاصرون، الجزء الثاني، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط١، ص١٦١، ١٩٩٩م.
- أحمد مصطفى أبو الخير، ود. علي الغريب الشناوي: قراءات في أدب العربية، مركز أبحاث الوثائق والمحفوظات وتحقيق التراث بكلية التربية بدمياط، الجزء الثاني، ٢٠٠٤م.
- الأستاذ المساعد الدكتور رسول بلاوي جامعة خليج فارس بوشهر الاستاذ حسين طرفي عليوي جامعة بيام نور خوزستان: البنية الزمنية بين الاسترجاع والاستباق في رواية "العقرب".
- انظر محمد قاسمي: بناء الشخصيات في رواية (سوانح الصمت والسراب)، مجلة علامات، العدد٢٧.

- حامد طاهر حسين فؤاد: هاشم الرفاعي، مكتبة الأداء، مطبعة العمرانية للأوفست، ١٩٩٨.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- حلمي مرزوق: النقد بالدراسة الأدبية - مكتبة الوادي بدمنهور.
- ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة: جمع وتحقيق، محمد حسن بريغش، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط٢، ١٩٨٥م.
- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٥م.
- شادية شقروش: (سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي) الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي، بسكرة في ٧-٨ نوفمبر ٢٠٠٠، منشورات الجامعة.
- صابر عبد الدايم: أفاق الرؤية الشعرية في شعر هاشم الرفاعي، مجلة اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر.
- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهمية وأنواعه، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليجية، ١٩٥٣م .
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار لبنان، ١٩٨٤م، ط٢.
- مؤمن المحمدي: كتاب ابن موت حكايات الراحلين مبكرا، دار أكتب للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- النقد الأدبي الحديث: د. محمد عبد الرحمن شعيب، الطبعة الأولي، ١٩٦٨.
- وائل على محمد حسن: قضية الحرية في الشعر العربي: هاشم الرفاعي نموذجا، مجلة كلية تربية (القسم الأدبي) جامعة عين شمس، ٢٠٠٣.
- يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم دراز، "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٦، ربيع ١٩٨٦م.

الهوامش:

[١] انظر ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة : جمع وتحقيق محمد حسن بريغش ، مكتبة المنار ، ط٢ ، ١٩٨٥، ص ١٥-٢٤ للمزيد عن حياة الشاعر وآثاره الشعرية ، توفى الشاعر عام ١٩٥٩م.

[٢] صابر عبد الدايم : أفاق الرؤية الشعرية في شعر هاشم الرفاعي ، مجلة اللغة العربية بالزقازيق ، جامعة الأزهر ، ص ١٣١.

[٣] وائل على محمد حسن: قضية الحرية في الشعر العربي: هاشم الرفاعي نموذجا، مجلة كلية تربية (القسم الأدبي) جامعة عين شمس، ٢٠٠٣.

[٤] قصيدة في ديوان "جراح مصر" وهي ضمن ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة : مرجع سابق ، ص ٣٥٨-٣٦١ ، وقد ألقيت أول مرة في مهرجان دمشق الأول سنة ١٩٥٩.

[٥] حامد طاهر حسين فؤاد، هاشم الرفاعي، مكتبة الأداء، مطبعة العمرانية للأوفست، ١٩٩٨م ص ٩

[٦] لسان العرب : ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥ م.

[٧] النقد الأدبي الحديث : د. محمد عبد الرحمن شعيب ، الطبعة الأولي ، ١٩٦٨ ، ص ٣٨٩.

[٨] شادية شقروش: (سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح ،لعبد الله العشي) الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي، بسكرة في ٧-٨ نوفمبر ٢٠٠٠، منشورات الجامعة ، ص ٢٧٠.

[٩] انظر د. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي ، أهمية وأنواعه ، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).

[10] انظر محمد قاسمي : بناء الشخصيات في رواية (سوانح الصمت والسراب)، مجلة علامات ، العدد٢٧ ، ص ١٠٠" بتصريف"

[11] الأستاذ المساعد الدكتور رسول بلاوي جامعة خليج فارس بوشهر الاستاذ حسين طرفي عليوي جامعة بيام نور خوزستان :البنية الزمنية بين الاسترجاع والاستباق في رواية" العقرب، ص ٢٨٦.

[12] البنية الزمنية بين الاسترجاع والاستباق في رواية" العقرب، مرجع سابق، ص ٢٩٢.

[13] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٠ م، ص١٢١.

[14] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ١٩٩٠ م ، ص ٣٣.

[15] قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، القاهرة ، المطبعة المليجية ، ١٩٥٣ م ،ص ٧٠.

[16] د. سمر روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية، دمشق ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٥١.

[17] د. سمر روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية، دمشق ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٥٣.

[18] يمني طريف الخولي: إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٩، ١٩٨٩م، ص١٣.

[19] انظر: يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني; ترجمة سيزا قاسم دراز, »ألف« مجلة البلاغة المقارنة, القاهرة, الجامعة الأمريكية, ع٦, ربيع ١٩٨٦م, ص ٨١ – ٨٢.

[20] غا ستون باشلا ر: جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ط ٣ ، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م ، ص ٥-٦.

[21] د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣م ص ٣٤١

[22] أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال ، القاهرة ، دار الثقافة ، للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٩م ، ص ٣٧.

[23] ديوان هاشم الرفاعي : مرجع سابق ص ٣٦١.

[24] أحمد سويلم : الشعراء المعاصرون ، الجزء الثاني ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ط١ ، ص ١٦١ ، ١٩٩٩ م

[25] حامد طاهر حسين فؤاد : هاشم الرفاعي ، مكتبة الأداء ، مطبعة العمرانية للأوفست ، ١٩٩٨ ،ص ٩.

[26] د. أحمد مصطفى أبو الخير ، ود. علي الغريب الشناوي : قراءات في أدب العربية ، مركز أبحاث الوثائق والمحفوظات وتحقيق التراث بكلية التربية بدمياط ،الجزء الثاني ، ص ١٤٦، ٢٠٠٤.

[27] مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،١٩٨٤م ،ط ٢ ، ص ١٠٦.

[28] أخرجه أبو داود (٤٣٤٤) ، والترمذي (٢ / ٢٦) ، وابن ماجه (٤٠١١).

[29] د. أحمد مصطفى أبو الخير ، ود. علي الغريب الشناوي : قراءات في أدب العربية ، مركز أبحاث الوثائق والمحفوظات وتحقيق التراث بكلية التربية بدمياط ،الجزء الثاني ، ص ٥٢ ، ٢٠٠٤.

[30] ديوان هاشم الرفاعي : مرجع سابق ص ٣٦١.

[31] انظر : كتاب ابن موت : حكايات الراحلين مبكرا ، مؤمن المحمدي ، دار أكتب للنشر والتوزيع ٢٠١٥.

[32] د. حلمي مرزوق : النقد بالدراسة الأدبية- مكتبة الوادي بدمنهور، ص ١٢٥ .

[33] ديوان هاشم الرفاعي : مرجع سابق ن ص ٣٦١