كليــة اللغة العربية بأسيوط
المجلـة العلميــة

مفتـــاح النـــص مدخـــلا لقـراءة النـص الشعري
دراســـة نظـــريـة تطبيـقيـــة علـــى ديـــوان
(إنها حمحمة الجواد الرهين) للشاعر محمد أبو دومة

إعداد

د/ عبد الرحمن إسماعيل محمود الدكروري

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

جامعة الأزهر

(الـعـدد الواحد والأربعون)
(الإصـدار الأول.. أبريل)
الجزء الثاني
(١٤٤٣هـ / ٢٠٢٢م)

مفتاح النص مدخلا لقراءة النص الشعري
دراسة نظرية تطبيقية على ديوان (إنها حمحمة الجواد الرهين) للشاعر محمد أبو دومة

عبد الرحمن إسماعيل محمود الدكروري.
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، المنصورة، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: Abdulrahman.ismail@azhar.edu.eg

الملخص.

تنهض هذه الدراسة وتؤسس على محاولة المساهمة الفعالة في الاقتراب من عالم النص الأدبي، من خلال طرح مقاربة ورؤية نقدية في الجانب المتعلق بقراءة النصوص الأدبية وتفسيرها، وهو جانب ثري ومثمر من الناحية النقدية بقدر ثراء النص وغناه من الناحية المعنوية واللغوية والبلاغية والفنية، وقد تحدثنا في دراستنا عن مفتاح النص وإمكانية اتخاذه مدخلا لتحليل النص الشعري. وقد قسمت البحث إلى فصلين عالجت في الفصل الأول الجانب النظري، وفيه عرضت للمفهوم الشائع لمصطلح مفتاح النص لدى النقاد، ثم بينت ما نقصده بهذا المصطلح، بالإضافة إلى الاختلاف في الغاية والمراد بين ما نتطلع إليه وما شاع لدى النقاد في هذا المصطلح، ثم عرضت لقيمته وأهميته في قراءة النص الأدبي، ودور القارئ في الوصول إليه، كما بينت الفارق بين عتبات النص ومفتاح النص، كما تحدثت عن مكان مفتاح النص وطبيعته في العمل الأدبي. أما الفصل الثاني فقد خصصته للدراسة التطبيقية على ديوان (إنها حمحمة الجواد الرهين) للشاعر محمد أبو دومة، وقد كانت القيمة الفنية هي الدافع لاختيارنا لهذا الشاعر، فقصائد الشاعر لها خصوصيتها وطابعها الذي يغري الدارس بمحاورة نصوصه الشعرية، لأنها لا تبوح لقارئها بمكنونها وأسرارها من القراءة الأولى، بل تكشف له عن جوهرها رويدا رويدا كلما حاور النص وقلب الفكر فيه، ولا يدرك ذلك إلا من حاور نصوص الشاعر وأعمل فكره وذوقه فيها. وقد

ختمت الدراسة بالخاتمة وفيها تحدثت عن النتائج والقضايا التي توصلت إليها في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: مفتاح النص، قراءة النص، النص الأدبي، النص الشعري، محمد أبو دومة، أبو دومة

The text key is an input to read the poetic text An applied theoretical study on the diwan (It is Hamat the hostage horse) by the poet Muhammad Abu Doma

Abdulrahman ismail Mahmoud eldakrory.
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Mansoura, Al-Azhar University, Egypt.

Email: ***Abdulrahman.ismail@azhar.edu.eg***

Abstract:

This study rises and establishes an attempt to effectively contribute to approaching the world of the literary text, by offering a critical approach and vision in the aspect related to reading and interpreting literary texts, which is a rich and fruitful aspect in monetary terms as much as the text is rich and rich in moral, linguistic, rhetorical and artistic terms. Our study on the key of the text and the possibility of taking it as an introduction to the analysis of the poetic text. The research was divided into two chapters, which dealt with the theoretical aspect in the first chapter, in which it presented the common concept of the term key text among critics, and then showed what we mean by this term, in addition to the difference in the purpose and meaning between what we are looking for and what was common among critics in this term, then presented its value And its importance in reading the literary text, and the role of the reader in accessing it, as I showed the difference between the thresholds of the text and the text key, and I also talked about the place and nature of the text key in the literary work. As for the second chapter, I devoted it to the applied study of the book (It is the Hamat of the Hostage Horse) by the poet Muhammad Abu Doma, and the artistic value was the

motivation for our selection of this poet. The first, rather, it reveals its essence to him little by little whenever he discusses the text and turns the thought into it. The study concluded with a conclusion, in which it talked about the results and issues that were reached in this study.

keywords: *Text key, Text reading, Iiterary text, Poetic text, Muhammad Abu Doma, Abu Doma.*

المقدمــة

تنهض هذه الدراسة وتؤسس على محاولة المساهمة الفعالة في الاقتراب من عالم النص الأدبي، وذلك من خلال طرح مقاربة ورؤية نقدية في الجانب المتعلق بقراءة النصوص الأدبية وتفسيرها وتأويلها، وهو جانب ثري ومثمر من الناحية النقدية بقدر ثراء النص الأدبي وغناه من الناحية المعنوية واللغوية والبلاغية والفنية، وسوف نحاول أن نسهم بهذا البحث في هذا الميدان من خلال التأصيل النظري والدراسة التطبيقية لمحور نقدي بحاجة إلى مزيد من التأصيل النظري والدراسة التطبيقية على العديد من النصوص الأدبية، وهذا المحور يتعلق بالحديث عن مفتاح النص الأدبي وإمكانية اتخاذه مدخلا لقراءة النص الأدبي وتفسيره وتأويله.

لقد وردت الإشارة إلى مصطلح مفتاح النص في الدراسات النقدية التي تحدثت عن عتبات النص الأدبي، لكن عند النظر في هذه الدراسات يستوقفنا أمرين:

الأمر الأول: أن أغلب الدراسات التي تناولت الجانب المتعلق بعتبات النص اهتمت بدراسة هذا الجانب في فن الرواية والقصة، وهذا ما دفعنا إلى تخصيص الدراسة التطبيقية على النص الشعري.

الأمر الثاني: ورد في هذه المؤلفات الإشارة إلى مصطلح (مفتاح النص)، غير أن الدارسين والنقاد في هذه الدراسات كانوا يقصدون بهذا المصطلح (عنوان النص، أو مطلع النص) وكانوا يرون بأن الوقوف على هذين المفتاحين يمثل مرحلة أساسية في فهم النص وتفسيره؛ لكن أثناء دراستنا وبحثنا، وجدنا مصطلح (مفتاح النص) قد أخذ بعد نقديا مغايرا عند الناقد الأدبي الأستاذ الدكتور أحمد محمد علي حنطور في دراسته التي خصصها للحديث عن مقومات وآليات قراءة النصوص الأدبية

وتفسيرها[١]، فقد أعطى لهذا المفهوم بعدا نقديا جديدا يستحق الوقوف أمامه والتوسع في دراسته، وهذا ما دفعنا إلى دراسة هذا المصطلح والوقوف أمامه في هذا البحث.

لقد رأى الدكتور أحمد حنطور أن مفتاح النص هو المحور الذي تقوم عليه البنية المعنوية والفكرية للنص الأدبي، وانطلاقا من ذلك، فجميع المعاني والأفكار الكامنة في بنية النص الأدبي تلتف حول هذا المفتاح وتنهض عليه، ومن هنا تبرز لنا قيمة الوصول إلى هذا المفتاح، ففي حال وصول القارئ إليه يتمكن حينها من قراءة النص الأدبي وتفسيره وتأويل أفكاره ومعانيه في الاتجاه الصحيح الذي يتوافق مع مقصدية الأديب وهدفه من نصه الأدبي، كما بين الدكتور أحمد حنطور أن هذا المفتاح قد يختلف في مكانه وطبيعته في النص الأدبي تبعا لموقف الأديب في تجربته وطريقته في الترجمة عن مواقفه وأفكاره في مواجهة أو مراوغة؛ وبذلك اتصفت رؤيته بالدقة والشمول والمغايرة التامة لما شاع عند النقاد المعاصرين في هذا المصطلح والمراد منه؛ غير أن هذه اللمحة النقدية التي عرض لها الدكتور أحمد حنطور كانت بحاجة إلى مزيد من التوسع والتعمق في التأصيل النظري لهذا الجانب، بالإضافة إلى حاجتها لمزيد من الدراسة التطبيقية على النصوص الأدبية، وذلك لما تمثله من قيمة وأهمية تساعد القارئ وتأخذ بيده في الدخول إلى عالم النص ومحاولة فهمه تفسيره وقراءته قراءة فنية ونقدية واعية بما يتوافق مع مقصدية الأديب وهدفه من نصه الأدبي، خاصة إذا كان النص الشعري من النصوص المعاصرة التي تتسم بالغموض والاعتماد على التورية والقناع والرمز، ففي هذه القصائد يكون مفتاح النص هو المدخل الذي يلج منه القارئ إلى فك مغاليق النص وفهم أسراره المعنوية واللغوية.

(١) قراءة النص الأدبي، بحث منشور في كتاب نظرات أدبية ونقدية، الأستاذ الدكتور أحمد محمد علي حنطور، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م، ص ١٢٥، وقد ألقي هذا البحث في اتحاد الكتاب بالغربية في ٢٠١٠/٩/٢٦م .

وانطلاقا مما سبق، فقد قسمت البحث إلى فصلين، وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات؛ وقد عالجت في الفصل الأول الجانب النظري، حيث قمت بالتأصيل النظري لمصطلح مفتاح النص من خلال الحديث عن المفهوم الشائع له عند النقاد، ثم بينت ما نقصده بهذا المصطلح، بالإضافة إلى الاختلاف في الغاية والمراد بين ما نتطلع إليه من هذا المصطلح وما شاع لدى النقاد، ثم عرضت لقيمة مفتاح النص وأهميته في قراءة النص الأدبي وتحليله وتفسيره، ودور القارئ في الوصول إليه وما يجب عليه بعد التوصل إلى مفتاح النص، كما بينت الفارق بين عتبات النص ومفتاح النص الذي أصلنا له وتحدثنا عنه، كما تحدثت عن مكان مفتاح النص في العمل الأدبي، بالإضافة إلى طبيعته وما يكون عليه في النص الأدبي.

أما الفصل الثاني فقد خصصته للدراسة التطبيقية على النص الشعري كما ذكرت، وكانت على ديوان (إنها حمحمة الجواد الرهين) للشاعر محمد أبو دومة، وقد كانت القيمة الفنية هي الدافع لاختيارنا لهذا الشاعر، فقصائد الشاعر لها خصوصيتها وطابعها اللغوي والبلاغي والفني والمعنوي الذي يغري الدارس بمحاورة نصوصه الشعرية والتوقف أمامها، كما أنها بحاجة إلى قارئ صبور، لأنها لا تبوح لقارئها بمكنونها وأسرارها من القراءة الأولى، بل تكشف له عن جوهرها رويدا رويدا كلما حاور النص وقلب الفكر فيه، ولا يدرك ذلك إلا من حاور نصوص الشاعر وأعمل فكره وذوقه فيها، وبالإضافة لذلك، فالدراسات التي تمت حول الشاعر قليلة حتى الآن مقارنة بقيمة قصائده وجودتها من الناحية الفنية، ومن الدراسات التي توصلت إليها حول شعر الشاعر، الدراسة التي قام بها الدكتور حافظ المغربي تحت عنوان (الصعيد وعبقرية المكان في شعر محمد أبي دومة.. قصيدة (قال الولد) نموذجاً)، وقد نشرت بمجلة الدراسات العربية التي تصدر عن كلية دار العلوم جامعة المنيا، الإصدار الرابع عام ١٩٩٩م، ومن هذه الدراسات الدراسة التي قامت بها الدكتورة أماني سليمان داود تحت عنوان (النزعة الصوفية في شعر محمد أبو دومة: دراسة أسلوبية) وقد

نشرتها في سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة عين شمس، كلية الألسن، العدد ٢٥، يناير ٢٠٠٩، والمقال الذي كتبه الأستاذ محمود رمضان محمد تحت عنوان (الشاعر محمد أبو دومة بين ليلى وفاليريا)، وقد نشر في مجلة غابة الدندنة وهي مجلة إلكترونية تعنى بشؤون الأدب العربي وقضاياه(١)، والمقال الذي نشرته الدكتورة أسماء عطا جاد الله تحت عنوان (التجلي المكاني والزماني في شعر أبو دومة)، وقد نشر في جريدة الجمهورية(٢).

أما الدافع الذي دفعني لدراسة ديوان (إنها حمحمة الجواد الرهين) على وجه الخصوص، فلأنه من الدواوين التي لم يتناولها أحد بالدراسة والبحث والتحليل، فلم أطلع على دراسة تناولت الديوان حتى هذا الوقت، وربما يعود السبب في ذلك لتأخر صدور الديوان ونشره، فهو آخر عمل شعري للشاعر، وقد نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب في عام ٢٠١٠م، وكثيرا ما يغفل الكتاب الذين يترجمون للشاعر عن ذكره والإشارة إليه، ولذلك قمت بدراسة هذا الديوان على وجه الخصوص.

أما المنهج الذي عالجت من خلاله موضوع البحث، فقد كان المنهج التحليلي الوصفي، الذي يعني بتحليل الأعمال الأدبية وتفسيرها، كما اعتمدت على دراسة وتحليل ثلاث قصائد من قصائد الديوان بصورة كاملة، وقد تفاوتت هذه القصائد في معانيها بين الغموض والوضوح، وقد كان في الديوان قصائد غامضة بصورة أكبر من بعض القصائد التي اخترناها، لكننا تعمدنا أن تتفاوت القصائد بين الغموض والوضوح لنؤكد من خلال ذلك على قضية في غاية الأهمية، وهذه القضية تتعلق بضرورة التأكيد على أن الفكرة المحورية التي يقوم عليها مفتاح النص هي البحث عن المعنى المحوري الذي تلتف حوله جميع معاني العمل الأدبي، وذلك لا يعني ضرورة أن تكون القصيدة التي ندرسها قائمة على الغموض التام، فمن الممكن أن تكون المعاني في القصيدة واضحة ومباشرة كما هو الحال في القصائد التي قيلت بدءا من العصر

https://www.oocities.org/amaricaeg/mahmod4.htm (1)
https://www.gomhuriaonline.com/Gomhuria/758068.html (2)

الجاهلي حتى أواخر النصف الأول من القرن العشرين، ومع ذلك يجب البحث عن مفتاح النص في هذه القصيدة، فالعبرة في النص لا تكمن بالزمن الذي قيل فيه، أو بغموض النص أو وضوح معانيه وفقا للأدوات والوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في نصه الشعري، وإنما بقدرة الشاعر وقوته الفنية في التعبير عن أفكاره ومعانيه، وهنا يبرز دور القارئ في الوصول إلى الفكرة المحورية التي يبنى ويؤسس عليها النص.

الفصل الأول: الدراسة النظرية

المفهوم الشائع لمفتاح النص:

يعد مصطلح (مفتاح النص) من المصطلحات المعاصرة التي تناولها بعض النقاد في الآونة الأخيرة في معرض دراستهم وتحليلهم للعديد من النصوص الأدبية التي حاولوا فيها البحث عن مدخل يمكنهم من فهم النص والوقوف على قصدية الأديب من نصه الأدبي الذي يدرسونه ويتناولونه بالتحليل والتفسير، لكننا حينما بحثنا عن مراد النقاد في دراساتهم النقدية التي تناولوا فيها مصطلح (مفتاح النص) وجدناهم يقصدون به واحد من الأمور الآتية:

أولا: عنوان النص.

