المكان في شعر إبراهيم الكوفحي بين الألفة والاغتراب

أ. د. تهاني عبد الفتّاح شاكر

قسم العلوم الأساسيّة، كليّة الزّرقاء الجامعيّة، الزّرقاء، الأردن

Place in the poetry of Ibrahim Al-Kufahi Between harmony and isolation

Tahani Abd Al Fatah Shakir

Department of Basic Sciences, Zarqa University College, Al-Balqa Applied University, Zarqa, Jordan

ملخص

يقدّم هذا البحث دراسة نقديّة سيميائيّة لتشكيل المكان في الأعمال الشّعريّة لإبراهيم الكوفحي ، فهذه الأعمال تقسم إلى تسعة عناوين رئيسيّة ، وقد ظهر فيها جميعها اهتمام الشّاعر بتصوير المكان ، إذ اشتملت على كلمات تدلّ عليه ، مثل: الجحيم ، وجنّة الخلد ، و وادي عبقر .

وقد عُنيت الدّراسة بتتبّع الأماكن في هذه الأعمال ، وما تحمله من دلالة لدى الشّاعر، فتبيّن أنّها تقسم إلى أربعة أنواع مختلفة وهي : أماكن تبثّ في نفسه الإحساس بالفرح والألفة فينسى فيها همومه وأحزانه ، وهي ترتبط غالباً بزمن الطّفولة والصِّبا، وأماكن تبعث في نفسه السّكينة والطّمأنينة وهي تتمثّل بالأماكن المقدّسة ، وأماكن ترتبط بمشاعر الحزن والحنين وهي موجودة في شعر الرّثاء ، وأماكن تسبب له الإحساس بالوحدة والاغتراب وهي تتمثّل بالمدينة المعاصرة وما فيها من قيم لم يستطع الشّاعر أن ينسجم معها .

الكلمات المفتاحية :
الشّعر ، المكان ، الاغتراب ، السّيميائيّة ، إبراهيم الكوفحي .

Abstract

This research presents a critical, semiotic study of the creation of place in the poetic works of Ibrahim Al-Kufahi. These works are divided into nine main titles. All the poet's works show his interest in portraying the place.

His works contain words representing the place like: Hell, Eternal Paradise, and Abqar valley.

The study was concerned with tracking the places in these works, and the meaning they had for the poet, and it appeared that they are divided into four various kinds, which are: places that convey in him a feeling of joy and intimacy where he forgets his worries and griefs, and they are often related to his childhood and youth, places that give him peace and tranquility, represented by holy places, places related to griefes and longing, found in lamentation poetry, and places that cause him a sense of loneliness and estrangement, represented by the contemporary city and it's values that the poet was unable to harmonize with.

Keywords:
poetry, place, alienation, semiotics, Ibrahim Al-Kufahi

المقدّمة:

إبراهيم الكوفحي شاعر وأكاديميّ أردنيّ ، درس الشّعر العربي قديمه وحديثه ودرّسه، فتأثّر به حتى أصبح جزءًا من ثقافته و وعيه ، وقد ظهرت هذه الثّقافة في شعره ، فكلّ نصّ هو « فسيفساء من نصوص أخرى ، أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة »

(مفتاح،١٩٩٢،١٢١)، وكلّ نصّ هو امتصاص وتحويل لنصّ آخر كما ترى جوليا كرستيفا ، فقد كان مفهومها للتّناصّ شديد الاتّساع « فليس الإيحاء...المحاكاة السّاخرة... المعارضة وحدها تقود إلى التّناص ، بل أيضاً كل شكل من أشكال التّذكر... إعادة الكتابة...، وكذلك أشكال التّبادل التي يمكن أن تقوم بين نصّ ومجموع اللغة المعاصرة له. » (غروس،٢٠١٢،١٦) وجمع ابراهيم الكوفحي في شعره بين الأصالة والمعاصرة ، فحافظ في معظم قصائده على بناء القصيدة العموديّة وفنيّتها ، وفي الوقت ذاته استمدّ صوره ومعانيه من الواقع الذي يعيش فيه، كما تحرّر في بعض قصائده من قيد القافية ، وبحور الشّعر العمودي ، فكتب قصائد من الشّعر الحرّ الذي يلتزم بوحدة التّفعيلة ، فأظهر قدرته على مواكبة الشّعر الحديث شكلاً ومضموناً

ولعلّ اهتمام إبراهيم الكوفحي بتصوير المكان في شعره ووصف تأثّره به ، نابع من ارتباطه بالشّعر العربي القديم ، الذي تميّز بمقدمات معينة وهي « المقدمة الطّلليّة ، والمقدمة الغزليّة ، ومقدمة الشّباب والشّيب ، ومقدمة الوداع والفراق » (عطوان،١٩٨٢،٧٢) وكل هذه المقدمات ترتبط بالمكان بشكل من الأشكال ، ولا سيّما المقدّمة الطّلليّة ، التي تأثر بها الكوفحي تأثّراً واضحاً حتّى أنّه نظم قصيدة بعنوان « أطلال » وقال فيها : (الكوفحي،٢٠١٩،٧٨)

نزلت على وادي الوفاء فلم أجد وفيّاً به قد مات أهلوه من دهر

فهو حين شعر بانعدام الوفاء حوله ، وبحث عنه فلم يجده ، تذكّر موقف الشّاعر

العربي القديم عندما كان يمرّ على ديار محبوبته فلا يجدها ، ويجد الدّيار وقد أصبحت أثراً بعد عين ، فتمتلئ نفسه حزناً وأسى لمنظرها بعد أن أصبحت خاوية ولا أثر للحياة فيها ، ويكمن وجه الشّبه بينه وبين الشّاعر القديم في إحساس كلّ منها بالفقد، فالشّاعر الجاهليّ فقد محبوبته ، وهو فقد القيم الإنسانية النّبيلة بين النّاس من حوله.

ولا يتوقف تأثر الشّاعر بالقصيدة الجاهليّة عند الوقوف على الأطلال فقط ، بل إنّه نظم قصيدة بعنوان (عكاظ) من جديد فأعاد فيها ذكرى سوق عكاظ المشهور في الجاهليّة ، كما صوّر النّابغة الذّبياني (زياد بن معاوية بن ضباب) وهو جالس في قبّته في سوق عكاظ ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٤)

قف منصتاً قد أنصت الحجر هذا زياد حوله زمر

هذا على أطلال خُلّته يبكي وذا يمشي به صعرُ

قد نصّبوه بينهم حكما يعطي الغنائم للألى انتصروا

وقد « كان النّابغة يُضرب له قبّة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشّعراء فتعرض عليه أشعارها » (التبريزي،د.ت،٣٢٣)

وافتتح الشّاعر قصيدته بالفعل « قف» وفي هذا استحضار لوقوف الشّعراء على الأطلال، وفيه تناصّ مع قول امرئ القيس : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » (التّبريزي،د.ت،٢٠٥) بحيث أصبح مطلع معلقة امرئ القيس نصًّا «مندمجاً ضمن النّص، بحيث يصعب على القارئ أن يستطيع تبيّن وجود التّناصّ أحياناً » (يقطين،٢٠٠١،١١٥)

وليس التّأثُّر بالشّعر القديم وحده هو ما جعل إبراهيم الكوفحي يهتمّ بتصوير المكان في شعره ، فهو يدرك أهميّته في الأدب ؛ لأنّه «حقيقة معاشة ، ويؤثّر في البشر بنفس القدر الذي يؤثّرون فيه ، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبيّ.... والطّريقة التي يُدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصّة » (قاسم،١٩٨٦،٨٣) ، ولا شكّ في أنّ الشّاعر أقدر من

غيره على اكتشاف هذه الدّلالات والتّعبير عنها، فالمكان عنده لا يتشكّل بأبعاده الهندسيّة وحسب « فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعيّ فقط ، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز ، وخاصّة أنّه يمتلك جاذبيّة في أغلب الأحيان ، وذلك لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتسم بالحماية » (باشلار،١٩٨٠،٣٧) ، وفي أحيان أخرى يكون على النّقيض من ذلك فيصبح مكاناً معادياً ، فيفقد فيه الشّاعر الإحساس بالحماية والألفة.

وتسعى هذه الدّراسة للكشف عن دلالة المكان في شعر إبراهيم الكوفحي فهل هو مكان حماية وألفة، أم مكان تنافر واغتراب. وتعتمد في سبيل ذلك على المنهج السّيميائي، الذي يهتمّ بدلالات النّصوص « ويرى أنّ كلّ نصّ أدبيّ ينطوي بطبيعته على إمكانيات متعددة للتأويل » (خليل،٢٠٠٢،٩٣) والسّيميائية في تعريفها الأساسيّ هي « دراسة الإشارات» (تشاندر،٢٠٠٨،٢٨) فهي تُعنى» بكلّ ما ينتمي إلى التّجربة الإنسانية العاديّة شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلاليّة » (بنكراد،٢٠١٢،٢٨) فهذه السّيرورة هي « التي تقود إلى المعنى وتكشف عنه من خلال مايخفي ، وليس فقط عبر ما يكشف ويوضّح » (سعديّة،٢٠١٦،١٤٣).

دلالات العنوان في شعر إبراهيم الكوفحي وارتباطها بالمكان:

أولت الدّراسات السّيميائية العنوان أهمية بالغة ، بوصفه مظهراً « من مظاهر الإسناد والوصل ، والرّبط المنطقيّ... فهو الموضوع" العامّ ، بينما الخطاب النّصّيّ يشكّل أجزاء العنوان » (حمداوي،١٩٩٧،٩٧)، لكنّه في الشّعر يميل أحياناً « إلى الإيحاء » (قطّوس،٢٠٠١،١١٧) ويطيح بتوقّعات المتلقّي ، ويتكتّم على نفسه، ويتمنّع.

