وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي - تبسة -
كلية الآداب و اللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابها

الخطاب الشعري بين مسارات السيميوز وإنتاج الدلالة
في قمر مدهش في بهائه لمحمد السبوعي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث ومعاصر

إعداد الطالبة: فاطمة الزهراء عايب

إشراف الدكتور: مختار قطش

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د . رشيد رايس	تبسة	رئيسا
د .مختار قطش	تبسة	مشرفا و مقررا
د . صالح خديش	خنشلة	عضوا مناقشا
د. صالح غريبي	تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2011/2010

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université de Tébessa

Faculté des lettres et des langues , des sciences sociales et humaines

Département des lettres et langue arabe

Le discours poétique entre les itinéraires semiosis et le produit de la signification d'une lune extraordinaire dans toute sa beauté de Mohamed SBOÏ

Mémoire complémentaire en vue de l'obtention du diplôme de Magistère en Littérature moderne et contemporain

Supervisé par :
Dr : Mokhtar Guetteche

Réalisée par
L'étudiante:
Fatma Zohra Ayeb

Jury de soutenance

Nom et Prénom	**Université**	**Statut**
Dr: rachid Rais	Tébessa	Président
Dr : Mokhtar Guetteche	Tébessa	Encadreur - rapporteur
Dr : Salah Kheddiche	Khenchela	Examinateur
Dr: Salah Ghribi	Tébessa	Examinateur

وزارة التعليم
العالي
والبحث
العلمي
جامعة الشيخ
العربي التبسي
كلية الآداب والعلوم
الإنسانية
قسم اللغة العربية و
آدابها

رسالـــة

مقدمة لنيل شهادة الماجستير

الخطاب الشعري بين مسارات السيميوز وإنتاج الدلالة
في قمر مدهش في بهائه لمحمد السبوعي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد :

إشراف :

فاطمة الزهراء عايب

مختار قطش

السنة الجامعية

2011/2010

الإهداء

إلى أعز ما أملك في هذه الدنيا

أبي و أمي حفظهما الله و رعاهما

وجعلني دوما عند حسن ظنهما

إلى كل أفراد أسرتي صغيرا و كبيرا

و إلى أعز صديقة وأخت ، تقلسمت معها كل سراء و ضراء

فكانت نعم الصديقات على الإطلاق " محمود حياة "

أهدي لهؤلاء جميعا جهدي المتواضع

كما أهديه لكل شخص يرفض الهوان والظلم

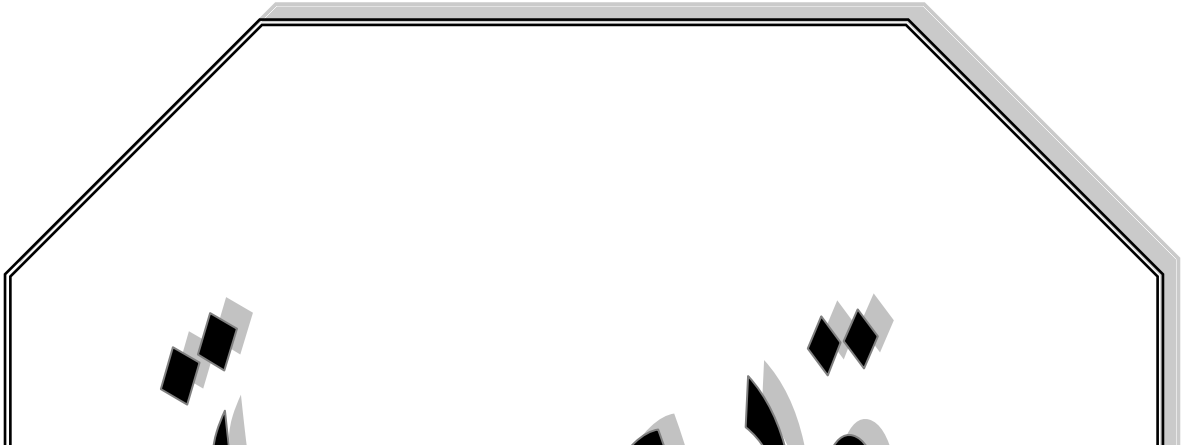
متسلحا دوما بكلمة الحق ، لا يخاف فيها لومة لائم.

فاطمة

شكر وعرفان

يعجز القلم عن شكر من أنار درب طريقي
و لو بكلمة طيبة ، لأن الكلمات تعجز عن تصوير

عبارات الامتنان والشكر
لأخص بالذكر الأساتذة الأفاضل
الذين تعلّمت منهم الكثير
فكانوا قدوة في العمل الجاد
الأستاذ المشرف مختار قطش
الأستاذة الرائعة والطموحة التي لم تبخل عليّ بالنصائح
شادية شقروش
الأستاذ الذي تعلمنا منه حب لغتنا العربية
و الذي زرع فينا الغيرة للدفاع عنها
ذويب عزالدين
وإلى كل الأساتذة الأفاضل الذين يعملون بإخلاص و جد .



مقدمـــة

يشكل النص الشعري العربـي المعاصر خزانا دلاليا كونـه ينهل من التراث ويستمد مصداقيته من لغته الشعرية المعبّرة عن مكامنـه، وعليـه كانت السيمياء هـي الأنسب في تتبع مساراته الباعثة للكثير من التساؤلات ، فصار القارئ يؤول ويفحص بحنكته وذكائه وهو يخوض مغامرة البحث عن الدلالات المتخفية ، ونظرا لحداثة الموضوع المتنـاول فـي البحـث وقلـة الدراسـات التطبيقيـة المتناولـة أردنـا خـوض تجربـة تتبـع مسارات السيميوز عبر إجراء التأويل للوصول للدلالات المتناسلة ، فكان اختيارنا للديوان الشعري "**قمر مدهش فـي بهائـه**" **لمحمّد السبوعي** كونـه حاملا للعديد من الأسرار الدفينة المختفية وراء البنيات الثاوية فونولوجيا .

استفزنا موضوع البحث فجعلنا نروم للإجابة على جملة الأسئلة المطروحة التي كان علينا أن نجيب عنها ولعل أبرزها ما يلي :

1) – إلى أيّ مدى استطاع التأويل كإجراء تتبع مسارات السيميوز المولدة لإنتاج الدلالة ؟

2) – هل استطاع النصّ الشعري بلغته المتميزة تحريض القارئ كمؤول في كشف الدلالات المختفية ؟.

3) – هل لعب البناء الشكلي دورا فعالا في كشف خفايا المتن الشعري ؟.

4) – ما هي أبرز التقنيات الموظفة التي شكلت دورا بارزا في إبراز جماليات النصوص الشعرية ؟

ولكي أجيب عن جملة الأسئلة قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول: فصل نظري و فصلين تطبيقيين عنونت الفصل الأول ب" دور السيميوز وإنتاج الدلالة في قراءة الخطاب الشعري المعاصر."

تتبعت من خلاله مفهوم العلامة وعلاقتها بالسيميوز، موضحة تواجد المصطلح عند العرب ، والغرب ، وعلاقته بالسيميوز كمصطلح غربي ، ثمّ أبرزت دور التأويل كإجراء في إنتاج الدلالات ، ذاكرة جهود أهم من خاضوا في هذا المجال ، سواء من الغرب ، أو العرب ، ثمّ تطرقت أخيرا للـ أ ، الإبداعية للنصوص الشعرية العربية المعاصرة ، والتي ذكرتها لتبيان التفرد ، والتميّز مما جعلها قادرة على تحريض القارئ كمؤول ، كما عنونت الفصل الثاني ب " **تجليات إنتاج الدلالة في ديوان قمر مدهش في بهائه** ".

أبرزت كمرحلة أولية دور تقنيات التشكيل البصري من خلال العنوان ، ومسار الغلاف كونهما يشكلان المفتاح الأوليّ لإضاءة المتون الشعرية،لأتتبع فيما بعد النصوص الشعرية المختارة ، ثمّ تطرّقتُ لتجليات الرموز التي تعقبت من خلالها الدلالات المتوارية خلفها كقناع يخفي الكثير، واخترت من الديوان الشعري النصوص الشعرية الأكثر توظيفا للرموز راصدة ما تخفيه من دلالات ثاوية في البنيات العميقة .

عنونت الفصل الثالث ب " **تقنيات توظيف دلالات الأب** " الرامية للكثير من الدلالات وتتبعت من خلال مسار العنونة دلالات العناوين باعتبارها العتبة الأولى للولوج للمتون الشعرية ، ثم تتبعت بعد ذلك مسار تجليات الأسطورة الحاملة للعديد من الدلالات المتوارية المحيلة لصورة " **أب** " مغيّب دوره .

أخيرا تتبعت مسار التجليات الدينية الذي أوضحت من خلاله صورة " **النبيّ** " الرامية للكثير من الدلالات التي رصدناها مع استحضار الآيات القرآنية الكاشفة لمكنونات ذات شاعرة ، رافضة واقع الذل والهوان ، فكانت اللغة سلاحنا في الذود عن كلمة الحق ، كما ذيلت بحثي بخاتمة تعرضت فيها إلى جملة من النتائج المستخلصة.

استعنت في بحثي المتواضع بخبرة أستاذي المشرف ، وأستاذتي شادية شقروش التي عملت بنصائحها ، كما استعنت بجملة من الكتب أذكر على سبيل الحصر: سعيد بنكراد " السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها " ودانيال تشاندلر " أسس السيميائية " ومحمد الماكري " الشكل والخطاب" وطائع الحداوي " سيميائيات التأويل ومنطق الدلائل" بالإضافة إلى عاطف جودة نصر " النص الشعري ومشكلات التفسير" وبول ريكور " نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى " ترجمة سعيد الغانمي وغيره من المراجع الأجنبية والعربية والمترجمة كما لا أنسى أطروحة الدكتوراه الموسومة ب " تجليات يو ب في الشعر العربي المعاصر" دراسة موضوعاتية لدكتورة شادية شقروش كونها دراسة مؤسسة ومعمّقة تحفر في تبيان دلالات ما هو أسطوري ، ورمزي وشـ ب ي قالب منسجم يبعث في القارئ حب خوض تجربة التأويل.

أخيرا لا يخلو بحث من نقائص فإن أصبت فذاك توفيق من الله وإن أخطأت فمن نفسي .

الفصل الأول

دور السيميوز وإنتاج الدلالة في قراءة الخطاب الشعري العربي المعاصر

1/ مفهوم العلامة و علاقتها بالسيميوز

2/ دور التأويل في إنتاج الدلالة

3/ المميزات الإبداعية للخطاب الشعري العربي المعاصر

أولا : مفهوم العلامة وعلاقتها بالسيميوز

يشغل موضوع العلامة حيزا واسعا من الدراسات ، لتعدد المفاهيم حوله فهو شامل للعديد من مناحي الحياة لذلك يتطلب الحديث عنه دراية معمقة، وبحثا جادا متواصلا وحنكة وذكاء في التعامل ، كونه شائكا ومتعدد الاتجاهات والرؤى ولا بد لنا أن نبحث في أغوار تراثنا لعلنا نجد ما يرادفه لنصل أن" **مفهوم العلامة في التّراث يقابل مفهوم الدلالة ، ولعل نظرة العالم بوصفه دلالة على وجود الخالق – وهي نظرة يؤديها القرآن – ما يؤكد تفسيرنا لمفهوم الدّلالة في الفكر الإسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميوطيقي...**" [1]

تواجد مفهوم العلامة منذ القديم مرتبط بمفهوم الدلالة ، نظرا لتعدد مقاصده لأنه يشمل كلّ مظاهرالكون، فكلّ موجود يحيل لدلالة ومن ثمة نعتبره علامة ، وقد تم شرح المفردة حسب ما ورد في لسان العرب بالقول" **وعلام وعلامة إذا بالغت في وصفه بالعلم أيّ عالم جدّا والعلاّم والعلاّمة : النّسابة وهو من العلم ، وعَلِّمَ الأمر وتعلّمه أتقنه والعلامة السّمة والجمع علام ،وأعلام القوم : سادتهم ، ومعلم الطّريق : دلالته ومعلم كلّ شيء مظنته**"[2] .

