

## العتبات النصية في شعر سعدي يوسف - قصيدة "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة؟" أنموذجاً

د. حمد محمود محمد الدوخي

كلية التربية / قسم اللغة العربية

### مدخل

أخذ الجانب المرئي من النص الأدبي مكانته الموازية للجانب الذهاني، ولم تعد تكتمل عدة دلالة النص إلا بالتعرف على هذا الجانب، فقد أصبح نمو النص يؤشر وفق منكات تحدها القراءة البصرية، أي قراءة عتباتية تجرّ العمل إلى أماكن نصية تبدأ من المكان النصي الأصيل وهو (العنوان) وصولاً إلى آخر الأماكن النصية المتمثلة بـ (الملاحظات أو الهوامش). إذ تعدّ عملية استقراء (العتبات النصية) مجسة استقرائية رئيسة في فتح مغاليق العمل الأدبي، بوصفها موجّهات قرائية لا يمكن الحياد عنها في تحري تسمية العمل وتوصيف وجهه الدال.

ففي الشعر - وهو مجال بحثنا - أخذ السطر الشعري، الذي اعتلى منصة البيت الشعري التقليدي، والذي يعد الريشة الأساس التي يرسم بها الشاعر نصه.. أخذ يشكل النص ويضع القارئ في متاهة<sup>(١)</sup> وسط ترسيم نصي يتطلب هندسة خاصة<sup>(٢)</sup> وفق (هيئة تصنعها القراءة)<sup>(٣)</sup> أي أن الشكل يحاول أن يقدم صورة كلية للنص على شكل عتبات بواسطة تنظيم السطر الشعري بعدّه الصانع الأساس للتعريب في النص<sup>(٤)</sup>.

ونحن هنا بصدد استقراء ذلك في نص لشاعر (مهم) في مدونة القصيدة العربية، وهو الشاعر (سعدي يوسف) الذي اثبت أهميته هذه من خلال تجربته التي تؤكد استنادها إلى (عقل شعري) لم يدع (الحلم الشعري) ينفرد ببناء القصيدة بتدفق (موهباتي) أو إلهامي، بل ظل هذا العقل مراقباً يسير إلى جانب هذا الحلم على طول خط هذه التجربة.. فإذا كان الرعيل الأول من جيل الرواد - متمثلاً بالسياب - (منفعلاً) يقصد

العتبات النصية في شعر سعدي يوسف - قصيدة "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته..."

د. حمد محمود محمد الدوخي

الخروج من الحظر الشعري الذي فرضته قصيدة الشطرين، فان الرعيل الثاني من الجيل -متمثلاً بسعدي- كان (متعلقاً) يقصد الانفلات من سطوة الاجتياح البلاغي التهويلي الذي وسم هوية القول الشعري العربي منذ البدايات، لكي يخرج بهذا القول الى مناطق استدلال تفرك ملفوظاتها في (ما وراء الصورة الشعرية)<sup>(٥)</sup>.. لذا نراه في وقت مبكر يستقطب مؤثرات حديثة تعين في نفخ هواء صالح في رئة القصيدة، فعلى سبيل المثال : استثمار تقانة (الكاميرا) أو البناء السينمائي للمشهد في قصيدته (أبراج في قلعة سكر/ برنامج تلفزيوني - شعري)<sup>(٦)</sup> التي كتبها عام ١٩٦٤. كذلك في قصيدته (صور من باب الشيخ)<sup>(٧)</sup> وهي ثلاث صور مبنية بتشكيل شعري صاعد حيث تنكيء الأولى على المشهدية الواقعية، بينما تسخر الثانية طاقة فن الرسم، في حين تتخذ الثالثة من الحركة اليومية دليلاً شعرياً لها.. أضف الى ذلك قصيدته (العمل اليومي)<sup>(٨)</sup> ١٩٧٢. التي تشيد بنيتها على التغذية الدلالية التي تؤمنها فاعلية الإيقاع سمعياً وبصرياً.. وكل ذلك مبرز على قيمة (العقل الشعري) وشواهد وعي (سعدي) الشعري كثيرة وتمتد مع طول خط تجربته<sup>(٩)</sup>، ولكنني أشير الى ذلك هنا لكي أعطي إشارة الى منزلة (سعدي) الشعرية بين المنزلتين : منزلة (الحلم الشعري) ومنزلة (العقل الشعري) ولكي أمهد لنقصي قصيدة البناء العتباتي في نص له كتبه في ١٩/٦/١٩٧٦. وهو (كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة؟) حيث يقوم هذا النص بالكامل على تعريب نصي يشرع بالبناء من العنوان، بوصفه أفنوم العتبات النصية، والى نهاية النص التي جاءت موقعة بالهوامش..