ولعلّ أهم وظيفة للعنوان هي الجذب والتّشويق ، فهو الذي يشدّ القارئ ويشجّعه على قراءة النّص ، ثمّ تأتي وظيفة الإيحاء التي من خلالها تتحدّد دلالة العنوان ، وبتحديد دلالة العنوان ، يتمّ وصف النّص ، وتعيين هويته وانتمائه ، وهذه هي وظائف العنوان حسب «جيرار جينيت » (حمداوي،١٩٩٧،١٠٦)« »

وجعل إبراهيم الكوفحي أعماله الشّعرية في تسعة عناوين رئيسية إدراكاً منه لأهميّة العنوان في الشّعر، وهي : الفأس والجحيم ، ومنبع الأحلام ، وفي ربى الخلد ، وصيحة في وادي عبقر، وأضواء شاردة ، وليالي العوالي ، وصور ، ونقوش قديمة على صخور أبان ، وتحت شجرة التّوت. و اشتملت كل هذه العناوين على كلمات تدلّ على المكان ، ففي العنوان الأوّل ، الجحيم هو» النّار الشّديدة التّأجج، وكلّ نار بعضها فوق بعض... والمكان الشّديد الحرّ » (آبادي،١٩٩٤،جحم،١٤٠٣) والجحيم هو المكان المقابل للجنّة في السّماء ، فالسّماء فيها » تعارض بين الجنّة والنّار » (لحمداني،١٩٩٣،٥٤) وقد شكّل ذلك هاجساً من هواجس الشّاعر كما يتّضح في قوله : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣)

ليت شعري ماذا يكون جزائي جنّة الخلد أم سعير النّار !

وتقديم (جنّة الخلد) يشي بأمله بأن يكون مصيره الجنّة.

أمّا الفأس فهو الأداة التي يتمّ فيها حفر القبور في الأرض ، لتكون المكان الذي يضمّ جسد الإنسان بعد وفاته ، وبيّن الشّاعر أنّ كثيراً من النّاس لا يتذكّرون وجود الجنّة والنّار في السّماء إلّا عندما يتفاجأون بالموت وتتلقّفهم حفرة القبر في الأرض ، لذا وصفهم بالصّمّ والعمي في قوله : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣)

صمّ عميٌ ليس بوقظهم إلّا فحيح الموت والحفر

و في هذا تصوير لمدى غفلتهم عن الموت وانشغالهم بالدّنيا ، واتّكأ على أسلوب القصر المبني على (النّفي وإلّا) ليؤكّد هذه الحقيقة ويقرّرها.

وفي العنوان الثّاني ، « منبع الأحلام » دلّت كلمة منبع على مكان ، والأماكن التي توقظ أحلام الشّاعر وأمانيه ، وتبثّ في نفسه الفرح ، هي الأماكن التي نشأ فيها منذ طفولته فظلّت قريبة من قلبه مهما ابتعد عنها ، ولهذا شبّهها بالنّبع الذي ينهل منه إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١١٦)

هذي مرابع (إربد) فاستمتع بجمالها المتألق...المتضوّع

والعنوان الثّالث هو « في ربى الخُلد » وفيه يعود الشّاعر لذكر الجنّة ، فَرُبى الخلد هي أماكن الخلود المرتفعة ، وهي إشارة للجنّة ، وتحت هذا العنوان يرثي والده وشقيقه محمود ، والعلّامة محمود محمد شاكر ، و أستاذه حسني محمود ، و الشّاعر حبيب الزيودي ، فهو لشدّة حبّه لهم ، وإحساسه بالفقد ،لم يستطع أن يتخيّلهم إلّا في جنان الخلد ، فصوّر حزنه عليهم وحنينه لهم وللجنّة التي يتمنّى أن تجمعه بهم. وفي هذا تخفيف من وقع المصاب على نفسه ، فكلّ واحد منهم له مكانة خاصّة في نفسه.

والعنوان الرّابع هو « صيحة في وادي عبقر » ووادي عبقر حسب الأساطير العربيّة القديمة، هو وادي الجنّ الذين يلقّنون الشّعراء بالشّعر ، وله تنسب كلمة عبقريّ (العليم،٢٠٢٣،٩٧) وإبراهيم الكوفحي أرسل صيحة في هذا الوادي عبر مجموعة من القصائد ؛ ليعبّر عن ضجره من بعض الشّعراء الذين لا يعرفون من الشّعر سوى اسمه ، وهم في الحقيقة أدعياء وليس شعراء مبدعين ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٢٢١)

ما أفسد الآداب غير (مُسَيلم) في ساحنا ذي لوثة مشبوه

فاستخدام اسم وادي عبقر في هذا السّياق ، جاء على سبيل المفارقة اللفظية ، فالمعنى الظّاهر أنه سيتحدث عن شعراء عباقرة ، ولكن في الحقيقة هو ذكر الوادي على سبيل السّخرية منهم ؛ لأنّهم أبعد ما يكونون عن الإبداع والعبقريّة ، ففي المفارقة اللفظية يُساق المعنى « في حين يُقصد منه معنى آخر يُخالف غالباً المعنى السّطحيّ الظّاهر » (العبد،١٩٩٤،٧١) هي الانقلاب في الدّلالة. ولم يكتف بتشبيههم بمسيلمة الكذّاب ، بل وصفهم بذي لوثة مشبوه ، وفي هذا استخفاف بهم ، و إبراز لخطرهم على الأدب والفكر ، فمثل هؤلاء يسيء إلى الأدب والإبداع.

والعنوان الخامس هو « أضواء شاردة » (الكوفحي،٢٠١٩،٢٢٥) والضّوء هو الأشعة التي تساعد العين على الإبصار ، ولا يمكن تصوّره دون حيّز مكاني ، والأضواء شاردة أي نافرة ومتفرّقة في المكان ، والمقصود بهذا العنوان أنّ الشّاعر سيدرج تحته قصائد

من مواضيع متفرّقة ، وجاء تنكير كلمة أضواء للدّلالة على هذا الأمر ، ووصفها بشاردة للدّلالة على تعدّدها وتشتّتها في اتّجاهات عدّة.

والعنوان السّادس هو « ليالي العوالي » (الكوفحي،٢٠١٩،٢٩٣) وفيه تحديد للزّمان والمكان ، فالشّاعر يتحدث في هذه المجموعة من القصائد عن الليالي التي قضاها في منطقة العوالي في مكّة المكرّمة ، وهي ليالٍ محبّبة إلى نفسه لوجوده قريباً من بيت اللّه الحرام. واختياره للفظة (الليالي) لتصوير المشاعر الدّينيّة التي تملأ روح الإنسان و وجدانه عندما يقضيها في العبادة والطّاعة ، وغالباً ما يقضي الإنسان الفترة بعد صلاة المغرب إلى صلاة العشاء في الحرم المكّيّ ، يقضيها في الصّلاة والدّعاء والاستغفار والذّكر فهي ليالٍ لها قيمتها.

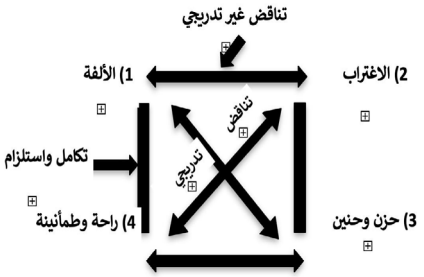
والعنوان السّابع هو « صور » (الكوفحي،٢٠١٩،٣٦١) والصّور تحتاج إلى حيّز مكانيّ يشتمل عليها، ففي ذكرها دلالة ضمنيّة على المكان ؛ وذلك لأنّ الرّسم والتّصوير من الفنون المكانيّة التي تُدرك بالعين.

والعنوان الثّامن هو « نقوش قديمة على صخور أبان » (الكوفحي،٢٠١٩،٤٢٥) وأبان هي منطقة في محافظة إربد، عاش الشّاعر فيها ذكريات سعيدة أيّام طفولته ؛ لذا وصفها بالقديمة ، وهي ذكريات لا تُنسى فهي كالنّقوش المحفورة على الصّخور؛ لانّ الحفر على الصّخور لا يُمحى بسهولة ، وكذلك انحفرت هذه النّقوش في نفسه ، وتمثّل قصائد هذه المجموعة بدايات الشّاعر الإبداعيّة ، أمّا العنوان التّاسع والأخير فهو « تحت شجرة التّوت » (الكوفحي،٢٠١٩،٤٧٣) وهو مجموعة شعريّة للأطفال، وهذا العنوان مشوّق و يجذب المتلقّي (الطّفل)، فتحت شجرة التّوت هو مكان محبّب لكلّ الأطفال غالباً للعب واللّهو، و ركّز الشّاعر في هذه المجموعة على غرس قيم حبّ الوطن والأرض والمدرسة والبيت في نفس الطّفل.