تشغل العلامة من هذا المنطلق أهمية كبيرة، فهي ترادف الدّلالة حسب ما ورد في تراثنا العربي، ولا ننسى في هذا المضمار رؤية الجرجاني للنّص على أنه شبكة

---

[1]- نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، (د ، ط)، بيروت ، لبنان 1996 ص ص 56–57.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 4 ، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص ص 416 –417.

من العلامات والسّمات المترابطة المحيلة لدلالة كلية، وتتبع أثر المعنى **يقول الجرجاني: " اللّغة تجري مجرى العلامات والسّمات،ولا معنى للعلامة والسّمة حتى يحتمل الشيء ما جعلنا العلامة دليلا عليه"[1].**

عرّجنا بعجالة لمفهوم العلامة المتداول في تراثنا العربي ،لكن ما يهمنا في دراستنا هوعلاقتها بالسيميوز نظرا لأنه يلعب دورا هاما ومحركا لهذه السيرورة ولابد التوضيح أن نظرية بيرس "**S.Peirce**" السيميوطيقية هي المجال الأرحب للدراسة باعتبارها

المنطلق الأول لإرساء معالم مفاهيم العلامة، و دورها في إنتاج مسارات السيميوز نظرا لأنها " **الوجه الأخر لأوليات الإدراك لذا لا يمكن تصور سيميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات و إدراك الأخر، إدراك الأنا وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه" الأنا " فالتجربة الإنسانية كما سبقت الإشارة تشتغل بكافة أبعادها كمهد للعلامات لحياتها ولنموها ولموتها أيضا فلا شيء يفلت من سلطان العلامة، ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج نسق يحدد له سمكه و طرق إنتاجه لمعاينه ولا وجود لشيء يحلق حرا طليقا لا تحكمه حدود ولا يحد من نزواته نسق ..."[2]**

ترتبط العلامة بقيم ومعارف ومقاييس وأعراف ومبادئ مستمدة من مجتمع ، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال تصور سيميائيات كحقل يهتم بالعلامات مفصولة عن عملية إدراك الذات والأخر ومن ثمة إدراك العالم الذي يحرك مجريات الأمور ، وعليه فكل التجارب التي تمر بالذات المدركة تشتغل كمهد لعلامات ، نظرا لأنها المحرك الفعال لعملية الإدراك ، لكن ما يهمنا من الأمر كله هو النص" **Text** "الذي تنظر إليه السيميوطيقية أنه مجموعة من العلامات المترابطة من حيث المعنى والمبنى، والتي تؤدي دلالة مكتملة قائمة بذاتها.

ونظرا لتشعب مجالات العلامة لأنها تشكل الكون الإنساني ، فقد خصصنا بحثنا لسيميوطيقا بيرس التي "**ظهرت في أمريكا ، ويرجح جيرار دولودال وغيره أن السبق الزمني كان ليبرس على حساب سوسير ، وأن سيميولوجيا سوسير تأثرت بسيميوطيقا بيرس** ".[3]

---

[1] – أبو بكرعبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية ، ط1 ، صيدا ، بيروت،1998 ص277.

[2] سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2 ، اللاذقية، سورية ،2005 ص91.

[3]– خالد إبراهيم المحجوبي ، " السيميائيات بين غياب الريادة وإشكالية التصنيف " ، العنوان الالكتروني :

http://www.ahewar. Org / débat/show.art.asprd = 205-953 .

اعتمد بيرس " **C.S.Peice** " في دراسته على الفلسفة التي أسس عليها نظريته لذلك سنعرض باقتضاب المراحل التطورية التي مهدت لحقل متعدد الاتجاهات وهذه المراحل هي :

1-مرحلة الاستلهام من الكانطية (1851-1870) وهي المرحلة المتميزة بمراجعة المقولات الكانطية في سياق منطقي أرسطي ثنائي.

2-مرحلة منطقية صرفة (1870-1871): في هذه المرحلة يقترح بيرس "**C.S.Peirce**" تعويض المنطق الأرسطي بمنطق العلاقات ، هذا الأخير الذي سيصبح مرتكز تصوره الثلاثي لمراتب العلامة.

3-مرحلة سيميوطيقية (1887-1914): في هذه المرحلة طوّر بيرس "**C.S.Peirce**" نظريته حول مراتب العلامة من خلال كتاباته في هذه المرحلة ".[1]

نشير أن سيميوطيقا بيرس "**C.S. Peiece**" بداياتها الأولى منطلقة من الفلسفة الكانطية لذلك نقول أنها تجريبية وهي في الوقت ذاته:

- **فلسفة تطورية**
- **فلسفة واقعية**
- **فلسفة براغماتية**

فهي **تطورية** كونها تقوم على معارضة الواحدية "**Monisme** "، والثنائية "**Dualisme**" وهذا انطلاقا من كون الفكر ليس معرفة خارج الموضوع المراد معرفته (شيء طبيعة) ولكنه سيرورة في الأشياء وفي تطور خلاق معها، ومن هنا الملمح التعدّدي لهذه الفلسفة التي فهم فيها بيرس" **Peirce** " العلامة على أنه ليست شيئا ينبغي فكه وتفسيره عن طريق مؤول "**Interpretant**" بل هي عنصر بان للسيرورة لا يتميز عنها المؤول نفسه وهذه السيرورة أو الطريقة هي "**السيميوزيس**" "**Semiosis**" وهي واقعية لأنها تعارض النزعة الاسمية أما كونها براغماتية فلأن هذا المنهج القائم على اختيار الآثار التي يمكن تصورها ذات حمولة تطبيقية عملية لكن على شرط أن يقود في المقام الأول إلى أفكار عامة ، كما لو أنها الترجمان الحقيقي لفكرنا ".[2]

---

[1] - ينظر محمد الماكري، الشكل ولخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت، لبنان 1991 ، ص 39 .

[2] - ينظر المرجع نفسه ، ص 40

* النزعة الاسمية (nominalisme) : مذهب القول أن المفاهيم الكلية (المجردات) ليس لها وجود حقيقي ، بل هي مجرد أسماء لا غير .

تشغل العلامة دورا هاما لأننا لا نستطيع التفكير دونها فكل علامة ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ندرك العالم الخارجي دونها "**وقد انتهى تشارلز بورس في مذهبه البرجماتي إلى أن البحث عن الحقائق الخارجية يفضي إلى التفكير بواسطة العلامات وانطلاقا من افتراض أن فكرة علامة يتبين أن الأفكار يحدد بعضها بعضا ، و من البداهة بمكان أننا لا قوة لدينا على التفكير بغير علامات**"[1].

يمكننا توضيح العلاقة بين العلامات و مسارات إشتغال السيميوز كحركة و كسيرورة للإنتاج نظرا لأن السيميائيات تجسد هذه العلاقة " **ومن هنا كان التركيز في السيميائيات على طبيعة التدليل لا على المادة التي تشكل سندا للدلالة ، فكل شيء مكن أن يعزل وينظر إليه باعتباره كيانا مستقلا بذاته ويملك سياقاته الخاصة وقادرا إستنادا إلى عناصر الثقافة على إنتاج معانيه فالمعنى المرئي لا قيمة له أوهنا فقط لكي يدشن سيرورة لا تعطي نفسها بسهولة ...**" .[2]

نستنتج أن السيرورة هي القوة المحرّكة والفعّالة ، لذلك فالتركيز في السيميائيات منصبّ على طبيعة التدليل باعتبار أن كل شيء يملك كيانه المستقل الذي يجعله له القدرة الكافية لإنتاج الدلالات ولا بد أن نوضح أن هناك صعوبة تمنحها هذه السيرورة التي تتطلب صيادا حاذقا يكشف القناع عن الدلالات نظرا لأنها لا تعطي نفسها بسهولة.

انبثقت نظرية بيرس "**Peirce**" السيميوطيقية التي يراها وجها آخر للمنطق في معناه العام من مرتكزات الفلسفة التطورية ،الواقعية ، البراغماتية ، ضمن هذا السياق: " **يكون المنطق حسب تعبير بيرس إسما آخر للسيميائيات بوصفها نظرية شكلية لعلامات قوامها جملة القوانين التي تنظم هذه العلامات ، يكون مجموعها لغة معتية في علاقة مع الفكر،وإذ ذاك تكون السيميائيات ضابطا لهذا الفكر شأنها في ذلك شأن المنطق و ما دام الإنسان يفكر من خلال العلامات فإنه يتعين على الباحث السيميائي رصد هذا التفكير في مستوى العلامات ذاتها**" .[3]

---

[1] – عاطف جودة نصر ، النص الشرعي و مشكلات التفسير ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، ط1، مصر 1996 ، ص 40 .

[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 31.

[3] – هواري بلقندوز، مدخل إلى السيميائيات التداولية إسهامات بيرس وشارل موريس ، محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي ، منشورات الجامعة ، 2004 ، ص111.

نتوصل أن المنطق يشكل وجها واحدا لعملة تتشكل من وجهين فالقوانين التي تحكمه هي نفسها التي تنظم العلامات ، ولذلك كانت السيميائيات هي المشرّع الذي يضبط القوانين الذي تحركه سيرورة سنتتبع دورها فهي التي تمد الباحث السيميائي بالقوة الدافعة لرصد التفكير في مستوى العلامات، ولذلك فمحور الدّراسة السيميائية التي سنركز عليها هو العلاقة الرابطة بين العلامة و مسارات السيميوز " **Semios** " لأنها تلعب دورا فعّالا في إشتغالها و تفعيلها " **إن السيميوزيس مفهوم من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها النظرية السيميائية عند " ش ، س ، بورس " باعتباره السيرورة التدليلية التي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة ، وعبرها يتم تمثل التجربة الإنسانية بكل أشكالها و تجلياتها لأنه لا وجود البتة لفكر خارج نسيج السيميوزيس ... "**[1].

يحرّك السيميوزيس انطلاقا من هنا العلامة كونها تشكل محور العملية التفعيلية المؤدية لإنتاج الدلالات عليه " **إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات ، وبعبارة أخرى فإن كلّ ما تصفه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل والاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها فالضحك ، والبكاء والفرح واللباس ... و إشارات المرور، والطقوس الاجتماعية... وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية كلها علامات تقعيد، أي تحتاج الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها فتكشف معانيها مستندة الحالات إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى ".** [2]

نستخلص أن الحياة برّمتها علامات ، نظرا لأنها السبيل الذي يتم به التواصل والتفاعل لذلك يمكننا القول أنها علم جدير بالدراسة ، فهي وليدة ما ينتجه الإنسان في واقعه المعاش وهي بحاجة لكشف القواعد المتحكّمة في سيرورتها، وعليه كانت بحاجة إلى كل ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى ، كما تحاول دائما مسائلة الوجود ورسم خارطة شاملة له، وعليه" **النّظرية السّيميائية ينبغي أن تتجلّى في البداية فيما هي عليه أي من أجل نظرية للمدلولية فهاجسها الأول سيكون إذن لإظهار شروط الإدراك وإنتاج المعنى في هيئة بناء مفهومي".**[3]

---

[1] – أمبراطوايكو، "التأويل والسيميوزيس" ، العنوان الالكتروني :

http//www.airss foram.com/f..12/t 79628.

[2] – سعيد بنكراد ، المرجع السابق ، ص 29.

[3] – ميلود قناني ، "السيميائية و إشكالية الخطاب الأدبي "، العنوان الإلكتروني:

http//www-merbal.net/news.php?action : vie wfid-1039.

تلعب العلامة انطلاقا من هنا دورا كبيرا كونها متواجدة في كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان ولذلك كانت الأسس الفلسفية هي المرتكزات الأساسية لنظرية بيرس "**Peirce**" وانسجاما مع روحها في واقعيتها وبراغميتها على الخصوص فقد أسس بيرس "**Peirce**" ظاهريته المتميزة عن ظاهريته **هوسرل** تحت اسم الفانيروسكوبيا **la** " **Phanéroscopie** " التي هي دراسة الظواهر "**Phènomènes**" أو "**Phanèrons**" .