يرى بعض النقاد أن عنوان النص الأدبي أو عنوان العمل الأدبي سواء أكان ديوانا أم قصة أم رواية يمثل مفتاحا لفهم النص والعمل الأدبي في صورته الكلية، باعتبار العنوان عتبة النص الأساسية التي يتمكن المتلقي من خلال الوقوف عليه إلى الولوج في عالم النص والعمل الأدبي في صورته الكلية، ومن خلال الوقوف على العنوان تبدأ الخطوات الأولى في فهم ومحاورة النص، فالدكتور فوزي عيسى يرى أن اللغة إذا كانت "هي البوابة التي يدلف منها النص إلى عالمه الرحب، فإن الدخول إلى عالم النص ذاته – خاصة في القصيدة الحديثة – يبدأ من العنوان، فهو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل، أو هو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي، فعنوان مثل (تضاريس) الذي اختاره أحد الشعراء لديوانه، هو إشارة دالة على المكان بكل ما ينطوي عليه من دلالات ورموز صعودا أو هبوطا، وتدرجا وتنوعا، وتصحرا وإنباتا، وكذلك فإن عناوين مثل (تداعيات ديك الجن) أو (البكاء بين يدي زرقاء

اليمامــة) أو (قلبــي وغازلــة الثــوب الأزرق) تمثــل خيوطــا أساســية تقــود إلــى شــفرة النص"[١].

وهذا ما ذهب إليه الدكتور خليل الموسى أيضا، حينما بين أن "العنوان عتبة من عتبات النص، أو مفتاح من مفاتيحه، أو باب نلج منه إلى العالم النصي، وقد يكون للعنوان غير عتبة، وغير مفتاح، وغير باب، وهذا ما يقدمه كل نص على حدة، وبخاصة في النص النثري بدلالاته وأبعاده ومستوياته، قصيرا كان أم طويلا، قديما أم معاصرا، فحياة النص في ثراه، وليس في اعتبارات أخرى... العنوان إذا الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري، وباعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان، فبين العنوان والنص علاقة تكاملية"[٢].

كما بين الدكتور خليل الموسى أن العنوان يظل "على الرغم من دلالته المعجمية الفقيرة في اللحظة الاستكشافية الأولى، خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة، وهي لا تتضح إلا من خلال القراءة التأويلية الاستبطانية، لذا لا بد من استراتيجية منهجية تكفل رصد تموجاته المشاكسة داخل النص. قد يكون العنوان قصيرا يتألف من كلمة أو اثنتين، وقد يكون اسما أو فعلا، وإذا كان اسما كان معرفة أو نكرة، وإذا كان نكرة فهو ينفتح على احتمالات وتأويلات عدة، وهذا ما يجعل منه مراوغا"[٣].

أما الدكتور عبد الفتاح الحجمري فقد أكد على جانب في غاية الأهمية، وهو الجانب المتعلق بالعلاقة بين العنوان وقصدية المؤلف في اختياره، فقد أكد على أن "اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها

---

(١) النص الشعري وآليات القراءة، الدكتور فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ م، ص١١.

(٢) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، الدكتور خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص ٧٣.

(٣) السابق، ص ٧٣ .

قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"(١).

ومن خلال ما سبق نرى أن النقاد يتفقون على اعتبار عنوان النص أو عنوان العمل الأدبي مفتاحا لفهم النص أو العمل الأدبي، كما يربطون بينه وبين قصدية المؤلف في اختياره، ويرون أن الوقوف على أبعاد العنوان لا بد وأن يتبعه خطوة ثانية تتمثل في قراءة النص في ضوء القراءة الأولية النابعة من تحليل عنوان النص أو العمل الأدبي، لكن هذه القراءة الثانية تتسم بالعمق في التحليل والتأويل والتفسير للنص والعمل الأدبي، كما بين النقاد أن العنوان يختلف في طبيعته، فقد يكون اسما أو فعلا، وقد يكون قصيرا من كلمة أو كلمتين، أو طويلا بحيث يتكون من جملة.

ثانيا: مطلع النص الأدبي.

بين العديد من النقاد أن مطلع النص الأدبي أو مقدمات النصوص الأدبية كذلك تقوم في كثير من الأحيان مقام العنوان، فهذه المقدمات أو المطالع في كثير من الأحيان تمثل مفتاحا مهما في قراءة النص الأدبي وتفسيره وتأويله، خاصة في القصيدة العربية القديمة، "فأغلب النصوص الشعرية القديمة تقوم المطالع أو المقدمات مقام العنوان في القصيدة الحديثة، فتمثل خيطا أساسيا إلى حل شفرة النص"(٢)، فإذا قرأنا مثلا مطلع قصيدة أبي ذؤيب الهذلي: {الكامل}

أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوجَّعُ؟ والدهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ(٣)

(١) عتبات النص: البنية والدلالة، الدكتور عبد الفتاح الحجمري، دار الرابطة، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص ١٩ .

(٢) النص الشعري وآليات القراءة، الدكتور فوزي عيسى، ص ١٢ .

(٣) ديوان الهذليين، القسم الأول شعر أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية ١٩٩٥م، ص ١ .

فإننا ندرك من التحليل الأسلوبي أننا أمام ثلاثة دوال هي (الشاعر، الدهر، الموت) وهذه الدوال تعكس صراعا حادا بين أطرافها وهو (الشاعر) وبين الطرفين الآخرين وهما (الدهر، والموت)، ويمثل هذا الصراع الشفرة التي يتمحور حولها النص"[١].

وهو الأمر الذي ينطبق على مطلع قصيدة عمرو بن كلثوم: {الوافر}

ألا هُبِّي بِـصَـحْـنِكِ فـاصْبَـحِيـنا ولا تُبْـقِي خُمُـورَ الأنـدَرِينَا[٢]

فإذا قرأنا هذا المطلع "ندرك أننا إزاء ما يمكن تسميته (احتفالية القوة) أو (الانتشاء بالنصر)، ويتمثل ذلك في التلاحم بين الدال والمدلول، أو من خلال الذات المتلاشية في المجموع متمثلة في ضمير الجمع، ويتبين من القراءة المتأنية أن بقية الأبيات ليست إلا تفسيرا أو تبريرا لهذه الاحتفالية"[٣].

ما نقصده من مفتاح النص:

ومع قيمة ما ذهب إليه النقاد في حديثهم حول مصطلح (مفتاح النص)، فنحن في حديثنا عن هذا الموضوع حينما نطلق مصطلح (مفتاح النص) لا نقصد به عنوان النص، أو مطلع النص وحسب، وإنما نقصد أمرا أبعد من ذلك، فمفتاح النص الذي نقصده يُعْنَى بالبحث في ثنايا النص عن المعنى المحوري الذي تلتف حوله معاني العمل الأدبي، وبذلك نوسع من دائرة المداخل التي تمكننا من الولوج إلى عالم النص وقراءته قراءة فنية وتحليلية نقف من خلالها على مقصد الأديب من نصه الأدبي، وهذا ما نقف عليه في تعريف الدكتور أحمد محمد علي حنطور لهذا المصطلح، حين

(١) النص الشعري وآليات القراءة، الدكتور فوزي عيسى، ص ١٢ .

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق الدكتور اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى ١٩٩١م، ص ٦٤ .

(٣) النص الشعري وآليات القراءة، الدكتور فوزي عيسى، ص ١٢ .

عرفه بقوله "المفتاح هو محور النص الذي تلتف حوله معاني العمل الأدبي، ويحمل رؤية الأديب تجاه موضوعه"(١).

ومن خلال التعريف السابق نقف على الأمور الآتية:

- لم يقيد التعريف السابق مفتاح النص في عنوان النص، أو مقدمات ومطالع النصوص الأدبية، فقد يكون المفتاح بيت شعر أو شطر بيت، في أول القصيدة أو وسطها أو آخرها، وقد يكون جملة أو كلمة أو ضميرا أو رمزا، في ثنايا القصيدة أو القصة أو الرواية، وقد يكون العنوان، أو مطلع النص كما سبق ذكره، وبذلك يوسع التعريف من دائرة المفتاح في العمل الأدبي.
- هناك ترابط وثيق بين مفتاح النص الأدبي ومعاني العمل الأدبي، فإذا كان مفتاح النص هو المحور الأساسي الذي تلتف حوله جميع معاني النص الأدبي، فمعاني النص الأدبي في هذا الإطار تأتي مؤكدة ومفسرة ومدللة على الرؤية التي ضمنها الأديب في مفتاح نصه.
- يمثل البحث عن مفتاح النص في العمل الأدبي البحث عن قذائف اللاشعور التي أخفاها الكاتب في ثنايا النص الأدبي، خاصة في القصائد المعاصرة التي ابتعد فيها الشاعر عن المعاني الصريحة واعتمد على التورية والرمز والقناع واستدعاء الشخصيات والغموض، وانطلاقا من الوصول إلى اللاشعور عند الكاتب يتمكن الناقد من قراءة العمل الأدبي وفهمه وتفسيره.
- يمثل مفتاح النص الفجوة أو المدخل الذي نتمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص الأدبي والوقوف على مقصدية الأديب من نصه الأدبي.

(١) نظرات أدبية ونقدية، الدكتور أحمد محمد علي حنطور، ص ١٣٢ .

قيمة مفتاح النص وأهميته:

لم تعد النصوص الأدبية المعاصرة مشابهة في شكلها، وبنيتها، ورؤيتها لطبيعة الموضوعات التي تطرحها، وأساليبها الفنية، للنصوص الأدبية الماضية، فقد وجدنا الشعراء المعاصرين يعتمدون على الإيحاء والتورية بديلا عن المصارحة الواضحة التي كان عليها الحال قبل ذلك، بالإضافة إلى اعتمادهم على الغموض واستخدام الرموز واستدعاء الشخصيات والمفارقة والمزج بين المتناقضات واعتمادهم على التداخل بين الأنواع الأدبية، وإذا كان هذا حال القصيدة المعاصرة، فهذه القصيدة بحاجة كذلك إلى قارئ مختلف قادر على مواجهة النص بطرق وأساليب مختلفة تتوافق مع التقنيات والأدوات الفنية المعاصرة التي تغيرت بها القصيدة المعاصرة، ومن هنا تأتي قيمة الحديث عن مفتاح النص الأدبي ومنحه مساحة أكبر من البحث النظري والدراسة التطبيقية باعتباره مدخلا لقراءة النص وتفسيره في ضوء هذا المفتاح، خاصة مع انتشار ظاهرة الغموض والإيحاء التي لجأ إليها الشاعر المعاصر، ففي كثير من الأحيان يطوي القارئ صفحة النص ويعرض عنه نتيجة لعدم تمكنه من الوقوف على رسالة الشاعر التي يرسلها في نصه الشعري إلى المتلقي، وإذا تمكن القارئ من الوصول إلى مفتاح النص سيتمكن من الدخول رويدا رويدا إلى عالم النص ويبدأ في فك مغاليقه والكشف عن أسراره وما يحويه من قيم فنية وجمالية، وبذلك تكمن لنا قيمة الحديث عن مفتاح النص وأثره في الدخول إلى عالم النص الأدبي وفك مغاليقه.

دور القارئ بعد التوصل إلى مفتاح النص:

من خلال القراءات المتعددة والمتأنية للنص الأدبي سيصل القارئ إلى مفتاح النص، وإذا تمكن القارئ من الوصول بدقة إلى مفتاح النص فحينئذ سيكون على دراية بالغرض والرسالة التي يحملها النص الأدبي، ومن هنا سيسهل عليه تفسير النص وقراءته قراءة أدبية في ضوء مفتاح النص.

ولكن إذا كان الوقوف على مفتاح النص في العمل الأدبي يمثل مدخلا ومرحلة أولى في قراءة العمل الأدبي وتحليله وتفسيره، فبعد ذلك يأتي دور القراءة المتأنية والعميقة للنص الأدبي، فإذا كان مفتاح النص قد شكل لنا مدخلا أوليا لقراءة النص الأدبي فهذه المرحلة يتبعها مرحلة القراءة المتأنية العميقة التي يعتمد القارئ فيها على مهاراته اللغوية والبلاغية والعروضية والفنية والأدبية، وفي هذه المرحلة تبرز لنا قدرة القارئ ومهارته في قراءة النص ومحاورته وتأويله بهدف الكشف عن مكنونات النص التي يكتنز بها بما يتوافق مع قصدية المبدع التي قصدها من نصه الأدبي.

وقد أكد العديد من النقاد على قيمة هذه المرحلة وأهميتها، فالدكتور فوزي عيسى بين أن الوقوف على مفتاح النص إذا كان يمثل الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص فحين إذ تبدأ الخطوة الثانية وهي "ما يمكن تسميته بالقراءة الأولى، وفيها يطرح القارئ أو الناقد احتمالات وتساؤلات وافتراضات عديدة، ويسعى إلى تجميع شتى الاختيارات والانحرافات المبثوثة داخل النص، وتصنيف ما تشابه منها، والمقابلة بين ما تضاد، ورصد الظواهر الفنية البارزة، والقبض على أبرز السمات اللغوية الفارقة التي تفضي إلى فهم مغزى القصيدة، ولا شك أن تتبع المعاني الجزئية الظاهرة في هذه المرحلة أمر ضروري، إذ من الممكن أن تمحور هذه المعاني حول علاقة محددة تسلم إلى المغزى"[١].

وقد وصف الدكتور فوزي عيسى هذه المرحلة بمرحلة الحفر في طبقات النص، كما يرى أن هذه المرحلة هي "المرحلة التي يدخلها القارئ وهو مسلح بكفاءته اللغوية والأدبية سعيا إلى إثبات افتراضاته وتأكيدها من خلال دلالات النص الذي يتأسس على علاقات منطقية بين داله ومدلوله، ويتكون من مستويات متنوعة: نحوية وصرفية ودلالية وإيقاعية، تتشابك وتتفاعل فيما بينها في علاقة جدلية ينتج عنها مجموعة من الدلالات التي تتكامل وتفضي إلى البؤرة الأصلية للنص، وتصبح مهمة

(١) النص الشعري وآليات القراءة، الدكتور فوزي عيسى، ص ١٣.

القارئ أو الناقد في هذه المرحلة أشبه بمهمة عالم الجيولوجيا الذي ينقب ويغوص في طبقات الأرض بحثا عن كشف جديد سعيا للوصول إلى نتائج محددة تقوم على فرضيات مسبقة"[١].

كما بين الدكتور خليل الموسى أن المؤلف إذا كان "يحصن نفسه ضد القراءات التي تحاول معرفة ثغرة واقتحامه للتحول في ثناياه وتفكيكه لإعادة بنائه وإنتاجه، فإن على القارئ أن يكون هو الآخر محصنا بوسائله الهجومية ومعارفه الخاصة ومنهجه، قبل أن يقوم بعملية اقتحام النص، وبخاصة إذا كان النص شعريا، وشعريته في بنيته لا في سواها"[٢].

الفارق بين عتبات النص ومفتاح النص:

حتى نقف على الفارق بين عتبات النص ومفتاح النص نود أن نشير في البداية إلى مفهوم عتبات النص، وأنواعها، وقيمتها وأهميتها، ثم سنعرض بعد ذلك للفرق بينها وبين مفتاح النص.

حينما يطلق مصطلح عتبات النص في الدراسات النقدية يقصد به العتبات التي "ترافق النص في شكل عتبات وملحقات، قد تكون داخلية أو خارجية، ولها عدة وظائف دلالية وجمالية وتداولية"[٣].

وهي على أنواع وأشكال متعددة فهي تتمثل في الغلاف، والمؤلف، والإهداءات، وكلمات الشكر، والمقدمة، والتمهيد، والخاتمة، وصورة الغلاف، والعناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، والعناوين الداخلية، والصور، والرسوم والنقوش والزخرفة، وهوامش النص، والتنبيهات، والملاحق والذيول، والخلاصة، والاقتباسات، وحيثيات النشر، وكلمات الناشر واستشهاداته، والحوارات والمذكرات، فكل ما سبق عبارة عن متعلقات

(١) النص الشعري وآليات القراءة، الدكتور فوزي عيسى ، ص ١٣.

