

## البنية السردية في قصيدة " الأمير المتسول " لعبد المعطي حجازي -مقاربة بنيوية سيميائية-

الدكتورة : وداد بن عافية  
قسم اللغة العربية و آدابها  
كلية الآداب و اللغات  
جامعة باتنة- (الجزائر)

### Résumé:

La définition de l'image artistique représente, depuis longtemps, l'axe principal dans lequel se déroule tous les essais pour comprendre les secrets de la créativité littéraire. On ne peut pas imaginer un texte littéraire sans une image artistique parce qu'en cas d'absence de cette dernière, il sera considéré comme des paroles normales. Et c'est une réalité que les spécialistes ont compris son importance mais ils la donnent plusieurs définitions selon leurs différentes perspectives. Et ce concept nous amène aux différents styles que connaissent les textes littéraires . Les critiques ont la décrit depuis longtemps comme les comparaisons, les métaphores et la métonymie et tous ce que accompagne ces dernières de problématiques et des sujets théoriques à propos du mot et de sens, et les critères de la créativité, la valeur esthétique et la fonction littéraire dans le monde moderne basant sur : qu'est ce que l'image artistique ?

### ملخص:

ظل مفهوم الصورة الفنية يمثل ، و منذ زمن بعيد ، المحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب ، فلا يكاد يتصور نص أدبي من دون صورة فنية ، لأنه في غيابها لا يعدو أن يكون سوى ضربا من الكلام المألوف . وهي حقيقة أدرك دارسو الأدب قديما وحديثا أهميتها ، و لكن تعريفاتهم لها تعددت و تشعبت وفق منطلقاتهم المختلفة.و يحيل هذا المصطلح إلى أساليب مختلفة عرفتها نصوص الأدب ووصفها البلاغيون منذ القديم، مثل(التشبيهات) و(المجازات) و(الاستعارات) و(الكنايات) وما صاحب ذلك من إشكاليات و قضايا نظرية حول اللفظ والمعنى ومقاييس الإبداع والقيمة الجمالية والوظيفة الأدبية في العصر الحديث قوامها جميعا: ما مفهوم الصورة الفنية

## المداخلة:

يتألف الشعري والسردى فى قصيدة الأمير المتسول، كتنقية تعبيرية حدائفة، تسهم فى تشيد البناء النصي، وتوليد مدلولاته بإلغاء الحدود الفاصلة بين فنون القول وأجناسه الخطائية، لتتبدى القصيدة بنسج جديد، يخفف من الاحتفاء باللغة المنمقة وبهرجها المجازي، مقترضا أساليب وتقنيات سردية يطرز بها أبياته ويوشيا .

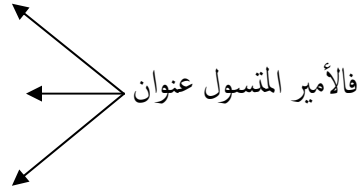
إن عملية الاستعارة الحاصلة بين الأجناس الأدبية، تجعل القصيدة تتكشف عن زي جديد، ناجم عن التواشج الحاصل بين تقنيات تعبيرية فى نسج متكامل لحمته الدوال اللغوية وسداته الحدث الدرامي المتفاعل بين الشخصيات فى إطار زمكاني، دون أن يربك ذلك اتناء القصيدة الشعري أو يجردها من خصائصها الجوهرية.

## 1 - سردية العنوان :

يشير "جون كوهن" أن العنونة من خصائص النصوص النثرية، "لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغنى عن العنوان (...). مادام ينبني على اللاتساق واللاانسجام" (1) ، لذا تعتبر ظاهرة العنونة فى الشعر شيئا جديدا، إذ كانت القصائد تكتب دون عناوين على عكس النصوص النثرية، وهو ما يدعم عملية الاقتراض الحاصلة بين الشعري والسردى .

تنبني قصيدة "الأمير المتسول" على علاقة مركزية بين صوت الشاعر والرمز الأسطوري الذي يستدعيه (أوديسيوس)، وهو ما يوحي به العنوان نفسه باعتبار أنه يضطلع بدور تناسي، فضلا عن كونه حسب "جيرار جنيت" عتبة نصية تزود القارئ بدلالات تتعلق بالمتن .