وجدير بالذّكر أنّه لا تكاد قصيدة من قصائد هذه المجموعات التّسع تخلو من

ذكر المكان أو وصفه أو إظهار أثره على الشّاعر ، وقد تبيّن أثناء الدّراسة أنّه يمكن تقسيم أثر المكان على الشّاعر إلى أربعة أقسام، وهي: أماكن تبعث في نفسه الإحساس بالفرح والألفة وتنسيه همومه، وقد ظهرت في الأعمال الشّعرية تحت ثلاثة عناوين وهي: « منبع الأحلام » و « نقوش قديمة على صخور أبان » و « تحت شجرة التّوت » ، وأماكن تسبب له الإحساس بالوحدة والاغتراب، و تجلّت في عنوانين هما: « الفأس والجحيم » و « صيحة في وادي عبقر ». أمّا الأماكن التي كانت مصدر راحة وطمأنية للشّاعر، فظهرت في مجموعة « ليالي العوالي » وأخيراً الأماكن التي تسبب الحزن والحنين دون أن يوصله الحزن حدّ الاغتراب ، وتتمثّل في تذكّر القبور وأهلها، ولا يصل حزن الشّاعر عند ذكرها إلى الاغتراب لأنه يؤمن بحتمية الموت ، و بوجود حياة أخرى ستجمعه بأحبته مرّة ثانية ، وتمثّلت هذه الأماكن في عنوان « في ربى الخلد ». ولم تخرج دلالة الأماكن في مجموعتيّ القصائد المتبقية وهي « أضواء شاردة » و « صور » عن هذه المعاني الأربعة ، واتّسمت هاتان المجموعتان بالتّنوع فلم يطغَ على أيّ منهما جوٌّ نفسيٌّ واحد.

ولإظهار التّقابلات الموجودة في دلالات أثر المكان على إبراهيم الكوفحي في أعماله الشّعرية ، يمكن تطبيق المربّع السّيميائي وهو إحدى التّقنيات التي صاغها غريماس ، لتحليل دلالة النّصوص، وهي « تسعى إلى إظهار التّقابلات ونقاط التّقاطع بينها في النّصوص والممارسات الاجتماعيّة » (تشاندر،٢٠٠٨،١٨٦) وبذلك يمكن رسم المربّع السّيميائي كالتّالي :



أماكن الألفة والفرح :

تحمل الألفة دلالات التّعوّد والأنس والاجتماع ، فألف « الشيء أَلِفا وإلافاً... لزمه...وفلان قد أَلف هذا الموضع » (الإفريقي،١٤٠٥ه،ألف،٩) و « أَلفت فلاناً ، إذا أنست به وألّفت بينهم تأليفاً إذا جمعت بينهم بعد تفرّق » (الإفريقي،١٤٠٥ه،ألف،٩) والأماكن التي ارتبطت بإحساس الألفة والفرح عند إبراهيم الكوفحي هي الأماكن التي عاش فيها طفولته وصباه ، فضلاً عن الأماكن التي جمعته بصفوة أصدقائه ورفاقه، ومثال ذلك قصيدة « وادي الغفر » وهو وادٍ يقع غربيّ مدينة إربد ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٢٩)

سرّح الطّرف. (بوادي الغَفَرِ) وتمتّع بلذيذ المنظرِ

لبس العشب ثياباً حلوةً ناعم العطر بهيج الزّهَر

فهو يبدأ قصيدته بفعل أمر يطلب فيه ، إطلاق العنان للبصر في « وادي الغفر » وقت الرّبيع ، فهو يرى أنّ النّظر في طبيعة وادي الغفر يمنحه المتعة واللذة ، ثم يحاول أن يفسر سبب متعته في الوادي عبر صورة حسيّة ، يحتاج إدراكها إلى حواسّ البصر والشّم واللمس ، فالوادي اكتسى بالعشب والأزهار الجميلة ، مشبهاً إيّاه بكائن حيّ يرتدي أجمل ما عنده ، وتنبعث منه أجل الرّوائح ، وفي هذا تصوير لمدى الرّاحة والطّمأنينة عند رؤية مثل هذا المكان. ثمّ يكمل وصف الوادي بقوله : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٢٩)

يتثنّى كعروس تزدهي في حلاها لنسيم السّحر

متكأً على الصّورة المركبة بتشبيه الوادي بالعروس التي تتراقص وتتباهى في جمالها أمام النّسيم قُبيل الفجر بقليل ، وهذه الصّورة تدلّ على عشق الشّاعر لهذا الوادي وجماله ، بدليل قوله : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٠)

كم تسطّحت على خضرته وتملّيت حديث القمر

فكم الخبريّة تدلّ على التّكثير ، وأطلق الشّاعر العنان لخياله وذلك بتصوير القمر

يحدّثه ، ولم يبيّن ما حدّثه به القمر تاركاً لمخيّلة المتلقّي تقدير ذلك ، ربّما قصّ عليه القمر قصص الجمال والبهاء ، أو قصص الرّاحلين الذين مرّوا بهذا المكان ، فالقمر اعتاد على الظّهور فوق هذا المكان ، فهو شاهد على كثير من الأحداث.

ومثل هذا الجمال قادر على تحفيز مشاعر الكوفحي ، فهو يستنشق الروائح العطرة من زهور الوادي ونباتاته ، ويتذوق ألذّ الرّحيق وأحلاه من ثماره ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٠)

وتنشّقت شذا أزهاره وترشّفت رحيق الثّمر

وعبّر بالأفعال الماضية ، لأنّه يصف لنا مشاهد عاشها في طفولته المبكّرة ، وكأنّه – ضمناً – يتمنّى عودة تلك الأيّام ويحنّ إليها.

واسترسل الشّاعر في وصف ذكريات الطّفولة في ذلك المكان بقوله : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٠)

وتسلّقت على أشجاره وتسحسلتُ من المنحدر

معتمداً الصّور الحركيّة المتتالية الدّالة على مدى تفاعله مع جمال ذلك المكان.

وفي مثل هذه الأجواء، يصبح مذاق الأشياء البسيطة مختلفاً ؛ لذلك يتذكّر الشّاعر كوب الشّاي الذي شربه في وادي الغفر فيقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٠)

وشربت الشّاي في أحضانه وتمتّعت بليل السّمر

ولكثرة ما وجده الشّاعر من متعة وملذّات في « وادي الغفر » فإنه يتمنّى أن يكون جزءًا من مكوّناته ، ويظلّ فيه للأبد كالنّحل والفراشات والعصافير ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٠)

قد حسدت النّحل في أرجائه ينتشي من أصفر أو أحمر
والفراشات تباهي في الضّحى راقصات في الفضاء النّير
كم تمنّيت لو أنّي قطرة سكنت أغصان تين (غفري)
أو (حنينيّ) نما في حضنه وبنى فيه عشوش العمر

فهو في هذه الأبيات عبّر عن ذروة العشق للمكان والتّماهي معه ، فهو يحسد النّحل الذي ينتشي من رحيق زهور الوادي ، ويتمنّى أن يكون كالفراشات التي ترقص في فضائه

المنير ، بل إنّه تمنّى أن يكون قطرة ماء تسكن شجرة « تين غفري » ومعنى تين غفريّ ، أي منسوب لوادي الغفر، وهذا الوادي لا يمثّل صورة المكان المحبّب المألوف لدى الشّاعر وحسب بل إنّ جماله يسري في دمه ، فيشعل أفكاره ويلهمه ، ويمنحه السّعادة والانتعاش، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٢)

إيه وادي الغفر المزدهر تِه جلالاً وجمالاً وافخر

سحرك الرّقراق يسري في دمي ينعش النّفس ويذكي فِكَري

وحين يحتل هذا المكان من نفس الشّاعر كل هذه المنزلة الرّفيعة، يحقّ له بعدها أن يتباهى بجماله وجلاله ويفخر بهما ، وكأنه إنسان يدرك مشاعر من حوله وأحاسيسهم من جهة ، ومن جهة أخرى يفتخر ويتباهى بما يملكه ويميّزه.

ومن الأماكن المحبّبة لنفس الشّاعر ، منطقة (أبان) ، وهي « هضبة تقع إلى الشّمال الغربيّ من مدينة إربد ، تكثر فيها الكروم والبساتين » (الكوفحي،٢٠١٩،١١٨)

و ورد ذكرها في كثير من أشعاره ، فهو قد نسب ابنته رؤى وهي طفلة إليها فقال : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٢)

أحبّك يا زهرة من أبان فكم لك من لمسة حانية

فاستعار صورة الزّهرة في هضبة أبان ، ليشبّه بها ابنته الصّغيرة في الجمال والرّقة والحنان ، فأبان عنده هي أقرب إلى الجنّة منها إلى الأرض ، إذ يقول في قصيدة بعنوان « أبان » : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٣)

هذي الرّبى (فردوسنا) الثّانيةْ في حضنها الخيرات والعافيةْ

لله.... كم تبعث أفراحَنا منعشة أرواحنا الذّاوية !