(٢) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، الدكتور خليل الموسى، ص ٨٣.

(٣) شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، الدكتور جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر، الطبعة الثانية ٢٠٢٠م، ص ١٤ .

تحيط بالنص ويطلق عليها مصطلح العتبات النصية، وهذه العتبات النصية لا تمثل نصا موازيا كليا، لكنها "بنية نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص، بغض النظر عن سياقاتها الأصلية"(١).

أما قيمتها وأهميتها في العمل الأدبي، فقد بين الدكتور جميل حمداوي أن هذه العتبات "تساعدنا على فهم خصوصية النص الأدبي، وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل، وهي محفل نصي قادر على إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي"(٢)، كما أن هذه العتبات النصية "توجز لنا مضامين الإبداع وتبين لنا أشكاله التعبيرية وترصد لنا مختلف أنماطه السردية والشعرية والدرامية، ومن جهة أخرى تقوم بتبئير أهم لحظات السرد أو النص الشعري أو الدرامي"(٣).

وقد اهتم العديد من النقاد المعاصرين بدراسة العتبات النصية وأفردوا لها جانبا من مؤلفاتهم النقدية التنظيرية والتطبيقية على العديد من النصوص الأدبية شعرا ونثرا(٤)، لكننا لا حظنا أن الاهتمام بدراسة عتبات النص في الرواية والقصة أكثر منه في النص الشعري.

أما إذا نظرنا إلى الفارق بينها وبين مفتاح النص الأدبي، فسنجد أن المصطلحين يلتقيان في الغايات والأهداف، فكلاهما يعنى بالبحث عن مداخل يمكن من خلالها الدخول إلى عالم النص الأدبي وفك مغاليقه وتحليله تحليلا أدبيا وفنيا؛ لكن دراسة

---

(١) شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، الدكتور جميل حمداوي ، ص ١٤ .

(٢) السابق ، ص ١٤ .

(٣) شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص، ١٢١ .

(٤) من هذه الدراسات: عتبات النص: البنية والدلالة، الدكتور عبد الفتاح الحجمري، مفاتيح القصيدة الجاهلية: نحو رؤية نقدية جديدة، الدكتور عبد الله بن أحمد الفيفي، النادي الأدبي بجدة، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، الدكتور جميل حمداوي.

العتبات تركز في مجملها على الأمور الخارجية في النص والمحيطة به كالغلاف والعنوان والرسم والتصوير ودراسة المقدمات والإهداءات... إلخ ما ذكرناه سابقا، وهذه الأمور تسهم في تفسير النص وإضاءته وتأتي مؤكدة ومكملة لتفسير البنية اللغوية والبلاغية والدلالية الداخلية للعمل الأدبي.

أما مفتاح النص فيركز اهتمامه على البحث في داخل بنية النص الأدبي، ومن هنا يكون المفتاح هو المدخل الذي نفسر النص تفسيرا كاملا من خلاله، فمن خلال الوصول إليه نبدأ في فهم بقية أبيات القصيدة ونقف على المعنى الحقيقي والخفي الذي أراده الأديب في نصه الأدبي الذي نقرأه ونحلله.

ومن هذا المنطلق، إذا كانت العتبات النصية تهتم وتعنى بالأمور الخارجية للنص الأدبي، فإن مفتاح النص يهتم في المقام الأول بالبحث في بنية النص ونسيجه الداخلي، ومن هنا نجد مفتاح النص قد يأتي بيت شعر، أو شطر بيت في أول القصيدة، أو وسطها، أو آخرها، وقد يكون جملة، أو كلمة، أو ضميرا، أو رمزا، في ثنايا القصيدة أو القصة أو الرواية، وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن مكان مفتاح النص وطبيعته في العمل الأدبي.

مكانه في النص الأدبي:

يختلف مفتاح النص في مكانه في النص من نص لآخر، فليس هناك قاعدة ثابتة يأتي عليها في النصوص الأدبية، وقد بين الدكتور أحمد حنطور أن مكان مفتاح النص يأتي مختلفا "تبعا لموقف الأديب في تجربته وطريقته في الترجمة عن هذا الموقف في مواجهة أو مراوغة"[(١)]، فموقف الأديب من تجربته الإبداعية، والقضية التي يعالجها، والرؤية التي يطرح من خلالها موضوعه، والطريقة التي يعبر من خلالها عن موضوعه سواء أكانت صريحة ومباشرة أم كانت مراوغة وغامضة، كل هذه العوامل هي التي تحدد موقع مفتاح النص في النص الأدبي.

(١) نظرات أبية ونقدية، الدكتور أحمد محمد علي حنطور، ص ١٢ .

وهنا يجب التنبيه إلى أمر في غاية الأهمية، وهو الجانب المتعلق بالأديب وموقفه من مكان مفتاح النص، فالأديب في صياغته ونظمه لنصه الأدبي، لا يهتم بموقع مفتاح النص، ولا يضع – في كثير من الأحيان – هذه القضية في اعتباره، ولكننا كمتلقين وقراء للنص الأدبي نعثر على المفتاح من خلال البحث عن الفكرة الملحة التي تشغل فكر الشاعر ويدور النص الأدبي عليها، خاصة وأن البحث عن مفتاح النص يمثل البحث عن قذائف اللا شعور التي أخفاها الأديب في نصه الشعري كما أوضحنا قبل ذلك، فالأديب في كثير من الأحيان يجهد نفسه في اللجوء والاعتماد على التورية والرمز لكننا كما ذكرنا نتخذ من مفتاح النص مدخلا نلج من خلاله إلى عالم النص لنتمكن من قراءته وتفسيره والكشف عن مكنوناته الفنية والأدبية التي يحملها.

أما بالنظر إلى موقع مفتاح النص ومكانه في النص الأدبي، فقد بين الدكتور أحمد حنطور أن مفتاح النص قد يأتي في بداية النص الأدبي، أو في وسطه، أو في نهايته.

أولا: مفتاح النص في عنوان النص الأدبي.

من النماذج الشعرية التي جاء فيها مفتاح النص الأدبي في عنوان النص الأدبي، ما وقفنا عليه في عنوان قصيدة الشاعر أمل دنقل (لا تصالح) التي يقول فيها:

"لا تصالح ! {المتدارك}

.. ولو منحوك الذهبْ

أترى حين أفقأ عينيكَ،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى"[1]

(١) الأعمال الشعرية الكاملة أمل دنقل، دار الشروق، الطبعة الثانية ٢٠١٢م، ص ٣٢٧ .

فالمتابع للقصيدة يرى أن محور القصيدة الذي تقوم عليه يتمثل في هذا العنوان (لا تصالح)، فقد كررها الشاعر على امتداد أبيات القصيدة، كما أن المتابع لأبيات القصيدة يراها تقوم على التأكيد على رفض المصالحة مع العدو واتخاذ المقاومة خيارا وحيدا معه، وقد اعتمد الشاعر في تأكيد موقفه على ضرورة عدم المصالحة على سرد العديد من المواقف والأحداث والنكبات التي أحدثها العدو فينا، بالإضافة إلى تحذيره من الإغراءات التي يقدمها العدو لنا مقابل الجلوس والتفاوض معه من أجل المصالحة، وبذلك نرى أن كلمة (لا تصالح) جاءت مفتاحا للنص ومدخلا لقراءته.

من النماذج القصصية التي جاء فيها مفتاح النص الأدبي في عنوان النص الأدبي، فحسبنا "أن نقف أمام عناوين روايات نجيب محفوظ لندرك إلى أي مدى يمثل العنوان إشارة جوهرية – اتفاقا أو تضادا– مع رؤية الكاتب، ويكفي أن نشير هنا إلى عناوين روايات (الشحاذ – الطريق – اللص والكلاب – ثرثرة فوق النيل) وفي العنوان الأخير تحديدا ندرك المفارقة بين دلالته ومغزى النص، إذ يتبدى من خلال قراءة الرواية أن هذه الثرثرة لم تكن في حقيقتها إلا تعبيرا عن نقيضتها"(١).

ثانيا: مفتاح النص في بداية النص الأدبي.

من النماذج الشعرية التي جاء فيها مفتاح النص الأدبي في مطلع العمل الأدبي، ما وقفنا عليه في قصيدة أبي تمام التي يصف فيها معركة عمورية ويكذب المنجمين الذين نصحوا المعتصم بأنه لا يمكنه فتحها إلا في فصل الصيف، ويقول في مطلعها: {البسيط}

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ(٢)

(١) النص الشعري وآليات القراءة، الدكتور فوزي عيسى، ص ١٢ .

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، سلسلة ذخائر العرب دار المعارف المجلد الأول، الطبعة الخامسة، ص ٤٠ .

فقد بين الدكتور أحمد حنطور أن هذا المطلع يعد مفتاح النص الأدبي في هذه القصيدة، فالشاعر في هذا المطلع "قد واجه قراءه بهذه الحقيقة، وجاءت بقية أبيات القصيدة كلها تدليلا عليها، وتأكيدا لها، وتوضيحا لوقوعها، ودائرة في فلك هذه الحقيقة التي وقف عليها في النص بين تخرص المنجمين وقطع السيف الشك باليقين"(١).

ومن النماذج النثرية التي جاء فيها مفتاح النص في مطلع العمل الأدبي، فذلك ما ورد في كتاب العبرات للأديب مصطفى المنفلوطي في قصة الهاوية، حيث بدأها بقوله: "ما أكثر الأيام وما أقلها؟!. ثم يأخذ في قص رحلة عمره التي قضى الشطر الأول منها بحثا عن صديق وفي حتى عثر عليه، ثم مغادرته له إلى حين عودته إليه ليجده قد تغير به الحال وساء به المآل، وسارت به الحياة سريعا إلى الزوال جراء ما ارتكبه من سوء التقدير وقبح الفعال"(٢).

ثالثا: مفتاح النص في وسط النص الأدبي.

من النماذج الشعرية التي جاء فيها مفتاح النص الأدبي في وسط العمل الأدبي، ما وقفنا عليه في قصيدة مروان بن أبي حفصة التي قالها في مدح الخليفة المهدي، فقد قال في وسطها: {الكامل}

أَحْـيـا أَمِـيـرُ الْمـُـؤْمِـنـينَ مُحَمَّدٌ سُنَنَ النَّبِيِّ حَرامَها وحَلالَها(٣)

فقد بين الدكتور أحمد حنطور أن الشاعر في هذا الشطر جسد "بذلك ما يجب أن يكون عليه الخليفة المسلم من صفات، وما قبل هذا البيت تمهيدا لذلك، وما بعده تدليلا وبيانا لصدق ما يقول"(١).

---

(١) نظرات أبية ونقدية، الدكتور أحمد محمد علي حنطور، ص ١٣٢ .

(٢) السابق، ص ١٣٢ .

(٣) شعر مروان بن أبي حفصة، جمع وتحقيق الدكتور حسين عطوان، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ص ٩٧ .

ومن النماذج الروائية التي جاء فيها مفتاح النص في وسط العمل الأدبي، فذلك ما ورد في رواية عصير الليمون للدكتور طه وادي في حديثه عن "الصحفي حسن الشاعر وأصدقائه، وأحداثا تجري بينهم وتتنامى حتى تنتهي بخبر مقتله، ثم نصل إلى فصل (ذكريات صحفي ضال) الذي يجسد موقف الأديب من المتغيرات الاجتماعية في زمن الانفتاح الاقتصادي، حتى إذا ما انتهى منها نزل من قمة بنائها الهرمي الموضوعي إلى صديقه حمدي الحسيني ليكمل معه بقية أحداث قصته"(٢).

رابعا: مفتاح النص في آخر النص الأدبي.

من النماذج الشعرية التي جاء فيها مفتاح النص الأدبي في آخر العمل الأدبي، ما وقفنا عليه في"قصيدة المتنبي في عتاب سيف الدولة لوقوع الجفوة بينهما بفعل الوشاة، فقد ختمها بقوله: {البسيط}

هَــذا عِــتــابُــك إلاَّ أنَّــه مِـقَــــــــةٌ قد ضُمّنَ الدُّرَّ إلاّ أنَّهُ كَلِمُ(٣)

فقد بين الدكتور أحمد حنطور أن القصيدة ليست "في الشكوى والندب كما يوحي مطلعها (واحر قلباه ممن قلبه شبم)، بدليل الفخر بنفسه أدبا وفروسية (أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي)، و(مرهف سرت بين الجحفلين به)؛ وليست صرخة ثائرة كما يوحي وسطها في قوله (يا أعدل الناس إلا في معاملتي) بدليل ترضيته الأمير بقوله: (إن كان سركم ما قال حاسدنا... فلم يبق إلا العتاب الودود)"(٤).

ومن النماذج القصصية التي جاء فيها مفتاح النص في آخر العمل الأدبي، فذلك ما ورد في حكايات كليلة ودمنة "ومنها قصة الحمام والثعلب ومالك الحزين، التي

(١) نظرات أبية ونقدية، الدكتور أحمد محمد علي حنطور، ص ١٣٣ .

(٢) السابق، ص ١٣٣ .

(٣) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٣م، ص ٣٣١ .

(٤) نظرات أبية ونقدية، الدكتور أحمد محمد علي حنطور، ص ١٣٣ .

ختمت بقول الثعلب للديك الطائر: يا عدو نفسه ترى الرأي للحمامة وتعلمها الحيلة لنفسها وتعجز عن ذلك لنفسك"[١].

طبيعته في النص الأدبي:

إذا كان مفتاح النص يختلف في مكانه في النص من نص لآخر، فالحال كذلك فيما يتعلق بطبيعته في النص الأدبي، فقد بين الدكتور أحمد حنطور أن طبيعته في النص تكون نابعة – أيضا كما هو الحال في مكانه في النص الأدبي – من موقف الأديب من تجربته الإبداعية ورؤيته في التعبير عنها، فهذه العوامل أيضا هي التي تحدد طبيعته في كل نص أدبي على حدة، فقد يأتي مفتاح النص جملة، وقد يكون كلمة، وقد يأتي حرفا، أو رمزا، كل ذلك يتم تحديده وفقا لموقف الأديب في التعبير عن تجربته الإبداعية.

أولا: مفتاح النص حينما يكون جملة في النص الأدبي.

من النماذج الشعرية التي جاء فيها مفتاح النص الأدبي جملة، ما وقفنا عليه في قصيدة الشاعر علي عبيد (توطئة)، التي يقول فيها:

"والولاء {المتدارك}

بلا انتماء يا فتى لغة العبيد"[٢]

فقد بين الدكتور أحمد حنطور أن هذه الجملة "تكتنز معاني القصيدة كلها التي جاءت محاورة شعرية لتراث العبيد في الحكم المصري على امتداد العصور"[٣].

ومن النماذج القصصية التي جاء فيها مفتاح النص جملة، فذلك ما ورد في قصة (مرت الأيام) للأستاذ محمد كامل حسن المحامي، التي أورد فيها "موقف سامية من أختها كوثر، عندما ذهبت إلى المطبخ فوجدت زوجها مجدي مع أختها في موقف

(١) كليلة ودمنة، عبد الله بن المقفع، المطبعة الأميرية ببولاق، الطبعة الأولى ١٩٣٧، ص ٣١٧.
(٢) ديوان وللماء اتجاه واحد، علي عبيد، الإدارة العامة لثقافة الغربية، الطبعة الأولى٢٠٠١، ص ٧.
(٣) نظرات أبية ونقدية، الدكتور أحمد محمد علي حنطور، ص ١٣٤ .