يليق بنص سردي  
يشتمل على مفارقة: الأمير+التسول !!  
يقوم بوظيفة تناسية (أوديسيوس)



مما يوحي بمعاذاة ذات منكسرة بلغ بها العياء أشده، ذات تعيش تناقضات الحياة، تنازعها حركتان متضادتان، إنها ذات مؤهلة (الأمير)، لكنها تعيش وضعا و سياقاً تثبطينا يجردانها من إمكاناتها الفعلية، إنها غنية بمعطيات إيجابية كثيرة، لكنها تفتقر الزمان والمكان والسياق المناسب، مما يجعلها تعيش شرخا نفسيا وصراعا داخليا واغترابا روحيا، إنه "الصراع بين الروح والمادة، بين الفرد والآخر، بين القيم وضياع القيم"(2).

وهو ما تكشف عنه القصيدة في أسلوب سردي بسيط مستعص على الفهم المباشر لما تشتمل عليه من تناقضات تتطلب رؤيا شمولية تحقق الدلالة المتجانسة للنص، وهو ما لا يتم إلا بالاستعانة بالتقطيع الذي يقسم القصيدة إلى بنى جزئية تسهل عملية الدراسة لاسيما أنها طويلة ومن الصعب التعامل معها دفعة واحدة، "بيد أن التقطيع عامة لا يجب أن يستند إلى معايير من خارج النص (كالتقسيم المعتاد إلى ثلاثة مقاطع، أو كالحلوس الشخصي)، وإنما إلى عناصر يقترحها النص نفسه و يربط بينها"(3).فالتقطيع عملية إجرائية تتم الاستعانة بها لدراسة النصوص الشعرية والنثرية قصد الإلمام بالنظام الأسلوبي والبنائي الذي تستتر وراءه الدلالة .

## 2 - تفصلات القصيدة :

يمكن اعتبار الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة مفصلا بنويا مهما يساعد على تقسيمها مبدئيا إلى مقطعين، إذ يمتد المقطع الأول من البيت الأول (أقمرت الآن شوارع المدينة) إلى غاية (يأخذه في آخر السهرة!)، أما المقطع الثاني فيبدأ من تكرار (أقمرت الآن شوارع المدينة) إلى غاية آخر بيت في القصيدة (ويوفون النذور!).

ويمكن الاستناد على "زاوية التبئير"(4) كمصطلح سردي في تقسيم المقطعين السابقين إلى قسمين لتم فصل القصيدة إلى أربعة مقاطع جزئية على النحو التالي :

- 1م: يشتمل على الأبيات الخمسة الأولى(الرؤية من الخلف) .
- 2م: من البيت السادس إلى غاية (يأخذه في آخر السهرة!) : الرؤية مع .
- 3م: من أقمرت الآن شوارع المدينة المعادة: الرؤية من الخلف .
- 4م: من (شمسك يا مدينتي...) إلى آخر بيت (ويوفون النذور!) : الرؤية مع .

فهل يعني هذا أن ثمة شخصيتان ساردتان في القصيدة؟ أم أنها ذات واحدة تناوبت السرد من منظورين مختلفين؟ فمن هي الأصوات الساردة ومن يتكلم داخل القصيدة، لاسيما أن مقاطعها تشتمل على ذوات رمزية أسطورية وتاريخية أسهمت في تفعيل حركة السرد بتناوب الأقوال والأفعال فيها؟.

### 3- استحضار الشخصيات الأسطورية والتاريخية:

إن الأسطورة بناء سردي وعندما يلتحم الشعر بها "لتحاماً كبيراً (...)" فإنه يستدرج إليه عناصرها السردية، أيضاً، وهكذا يتم التخفيف من طبيعته اللسانية المكثفة ويغتنى، من خلال الأسطورة، بمكونات سردية تسهم في تعزيز بنيتها الحكائية " (5) ، وتسهم الشخصيات الأسطورية التي توظف كرموز محملة بالدلالة في بناء الأحداث وتناميها عبر أبيات القصيدة .

يلوذ الشاعر بشخصية "أوديسيوس" في ضياعه واغترابه عن الوطن لسنوات طويلة، ليعبر عن تجربة الاغتراب التي بلغت أقصى حدودها من الشعور بالاستلاب والفرع الداخلي، فـ "أوديسيوس" هو الشخصية الرمز التي يوحى إليها "الأمير المتسول" وهو معادل موضوعي "لعبد المعطي حجازي" الذي تقوض عالمه البطولي ولم يستطع الوصول إلى غاياته أمام مادية المدينة التي ضيعت الإنسان بصفائه الفطري، لذا تبدو الشخصية المخاطبة "الأمير" في المقطع الأول من القصيدة يائسة، مهزومة، مستسلمة .