رسم الشاعر صورتين متقابلتين لوصف مشاعره عندما يأتي إلى هذا المكان ، فهو قبل المجيء شبّه نفسه بالنّبتة الذّاوية والذّابلة ، ثمّ سرعان ما يتغيّر الحال عندما يأتي

إلى أبان فيشعر بالنّشوى والمتعة ؛ لذا شبّه هذا المكان بالجنّة الثّانية كما وصف ، فالجنّة الأولى في السّماء وفي الآخرة ، أمّا هذه الجنّة فهي في الدّنيا . وفي هذا تعبير عن مدى جمال هذا المكان ، وفي الوقت نفسه تصوير لمقدار السّعادة التي تبعثها في نفسه رؤيته. ويتغنّى بجمال هذا المكان وبخاصّة في فصل الرّبيع في قوله : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٣)

ثيابها عاطرة حلوة تزهو بها رائحة غادية

قد صاغها (آذار) جذّابة تعشقها أطياره الشّادية

فعند مجيء الرّبيع يكون المكان كالفتاة الحسناء عندما تلبس أجمل ثيابها ؛ فتكون جذّابة لمن حولها ، لذا لانستغرب حرص الشّاعر على الزّيارة المتكرّرة له في وقت الفجر،حيث يزداد المكان جمالاً وهدوءاً كما يتّضح في قوله: (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٤)

كم جئتها والشّمس في تختها والزُّهرُ في ملعبها صاحية

والزَّهر مخضلٌّ بماء النّدى نشوان من خمرتها الصّافية

فهو يرى الحسن والإشراق في المكان ، ويستمتع برؤية النّدى على أزهار أبان ، فيراها منتشية سعيدة ، وكأنّها إنسان شرب من الخمر ما منحه النّشوة والفرح ، والشّاعر عاشق لكل ما عاشه ورآه في أبان ؛ ولذلك فهو يكرر الفعل الماضي « حبّذا » المخصص لإنشاء المدح أربع مرّات متتالية ، فيقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٤٣٤)

يا حبذا أفياء (خربوشها) وشايه (القشيُّ) في كاسيه

وحبّذا جدّي ومحراثه يزرعها بالثّوم والبامية

وحبّذا الأطيار في ساحها راقصة تنقر قثّائية

وحبّذا الوادي بها جاريا تطربنا ناياته الحانية

ولا شكّ في أنّ هذا التّكرار للفعل « حبّذا » له دلالته في تشكيل معنى الأبيات « فالتّكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها ، وهو بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلّل

نفسيّة كاتبه » (الملائكة،١٩٦٥، ٢٤٢) وتتابعت الصّور الحركيّة في الأبيات السّابقة ؛ لتصف لنا مشهداً من المشاهد التي حُفرت في ذاكرته ولا يمكن نسيانها.

وعبّر عن مدى حبّه للأردن بكلّ ما فيه في قوله : (الكوفحي،٢٠١٩، ١٤٩)

أهوى ثرى (الأردنّ) أجمعه عمّان أو (حوران) سيّان

لا فرق بين جباله وطني وسهوله ، فثراه عنواني

لا فرق بين شماله أبداً وجنوبه ، هو موطني الحاني

ولأنّ إربد هي مدينته الأم ، التي ولد فيها وعاش طفولته في سهولها فأكل من ثمارها ، وشرب من مائها فقد أصبحت عنده منبع الأحلام ، وظلّت حاضرة في وجدانه وشعره ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩، ١١٧)

هذي المرابع أمّنا.. كم أطعمتْ من جُوّعٍ ، أو كفكفت من أدمعِ

وسقت بنيها من حنانٍ دافئٍ قد عتّقته ومن حديث ممتع

فهو يجسّد ربوع إربد بصورة الأمّ ، التي تفيض عطفاً وحناناً على أبنائها ، فتطعم كلّ جائع منهم ، وتمسح دمعة كلّ حزين وتسقيه من حنانها الغامر ، وتحدثه حديثاً ممتعاً يزيل الهمّ ويريح القلب ، وهذا سلوكها مع جميع أبنائها ، أمّا مع الشّاعر فهو طفلها المدلّل الذي تعيده لحضنها مهما ابتعد ، فترضعه إذا بكى وتعيد له براءة الطّفولة وذكرياتها ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩، ١١٧)

أنا طفلُها مهما نأيت تشدّني أحضانها ومتى أعيّط تُرضعِ

انا طفلها مهما كبرت ، تردّني أيّامها لبراءتي وتسكّعي

وهو يكرّر عبارة « أنا طفلها » مرتين ليؤكّد عمق علاقته بها ، فالطّفل يكون أقرب الأبناء إلى أمّه عادة ، بسبب حاجته الشّديدة لها ، لذلك فهي تحنو عليه وتقرّبه أكثر من الآخرين.

وإربد هي منبع أحلام الشّاعر ، التي تروي عطشه، إذا شعر بقسوة العيش وجفافه ، وهو قد شبّهها بالنّبع الذي يهب الآخرين الأحلام عوضاً عن الماء، فتسيل منه الأحلام لذيذة فتّانة لشدّة جمالها ، وهذه الأحلام تنعش ذهن الشّاعر ، وتمنحه الإبداع بعد أن اقترب من الجفاف ، كما تروي ضلوعه التي تيبّست من قسوة العيش ، وتمنح قلبه اللين والنّشوة حين يستيقظ خياله المبدع ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١١٧)

هي منبع الأحلام.. سالت فتنةً ولذاذة أكرم به من منبع

كم جئته أشكو ظماءً يابساً فأعود من فوري بريّ الأضلع

ويظلّ قلبي في طريّ زمانه نشوان في دنيا الخيال الممرع

ولا تحلو الأعياد والمناسبات الاجتماعيّة عند الشّاعر إلّا في إربد ، وهو أراد أن يعلّم ذلك لابنه ليث ويورثه تلك العاطفة ، والارتباط بالمكان ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١١٨)

غداً بنيّ عيدنا في (إربد) ما أجمل العيد بأرض المولدِ

فهو يخبر ابنه أنّ عيدهم سيكون في إربد ، ثمّ يتعجّب من جمال العيد فيها ، فيستخدم أسلوب التّعجب (ما أجمل) ليؤثر في نفس ابنه ، ويشعره بأهميّة الحفاظ على العادات الاجتماعية ، وزيارة الأهل والأقارب في العيد ؛ مما يزيده تمسّكاً بالمكان وتشبّثاً به ، فيقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١١٨)

غداً نلاقي الأهل والأحباب في كلّ الميادين بغير موعدِ

فزيارة الأقارب في العيد لا تحتاج إلى مواعيد ، فالنّاس تتعامل ببساطة دون تكلّف أو تصنّع، ومهما عاش الشّاعر في عمّان أو أحبّها فإنها لن تنسيه إربد ومن فيها من أهل وأقارب ، إذ يقول عن أهله : (الكوفحي،٢٠١٩،١١٨)

وجوههم مشرقة كأنّها زهر (أبان) في ربيعها النّدي

وهذا يكشف عن عمق محبّته لمكان مولده وصباه ، فهو متجذّر في نفسه.

ويقول عن عمّان : (الكوفحي،٢٠١٩،١١٩)

(عمّان) وهي جنّة ، هيهات أن تنسيَني عند (أبان) موقدي

ثمّ يعود ليذكّر ابنه بأنّه نشأ وتربّى في إربد ، ويذكر له علاقته بها وحبّه لها ، وكلّ ذلك بهدف التأثير به ، وإنشاء علاقة بينه وبين المكان ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١٢٠)

هنا هنا يا (ليث) أحلى ملعب قد كان لي يوماً وأشهى مرقد

إذ كنت طفلاً ناعماً شرواك لا همّ ولا غمّ خلىّ الخلد

فكلمة (هنا) المكرّرة، هي اسم إشارة للقريب، وهي تدلّ على (إربد) التي كانت قريبة لنفس الشّاعر ، وليس لموقعه الجغرافيّ ، ومع ذلك استعمل اسم الإشارة (هنا) وكرّره ليعبّر عن قربها من نفسه ، فهو قد كتب القصيدة قبل أن يزورها بيوم وكان مشتاقاً لتلك الزيارة ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١٢١)

غداً نزور (إربداً) متى غدٌ يأتي ؟ لقد طال انتظاري لغدِ

عشقتها مدينة من فرح ومن بهاء وجمال أبدي

وحين يسأل الشّاعر عن موعد الغدّ ، فهو فعلياً لا يريد الاستفهام ، بل يريد أن يعبّر عن شوقه لإربد ، فلسان حاله يقول ما قاله المتنبّي قبله : (المتنبّي١٩٨٣،٤٣٠)

نحن أدرى وقد سألنا بنجد أطويلٌ طريقنا أم يطول

وكثير من السّؤال اشتياقٌ وكثير من ردّه تعليل

٢- أماكن العزلة والاغتراب :

الاغتراب هو « البعد والنّزوح عن الوطن ، أو أنّه ليس من القوم وهذا هو الغريب »)أبوعزيز ، ج٣، د .ت،١١٤) ولكنّ مفهومه في الأدب يختلف عن ذلك ، فهو لا يرتبط بالبعد عن المكان غالباً ، بل يرتبط بعاطفة قد تستولي على الشّعراء والمبدعين خاصّة ، « فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عمّا يهوون أو يرغبون فيه » (عبد النّور، ١٩٨٤م، ١٨٦) وهو الإحساس بالوحدة ، « وانعدام علاقات المحبّة أو الصّداقة مع الآخرين من

النّاس ، وافتقاد هذه العلاقات ، خصوصاً عندما تكون متوقّعة.» (خليفة، ٢٠٠٣، ٢٩)
و عبّر إبراهيم الكوفحي عن هذا الاحساس في معظم القصائد التي تندرج تحت عنوانين هما : «الفأس والجحيم » و « صيحة في وادي عبقر» ، ففي قصيدة (قابيل وعزريل) يقول : (الكوفحي، ٢٠١٩، ٩)

أوغل من زمن في مدن موحشةٍ يسكنها الغول
يهديني ليلٌ محتال ونهار أرجله حول
طرق تتلوّى حيّاتٍ سوداً فسموم وعويل

ومن الواضح أنّ الشّاعر يعكس ما في داخله من مشاعر على صورة المكان ، فعندما كان منسجماً مع المكان وما فيه من قيم، كان الضّوء يملأ المكان والنّحل ينتقل من زهرة لأخرى بانتشاء ، والفراشات تتراقص في الفضاء ، وعندما شعر بقسوة النّاس حوله ، وانعدام القيم النّبيلة ، رأى المدينة موحشة وكأنّ سكانها كائنات أسطورية متوحّشة ، وهي ما عبّر عنه (بالغول) ، والليل في المدينة هو ليل محتال ، على النّقيض من ليالي السّمر التي وصفها في (أبان) أو في (وادي الغفر) وحتّى النّهار في هذه المدن يعجز أن يقدم له الضّوء ، فهو نهار أرجله حول ، وفي وصف الأرجل بالحول ، انزياح عن التّعبير المألوف ، فالحول مرض يصيب العيون وليس الأرجل ، أي أنّها لا يمكن أن تسير على الطّريق الصّحيح ، ولا تعرف الطّرق المستقيمة ، فليل المدينة عنده محتال ونهاره مليء بالغش والخداع ، والابتعاد عن الصّدق ، ولذلك صوّر الطّرق بأنها تتلوّى كالأفعى ومليئة بالسّموم والبكاء. وقد تضافرت ألفاظ (موحشة والغول ومحتال وحيات وسود وسموم وعويل) لتصوير سوء الحالة النّفسيّة للشّاعر ، واجتماع هذه الألفاظ معاً يعبّر كذلك عن سوء النّاس في مثل هذا المجتمع.