مريب أربكها حتى فارت القهوة وانطفأ الموقد ووقعت القهوة على طرف ثياب كوثر، فقالت لها أختها سامية ساخرة: اذهبي واغسلي طرف الروب، ففي هذه الجملة التي تتردد بين التصريح والكناية، تتجسد كل دلالات القصة، وموقف الأديب مما جرى بين تلك الأسرة من أحداث"[١].

ثانيا: مفتاح النص حينما يكون كلمة في النص الأدبي.

من النماذج الشعرية التي جاء فيها مفتاح النص الأدبي كلمة، ما وقفنا عليه في قصيدة (غريب على الخليج) للشاعر بدر شاكر السياب، التي كتبها بعد فشل الانتفاضة الشعبية في العراق، وفيها يقول: {الكامل}

"أعلى من العباب يهدر صوته، ومن الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى: عراق
كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: عراق
والموج يعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق
بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق"[٢]

فالمتابع لهذا النص يرى أن كلمة العراق تكررت على مدار القصيدة في العديد من أبيات النص، كما يرى مشاعر الحب والولاء للوطن تسيطر على الشاعر على امتداد أبيات النص، فصوت الولاء للوطن والحب في النص يعلو على كل شيء، ولا يمكننا تفسير النص إلا في ضوء علاقة الشاعر بوطنه وحبه وولاءه له.

(١) نظرات أبية ونقدية، الدكتور أحمد محمد علي حنطور، ص ١٣٤ .
(٢) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، المجلد الثاني ٢٠١٦، ص ٦ .

ومن النماذج القصصية التي جاء فيها مفتاح النص كلمة، فذلك ما ورد في قصة (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ، حيث جاءت كلمة (العوامة الرمزية) مفتاحا للنص في هذه القصة، فهذه الكلمة"تتجسد فيها طبيعة الأرض التي يقف عليها ممثلو الواقع المصري قبل وقوع النكسة، والتي كان مآلهم فيها ما انتهت إليه الأحداث من هزيمة وضياع"(١).

ثالثا: مفتاح النص حينما يكون حرفا في النص الأدبي.

من النماذج الشعرية التي جاء فيها مفتاح النص الأدبي حرفا (ضمير يحتاج إلى مقصود يفسره)، ما وقفنا عليه في قصيدة الشاعر صابر عبد الدايم (قراءة في دفتر العشق) التي يقول فيها: {المتقارب}

"وفي دفتر العشق صوتك يرسم أحلى نغم"(٢)

فقد بين الدكتور أحمد حنطور أن ضمير الخطاب في هذه الجملة "يكمن مفتاح القصيدة، ومتى استطاع المتلقي أن يتعرف المقصود به من الوطن أو الأب أو الحبيب، فإن معاني القصيدة تنتظم في التأويل حول ذلك المقصود"(٣).

وإذا طالعنا مطلع لا مية العرب للشنفرى: {الطويل}

أَقِيموا بَني أُمِّيَّ صُدُورَ مَطِيكُمْ فإنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ(٤)

نرى أن مفتاح النص يتحدد من خلال تكثيف الضمائر في هذا المطلع، "فثمة ستة ضمائر تتشابك وتشتجر فيما بينها على نحو يوحي بأن ثمة اشتجارا بين الدال المتمثل في ياء المتكلم (إني) وبين مجموعة الضمائر الأخرى المتمثلة في (بني أمي

(١) نظرات أبية ونقدية، الدكتور أحمد محمد علي حنطور، ص ١٣٤ .

(٢) ديوان العاشق والنهر، الدكتور صابر عبد الدايم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى ١٩٩٤، ص ٧ .

(٣) نظرات أبية ونقدية، الدكتور أحمد محمد علي حنطور، ص ١٣٤ .

(٤) ديوان الشنفرى عمرو بن مالك، جمع وتحقيق الدكتور اميل يعقوب، دار الكتاب العربي، ص ٥٨ .

– مطيكم – سواكم – أقيموا)، وعلى الرغم من كثافة هذه الضمائر مقارنة بضمائر الذات الأخرى فإن الصراع يحسم لصالح الدال (الشاعر) ومجموعة الدوال التي تعبر عنه"[١].

رابعا: مفتاح النص حينما يكون رمزا في النص الأدبي.

من النماذج الشعرية التي جاء فيها مفتاح النص الأدبي رمزا، ما وقفنا عليه في قصيدة الشاعر محمد الشهاوي (في البدء كان الحب) التي رمز فيها الشاعر بسيدنا أيوب إلى الشعب، يقول الشاعر: {الكامل}

"**(أيوب)**

ناعسةٌ تضنُّ عليكَ بالنظرةْ !
لكنها تعطي لغيرك كل شيء
فلتمت حسرة !
ها أنت (يا أيوب)
تفترش السقام وبردة الموت !!
ها أنت تحمل جرحك الأبدي في صمت
نسيتك أضواء الصحافة والإذاعات المسائيه
ملتك صخرتك الأليمة"[٢]

فالشاعر يرمز إلى الشعب بسيدنا أيوب، كما يطلب منه أن يخلع عباءة صبره وتحمله للألآم والمرارات التي مرت به من خلال الثورة على الأوضاع التي أدت لذلك، ومتى وصل القارئ إلى دلالة هذا الرمز تمكن من تحليل النص وتأويله بصورة صحيحة، يقول الشاعر بعد ذلك:

(١) النص الشعري وآليات القراءة، الدكتور فوزي عيسى، ص ١٢ .
(٢) الأعمال الكاملة، الشاعر محمد الشهاوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجزء الأول، ص ٢٨١ .

"فاخلع مسوح الصبر يا أيوب
وارقص رقصة اللهب المصيرية
واركب حصان الثأر،
وابدأ رحلة الغضب العظيمة
ها أنت يا أيوب يا أيوب
ها أنت تبصر وجهك المسروق"[(١)]

وفي ضوء هذا الرمز يمكننا الدخول إلى عالم النص الأدبي والتمكن من قراءته وتفسيره وتأويله بما يتوافق مع قصدية المؤلف في نصه الأدبي.

ومن النماذج النثرية التي جاء فيها مفتاح النص رمزا، فذلك ما ورد في مقالة (حديث قطين) لمصطفى صادق الرافعي، التي يقول في مطلعها "جاء في امتحان شهادة إتمام الدراسة الابتدائية لهذا العام (١٩٣٤م) في موضوع الإنشاء ما يأتي: (تقابل قطان أحدهما سمين تبدو عليه آثار النعمة، والآخر نحيف يدل منظره على سوء حاله، فماذا يقولان إذا حدث كل منهما صاحبه عن معيشته)"[(٢)]، وقد اتخذ الرافعي من الحوار بين القطين في هذه القصة رمزا لتصوير الحياة بين الغني والفقير وإبراز الرؤية الفلسفية ونظرة كل منهما إلى الحياة، ومن خلال الوصول إلى دلالة الرمز هنا نتمكن من قراءة النص وتحليله تحليلا أدبيا يتوافق مع مقصدية الكاتب من نصه الأدبي.

(١) الأعمال الكاملة، الشاعر محمد الشهاوي، الجزء الأول، ص ٢٨١ .
(٢) وحي القلم، مصطفى الرافعي، الجزء الأول، مكتبة مصر، ص ٤٠ .

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية

التعريف بالشاعر:

هو الشاعر "محمد السيد يس أبو دومة، شاعر وأديب مصري من مواليد محافظة سوهاج بصعيد مصر من قرية كوم غريب، من مواليد عام ١٩٤٤م، حصل على ليسانس الآداب في اللغات الشرقية، كما حصل على الماجستير والدكتوراة في الأدب المقارن من المجر، عين أستاذا للبلاغة والنقد الأدبي المقارن بكلية دار العلوم جامعة المنيا، بالإضافة لعمله مترجما ومصنفا للمخطوطات الفارسية والتركية ثم رئيسا لقسم المقتنيات الفارسية والتركية بدار الكتب المصرية، كما عمل مديرا لتحرير مجلتي (القاهرة) و (الكتاب)، وعضوا بهيئة تحرير مجلة فصول، كما عين رئيسا لاتحاد كتاب مصر فرع جنوب الصعيد، بالإضافة لعضويته في اتحاد كتاب مصر واتحاد كتاب آسيا وأفريقيا.

شارك في العديد من المؤتمرات الخاصة بالاستشراق وقضاياه، بالإضافة للعديد من المهرجانات الشعرية العربية والمحلية، وله ثقافة واسعة من خلال إجادته للغة الإنجليزية والفارسية والمجرية.

صدر له سبعة دواوين شعرية، وقد جاءت مرتبة على النحو الآتي (المآذن الواقعة على جبال الحزن ١٩٧٨م، السفر في أنهار الظمأ ١٩٨٠م، الوقوف على حد السكين ١٩٨٣م، أتباعد عنكم فأسافر فيكم ١٩٨٧م، تباريح أوراد الجوى ١٩٩٠م، الذي قتلته الصبابة والبلاد ١٩٩٨م، إنها حمحمة الجواد الرهين٢٠١٠م).

من مؤلفاته الأكاديمية في مجال تخصصه الأدبي والنقدي (علاقة التشابه والتأثر في الأدب الفلسفي الفارسي والعربي والمجري)، ونصوص من المسرح المجري الحديث (ترجمة)، وفن المسرح).

حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشعر ١٩٨٩م وعلى عدد آخر من الجوائز المرتبطة بالشعر حتى توفي في يوم الأحد الموافق ٣٠ ديسمبر لعام ٢٠١٨م، بعد معاناة مع مرض القلب(١).

كان له في شعره لغة خاصة مكتنزة بالطاقات التعبيرية بالإضافة إلى تفردها بالابتكار والتجديد والإيحاء والاعتماد على الألفاظ الفصيحة والتراثية التي تحتاج في فهمها إلى العودة في كثير من الأحيان إلى المعجم اللغوي، وكان يرى أن القارئ متى ما أدرك معنى الألفاظ التي يستخدمها فحينها سيفهم المغزى الدلالي الذي دفعه إلى استخدام هذه اللفظة. ارتبط ببيئته التي نشأ فيها في صعيد مصر، وظهر هذا التأثر والارتباط جليا في شعره بصورة بارزة، كما تأثر بالتراث وانطلق منه في الكثير من قصائده، وقد بين قيمة التراث وأهميته في قوله: "أستلهم التراث في كل إبداعاتي سواء المرتبطة بالسياسة أو العشق، فالتراث لدي انتماء فني وفكري وعلمي وديني، وأستفيد منه في كل شعري، لأنه يجب أن يكون هناك انتماء للتراث في كل نصوصي الشعرية"(٢).

كان معنيا ومهموما في شعره بقضايا الأمة العربية والإسلامية، وقد تجلى لنا ذلك بصورة بارزة في حديثه عن قضية فلسطين، وقضية الوحدة العربية، ورثاءه لحال الأمة العربية وما آل إليه حالها من ضعف وتفرق وتمزق وهوان، بالإضافة إلى حديثه عن

(١) هذه الترجمة مأخوذة من الموقع الخاص بمعجم البابطين الشعري مع تصرف يسير في الصياغة، ورابط الموقع: *https://www.almoajam.org/Encyclopedia/poet/1379.htm*

(٢) جزء من حوار مع الشاعر في جريدة الخليج، رابط الحوار:
https://www.alkhaleej.ae/-01-2012 28/%D%85%9D%8AD%D%85%9D%8AF-%D%8A%3D%8A%8D88%9-%D%8AF%D%88%9D%85%9D%8A9-%D%82%9D%8B%5D8%9A%D%8AF%D%8A9-%D%8A%7D%84%9D%86%9D%8AB%D%8B1-%D%84%9D8%9A%D%8B%3D%8AA-%D%81%9D%8A%7D%8B%9D%84%9D%8A9/%D%8A%7D%84%9D%8AB%D%82%9D%8A%7D%81%9D%8A 9

قضـايا وهمـوم وطنـه الـذي عـاش ونشـأ فيـه نتيجـة لقيمـة مصـر ومكانتهـا بـين الـدول العربيـة، وقـد تحـدث عـن هـذا الاهتمـام فـي أحـد الحـوارات التـي أجريـت معـه حينمـا قال:"القضايا العربية بعامة أهم ما أعتني به في نصي الشعري، وأنا آمل أن تكون هناك وحدة عربية حقيقية، مثلما كان الحال في زمن ابن بطوطة عندما خرج من طنجة ولم يوقفه شخص على حدود دولة عربية أو أخرى، وكتبت عن هذه القضية قصائد كثيرة، وديوان حمحمة الجواد فيه ما لا يقل عن سبع قصائد عن القضية الفلسطينية والشيخ أحمد ياسين والاحتلال الأمريكي الصهيوني، وأيضاً عن جمال عبدالناصر ووقوفه ضد الصهيونية"(١).

وحينما ننظر في ديوانه الذي ندرسه – على سبيل المثال لا الحصر – (إنها حمحمة الجواد الرهين) نراه يخصص لقضية فلسطين العديد من القصائد الشعرية كان من بينها قصيدة (ما حك لحمك مثل حجرك) وقد تناولناها بالدراسة في هذا البحث، وقصيدة (السماء الدكناء تمطر كواكبها) التي أهداها إلى الشيخ أحمد ياسين، بالإضافة إلى حديثه عن قضية فلسطين واستدعائها في قصائده التي تحدث فيها عن حال الأمة العربية وما آلت إليه، باعتبار القضية الفلسطينية من أبرز القضايا التي تجسد حال العرب وما آل إليه أمرهم، وهو ما قام به في قصيدة (المضرة) على سبيل المثال حينما استدعى حادثة الشاب محمد الدرة في نهاية القصيدة، وقد تناولناها بالدراسة والتحليل في هذا البحث.

وفيما يتعلق بقضايا الوحدة العربية فقد شغلت جيزا كبيرا من قصائده، وفيها تحدث عن قيمتها وأهميتها مع تكرار الدعوة للوحدة بين العرب، وقد تجلى ذلك في قصيدته (المكابدة) التي أهداها لخادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز، وقد وصف فيها واقع الأمة العربية بقوله:

"لم يعد بينها.. أخ لأخ {المتقارب}

(١) المصدر السابق .

لم تعد لغة واحدة بينها كي تقيم.. قراها

.. هجرتها.. حكمة السابقين،

ودعتها.. فطنة العارفين،

صار كل يخاصم كلا، بلا مخصمة..!

.....

.. ليتهم يرجعون إلى لبهم.. !

ليتهم يدركون بأن العدو عدو وإن جالسهم.. جالسوه.. !

.. وأن الشقيق شقيق،

ولو أسرفت عينه بالعتاب،

فقد قيل.. به الود يبقى..!![1]

أما رثاءه لحال الأمة العربية فقد كانت من القضايا الحاضرة والبارزة في شعره أيضا، فحينما نطالع ديوانه الذي بين أيدينا نجده خصص لهذه القضية ست قصائد في الديوان، كان من أبرزها على سبيل المثال قصيدة (قربا مربط النعامة)، والنعامة اسم فرس الحارث بن عباد، وقد خلدها الحارث بمطولة شعرية أثناء مشاركته في حرب البسوس بعدما اعتزلها، وقد استدعى الشاعر هذه القصة وأسقطها على وقعنا العربي المعاصر، وفيها يقول: {الرجز}

هجر شجاك..

.. وكثر بكاك..

فليس الزمان الذي تكتسيه،

.. زمان (النعامة)..

ولى.. ككل زمان جميل.. جليل..،

(١) ديوان إنها حمحمة الجواد الرهين، محمد أبو دومة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى ٢٠١٠م، ص ١٨١ .

