

الهويات المضمرة مقارنة العنوان بوصفه هوية

أ. د. وليد شاكر نعاس

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

maabltb@gmail.com

This paper deals with identities as a hidden representation of the titles of literary texts through a critical approach in the headings of poetry collections by the poet Sarkun Bolus, Let's stand on it with an aesthetic interpretation, demonstrating her amazing presence, a parallel text that identifies the self-intent that produced those creative titles. s identity is a legitimate conjunction that calls for poetic titles, a codified example of a poetic self-identity. Keywords: identity, address, critical approach.

ملخص البحث

هذه الورقة البحثية تتناول الهويات بوصفها تمثلاً مخبوءاً لعناوين النصوص الأدبية، من خلال مقارنة نقدية في عناوين المجاميع الشعرية للشاعر سركون بولص، لنقف عليها تأويلاً جمالياً، يستجلي حضورها المدهش، نصاً موازياً به تتحدد قصدية الذات التي انتجت تلك العناوين الإبداعية، لنصل الى عنوان ورقتنا البحثية المحددة في عده الهويات المضمرة هي اقتران شرعي يستدعي العناوين الشعرية، مثلاً تدينياً لهوية الذات الشاعرة. الكلمات المفتاحية: الهوية، العنوان، المقارنة النقدية.

أولاً - كلمة في ملمح الهوية

مفهوم الهوية من المفاهيم الفلسفية في جذوره الاولى، بتحديدتها البحث عن حقيقة الشيء، أي عن صفاته الجوهرية التي يمتاز بها عن ال آخر ، وهي هوية تخضع للسيرورة المستمرة، نظيرها مقولة هيراقليطس (٥٤٠-٤٧٥ ق. م) مفادها (لا يمكن للمرء ان يسبح في النهر نفسه مرتين)، اي ان هوية الأشياء خاضعة للتبادل بشكل مستمر، وتحديدتها إنما يكون وفق تمييز تاريخي^(١) على ان مفهوم الهوية تم تطويعه في الدراسات المعرفية، تحديداً في علمي الاجتماع والنفس، بما فيه من انتماءات تناقش مضمون الهوية وحقيقتها وتمثيلاتهما، ومنهما أصبح موضوع الهوية معلماً من معالم الدراسات الادبية والثقافية، ضمن حقول الحداثة وما بعدها^(٢). وعطفاً لما ذكرناه فإن هوية النصوص الادبية لا تخرج عن فضائي الثبات والتحول، اي بين الاتباعية والابداعية، وفي الاخيرة تتجلى الهويات المضمرة التي تريد ان تتجاوز المعلنة (الاتباعية)، الى دلالات جديدة، قد تكون غامضة، لانها تحطم الضوابط والقيود ذات المقاييس الشعرية الكلاسيكية، نحو هويات نصية أدبية، تعيد رباط العلاقة بين الكلمات والأشياء، خرقاً المألوف، نحو صوغ آخر جديد، ييهم علاقة الإنسان بما يحيط به. واتماماً لما ورد آنفاً، كانت عتبة العناوين الشعرية، واحدة من الهويات التي تنتجها ذهنية الشعراء والكتاب، نظرياً يشير الى ذواتهم المخبوءة، أو مرادفاً لأننا المفكر به، تقترض تفرد صاحبها بخصوصيات التمركز حول ذاته، نحو مناطق الوعي واللاوعي، تلك التي يعاد إنتاجها نظاماً لغوياً، نلمسه في متونهم الإبداعية، ومنها تحديداً ثريا العنوان. ومن هنا كانت العناوين الشعرية انتماء آخر لهويات الشعراء، بوصفها وجوده الممكن والمتغير على وفق كينونة الحياة الشخصية، وتصورات التأريخ المحيط بها.

ثانياً - كلمة في مرأى العنوان

تشكل عتبات النص الشعري خطاباً موازياً له، فهي إحدى جوانب التشكيل النصي التي لا يجوز إغفالها عند دراسة الأعمال الشعرية؛ ذلك أن النص الشعري فضاء متكون من بنيات متجاورة عدة، يبينها الشاعر وفق كيفية مخصوصة، بحسب رؤيته لعمله الإبداعي، وتبعاً لضرورات المعنى، ومن هنا تأتي ضرورة التساؤل حول طبيعة كل من هذه البنى المتجاورة، وبحث الترابط بينها^(٣). وقد تطور وعي النقد الأدبي بالعتبات على يد جيرار جينيت من خلال بحثه في التعالي النصي، إذ جاء في مقدمة كتابه "مدخل لجامع النص" قوله: ((ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة))^(٤)، هكذا تولدت نظرية المتعاليات النصية التي توصل إليها جينيت ، في بحثه في شعرية النص الأدبي، وهو إذ يقرر أن موضوع الشعرية ليس في النص وحسب بل في مجموع خصائصه التي أسماها المتعاليات النصية، إنما يعني بالتعالي النصي ((كل ما يجعل نصاً يتعالم مع نصوص آخرى بشكل مباشر أو ضمني))^(٥). وتتدرج العتبات ضمن مصطلح "المناص (paratexte)"، وهو نمط من أنماط التعالي النصي عند جينيت، خصص له كتابه عتبات (Seuils) ١٩٨٧، ويعني به كل ما يحيط بالنص، وما يدور في فلكه من نصوص مصاحبة وموازية^(٦)، أو هو ((كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره))^(٧)، وقد تعددت ترجمات هذا المصطلح في النقد العربي، ومنها ((النص الموازي ، المناص ، المناصصة ، ما بين النصية ، مرفقات النص..))^(٨)، وهي على تعددها لا تبتعد عن المفهوم الذي حدده جينيت لهذا المصطلح. وللعتبات بالغ الأثر في بناء هوية النص؛ لكونها بنية نصية لها قوة تلفظية متأتية من موقعها وتركيبها في مواجهة بياض الصفحة الأولى، إذ تبتدئ منها عملية التلقي، فتضطلع بدور أساسي في ولوج المتلقي إلى عالم النص^(٩)، ولا تخرج العتبات عن كونها نصاً داعماً للنص الأساس، وبذلك يمكن عدها وسيلة من وسائل تشكيل الهوية في النص الشعري^(١٠)، وبذا تأتي