### العتبة المقدسة - نصياً : العنوان

العنوان: هو الموجز المكثف للحياة الشعرية التي يعيشها النص على الورقة، والعنوان - بوصفه (التسمية الأساس) - في جميع الحالات هو تعيين وتحديد وتمييز وميثاق وانتماء<sup>(١٠)</sup> فهو العتبة المقدسة نصياً ذلك لأنه يشكل (زاوية نظر تلخص المعطيات الموصوفة وتوجه وترسي قواعد للقراءة والتأويل وإنتاج المعاني)<sup>(١١)</sup>.. ونلاحظ على هذا العنوان أنه قائم على بنية سؤالية تستدعي قراءة استبطانية تفرز المستشكل بين الـ (كيف) الذي يستوجب - بطبيعته - إجابة منطقية، وبين (الجديدة) التي تستلزم كشفاً

مستنتجاً، فهو لم يقل (الأخرى) لتكون قصيدة مضافة الى ما سبق.. بل قال - ويقصدية حادة - (الجديدة) لتأخذ هوية المغايرة والانحراف عن مسار المؤلف، لذا انتظمت فيها عتبات النص إشاراتٍ ضوئيةً على طول الطريق القرائي لتوشيح مهمة مد الخط الاستراتيجي للدلالة الى الكل الشعري، وسنبيّن المخطط البياني لهذه القصيدة في ضوء حركة تستدل بالخريطة التي تقرأها طبيعة هذا الـ (كيف) التي بنتيجتها تتجلى (جِدَّةُ) هذه القصيدة، أي بيان فاعلية العتبة النصية بوصفها مكاناً كتابياً، في ضوء الاستدلال بقراءة فاحصة تعمل على ربط هذه الأمكنة الكتابية ببعضها للتعرف على الهيكل العام للقصيدة، إذ تتكون القصيدة من خمس عتبات، لكل منها متنها الشعري المستقل، وكلها تدور حول معالجة الـ (كيف) الكتابي للقصيدة..

### العتبة الأولى

يتشكل متن هذه العتبة من استهلال و متن على شكل (ملحوظات) وتعليق.. حيث يتسلط على عتبة الاستهلال سارد خارجي يشرح حال بطل القصيدة (الأخضر بن يوسف) إذ يدعم هذا السارد حال البطل منذ البداية بسياق رمزي فاعل تتبدى فاعليته عن طريق المرجعية التكوينية التي يركز عليها هذا السياق، فالاستهلال يمثل عتبة مهمة، فهو (العتبة الفاصلة بين الكتابة واللاكتابة، بين النص واللانص، والجسر الفاصل بين الواقع والمتخيل)<sup>(١٢)</sup> وهو \_ أيضاً \_ عتبة مهمة ففيه (يجد القارئ مسحاً أولياً لكل عناصر البناء)<sup>(١٣)</sup>.. وهنا نعرض الاستهلال - باعتباره عدسةً ناشطةً تتسلط على تخطيط ملامح كيف الشعري - أمام شاشة القراءة :

مرت عليه سبعة أيام، وهو لا يكتب. كان يقرأ حتى توجهه عيناه. يتمشى ظهراً في الحديقة.

وليلاً.. يتمشى على رمال وهران البحرية.

قالت له صديقتة : إنك لم تتم منذ ستة أيام

قال لها : لم يبق من الأصدقاء غيرك.

إنه \_ على أي حال \_ شخص غير متزن، وإن بدا شديد الهدوء. ولأنه غير متزن،

العتبات النصية في شعر سعدي يوسف - قصيدة "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته..."