يستعين المقطع الثاني بشخصية "تموز" الأسطورية (صرت عجوزاً، يا أيها الشيخ العقيم!) لتفعيل أجواء القحط والجفاف داخل القصيدة، فالأمير لم يستطع الحفاظ على مجد آبائه (وجهمي لم يعد شديها بأبي/ صرت عجوزاً، وهو بعد في شبابه المقيم)، فالأب يرتبط بالخصب والشباب، إنه يوضح بالصفاء الروحي والتصالح الوجداني وبالقيم الفطرية التي شب عليها في القرية، أما هو فقد ضاع عندما أغرته النساء مثلما أغرت امرأة "أوديسيوس" في إحدى الجزر فغاب عن وطنه مدة أطول، وما النسوة عند "عبد المعطي حجازي" سوى سكان المدينة الذين أغروه بالبقاء فابتعد عن قيمه الأولى (قيم

القرية)، إن المدينة بالنسبة له كالعالم السفلي الذي يسكنه الموتى وينزل إليه "تموز" عندما يموت .

يستحضر هذا المقطع شخصية "علي" الذي ارتدى رداء الرسول عليه السلام ليلة الهجرة مثبتاً شجاعته وقوته النفسية ونضجه الذهني ووعيه العقائدي تأييداً للرسالة المحمدية، فكان في مستوى الرداء الذي ألبسه إياه الرسول صلى الله عليه وسلم. أما الشاعر فليس بحجم المسؤولية لمقاومة شراسة المدينة وإغراءاتها وبلغ به الاغتراب أشده إذ أصبح (الملك ولا أسرة) .

تظهر في المقطع الثالث شخصيتا "أوديسيوس" و "بنيلوب" (الأميرة السجينة)، الزوجة الوفية التي ظلت حبيسة القصر لسنوات تنتظر عودة الأمير الضال "أوديس"، إنها رمز لكل ما يؤمن به الشاعر من قيم ومبادئ تائرة على السائد في المدينة .

يستحضر المقطع الرابع "طائر الفينيق" برمزيته الأسطورية الدالة على الانبعاث بعد الموت (فكيف لا أقتل نفسي؟ إنها العورة!)، لتأتي لحظة المكاشفة والتحدي باستحضار شخصية "برومثيوس" الذي تحدى رغبة الآلهة في احتكار المعرفة وأهداها للبشر .

تتنامى حركية السرد بتطور الأحداث وفق أدوار تقوم بها الشخصيات ضمن إطار زمكاني يفعل التوجه الدرامي للقصيدة .

#### 4 - بنية الواقعة السردية :

تسهم الأفعال بزمنها الماضي والحاضر في تنمية الحركة السردية في النص (\*)، بشكل ملفت للانتباه، مع تفاوتها من حيث التواتر من مقطع لآخر، ويمكن رصد أربعة أنواع من الحركة السردية في المقاطع السابقة:

#### 1م : الحركة الأولى :

تعمق الحركة الأولى في القصيدة أجواء الجفاء والخواء والوحدة، وقد وظف الشاعر جملاً فعلية دالة على الانقسام الحاصل بين الأمير الذي يمثل شخصية "عبد المعطي حجازي" نفسه وبين المدينة والناس (أقفرت / انقض)، ويصل الإحساس بعدم الانتماء إلى المدينة أوجه إذ لا جدوى من التألف والمصالحة ولا بد من المغادرة، مع التأكيد على ضرورة

حمل أشياء ثمينة (فاحمل بقاياك الثمينة/ واحمل تماثيل الأميرة السجينة) . يرتبط فعل (الحمل) باصطحاب أشياء خاصة لم يستطع تفعيلها وتحريكها في المدينة، فتحولت إلى بقايا وتماثيل، إنها أفكار ومبادئ الشاعر التي تتنافى وواقع المدينة التي حمدتها، لذا فهو يشعر بالوحشة والغربة والرغبة في الرحيل (إذهب) التي جاءت في شكل أمر خارجي، إذ يبدو السارد هاهنا خارجا عن أحداث القصة، وهو راو عليم يعرف حيثيات العلاقة المتأزمة بين الشاعر والمدينة وضرورة الرحيل عنها، إلا أن ضمير المتكلم (نا) يجعلنا نستنتج أن الراوي هنا هو الشاعر نفسه، فهو معني بالرحيل أيضا (فقد جاء ترامنا الأخير) .