أهمية العتبات بوصفها نصاً موازياً من موقعها الحدي والمتنوع في فضاء النص، وعلاقتها بالنص المركزي^(١١). وبناء على استقرار مجاميع سركون الشعرية ارتأينا دراسة إحدى العتبات النصية، التي نزعتميزها في تجربته الشعرية، كما نعددها ملمحاً من ملامح فريدة هذه التجربة وخصوصيتها، ألا وهي العنوان، ويُشار إلى أن معظم القراءات النقدية -مع استثناءات قليلة- كانت تهمل "مرسلة العنوان"؛ ((الأمر الذي حدا بالعنونة إلى أن تتسج شبكة إشكالياتها، بما أنها حدثٌ خطير يهب النصوص هوياتها واختلافاتها وتغايراتها، ضمن صمت البدايات، البدايات من حيث كونها متعالية على (أو لا تستحق) المسألة النقدية))^(١٢)، وهو ما سنتجنبه في هذه الدراسة، في محاولة لاستتطاق بدهاء العنوان، والكشف عن تشكيلاته ودلالاتها؛ بوصفه نصاً موازياً له دور مركزي في بناء هوية النص؛ ذلك أن النص لا ((ينجز حضوره في العالم إلا من خلال "النص الموازي"، إذ به يكتسب الهوية والاختلاف، ويعلن عن كينونته))^(١٣)، وبهذه الصورة يأخذ العنوان مساحته الفاعلة في تشكيل هوية النص الأدبي.

العنوان في النقد الأدبي الحديث:

يعد "لوي هويك" أحد أبرز المؤسسين المعاصرين لعلم العنونة في كتابه "سمة العنوان"^(١٤)، وقد عرف العنوان بأنه ((مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف))^(١٥)، ومن الواضح أن هويك قد انطلق من ثلاثة مرتكزات في تعريفه للعنوان، هي:

- شكل العنوان ومادته: ويمكن أن يكون كلمة مفردة أو تركيب أو جملة أو نص.
- موقع العنوان: إذ يفرض العنوان سلطته من موقعه، فهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين منتج النص والمتلقي، فمنه يبتدئ فعل القراءة الذي بدوره يفتح باب التأويل^(١٦).

• وظيفة العنوان: وقد حدد وظائف العنوان من خلال التعريف بثلاث: (التعيين، وتحديد المضمون، وإغراء الجمهور المستهدف). وهنا يرى جينيت أن الوظيفة الأولى لازمة لكل عنوان، في حين أن الوظيفتين الـ آخر بين اختياريّتان^(١٧)، وقد انتقد "جيرار جينيت" الجهاز المصطلحي لـ "هويك"؛ لإهماله العلاقة بين النص والعنوان، فأعاد تقسيم العناوين بناء على ذلك إلى نوعين:

١. العناوين الموضوعاتية: وهي التي تحيل على مضمون النص، وترتبط بموضوعه أو أحد موضوعاته، بعلاقة مباشرة، أو رمزية أو مجازية غير مباشرة، وهي علاقة تفتح الباب على التأويل لما فيها من الغموض نوعاً ما^(١٨).
٢. العناوين الإخبارية: هي التي تحيل على جنس النص، و ((تستهدف دائماً إظهار النص في حد ذاته لا موضوعه مثل (صفحات، كتابات، كتاب...))^(١٩). وتأتي أهمية العنوان في الدرس النقدي الحديث من كونه ((يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقى ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل، كما يشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي))^(٢٠)، فضلاً عما قد يثيره من تساؤلات لا نجد إجاباتها إلا في النص نفسه؛ لذلك أصبح للعنوان على وفق المنهجيات الحديثة دور رئيس في التعبير عن هوية الخطاب الأدبي، ويات يُنظر للعناوين ((بوصفها حاملاً مركزياً ومفتاحاً جوهرياً من مفاتيح النص، لا يمكن إدراك طبيعته ودلالات المتن النصي من دون فهمه واستيعاب حدوده، ومن دون الكشف عن حمولته السيميائية والرمزية المكتنفة))^(٢١)، وهو ما نجد في عناوين مجاميع سركون بولص الشعرية، وسأخذ منها بحسب صدرها*:

١. الوصول إلى مدينة أين (١٩٨٥).

٢. الحياة قرب الأكربول (١٩٨٨).

٣. الأول والتالي (١٩٩٢).

٤. حامل الفانوس في ليل الذئب (١٩٩٦).

٥. إذا كنت نائماً في مركب نوح (١٩٩٨).

إن من القواسم المشتركة التي تجمع هذه العناوين هو كونها من جمل مركبة على مستوى الشكل، فضلاً عن الغموض على المستوى الدلالي؛ فهي تشي بمضمرات بحاجة إلى اكتشافها، والبحث في مدلولاتها، وإحالاتها، وجميعها تبتعد عن أن تكون عناوين إخبارية تسم نوع النص أو جنسه، بل هي عناوين موضوعاتية -بحسب تقسيم جينيت- وهو ما يدعو إلى البحث في وظائفها، وفك رموزها، وتأويلاتها. وبدءاً بعنوان المجموعة الأولى (الوصول إلى مدينة أين) نرى أن العنوان ينطوي على بعد مكاني من خلال الألفاظ التي تكون منها (الوصول، إلى، مدينة، أين)، فجميع هذه الألفاظ ترتبط بالمكان، وقد لمس البعد الميتافيزيقي لهذه العبارة الباحث العراقي فارس حرام عندما حللها فلسفياً، فرأى أنه