وإن طال.. ولى !
أطل بهيا.. تعفر.. ثم ذوى..، فاضمحلا..!
مات (المهلهل) و (ابن عباد)..،
وراح مع الغابرين (بجير)..،
كلهم درسوا..،
.. واللحود القبور تلم.. تلملم..!
فويلك يا نسل ويل..،
.....
قربا مربط المهانة.. لا..،
قربا مربط المذلة مني..،
داهمتني العدا.. أين آلي ؟
قربا مربط المذلة مني
قرباه.. ![1]

ومن خلال ما سبق نقف على قيمة هذه القضايا وأهميتها عند الشاعر، فقد كانت هذه القضايا مؤرقة وشاغلة للشاعر محمد أبو دومة، وسيطرت على فكره ووجدانه بصورة كلية.

ومع ذلك، فحينما نطالع شعر الشاعر نراه لا يعتمد في طرح أفكاره وموضوعاته على الصور والأساليب الصريحة والمباشرة، ففي أغلب قصائده كان يعتمد على الغموض، والمفارقة التي برزت في شعره بصورة جلية في شتى أنواعها، بالإضافة إلى اعتماده على الرمز والقناع واستدعاء الشخصيات والمواقف والذكريات التراثية بهدف اسقاطها على الواقع، ومقارنة الحاضر والواقع الأليم بالماضي المشرق المزدهر، ولذا

(١) ديوان إنها حمحمة الجواد الرهين، محمد أبو دومة، ص ٥٥ .

كثيرا ما يحتاج المتلقي لشعره إلى قراءة النص أكثر من مرة وتقليب الفكر فيه مرات ومرات حتى يصل إلى مراد الشاعر ومقصديته في نصوصه الشعرية.

المضرة

تتشكل هذه القصيدة من مجموعة من المقاطع التي يحمل كل مقطع منها معنى مغايرا للمقطع الآخر، لكن عند تجميع هذه المقاطع وقراءتها في صورتها الكلية نجدها تتكامل وتشكل وحدة معنوية تقود إلى المعنى الكلي الخاص بالقصيدة التي بين أيدينا، وسوف نبدأ في عرض كل مقطع مع بيان المعاني التي تضمنها، ثم سنعرض للمعنى الكلي لهذه المقاطع في صورتها الكلية، وسوف نجد أن تفسيرها لن يتأتى لنا إلا بعد الوصول إلى مفتاح النص، يقول الشاعر في المقطع الأول:

"مدخل: {المتدارك}

أيها الناس.. إنني داع،

فأمنو:

أفرغ يا اللهم بنا كل رحيق،

عناقيد كروم الصبر لنعلن،

أن الحصرم – حقا – ليس،

بمر... !

بصرنا بمساوينا.. فيما

جئناه... وما ننوي من نكر،

حتى لن نخجل همسا أو،

علنا نستغفر..

افرش طرق أحبتنا،

بالعاقول.. ورش عليه..

طحين السكر"[1]

(١) ديوان إنها حمحمة الجواد الرهين، محمد أبو دومة، ص ١٣٥ .

يمثل المقطع الأول من القصيدة مجموعة من الأدعية التي افتتح الشاعر بها نصه الشعري، وقبل هذه الأدعية يطلب من المتلقين أن يؤمنوا على أدعيته التي سيدعوها، وعلى غير المعتاد، يدعو الشاعر ربه بأمور لا تستسيغها النفس أو العقل البشري، ففي الدعوة الأولى يطلب الشاعر من ربه أن يفرغ علينا من الصبر ما نتمكن به أن نصبر على تذوق مرارة الثمر قبل نضوجه حتى نعلن بأنفسنا أن هذه المرارة مستساغة وطيبة لأنفسنا، أما الدعوة الثانية فيطلب من ربه فيها أن يبصرنا بمساوئنا وزلاتنا وعيوبنا فيما جئناه في دنيانا وما ننوي أن نقوم به من أمور منكرة، وإذا كان من المفترض أن يكون الدافع لهذه الدعوة هو التوبة والندم والاستغفار، فالشاعر هنا يقر بأن هذا الإعلام لن ينتج عنه خجل في الهمس أو استغفار في العلن، بل مزيد من الإصرار على هذه الذنوب والمنكرات، أما الدعوة الثالثة فيطلب من ربه فيها أن يفرش طرق أحبتنا بالنبات الشائك الحاد الأطراف الذي يكثر وينمو في الصحراء المهملة.

وهنا نجد الشاعر قد اعتمد على المفارقة في دعواته التي دعاها، فالأمور التي يدعو ربه بها من المفترض أن يدعوا العبد بضدها ولا يتمنى حدوثها، لكننا وجدنا الشاعر هنا يطلب من ربه أن يحقق هذه الدعوات دون أن يكشف لنا السر أو السبب في هذه المفارقة، وهذه الحالة النفسية التي دفعت الشاعر إلى القيام بهذا الأمر لا تمثل حتى الآن مفتاحا للنص يمكننا أن نفسر النص في ضوءها، بل غاية ما فيها أنها تعكس لنا حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار والثبوت والطمأنينة في نفس الشاعر، وهذا ما يفسره اعتماد الشاعر على أفعال الأمر في المقطع السابق (أمِّنوا، أفرغ، بصِّرنا، افرش)؛ لكن سرعان ما يعدل الشاعر عن المفارقة في الدعوة الرابعة، إذ نراه يدعو من ربه أن يمد في أعمار عباده الذين يحتاجون ويتطلعون لأعمار إضافية أخرى، كما يدعو ربه أن ينسف بكريم هباته وفضله وكرمه ومنه من أعمار عباده الذين يعرف الله عزوجل وحده أنهم لا يستحقون العيش في هذه الحياة نتيجة لظلمهم وطغيانهم في هذه الأرض، يقول الشاعر:

مد اللهم بأعمار المحتاجين،

لأعمار أعمارا.. !..

وانسف بكريم هباتك –

لعبادك – من لا يعرف،

غيرك أنهم الأولى بالنسف

وأجدر،

وبأن الأرض إذا فارقها

ظلهموا تعمر تعمر تعمر.

آمين..

وهنا نجد أن عدول الشاعر عن المفارقة أزاح لنا الستار بصورة أولية عن سر اضطراب نفسية الشاعر وعدم استقرارها، وعن السبب في قيامه بالمفارقة في دعواته الأولى، فنفس الشاعر مضطربة نتيجة لوقوع الظلم والجور من بعض الأشخاص الذين لا يستحقون العيش في هذه الحياة، وبسبب ظلمهم تخرب الأرض ولا تعمر، والشاعر هنا يرى بأن عمار الأرض ونموها مرهون بزوال هؤلاء الأشخاص من وجه الأرض، وهذا ما يفيده تكرار لفظة (تعمر) ثلاث مرات متوالية.

ومن خلال العدول عن المفارقة نقف على جانب أولي في تفسير النص والكشف عن جانب من نفس الشاعر المتألمة، لكننا لا نقف على مفتاح للنص فيما سبق يمكننا أن نفسر النص في ضوءه، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في المقطوعات التالية.

حينما نصل إلى المقطوعة الثانية، نجد الشاعر يعدل عن أسلوب الدعاء إلى أسلوب المخاطبة والحوار، حيث يقول في مطلع هذا المقطع:

أشهدكم،

والشهادة.. هم.. وضيم..

وأرهاط سقم..

أشهدكم..

إنني لن أبريء نفسي..

وأفتل لو لزم الأمر..

حبل مشنقتي

وأجمعكم في ضجيج،

الميادين بين الصلاتين قبل،

الظهيرة.. غصبا،

فأقمش أرؤسكم من صحون،

التراق..

وأعلقها بضفير الحبال،

الحديد..،

جوارى.. بجنبي.. معي،

في اللوحة السابقة يوجه الشاعر خطابه إلى المتلقين عارضا عليهم شهادته، بالرغم مما تحمله الشهادة من هم وظلم، لكن نجد الشاعر يلجأ للمفارقة مرة أخرى حيث فاجأنا بأن هذه الشهادة ستكون ضد نفسه، وفي هذه الشهادة التي أدلى بها وجدناه يحمل نفسه إثم أمر ما لم يحدده، وعقاب هذا الإثم ستكون الإعدام، ولو لزم الأمر سيقوم الشاعر بفتل حبل المشنقة الذي سيعاقب به بنفسه، ومع ذلك سيقوم بجمع المخاطبين غصبا في ساحات الميادين الممتلئة بالناس وسوف يجمع رؤوسهم ويعلقها بضفير الحبال بجانبه، وسوف يتركها في وهج الشمس الحارقة، لكن لماذا هذا العقاب الفردي والجماعي الذي أنزله الشاعر بنفسه وغيره، وما الهدف من جمع الرؤوس في هذه الميادين العامة ؟ هنا يجيب الشاعر بأن هذا بهدف تقديم هذه

الرؤوس إلى النسور الجائعة بشدة التي تنسر وتأكل منهم في أي وقت تريده وبالطريقة التي تهواها وتتماشى مع أهواءها، يقول الشاعر:

.. ثم نترك للنضج في شره،

الشمس..،

مأدبة لسغاب المناسر،

أضيافنا الدائمين،

تنسر أنى وفي أي،

سمت تشاء !!

ومن خلال هذه المقطوعة الثانية نرى نفس الشاعر تضطرب أكثر فأكثر، فهناك قضية تؤرق الشاعر وتشغله، وهذه القضية هي التي دفعته إلى توقيع هذا الإعدام الفردي والجماعي من خلال شهادته التي شهدها على نفسه وغيره، مع ما تحمله هذه الشهادة من ظلم لنفسه ولغيره، لكن سر هذه الشهادة هو وجود هذه الفئة الظالمة التي تحدث الشاعر عنها في المقطع الأول، ورمز لها في المقطع الثاني هنا بالنسور، فهذه النسور / الأشخاص الظالمين، يستبيحون دمائهم في أي وقت يروق لهم، ويعاقبونهم بالطريقة التي تحلو لهم، دون أن يمنحوهم حق المقاومة أو الدفاع عن أنفسهم، وهذا ما يعكس مدى القهر والسلب والذل والمهانة للنفس الإنسانية، وهذا السلب التام، والحرية التامة في استباحة النفوس وإزهاقها وإذلالها من قبل هؤلاء الأشخاص /النسور، هي التي أوصلت الشاعر إلى مرحلة الشهادة على نفسه وتوقيع حكم الإعدام على نفسه وغيره، ليس هذا فحسب، بل تجهيز الحبل الذي سيشنق به نفسه.

ومن خلال المقطع الأول والثاني، نرى أمورا مشتركة، فهناك مفارقة في المقطعين تعبر عن اضطراب في نفس الشاعر، وهناك سبب لهذا الاضطراب يتمثل في وجود فئة ظالمة لو خلت الأرض منها لصلح حالها، كما أن عمار الأرض ونموها مرهون بزوال هذه الفئة نتيجة لما يقومون به ظلم وقهر وذل ومهانة للنفس الإنسانية،

ومع وجود هذه الأمور المشتركة بين المقطعين فنحن حتى هذه اللحظة لم نصل إلى مفتاح النص الذي يكشف لنا سر اضطراب الشاعر ويمكننا أن نفسر النص الشعري في ضوءه.

وحينما نصل إلى المقطع الثالث من النص، نرى خطاب السلب يتعمق أكثر فأكثر في نفس الشاعر، فالشاعر في هذه المقطوعة يجسد لنا مدى السلبية التي وصل إليها الحال بينه وبين إخوانه وأقاربه، حيث يقول:

.....

أمقت جرأة عزم أخي وابن.

عمي،

... وهما يمقتاني مقتا مليا..،

إذا ما عزمت.. !

إنها صورة سلبية لأقصى حد يمكن أن يتصوره الفرد، وهذه الحالة السلبية ليست عند الشاعر وحسب، بل هي حالة متبادلة بينه وبين إخوانه وأقاربه، وهذا ما يفيده تكرار لفظة (المقت)، فكما أنه يمقت جرأة عزم أخيه وأقاربه حينما يهبون للدفاع عنه ونجدته، فهم كذلك يمقتون فيه هذه النخوة والجرأة إذا عزم أن يساعدهم أو يدافع عنهم، وعلى غير المعتاد نرى بأن هذا الأمر محبب إلى إخوانه وأقاربه، فهما لا ينكران عليه هذه السلبية تجاههم بل يفضلان أن يعيش كل واحد منهما في همومه وأموره الخاصة بعيدة عن الآخر.

ومن خلال هذه الصورة نرى الشاعر يصف لنا ملامح مجتمع جديد يتشكل، غير أن هذه الملامح لمجتمع لم نألفه ولم نتعود عليه، فأي سلبية هذه التي يصل إليها الفرد حينما يعيش كل فرد في جزيرته في معزل عن أخيه الذي يجمع بينهما رابط الدم والقرابة، وهنا يسارع الشاعر في الكشف عن سر هذه السلبية التي تربوا عليها، يقول الشاعر:

.. هكذا قد ربينا بعيد

الزمان الجليل..،

وكأن الشاعر هنا يبادر إلى المتلقي طالبا منه ألا يندهش من هذا الوضع الذي أصبحوا عليه، فما وصلوا إليه نتاج التربية الجديدة التي تربوا عليها في الزمن الحاضر، ومع إقرار الشاعر بحالهم التي وصلوا إليها فقد وجدنا الشاعر غير راض عما آلت إليه أمورهم من هذه السلبية، وهذا ما تؤكده لنا جملته السابقة (بعيد الزمان الجليل) فهذه التربية الجديدة نتجت مصاحبة للزمان الجديد الذي نشأ بمفاهيم ومتغيرات فكرية وثقافية تخالف الزمان الجليل الماضي الذي وجدت فيه القيم الفكرية والثقافية التي كنا نتمنى أن نولد وننشأ عليها، وهي في مجملها مخالفة للقيم الجديدة الحاضرة التي تربينا عليها ونشأنا عليها، والتي من نتائجها أن الأخ لا يهب وينهض لمساعدة أخيه ونجدته.

ويستمر الشاعر بعد ذلك الكشف عن الجوانب الأخرى التي وصل إليها الحال بينه وبين إخوانه في العصر الحاضر فيقول:

وتصلح أحوالنا.. كلما وئد،

العزم.. فينا وفك،

وئام الأواصر..

نتكاره سرا..،

صغارا.. أتي عن أصاغر..

ونعلن همسا.. محبتنا.. كي

نجامل من ؟

من.. يشتهي أن يجامل !

فعلى غير المعتاد يبين الشاعر أن أحوالنا تستقيم وتصلح كلما خنعت نفوسنا وضعفت ودفن العزم والقوة فينا، وكلما فك بين إخوتنا رباط القربى والأواصر القوية،

وقد بين الشاعر أنهم لا يملكون من أمرهم شيئا يمكنهم من خلاله تبديل هذا الواقع، فهم في رفضهم له يتكارهون ويرفضونه في السر وهم أذلة، في الوقت الذي يعلنون فيه محبتهم لمن يشتهي أن يجامل، لكنه لم يحدد المقصود بمن يحب ويشتهي أن يجامل، لكننا نفهم من خلال السياق أن المحب للمجاملة هم الأشخاص الذي تسببوا في وصول الشاعر وأقاربه إلى هذه الحالة السلبية، غير أن الشاعر لا يمهلنا كثيرا حتى يصرح بهؤلاء الأشخاص، فيقول:

سادة أكثرون تشظوا على،

شفرات اللدد..

عدد.. للكرام.. تبدد..

.. كل ذا..

بعدما شأف الجرح في،

لحمنا..،

والبلاء قلس.. !!

فهؤلاء السادة كثر، وقد نشأوا على الفرقة وعلى نمو الخصومات الشديدة فيما بينهم، هذا في الوقت الذي تبدد فيه عدد الكرام وأصحاب الفضائل والمكرمات، وفي الوقت الذي تعمق الجرح بينه وبين إخوته حتى لا يكاد يبرأ وبلغ البلاء مبلغه فيما بينهم وفاض.