أي مجموع ما يظهر وقد تم اعتماد هذا المصطلح "**فالاسم الشائع والمتداول الذي يلائمها وينطبق عليها بصحة أكثر هو الفانروسكوبيا والكل يقصد بها بيرس** "**Peirce**" **وصف الظواهر أو على الأرجح وصف المظاهر أي** "**Phanèrons**" ". [1]

يحيلنا هذا الكلام أنه لا يمكن المرور دون ذكر أهم الأسس المعتمدة في خلق هذه النظرية " **فالسيميائيات مرتبطة ارتباطا وثيقا بعمليات الإدراك التي تقود الكائن البشري إلى الخروج من ذاته لينتشي بها داخل عالم مصنوع من الماديات يجهل عنها كل شيء وفي هذا المجال يقترح بورس رؤية فينومينولوجية للإدراك ترى في كل الأفعال الصادرة عن الإنسان سيرورة بالغة التركيب والتعقيد** "[2].

ترتبط السيميائيات كحقل يدرس العلامة بعمليات الإدراك فكل ما يصادفه الإنسان كمتواجد في الحياة يحتاج فهما وتفسيرا ، وعليه فرؤية بيرس "**Peirce**" تقر بضرورة أن كل ما ينتجه الإنسان من علامات تحكمه سيرورة بالغة التركيب والتعقيد من هذا المنطلق"**فإن مقولات بيرس السيميائية تصنف صور الاستدلال ، وعليه سيجعل من السيميائية أساسا صلدا لمنهجيته العلمية المرصودة لدراسة كل الموضوعات والمعطيات والمظاهر في مجالات علمية متعددة** "[3].

تشكل السيميائية كميدان يهتم بسيرورة العلامة وتداولها محور العملية المرصودة لدراسة ما يشكل مظاهرالحياة المعاشة، ومنه سنقف عند الأحوال الثلاث التي يهتم بدراستها المبحث العلمي الذي يدعى" **الفانروسكوبيا**" "**la Phanéro Scopie** "الذي له علاقة وطيدة بالمراتب الثلاث و التي لعبت دورا هاما إذن " **تعرف نظرية يبرس ثلاثة أحوال للوجود أحوال يمكن ملاحظتها بيسر في كل ما هو حاضر عند الذهن (الحضورات**

---

[1] – طائع الحداوي، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل ،المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء، المغرب 2006 ، ص 254.

[2] – سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 88.

[3] – طائع الحداوي ، المرجع السابق ، ص 249.

الذهنية) وفي كل وقت وحال و بأية طريقة كانت و هذه الأحوال تتنوع على الصور التالية : حال الوجود الكيفي الإيجابي، و حال وجود الواقعة الفعلية، وحال وجود القانون الذي يستخدم في الوقائع مستقبلا " [1].

نستنتج أن الوجود الأول يناسب مرتبة الأولانية " **Primeite** " والوجود الثاني يوافق مرتبة الثانياتية "**Secondeite**" والوجود الثالث يناسب مرتبة الثالثانية وسنتدرج لمفاهيم المقولات الثلاث دون استطراد لتبيان فعاليتها.

تناسب الأولانية حال الوجود الكيفي الإيجابي فهي تمثل الجدّة ، والأسبقية ، وبأكثر دقة يمكننا القول "**إنها وجود الشيء أو الذات في ذاتها**" .[2]

نستخلص أن الأولانية تتلاءم ومبدأ الحضور والمباشرة والجدّة والأصالة والتلقائية والحرية والوعي، وسنتدرج بعد هذه الاستفاضة للمرتبة الثانيانية على أنها تناسب الوجود الثاني، وسنحاول تقريب المفاهيم "**فكي نفكر في ثان وكماله ينبغي أن نبعد ثالث فالثاني بهذا هو الأخر المطلق ، لكن الثاني لا يمكن أن يوجد تحديدا دون الأول... والثاني لكي يكون له غايته التي تنتمي إليه ينبغي أن يكون محددا بأول دائما ثم أن يكون مثبتا ويصبح التثبيت الأحادي الجانب إحدى صفاته**" [3].

تناسب الثانيانية مبدأ التعلق بالأول ، فهو الخالق الأول لها فغايته التي تخلقه لا بد أن تتحدد به، كما أنه يجب أن يكون مثبتا لأن له غايته المحددة ، ومن ثمة يصبح إحدى صفاته الموجبة له ، ولكن في مقابل ذلك لابد إبعاد كل ثالث وهذه حتمية ضرورية فالثانيانية متعلقة بالأول ولكن لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تتعلق بالثالث " **فالثانياتية تعني صيغة الوجود المتعلق بما قبله ...**" .[4]

نفهم أن الثانياتية تعني ما يتجسّد فعليا انطلاقا لما تمّ عرضه وكمثال تقريبي لحال وجود الواقعة الفعلية يمكننا القول " **السعادة مثلا ، قبل أن يكون هناك إنسان سعيد لم تكن سوى حالة شعورية محتملة ، ويمثل في مرحلة ثانية باعتباره وجودا فعليا يأخذ**

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 236.

* الأول : يمكن تشبهه بالعالم بالنسبة لآدم حين فتح عينيه أول مرة وهو غير قادر على التمييز وعلى الوعي بكينونته وبوجوده الذاتي .

[2]– محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، ص 43.

[3]– طائع الحداوي ، سيميائيات التأويل الانتاج و منطق الدلائل ، ص 258.

[4]– محمد الماكري، المرجع السابق، ص 43.

على عاتقه تجسيد الأحاسيس ، و النوعيات في وقائع مخصومة و هو ما يشكل مقولة الثانيانية وتشير هذه المقولة إلى التحقق الفعلي ..."[1].

يشكل الضّحك كوجود فعلي ملحوظ صورة مرئية تعكس علامة من علامات المظاهر الإنسانية، لذلك فالسعادة كحالة شعورية يعيشها الإنسان في ذاته كوجود أولاني ولكنها تتحقق كإيماءات من خلال نظرة العيون أو بسمة الشفاه أو الضّحك كقهقهة مسموعة وعليه فهذه العلامات كلّها جسّدت فعليا كوقائع مشهودة ، فالمرحلة الثانية جسدت الأحاسيس الأولانية في وقائع مخصوصة من خلال ما تم تحقيقه فعليا .

حاولنا بهذا المثال توضيح تعلق وجود الثانيانية بالأول وسنتكلم على الوجود الثالث الذي يناسب المرتبة الثالثانية وهي نمط الوجود المتعلق بناء على كون الحدث أو الشيء المتوقع الوجود محكوما بقانون يضبطه ، والقول بالقانون يعني إمكانية التعميم فبيرس "**peirce**" يرى أن الوجود الذي يقوم على الواقع كون الثانيانية ستأخذ طابعا محددا هو مقابل للثالثانية التي يتم استحضارها " **كتصور ثالث أخر قصد ردم الهوة بين الأول والثاني و إحداث علاقة بينهما ، وما يمكن لفت النظر إليه هو أننا عندما نتناول أية صورة لعلاقة ثلاثية عادية مهما كانت سنلفي أنها تحتوي دائما على عنصر ذهبي و إذا كان كل فعل فظ وعنيف ثانيانية، فكل ذهنية لا بد وأنها تقتضي ثالثانية ".[2]**

يمكننا الاستنتاج أن الثالثانية هي وسيط يحدث علاقة الأول بالثاني لأن كل علاقة ثلاثية تستوجب دائما عنصراً ذهنياً ونظرا لأن الثانيانية هي كل فعل صادر ومجسد فعلي فإنه بالضرورة ستكون كل ذهنية تلزم وجود ثالثانية .

يصوّغ بيرس"**Peirce** "هذه السيرورة على الشكل التالي أول يحيل على ثان عبر ثالث.

تحيلنا هذه المفاهيم إلى توضيح أن مقولات الوجود الظاهراتية هي المنبت الذي ولدت وترعرعت فيه نظرية" يبرس" "**Peirce** " السيموطقية في سمتها المنطقية البراغماتية وقد أعلن عن هذا بقوله " **ليس المنطق بمفهومه العام كما أعتقد أنني أوضحت إلا غسما أخر للسيميوطيقا، "semiotic" والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات .**" [3]

---

[1]– سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 88.

[2]– طائع الحدواي ، سيميائيات التأويل الإنتاج و منطق الدلالة ، ص 261.

[3]- Voir: C.SPEIRCE : Ecrits sur le signe, éd sueil, 1978, p 120.

يقابل بيرس بين السيميوطيقا " **semiotics**" ، والمنطق باعتبارهما وجهان لعملة واحدة و يؤكد أنها نظرية شكلانية لعلامات كونها تعمل على مدّ حركة السيرورة المؤدية لإنتاج الدلالات .

يرصد الباحث السيميائي التفكير في مستوى العلامات التي تشتغل كعلاقة ثلاثية " **relatio triadique**" بين علامات جزئية تصنف بدورها إلى ثلاثيات وفق مراتب الوجود الظاهراثية الثلاث التي تقدمها ظاهراتية بيرس "**peirce**" المعتمدة كأصل ظاهرية كانط (kant) وهيجل " Higl " .

يستوقفنا هذا العرض المقتضب الممّهد عرض الأساسيتين المعتمدين في خلق نظرية بيرس " **Peirce** " .

1- الأساس المنطقي: باعتبار المنطق الطريق الموصل إلى خاصية الصدق الذي هو باعث الركيزة في تبيان وجه التبرير لذلك الربط المخصوص بين كل عنصر وعلاقته بآخر.

2- الأساس الظواهري:تؤسس السيميوطيقا على محاولة تحليل مقولات الوجود الثلاث (الوجود – الكيف – الضرورة) ويهتم فيها بشتى أنواع الدليل ، وكيفية ظهورها وتبديه و عمله ، واشتغاله ، وآليات سيرورة فعله التي يراها كفيلة بأن تؤسس للنسق السيميوطيقي القادر على أن يفصح عن نفسه بطريقته و أدواته الخاصة ...[1]

نفهم أن العلامة غير مقصودة لذاتها بل بعلاقتها بين علامات جزئية "**sous signes**" وعليه كانت هذه الأخيرة كذلك إلا باشتمالها على العناصرالثلاثة **ممثل ، موضوع، مؤول** والتي بموجبها ناسب كل عنصر مرتبة وجود ظاهراتية معينة (الأولاتية/الممثل) (الثانياتية/ الموضوع) ،(الثالثانية/ المؤول) [2].

تلعب العلامة دور الدافع والمحرّك للسيرورة المنتجة للدلالات لذلك سنركز على تحديد مفهوم العلامة وما تشغله عناصرها في إمداد مسارات السيميوز بالشحنة الدافعة لعمل الباحث السيميائي" **فالعلامة هي ماثول** " **répésentament**" **يحيل على موضوع** "**objet**" **عبر مؤول** "**Interprétant**" **وهذه الحركة سلسلة الإحالات هي ما يشكّل في**

---

[1]- ينظر عبد الله إبراهيم و أخرون ، معرفة الأخر ، المركز الثقافي العربي (د . ط)، الدار البيضاء ، المغرب 1990 ، ص ص 79، 80.

[2]- ينظر محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، ص 44.

نظرية بورس ما يطلق عليه السيميوز، أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها" .[1]

تشكّل العناصر الثلاثة بؤرة اشتغال السيرورة السيميوزية ، وذلك فالقوة الدافعة المحرّكة للاشتغال تؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها ، ومن ثمة فالعلامة يحرّكها النشاط الدافع لهذه السيرورة المتداولة وبعبارة أخرى " **إنّ السيميوز هي المسؤولة عن إقامة العلاقة السيميائية الرابطة بين الماثول و الموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي الذي يقوم به المؤول ، وعلى هذا الأساس فإن السيميوز تتحدد باعتبارها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة".**[2]

ندرك من خلال الأبعاد الثلاثية المذكورة أن الشحنة الدافعة للعمل هي "**السيميوز**" فهو سيرورة مؤدية لإنتاج الدلالات ، من خلال اشتغال العلامة كبؤرة للتحوّل والإنتاجية .