((بالإمكان إعادة صياغة العبارة "الوصول إلى مدينة أين" هكذا: "بلوغ حالة البحث عن المكان المطلق")^(٢٢))، فالوصول إلى مدينة أين ليس وصولاً إلى مكان محدد، إنما هو السفر من أجل السفر ذاته، من أجل اقتحام المجهول، وسبر أغواره، واتكأً على هذا التحليل، نقل السؤال إلى المنحى النصي؛ لنبحث العلاقة بين العنوان والنص، وهو ما يمكننا من صياغة قراءة تأويلية تدل على وظيفة هذا العنوان، ففي استقراء موضوعاتي، نرى أن معظم قصائد المجموعة تحمل السؤال نفسه، حتى أن معجم المجموعة مليء بألفاظ مثل (الرحيل، السفر، الترحال، الحقيقية، الأمتعة، البوصلة، الوصول، الذهاب، المدن، الخطوات...)،^(٢٣) ولناخذ على سبيل المثال النص الآتي^(٢٤):

ووجدت نفسي

وسط مدينة لا يعرفني فيها أحد

أروي للغرباء في مفترقات الطُّرق

قصّة لا يصدّقون منها حرفاً واحداً

وبعضهم يحدجني بعيني ذئب

بعضهم يرمق أحدىتي المهترئة

وبعضهم لا يراني

لا مبالغة في القول أن نصوص المجموعة برمتها -ومنها هذا النص- تتناسل من رحم العنوان، مما يبرز شعرية العنوان وتعالقه مع النص، فالملاحظ أن الترحال والسفر الدائم، حيث المدن المجهولة، والغرباء الذين ينظرون بعين الريبة، ينظرون للأحذية المهترئة من طول المسير إلى أماكن لا انتماء لها، هذا الاعتراب يشكل موضوع النص وهو الموضوع الذي يحيل عليه العنوان، هكذا تتوضح العلاقة بين العنوان والنص، العلاقة الموضوعاتية، القائمة على تفاعل المرسل مع النص مما ولد عنواناً يوازي النص على الرغم من فقر دواله، حتى باتت دلالة العمل هي ناتج تأويل عنوانه^(٢٥)، ومما يزيد الأمر وضوحاً النص الآتي من حوار مع سركون، يقول: ((إن قصائد "الوصول إلى مدينة أين" هي قصائد متفجرة وهي قصائد الحيرة بدءاً من العنوان وإذا فتحت الكتاب وقرأت الكلمة الأولى وهي "وصلت" وقرأت الكلمة الأخيرة في الكتاب "ذهبت" تجد أن فكرة الوصول إلى مدينة أين محتجزة بين هاتين الكلمتين))^(٢٦). وانتقالاً إلى ثاني العناوين، وهو (الحياة قرب الأكربول) نجد أن هذا العنوان هو نفسه عنوان إحدى قصائد المجموعة، وهو ما يُعرف بـ "قصيدة الديوان"؛ لأنها تختزل موضوع المجموعة^(٢٧)، فهي المفتاح إلى عالم المجموعة. ولفهم هذا التطابق بين العنوان الرئيس للمجموعة، والعنوان الفرعي لأحد قصائدها، ثم فك التعالق النصي بين العنوان وسائر نصوص المجموعة، لا بد أولاً من توضيح معنى التركيب اللغوي للعنوان الذي يتكون من ثلاث كلمات، أولها مسند هي (الحياة)، وتتبعه فضلة هي الكلمتان التاليتان (قرب الأكربول)، مع غياب المسند إليه، والذي يمكن تقديره بلفظ (هذه)، أي يمكن أن نعيد صياغة العنوان بهذا الشكل: (هذه الحياة قرب الأكربول)، والأكربول ((كلمة يونانية الأصل، أُطلقت على قلاع يونانية كثيرة وأشهرها أكربول أثينا، وهو مرتفع صخري جنوبيها، ولا تزال أطلاله باقية إلى اليوم، وقد حُصص منذ عهد بعيد لإقامة هياكل للآلهة المدينة))^(٢٨). فهل أن معنى العنوان قريب مباشر ينصرف إلى تصوير الحياة قرب الحصن اليوناني، أم البعد التأويلي ينصرف إلى الحمولة الروحية لهذا الحصن، فهو يتضمن هياكل الآلهة، فضلاً عن علوه وارتقائه بوصفه مرتفعاً، أي أن الحياة قرب الأكربول، هي حياة قرب المثل العليا السامية، حياة قرب الخيال الجامح إزاء الواقع الدنيء، ولناخذ هذا النص من قصيدة "الحياة قرب الأكربول" لننتعرف على هذه الحياة أكثر، يقول^(٢٩):

تحت الأكربول، دون أن أرتقي الأدرج نحو الأعمدة

الرُخاميّة البيضاء الخربة حيث تعيش آلهة آستنساخ الأطياف

الأثريّة لاجتذاب السواح، وكلّما تقلّب في نومه الحجريّ إله

يونانيّ هناك، ذهب النسيم ليشحد مرتبة من الأوراق، بل كنت أضغي

إلى حفيفها الشاكي لساعات، يأتي إليّ مختلطاً بأنين القطط المُستئنفة

في هياجها القمريّ على السطوح، قبل أن آخذ الباص عائداً إلى الشقة حيث ترقدن

ساهرةً بانتظاري.

يحمل النص بعدي الحياة الدنيا، والحياة الروحية السامية، إنه ينظر إلى الحصن أعلى المدينة، حيث ترقد الآلهة اليونانية، والأطياف الأثرية، بينما يأخذ الباص ويعود إلى شقته حيث امرأته بانتظاره، فالجسد البشري المادي مقابل أطياف الآلهة، هذا الصراع نجده مخيماً على نصوص

المجموعة ال آخرى، فكأنها جُمعت إلى بعضها بناء على هذه الثنائية، ولنأخذ على سبيل المثال النص الآتي بعنوان (شتاء في باريس قبل نهاية السنة)^(٣٠):

في طريق عودته كلَّ ليلةٍ يمرُّ بالعاشقين على مصطبةٍ من البرد
مدخناً، متحاشياً إياهما، ناظراً بإجحافٍ إلى الأرض الرطبة حيث
تلمع الحصباء
أينما التقى بهم في شوارع باريس، بدءاً يغيظه العشاق، كره الحبِّ
مبذولاً هكذا

[..]