إن تعدد أشكال التبئير المتعلقة براو وحيد هو الشاعر نفسه، دليل على الانفصام الحاصل بداخله، وجاءت عبارة (ترامنا الأخير) لتفعيل عملية السرد وجعلها أكثر واقعية باستعمال التعابير اليومية .

يبدو أن الصراع بين الشاعر والمدينة بلغ أوجه والغلبة كانت للأقوى (المدينة)، لذا جاءت الحركة الأولى من القصيدة مأساوية انتهت إلى طريق مسدود (الرحيل) .

## 2م : الحركة الثانية :

تتحرك أفعال هذا المقطع ضمن ثلاثة أزمنة رئيسية: أولها منبثق عن الجو الأسطوري الرمزي الناتج عن حضور زمن "تموز" و"أوديسيوس"، وثانيها تاريخي ناتج عن استحضار رمز "علي" كرم الله وجهه، وثالثها متولد عن زمن استذكار في شكل ومضات واقعية، وهي الأزمنة الثلاث التي شغلتها الحركة السردية للنص التي جاءت على لسان سارد ذاتي، فهو جزء من عملية السرد وواحد من ذواته الفاعلة.

### 1- الزمن الأسطوري :

يبدأ المقطع بمشهد تصويري يصف فيه الراوي (الشاعر) وضعه الحالي، الذي يتسم بالسكون والعجز، وهو ما تعبر عنه الجملة الاسمية في بداية المقطع (وجهي)، والفعل ناقص (صار) والأفعال الماضية المرتبطة بالهزيمة والخذلان: سقطت، أضعت (الضمير المتصل يعود على الشاعر) .

إن بداية المقطع أشبه ما تكون بأسطورة "تموز" (الشيخ العقيم) عند الموت ونزوله إلى العالم السفلي حيث الموت والفناء، وهو ما عبرت عنه سكونية هذا الجزء من المقطع الثاني، التي سرت في بنيانه لتقيم علاقة مع البنية الثالثة حيث تشيع الأفعال الماضية المرتبطة بالإنجاز السلبي (نزلتُ، أغرتني، لم ألق) مستعيرا الزمن الأوديسي في لحظة ضعف أمام امرأة في جزيرة من الجزر أثناء رحلته .

يستحضر الشاعر إذن الزمن الأسطوري السلبي المرتبط بلحظة الضعف والقحط والجفاف، ليعبر عن استسلامه وحزنه وضياعه وهو يعيش حالة الاعتراب في المدينة.

## 2 - الزمن التاريخي :

يتجلى الزمن التاريخي في توظيف أفعال استذكارية تسهم في تنمية حركة السرد الذي يتخذ منحى إيجابيا، وقد جاء هذا الزمن في شكل وقفة وصفية استهلّت بجملته اسمية (هذا ردائي الحرير)، ويقوم الوصف هنا حسب "جيرار جنيت" بوظيفة تفسيرية رمزية، موضحة قوة الماضي في أبعاده القيمة والأخلاقية والروحية (مازال لامع السواد، عاطر السترة، هذا شعار المجد والقوة)، سرعان ماتتحول صيغة الأفعال في البنية إلى المضارع (لم تعد، يشتره، يأخذه) وهو زمن الشاعر السلبي المخالف للزمن التاريخي، وهنا تحدث المفارقة بين شخصيتي الشاعر وعلي.

## 3- الزمن الواقعي :

يتراوح الزمن الواقعي بين زمنين تقيضين، الأسطوري والتاريخي إذ يرتبط الأول منها بدلالات السلب والسكينة والتراجع والضياع، فيما يقترن الثاني بتمجيد القيم الروحية، لذا يشتمل هذا المقطع على حركة تنازعها طاقتان متناقضتان على النحو التالي:

طاقة سلبية :

- أنت الذي أضعت تاج المملكة
- أصبحت من أبناء هذه المدينة
- أصابني الخوف ولم أعد أقوى على رد النظر
- ماذا أصاب الكلمات لم تعد تهزنا...