د. حمد محمود محمد الدوخي

ولأنه مشتت الذهن، ولأنه لم ينم منذ ستة أيام... لم يستطع أن يكتب  
قصيدة. إلا أنه دون هذه الملاحظات، خشية أن ينساها (١٤)

ليتضح مشهد السياق الرمزي، وهو الإشارة إلى (قصة الخلق) في ميثولوجيا الأديان والأساطير، وذلك من خلال قوله (مرت عليه سبعة أيام وهو لا يكتب..). وقوله (انك لم تتم منذ ستة أيام..). فإذا كان المخلوق في هذا العمل هو (القصيدة) فان الشاعر قد أحدث انقلاباً في بنية تضمين هذا الرمز (قصة الخلق) فهو على العكس لم (يعمل/ يكتب) لمدة ستة أيام، ولكنه في اليوم الأخير بدأ (العمل/ الكتابة) وهذا الفعل هو بؤرة ما قدمه الاستهلال الذي فصل لنا حال بطل القصيدة (شخص غير متزن وان بدا شديد الهدوء.. الخ) والذي - أي الاستهلال - فتح الطريق للانتقال إلى المكان الشعري الآخر وهو الـ (ملحوظات) وذلك بتمهيده له : (إلا انه دون هذه الملاحظات خشية أن ينساها) وبعد ذلك يبدأ متن عتبة الملحوظات (العشر) التي توصلت مع السياق الرمزي من جهة، وذلك عبر صبغة القداسة التي يتوفر عليها عددها الموازي للوصايا العشر وبذات الدليل الميثولوجي، وعبر حثها التوصياتي..ومن جهة أخرى صورت كيف الكتابي للقصيدة وهي في مراحلها الأولى، أي تدوين الدقائق الأولى التي تسبق الكتابة على شكل ملحوظات كما يبين شكلها الكتابي، إذ أخذت عنواناً داخلياً خاصاً بها (ملحوظات) مؤكدة انفصالها عن سلطة السارد الخارجي لصالح (سارد/ شاعر) ولتأخذ شكلاً بصرياً وفره التتهيج العتباتي ليفعل \_ دلاليًا \_ كونها ملحوظات :

#### ملحوظات

- لا تقلب سترتك الأولى حتى لو بليت.
- فلتبحث بين تراب الوطن الغالب عن خاتمك المغلوب
- لا تسكن في كلمات المنفى حين يضيق البيت.
- لا تأكل لحم عدوك.
- لا تشرب ماء جبين

- لا تنهش راحة من يطعمك الأزهار
- للضيف الدار، ولكن ليس له أهل الدار.
- من يسأل يعطٍ ... سوى الحب.
- في الشيخوخة قد يبدو الشعر الأبيض أسود.
- بيتديء الخائن بالمرأة. (١٥)

ويظهر انفصالها عن حكم السارد من خلال شكلها الكتابي ومن خلال بنية إيقاعها الخارجي فقد جاءت كلها موزونة لتثبت أنها علامات بداية شعرية.. وبعد ذلك تعود للسارد سلطته في توجيه البث في متن التعليق، إذ يستأنف توصيفه لحال البطل (الأخضر بن يوسف) إزاء الكتابة الشعرية : \_

حسناً ها هو ذا الأخضر بن يوسف أمام مهمة أكثر تعقيداً مما كان يظن. صحيح أنه حين يكتب القصيدة يفكر قليلاً بمصيرها... إلا أن الكتابة تصبح يسيرة عندما يستطيع التركيز على شيءٍ، لحظة، رجفة، ورقة عشب... (١٦)

ثم يقدم السارد إشارة بها شيء من التقدم الى ال (كيف) الكتابي عند (الأخضر بن يوسف) في هذه القصيدة :

أما الآن فهو أمام وصايا عشر، لا يدري أيها يختار...  
والاهم من هذا كله : كيف يبدأ؟ (١٧)

وإشارة السارد للكيف تتمركز في قوله (لا يدري أيها يختار) و (كيف يبدأ؟) فمن حيث الاختيار فان إشارة السارد تتمظهر في الاختيار العشوائي للوصايا من قبل الشاعر لكتابة القصيدة، إذ أنه يختار من هذه الوصايا العشر أربع وصايا كأرضية تقوم قصيدته عليها ويتسلسل غير منتظم.. فهو يختار الوصية الثالثة أولاً والوصية الأولى ثانياً والثانية ثالثاً والتاسعة رابعاً، وعدم الانتظام هو المظهر لقوله (لا يدري أيها يختار) أما من حيث

العتبات النصية في شعر سعدي يوسف - قصيدة "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته..."