هناك تذكر سارة. تذكر سارة اليتيمة وأنفاسها المبهورة هناك
في ذلك الصباح المتألق برمله الذهبي بين فخذها على إحدى
ضفاف الفرات

يسير هذا النص وفق الثنائية المضمرة نفسها التي ينطوي عليها العنوان، فهو يقدم نموذجين: كل نموذج يمثل مكانا وزمانا وموقفا مناقضا للآخر، الأول مكانه باريس، وزمنه الحاضر، وموقف النص منه هو النظر بإجحاف إلى الحب المبثذل على مصطبة من البرد، إذ يشيح بنظره عنها إلى الحصباء الرطبة، إيماءات لواقع مبتذل تمقته الذات الشاعرة، لتستلهم النموذج ال آخر، حينما ينتقل النص إلى النموذج السامي الذي يناقض هذه المادية، فيستدعي من الذاكرة زمانا آخر هو الماضي، ومكانا آخر على ضفاف الفرات، وموقفا معاكسا تماما للحاضر، أو ما إليه ب (الصباح المتألق، والرمل الذهبي)، وتذكره لسارة ليس بوصفها حبا جسديا، فقد تذكر (سارة اليتيمة)، والمكان ليس باردا بل صبحا متألقا، وليس هناك حصباء رطبة بل رملا ذهبيا، كل ذلك يحيل إلى الصراع بين ماض هو الأسمى، وحاضر مبتذل، بين المثل العليا، والمادية الدنيوية، بين المكان الحالي، والمكان الذي يحلم به، وهذه الثنائية تمثل الصراع بين الرؤية الواقعية والرؤيا الحلم في الشعر الحديث^(٣١)، وفي ذلك يكمن التعالق النصي العميق بين نصوص المجموعة وعنوانها. أما عنوان المجموعة الثالثة (الأول والتالي) فقد جاء مركبا من مسند (الأول) ومعطوف عليه (والتالي)، مع غياب المسند إليه، وهو ما يفتح باب التأويل لملء هذا الفراغ^(٣٢)، وذلك يتطلب الولوج إلى عالم الديوان؛ للاستعانة به على فك مغاليق العنوان، للوصول إلى تأويل هذه العتبية، وفي نظرة عامة للمجموعة نجد أنها قُسمت إلى أجزاء، تبتدئ من نصوص تقترب من أن تكون مشاهد من الطفولة في كركوك مثل القصائد الآتية (حلم الطفولة، حلم أبي، نهار في كركوك، ابن العامل والدوري، حادث في قرية جبلية، رقصة الديك الأثر..)^(٣٣)، حتى ينتهي الجزء الأول بالقصيدة الآتية بعنوان "مفتاح البيت"^(٣٤):

حلم رجل

أنه يغادر مدينته

ذات نهارٍ في عاصفةٍ تنتحي لها الحقول

[..]

هذا هو الحد -

هنا تنتهي طريقك الأولى..

افرك عينيك المليئتين بالغبار وإذا أنت تمشي

في بلاد ال آخر ين.

إذن (هنا تنتهي طريقك الأولى)، كركوك هي الطريق الأولى، وكل ما بعدها هي (بلاد ال آخر ين)، لتبدأ تتوالى الطرق ثم الطرق، فإذا ما أسلمنا إلى أن المقصود بالأول في العنوان هو هذا الطريق، فعلياً أن نجث عن التالي في أجزاء المجموعة ال آخرى، بقراءة استقرائية للإمسك بالعلائق الحقيقية ما بين النص والعنوان، إذ نجد بعد استقراء لهذه النصوص أنها تغص بالأماكن، بالمدن والعواصم والمقاهي والحانات والفنادق والجسور، بل أنها تنقسم أجزاء؛ فالجزء الثاني والثالث يحتوي مشاهدات من سان فرانسيسكو، مثل القصائد الآتية: (كواكب الذباني، أغنية للشتاء في فندق بالحي اللاتيني، لقاء مع شاعر عربي في المهجر، مطربة الليل في ميناء "أنكونا"، بار النورس في فرانسيسكو، العنكبوت)^(٣٥)، بينما نجد الجزء الخامس يختص بلوحات من اليونان، مثل القصائد الآتية: (رأيناك على الشفرة، إقامة في اليونان، ساحة أمونيا

في أثنائها قبل المساء، شتاء في أثنائها، الراقصة..^(٣٦)، أما الجزآن الأخيران فيتضمنان مشاهد من أوروبا والمغرب العربي، وصولاً إلى نهاية المجموعة في الجزء السابع في نيويورك، ومن ذلك القصائد الآتية: (المحطة، الوجه، عينا امرأة في التيه، شعراء في المنفى، فاس ذات الأسوار، مكناس، الليل في نيويورك..)^(٣٧)، ووفق هذا الاستقراء نستطيع القول أن المجموعة جاءت على شكل حكاية لمسيرة لها بداية وليس لها نهاية، وهنا يكمن التعالق بين المتن والعنوان، فالأول والتالي هي تلك الطرق التي تتحدث عنها نصوص المجموعة، هي مجموعة المشاهد واللقطات والمصادفات التي يسكبها سركون في تجربته الشعرية. وإذ نصل إلى العنوان الرابع (حامل الفانوس في ليل الذئاب) نجد أن العنوان مكون من مجموعة دوال، لكل منها حمولته الدلالية التي تأخذ بعدها في التأويل، وهو ما يجعل من العنوان بؤرة مركزية، بحاجة إلى فك شفراتها، التي تشكل شبكة من التعالقات النصية، بين النص الموازي، والنص المتن، ويُلاحظ على هذه الدوال كونها قائمة على ثنائية متناقضة، تمثل صراعا بين الضوء والظلام، فالدال (الفانوس) يحيل على الضوء والبصيرة والنور، بينما ينصرف الدال (ليل) إلى الظلام، والشر، والمجهول، والخوف، وغيرها من الدلالات^(٣٨)، خصوصا أنه جاء بتركيب إضافي مع الدال المضاف إليه (الذئاب)، وهو دال يتضمن دلالات الغدر واللؤم والخيانة^(٣٩)، وبإسقاط هذه الثنائية على قصائد المجموعة، نجد الترابط النصي ما بين العنوان والتمن حاضرا في معظم قصائدها، ففي قصيدة "مغامرة الفتى الهارب من القرية" نطالع المقطع الآتي^(٤٠):

أسرّني شمسُ الظهيرة

ثم أطلق الحلم سراحي...