- أصبحت لاملك ولا أسرة .

## 2- طاقة إيجابية :

استمعوا لي فأنا لست ببائع، ولكني أمير  
مملكتي من ألف عام، عرشها في أسرتي  
لو تصحبوني لها، أقطعكم سهولها  
ونبتني على تلالها المدائن الحرة .

إن الصراع بين الطاقين السابقين (الاستسلام/ المواجهة)، يفعل التوجه الدرامي لهذا المقطع، الذي سيشرع في الانفراج لصالح إحدى القوتين في الحركتين الموالتين.

## الحركة الثالثة :

إن التكرار البنيوي لا يعني التطابق الدلالي، ومعاودة المقطع الأول ليكون هو نفسه الثالث إيدان بتغيير حركة الرحيل بمعنى المغادرة والاستسلام إلى معنى التحدي والمواجهة، فثمة انتقال من وضع إلى وضع قبيح، وما كان يبدو استسلاما في المقطع الأول أصبح يعني استعادة الزمن التاريخي بأجاده والزمن الأسطوري الإيجابي باستحضار الرموز الفاعلة ذات الطاقة الإيجابية في المقطع الموالي .

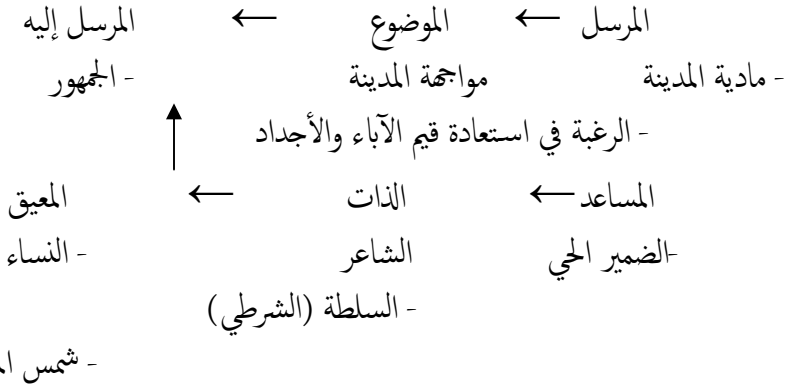
## الحركة الرابعة :

تأتي هذه الحركة لتبين موقف الشاعر إزاء المدينة التي تتصارع فيها قيم كثيرة: المادة/الروح، الفرد/ الجماعة، القيم/ ضياع القيم، الظلم/ الحق، وتحدد الحركة الأخيرة والحاسمة توجهها باستثمار الرمز الأسطوري الذي ينفجح تدريجيا على جملة من الدلالات. ينتقل الشاعر من السرد الاستذكاري إلى تفعيل تنامي الأحداث باستعمال الأفعال المضارعة في البنية الأولى من هذا المقطع الدالة على استمرار المعاناة التي بلغت أقصاها، وأصبح لا بد من الخلاص: (فكيف لا أقتل نفسي)، إن عملية القتل هنا مجازية وليست حقيقية وهو ما يؤكد قوله (إنها العورة!) التي يراد بها التكشف والانبعاث بعد غربة وطول سكوت. وهنا استحضار لطائر الفينيق كرمز للبعث، وهو ما عبرت عنه كلمة



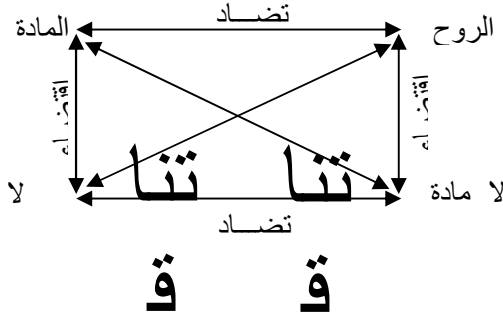
(عار) المكررة في البنية الأخيرة من هذا المقطع، بعدما جاءت البنية الموالية معبرة عن التردد الذي يسبق الانطلاق الذي سرعان ما يعلن الشاعر عنه بقوله: (عار). يرتبط العري بكشف الحقيقة أمام الجميع ، وهو ما يعبر عنه الرمز الأسطوري " برومئوس " (مثل جثة تنوشها الصقور)، لتشييع نبرة التحدي في القصيدة عبر إشاعة الأفعال المضارعة التي تعبر على البدء والاستمرارية (يلاذي العبور/ بين علامات المرور، أخرج للشرطي لساني)، فثمة تحد لسلمة المدينة الصارمة، وإقلاع عن الصمت (ظهري إلى الحائط)، وإن كان يدري أن الثمن سيكون غالبا، لكن حسبه أنه سيوظف الجماهير من غفوتها (ألفت أنظار الجماهير إلي) وأنها ستكون مؤمنة ووفية لأفكاره وقيمه (ويوفون النذور!).