وعليه فالسميوز: هو المسؤول عن إقامة العلاقة السيميائية الرابطة للعناصر المشكلة للعلامة فهو سيرورة تفعل حركية اشتغال هذه الأخيرة.

تؤسس نظرية بيرس "**Peirce**" الفروع الثلاثة المنطقية لمجالات اشتغال العلامة وهي كالتالي:- **النحو الخالص:** حيث البحث عن إمكانية جعل المصورة العلامة قادرة على تجسيد معنى ما.

- **المنطق الصرف:** حيث البحث عن حقائق علاقة العلامة بموضوعها.
- **البلاغة الخالصة:**البحث في قوانين علاقة العلامة بعلامة أخرى مولدة منها أو ناتجة عنها.

يربط بيرس"**peirce**" بين فروع المنطق الثلاثة وعناصر العلامة الثلاث ليختص كل عنصر بفرع على النحو التالي (الممثل ،النحو الخالص)،(الموضوع المنطق الصرف) (المؤول، البلاغة الخالصة).[3]

تعتبر الأسس الظاهراتية والمنطقية المذكورة بعجالة الحضن الدافئ الذي ترعرعت في أكنافه السيميائيات باعتبارها قادرة على الاستيعاب مادامت تعتمد، وتنطلق من التقسيم الثلاثي الشهير "**فالسيميائيات حقل شاسع وثري، وهو بذلك قادر على استيعاب كل**

---

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص ص 91، 92.

[2]- المرجع نفسه ، ص 90.

[3]- شوكت نبيل عباس المصري، شعر محمد عفيفي مطر، سيميوطقيا الجسد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الأهل للطباعة والنشر، (د، ط) ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص ص 72، 73.

معطيات التجربة الإنسانية ، وتحليلها ، وتصنيفها ، وتحديد مناطق التدليل داخلها ومن هنا لن نقوم في الميدان السيميائي سوى باستعادة التقسيم الثلاثي الخاص بالإدراك في أفق تشيد سيرورات السيميوز المتنوعة ، وهي الأخرى سيرورة ثلاثية تتوزع على تفريعات ثلاثية".[1]

نستنتج أن السيميائيات كحقل واسع قادرة على احتواء كل مظاهر الحياة اليومية بما فيها من تجارب إنسانية معاشة ، ولذلك عدت ميدانا للتحليل والتصنيف ومن ثمة تحديد مناطق الدليل كونها تبحث عن سيرورة اشتغال العلامة وتحولها، فالباحث السيميائي يقوم باستعادة التقسيم الثلاثي الذي أوضحناه سابقا والخاص بالإدراك في أفق تشييده سيرورات السيميوز المتنوعة التي ينتهجها في عملية الاشتغال للعلامة ولذلك فهذه الأخيرة هي الأخرى سيروة ثلاثية فعالة تتوزع على تفريغات ثلاثية.

تلعب السيرورة بناء على ذلك ووفقا للمقولات الفينومينولوجية دورا هاما فهي صيغة تنظيمية للوقائع الإنسانية " **فإذا كان الأول يحيل على الثاني عبر الثالث (النوعيات أو الأحاسيس تتجسّد في وقائع عبر قانون أو قاعدة تسمح بذلك)، فإن العلامة عند بيرس تشتغل وفق نفس المبدأ : مبدأ الثلاثية ومبدأ الإحالة".**[2]

يحيل الأول بالضرورة على ثان والذي لا يمكن أن نربط علاقة بينهما إلا عبر وسيط وعليه فمبدأ الثلاثية والإحالة هي التي تحرك العلامة عند بيرس **" Peirce "** ".

يترصد الباحث السيميائي الماهر التفكير في مستوى العلامات فكل التجارب الإنسانية هي علامات وإن كان بعض الباحثين انتقدوا هذا الجانب ونذكرمنهم "**بنفيست** " **"Benveniste** " الذي طرح التساؤل في مقاله "**سيميولوجيا اللغة** " كيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق على نفسه ؟ .

هل نستطيع في نظام بيرس أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسي فيها علاقة بين العلامة وشيئا آخر غير نفسها؟.

يستغرب بنفنيست "**Benveniste** " من جعل " **بيرس** " "**peirce**" العلامة تشمل جميع عناصر العالم حتى الإنسان صار علامة و كذلك مشاعره و أفكاره ...[3]

---

[1]– سعيد بنكراد ، المرجع السابق ، ص 90.

[2]– المرجع نفسه ، نفس الصفحة.

[3]– ينظر سيزا قاسم و نصرحامد أوزيد ، أنظمة العلامات في اللغة و الأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا ، شركة دار إلياس العصرية (د . ط) ، لبنان ، (د.ت)، ص 28.

يحيلنا هذا النقد لإشكاليات مطروحة أمام القارئ العربي والتي من أهمها حيرته بكم التعريفات المستخدمة للمصطلحات المختلفة وسبب ذلك عدم توحد الترجمة حول مصطلح معين ولكن باب الاجتهاد لازال قائما وإن كان القارئ سيقع في دوامه أمام هذا التعدد نأخذ على سبيل الحصر بعض المصطلحات الواردة في بعض الكتب المترجمة "**وبشكل مغاير لنوذج سوسبير للإشارة المؤلفة من ثنائي مكثف بذاته ، يقدم بيرس نموذجا ثلاثيا من ثلاثة أجزاء يتألف من** ":

1-الممثل: الشكل الذي يتخذه المنظرين "حامل الإشارة".

2-تأويل الإشارة: وهو ليس مؤولا ، إنما المعنى الذي تحدثه الإشارة .

3-الموجودة: وهو شيء يتخطى وجود الإشارة التي يرجع إليها المرجع إليه.[1]

تطرقنا بعجالة لإشكالية تعدد المصطلحات من باب الإشارة فقط حتى نعطي للموضوع حقه لكن ما يهمنا في الأمر كله هو إبراز علاقة العلامة بالسيميوز ودور عناصرها في ذلك.

تنشط السيرورة الفعّالة العناصر الثلاث المكونة للعلامة من ماثول وموضوع ومؤول نظرا لأنها ليست "**سوى الوجه المرئي لسيرورة تخفي داخلها فعل الإدراك ذاته فالذات الإنسانية تحتاج إلى سيرورة (غير مرئية) لكي تحول الوقائع الموجودة في العالم الخارجي إلى مفاهيم تحل محل هذه الوقائع وتمنحها الوقائع وتمنحها بعدها السيميائي ولهذا فإن السيرورة التدليلية السيميوز تشتغل هي الأخرى باعتبارها استعادة للمقولات الإدراكية التي يطلق عليها بورس "المقولات الفينومينولوجية".**[2]

يصبح فعل الإدراك محتوى لسيرورة تحرك العلامة ، ولا يمكن أن تشتغل دونه فالذات الإنسانية بحاجة لسيرورة غير مرئية حتى تحوّل الوقائع الموجودة في العالم الخارجي المنفصل عن الذات المتواجدة فيه إلى مفاهيم تحل محل هذه الوقائع وتمنحها بعدها السيميائي ، ولذلك فإنّ السيرورة التدليلية باعتبارها محرّكا فعّالا تشغل وفق استعادة للمقولات الإدراكية كما أوضحنا سابقا والتي يطلق عليها "بيرس " "**peirce**" المقولات الفينومينولوجية لكن ما يهمّنا في الأمر كلّه هو إبراز علاقة العلامة بالسيميوز ودور

---

[1]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية ، تر: طلال وهبة ، مرا : ميشال زكريا ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 بيروت ، 2008 ، ص 69.

[2]- سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 90.

عناصرها في ذلك "**السيرورة**" التي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة وتستدعي ثلاثة عناصر ينظر إليها باعتبارها الحدود التي من خلالها تستقيم السيرورة .

تتحول إلى نسق يتحكم في إنتاج الدلالات وتداولها، وكمثال على ذلك فإن كلمة "شجرة " تدل لأنها تشمل على العلاقات التالية :

1- متوالية صوتية تشتغل كتمثيل رمزي متعارف عليه عند مجموعة لغوية بعينها.

2- موضوع يستند إليه التمثل من أجل إنتاج الصور الذهنية وهو ما يشكل أساس المعرفة.

3- مفهوم يحول الموضوعات إلى صور ذهنية... إن الترابط بين العناصر الثلاثة وفق تأليفات دلالية مفتوحة على كل الاحتمالات هو ما يشكّل المضمون الحقيقي للسيميوز".[1]

يستلزم اشتغال السيميوز حركية الأبعاد الثلاثية للعلامة كونها لا يمكن أن تستقيم إلا بالاستدعاء الثلاثي للعناصر المشكلة لهذه الأخيرة وعليه فالمثال المجسد لهذه العلاقة الذي تم توضيحه بكلمة "**شجرة**" يؤكد ضرورة تواجد الأبعاد الثلاثية لأنها ستحيل لتعدد الدلالات المفتوحة على كل الاحتمالات وهذا ما يبلور حقيقة السيميوز كسيرورة محركة ومولدة للدلالات المتناسلة .

نشير أن تعدّد المصطلحات راجع للترجمة ولكن جلّ الباحثين في هذا المجال حاولوا تبسيط مفاهيم الأبعاد الثلاثية المتعلقّة بالعلامة "**إذا كانت العلامة عند دي سوسير تتكون من جزأين هما بمثابة وجهي العملة النقدية (الدال، المدلول)، فإن العلامة عند شارل سندرس بيرس ثلاثية الأبعاد : الموضوع/المصورة/المفسرة وتقابل العلامة في بعدهاالثاني (المصورة)أو تمثيل الموضوع الدال عند دي سوسير في حين تقابل (المفسرة)المدلول ، وهو ما يرتسم في ذهن الشخص حول الموضوع**".[2]

تستحق هذه المحاولات الجادة التشجيع نظرا لأهميتها في تبسيط مفاهيم المصطلحات وإشارة للجهود المبذولة ، لكنّنا ارتأينا في بحثنا الاعتماد على ذكر بعض المصطلحات المشهورة لما لها من رواج في الساحة الأدبية ،فإن كان **دي سوسير** يرى أن العلامة تتكون من جزأين لا يمكن استغناء الواحد منهما على الآخر وهما الدال "**Signifié**" والمدلول " **Signifiant** " عند بيرس "**Pierce**" ثلاثية الأبعاد:

---

[1]- ينظر المرجع نفسه ، ص ص 258، 259.

[2] – بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، ط1 ، الكويت ، 2004 ، ص 191.

الموضوع/المصورة/المفسرة والعلامة باعتبارها بؤرة التحوّل والمحرّك للعملية السيرورية تقابل في بعدها الثاني ما تم الاصطلاح عليه بالمصورة أو ما يمكن القول أنه تمثيل الموضوع الدال عند دي سوسير" **de saussure**"في حين تقابل (المفسرة)ما تم التعارف عليه **بـ"المدلول**" وهو ما تم رسمه في ذهن الشخص حول الموضوع.

حاولنا بعرضنا المقتضب لهذه المصطلحات تقريب المفاهيم حتى يتسنى لنا التأكيد على أن جل الأبحاث المدروسة أكدت على ضرورة ربط العلاقة بين الأبعاد الثلاثية المشكلة للنشاط الفعال لسيرورة السيميوز " **Semiosis**" نظرا لأنه هو"**المسؤول عن إقامة العلامة السيميائية الرابطة بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي الذي يقوم به المؤول ، وعلى هذا الأساس فإن السيميوز تتحدد باعتبارها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة**".[1]

نستنتج أن الماثول" **Répè sentamen** " له علاقة بالموضوع (**Objcet**) وهذه العلاقة السيميائية المسؤول عن تنشيطها وسيرورتها هوالسيميوز "**Semiosis**" والوسيط الرابط بينهما الذي لا يمكن الاستغناء عنه ، كونه إلزاميا لإحداث العلاقة هو المؤول "**interprètant**" الذي يشكل همزة الوصل للطرفين ، من هنا فالسيميوز "**Semiosis**" حركة الاشتغال المسيرة لهذه العناصر المشكلة للعلامة .