وليس طرق المدينة وحدها التي تبعث في النّفس الإحساس بالوحشة والاغتراب ، بل السّماء والسّحاب وقلوب النّاس أيضاً كلها قاسية ولا يمكن التآلف معها ، إذ يقول : (الكوفحي، ٢٠١٩، ٩)

وسحاب يمطر غرباناً فسرابٌ مرّ وطلول
وقلوب صارت صوّاناً يشكو قسوتها الإزميل

فالسّحاب يمطر غرباناً ، والغراب هو رمز للموت والخراب ، فتصبح بعده الدّيار أطلالاً لا أثر للحياة فيها، وقلوب النّاس في المدينة قاسية كالصّوان، لا تعرف الرّحمة أو المودة وحتى الإزميل يشكو من قسوتها ، وفي ظلّ كلّ هذا الدّمار والقسوة لا بدّ أن يحسّ الشّاعر بالاغتراب والفقد ، فهو غريب عن قيم الاحتيال والغشّ والخداع ، وغريب عن الطّرق الملتوية التي تحيط به ، وغريب عن قسوة قلوب من حوله ؛ لذلك فهو يشعر بالفقد والاحتياج ، فيكرر الفعل (أحتاج) أربع مرات متتالية ، ليعبّر عن حجم الفقد والاغتراب الذي يعيش فيه فيقول : (الكوفحي، ٢٠١٩، ١٠)

أحتاج إلى لقمة روح تنقذني فالزّاد قليل
أحتاج إلى كفّ طبيب فالجرح على الجرح يسيل
أحتاج إلى بوصلة ، لا تغدر ، إن قيل: هنا قيلوا
أحتاج إلى ظهر شعاع يوصلني إن كان وصول
فالعتمة لا ترحم أحداً والرّحلة طالت وتطول

وتبدو في هذه الأبيات روح الشّاعر متعبة وتحتاج إلى زاد يعيد لها الأمل ، ولكنّ المدينة لا تقدّمه له ، ونفسه جريحة من قسوة الحياة والجفاء بين النّاس ؛ لذلك فهو يشعر بالضّياع والتيه ، فلا يجد بوصلة ترشده إلى طريقه الصّحيح ، فيشعر بثقل الزّمن وطوله وَيَشكّ في أنّه سيصل إلى غايته يوماً ما ، فرحلته طويلة ، ولا أحد يهوّن عليه تعب السّفر ، والظّلام حوله لا يرحم. والظّلام هنا هو رمز للأحزان التي ترتبط عادة بالعزلة والاغتراب ، وهي على النّقيض من النّور والضّياء الذي يرمز للأفراح والألفة ، و الذي وصفه الشّاعر في حديثه عن إربد وأبان و وادي الغفر ، والشّاعر لا يريد أن يستسلم

لقسوة المدينة و وحشتها ؛ لذلك فهو يصرخ ويبحث عن النّجدة قبل أن يقتله الحزن والاغتراب ، إذ يقول : (الكوفحي، ٢٠١٩، ١٠)

النّجدة... أصرخ، النّجدة النّجدة إنّي مقتولُ

صرخاتٌ لم تكُ في وادٍ (قابيل) هبّ (وعزريل)

ومن المفارقة غير المتوقّعة أن صرخته لم تذهب سدى ، بل وجد من يلبّي نداءه من البشر ومن الملائكة أيضاً ، إذ هبّ كلّ من (قابيل) و (عزرائيل) لنجدته ، وفي المعنى الظّاهر لهذا البيت ، فإنّ الشّاعر وجد النّجدة ، ولكن في الحقيقة التي تظهر في البنية العميقة للنّص ، عند فهم التّناص مع ما ورد في القرآن الكريم عن قصّة ابني آدم ، وقتل الأخ لأخيه يتّضح أنّ الشّاعر وقع في محنة ، ووجد مَنْ يُعجّل في موته ، فقابيل هو ابن آدم عليه السّلام ، الذي طوّعت له نفسه قتل أخيه ، قال تعالى :« فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ » (القرآن الكريم ، سورة المائدة ، آية ٣٠)

و عزرائيل هو ملك الموت الذي ذكره الله تعالى بقوله :« قُلْ يَتَوَفّاكُمْ مَلَكُ الْمَوْتِ الّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمّ إِلَى رَبّكُمْ تُرْجَعُونَ » (القرآن الكريم، سورة السجدة ، آية ١١) والتّناص حسب مفهوم السّيميائية يكون في البنية العميقة للنّص ، التي تقابل البنية السّطحية ، وتكون الدّلالة في البنية السّطحية قابلة للملاحظة ، أمّا في البنية العميقة، فإنها تكون «مقدّرة في الملفوظ » (غريماص،٢٠١٤،٩) ومن القصائد التي يظهر فيها إحساس الشّاعر بالاغتراب ، بسبب افتقاده لعلاقة الصّداقة بأسلوب غير متوقّع ، قصيدة « أنا إبراهيم » (الكوفحي،٢٠١٩،٢٠) فهذه القصيدة من الشّعر الحرّ ، و سرد فيها قصّة لقائه بصديق قديم ، وصفه بأنّه رائع وطيّب ومن خير أصدقائه ، وقد عاشا معاً ذكريات جميلة أثناء الطّفولة ، ولكن تفرّقا حين ذهب إلى واشنطن ليدرس الهندسة ، وفجأة رآه في مدينة الزّرقاء ، ففرح الشّاعر فرحاً غامراً ولحقه وصافحه وبدأ يسأل عن أحواله بحرارة ، معتمداً أسلوب القصّ في قصيدته إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٢١)

ناديته لم يلتفت

كان يسير مسرعاً

لحقته

صافحته بقوّة

سألته عن حاله

إن كان قد تخرّجا

أو كان قد تزوّجا...

و بدا الشّاعر فرحاً مبتهجاً للقائه بصديقه ، واسترسل بأسئلته المتتالية لصديق طفولته ، وحدّثه عن ذكرياتهما الجميلة وعن ركضهم في الكروم والضّياع ، واستمرّ بالحديث ، فجاءت المفارقة الصّادمة له ، فهو كان يتوقّع أن يقابله صديقه ودّاً بودّ ، ولكنّه قابل كلّ هذه المشاعر بالتّجهم والبرود كما يتّضح في قوله : (الكوفحي،٢٠١٩،٢٢)

حدّثته حدّثته ،

لكن بدا مستغرباً ،

وظلّ في تجهّم !

وتكرار الفعل حدّثته يشي بكثرة الذّكريات المشتركة بينهما ، وعمقها ، وعلى الرّغم من كلّ هذا فإنّ صديقه ، أو من كان يظنّه صديقه ظلّ متجهّماً ، ولم يبادله مشاعره ، فاعتقد الشّاعر أنّه لم يعرفه ، أو نسي اسمه وخجل أن يسأل عنه، فتبرّع وذكّره باسمه قائلاً : (الكوفحي،٢٠١٩،٢٣)

أنا أنا إبراهيم

وهنا تصل الأحداث إلى ذروتها ، ويحصل ما لم يتوقّعه الشّاعر ، فصديقه تنكّر

لـه ، ولـم يكتـرث بلقائـه ، بـل سـحب كفّـه مـن يـده بسـرعة وقـال لـه : (الكوفحـي،٢٠١٩،٢٣)

كفى مستعجل ،

أريد أن أقول كلمة واحدة ،

إن شئت أن تسمعني :

مثلك لن يخدعني

واتّخـذ الشّـاعر مـن صديقـه قناعـاً ليرمـز بـه إلـى المدينـة ، فمـن المتعـارف عليـه أنّ أبنـاء الأريـاف (المحافظـات) يأتـون إلـى المدينـة وهـم يحملـون أحلامهـم وطموحاتهـم الكبيـرة ، وإذا بهـم يصدمـون ممّـا وجـدوه في المدينـة ، إذ لا أحـد يأبـه بهـم ، أو يهتـمّ بشـؤونهم ، لـذا فـإنّ هـذا المشـهد يكشـف عـن الوجـه القاسـي للمدينـة وعـن انعـدام الألفـة فيهـا ، إذ يصـوّر صديقـه قـد ضـاع بـين الجمـوع ، وبقـي هـو وحـده يتجـرّع كأس الدّهشـة والاغتـراب، فيقـول : (الكوفحـي،٢٠١٩،٢٣)

بقيت وحدي... واقفاً

مندهشاً... أنظر

لا أرى سوى من يشتري

حولي... ومن يبيع !