ومع امتداد النص يصرح لنا الشاعر بمراده أكثر فأكثر، وذلك مع امتداد وتعمق خطاب السلب والعجز لما وصل إليه حالهم، فكما شهد على نفسه سابقا وأعلن إعدامه وإعدام غيره في ميادين عامة في وهج الظهيرة، فقد وجدناه في الأبيات التالية يطلب شارة الحيدة العربية من أهله وإخوانه، لكن لا لينهض بها، بل ليعلم إخوانه جانبا من مفاهيم الزمان الجديد، يقول الشاعر:

مثلكم.. يا أهيل.. وآل،

عيائي..،

أوسوس..

مثلكم أرتجي.. أبتئس..

أنتضي شارة الحيدة العربية،

من أبد..

- ليس هذا الذي ذاك.. ولا،

ذاك هذا.. وليس هما هؤلاء..

انتضيها – وأبوءها شرفة الروح،

.. أباهي برونقها المستفز..،

أسرج مهرا عصيا – تورث،

عن أكرم السالفين..،

وألجمه بصفيح التهاون...،

كيما أجرد عنوة،

من رحيق أصول سلالته..،

وأعلمه...،

(أيها العربيون، الطيبون،

المصدقون..،

أيها النازفون، المستفزون،

الضالون

أيها المخبتون، المشرقون،

الغاربون...

أيها.. المنتظرون..!)

أعلمه..،

كيف ينسى الصهيل..

.. يبدله بالخوار.. الثغاء..،

النهيق.. يبدله بالـــ..،

كلها بهم..

والمراعي.. صحاري..

المراعي بلا نبع ماء..

خواء..

أدربه..،

أن يمقت الكر..

يحزن مثل الجواد الكديش..

وألا يشد..، وإن يستجار،

يحمحم..

ويأبى نهوضا لغزو.. !،

فهذه المفاهيم الجديدة هي التي سيعلمها الشاعر لإخوانه ويربيهم عليها نابعة من التربية السلبية التي تربى عليها في الزمن الحاضر، وهي مفاهيم مغايرة في صورتها الكلية للمفاهيم القديمة والأصيلة التي وجدت في الزمن الجليل الذي حدثنا عنه الشاعر، فبعدما كان العربي يألف صوت صهيل الفرس لكثرة الغزوات والحروب سينسى هذا الصوت ويستبدله بصوت البقر والثور أو صوت الظبي عند الولادة أو صوت صياح الغنم.. إلخ وأي أصوات حيوانات أخرى، فكما قال الشاعر كلها بهم لا فارق بينها، لكنها بالطبع تختلف عن صوت الصهيل الذي ألفه العربي الأصيل في غزواته ومعاركه وارتبط بها على مدار تاريخه، ولذلك بين الشاعر أنه سيعلم إخوانه في التربية الجديدة كره الحرب والكر والفر، ورفض الغزو بأي حال من الأحوال، حتى

وإن استجار به أحد أو طلبه لنجدته، وقد بلور الشاعر الصورة النهائية التي سيكون عليها الفرد العربي في مجتمعه الجديد بصورة تامة من خلال تكرار النفي والإثبات الذي يوحي بالسلبية التامة في الأبيات المقبلة، يقول الشاعر:

أروض كل الشموخ برأسي،

وأرضى رضاء به تنحني،

نفسي.. !

لا كره.. لا ود..

لا.. قرب لا بعد..

لا شجب.. لا ضد..

فإن قيل فاوض.. !،

أفاوض !

وإن قيل دجل..، !

أدجل.. !

وإن قيل ساوم..،

أساوم !

وإن قيل أجل..،

أؤجل !

حتى إذا مت،

عاف جسمي.. رمسي.. !

لكن سرعان ما تثور نفس الشاعر على تصوير سلبيته وعجزه ومهانته لما وصل إليه حاله وحال قومه في الأبيات السابقة نتيجة للتربية الثقافية والفكرية التي تربوا عليها في الزمن الحاضر، وذلك ما نقف عليه في تحسره على ما وصل إليه حاله، وتمنيه وتطلعه لأن يكون له مستقبل باهر يعود به إلى قيم ومبادئ الزمن الجليل الذي

كان للفرد العربي في شأن ومكانة، وكان بينه وبين إخوانه ترابط وتراحم ونخوة وشجاعة تمكنهم من نصرة بعضهم البعض، وهذا ما يوحي به تكرار لفظة (ليت) في الأبيات المقبلة، يقول الشاعر:

ليت غدي باهر شارخ،

للقماقم..،

ليت غدى ذاكر.. ليس كاظم.. !

ليته ليس يشبه أقذاء،

أمسي.. !

.. حيائي كيف يوارى منك

بكائي ؟ !

بكائي كيف يوارى عنك،

حيائي ؟ !

إنه زمن للمضرة..

ولن أستطيع أحدد في أي،

جيل – وإن نفروا أجمعين –،

تجيء المسرة.. !

ومن خلال النظر في المقطوعة السابقة، يمكننا الوصول إلى مفتاح النص الأدبي في هذه القصيدة، فالشاعر في هذا المقطع يبوح بما في داخله بصورة كاملة وواضحة لا لبس فيها ولا غموض، إنه يرثي زمنه الحاضر ويبكيه ويرفضه ويتأسى لما وصل إليه حال الأمة العربية في الزمن الحاضر، وذلك من خلال دفقة شعورية أجمل فيها أحاسيسه تجاه الواقع السلبي للأمة العربي وما آلت إليه أحوالها من انقطاع بين الأخوة وتشرذم وسلبية تجاه تعاطي الدول العربية مع المواقف والأحداث التي تمر بها الأمة العربية، وهذا ما أجمله الشاعر في قوله (إنه زمن المضرة)، فهذه الجملة

تمثل مفتاح هذه القصيدة، ومن أجل رثاء هذا الزمن وما آلت إليه أحوال الأمة العربية وضع الشاعر نصه الشعري، وإذا حاولنا النظر إلى المقطوعات السابقة وتفسيرها سنجد أنها تدور في فلك هذه الجملة.

فالمفارقة التي بنى عليها الشاعر المقطع الأول من النص نابعة من رثاءه لزمن المضرة، وهنا يمكننا أن نفسر سر الدعوات التي دعا ربه بها في هذا المقطع، فالأحداث التي تمر بالأمة العربية في العصر الحاضر مريرة ولا يتحملها عربي صاحب نخوة، وليس أمام الشاعر مفر من مقاومتها إلا بالصبر، ولذا دعا ربه أن يحملنا مرارة الصبر على هذه الأحداث، وبالإضافة لمرارة هذه الأحداث ومعرفتنا بفداحتها إلا أننا لم نخجل منها ولم نتخذ موقفا في السر أو العلن حيال هذه الأحداث، وهذا مراد الشاعر من قوله (لن نخجل همسا أو علنا نستغفر)، وبالإضافة لذلك فقد وصل الحال ببعض العرب أن يتمنى زوال أخيه العربي حفاظا على مصالحه وملكه، بل كثيرا ما ندعوا الله أن يفرش طرق أحبتنا بالعاقول، وهذه الأمور تعبر عن زمن المضرة الذي ذكره الشاعر في هذا المقطع الشعري، ومن خلال الوصول إلى مفتاح النص تمكنا من تفسير هذا المقطع وتأويله في ضوء مفتاح النص.

أما المقطع الشعري الثاني، الذي شهد الشاعر فيه على نفسه ولم يبرأها، فحين نفسر هذا المقطع في ضوء مفتاح النص المتمثل في حديث الشاعر عن زمن المضرة، سنجد الشاعر لا يبرأ نفسه من مسؤولية ما يحدث من مواقف وأحداث في الوطن العربي، ولذا شهد على نفسه وقومه، وكان مستعدا لفتل حبال إعدامه بنفسه، وفي هذا الموقف يتمثل الجانب الإيجابي في نفس الشاعر، فالشاعر صاحب نفس حيوية وحامل لهموم أمته، ولذلك رأى الشاعر أن ما يحدث حولنا من أحداث يجب أن يكون لنا موقف منها ونتفاعل معها لأننا مسؤولون عنها مهما كانت أعذارنا، ولذا فالواجب علينا ألا نتفلت من مسؤولية ما يحدث في وطننا العربي بأي حجج أو أعذار، وكل على قدر طاقته ومسؤوليته.

أما المقطع الشعري الثالث، فحين نقرأه في ضوء مفتاح النص الذي توصلنا إليه، سنجد الشاعر يجسد بصورة بديعية رائعة حال الأمة العربية التي وصلت إليه في الزمن المعاصر، فهي أمة بنيت بين دولها الحدود، وأصبحت كل دولة مستقلة بنفسها لا تدافع عن غيرها من الدول العربية الأخرى، ولا تحب لأحد أن يدافع عنها، وفضلا عن ذلك فقد فكت رباط الأواصر والمودة بين الدول العربية، وخفت روح النضال والمقاومة من أجل الدفاع عن بعضنا، وقد وصل هذا الوضع إلى درجة يصعب تحملها؛ غير أن الأمر لم يقف عند هذا الحد، فقد تجاوز الشاعر في توصيفه حال الوطن العربي بعامة إلى تجسيد الشخصية العربية التي أصبحت عليها في الزمن الجديد، فهذه الشخصية نسيت صوت صهيل الخيل، وأصبحت لا تجير حينما تستجار بل تعارض الغزو والمقاومة وتخشاها، وصارت شخصية مسيرة مأمورة إن طلب منها أن تحب أو تكره أو تشجب أو تفاوض أو تدجل أو تساوم فتقوم بما تأمر وتوجه به من قبل أعداءها، وهذا من تبعات الزمان الجديد – زمن المضرة – الذي يغاير الزمن الجليل الذي ذكره الشاعر في قصيدته.

وتأكيدا وتدليلا على ما سبق بيانه، فقد ختم الشاعر نصه الشعري بأمرين، الأمر الأول، تطلعه إلى تغير الأحوال وتبدل زمن المضرة بزمن المسرة الذي يحمل القيم والأفكار والأصول والشخصية العربية التي عرفناها على امتداد التاريخ، يقول الشاعر:

إنه زمن للمضرة..

ولن أستطيع أحدد في أي،

جيل – وإن نفروا أجمعين –،

تجيء المسرة.. !

أما الأمر الثاني الذي ختم الشاعر به نصه الشعري ليدلل ويؤكد على صحة ما ذكره في نصه الشعري، فقد استدعى حادثة مرت بالوطن العربي وكانت حادثة جليلة هزت أركان الوطن العربي، ومع عظم الحادثة وأثرها إلا أن العالم العربي لم يتخذ تجاهها موقفا له تأثير يذكر، وهذه الحادثة هي حادثة استشهاد الشاب الفلسطيني

محمد الدرة الذي اغتاله الاحتلال الإسرائيلي حينما كان يحتمي بوالده من رصاص الاحتلال، ومع احتماء الطفل بوالده إلا أن جنود الاحتلال استهدفوه برصاصة أودت بحياته في حضن أبيه، وقد بين الشاعر أن حادثة الشاب محمد الدرة تؤكد وتدلل على صحة ما ذكره في نصه الشعري، كما أنها ليست الحادثة التي الأولى التي تهز أركان الوطن العربي، ولن تكون الحادثة الأخيرة التي يعيشها الوطن العربي، فهي حلقة في سلسلة الحوادث التي هزت العالم العربي دون أن يحرك أحد ساكنا أو يتفاعل معها بالدفاع و النصرة، وذلك نتيجة لما وصلنا إليه، يقول الشاعر:

يا الذي لست أول..!

يا الذي لست آخر.. !

يا الذي لست وحدك درة.. !!

يا الذي لست وحدك درة.. !!

ومن خلال قراءة النص الشعري السابق، نقف على أثر مفتاح النص وقيمته في فهم النص الشعري وتفسيره، فمن خلال التوصل إليه نتمكن من تجميع معاني النص الشعري وسبكها في إطار موحد ومتماسك يتوافق في النهاية مع مقصدية الشاعر وهدفه من نصه الشعري، ومن خلال فهم النص الشعري والوقوف على معانيه نتمكن من الولوج بعد ذلك إلى التعمق في التحليل الفني للنص الأدبي، وذلك لن يتأتى لنا إلا بعد الوصول إلى معاني النص وتفسيرها بصورة صحيحة، خاصة إذا كان الشاعر يلف معانيه بالغموض من خلال اعتماده على المفارقة والرمز والتورية كما في هذا النص الشعري، وهنا تكمن قيمة الوقوف على مفتاح النص الشعري وأثرها في الدخول إلى عالم النص الشعري وفك مغاليقه.

ماحك لحمك
مثل حجرك...!

"لنا.. ولكَ الله سمَّيتُ باسْمك {المتقارب}

.. يا عائماً بانْشِطَارِكَ بَيْنَ أتون الفلك

جل المسمى... مسماك... حاشاك..

يا باطنا ظاهرك

يا ظاهرا باطنك

.. يا.. أيهذا الجنين الذي تشكلت من كنه ذاتك،

.. مذ جأرة الوجع الأبدي بأحشاء عمرك.. أمك !

يا دملا حير العارفين،

دم الليل كحلك

دم الفجر قيحك.."[1]

عند الوقوف أمام هذا النص في محاولة الوقوف على المدخل الذي ندخل منه إلى عالم النص، يستوقفنا عنوان النص (ماحكّ لحمك مثل حَجَرِكَ) فهو مستلهم من مقولة الإمام الشافعي (ما حك جلدك مثل ظفرك)، الذي يؤكد لنا ضرورة الاعتماد على النفس في القيام بأمورنا الشخصية بعيدا عن الاعتماد على أحد غيرنا، لكن الشاعر غيَّرَ في ألفاظ المثل بما يتوافق مع المعنى الذي يرمي إليه من نصه الأدبي، فبدل لفظة جلدك بلحمك، وبدل لفظة ظفرك بحجرك، وسوف نقف على دلالة هذا التبديل بعد الوقوف على مفتاح النص والربط بينه وبين معاني النص.

ومع الوقوف أمام هذا النص طويلا، حاولنا أن نتخذ من عنوان النص مدخلا لقراءة النص الشعري وتفسيره وفهم المراد منه، لكن تعذر ذلك، حتى مع الوقوف على التغيير الذي أحدثه الشاعر في العنوان، ففي بداية النص يوجه الشاعر حديثه إلى

(١) ديوان إنها حمحمة الجواد الرهين، محمد أبو دومة، ص ٢٥ .

أحد المتلقين، وقد وجه الشاعر الأنظار ولفت الانتباه إلى هذا المخاطب من خلال ضمير المخاطب وأسلوب النداء الممتد على أبيات القصيدة (يا عائما، يا باطنا، يا ظاهرا، يا.. أيهذا، يا دملا، يا أقرب الأقربين)، وذلك دون أن يحدد الشاعر للمتلقي هوية المخاطب بهذه النداءات المتكررة، وفي المقطع التالي يبدأ الشاعر في الكشف الجزئي عن بعض ملامح المخاطب وبعض الأحداث الخاصة به، فهذا المخاطب يعيش أو يتواجد في أرض النبيين، وهي فلسطين التي عاش فيها العديد من الأنبياء بدأ من سيدنا إبراهيم وإسحاق ويعقوب ويوسف والأسباط ولوط وداود وسليمان وصالح وزكريا ويحيي وعيسي عليهم السلام، وهي الأرض التي زارها رسول الله – صلى الله عليه وسلم – في رحلة الإسراء والمعراج، يقول الشاعر:

... **أرض النبيين مضجع ذبحك**..