يستدعي تحقيق السيرورة السيميوزية عناصر مشكلة للعلامة ، تقوم بأدوار مهمة في عملية الإشتغال ، وعليه سنبدأ بالماثول الذي تعددت مصطلحاته ، ولكن مفهومه واحد وقد عرّف بيرس "**Peirce** " الماثول بقوله " **إن العلامة أو الماثول هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأية صفة و بأية طريقة إنه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا، إن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى ، وهذه العلامة تحل محل شيء موضوعها** " [2].

يشترط بيرس " **Peirce**" أن تعوض العلامة بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأية صفة كانت أوطريقة ومعنى هذا أن هناك تحول للعلامة في مسار سيرورتها مما يجعل العلامة المخلوقة أكثر تطورا باعتبارها مؤولا للعلامة الأولى ومن هنا فمفهوم العلامة مرتبط بسيرورة تحولها باعتبارها تحل محل شيء هو موضوعها الذي يخلق علامة موازية أو أكثر تطورا.

---

[1] – سعيد بنكراد ، المرجع السابق ، ص ص 91، 92.

[2]- C.S .Peirce: o p-cit , p 121.

تؤكد عملية الخلق المبينة اشتغال السيميوز "**Semiosis**" من خلال تحرك العلامة التي تخلق تفسيرا سيؤول لعلامة أخرى وهكذا " فالدليل بما أنه شيء يمثل شيئا أخر بالنسبة لذهن ما ،عليه لكي يستقر على هذا الوضع أن يصطبغ بثلاثة مقومات مطلوبة :

المقوم الأول: ينبغي أن يمتلك كيفيات أو طبائع في ذاته تسمح بأن يميز من أشياء أخرى.

المقوم الثاني: ينبغي أن يكون للدليل ترابط فيزيقي واقعي مع الشيء الذي يدل عليه الموضوع بحيث يكون مدخولا بهذا الشيء .

المقوم الثالث:أن يؤول الدليل في فكر ويتوجه إلى الذهن، بما أن الفكر نفسه دليل ، فإن الدليل ينبغي أن يؤول بوصفه دليلا آخر، وهذا الذهن لكي يدرك الدليل باعتباره شيئا مرتبطا بموضوعه ، عليه أن يجري عملية منطقية استدلالية ينتقل بواسطتها من الدليل إلى الشيء" [1] .

حاولنا بإيجاز التطرق لمقومات الدليل وحاجة كل مقوم للآخر مؤكدين أن الأبعاد الثلاثية هي المسيرة للحركة السيميوزية فمفهوم العلامة من منظور "**بيرس**"**Peirce**" تنطلق من السيميوزيس"**Semiosis**" فالعلامة أو الممثل هو الأولاني و عليه فهو ينوب عن الثانياني الذي يسمّى الموضوع، والممثل يحدد الثالثاني الذي يدعى المؤول، وهذه هي العلاقة الثلاثية الأصيلة ... وأي شيء آخر بنفس الطريقة أي أن المؤول أصبح نفسه علامة وهكذا إلى ما نهاية."[2]

تؤكد السيرورة المشغلة للعناصر الثلاثية المكوّنة للعلامة والمسمّاة بالسّيميوز" **Semiosis** " إنها بؤرة تحوّل فمفهومها متعلقّ بالحركة الفعالة التي تعمل كمولد لهذه العلامة.

فالسيميوزيس هو السيرورة المحركة لهذه الأبعاد الثلاثية التي تعمل على انصهار العناصر المشكلّة للعلامة ، و اشتغالها على أنها وحدة كاملة [3].

---

[1] – ينظر طائع الحداوي ، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل ، ص ص 294 ، 295.

[2]– أحمد يوسف ، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر 2005 ص 56 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 58.

يهمنا من الأمر كله ما يراد التوصل إليه وهو أن"**السيميائية هي لعبة تفكيك الدوال والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة صوتيا ودلاليا وهي تبحث عن مولدات النصوص و تكوناتها البنيوية الداخلية وتبحث عن أسباب لتعدّد ولا نهائية الخطابات ، وتسعى إلى إكتشاف البنيات العميقة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب إختلاف النصوص و الجهل فهي تمرعبر الأشكال لمساءلة الدوالّ من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى** [1].

يعتبر "**الأدب**" حقلا من حقول اهتمامات السيميائية ، فالسيميوز كسيرورة سيميائية يهمها تحول العلامة فمساءلة البنيات السطحية المتمظهرة فنولوجيا ، ودلاليا، يجعلنا نبحث بالضرورة عن خفايا البنيات العميقة ، فهي تمر عبر السطح المتمظهر فنولوجيا لتصل لمعرفة دقيقة بالمعنى .

يهمنا من الأمر كله النصوص الشعرية التي سنقوم بمقاربة سيميائية لقراءتها لذلك سنقوم بجولة تربط الإنتاج الدليلي بالتقسيم الثلاثي، وسنركز على مسارات السيميوز التي تتمحور من جهة الإنتاج إلى ثلاث ثلاثيات ، وسنتتبع الثلاثية الأولى أما الثانية والثالثة فستأتي في وقت لاحق.

الثلاثية الأولى: الدليل في ذاته بوصفه:

- كيفية بسيطة.
- وجودا واقعيا.
- قانونا عاما.

يحلل الدليل بالنسبة لذاته ويسمّى الدليل بموجب الثلاثية الأولى : دليل كيفية /دليل مفردا/دليل قانون

– **فدليل كيفية:**هو دليل مجسد في كيفية، ولكن هذا التجسيد لا علاقة له بطابعه بوصفه دليلا.

– **الدليل المفرد:**هو شيء أو حدث موجود واقعيا يكون دليلا، ولا يمكن أن يكون كذلك إلا بفضل كيفياته.

[1]– ينظر جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، ع3 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب الكويت ، 1997، ص 97.

– **دليل قانون** : يتمثل في القانون بوصفه دليلا ونحن نعرف أن هذا الأخير يكرسه الناس عادة وأن كل دليل تعاقدي وعرفي هو دليل قانون والعكس ليس صحيحا، كما أن دليل قانون ليس موضوعا فرديا ولكنه نمط عام يقر المجتمع دلالته.[1]

نركز في كل مرة على الأبعاد الثلاثية المتمحورة ولا ننسى أن نشير أن تعدد المصطلحات لا يعني اختلافا للمفاهيم ولكن الإشكال الذي يبقى مطروحا هو عدم توحدها فنجد مثلا تقسم العلامات إلى ثلاث ثلاثيات :

– **أولا: وفقا لماهية العلامة في ذاتها** : وذلك باعتبارها إما مجرد نوعية أو وجودا حقيقيا أو عرفا عاما ، ووفقا للتقسيم الأول يمكننا أن نطلق على العلامة المصطلحات التالية: **العلامة النوعية/العلامة المنفردة/العلامة العرفية.** [2]

تحيلنا هذه العلامات المذكورة أن التعدد لا يعني اختلاف الجوهر كما أوضحنا سابقا ويهمنا في بحثنا دورالدليل أو الممثل أو الماثول الذي يبقى مفهومه واحد وإن تعددت مصطلحاته وتبقى محاولات بعض الباحثين الجادين سلاح القارئ كّونها فكت العديد من الصعوبات المعترضة وحاولت تقريب المفاهيم فنجد مثلا **سعيد بنكراد** يحاول تبسيط الماثول فيقول"**إن الماثول يقوم بنفس الدور الذي يقوم به الدال من التصور السوسيري حتى وإن كان هناك اختلافا بين الأداتين فمهمة الماثول كما هي مهمة الدال تكمن في التمثيل لشيء ما في أفق منحه وصفا تجريبيا أي مفهوميا ،ودون الماثول لا يمكن أبدا أن يتحول الشيء إلى علامة مثال ذلك المتوالية الصوتية ش/ج/ر/ة فهذه المتوالية هي ماثول يحيل على المؤول /شجرة/أي على مفهوم الشجرة.**" [3]

تمثل العناصر المشكلة للدليل بؤرة التحول لذلك فدور كل عنصر مع الأخر يشكل سيرورة لا تهدأ لأنها في كل مرة تتجدد وتتحول.

يشتغل السيميوزيس "**Semiosis**" وقفا لحركية ونشاط العناصر الثلاثة المكونة له.

---

[1]– ينظر طائع الحداوي ، سيميائيات التأويل الإنتاج و منطق الدلائل ، ص ص 272، 273 .

- دليل قانون : كل دليل قانون يتطلب دلائل مفردة والنسخة لا تكون دالة دون قانون الذي يجعلها كذلك .
- للاستزادة ينظر المرجع نفسه ، ص ص 272 ، 273 ، 274 .

[2]– ينظر سيزا قاسم وحامد أبو زيد ،أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقة ، ص 141.

[3]– ينظر سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 98.

بعد استعرضنا لدور الماثول باقتضاب سنعرج لما يعرف بالموضوع **(objet)** محاولين إبراز عمله في هذه السيرورة "**فالموضوع هو ما يقوم الماثول بتمثيله سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيا ، أو متخيلا أو قابلا للتخيل أولا يمكن تخيله على الإطلاق.**"[1]

تشكّل العناصر المذكورة آنفا من ماثول وموضوع ومؤول بؤرة اشتغال العلامة من منظور بيرس "**Peirce**" كون أن كل عنصر لا يمكنه الاستغناء عن الأخر ولذلك فالوقوف عند كل عنصر من هذه العناصر يحتاج روية ، و إن كان مجال البحث لا يسعنا لتعمق كثيرا ، ولكننا سنحاول اللمم بأهم المحطات المتبعة لتقريب المفاهيم.

يميز بيرس"**Peirce**" بين معرفتين يطلق على الأولى الموضوع المباشر" **Immédiate object**" أما المعرفة الثانية فيسميها الموضوع الديناميكي " **Dynamic object**" فالموضوع الأول معطى من خلال العلامة بشكل مباشر، أما الثاني فهو حصيلة لسيرورة سيميائية سابقة يطلق عليها بيرس التجربة الضمنية" **Expérience collatéralle**" مثال ذلك الجملة التالية:"**شجرة طويلة**" **فالموضوع المباشر هو إسناد صفة الطول إلى الشجرة ،وهو أمر يدركه كل من له معرفة باللغة العربية أما أن تكون الشجرة دالة على الخصوبة أو الجنس ، أو الوطن، أو الدين ، أو أي مضمون أسطوري آخر، فذاك أمر يتطلب معرفة بالثقافة التي تصاغ ضمنها هذه الجملة**".[2]

يمكننا توضيح الأمر أكثر بالقول "**الـموضوع الديناميكي**" " **Object Dynamique** "وهو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل إليه العلامة ويحاول أن يمثله الثاني هو الموضوع المباشر " **Object Immédiate** " وهو جزء من أجزاء العلامة وعنصر من عناصرها المكونة وقد يكون الموضوع الديناميكي هو الموجدات الواقعية بينما يكون الموضوع المباشر هو الكليات المجردة والعلامة لا تنوب عن الموجدات الواقعية ولكنها تنوب عن الكليات المجردة وتساعد في نفس الوقت في حركة جدلية على تشكيلها".[3]

نفهم من خلال ما تناوله أن الموضوع الديناميكي يمثل ما تحيل إليه العلامة كما هو متواجد في عالم الموجودات والذي يمثله الثاني كموضوع مباشر" **object Immédiate**" لذلك يكون الموضوع الديناميكي هو ما تم تواجده واقعيا بينما الموضوع المباشر هو

---

[1]– المرجع نفسه ، نفس الصفحة.

[2]– المرجع نفسه ، ص 100.

[3]– ينظر سيزا قاسم وحامد أبو زيد ، المرجع السابق ، ص 28.

الكليات المجردة الغير قابلة للتواجد ، لتكون العلامة تنوب عن الكليات المجردة وتساعد في نفس الوقت في إيجاد الحركة الجدلية المشكلة لها .

نستنتج من هنا أن دائرة الحركة السيرورية للسيميوز تشتغل وفقا للأبعاد الثلاثية التي تلعب دورا هاما حيث"**إن الأمر لا يتعلق بموضوعات تتحرك خارج دائرة فعل السيميوز بل يتعلق الأمر بعنصر يعد جزء من العلامة وقابلا للاشتغال كعلامة.**" [1]

تحيلنا أهمية عنصر الموضوع "**object**" في حالة الحركة السيميوزية إلى تناول الثلاثية الثانية التي يسمى فيها الدليل أيقونة، ومؤشرا، ورمزا.