د. حمد محمود محمد الدوخي

ال (كيف) فمن هذا الاختيار تتمظهر بداية (كيف) كتابي يعكس مدى حساسية الكتابة لدى (سعدي) بحيث ترتقي الى محاولة تمثيل مستوى التعقيد في (قصة الخلق) على مستوى التصور الإنساني لها.. بعد ذلك تأخذ العتبات النصية (الثانية/ الثالثة/ الرابعة/ الخامسة) بنية تشكل موحدة، إذ تتشكل كل عتبة من عنوان داخلي يأخذ من (الملحوظة/ الوصية) هيئة له ليتم به تأشير بداية حدود العتبة ولإعطائها خريطة شعرية خاصة تسهل مهمة قراءتها ضمن هذه الحدود، وهذا مؤشر لفعل التأسيس العتباتي الذي قدمته العتبة الأولى التي \_ بدورها \_ شحنت فعلها في ضوء توجيه العتبة المتسلطة (العنوان الرئيس).. ومن مقطع شعري وعتبة تعليق.

### العتبة الثانية

تُفتتح العتبة الثانية بالعنوان الداخلي الذي ينفرد منه عقد المقطع الشعري :

لا تسكن في كلمات المنفى حين يضيق البيت

تتدافع الأمواج بين يديه....

يمسك، بغتة، حجراً، ويبرؤه محارة

ويظل ينصت :

هبة للريح ثابتة، تهب، تهب... ثابتة...

سيدخل في العناصر

كل ما في البحر يصبح موجة كبرى

وما في الأرض يصبح موجة كبرى

ويدخل في العناصر

قبضة مشدودة

حجراً

ووجهاً ناتئ القسما... ..

ها هو في شوارعه الأليفة، مائل

خطواته عجلي

## وفي يده محارة. (١٨)

تترسم الخريطة الشعرية هنا من العنوان الداخلي، ومن خلال انعكاس ألوانه على مرايا المقطع يُدفع بمسطرة الترسيم الشعري أكثر لتوضيح حدود الخريطة، إذ ينطوي العنوان على تحفيز تحرك المخاطب ومطالبته بالخروج من مكان قسري يفرضه آخر نكره (العقل الشعري) ليعطي العمل سمة ارتباط وتواصل مع السياق الرمزي الذي أشرناه في استهلال العتبة الأولى، ويتخذ هذا التحفيز من التركيب (لا تسكن) قاعدة له، وفاعلية هذه القاعدة جلية بـ (لا) الناهية الجازمة لفعل السكون.. أي الفاتحة لفعل الحركة، ثم تستأنف ألوان هذا العنوان برسم لوحة المقطع، إذ نلاحظ أن المقطع يتحرك عبر ثلاثة خطوط ليشكل سهماً يرشد الى الخروج \_ باعتباره الحاصل المراد من الحركة - حيث يتأثر الخط الأول بالأسطر الشعرية الخمس الأولى، وهو خط حركة تمهيد للدخول (سيدخل..) وهذا الدخول إعادة لتشكيل الذات شعرياً بلغة تنويهية اتسمت بغيوبية تتلاءم مع أجواء المرجع الذي يستند إليه السياق الرمزي. وفي الخط الثاني الذي يتأثر بالأسطر الشعرية الثلاث الثانية (السادس/ السابع/ الثامن) يتم الدخول (ويدخل..) وفق ترتيب تحركي يحتفي بالانتباه والتحديد، لتأخذ \_ في الخط الأخير - الذات هيئتها (وجهاً ناتئاً القسما) وحركتها النازعة نحو الخروج (في شوارعه الأليفة مائل خطواته عجلي) الذي يظهر في السطر الأخير (وفي يده محارة) الدال على أن هذا الخروج هو خروج من المطلق/ المقيد الـ (بحر) الى المطلق/ المطلق.. وهنا نلاحظ فاعلية العنوان الداخلي على عموم المقطع حيث صُبع كله بالتحرك والخروج، إذ تظهر الحركة في خلو المقطع بكامله من أفعال الماضي وأفعال الأمر، وفي التجنيد الواضح للفعل المضارع.. فعل الحركة.. فقد بلغ تعداده أحد عشر فعلاً في هذا المقطع القصير، وبعد ذلك يعود لسان القول الى سلطة السارد في متن التعليق ولكنه يكون وفقاً لمناقشة (الأخضر بن يوسف) حول تكيفه الابتدائي مع (كيف) كتابته للقصيدة.