أطلقني في الظلام باتجاه الحقول ثانيةً

حيث ينام أبي

في بستانه المهجور، لأزور أُمي

وأسلم على أخوتي

لكن أخوتي

تشرّدوا في الحروب

وأُمي لم تكن في البيت، وبيتنا لم يكن هناك.

في هذا المقطع تتحرر الذات الشاعرة من الواقع إلى الحلم، وتتطلق في حلمها إلى المأوى الأول حيث يعيش الأهل والأحباء، لكنها لا تجد أحداً، شردتهم الحروب، ولم يعد لهم بيت هناك، إنه يستحضر الحزن الأشوري، وما يحمله هذا الانتماء من عذابات عبر الزمن، وبذلك تحضر الثنائية التي بُني عليها العنوان في التضاد ما بين الضوء في (حيث ينام أبي في بستانه المهجور/ لأزور أُمي/وأسلم على أخوتي)، والظلام والشر في (لكن أخوتي/تشرّدوا في الحروب/وأُمي لم تكن في البيت/وبيتنا لم يكن هناك)، فإذا كان هذا هو ليل الذئاب الذي أحاط بقومه، وقد حمل فانوسه وذهب إليهم، فنحن أمام استعادة لمدينة البدايات الأولى بالنسبة للذات الشاعرة، هكذا يقودنا التأويل إلى اكتشاف الدال (حامل)، فحامل الفانوس هو أنا الذات الشاعرة، وبناءً على ذلك يمكن القول أننا في هذه المجموعة أمام قصيدة سيرداتية*؛ فالعنوان وفق ما تقدم يشي بكونه سيرة ذاتية لحامل الفانوس، الذي هو الذات الشاعرة، ويتجلى ذلك في المقطع الآتي من قصيدة "بستان المهريين على حدود القائم والصحراء"^(٤١):

في المكان

الأخير من أرضي

أرضي التي سأتركها ورائي:

قريةً

نهارها راية الحمى

ليلها حافلٌ بالنجوم والعقارب

أكلتُ فيها خبزي لبضعة أيام

وفكرت طويلاً بالمجاعات

منتظرا شارة العبور من دليلي

في هذا النص يقترب البناء الشعري من البناء السردي، بل إنه التقاء بين الواقع والخيال الشعري، وبموازنة هذا المقطع الشعري، مع النص الآتي من إحدى الحوارات مع سركون، يقول فيه: ((وكنت وحدي في القاتم، نزلت بببيت شجاع العاني عند عائلته الكريمة، كانوا كرماء حقاً... وكنا نذهب في الليل لندخل الصحراء، تحت النجوم نتحدث، ويجعلني ألف المكان. وهكذا أعطاني أرشادات كاملة بحيث أصل إلى الحدود))^(٤٢)، نلاحظ تعالفاً واضحاً بين النص الشعري، والنص السري، ينسجم تماماً مع الاستنتاج الذي قادنا إليه تأويل دوال العنوان، وفي ذلك يظهر التعالق النصي، بين العنوان والتمتن، غير أن ما يجدر الإشارة إليه هو أن القصيدة السيرداتية لا تحفل بالتفاصيل بوصفها نقلاً تاريخياً وإنما تقف عليها بقدر معين وفق ما يلزم منها لإضاءة مناطق شعرية محددة^(٤٣)، وهو ما نلمسه من الموازنة بين النصين، لا سيما وأن النص الشعري هنا، يستلهم الميثولوجيا السومرية، بنوع من التمازج بين الذات الشاعرة وأسطورة كلكامش الباحث عن الخلود/الحياة، فهناك خيط خفي يربط النص المأخوذ من الواقع بالأسطورة؛ ومن دواله، (الخبز) الذي أكله، وذلك يحيل إلى الخبز الذي وضعت زوجته "أوتو-نبشتم" لكلكامش، لتؤثر أيام رقاذه، وكذلك (الدليل) وهو دال يحيل على "أور-شبابي"، وهو ملاح السفينة الذي كان يعمل عند "أوتو-نبشتم"^(٤٤)، وهكذا يلتقي الشعري بالسري، فيكون حامل الفانوس في ليل الذئب بطاقة تعريفية لسيرة الذات الشاعرة. وفي مجموعة "إذا كنت نائماً في مركب نوح" نرى نوعاً جديداً من العناوين موازنة مع ما سبق؛ إذ جاء العنوان تتاصاً مع نص مقتبس من مقولة لجلال الدين الرومي، نجدها تصديراً لقصيدة "حانة الكلب" من المجموعة نفسها، والتصدير الكامل للمقولة هو: ((إذا كنت نائماً في مركب نوح وأنت سكران ما همك لو جاء الطوفان))^(٤٥)، وهكذا يفتح فضاء العنوان على شبكة من التعالقات النصية، لا بد من تحليل دوالها، لفهم حدود العنوان ومدلولاته؛ وهذه الشبكة تتمثل بالنص الصوفي الذي اجتزأ منه العنوان، وعلاقته بالنص الشعري الذي جاءت مقولة جلال الدين الرومي تصديراً له (قصيدة حانة الكلب)، ثم فهم تعالق العنوان مع سائر النصوص الـ أخرى من المجموعة، وهكذا لا بد أن ينطلق تأويل العنوان أولاً من فهم علاقة العنوان التتاصية مع النص الصوفي الذي ينطوي بدوره على أبعاد ودلالات روحية، يفسرها المعجم الصوفي لتلك الرموز. فالنص يتحدث عن حالة الوجد الإلهي الذي رمزت إليه ((الصوفية بالخمير والسكر الإلهي بأنها تند قانون النهار بما فيه من رؤية عقلية مميزة للأشياء، وبما يضم من تحليل وتركيب للظواهر وفق مبادئ الذهن ومقولته، لتسري في وجدان الليل الموحد بين الأشياء، منتشية في إدلاجها بما يشيعه الوجد في باطنها من اهتزاز وحركة متوترة تطمح إلى الاتحاد بالكل...))^(٤٦)، ولذلك فالسكر حالة وجدانية من الكشف الغيبي عند الصوفية، تصرف ذهنه عن العالم المادي، إلى عالم روحي غيبي^(٤٧)، وهذه الانصراف يولد انتشاء روحياً يفسر حالة عدم الاكتراث إزاء الطوفان في النص، أي بعبارة أخرى أن النص الصوفي قائم على تجاهل الطوفان بالانتشاء الروحي. وهنا نتساءل كيف يتعالق نص الرومي هذا مع القصيدة التي جاء تصديراً لها، ثم مع سائر نصوص المجموعة، وللإجابة نستعين بملاحظة يذكرها الشاعر في نهاية المجموعة، إذ يقول في اقتباسه العنوان من نص الرومي: ((كنت معجبا لا بصوفيته التي لم تكن تهمني في نهاية الأمر لمجرد كونها صوفية حسب، بل بطريقة قوله للأشياء: تغريب العادي، المسلم به، المؤسس على الثقة وخاصة رموزه المستقاة من التراث الديني، عن طريق قذفه في فضاء الحكمة الانتشائية التي لا يهتما، بالنتيجة، الصواب المنطقي لما يقال بقدر ما يهتما توظيفه في مجال الوثبة الشعرية (بالنسبة لي) الروحية (بالنسبة إلى رومي))^(٤٨)، والذي يهتما في هذه الملاحظة هو فهم العلاقة الرابطة ما بين النص الصوفي، والنص الشعري؛ إذ استلهم الأخير رمز النص الصوفي بناء على ما يقدمه من وثبة شعرية، وبذلك يتجاهل النص الشعري دلالة النص الصوفي الدينية، ويستفيد مما تقدمه الرموز الصوفية من انزياح شعري، وذلك يحيلنا إلى قصيدة "حانة الكلب" لملاحقة الروابط الرمزية بين النصين. وقد علمنا في ما سبق أن قصيدة "حانة الكلب" تضمنت ثيمتين رئيسيتين: الأولى قائمة على ثنائية النوم/اليقظة، والتي مثلت حالة العزلة الشعرية والثقافية التي عانى منها الشاعر في مهجره الأمريكي، وما النوم إلا حالة من التجاهل، وإشاحة النظر عن الواقع، أي هي غيبة روحية شبيهة بغيبة الصوفي في نص الرومي، وتستمر هذه الغيبة حتى تصطدم الذات الشاعرة بالصراع ما بين حضارتين، شرقية وغربية، روحية ومادية، وهذه هي الثيمة الثانية للقصيدة، وهي بدورها قائمة على ثنائية المادي/الروحي، ونلاحظ أنها أيضاً تتسجم مع الثنائية الرمزية التي انطوى عليها النص الصوفي، النوم في مركب نوح إزاء الطوفان، وصراع المادي والروحي، هذه الثنائية التي ارتكزت في النص على ((مأزق صراع حضاري بين الشرق والغرب، بين مركب نوح ورحلة جلجامش من جهة، وبين حانة سيدوري وحانة الكلب من جهة أخرى))^(٤٩). وإذ توضح هذه الثنائيات المضمرّة ذلك التعالق النصي ما بين النص الصوفي، وقصيدة "حانة الكلب"، بقي أن نبحت في علاقة العنوان المقتبس من النص الصوفي، بما ينطوي عليه من ثنائية مضمرّة، مع باقي نصوص المجموعة، إذ يتجلى التعالق النصي بين العنوان والتمتن وفق هذه الثنائية مع سائر نصوص المجموعة^(٥٠)، ومن ذلك النص الآتي بعنوان "إعدام صقر"^(٥١):

رجلٌ سكران التقيثُ به في محطة بنزين
قريباً من "رينو" بصحراء "تيفادا" ملتج، عيناه زمردتان من
حديقة الشيطان، تحت قبعة الكاوبوي، يده مدفونة في قفاز
ضخم لتدريب الصقور، قال لي انه قضى أعواماً طويلة في
تدريب صقره على الصيد
لكنه فقد "حاسة القتل"، كما أخبرني، كأنه يتكلم عن
ملاك، ولم يعد أكثر من دجاجة. "تطلع يا بني"،
ثم أراني صقره الذي اكتهل في الأسر، وأطلقه من الحلقة
ليطير، وببده ال آخرى العارية، تناول بندقيته وصوب بعين
واحدة.

ما كاد الصقر يحلق حتى سقط الصقر في التراب، وحرك
جناحه الأيمن للمرة الأخيرة..

يأتي النص على شكل حكاية سردية، تأخذ بعدا دلاليا شعريا، منضويا تحت ثنائية الصراع الحضاري الذي تعيشه ذات الشاعر؛ إذ ينقل هذا المشهد الذي حدث أمامه؛ ليصور جفاف الشعور الإنساني، بالنسبة لعالم الغرب الذي كانت صورة الرجل الأمريكي ذي العينين الزمردتين الشيطانيتين، وقبعة الكاوبوي، رمزا له، ذلك الرجل الذي قتل صقره بعد سنين من مرافقته له؛ لأن الصقر الكهل لم يعد يستطيع الصيد، فالرجل الأمريكي يريد صقرا قاتلا، هذه العلاقة القائمة على المنفعة المادية، والخالية من العاطفة، تمثل العالم الرأسمالي المادي بالنسبة للشاعر القادم من بلاد ذات عمق حضاري، تحفل بالروحي، وتعظم العاطفة الإنسانية. وبذلك تتضح في النص ثنائية المادي/الروحي التي قام عليها العنوان، ما يجعل منه عنوانا شاملا، وموازيا لسائر نصوص المتن، ويؤكد هذا التعلق بين العنوان وما ينطوي عليه من ثنائية، وبين نصوص المجموعة ما يذهب إليه الدكتور فاضل ثامر الذي التمس في قراءته للديوان الثنائية ذاتها قائلاً: ((في هذا الديوان يتداخل الواقعي بالحلمي، والعقل بالجنون، النوم باليقظة، والحسي بالأيثري، والعرفاني بالبرهاني))^(٥٢).