الأيقونة "Icon": يحكمها مبدأ التشابه فهو المتحكم في اعتبار الدليل كأيقونة وعليه فالعلامة الأيقونة " **Icon**" تدخل في علاقة متشابهة مع الواقع الخارجي، وتظهر نفس خصائص المشار إليه ويعرف بيرس"**peirce**" بنفسه الأيقونة بوصفها العلامة التي تتحدد بموضوعها الذاتي أو بديناميكيتها الخاصة بفعل طبيعتها الداخلية.[2]

يحيلنا الكلام المذكور بالقول أن العلامات الأيقونية تجسّد الصورة المشابهة لما تمثله لحد أننا نفقد الإحساس بالتشابه، فيخيل لنا أن هناك تطابق لحد المماثلة ونستطيع تبيان ذلك بمايلي:"**يمثل التشابه المبدأ المتحكم في العلاقات الأيقونية بين عناصر العلامة، فالأيقونة ، تمثل موضوعها من خلال التشابه بين الدال ، والمشار إليه في المقام الأول ومن الواضح أن هذا المبدأ من العمومية بحيث يفترض معه أن أي نوع من التشابه بين العلامة والشيء الذي يشير إليه يكفي من حيث المبدأ ليقيم علاقة أيقونية ....ويميّز بيرس بين ثلاثة أنواع من الأيقونات الصورة، والرسم البياني، والاستعارة وكلها تنطوي على جوانب تشابه بينها وبين المشار إليه**".[3]

يمكننا القول في هذا الصدد أن الأيقون يحكمه مبدأ التشابه ، فيكون الواقع الخارجي صورة حقيقية لما يمكن تمثله من أيقونات مشابهة لما هو متواجد فيه من علامات وعليه فإن الأيقون هو الدليل الذي يحيل على الموضوع "**الذي يعبر عنه بواسطة**

---

[1]– سعيد بنكراد، المرجع السابق ، ص 99.

[2]– ينظر فاضل ثامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1994 ، ص 16.

[3] – ينظر سيزا قاسم وحامد أبوزيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، ص 33.

صفاته الخاصة فالتصميم الهندسي للمنزل هو دليل قانون، نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه أي أن هناك علاقة نوعية بين الأيقونة ومرجعها."[1]

يحكم مبدأ العلامة الأيقونية" **Icon** "علاقة التطابق مع ما تمثله من متواجد في الواقع الخارجي لذلك يمكن اعتبار أن هناك علاقة نوعية بين الأيقونة وما تحيل إليه ننتقل الآن للعلاقة الثانية المتمثلة في العلاقة الوجودية للدليل مع موضوعه وهي:

2-المؤشر: دليل يحيل إلى موضوعه الذي يعينه ، لأنه متأثر واقعيا بهذا الموضوع، فهو يفقد مباشرة الطابع الذي يجعل منه دليلا إذا حذف موضوعه ولكنه لا يفقد هذا الطابع إن لم يكن هناك مؤول... وما يجعل من المؤشر دليلا ليس تشابهه البسيط مع الموضوع بل تعديله الواقعي من قبل هذا الموضوع...لذلك اعتبر الدخان مؤشرا على النار .[2]

نستنتج أن المؤشرات تتعين وفقا لما تحيل إليه واقعيا بهذا الموضوع فهي لا يمكن أن تكون دليلا إذا حذف موضوعها، لذلك فهي مرتبطة به ولا يمكن أن تفصل عنه نوضح الأمر أكثر فنقول أن العلامات "**المؤشرات ترتبط بموضوعها ارتباطا سببيا ، كثيرا ما يكون هذا الارتباط فيزيقيا أو من خلال التجاور الفيزيقي ويدرج بيرس بين هذا النوع من العلامات الأعراض الطبية التي تعبر عن وجود علة عند المريض .....فالعلامات المؤشرات هي علامات طبيعية وتستعير اسمها عند بيرس من التشابه (أو المشيرة) " index" التي تحيل إلى الشيء المشار إليه من خلال التجاور الفيزيقي**".[3]

يحيلنا الكلام المذكور أن علاقة المؤشرات بموضوعها سببية مثلما سيكون الارتباط أيضا من خلال التجاور الفيزيقي المتواجد فيزيقيا، فالأثر يصبح مؤشراً على وجود الشيء فيكون السبب فيما نشاهده من أثر ناجم دال على الارتباط السببي .

يلعب المؤشر انطلاقا من عرض هذه التوضيحات أهمية كبيرة في مختلف جوانب الحياة البشرية "**المؤشر Index علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة، والمؤشر يقوم بالدلالة بصفته متأثر بالموضوعة**

---

[1] – أنور المرتجى، سيميائية النص الادبي ، دار إفريقيا الشرق للنشر، (د.ط)، الرباط ، المغرب ، 1987 ص 5.

[2] – طائع الحداوي ، سيميائيات الإنتاج و منطق الدلائل، ص 273.

[3] – ينظر سيزا قاسم وحامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، ص 33.

* المؤشرات : تصبح علامات مزدوجة الدلالة كمثال على ذلك "الدخان" فوجوده دليل على وجود النار غير أنه قد يكتسب دلالة إضافية عرفية في حالة ما إذا كان يحمل رسالة ، فالدخان بالنسبة للهنود الحمر يدل على مدلولات محددة ومستقرة مسبقا وموضوعة من قبل الجماعة .

فالمؤشر يتضمن إذن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص فليست أوجه الشبه فقط هي التي تجعل من المؤشر علامة ، وإنما التعديل الفعلي الصادر عن الموضوعة هو الذي يجعل من المؤشر علامة".[1]

إن مبدأ التشابه ليس هو الوحيد المتحكم في علاقة الترابط ، للقول بأن المؤشر علامة وإنما التعديل الفعلي الصادر عن الموضوعة له دوره الفعّال أيضا لجعل المؤشر علامة لنصل لأنواع أخرى من المؤشرات تلعب دورا هاما في إنتاج الدلالة وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بسياقها الزماني والمكاني وبمنفعتها المعرفية " **ففي المنظومة اللسانية هناك مؤشرات تستخدم ولإنتاج دلالة مرتبطة بسياقها الزماني والمكاني وبمنفعتها المعرفية ...فإذا شب حريق في بناية ونبهت صديقي حيث أشرت ولم يتبيّن جيدا أو لم تكن له القدرة على ذلك ، جهة ومكان الحريق وقال لي مستفسرا أي منزل؟ وفي أي مكان؟ فسأجيبه موضحا : ذاك المنزل الفخم المحادي للبحر الذي تبدو منه مصارع خضراء ، وشرفة ، ومدفأة يتصاعد منها الدخان كثيفا".**[2]

يحيلنا هذا المفهوم أننا بحاجة في الدلالة على قصدنا وتحقيق غرضنا إلى استخدام المؤشرات فضمائر الإشارة ، وظروف الزمان، والمكان، والضمائر الموصولة والمنفصلة، كلها تدعو المستمع أو القارئ إلى استثمار قدراته على الملاحظة وتوجيهها وتبئيرها حول الكلمات التي تستتبعها في عملية التخاطب ويضاف إلى هذه القائمة المؤشرية ولا بد لنا أن نوضح نوعين من المؤشرات ما له علاقة بالمنظومة اللسانية ومنها ما له علاقة بمنظومات أخرى غير لسانية .

نصل الآن للعلاقة الأخيرة للدليل باعتبار موضوعه وهي علاقة مع مؤوله والمتجسدة في:

3-**الرمز**: تطرقنا باقتضاب لما يعرف بالأيقون والمؤشر وسنخص هذه المرة العلامة الرمزية عن أنماط العلامات الأخرى " **فهناك العلامة الأيقونية التي تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه بفضل صفات تملكها مثل الصور الفوتوغرافية وهناك العلامة الإشارية التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل ارتباط سببيتها بمرجعيتها مثل الدخان الذي يشير إلى الحريق، أما العلامة الرمزية فهي تحيل إلى**

---

[1] – آن إينو وميشال آريفيه وآخرون : السيميائية الأصول القواعد والتاريخ ، تر: رشيد بن مالك ، مرا وتقديم : عز الدين مناصرة ، دار مجدلاوي ، ط1، عمان ، الأردن، ، 2008 ، ص 32.

[2]- طائع الحداوي: سيميائيات التأويل الإنتاج و منطق الدلائل ، ص ص 316، 317.

الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة ... الرمزية عند بيرس أرقى فنيا من الأيقونة والمؤشر".[1]

نستنتج من هنا أن القانون هو الذي يفرض نفسه حتى نقول أن هناك علامة رمزية ومن ثمة كان الرمز هو أرقى نوع ، فهو يربط علاقة بين الدال والمدلول لا تحكمها سببية ولا مشابهة وإذا أردنا تقريب المفاهيم أكثر يمكننا القول"**إن الرمز من هذه الزاوية يعبّر عن ميل الإنسان الشديد إلى تحويل حقائق أو أحكام مجردة إلى كيانات مجسّدة من خلال أشياء أو سلوكات محسوسة فالصليب هو رمز للمسيحية، والحمامة رمز للسلام....كما أن الكلب رمز للوفاء ، والأسد رمز للشجاعة ، وهكذا دواليك، والخلاصة أن العبور من المجرد إلى المحسوس لا يتحقق إلا من خلال الرمز وداخله".[2]**

يعتبر الرمز دافع تجسيد ما يصبو الإنسان إلى تحويله في أرضية الواقع ليكون المتواجد يحيل للميل والرغبة الشديدة، والتي غالبا ما يتم تحقيقها من خلال الرمز الذي يحكمه القانون ومن ثمة يمكننا القول أنه" **دليل يحيل إلى الموضوع الذي يعينه بمقتضى قانون وإعادة وترابط الأفكار عامة يحدد تأويل الرمز بالإحالة إلى هذا الموضوع فهو إذن نمط عام أو قانون أي دليل بهذه الصفة يعمل بواسطة نسخة ولا يعتبر الرمز عاما فحسب بل إن الموضوع الذي يؤدي إليه يكون من طبيعة عامة".[3]**

نستخلص أن إحالة الدليل إلى الموضوع يتعين بمقتضى قانون وعليه فالعلاقة لا تتحدد بالنسبة للرمز إلا من خلال ترابط الأفكار عامة التي بموجبها يحدد تأويل الرمز بالنسبة لموضوعه.

تركّز هذه التعاريف على ضرورة الاستناد للقانون باعتباره الأساس المعتمد " **فالرمز يحيل على موضوعه استنادا إلى قانون، إنه ينتهي إلى مقولة الثالثاتية ، والثالثاتية في تصور بورس هي مقولة الفكر والضرورة والقانون الذي يحكم الوقائع استقبالا ،ومن خلال وضعه هذا فإنه لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيات أوأحاسيس لكي يوجد بل يكتفي إلى القانون والضرورة اللذين بموجبهما يحيل شيء ما على شيء أخر**

---

[1]– مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 ، ص 56.

[2]– سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص ص 274، 275.

[3] – ينظر طائع الحداوي ، المرجع السابق ، ص ص 273، 274.

ولهذا فإن العلاقة القائمة بين الماثول الرمزي ، وموضوعه لا تستند إلى التشابه ولا إلى التجاور بل تستند إلى العرف الاجتماعي ، الذي يعد قانونا وقاعدة".[1]

نستنتج من الكلام المطروح أن العرف الاجتماعي يصبح قانونا وقاعدة لاصطلاح الجماعة ، فتصير العلاقة بين الماثول الرمزي وموضوعه لا يحكمها مبدأ التشابه والتجاور بل تستند لما تم التعارف عليه واعتماده فيصير الرمز خاضع للقانون الذي صنعته الجماعة واتفقت عليه .