أهي أنفاسك أكثر هدوءاً؟ ربما شعرت بأنك ما تزال قادراً على الكتابة. كثيراً ما

أحسست، حتى منذ عشرين عاماً، بحالة الخطر، وأنت تبثديء القصيدة. (١٩)

العتبات النصية في شعر سعدي يوسف - قصيدة "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته..."

د. حمد محمود محمد الدوخي

في نهاية هذا التعليق تتوضح إشارة تفيد في عملية توصيف الـ (كيف) الشعري وهي أن ابن يوسف ما يزال ينتمي الى (الفئة الضالة) أي أن لهذه الإشارة رؤية نقدية، فهي تعني التعليق النقدي على غيبوية المقطع الموعلة برمزيته، فضلا عن التهيئة التي تقدمها تحضيراً للاستمرار مع المقطع اللاحق وكل ذلك ظاهر في قوله:  
لكنك حين تتم المقطع الأول تجد في نفسك قوة لا تعلم مصدرها... مثل نبع خفي التدفق. الهدير المكتوم وحده.  
أنت، إذن، تعتقد، أيها الأخضر بن يوسف، بأنك مازلت تنتسب الى الفئة الضالة؟ (٢٠)

### العتبة الثالثة

لا تقلب سترتك الاولى حتى لو بليت  
في الدكان  
ألبسة مستعملة...  
وفتاة تدخل في الدكان  
ناحلة كانت  
عينها تتسعان  
كما تتسع التنورة في الريح  
وتتسعان  
كي تريا سترة عاشقها المقلوبة  
سترته الحمراء - السوداء  
وأزرار الصدر المثقوبة  
لقد استخدم وزناً جديداً، أو اللاوزن. الأمر لا يهم كثيراً. عندما يبتعد الأخضر بن يوسف عن الأرض يفقد قواه. هكذا يظل جناحه مشدوداً بخيط سائب...  
خيط يمسح وجه الأرض. (٢١)



هكذا بُنيت هذه العتبة بالأعراف نفسها التي بنيت بها العتبة الثانية.. وهذا مؤشراً آخر على قيمة اعتماد العتبات النصية ضابطاً لإيقاع دلالة النص.. حيث نلاحظ أن المقطع الشعري يستل تكوينه من تركيبة عنوانه الداخلي دلاليًا وإيقاعياً، إذ كان المقطع الأول من البحر الكامل وعنوانه من الخبب بينما هذا المقطع هو وعنوانه من الخبب، إلا أن هذا المقطع يتميز بوضوح لغته \_ أعني وضوح العمق وليس السطح \_ فضلاً عن أنه يأخذ توجهاً يميزه أكثر وهو التوجه نحو التصيد التقفوي، إذ نرى نوعين من التقفية في هذا المقطع :

- الأولى: تقفية خارجية تتألف من (الدكان (المكررة)/ تتسعان/ المقلوبة (المدورة) / المتقوبة).
- الثانية: تقفية داخلية تتألف من (الحمراء - السوداء).

كذلك نرى حرفيةً واعيةً في توظيف آلية التدوير فقد وظفها في تدوير السطر الخامس مع السادس لكي يأخذ السطر الخامس قوة إيقاعية من خلال إعطاء نهايته (تتسعان) مشاركة تقفويةً مرةً ومن خلال التدوير نفسه مرةً أخرى باعتبار التدوير مشغلاً إيقاعياً في النص الشعري. ووظفها بالآلية نفسها في تدوير السطر الثامن مع التاسع والتاسع مع العاشر ليؤمن التشاطر التقفوي بين (المقلوبة والمتقوبة) وليؤمن إمكانية الاستقلال التقفوي لـ (الحمراء - السوداء). ولعل هذا التقفن الإيقاعي هو الذي أرادته التعليق بقوله (لقد استخدم وزناً جديداً أو اللاوزن) هذا بالإضافة الى التقفن ببناء القصيدة ككل.. كذلك يتواصل هذا التعليق مع ما سبق في رسم صورة (الأخضر بن يوسف) الذي بدأ (غير متزن) ثم صار في (الفئة الضالة) وها هو هنا مشدود (بخيط سائب..). وهذا التواصل بالإضافة الى عادات بناء العتبات، يحتم ربط هذه الأمكنة - العتبات ببعضها لتكوين الهيكل العام للقصيدة.