وبعد ذلك يبدأ الشاعر في عرض بعض المواقف والأحداث التي تعرض لها المخاطب في نصه الشعري، فهذا المخاطب قطع ومزق في وضح النهار:

شرنقوا لك في نور شمسك..

رسمك.. !

تفكك.. **صبحك**..،

أو.. **فككوا لك صبحك**

لكن أراد الشاعر هنا أن يوقف المتلقي وينبهه إلى أن الحدث الذي ألم ونزل بالمخاطب من قطع وتمزيق كان عن عمد وسبق إصرار، ولذلك وجدنا الشاعر يلجأ فجأة إلى الالتفات والانتقال من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب في قوله (أو فككوا لك صبحك..).

ومع امتداد أبيات النص لا يقف المتلقي على المخاطب بهذا النص الشعري، ولا يعرف إلا موطنه وأن هناك مؤامرة حيكت ضده، لكن مَن المخاطب، ومَنْ دبر المؤامرة، وما هي طبيعة المؤامرة ؟ لا أحد يعرف، ومع وجود عنوان للنص مقتبس من

أحد الأمثال العربية، ومع وجود مخاطب، ومؤامرة حيكت ضده، إلا أننا لا نقف على مراد الشاعر من نصه الشعري حتى هذه اللحظة.

ويستمر النص على هذا المنوال حتى يكشف لنا الشاعر عن هذا المخاطب، وفي هذا الكشف يكمن مفتاح النص في هذه القصيدة الشعرية، وبذلك تتضح لنا الأبيات السابقة وتتبلور لنا معانيها بصورة كاملة في ضوء هذا المفتاح، كما تتضح لنا معاني الأبيات اللاحقة، وفي الوقوف على معانيها يمكننا الربط بين معانيها والهدف من اختيار الشاعر لعنوان هذه القصيدة، يقول الشاعر:

يا (قبة الصخر).. حزنا..

يا (غزة) الطلل العربي..،

الكئيب

ففي هذه الجملة (يا قبة الصخرة) يكمن مفتاح النص، ومن هذه الجملة نبدأ في تجميع المعاني وربطها ببعضها بحيث يتضح لنا مراد الشاعر من نصه الأدبي، فالحديث في هذا النص موجه إلى المسجد الأقصى، فهو المخاطب الذي ذُبِحَ وقُطِّعَ وفُكِّكَ عن عمد وإصرار في وضح النهار دون أن يغيثه أحد أو يمنع عنه أحد من العرب والمسلمين ما نزل وألم به من الاحتلال رغم مشاهدتهم ومتابعتهم لما يحدث من انتهاك وتدنيس للمسجد الأقصى:

بعضهم شاهدك

بعضهم أشهدك

بعضهم آزرك..

ولأن المخاوف حاقت بهم – ما عدا – أنكرك !

أيهذا النبي الذي قد رميت بأهلك

وحدك.. حتى..

وحدك.. حتى، وإن كنت.. وحدك

واصل تسابيح فجرك.. حلمك

ومن خلال تكرار لفظة (وحدك) لأكثر من مرة نقف على مدى سيطرة فكرة الوحدة التي يعاني منها المسجد الأقصى على فكر الشاعر ووجدانه، وهذا ما دفع الشاعر إلى توجيه رسالة إلى مخاطبه مرة أخرى، طالبا منه الاعتماد على النفس في المقاومة وعدم انتظار النصرة من الحكام أو الشعوب على السواء، يقول الشاعر:

أيها القرمزي.. الدمي
يا ولي أمورك.. شء.. قم
.. فاقطف الشمس وحدك..
امضغ الجمر.. وحدك
لا تتوكأ علينا.. ولا تتوكأ عليهم
فإنا.. وهم.. – أيهذا النبيل –
عصاة بها السوس عاث..،
ستكسر.. !
لالا تتوكأ علينا..
لا تتوكأ عليهم
لا ترتجي خيرنا،
لا ترتجي خيرهم،
أيهذا – الجريح الجميل –
وإلا ستخسر..
لا قدر الله تخسر..
لا قدر الله تخسر !!

ومن خلال اعتماد الشاعر على استخدام فعل الأمر في المقطوعة السابقة (شء، قم، اقطف، امضغ)، ومن خلال التكرار في لفظة (وحدك، ولفظة لا تتوكأ، ولا

ترتجي) يتضح لنا دلالة اختيار الشاعر لعنوانه (ماحك جلدك مثل حجرك)، فالمسجد الأقصى يعاني من الوحدة التي فرضت عليه حينما تخلى عنه العرب والمسلمون شعوبا وحكاما، ولذا فالواجب عليه أن ينهض ويقاوم وحده دون انتظار النصرة والعون من أحد، فمهما حدث لن يجيره أحد وهذا ما يفيده النفي في المقطوعة السابقة، ويتضح لنا أيضا دلالة استبدال الشاعر لفظة (ظفرك) بلفظة (حَجَرِكَ) في العنوان، فالحجر هو السلاح الذي تعتمد عليه المقاومة في نصرة قضيتها والدفاع عن مقدساتها وثوابتها وقضيتها ضد الاحتلال الغاشم الذي دنس المقدسات واحتل الأرض، وهو السلاح الذي سيتحرر به المسجد الأقصى من يد الاحتلال الغاشم.

ومن خلال الوقوف على مفتاح النص في هذه القصيدة تمكنَّا من تفسير القصيدة والكشف عن مراد الشاعر ورسالته التي يهدف إلى نقلها للمتلقي في هذا النص الشعري، ومن خلال المفتاح أيضا تمكنَّا من ربط معاني القصيدة من أولها إلى نهايتها بما يتوافق مع قصدية الشاعر التي نظم من أجلها قصيدته، ومن خلال المفتاح أيضا وقفنا على الدلالة المعنوية للعنوان الذي اختاره الشاعر لقصيدته الشعرية، والهدف من التغيير الذي أحدثه الشاعر في العنوان، وبذلك نقف على قيمة مفتاح النص الشعري وأثره في تفسير النص الشعري؛ ونحن بذلك لا نغالي في إعطاء مفتاح النص أكبر من قدره في قراءة النص الشعري؛ وحتى ندلل على صحة ما ذهبنا إليه، فلو حذفنا من القصيدة السابقة قول الشاعر (يا قبة الصخر.. حزنا.. ويا مقدسي الوجيب.. يا غزة الطلل العربي) التي تمثل مفتاحا للنص، لما وقفنا على مراد الشاعر من نصه الأدبي، ولما تمكنا من ربط معاني النص ببعضها كما فعلنا، وبذلك نقف على قيمة مفتاح النص وأثره في قراءة النص الشعري وتفسير معانيه، فالقارئ لبداية النص ربما يتوهم أن الشاعر قصد بمخاطبه هنا أحد الأفراد الذين تعرضوا لمظلمة، أو أحد الحكام الذين يناصرهم الشاعر، لكن مع معاودة تكرار قراءة النص والوقوف على مفتاح النص اتضح لنا أن الشاعر نظم هذه القصيدة من أجل الحديث عن

المعاناة التي يعاني منها المسجد الأقصى من الاحتلال، وحتى يعبر لنا عن تشتت موقف المسلمين والعرب وتخليهم عن نصرته.

المتناسون

نيلا..!

"أقسم بالله أقول الحق {المتدارك}

ولا شيء سوى الحق

وأقسم بالله بأن لا حق

ولا شيء يعادل أللاحق

فلا... لا حق سوى اللاحق

ولا حق سوى حق اللاحق

(قول غير شريف)"[1]

يطل علينا الشاعر في هذا النص الشعري الطويل بافتتاحية تحمل مفارقة تصويرية تعبر عن التناقض المجتمعي في الواقع الذي يعيش ويحيا فيه الشاعر، فالشاعر يقسم بالله أن يقول الحق، لأن الحق ثابت ولا يوجد شيء سواه، وهذه حقيقة ثابتة ومقررة في أذهان جميع الناس، لكننا وجدنا الشاعر يقسم بعد ذلك على حقيقة مغايرة تبرز التناقض بين الطرف الأول الثابت في أذهان الناس والطرف المقبل الذي يذكره الشاعر، فالحق والصواب يتحول فجأة ويتمثل في اللاحق، وهذا ما يؤكده الشاعر من خلال قسمه على هذا الأمر أيضا، وكأن الشاعر يلمح لنا من خلال هذه الافتتاحية إلى تغير الموازين وانقلاب الأوضاع في القضية التي ينوي التعبير عنها؛ لكن ما يؤلم الشاعر حقا، أن يصير هذا التناقض والانقلاب في الأعراف والموازين من القوة بمكان حتى أصبح هو الحق والصواب والعرف الذي سار عليه الناس.

ومن خلال مطالعتنا للافتتاحية السابقة، لا يمكننا أن نتخذها مدخلا لقراءة النص الشعري ومفتاحا يمكن من خلاله أن نغوص في أعماق النص الشعري، فهذه الافتتاحية وإن قدمت لنا تصورا عاما عن انقلاب الموازين الذي يعاني منه الشاعر في

(١) ديوان إنها حمحمة الجواد الرهين، محمد أبو دومة، ص ٣٣ .

القضية التي يعالجها، إلا أنها لا توقفنا بصورة جلية على الرسالة والصورة الكلية التي يهدف الشاعر إلى نقلها للمتلقي في هذا النص الشعري.

وفي المقطع الثاني من القصيدة يبدأ الشاعر في الإفصاح عن القضية التي تؤرقه ويعاني منها:

في هذا الآن

الغير سَويّ

والغير بهيّ

نحن صعايدة الوطن المتحدين على دَخَنٍ

والمنبوذين المحتدين بأمر جبري..،

من أعصى قطرة وجلٍ في جذر النيل الزَّمبيلِ،

إلى أطوعِ ورقة موج في حشرجةِ،

سكينته وجلاله..

في هذا المقطع يعالج الشاعر قضية بالغة الأهمية من وجهة نظره باعتباره شاعرا من صعيد مصر، هذه المنطقة التي عرفت التهميش والإقصاء بسبب بعدها عن أضواء المدن الكبرى وما يصاحبها من نجومية وشهرة يتبعها وصول لأعلى المناصب، وهذا التناقض الذي افتتح به الشاعر نصه الشعري يتناسب مع التناقض السائد اجتماعيا في تهميش أبناء الصعيد وعدم الاهتمام بمواهبهم وقدراتهم مساواة بأقرانهم من أبناء المدينة، وذلك مع تفوق أبناء الصعيد وتميزهم كما هو الحال في أبناء المدن، إلا أن المفارقة التي تؤرق الشاعر وتحزنه ويحاول التعبير عنها هي ضياع حقوق أبناء الصعيد وعدم الاهتمام بهم لبعدهم عن المدينة وسكنهم في أقاصي الصعيد عند منابع النيل.

وهنا نرى بأن الشاعر قد رمز لأبناء الصعيد بالنيل، وهذا ما نقف عليه في عنوان نصه (المتناسون نيلا) فالمنسي في هذا النص هم أبناء الصعيد وليس النيل،

لكن الشاعر رمز لهم بالنيل باعتبار قربهم المكاني منه، ونظرا لقيمة النيل وأهميته عند الجميع، فإذا كان النيل مصدر الحياة، فالحال كذلك في أبناء الصعيد المنسيين، فهم أيضا مصدر للحياة وجزء من تشكيلة المجتمع الحيوية والفاعلة التي يجب أن تأخذ مكانها وموضعها في المجتمع، ومع قيمة الرمز ودلالته في فهم النص إلا أنه لا يعد مفتاحا يمكن أن نفهم من خلاله النص ونفسره في ضوءه، فهو يشكل صورة جزئية من الصورة الكلية التي يرسمها الشاعر ويعبر فيها عن قضيته.

وإذا حاولنا الوقوف على مفتاح النص الشعري في هذه القصيدة سنجده في كلمة (المنبوذين) التي وردت في المقطع السابق، حينما بين الشاعر أن أبناء الصعيد منبوذين ومبعدين بأمر جبري لا رجعة فيه نتيجة لإقامتهم الجبرية في صعيد مصر، وذلك ما بينه الشاعر في قوله:

نحن صعايدة الوطن المتحدين على دَخَنٍ

والمنبوذين المحتدين بأمر جبري..،

فالفكرة التي تسيطر على الشاعر في هذا النص الشعري فكرة النبذ والإقصاء والإبعاد والتهميش التي يواجه بها أبناء الصعيد، وذلك في مقابل التقريب والاهتمام بأبناء المدن، ومن خلال تحليلنا لبقية النص الشعري، سنجد فكرة النبذ هي الفكرة المحورية التي يدور عليها النص الشعري، وفي ضوءها سيبنى الخطاب الشعري في هذا النص الشعري.

ففي المقطع التالي من القصيدة نجد الشاعر يواجه فكرة النبذ والإقصاء من خلال توصيفه للواقع الظالم الذي أطبق واستحوذ فيه أبناء المدن على كل شيء في مقابل نبذ وتهميش أبناء الصعيد، يقول الشاعر موجها خطابه لأبناء المدينة:

يا من أطبقتم فاستحوذتم

نلتم فتأكدتم..

وأمنتم..

- عذرا لعمر –

فّإذا كل الآلاء بأطراف أناملكم..،

والتسبيح لعزة قيوم،

محامد ديوم إقامتكم

حملة سيقان العرش المأمورين الأمارين..!،

المنهيين الناهين،

وجوهرة التنين،

وأفراخ النمل.. وبيض النحل،

وأجنحة الريح..،

وبوابات الأرض السبعين..،

وكل عتل وابن عتل

وزنيم وابن زنيم..،

ورجيم ولئيم وكريم..!

وهدير مفازات الشمس..

وقوس سماوات الله..،

والله لكم..،

ولنا – من بعد الشيطان – لا حتى فضل،

مآدبكم..،

فأبناء المدن نبذوا أبناء الصعيد وأطبقوا على كل كبير وصغير وتأكدوا من امتلاكهم لمقاليد الأمور وزمامها وأمنوا أنفسهم بصورة تامة كل في منصبه وموطنه، وهذا أمر يستنكره الشاعر انطلاقا من فكرة المواطنة التي تجمعهم وتوحدهم باعتبارهم أبناء وطن واحد، ولذا وجدنا الشاعر في حديثه إليهم يجعل من حرف النداء (يا) هنا نداء للبعيد ولذلك أردفه بكلمة (القصوى) فهم يسكنون في جهة بعيدة عنهم، لكنه

قربهم إليه حينما عبر عن رابطة المواطنة فقال (في بيت محبتنا.. ومهابتنا.. ومخافتنا)، فالوطن بيت كبير يجمعهم وله محبة ومهابة وخشية بينهم كان من المفترض أن تساوي بينهم.

وحتى يعمق الشاعر من حقيقة ما آلت إليه الأوضاع وجدناه يعتمد على المفارقة التصويرية في استحضاره لشخصية سيدنا عمر ابن الخطاب الذي كان نموذجا للعدل والمساواة في كل أمر من أمور الدنيا، معتذرا له عما آل إليه الحال من النبذ والإقصاء وعدم العدل والمساواة في هذا الزمن، فأبناء المدن قريبون من السلطة يسبحون بحمدها ويعيشون في كنفها، وهم قريبون من حملة سيقان العرش الذين يأتمرون ويأمرون، كما أنهم يمتلكون الكثير من الآلاء والنعم في أطراف أناملهم ويقلبونها كيف يشاؤون، وهذا ما منحهم مكانة وسلطة يقربون من خلالها من يشاؤون حتى لو كانوا لا يستحقون هذه المنزلة والمكانة، وهو ما نقف عليه في تضمين الشاعر للألفاظ التالية (عتل، زنيم، رجيم، لئيم)؛ وهنا يقرر الشاعر أن هذه الهبات والنعم فضلا من الله لهم، لكنهم – كأبناء لصعيد مصر – حرموا من هذه النعم وليس لهم أي حظ فيها، وليس لهم حتى فضل مآدبهم التي يأكلون عليها.