نستطيع القول أيضا أن دور الرمز يتجسد في الإحالة لشيء مجهول نسبيا ذلك أنه"**لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما لأنه إنما يحيل على مجهول نسبيا فليس هو مشابهة لأيقونا أو تلخيصا لما يرمز إليه ، وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي**".[2]

نفهم أننا نجهل الشيء حتى يتم صياغته بأفضل طريقة ممكنة بفضل الرمز الذي سيكشف اللبس عنه فهو مجهول نسبيا.

يمكننا القول بعد عرضنا المقتضب للأصناف الدليلية **الأيقونة،المؤشر الرمز** إنها احتلت مكانة واسعة من أبحاث الدارسين لما اتخذته من شهرة واسعة،رغم أنها لا تشكل سوى ثلاثية واحدة فرعية (من بعد الموضوع)، وقد حاولنا في دراستنا هذه إبراز الدور الفعال لكل صنف من بعد الموضوع الذي يعد حلقة من الحلقات الثلاثية للدليل كونه يحرّك وينشط السيرورة التي تعتبر بؤرة التحول المؤدية لإنتاج الدلالات.

يستوقفنا هذا الكلام للوقوف لإبراز فعالية المؤول حيث يعتبر ثالث عنصر داخل نسيج السيميوز، وهو عمادها وبؤرتها الرئيسية فهو يشكل التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة ، فلا يمكن الحديث عن العلامة إلا من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمرا ممكنا إنه هو الذي يحدد للعلامة صحتها ويصفها للتداول كواقعة إبلاغية.[3]

يحتل" **المؤول** " مكانة هامة في بؤرة التحول وإنتاج الدلالات وقد خاض في تصنيفه العديد من الباحثين ونظرا لتشعب التصنيفات .

---

[1] – سعيد بنكراد ، المرجع السابق ، ص 281.

[2] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، دار الكندي ، ط 1 ، بيروت ، 1987 . ص 20.

[3] – سعيد بنكراد ، المرجع السابق ، ص 101.

يشتغل المؤول نظرا لأهميته البارزة وفق أبعاد ثلاثية ، سنركز أولا على البعد الأول ثم ننتقل للبعدين الآخرين:

أولا– المؤول المباشر "**Int.immédiat**": يطلق اشتغال الدلالة والتواصل في مستواهما الابتدائي بطريقة وصفية أولية ، لمؤول المباشر للوحة تشكيلية معروضة في رواق هو المؤلف من ألوانها وحجمها وشكلها وتوقيع صاحبها إن وجد فالمؤول المباشر بهذا القصد مؤول إدراكي .[1]

نقول باختصار الممثل في العلامة مباشرة يعتبر نقطة انطلاق التأويل فهو الذي يسمح ببداية العمل السيميوطيقي وتجدر الإشارة هنا أنه لا يقدم معرفة بل يكتفي فقط بإدماج الممثل في حركة التأويل.[2]

ثانيا – المؤول الديناميكي" **Int.Dynamique**" : يوفر المعلومات الضرورية للتأويل الصحيح أما العلاقة التي يكمن منها هذا المؤول بين الممثل والموضوع فهي تختلف بحسب طبيعة الموضوع (ما إذا كان ديناميكيا أو مباشرا).

إذا كان الموضوع مباشرا لا يمنح المؤول الديناميكي سوى الوقائع التي لها علاقة بالعلامة نفسها، أي إنه لا يوفر إلا المعارف التي يمكن أن تكشف ما تريد العلامة قوله عن موضوعها المباشر.

إذا كان الموضوع ديناميا في هذه الحالة يستقي المؤول الديناميكي معلوماته من سياق الموضوع أيا كان بعده أي من مجموع المعارف والمعلومات المتصلة بالموضوع.[3]

– ثالثا: المؤول النهائي" **Int final** ": نستطيع القول بعبارة مختصرة أن"**وظيفته الرئيسية هي الوقوف في وجه القوة التأويلية المدمرة التي يطلق عنانها المؤول الديناميكي**".[4]

يطلق بيرس "**Peirce**" على المؤول النهائي عدة أسماء منها: الصريح،والعادي والاحتمالي، والمنطقي، والنهائي ، وغيره من التسميات.

---

[1]– ينظر طائع الجداوي ، سيميائيات التأويل الإنتاج و منطق الدلائل ، ص 346 .

[2] - ينظر محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي ، ص 55

[3]– المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

[4]– سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص 105.

ينبغي أن نفهم كلمة نهائي في مساقها الدليلي الذي يعتبر كل دليل عضوا في مجموعة من الدلائل دائمة الإنتاج متراكمة الدلالة ، وكل مؤول دليلا قابلا للتأويل بدليل أخر أكثر تطورا يتحول بدوره إلى دليل أخر وهكذا إلى ما لا نهاية .[1]

نتوصل أن ما يهمنا هو دور كل من الممثل والموضوع والمؤول في اشتغال السيرورة السيميوزية كونها المحرّك لإنتاج الدلالات لذلك لم نشأ الخوض في تصنيفات الباحثين الموغلة ما يهمنا هو النص الأدبي وعلاقته بالقارئ .

تطرقنا للأسس الفلسفية التي اندرجت لها نظرية بيرس "**Peirce**" محاولين إبراز دورها كجذورا نبتت عليها النظرية ، ولم نشأ الخوض كثيرا في غمارها أملين أننا وصلنا لجوهر علاقة العلامة بالسيميوز باعتبار أن بيرس عدها وحدة ذات ثلاثة أطراف الممثل "**Représentement**" والموضوع" **Object** والمرجع "**Referent**".

نقر أخيرّا أن" **بيرس**" هو السّباق لابتكار علم السيميوطيقا ولكننا لا ننكر جهود "**جاركس مورس**" الذي طوّر مفاهيمه فقد قدم مجموعة من التصورات السيميائية المتفاوتة وفق خطوات التحليل العلمي الممنهج ، و وفق هذا التصور قسم مادة العلم إلى ثلاثة أقسام :

1- **علم الدلالة:** والذي يُعْنَى بدراسة المعنى من خلال العلاقات والموضوعات التي تدل عليها هذه العلامات.

2- **علم التركيب:** يُعْنَى بدراسة علاقات الكلمات بكلمات أخرى والرموز برموز أخرى

3- **التداولية:** وتُعْنى بدراسة العلاقة التي تربط الرموز عامة والكلمات خاصة بالسلوك الإنساني متضمنة فاعليتها في الأداء.[2]

يعنينا من الأمر كلّه الآلة الإجرائية التي سننتهجها في بحثنا وهي التأويل باعتبار أن قارئ الخطاب الشعري سيتحوّل إلى مؤول يسائل ويغامر، ويخوض التجربة دونما هوادة من هذا المنطلق خصصنا جزئية من بحثنا للخوض في دور التأويل في إنتاج الدلالة من خلال

---

[1]- طائع الحداوي : المرجع السابق ، ص 350.

للاستزادة والتعرف على أصناف المؤول المباشر والديناميكي والنهائي ينظر ما يلي:

*Umberto Eco : peirce et la sémantique contemporaineo inlangages , juin1980, n ° 58, p 75.

*Gerard Deledalle : (collaboration: jeoellrèthorè), théorieet pratique du signe:eds, payot-Paris,1979 p126.

[2]- ينظرغريب اسكندر،الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ، مصر، 2002، ص 17.

تتبع مسارها التاريخي وذكر بعض ممن خاضوا غمار التأسيس لها وحتى لا نضيّع جهود الكثيرين فإننا نؤكد أننا خصصنا النزر القليل من خلال ذكر لمحة موجزة للبعض .

ثانيا : دور التأويل في إنتاج الدلالة

يجد القارئ اليوم إشكالات عديدة وهو يحاول فك ألغاز النّص الشّعري والخوض في أسراره فالقراءات متعددة ، لا يمكن القول إن هناك نهائية للقراءة باعتبارها مفتوحة ومتعددة وهذا لا يعني إن كل قراءة مقبولة فباب الاجتهاد مفتوح كون الدلالة دائما متخفية ، وراء السطور، وتحتاج قارئا ذو حنكة وذكاء وهذا ما تطرّق إليه" **محمد مفتاح** " الذي يرى أن خصائص الخطاب تطرح عدة إشكالات منها "**إشكال التفرقة بين الخطاب والنص، والمتن ومنها في – حالة تبين مفهوم الخطاب – إشكال الخصائص المحايثة ،والخصائص المشيدة ، ومنها إشكال استجابة القارئ للبيانات النصية، ومنها إشكال اختلاف القراءات والتأويلات ، وكل إشكال نال حظا وافرا ، أو قليلا من المهتمين بنظرية الأدب ونظريات القراءة بمختلف تجلياتها(....).**"[1]

يهمنا في بحثنا التطرق لدور التأويل في إنتاج الدلالة لذلك فلا يسعنا الخوض في هذه الإشكاليات المطروحة ، وحتى نعطي للموضوع حقه فلا بد من وقفة عند مفهوم التأويل فهو"**مصطلح قديم كان يشير في بداية استخدامه إلى مجموعة القواعد و المعايير النظرية التي يجب على المفسّر أن يتبعها لفهم النص الديني ، وشرحه ، و تأويله ، وهو بذلك يختلف عن مصطلح التفسير" Exegesis" الذي يشير إلى عملية التأويل ذاتها وقد نشأت الحاجة لوضع القواعد ، والمعايير مع بداية عصر الإصلاح الديني في منتصف القرن السابع عشر في أوروبا ، والذي ارتبط بنشأة البروتستنتية كحركة مناهضة لسلطة الكنيسة الكاثوليكية ، واستئثارها وحدها بحق تأويل الكتاب المقدس .**" [2]

نستنتج أن الحاجة الملحة لتأويل الكتاب المقدس وفهمه هي التي جعلت عملية التأويل تنشط في منتصف القرن السابع عشر في أوروبا.

---

[1]- محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1996 ، ص 33.

[2]- نصر حامد أبو زيد ، الخطاب و التأويل، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 173.

سنمر في عملية بحثنا بعرض موجز نتطرق فيه لمفهوم التأويل وسنبدأ بثقافتنا الإسلامية والتي وردت فيها الكلمة متعلقة بمفهوم العلم والتعليم **قوله تعالى في سورة يوسف الآية 06 {وكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ }.**

نجد التأويل وارد بمعان كثيرة في القرآن الكريم منها " **تأويل الرؤيا**" **قوله تعالى الآية 44 من سورة يوسف {ومَا نَحْنُ بِتأويلِ الأحْلامِ بِعَالِمينَ}.**

سنذهب انطلاقا من تعدد المفاهيم إلى ما ذهب إليه المفكر المغربي "**طه عبد الرحمان**" الذي استخدم مصطلح "**التأويليات**" كمقابل عربي لمصطلح "**Herméneutique**" الغربي حيث يصرح مصطلح "**التأويليات نستطيع مقابلته للمصطلح الأجنبي المعرب**" "**هرمينوتيقا**" **والتأويليات عبارة عن النظر في وجوه تحصيل الفهم للنصوص.**"[1]

تقابل التأويلية كمفهوم عربي مصطلح الهرمينوطيقا وسنتتبع هذا المفهوم حسب دلالته من حيث منبته الغربي **تأتي كلمة هرمينوطيقا من الفعل اليوناني**" **hermeneuein** " **ويعني** "**يفسر**" **والاسم**" **"Hermeneia** " **ويعني** "**تفسير**" **ويبدوأن كليهما يتعلق لغويا بالإله** "**هرمس**" **Hermes** "**رسول آلهة الأولمب الرشيق الذي بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة ثم يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر**".[2]

تحيل الهرمينوطيقا كمصطلح غربي أصله يوناني لمعنى الكشف ، والإبانة فهي متعلقة بالإله هرمس"**Hermès**" الدال على قدرة فهم ما يجول بخاطر الكائنات انطلاقا من القدرة الممنوحة لهذا الإله كذات قدسية ومن هنا "**الهرمينوطيقا** "**هرمسية**" **قلبا وقالبا، من حيث هي** "**فن الفهم وتأويل النصوص**" **ورغم أن مفهوم الهرمينوطيقا قد اتسع في القرن الثامن عشر والقرن العشرين ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية ،على حد سواء، فإن اللفظة قد بقيت توحي بمعنى التفسير، الذي يضطلع يكشف شيء ما خبئ مستورا وسرياً ، شيء مضمر باطن في قلب النص يند عن الفهم العادي والقراءة المعهودة.**" [3]

---

[1]- عبد الغني بارة،الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي) ، منشورات الإختلاف، ط1 ،الجزائر، 2008 ص 89.