الذاتية

١- وبناء على ما تقدم يمكن القول أن العنوان بوصفه نصا موازيا، انطوى في نصوص سركون الشعرية على علاقة مضمرّة امتدادية، بينه وبين النص الرئيس، مما جعل منه نواة للنص، تتشظى وتنتشر بطاقتها الشعرية على امتداد النص بكثافة عالية، ما يدل على فريدة وخصوصية ميزت هذه التجربة على مستوى النص والنص الموازي، وبالكشف عن طابع هذه العلاقة الامتدادية، تتكشف دلالات العنوان، وتفتح مغاليقه، بوصفه مفتاح الدخول إلى عالم سركون الشعري.

٢- يمكن القول إن العنوان -بوصفه نصا موازيا- يأخذ مساحة مركزية في تحديد هوية النص، ويهبه خصوصيته واختلافه، وقد أوضحنا تميز وفريدة تشكيلات العناوين في نصوص سركون، بوصفها عناوين موضوعاتية تحيل على موضوع النص، إذ تنطوي بمجملها على ثنائيات ضدية، تقيم علاقات مضمرّة امتدادية مع سائر النصوص في كل مجموعة.

٣- تبين في تأويل عناوين مجاميعه الشعرية حضور هوية ذاته المخبوءة، في اختياره القصدي المستخدم الجمالياً في تطويعه من المستقبل إلى منتج ذهني، له مثيراته اللغوية والادائية.

٤- البحث محاولة في لفت النظر لمقاربات نقدية أخرى، تستثمر مفاهيم الهوية وملاحقتها في ثريا العناوين النصية، بوصفها الحضور الفاعل لأنا الشاعر وكنيونه المضمرّة في ثنيات النصوص.

هوامش البحث

1- ينظر: أزمة الهويات - تفسير تحول: ١٨

2- ينظر: م. نفسه: ١٦

٣- يُنظر: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ١٤.

٤- مدخل لجامع النص، ٥.

- ٥- انفتاح النص الروائي: ٩٦.
- ٦- يُنظر: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص): ٢٦.
- ٧- المرجع نفسه: ٤٤.
- ٨- شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، ٤٣.
- ٩- يُنظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ٤٢.
- ١٠- يُنظر: الهوية والشعر دراسة في تجربة ألفريد سمعان ١٦٣.
- ١١- يُنظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٣٧.
- ١٢- في نظرية العنوان - مقارنة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ١٦.
- ١٣- المرجع نفسه:
- ١٤- يُنظر: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص): ٦٦.
- ١٥- Loe Hoek, la marque du titre, p.17... نقلا عن: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص): ٦٧.
- ١٦- يُنظر: سيمياء العنوان ٣٦.
- ١٧- يُنظر: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص): ٦٨.
- ١٨- يُنظر: المرجع نفسه: ٨٠.
- ١٩- المرجع نفسه: ٨٢.
- ٢٠- سيمياء العنوان: ٣٦.
- ٢١- التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي ٢٧٣.
- * في مجموعة "عظمة أخرى لكلب القبيلة" يتعالق خطاب العنوان مع العتبة التصديرية التي جاءت في مقدمة المجموعة، وهي مأخوذة من مثل سومري، ومع قصيدة "كرسي القصب"، التي يحيل فيها على العنوان والتصدير معا، بما يشكل من العنوان خطابا موازيا لسائر نصوص المجموعة، وقد بيّن ذلك الدكتور فاضل ثامر في دراسة سابقة، يُنظر: رهنات شعراء الحداثة ١٩٢.
- ٢٢- الحضور الفلسفي في الشعر العراقي المعاصر ١٤٥.
- ٢٣- انظر القوائد الآتية على سبيل الذكر لا الحصر: (هناك رحلات، الضيف البعيد، لن أنتظر أكثر، جريمة مغرمة بالحدوث، آلام بودليير وصلت، تحية إلى الظروف، أظعن هذه المسافة، قضيت أياما طويلة، محاولة للوصول إلى بيروت عن طريق البحر، أفعال مختارة، قصة، كلما خطوت خطوة)، الوصول إلى مدينة أين: ٦٥، ٨٣، ٨٨، ٩٣، ١٠٥، ١٣٠، ١٦٠، ٢٤٠، ٣٣٠.
- ٢٤- الوصول إلى مدينة أين: ٩٣.
- ٢٥- يُنظر: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ١٩.
- ٢٦- جاءني الشعر مبكرا كالضربة التي ما زلت أسترجعها حتى هذا الزمن، ضمن كتاب: سافرت ملاحقا خيالاتي: ٢١٥.
- ٢٧- يُنظر: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية-شعر البردوني أنموذجا-، ٢١٦.
- ٢٨- المعجم الكبير، مادة (أ ك ر): ٣٨٩/١.
- ٢٩- الحياة قرب الأكربول، سركون بولص، ٦٠.
- ٣٠- الحياة قرب الأكربول: ١٤.
- ٣١- يُنظر: في حادثة النص الشعري ١٤.
- ٣٢- يُنظر: العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي: ١٠٠.
- ٣٣- يُنظر: الأول والتالي، سركون بولص، ١٥، ١٧، ٢٠، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧.
- ٣٤- المجموعة نفسها: ٣٨.
- ٣٥- يُنظر: الأول والتالي: ٥٣، ٦١، ٦٤، ٨٤، ٨٦، ٩٥.
- ٣٦- يُنظر: المجموعة نفسها: ١١٧، ١٢٠، ١٢٣، ١٢٧، ١٣٣.

٣٧- يُنظر : المجموعة نفسها: ١٣٣، ١٤٩، ١٦١، ١٦٦، ١٨٣، ١٨٦، ١٩٤.