جـاء هـذا الموقـف ليعمّـق إحسـاس الشّـاعر بالاغتـراب في المدينـة ، فهـو لـم يعـد يـرى فيهـا أيّ مـكان للعلاقـات الإنسـانيّة الدّافئـة ، فالعلاقـات فيهـا يجـب تقـوم علـى المصلحـة المتبادلـة كالبيـع والشّـراء ، فهـي مجـرّد معامـلات ماديّـة لا روح فيهـا ولا حيـاة ؛ ممّـا يدفعـه إلـى الانكفـاء علـى ذاتـه والانعـزال عـن الآخريـن ، بدليـل قولـه (وحـدي) ففـي المدينـة تسـير دوّامـة الحيـاة بـكلّ سـرعة ولا تتوقّـف ، والحيـاة في المدينـة قوامهـا المادّيـات و ليـس الوجدانيّـات

، وفتور العلاقات بين النّاس بل أحياناً يصل الفتور حدّ الجفاء والقطيعة.

وجدير بالذّكر أنّ هذه القصيدة قد اشتملت على جميع العناصر القصصيّة ، من سرد للأحداث ووصف للأماكن والشّخوص وحوار ، وتصاعد للأحداث حتى تصل إلى الذّروة ثمّ تأتي النّهاية غير المتوقّعة لتزيد من دهشة الشّاعر وصدمته ، وتتركه فريسة للإحساس بالوحدة والاغتراب.

وممّا يزيد من عزلة الشّاعر كثرة وجود أدعياء الأدب من حوله ، فها هو أحدهم يسأله عن ديوان شعره ، فيقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١٩٤)

يقول لي: كيف ديواني؟ فمنذ زمن أهديتك إيّاه ، لكن تلتزم الصّمتا

فيجيء ردّ الشّاعر قاسياً ، ومعبراً عن الاستياء والنّفور إذ يقول : (الكوفحي، ٢٠١٩، ١٩٤)

ديوان شعرك، سحقاً.... في برودته وفي نتانته ثلّاجة الموتى

فتحته مرّة في البيت واحدةً فلم أطق بعدها أن أدخل البيتا

فإبراهيم الكوفحي لا يؤمن بالشّعر الذي يخلو من العاطفة والصّور الفنيّة والبيان العربيّ الأصيل، كما لا تعجبه الرّوايات التي تحتفي بالمشاهد الإباحيّة وتخلو من المضمون في سبيل الشّهرة والانتشار والحصول على الجوائز ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٢٠١)

يثرثر لا يملّ من الهراء سألت فقيل لي هذا روائي

يظنّ الفنّ تلفيقاً وحشداً بغير دلالة وبلا رواء

وأغلفة تعربد فاتنات لتغري من يراها بالشّراء

يفكّر بالجوائز حين يصحو ويحلم حين يغفو بالثّراء

فالأدب عنده ليس وسيلة للتكسّب والمنفعة بل هو إبداع ، وتحليق في عالم الخيال ولكن دون ابتذال. وهو قد كتب قصيدة ألقاها عند ضريح عرار في الاحتفال الذي أقيم

بمناسبة مرور مئة عام على ميلاده ، فتحدّث فيها عن أدعياء الشّعر الذين شبّههم بباقل ، وأبرهة الأشرم ، وبالسّامريّ ، وبالأعور الدّجال ، وحشد الشّاعر كلّ الأعلام التي تصوّر جانباً من جوانب الشّرّ و الأذى في الحياة ، واجتماعها معاً يرسم صورة كئيبة لحال أدعياء الإبداع في زمانه. فهو يقول لعرار أنّ الشّعر بعده سقط في « الدّاجيات من اللحود » (الكوفحي،٢٠١٩،٢٠٩) وضاع بين « المهرّج والمخرّب والبليد » (الكوفحي،٢٠١٩،٢٠٩) وأينما نظر الكوفحي وجد أدعياء الشّعر إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٢١٠)

أنّى نظرت.. (فباقل) نحر (البيان) من الوريد

أو (كاذب) زعم السّما ء تمدّه عند الهجود

وفي البيت الأوّل تناصّ واستحضار لقصّة مثل مشهور « أعيا من باقل » (العسكري ، ١٩٨٨، ج٢، ٦٣) فباقل هو مضرب مثل في العيّ « خلاف البيان ، وكان رجلاً من إياد ، اشترى ظبياً بأحد عشر درهماً ، فسُئل عن ذلك ، فمدّ يديه ودلع لسانه فشرد الظّبي » (العسكري ، ١٩٨٨، ج٢، ٦٣) وهو بذلك يكون جمع بين العيّ والغباء أيضاً ، وتكمن المفارقة في اختياره رمز العيّ والغباء في سياق حديثه عن البيان. وفي البيت الثّاني وصف لأدعياء الشّعر بالكذب فهم يدّعون أنّ ما يكتبونه هو وحي من السّماء ، وهذا غير صحيح ، وهم بكذبهم هذا يعتدون على قدسيّة الشّعر كما اعتدى أبرهة الأشرم على قدسية البيت الحرام إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٢١٠)

أو (أشرم) ذو لوثةٍ يعدو على (البيت) المجيد

ويزوّرون الحقائق كما زوّرها « السّامريّ » ليضلّ بني اسرائيل ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٢١٠)

أو (سامريّ) ماكر يحيي لنا (عجل) اليهود

وبعضهم يتمادى على الحقّ أكثر من ذلك ، ويكاد يدّعي الألوهية ، كما سيدّعيها الأعور الدّجال ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٢١٠)

أو (أعور) يمشي يقول : أنا الإله فمن عبيدي

وعندما يكون الشّاعر محاطاً بمثل هؤلاء الأشخاص فمن الطّبيعي أن يعيش بعزلة ويشعر بالوحدة والاغتراب ، ولا يجد في مجتمع المدينة ما يبحث عنه من الانسجام مع ناسه ، بشكل عام ، ولا في بيئته الخاصّة ، بيئة المبدعين حيث ينتمي الشّاعر. و إذا كان هذا حال النّخبة من المبدعين ، فما بالك بحال غيرهم من عامّة النّاس.

٣) أماكن الحزن والحنين :

ارتبط الحزن والحنين في شعر إبراهيم الكوفحي بالرّثاء أو تذكّر القبر ، وهو إنسان مؤمن بحتميّة الموت ؛ لذلك فقد نظم قصيدة «مرّي على قبري » ، وهي وصية لابنته ألّا تقطع عمله الصّالح بعد وفاته وتستمرّ بالدّعاء له إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١٧٠)

أبُنيّتي مرّي على قبري ، ولا تبكي عليّ فلست أوّل ميّت

افتتح الشّاعر وصيّته لابنته بالأداة الدّالّة على نداء القريب للتّحبّب ، ويكشف عن مدى قربها المعنويّ النّفسيّ منه ، طالباً منها زيارة قبره بعد مماته ، وفي الوقت ذاته يوصيها ألّا تبكي عليه ، لأنّ الموت هو المصير المحتوم لكلّ البشر. وهو يدرك أهميّة الدّعاء للميّت وبرّه بعد مماته في قوله : (الكوفحي،٢٠١٩،١٧١)

لا تقطعي عملي الذي أحيا به ويضوّي الدّرب الطّويل برحلتي

مستحضراً ما ورد في حديثه عليه السّلام : « إذا مات ابنُ آدم انقطع عملُه إلا من ثلاثٍ: صدقة جارية، أو علم يُنتفع به، أو ولد صالح يدعو له » (النّيسابوري،١٩٥٥،١٢٥١)

والشّاعر يرى أنّ الميّت في قبره يحنّ إلى الدّنيا ، ويتمنّى أن يعود لها ليعمل عملاً صالحاً ولا يضيّع أي ثانية من وقته بالغفلة إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١٧١)

لو عدت ثانية إلى الدّنيا ما ضيّعت ثانية هناك بغفلة

و كابد إبراهيم الكوفحي مشاعر الشّوق والحنين لشقيقه محمود ولكلّ مكان عاش

معه فيه، عندما كان محمود في مستشفى إربد فاقداً للوعي إثر إصابته بصعقة كهربائية ، وحفر هذا الحدث عميقاً في نفسه و سبب له كلّ يوم صعقة نفسية تعكّر صفو حياته ليل نهار ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١٦١)

إنّي أكابد كل يوم صعقة وأبيت ليلي مع سعالي البيد

مفتتحاً كلامه بالتّوكيد والجملة الفعليّة للدّلالة على أنّ حالة الحزن باتت ملازمة له ومستمرّة ولا تتوقّف ، كما أنّ التّعميم النّاتج عن (كلّ) يصوّر الإحساس اليوميّ بالألم الذي جسّدته كلمة (صعقة) ، أمّا ليله فيقضيه كما يقول بصحبة (سعالي البيد) وفي هذا كناية عن المعاناة وتنغيص عيشه بعد فقده لأخيه ، و ظلّ الشّاعر يسأل عن شقيقه كلّ لحظه ويتشوّق لأن يسمع خبراً يطمئنه ويسكّن قلبه ، ولكنّه لم يسمع ذلك الخبر ، لذلك طلب ممن يسأله عن شقيقه أن يكذب عليه ويخبره أنّه استيقظ في الصّباح ومضى لعمله في مدرسته ، ثمّ تجوّل في أرضه في أبان واعتنى بكرمه فيها، وفي المساء جلس يساهر ضيفه ، وبعدها صلّى وتلا ورده اليوميّ من القرآن. وعبّر الشّاعر عن هذه المعاني في تسعة أبيات كرّر في مطلعها كلّها جملة : «خبّر ولو كذباً » (الكوفحي،٢٠١٩،١٦٢) ، وفي هذا التكرار دلالة على لوعة القلب ، وشدّة الشّوق والحنين.