ومن ثم تكنسح الطاقة الإيجابية التي مهد لها في الأبيات الأخيرة من المقطع الثاني بنية القصيدة، وقد أسهمت الشخصيات التاريخية والأسطورية في صنع الأحداث و تفعيلها وتمييزها عبر الحركة السردية التي سادت القصيدة ونسجت دلالتها عبر تشابك مجموعة من العلاقات وتفاعلها، لنصل في الأخير إلى رؤيا شمولية توجز قراءتنا للقصيدة، وهو ما يمكن إيجازه في الترسمة العاملة لـ"غريماس" التي تكتف لنا النشاط الحاصل على مستوى النص على النحو التالي:



ومن هنا أمكننا إيجاز الحركة الدرامية التي فعلت أحداث القصيدة في قوتين متصارعتين

تمظهران دلاليا في المربع السيميائي التالي :



## ض ض

تمثل المدينة الخواء الروحي و تكريسها للمادة بشكل كبير، مما جعل الشاعر ينقم منها ومن العيش فيها، رغبة في الخلاص من زيفها وبهرجها الكذاب، فالجمال والروح والحياة قيم غيبها منطلق المدينة التي لا بد من هجرانها لاستعادة أو كسير الحياة .

**ملحق: (نص القصيدة)**

أفقرت الآن شوارع المدينة  
وانفض عنك الناس أيها الأمير  
فاحمل بقاياك الثمينة  
واحمل تماثيل الأميرة السجينة  
واذهب.. فقد جاء ترامنا الأخير !  
وجهي لم يعد شبيها بأبي  
صرت عجوزا، وهو بعد في شبابه المقيم  
تقول لي رسومه، حين سقطت فوقها،  
فارتطمت وجوهها، واتخذت مني زوايا مضحكه  
تقول لي، وهي تحيل أعينا باسمه،

في وجهي الباكي الكظيم:  
 أنت الذي أضعت تاج المملكة  
 يا أيها الشيخ العقيم !  
 لاتسخري من منظري أيتها الهره  
 لو تصحيبيني  
 ترين مجدي، وترين صورتي  
 وتشربين قهوتي المرة  
 حين نزلت أشهد الميناء، أغرتني النساء  
 وعدت..لم ألق السفينه  
 وهكذا أصبحت من أبناء هذه المدينه !  
 كان القمر  
 ليلتها في الماء يقطف الزهر  
 وكانت المدينه  
 تبدو على البعد كئيبه حزينه  
 وحين رنق السكون، وارتقى على الشجر  
 غنيت يا حبيبتي  
 تملل الحزن بصدري مثلما  
 تستيقظ الذكرى على دفق المطر  
 ثم مشى مثاقل الخطو كما  
 تولد أول الدموع في مآقينا الضنيه  
 ثم رأيت أمامي واقفا يبكي على مرمى حجر  
 مستندا برأسه للخلف، ماسحا جبينه  
 مكللا بالشوك، باسطا يمينه  
 وقال لي:

هذا طريقي فلنواصل السفر  
 ولا نقيم في مدينه  
 حينئذ أصابني الخوف، فلم أقو على رد النظر  
 بينما مضى عني، وغاب في السكينه !  
 استمعوا لي فأنا لست ببائع، ولكني أمير  
 مملكتي من ألف عام، عرشها في أسرتي  
 أنهارها خمرة  
 وأرضها خضرة  
 لو تصحبونني لها، أقطعكم سهولها  
 ونبتي على تلالها المدائن الحره !  
 ماذا أصاب الكلمات لم تعد تهزنا  
 ولم تعد تسرقنا من يومنا  
 تثير فينا العطف..قد  
 وقد تني السخريه  
 لكنها..تموت تحت الأغطيه  
 هذا ردائي الحرير  
 مازال لامع السواد، عاطر السترة  
 أهدها لي في سالف الزمان جدي الكبير  
 وقال لي.. هذا شعار المجد والتقدرة  
 سر تحته في ليلة الهجره  
 واستوحه الإيماء والنبره  
 واللق به المحبوب في الليل الأخير  
 لكنني يا أيها الجمع الغفير  
 أصبحت..لاملك، ولا أسره