#### العتبة الرابعة

فلتبحث بين تراب الوطن الغالب عن خاتمك المغلوب

لا غالب في آخرة الليل ولا مغلوب

العتبات النصية في شعر سعدي يوسف - قصيدة "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته..."

د. حمد محمود محمد الدوخي

الكل يغالب عثرته

والكل يعاتب سكرته

والكل يسير الى مسلخه، أحرق كاليعسوب

فلتبحث بين تراب الوطن الغالب عن خاتمك المغلوب

فلعل النجم الضائع

تلقاه

ولعلك إذ تلقاه

تطلقه في آخرة الليل.

أخيراً، تذكر المتنبى... ووقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه. في الدنيا صاغة، وفيها

فنانون. البساط الجزائري يتوازي فيه الأسود والأحمر، وما بينهما رماد.

والأصفر... لماذا؟ الأصفر...

آرثر رامبو وترستان تزارا؟ ما

أقرب الأصفر الى الأخضر. البحر وحده. كان گامو يحب اصفرار القمح في الحقول

القبائلية المطلة على البحر في ((تبيازا))...

تبيازا، آه... تبيازا... (٢٢)

تتأكد فاعلية العتبات إذ لا تختلف هذه العتبة عن السابقة - من حيث التكوين

الشكلي - إلا أنها شُفعت بتعليق يبدو للقراءة الاولى غير ذي صلة بالمقطع باستثناء ما

قدمه من كشف عن وجود لهجة تناصية للعنوان الداخلي مع قول المتنبى :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها ووقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه ٠

ولكن القراءة الفاحصة تثبت أنه بثٌ من داخل النص أمام شاشة القراءة

للتداعيات التي تصاحب حالة الكتابة الشعرية، وذلك بارز حتى في شكل التعليق الكتابي

الذي أراد أن يصور شكل المسوِّدة للقصيدة لا سيما في عدم وجود رابط بين بعض

الجمل، وبين الفراغات الكتابية غير الواجبة في هذا التعليق، غير أن (سعدي) استحضر

- مستشفعاً لغيوبته وترميزه هنا - أسماء لها عصب التأسيس في مثل هذا الاشتغال مثل الشاعر الفرنسي (آرثر رامبو) الأمهر في البناء الرمزي والشاعر (نزارا) الاسم الأبرز في المذهب (الداداوي) ليعطي قصدياً لشغله هذا.. فضلاً عن أن التعليق بشكله هذا كان صورة مضافة مع صور (الأخضر بن يوسف) السابقة، حيث عدم الاتزان والتضليل وغير ذلك..

### العتبة الخامسة

في الشيخوخة قد يبدو الشعر الأبيض أسود

شيخ في الخمسين

يقبع في غرفته، يحترف الكذبة والتدخين.

من يرجع للأردن أسنان صباه

من يرجع للرأس الأشيب شعر فتاه؟

من يملأ هذا الرأس الفارغ؟

لكن...

في الشيخوخة، قد يبدو الشعر الأبيض أسود

قد تبدو الكذبة، قولة حق

وسحاب التدخين... سماء تمطر

قد تنبت في لثته الدرداء نيوب الطين

لكن...

في الشيخوخة أيضاً...

يسقط شيخ في الخمسين

في غرفته ميتاً...

ثوباه الكذبة والتدخين.

الأخضر بن يوسف، مازال غير متزن... مازال مشتت الذهن، لأنه :

١- لم ينم منذ ستة أيام.

العتبات النصية في شعر سعدي يوسف - قصيدة "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته..."

د. حمد محمود محمد الدوخي

٢- لم يستطع أن يكتب قصيدة.