و عندما مات شقيقه محمود ، رثاه الشّاعر في قصيدة « الملاك العائد » (الكوفحي،٢٠١٩،١٦٤) فقال : « وحدّثوا... حتّى الرّدى.. لمّا التقاه ، ضحوة بإربد، عرفه، قبّله... على سنا جبينه مبجّلاً ، وقال روح خالد ، وقال للنّاس حواليه افسحوا ، معذرة هذا ملاك عائد » (الكوفحي،٢٠١٩،١٦٦)

ولا شكّ في أنّ المكان الطّبيعي الذي سيعود له الملاك هو جنّات النّعيم التي يحنّ الشّاعر لها ، ولمن فيها ، فهو حين يفقد عزيزًا يواسي نفسه بأنّه سيلتقي به يوماً ما في الجنّة ، فهو يقول في رثاء أبيه : (الكوفحي،٢٠١٩،١٥٩)

سلام عليكم في ربى الخلد موعد لنا وكلانا ليس للوعد يخلف

واستهلّ كلامه بالدّعاء لهم في جنّات الخلد على أمل اللقاء بهم.

ويقول عن لقاء شقيقه محمود ، بعمّه الشّهيد « سلطان » في الجنّة : (الكوفحي،٢٠١٩،١٦٣)

خبّر ولو كذبا : تحمحم خيله شوقاً إلى سلطان بن محمود

والشّاعر يبدو متصالحاً مع فكرة الموت ، فهو يحزن لفقد من يحبّهم ، ولكنّه يظلّ موقنًا أنه سيلتقي بهم مرّة أخرى في الجنّة ، وعندها سيكون اللقاء أبديًّا جميلاً إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،١٦٩)

ما أجمل الموت.. قد طارت ركائبه جوّابة في سماء الكون والأبد

صبراً غداً نلتقي.. ما العمر يفصلنا من الزّمان لحيظات من الكبد

أكمل صلاتك لاتنظر هنا وهنا رغم العواصف واقرأ سورة الصّمد

وفي هذه الأبيات تناصّ دينيّ مع آية من القرآن الكريم ، وهي قوله تعالى : « لقد خلقنا الإنسان في كبد » (القرآن الكريم، سورة البلد، آية ٤) ولقد وظّفه الشّاعر في سياق تفضيل الآخرة على الدّنيا. وهو في قوله : (ما أجمل الموت) يكشف عن نظرة إيجابيّة إلى الموت ، فكما هو معروف فإنّ الموت لن يكون جميلاً إلّا إذا كان الطّريق الوحيد للالتقاء بالأعزّاء الرّاحلين في جنّات النّعيم.

٤) أماكن الرّاحة والطّمأنينة :

لقد عاش إبراهيم الكوفحي في مكّة المكرمة منذ عام (٢٠٠٨) إلى عام (٢٠١٢) م ، فوجد فيها الرّاحة والطّمأنينة ، وذلك لقربه من بيت الله الحرام ، ولما وجده فيها من صحبة طيّبة ، إذ يقول في وصف أصدقائه : (الكوفحي،٢٠١٩،٢٩٦)

لي في حمى (أمّ القرى) أحباب شيب هناك عرفتهم وشباب

إخوان صدق أوفياء على المدى والدّهر خوّان له أنياب

وجسّد قوله (أحباب) عمق العلاقة بينه وبين من تصادق معهم في أمّ القرى ، و وصفهم (إخوان صدق أوفياء) وصفاً يليق بهم ، ويكشف عن معدنهم الأصيل ، فمن ظفر

بمثل هؤلاء ظفر بكنز عظيم ، فمن الصّعب على الإنسان أن ينسى صحبة مَن هذه صفاته ، ونحن نعيش في زمن قلّ فيه الوفاء والأوفياء ، بدليل قوله (والدّهر خوّان) و دلّت صيغة المبالغة على كثرة خيانة الدّهر ، ولئن أسند الوصف إلى الدّهر ، فإنّه يقصد أناسه الذين هذه صفتهم. وشخّص الدّهر بصورة حيوان مفترس مشرعاً أنيابه ليفترس من حوله.

ويقول في وصف مكّة : (الكوفحي،٢٠١٩،٢٩٨)

هي مكّة ، لولا رسول الله ما انتصبت جباه ، وانحنت أنصاب

هي مكّة لولا سناها الطّهر ما ابتسم الفضا ، وتفتّحت أبواب

هي مكّة حرم يظلّ مثابة للنّاس لا ترقى إليه حراب

و جاء تكرار (هي مكّة) ليعبّر عن مدى حبّه لهذا المكان ، وأنّه يتلذّذ بذكره مرّة بعد مرّة ، فمكّة هي مكان بعثة الرّسول عليه السّلام ، ومهوى الأفئدة ، وموئل الإسلام ، ولم يقتصر أثر الإسلام على مكّة بل عمّر كلّ ما يحيط بها ، فكيف لا يحبّ مثل هذا المكان !

فإبراهيم الكوفحي في مكّة يشعر أنّه قريب من السّماء ، فمكّة كلها حرم ، ولا يشبهها أي حرم على سطح الأرض ، وحين يشتاق إلى أهله يعبّر عن شوقه بالدّعاء لهم وهو يطوف حول الكعبة ، أو يسعى بين الصّفا والمروة ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٣١٠)

إذا طفت بالبيت طافوا معي وإن كنت في الحجر والمروة

وكم مرّة قد صببتُ لهم (زمزماً) حين أشرب كم مرّة !

فما غاب عن ناظري واحد فهم في الفؤاد وفي المهجة

وفي تصويره هذا تعبير صادق عن محبّته لأهله ولأصدقائه ، الذين هم في مكّة ، وإن غابوا عن ناظريه ، وبادلهم حبّاً بحبّ.

وحين يحنّ لوطنه الأردن يعلّل نفسه بأنّه في مكة ، ولولا أنّها مكة المكرمة لما فارق وطنه أبداً ، إذ يقول لصديقه إبراهيم العجلوني : (الكوفحي،٢٠١٩،٣١٢)

لو أنّ مكّة لم تكن لي منزلاً ما ودّعت عينيّ حورانا

ويقول لصديقه محمد القضاة عن منطقة الجبيهة في عمّان : (الكوفحي،٢٠١٩،٣١٥)

تاللّه لولا أنني في مكّة مهد النّبي ومهبط القرآن

ماغبت عنها لحظة ، أو فارقت عيناي فيها الصّحب بضع ثواني

وعندما غادر الشّاعر مكّة ليعود لوطنه الأردن بكى لفراقها ، وأحسّ بأنها تبكي لفراقه إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٢٩٥)

يبكي كلانا، فكفّاها تكفكف من دمعي، وتمسح منّي الكَفُّ دمعتها

وقد يكون الجانب الدّيني والقرب من بيت اللّه الحرام هو السّبب الرئيسي في راحة الشّاعر و إحساسه بالاستقرار في مكّة ولكنّه ليس السبب الوحيد ، فالشّاعر كان يستمتع بنسائم منطقة (الهدا) في مكّة وتذكره بنسائم إربد وبلاد الشّام ، إذ يقول : (الكوفحي،٢٠١٩،٣٠٤)

حجازية غير أنّي أزور الشّآم ، لألقي عليها السّلام

يظنّون أنيّ شآميّة وما ذاك إلا لحبيّ الشّآم

فالنّسيم في منطقة الهدا هو نسيم حجازيّ ، لكنّه أقلّ حرارة وألطف من النّسيم في معظم مناطق السّعودية ، فهو نسيم أقرب لأجواء بلاد الشّام ؛ لذا ذكّر الشّاعر بمدينته الحبيبة إربد ، واستمتع بأجواء الهدا .

وكذلك لم يغفل الشّاعر عن جمال البحر والشّاطئ في مدينة جدّة القريبة من مكّة إذ يقول: (الكوفحي،٢٠١٩،٣٠٥)

على شاطئ البحر في جدّة وقفت هنالك في دهشة

فأيّ جلال وأيّ جمال تظلّ له الرّوح في نشوةِ !

وهذا يكشف عن مدى الإحساس بالجمال والسّعادة والرّضى للعيش في مثل هذه

الأماكن ، التي تتميّز بما فيها من جمال وهدوء.

النّتائج :

قدّم هذا البحث دراسة نقديّة سيميائيّة لتشكيل المكان في الأعمال الشّعريّة لإبراهيم الكوفحي : وتبيّن أنَّ هذه الأعمال تقسم إلى تسعة عناوين رئيسيّة وقد ظهر فيها جميعها اهتمام الشّاعر بتصوير المكان وما يحمله من دلالات و آثار في نفسه ، وقد قسمت الدّراسة الأماكن في الأعمال الشّعريّة إلى أربعة أقسام حسب رؤية الشّاعر لها وتفاعله معها فكانت كالتّالي :

١-**أماكن الفرح والألفة** : وهي الأماكن التي عاش فيها الشّاعر طفولته وصباه غالباً، وأيضاً هي الأماكن التي تجمعه بأبنائه وأفراد أسرته، وبالمقرّبين من أصدقائه. و قد ظهر في وقوف الشّاعر على أماكن الطفولة والصّبا وتأمله لها ولطبيعتها تأثّره بوقوف الشّاعر الجاهلي على الأطلال.