ولم تعد بي حاجة إلى الرداء  
 فهل هنا من يشتريه  
 يأخذه.. في آخر السهره !  
 أقفرت الآن شوارع المدينة  
 وانفض عنك الناس أيها الأمير  
 فاحمل بقاياك الثمينه  
 واحمل تماثيل الأميرة السجينه  
 واذهب.. فقد جاء ترامنا الأخير  
 شمسك يا مدينتي قاسية علي وحدي  
 تتبعني أنى ذهبت  
 تأكل ثوبي، وتعري سواقي  
 أهرب منها أين يا مدينتي  
 وهي تنام تحت جلدي؟ !  
 لا الليل يحميني، ولا ستائر الحجره  
 من هذه الشمس اللعينه  
 ومن يد تقبض صدري، يا ترى هو الأسي  
 فكيف لا ينزل دمعي؟  
 يا ترى هي الضغينه؟  
 فكيف لا أقتل نفسي؟  
 إنها العوره !  
 ماذا أقول يا أميرتي السجينه  
 عن عمري الذي يضيع من يدي  
 بدون أن أعرف موعد الرجوع  
 لا بد أنك انتحرت،

أو هرمت في السرايب الحصينه  
 وشاخ وجهك الوديع!  
 من أجل ماذا أحمل السيف إذن؟  
 يا أيها الحداد خذه وأعطني نصف الثمن!  
 كان على الفطره  
 يبكي بغمده على الحق المضاع  
 حتى إذا جردته تجهه التماه،  
 واريدت النظره  
 وشد.. منزوع القناع  
 واتفق.. موتور الذراع  
 محتدم الشفره  
 حتى إذا شاهديني  
 فر ذلك المساء خائفا من شبحي أصيب بالحسره  
 أنكرني.. فلم يعد يسمعي، ولم يعد يصحبي  
 وليلة فيليلة..رث الشعار الملكي فوق نصله وضاع  
 وها هو الآن يذوب قطرة..فقطره  
 يصبح سكيننا للص، أو دليلا في مداخل المدن!  
 عار أنا..ليس كما ولدت..لا  
 بل مثل جثة تنوشها الصقور  
 عار يلذ لي العبور  
 بين علامات المرور  
 أخرج للشرطي لساني، وأفر راكضا  
 فيكتم الضحكة في الوجه الوقور  
 تشيخ عني أوجه النسوة خوفا، وأنا

أنظر من طرف خفي للظهور والصدور  
عار أنا  
ظهري إلى الحائط، أطلقوا الرصاص قبلما  
الفت أنظار الجماهير إلي  
فيبتنون لي ضريحا،  
ويوفون الندور! (6) .

## الهوامش والمراجع والمصادر

- (1)- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج 25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص 98 .
- (2)- أحمد زياد محبك، الشاعر والمدينة، قراءة في نص شعري، مجلة فصول، ج1، مج 15، ع2، القاهرة، 1996، ص 321 .
- (3)- هايدي تويل، المحارب ضد الحكيم، العالم الدلالي الفردي والمرسلون الكوزمولوجيون في كائنات مملكة الليل، ت: نورا أمين، مجلة فصول، ج1، مج 15، ع2، القاهرة، 1996، ص 271 .
- (4)- تم اعتماد التصنيف الثلاثي للمنظور السردى حسب "جون بويون"، ينظر: حميد المحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، دار البيضاء، 2000، ص 47-48 .
- (5)- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ط1، دار الشروق، عمان، 2002، ص 15 .
- (\*)- "إن دراسة البنية تعني، ضمناً، الوقوف عند نظام الحركات (الذوات وطرائق حضورها وتفاعلها مع محيطها) واستقراء العلاقات التي تتأسس داخل النص سواء بين الألفاظ والأشخاص، أو بين الصور وطرائق تأسيسها."، محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دط، سراس للنشر، تونس، 1985، ص 22 .
- (6)- قصائد أحمد عبد المعطي حجازي، دط، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2006، ص 35-42 .