لكن الشاعر لا يقف مكتوف الأيدي تجاه هذا النبذ والإقصاء، إنه يحدد موقفه في صراحة وجلاء وشموخ، فيقررا مجموعة من الأمور التي يواجهون بها هذا النبذ والتهميش، فمن هذه الخيارات:

إنا – وأكرر –

لو قلنا: شئنا – جدلا – أو ألمحنا..

نكرهكم..،

سنعلق حبل مشيئتنا عند حدود التلميح..

ولذا.. لن نقدر أن نكرهكم..،

يا أعلم بخفايانا منا – منا – صمتا

أو بالتصريح..

لن نعرف،

لن نقدر أن نكرهكم إذ لم نعتد كرها،

نحن العشاق القمريين..!

ولم نتعتم..!

لن نقدر أبدا..

لن نقدر أن نخطف كسرة خبز من أرغفة،

خمائرنا تتهاجى بين كريم،

نواجزكم..!

لا نملك إلا أن نكتم.. فلعل.. ونكتم،

فلعل.. ونكتم..!

ومن خلال التكرار للفظة (الكره) يجسد لنا الشاعر في المقطع السابق جانبا من شخصية أبناء الصعيد، فإذا كان الكره هو المعادل الموضوعي للنبذ الذي قوبل به أبناء الصعيد، إلا أن أبناء الصعيد مع ذلك لم يتعودوا على الكره، بل امتازوا بالحب والعشق وصفاء النفس وسلامة الصدر، ولذا كرر الشاعر نفي هذا الكره بحرف النفي (لن) الذي تكرر على امتداد الأبيات السابقة، لذا فإنهم سيستبدلون هذا الكره الناتج من النبذ والإقصاء لهم بالكتم و التعلل بأن المستقبل قد يحمل بين طياته خيرا لهم، وهنا يؤكد الشاعر على ذات الفكرة المحورية التي ينهض عليها النص الشعري، فهذ النبذ لم يأتي من طرف أبناء الصعيد، بل قام به أبناء المدن عن قصد وتعمد:

هذا ما لا شئناه !

بل ما شئتم..!

يا ألله لنا... يا الله عليكم !

يامن شئتم ما شئتم..

وفي ضوء الفكرة المحورية التي تمثل مفتاح النص وتلتف حولها معاني النص الشعري، يأتي المقطع المقبل الذي يحاول الشاعر فيه مخاطبة أبناء المدينة بالبحث عن حلول يمكن من خلالها أن يتم معالجة النبذ والإقصاء، فالشاعر هنا يقترح بأن يتم تبديل الأماكن والأدوار، فيصبح من بالأسفل بالأعلى، ويصعد من بالأسفل للأعلى، يقول الشاعر:

ماذا لو فكرتم وأدرتم فطنتكم في خندق،
أرؤسكم..؟
ورفعتم عنا سخط تسيدكم..
واستحدثتم تشريعا.. لا شرعيا
أو تشريعا يتشرع هونا ما بالشرع،
وتقاسمنا – في ستر – أرغفة خمائرنا..
باستخفاف من غير فضيلة..!!
مسخنا الأعراف..
شوهنا مدلول الأسماء،
فيصبح أعلانا دونا،
والدون هو الأعلى...

وقد اعتمد الشاعر في عرض طلبه في المقطع السابق على الاستفهام الذي يهدف إلى التوبيخ والتهكم والسخرية من طريقة تفكير أبناء المدن، لأن الشاعر يعرف أن طلبه مرفوض مقدما ولا يمكن أن يحدث، كما نراه مزج بين المتناقضات حينما وصف التشريع الخاص بأبناء المدن بأنه غير شرعي، فالتشريع في أساسه يوضع لتنظيم الأمور وترتيبها، وذلك يخالف ما قام به أبناء المدن حينما فرقوا بتشريعهم بين أبناء الوطن الواحد؛ لكن لا مجيب لما اقترحه الشاعر، بل قوبل عرضه بالتغافل

والتثاقل والإعراض كما توقع الشاعر، وهذا ما توحي به دلالة الألفاظ الآتية (اثاقلتم، أشحتم، تساكتم):

مالكم اثاقلتم يا سادة..؟

وأشحتم وتساكتم..

أولسنا حتى أنصاف رجال،

أو أرباع.. رجال فيما استكتبتم..،

في مخطوطة مستحدث..،

شرعتكم..؟

وفي نهاية القصيدة يطلب الشاعر ردا على عرضه الذي طلبه، مؤكدا أن أبناء الصعيد ثابتين على موقفهم وطبيعة شخصيتهم لن تتغير، فمهما كان الجواب – وهو جواب مرفوض بالطبع – لن يخلع أبناء الصعيد أبناء المدن، ولن يقابلونهم بالكره نتيجة لصفاء نفوسهم ونقاءها:

ردوا لإراحتنا،

وإراحتكم..

قولوها.. نخلعكم..

لكن لن نكرهكم.. يا كراهين،

لأنا لن نتعتم

قولوها..

لنعد العدة ونريح،..

نولي هجرتنا أدراجا،

صوب الجذر المتروك،

إلى حين..

وفي نهاية القصيدة، يقسم الشاعر بأن أبناء الصعيد سيعودون وسيأخذون يوما ما مكانتهم، وهذا أمر حتمي لا مفر منه، مهما قوبلوا بالنبذ أو الرفض أو الإقصاء أو التهميش، يقول الشاعر في نهاية نصه الشعري:

نقسم بالله المنجز للحين..،
إلى حين..!
إلى حين..!
ثم نعود
....
....
حتما،
سنعود !!

ومن خلال ما سبق نرى أن فكرة النبذ والإقصاء والتهميش هي الفكرة المحورية التي قام عليها النص الشعري والتفت حولها معاني العمل الأدبي في هذه القصيدة الشعرية، ونتيجة لذلك فقد مثلت هذه الفكرة مفتاح النص، وفي ضوءها تمكنا من تحليل النص الشعري وقراءته بصورة صحيحة.

الخاتمة

حاولنا في هذه الدراسة أن نقترب من عالم النص الأدبي من خلال التأصيل النظري والدراسة التطبيقية لمحور من المحاور النقدية التي تسهم بشكل فعال في قراءة النصوص الأدبية وتفسيرها، وهو ما قمنا به في دراستنا لمفتاح النص الأدبي واتخاذه مدخلا لقراءة النصوص الأدبية، وقد توصلنا من خلال البحث النظري والدراسة التطبيقية إلى النتائج الآتية:

- وردت الإشارة لمصطلح مفتاح النص الأدبي في بعض الكتابات والدراسات النقدية التي تحدثت عن عتبات النص لكن النقاد كانوا يقصدون بها عنوان النص أو مطلع النص، وقد كانت رؤيتنا في البحث مغايرة لما ذهبوا إليه، فمفتاح النص من وجهة نظرنا يمثل المحور الذي تلتف حوله معاني العمل الأدبي وتقوم عليه البنية المعنوية والفكرية للنص الأدبي، وانطلاقا من ذلك، فجميع المعاني والأفكار الكامنة في بنية النص الأدبي تلتف حول هذا المفتاح وتنهض عليه، وقد بينا أن البحث عن مفتاح النص في ثنايا القصيدة يمثل البحث عن قذائف اللاشعور التي أخفاها الكاتب في ثنايا نصه الأدبي.
- تبين لنا من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية قيمة الوصول إلى مفتاح النص وأهميته في قراءة العمل الأدبي، لأنه يمكن القارئ من قراءة النص الأدبي وتفسيره وتأويل أفكاره ومعانيه في الاتجاه الصحيح الذي يتوافق مع مقصدية الأديب وهدفه من نصه الأدبي، خاصة إذا كان النص الشعري من النصوص المعاصرة التي تتسم بالغموض والاعتماد على التورية والقناع والرمز، ففي هذه القصائد يكون مفتاح النص هو المدخل الذي يلج منه القارئ إلى فك مغاليق النص وفهم أسراره المعنوية واللغوية، كما بينا أن دور القارئ لا يقف عند حدود الوصول إلى مفتاح النص، لكنه يمثل مرحلة أولى من خطوات الحوار مع النص.
- تبين لنا من خلال الدراسة الاختلاف الجذري بين العتبات النصية ومفتاح

النص، فإذا كان كلاهما يعنى بالبحث عن مدخل يمكن من خلاله الدخول إلى عالم النص الأدبي وفك مغاليقه وتحليله تحليلا أدبيا وفنيا، فهما يختلفان في الآليات والإجراء والطرق، فدراسة العتبات تركز على الأمور الخارجية للنص والمحيطة به، أما مفتاح النص فيركز اهتمامه على البحث في داخل بنية النص اللغوية والبلاغية والفنية والمعنوية، ونتيجة لذلك فمفتاح النص يختلف في مكانه وطبيعته في النص الأدبي تبعا لرؤية الأديب وموقفه في التعبير عن تجربته الفنية.

- تبين لنا من خلال الدراسة القيمة الفنية لقصائد الشاعر محمد أبو دومة، فقصائده لها طابعها اللغوي والمعنوي الخاص، كما أنه لم يعتمد في طرح أفكاره وموضوعاته على الصور والأساليب الصريحة والمباشرة، فكثيرا ما اعتمد على الغموض، والمفارقة والرمز والقناع واستدعاء الشخصيات والمواقف والذكريات التراثية بهدف اسقاطها على الواقع، ولذا كثيرا ما يحتاج المتلقي لشعره إلى قراءة النص أكثر من مرة وتقليب الفكر فيه مرات ومرات حتى يصل إلى مراد الشاعر ومقصديته، ونحن نرى بأن الشاعر لم يأخذ حقه حتى الآن من الدراسة والبحث بما يتناسب مع قيمة شعره اللغوية والفنية والمعنوية، فقد كانت اهتمامات الشاعر موجهة إلى القضايا التي شغلت العالم العربي والإسلامي، وكثير من دواوينه وأعماله الفنية لم تدرس بعد، وهي بحاجة إلى مزيد من الدراسة والتحليل من قبل الدارسين والباحثين.
- تبين لنا من خلال الدراسة التطبيقية على نصوص الشاعر قيمة وأثر مفتاح النص الشعري في تحليل نصوص الشاعر التي تناولناها بالدراسة والتحليل، فمن خلال المفتاح تمكنَّا من ربط معاني القصائد من أولها إلى نهايتها وسبكها في إطار موحد ومتماسك يتوافق في النهاية مع مقصدية الشاعر، ومن خلال المفتاح تمكنا من الولوج بعد ذلك في التحليل الفني واللغوي للنصوص الأدبية التي درسناها، وقد تبين لنا أن مفتاح النص يبحث عنه في القصائد المباشرة

في المعنى وهو ما قمنا به في قصيدة (المتناسون نيلا)، مثلما يجب البحث عنه في القصائد الغامضة كما هو الحال في قصيدة (المضرة)، وذلك لأن الفكرة المحورية التي يقوم عليها مفتاح النص هي البحث عن المعنى المحوري الذي تلتف حوله جميع معاني العمل الأدبي، وذلك لا يعني ضرورة أن تكون القصيدة التي ندرسها قائمة على الغموض التام، فالعبرة في النص لا تكمن بغموض النص أو وضوحه وإنما بالوصول إلى المعنى المحوري الذي قامت عليه معاني القصيدة وأفكاره.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر .

١ –	ديوان إنها حمحمة الجواد الرهين، محمد أبو دومة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

ثانيا : المراجع .

١.	الأعمال الشعرية الكاملة أمل دنقل، دار الشروق، الطبعة الثانية ٢٠١٢م.
٢.	الأعمال الكاملة، الشاعر محمد الشهاوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٣.	ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، سلسلة ذخائر العرب دار المعارف المجلد الأول، الطبعة الخامسة.
٤.	ديوان الشنفرى عمرو بن مالك، جمع وتحقيق الدكتور اميل يعقوب، دار الكتاب العربي.
٥.	ديوان العاشق والنهر، الدكتور صابر عبد الدايم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى ١٩٩٤.
٦.	ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
٧.	ديوان الهذليين، القسم الأول شعر أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية ١٩٩٥م .
٨.	ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، المجلد الثاني ٢٠١٦.
٩.	ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق الدكتور اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى١٩٩١م.
١٠.	ديوان وللماء اتجاه واحد، علي عبيد، الإدارة العامة لثقافة الغربية، الطبعة الأولى ٢٠٠١.
١١.	شعر مروان بن أبي حفصة، جمع وتحقيق الدكتور حسين عطوان، سلسلة ذخائر العرب ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

١٢.	شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، الدكتور جميل حمداوي ، دار الريف للطبع والنشر ، الطبعة الثانية ٢٠٢٠م .
١٣.	عتبات النص : البنية والدلالة ، الدكتور عبد الفتاح الحجمري ، دار الرابطة ، الطبعة الأولى ١٩٩٦م .
١٤.	قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، الدكتور خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
١٥.	قراءة النص الأدبي ، بحث منشور في كتاب نظرات أدبية ونقدية ، الأستاذ الدكتور أحمد محمد علي حنطور ، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م .
١٦.	كليلة ودمنة ، عبد الله بن المقفع ، المطبعة الأميرية ببولاق ، الطبعة الأولى ١٩٣٧ .
١٧.	مفاتيح القصيدة الجاهلية : نحو رؤية نقدية جديدة ، الدكتور عبد الله بن أحمد الفيفي ، النادي الأدبي بجدة ، الطبعة الأولى ٢٠٠١م .
١٨.	النص الشعري وآليات القراءة، الدكتور فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ م .
١٩.	وحي القلم ، مصطفى الرافعي ، الجزء الأول ، مكتبة مصر .

ثانياً : المواقع الإلكترونية .

1.	*https://www.alkhaleej.ae/28-01-2012/%D%85%9D%8AD%D%85%9D%8AF-%D%8A%3D%8A%8D88%9-%D%8AF%D%88%9D%85%9D%8A9-%D%82%9D%8B%5D8%9A%D%8AF%D%8A9-%D%8A%7D%84%9D%86%9D%8AB%D%8B1-%D%84%9D8%9A%D%8B%3D%8AA-%D%81%9D%8A%7D%8B%9D%84%9D%8A9/%D%8A%7D%84%9D%8AB%D%82%9D%8A%7D%81%9D%8A 9*
2.	*https://www.almoajam.org/Encyclopedia/poet/1379.htm*

3.	*https://www.gomhuriaonline.com/Gomhuria/758068.html*
4.	*https://www.oocities.org/amaricaeg/mahmod4.htm*

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة.	١٠٥٤
الفصل الأول: الدراسة النظرية.	١٠٥٩ – ١٠٧٧
– المفهوم الشائع لمفتاح النص.	١٠٥٩
– ما نقصده من مفتاح النص.	١٠٦٢
– قيمة مفتاح النص وأهميته.	١٠٦٤
– دور القارئ بعد التوصل إلى مفتاح النص.	١٠٦٤
– الفارق بين مفتاح النص وعتبات النص.	١٠٦٦
– مكانه في النص الأدبي.	١٠٦٨
– طبيعته في النص الأدبي.	١٠٧٣
الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية.	١٠٧٨ – ١١١٣
– التعريف بالشاعر.	١٠٧٨
– تحليل قصيدة (المضرة).	١٠٨٤
– تحليل قصيدة (ماحك لحمك مثل حجرك... !).	١٠٩٩
– تحليل قصيدة (المتناسون نيلا...!).	١١٠٥
الــخــاتــمــة.	١١١٤
المصادر والـمراجـع.	١١١٧
فهرس الموضوعات.	١١٢٠