٣٨- يُنظر : الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة -قراءة في الشكل- خليل حاوي أنموذجاً، ٩٥.

٣٩- يُنظر : الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ١٠٨.

٤٠- حامل الفانوس في ليل الذئاب: ٩.

* القصيدة السيرداتية: ترتبط بمفهوم تداخل الأنواع الأدبية، إذ أن قصيدة السيرة هي سرد شعري يستحضر مادة تُروى، محددة بزمن وأمكنة وشخصيات وأحداث، وبضمير سرد واضح، هو المتكلم في حالة السيرة الذاتية، والغائب في الترجمة الغربية، بمعنى تقديم رواية الحياة منظومة شعراً، يُنظر : مرايا نرسييس: ١٤٠

٤١- حامل الفانوس في ليل الذئاب: ١٢.

٤٢- سيرة حياة شاعر من بحيرة الحبانية إلى سان فرانسيسكو، ضمن كتاب سافرت ملاحقاً خيالاتي: ٧٢. (١)

٤٣- يُنظر : مرايا نرسييس: ١٦٧.

٤٤- ينظر : ملحمة كلكامش-أوديصة العراق الخالدة، ١٠١-١٠٢، وينظر أيضاً: الأسطورة والخرافة في الأدب الشعبي لبلاد وادي الرافدين، ٣٣-٤٥.

٤٥- إذا كنت نائماً في مركب نوح: ١٠٣.

٤٦- الرمز الشعري عند الصوفية، ٣٤٦.

٤٧- يُنظر : المرجع نفسه: ٣٥١.

٤٨- إذا كنت نائماً في مركب نوح: ١٥٣.

٤٩- حانة الأبدية، (<https://al-akhbar.com/Kalimat/227165>).

٥٠- الرسالة، إرشا (في الطريق إلى الجمرة) دات، أقف في سمت غريب: عزاف أور (سيرة كاملة)، مسافرون إلى اللحظة الآتية، شرقاً حتى الموت...)، إذا كنت نائماً في مركب نوح: ١١، ١٧، ٢٦، ٢٩، ٣٣، ٤٢، ٦٣، ١٢٥.

٥١- إذا كنت نائماً في مركب نوح: ١٣٦.

٥٢- رهانات شعراء الحداثة: ١٧٤.

المصادر والمراجع :

١- إذا كنت نائماً في مركب نوح، سركون بولص، منشورات الجمل، كولونيا، (١٩٩٨م).

٢- أزمة الهويات، تفسير تحويل، كلود دوبار، ترجمة، رندة بعث، المكتبة الشرقية، ط١، بيروت، (٢٠٠٨م).

٣- الأول والتالي، سركون بولص، منشورات الجمل، ط٢ بغداد (٢٠٠٨م).

٤- التشكيلية الجمالي للخطاب الأدبي الكردي - الهوية والتمثيل - د. محمد صابر عبيد، دار غيداء، ط١، عمان (٢٠١٤م).

٥- حامل الفانوس في ليل الذئاب، سركون بولص، منشورات الجمل، ط١، ١٩٩٦م.

٦- حانة الأبدية، حسن مجاد، مقال منشور في جريدة الأخبار الالكترونية، السبت ٤ آذار (٢٠١٧): (<https://al-akhbar.com/Kalimat/227165>).

٧- الحضور الفلسفي في الشعر العراقي، شعر سركون بولص أنموذجاً، فارس نجم عبد، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الاداب، قسم الفلسفة (٢٠١٥م).

٨- الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١ عمان (٢٠٠٧م).

٩- دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية-شعر البردوني أنموذجاً-، هيام عبد الكريم عبد المجيد، (رسالة ماجستير)، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، (أيار ٢٠٠١م).

١٠- الرمز الشعري عند الصوفية، د.عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ط٣ بيروت (١٩٨٣م).

١١- الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة -قراءة في الشكل- خليل حاوي أنموذجاً، يوسف سوهيلة، رسالة دكتوراه، جامعة الجبالي اليابس- سيدي بلعباس ، كلية الآداب واللغات والفنون، (٢٠١٧-٢٠١٨).

- ١٢- رهنات شعراء الحداثة، فاضل ثامر، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، ط١، بغداد (٢٠١٩م)
- ١٣- سافرت ملاحقاً خيالاتي، سركون بولص، منشورات الجمل، ط١، بغداد (٢٠١٦م)
- ١٤- سيمياء العنوان، د. بسام موسى قطوس، مطبوعات وزارة الثقافة الأردنية، ط١ عمان (٢٠٠١م).
- ١٥- شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، روفية بوغنوط، رسالة ماجستير، جامعة منتوري - قسنطينة، كلية الآداب واللغات، (٢٠٠٦-٢٠٠٧).
- ١٦- عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط١ الجزائر (٢٠٠٨م).
- ١٧- عتبات الكتابة في الرواية العربية، د عبد المالك أشهبون، رؤية للنشر، ط١ القاهرة ٢٠٠٦م.
- ١٨- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، (د.ط) مصر ١٩٩٨م.
- ١٩- في حداثة النص الشعرية، د. علي جعفر العلق، دار الشروق، ط١، بيروت (٢٠٠٣م).
- ٢٠- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد (د.ط)، (د.ت).
- ٢١- مرايا نرسييس، الانماط والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت (١٩٩٩م).
- ٢٢- المعجم الكبير، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ط١ (١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م).
- ٢٣- ملحمة كلكاش-أوديسة العراق الخالدة، طه باقر، مديرية الفنون والثقافة الشعبية، وزارة الإرشاد، (د.ط) ١٩٦٢م.
- ٢٤- الهوية والشعر، دراسة في تجربة الفريد سمعان، عمر عجيل، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، (نيسان ٢٠١٦م)
- ٢٥- الوصل الى مدينة ابن، سركون بولص، منشورات الجمل، ط١، كولونيا، (٢٠٠٣).
- ٢٦- المعجم الكبير، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ط١ (١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م).