٢- **أماكن العزلة والاغتراب** : و الاغتراب هو الإحساس بالوحدة ، وإنعدام علاقات المحبّة أو الصّداقة مع الأخرين من النّاس ، وعبّر إبراهيم الكوفحي عن هذا الإحساس في معظم القصائد التي تندرج تحت عنوانين وهما : « الفأس والجحيم » و « صيحة في وادي عبقر » وكان السّبب في هذا الإحساس هو عدم انسجام الشّاعر مع القيم التي تسود في المدينة المعاصرة.

٣-**أماكن الحزن والحنين** : ارتبط الحزن والحنين في شعر إبراهيم الكوفحي بالرّثاء أو تذكرّ القبر ، وبرزت العاطفة الدينيّة في هذه القصّائد بصورة واضحة ، واتّكأ فيها الشّاعر على التّناص الدّيني للتّعبير عن مشاعره فظهر فيها الحنين إلى الجنّة ، من مبدأ أن الدّنيا دار تعب ومعاناة والآخرة خير للمؤمن من الدّنيا.

٤- **أماكن الرّاحة والطّمأنينة** : لقد وجد الشّاعر في مكّة المكرّمة راحته النّفسيّة ، واطمأنَ لجوار بيت اللّه الحرام ، وعبّر عن ذلك في مجموعة من القصائد ، وضعها تحت عنوان « ليالي العوالي ».

المصادر والمراجع :

١. القرآن الكريم.

٢. آبادي، الفيروز (١٩٩٤). القاموس المحيط.تحقيق محمد نعيم العرقسوسي. ط٤. مؤسسة الرسالة. بيروت.

٣. الإفريقي، ابن منظور (١٤٠٥ه). لسان العرب، المجلّد التّاسع، نشر أدب الحوزة، إيران،.

٤. باشلار، جاستون (١٩٨٠). جماليات المكان.ترجمة غالب هلسا. ط١. كتاب الأقلام. دار الجاحظ. بغداد.

٥. بنكراد، سعيد (٢٠١٢). السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. ط٣. دار الحوار للنّشر والتّوزيع. سورية،

٦. التّبريزي، ابن الخطيب (د.ت). شرح المعّلقات العشر المذهبات. تحقيق عمر فاروق الطّبّاع. ط١.دار الأرقم بن أبي الأرقم. بيروت.

٧. تشاندر، دانيال (٢٠٠٨). أسس السّيميائية. ترجمة طلال وهبة. مراجعة ميشال زكريا. ط١. مركز دراسات الوحدة العربيّة. بيروت.

٨. حمداوي،جميل (١٩٩٧).السيموطيقا والعنونة ، مجلّة عالم الفكر،٣ (٢٥)،٧٩-١١٢.

٩. خليفة، عبداللطيف (٢٠٠٣). دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب. ط١. دار الغريب للطّباعة والنشر. القاهرة.

١٠. خليل، إبراهيم (٢٠٠٢). في النّقد والنقد الألسني. ط١. منشورات أمانة عمان الكبرى. عمان.

١١. سعدية، نعيمة (٢٠١٦). التّحليل السّيميائي والخطاب.ط١.عالم الكتب الحديث.إربد.

١٢. العبد، محمد (١٩٩٤). المفارقة القرآنية. ط١. دار الفكر العربي.
١٣. عبد النّور، جبّور (١٩٨٤). المعجم الأدبي. ط٢، دار العلم للملايين. بيروت.
١٤. أبوعزيز، سعيد (د.ت). موسوعة الأخلاق الإسلامية. ج٣. ط١. المكتبة التّوفيقية. مصر.
١٥. العسكري، أبوهلال (١٩٨٨). جمهرة الأمثال. تحقيق أحمد عبدالسلام ومحمد زغلول. ط١. دار الكتب العلميّة. بيروت.
١٦. عطوان، حسين (١٩٨٢). مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر العبّاسي الثّاني. ط١. دار الجيل. بيروت.
١٧. غروس ، ناتالي بييقي (٢٠١٢). مدخل الى التّناص. ترجمة عبد الحميد بورايو. ط١. دار نينوى. دمشق.
١٨. غريماص، أ ج ، وآخرون (٢٠١٤). المنهج السّيميائي: الخلفيات النّظرية وآليات التّطبيق. ترجمة عبد الحميد بورايو. ط١. دار التّنوير. الجزائر.
١٩. قاسم، سيزا (١٩٨٦). المكان ودلالاته، ألف مجلّة البلاغة المقارنة، ٦، ٧٩-١٠٧.
٢٠. قطّوس، بسّام (٢٠٠١). سيمياء العنوان. ط١. مكتبة كنانة. إربد.
٢١. الكوفحي، إبراهيم (٢٠١٩).الأعمال الشّعرية. ط١. دار الإسراء للنّشر والتوزيع. الأردن.
٢٢. لحمداني، حميد، (١٩٩٣).بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي. ط٢.المركز الثقافي العربي. بيروت.
٢٣. المتنبّي، أبو الطيب (١٩٨٣). ديوان المتنبّي. ط١. دار بيروت للطّباعة والنّشر. بيروت.
٢٤. مفتاح ، محمد (١٩٩٢). تحليل الخطاب الشّعري: استراتيجيّة التّناص.ط٣. المركز الثّقافي العربي. الدّار البيضاء وبيروت
٢٥. الملائكة، نازك (١٩٦٥).قضايا الشّعر المعاصر. ط٢. منشورات مكتبة النّهضة. بغداد.

٢٦. النّيسابوري،مسلم (١٩٥٥). صحيح مسلم.ط١. تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي. دار إحياء الكتب العربية. مصر.

٢٧. يقطين، سعيد (٢٠٠١). انفتاح النص الرّوائي. ط٢.المركز الثّقافي العربي. الدار البيضاء وبيروت.

Sources and references:

1- The Holy Quran

2- Abadi, Al-Fayrouz (1994)Al-Qamoos Al-Muhit. edited by Muhammad Naeem Al-Arqsus, 4th edition. Al-Resala Foundation, Beirut,.

3- Al-Abd, Muhammad (1994)The Qur'anic Paradox. 1st edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi.

4- Abdel Nour, Jabbour (1984) Literary Dictionary. 2nd edition.Dar Al-Ilm Lil-Malayin. Beirut.

5- Al-Askari, Abu Hilal (1988). Collection of proverbs. edited by Ahmed Abdel Salam and Muhammad Zaghloul. 1st edition. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. Beirut.

6- Atwan, Hussein (1982). Introduction to the Arabic Poem in the Second Abbasid Era.1st edition.Dar Al-Jeel. Beirut.

7- Abu Aziz, Saeed (1984). Encyclopedia of Islamic Ethics. vol. 3. 1st edition. Al-Tawfiqiyya Library. Egypt.

8- Bachelard, Gaston (1980).Aesthetics of Place. translated by Ghaleb Hilsa. 1st edition. Book of Pens.Dar Al-Jahiz. Baghdad,

9- Bankrad, Saeed (2012). Semiotics: Its Concepts and Applications. 3rd edition. Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution. Syria.

10- Chander, Daniel (2008). Foundations of Semiotics. translated by Talal Wahba. reviewed by Michel Zakaria. 1st edition. Center for Arab Unity Studies. Beirut.

11- Grimas, A.J (2014).The Semiotic Approach: Theoretical Backgrounds and Application Mechanisms. translated by Abdel Hamid Bourayou. 1st edition.Dar Al-Tanweer. Algeria.

12- Gross, Nathalie Beyqi) .2012(Introduction to Intertextuality. translated by Abdelhamid Bouraiu, 1st edition.Nineveh Publishing House.Syria.

13- Hamdawi, Jamil (1997). Semiotics and Titling, Alam Al-Fikr Magazine, 3 (25), 79-112.

14- Al-Ifriqi, Ibn Manzur (1405) Lisan al-Arab.ninth volume. Adab Hawza Publishing. Iran.

15- Khalifa, Abdul Latif (2003) Studies in the Psychology of Alienation.1st edition. Dar Al-Gharib for Printing and Publishing. Cairo.

16- Khalil, Ibrahim (2002).in Criticism and Linguistic Criticism. 1st edition. Greater Amman Municipality Publications. Amman.

17- Al-Kufahi, Ibrahim (2019).Poetic Works.1st edition. Dar Al-Israa for Publishing and Distribution. Amman.

18- Lehmdani, Hamid (1993) The Structure of Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism.2nd edition. Arab Cultural Center.Beirut.

19- Almalayika, Nazik (1965). Issues of Contemporary Poetry. 2nd edition. Al-Nahda Library Publications. Baghdad.

20- Muftah, Muhammad (1992) Analysis of Poetic Discourse: (The Strategy of Intertextuality), 3rd edition. Arab Cultural Center. Casablanca and Beirut.

21- Al-Mutanabbi, Abu Al-Tayeb (1983). Diwan Al-Mutanabbi. 1st edition. Beirut Printing and Publishing House. Beirut.

22- Al-Naysaburi, Muslim (1955). Sahih Muslim. 1st ed. Edited by: Muhammad Fuad Abdul Baqi. Dar Ihya' Al-Kutub Al-Arabiyya. Egypt.

23- Qasim, Siza (1986). Place and its connotations, Alf, Journal of Comparative Rhetoric, 6, 79-107.

24- Qatous, Bassam (2001).Alchemy of the Address. 1st edition. Kenana Library. Irbid.

25- Saadia, Naima (2016).Semiotic Analysis and Discourse. 1st edition. Modern World of Books. Irbid.

26- Al-Tabrizi, Ibn al-Khatib (n.d.). Explanation of the Ten Golden Hanging Poems. Edited by Omar Farouk al-Tabbaa. 1st ed. Dar al-Arqam ibn Abi al-Arqam. Beirut.