٣- لم يتردد في نشر ما كتب. (٢٣)

تتصاعد الفاعلية ذاتها الى هذه العتبة الأخيرة التي تقدم صورة من صور الركود في العالم الثالث، وهذه الصورة تركز الى سلطة الأكبر في تشكيل ثقافة الفرد. إذ طالما يكون هذا الأكبر \_ بكل أشكاله السلطوية \_ ضحل الوعي (من يملأ هذا الرأس الفارغ؟) فيلجأ الى الكذب بوصفه منبراً فاعلاً لمثل هذه السلطة في تزيين الماضي والتأريخ فيبدو (الأبيض أسود) وتصير (الكذبة قولة حق) وتتجلى صورة الركود في (شيخ الخمسين) القابع (في غرفته يحترف الكذبة والتدخين) وهو (ميت) وليس ميتاً أي أنه : مقصي.. غائب عن القيمة.. إلا أن متن تعليق هذه العتبة يشحن القصيدة كلها بقدحة تكشف أن طريق قراءة هذه القصيدة طريق مدور ويضع القارئ أمام إشكاليات، فهو يستمر برسم الصورة (ما زال غير متزن.. مشتت الذهن..) لكنه بتحليله لأسباب ذلك يضع الملمح الأخير (لم يستطع أن يكتب قصيدة/ لم يتردد في نشر ما كتب) الذي يضع مشروع القراءة أمام تشكيك في نوع ما يقرأ : أهو قصيدة أم لا ؟ وهذا التشكيك يجد صداه في جنسية القصيدة الشكلية، الأمر الذي يستدعي من هذا المشروع إعادة النظر فيما هو مكتوب أمامه وبالتالي سيصل الى هذا التشكيك ويعاود إعادة نظره.. وهكذا، وهذه القدحة تأخذ أهميتها من قصيدة الاشتغال لدى (سعدي) في هذه القصيدة لا سيما في ذلك الوقت (منتصف السبعينات) الذي لم يشهد مثل هذا التشكيل الشعري وإن كان ذلك فنادر جداً ولا يشكل ظاهرة.

بهذا (العقل الشعري) خطط (الأخضر بن يوسف) قصيدته (الجديدة) متخذاً من

عملية التعقيب النصي سلباً لارتقاء الدلالة الى رأس المعنى.

### الهوامش

١. ينظر: محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة - بيروت،

ط١ - ١٩٧١ / ٤٧.

٢. ينظر : محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط١-٢٠٠١/٤٧.
٣. حاتم الصكر: الخصائص الفنية لقصيدة النثر : مجلة الأفلام، ع ٣، ١٩٩٢/٢٥.
٤. ينظر: حمد محمود محمد الدوخي: المونتاج الشعري في ديوان مديح الظل العالي لمحمود درويش (رسالة ماجستير/ جامعة الموصل كلية التربية) /١٢٧.
٥. ينظر : النقد الثقافي : عبد الغدامي، المركز العربي، الدار البيضاء\_بيروت ط١ ١٩٩٩/١٧٤.
٦. ينظر الأعمال الشعرية : سعدي يوسف، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٨/٤٠٢ \_ ٤١٣.
٧. ينظر : م ن / ٤٥٩ \_ ٤٦٠.
٨. ينظر : م ن / ١٩٢ \_ ١٩٥.
٩. ينظر \_ للتوسع \_ مقدمة الأعمال الشعرية لسعدي يوسف (سعدي يوسف الشاعر الذي رأى، بقلم : طراد الكبيسي).
١٠. ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار اللادقية، ط٢ \_ ٢٠٠٥/١٢٠.
١١. م ن / ١٦١.
١٢. عبد العالي بوطيب الاستهلال (مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية) مجلة علامات، مج ١٢، ع ٤٦، النادي الأدبي بجدة، شوال ١٤٢٣ / ٢٤٧.
١٣. ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- ١٩٩٨ / ١٧٨.
١٤. الأعمال الشعرية/٦١.
١٥. م ن / ٦١ \_ ٦٢.
١٦. م ن / ٦٢.
١٧. م ن / ٦٢.

العتبات النصية في شعر سعدي يوسف - قصيدة "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته..."

د. حمد محمود محمد الدوخي

---

---

١٨ م / ن / ٦٢ - ٦٣.

١٩ م / ن / ٦٣.

٢٠ م / ن / ٦٣.

٢١ م / ن / ٦٣ - ٦٤.

٢٢ م / ن / ٦٤ - ٦٥.

٢٣ م / ن / ٦٥ - ٦٦.