[2] - عادل مصطفى ، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر) رؤية النشر و التوزيع (د.ط) ، بيروت ، 2007 ، ص 24 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 26.

يجعلنا ارتباط التأويلية بشخصية "**هرمس**" ندرك الهدف الأسمى الذي ترنو إليه فالهرمنيوطيقا كمرادف ظلت تسعى لحمل الخبر الجلل الكاشف عن المضمر والباطن في النصوص كمحاولة للتنقيب عنّا هو خفي.

نستنتج أنه "**لا جدال في أن التأويل ليس بجديد، فقد استخدم منذ القدم منهجا في قراءة النصوص المقدسّة وتفسيرها، ثم استخدمه العلماء والمفكرون العرب و استثمروه أيما استثمار في قراءة النّص القرآني.**" [1]

نقرّ أن مفهوم التأويل قديم وقد تم تداوله من قبل الفلاسفة "**فهي رسالة عن التأويل "Perihermeneias" يعرّف أرسطو التأويل بأنه "إقرار" أو إعلان "Enunciation" و"الإعلان" أو "الإقرار".....ينبغي ألا يختلط بالمنطق.**" [2]

يحيلنا مفهوم أرسطو بالإقرار أن التأويل هدفه الأسمى تبيان تجليات الباطن باعتباره يهدف للفهم ، وعليه كان هناك إجماع للكثير من الباحثين والفلاسفة على أن التأويل مرتبط بضرورة الفهم ، نظرا لأنه غاية مرجوة نجد مثلا " **بيرس الذي يرى أنه لا معنى بدون تأويل و فيتشتاين و مجموع فلاسفة الأنجلوس كسونين يقدمون الفهم "Under standing" كمفهوم تجميعي عائلي.**[3]

يومئ التأويل دوما للفهم وبنظرة ثاقبة نجد نشأة التأويل مرتبطة في ثقافتنا العربية الإسلامية أو الغربية بفتح باب النقاش ، والاستفسار، والدعوة للإبانة عن المبهم. فلو رجعنا للنشأة الفعّالة للتأويل نجدها " **من طبيعة النظر في القرآن لفهم آياته المتشابهة في وقت مبكر، ودعت إلى هذا التأويل دواع من الرد على المخالفين السياسيين أو المنشقين عن الجماعة ،أو من الرد على ذوي الأهواء،و مثيري الشبهات من اليهود والنصارى عند اختلاطهم بالمسلمين في بلاد الشام ...وهناك من يرد التأويل إلى أسباب نزول آيات المحكم،و المتشابه في القرآن و لم يلبث أن تشعب الجدال حول**

---

[1]- علي حرب ، نقد النص ، المركز الثقافي العربي، ط 4 ، الدار البيضاء ، المغرب ،2005 ،ص 101 .

[2]– عادل مصطفى ، المرجع السابق ، ص ص 45 – 46.

[3]- ينظر أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، تر: سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب، 2004 ، ص 89.

قضايا سياسية و عقدية في أواخر العصر الراشدي ، و استخدم التأويل في دعم آراء المخالفين وخصومهم على حد سواء " [1].

نستنتج أن التأويل يحيلنا لضرورة التنقيب عن المضمر والخفي الذي بواسطته نستطيع تبيان مواطن الاختلاف أو التشابه، ومن ثمة فهو السبيل الأمثل للوصول لغاية الفهم لكن علينا أن نوضح ما يهمنا من الأمر كلّه التأكيد على أن التأويل كإجراء يكشف الخفايا والأسرار الدفينة لنجد أن " **التأويل إذا هو القراءة الممكنة للنص ما دام النص لا يحمل بداخله إلا الرموز و العلامات ، و هو يعرض ذاته كنية فنية لا تحيل إلا على منطقها الداخلي/ الفني إنه منطق اللغة الذي يجعل الأشياء داخل نظامها كائنات لغوية حياتها رهن ما تؤديه من وظائف داخل عالم النّص "** [2].

تحيلنا تعددية القراءات إلى لا نهائية التأويلات ، وعليه كانت الرؤية التي ينطلق منها المؤول في خوض مغامرته هي الانطلاق من التعددية دون اعتماد رؤية مسبقة لأن عملية الكشف تحتاج حنكة وذكاء تمنح الحرية في عملية التفحص، ولكنه مجرد عملية مبدئية للتسلّح في غمار خوض التجربة : " **ولكن الفهم الذي يعمل كأساس للتأويل يقوم نفسه بتشكيل هذا التأويل سلفا وتكييفه إنه تأويل مبدئي و لكنه قد يكون الفاصل والحاسم الحاسم في كل ما سيأتي، لأنه يهيء المسرح للتأويل اللاحق ، بل إن المفسر حين يلتفت إلى القصيدة ولسان حاله يقول " هذه قصيدة ، ولسوف أفهمها بل أفعل كذا وكذا ، يكون في حقيقة الأمر قد أتم مهمته وبالتالي يكون قد شكل رؤيته للقصيدة.**"

يومِيِ ِ ِ ِء التأويل ونحن ننقب عن مفاهيمه بوصفه ترجمة وهو لا يقل كبعد ثالث من معاني لفظة "**Hetmeneuein**" عن سابقيه " **التأويل و الترجمة في اللسان الإغريقي لهما نفس الدلالة لأن ترجمة النص، واستبدال ألفاظه، ومنطوقاته و بالضرورة تأويل محتوياته و إيضاح مضامينه... فالمؤول أو المترجم ينحصر نشاطه في الكشف عن المعنى الخفي دون أن يتوصل إلى رد هذا المعنى بالحقيقة المتوارية التي تميزه لأنه من اختصاص الحكمة السامية، أُتخذ المؤول في الأدب الإغريقي دوما**

---

[1] – محمد الكتاني ، جدل العقل والنقل في مناهج التفكير الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع (د.ط)، الدارالبيضاء، المغرب، 1992، ص 551.

[2] – عبد الغني بارة ، الهرمنيوطيقا و الفلسفة(نحو مشروع عقل تأويلي) ص 151 .

دلالة الوساطة ، فهو وسيط بين النصوص المتلقاة و الأفراد الذين يسعون لفهمها و استيعابها.[1]

عرضنا باقتضاب لمفهوم التأويل كمرادف للهرمينوطيقا ولأن مجال البحث لا يسعنا فهدفنا دوما هو رصد دور التأويل في إنتاج الدلالة، فمهمتنا رصد الآلية الإجرائية التي سنتتبعها في دراستنا اللاحقة ، وقبل هذا أردنا عرض رحلة موجزة لرصد تاريخية الهرمينوطيقا التي ستؤكد لنا في كل حقبة زمنية تغير الهدف حسب تغير الوجهة المنتهجة.

- **الهرمينوطيقا بوصفها نظرية تفسير الكتاب المقدس :** تتميز الهرمينوطيقا "**Herméneutique**" عن التفسير "**Exegesis**" إنها منهج هذا التفسير وأصوله وأحكامه فإذا كان التفسير وفقا على الشرح أو التعليق الفعلي فإن "**الهرمينوطيقا** "**هي قواعد هذا التفسير أو مناهجه أو النظرية التي تحكمه ، وإذا كان هذا التعريف قد نشأ في حقل اللاهوت ونما بمقتضياته فقد اتسع فيما بعد ليشمل الأدب ويشمل النصوص بمختلف أنواعها.**"[2]

نستنتج أن الهرمينوطيقا مرتبطة بكل ما يتعلق بالتفسير وأن نشأته الأولى ترعرعت في حقل اللاهوت ، فالثقافة الإسلامية أيضا عرفت تطور التأويل فيها كمرادف للهرمينوطيقا مع الحاجة للتفقه والمعرفة بالدين " **إن تاريخ الهرمينوطيقا عريق جدا في الثقافات الإنسانية فقد تناسلت مناهجه وأساليبه التي كانت تركز على البحث عن المعنى الأصلي إلى البحث عن أثر النص ظهر التأويل مع سقراط الذي فسر أغاني سيمونيديس تطور ليصبح نظرية لتأويل النصوص المقدسة ... وإذا كان حضوره قويا في الفكر الكنيسي الغربي ... فإنه في الفكر الديني الإسلامي حضوره لافتا مع علماء المسلمين الذين سخّروا علوم الآلة وعلوم العربية نحوا، ولغة، ومعجما، لخدمة النص الديني**".[3]

تومئ الهرمينوطيقا أنها صالحة كنظرية تفسر الكتاب المقدس فبتتبعنا للتاريخ الزمني نجد أن حركة الاصطلاح البروتستاني أظهرت الحاجة لضرورة تفسير الكتاب

---

[1] محمد شوقي الزين ، "مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) " ، العنوان الالكتروني:
http://www.alta smoh .net/article.asp. id = 147

[2] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا ، ص 69.

[3] عز الدين غازي ، "الهرمينوطيقا أو علم تأويل الخطابات" ، العنوان الإلكتروني :
http:// www.tasatub.com/m /ontada f24/ topic- t407

المقدس دون عون من سلطة الكنيسة الكاثوليكية، ومن ثمة فالنظر لتعدد التفسيرات الممكنة لأي نص إنجيلي خلقت الحاجة إلى تأسيس مبادئ أو معايير للتفسير الصحيح فحيثما نشأت قواعد وتفتقت أحكام ، واستوت أنظمة لشرح النصوص ، أو فهمها أو فك رموزها فثمّ علم التأويل أو" **الهرمينوطيقا**" وفيما بين عام 1720 م و 1820 م لم يكن يمضي عام دون أن يظهر دليل تأويلي جديد ليعين الكهنة البروتستنت في مهمتهم الملحة الجديدة [1].

الهرمينوطيقا بوصفهاالمنهج الفقهي اللغوي(الفيلولوجي): تعتبر هذه المرحلة بؤرة التحول في تعدد التفاسير حيث إن ظهورالمذهب العقلي جعل المفسرين يبذلون كل جهودهم للتغلب على الأحكام المسبقة فعممت المناهج التأويلية على الكتب الأخرى ولم تعد منحصرة على الكتاب المقدس فقط " **فنشأة المذهب العقلي "Ratinalism" متزامنا معه ظهور فقه اللغة الكلاسيكي في القرن الثامن عشر أثر عميق على تأويل الكتاب المقدس حيث نشأ المنهج التاريخي النقدي في اللاهوت و أكدت المدرسة اللغوية والمدرسة التاريخية من التفسير أن المناهج التأويلية السارية على كتاب المقدس هي المناهج السارية على سواه من الكتب** " [2].

يحيلنا هذا الكلام المذكور لأهمية العصر العقلي للهرمينوطيقا الذي عرف جهودا كثيرة مؤسسة عملت على تفعيل التأويل وتعميمه، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر أن هذه الحقبة الزمنية فيها " **تكونت الحركة الرومانتيكية الألمانية في غطاء ليبرالي جامعي من أمثال** " **فريديرك شليغل** "**Friedrich Schlegel** " **مؤسس الدراسات رائدة في هذا المجال في القرون الثلاثة** " **17-19** " [3].

نستطيع القول أن المذهب العقلي" **Rationalism** " لعب دورا هاما في تفعيل وتنشيط عملية التأويل التي وسعت آفاقها مع ظهور الحركات المناشدة لذلك عُمِمت المدرسة اللغوية والمدرسة التاريخية في التفسير المناهج التأويلية على جميع الكتب موضحة

انتهاجه كإجراء صالح للخوض في جميع المجالات لتكون " **مناهج تأويل الكتاب المقدس مرادفة جوهر بالنظرية دينوية في التأويل ، أي فقه اللغة الكلاسيكي**

---

[1] – ينظر عادل مصطفى ، المرجع السابق، ص ص 68 ، 69.

[2] – ينظر المرجع نفسه ، ص 69.

[3] –Georges Gusdorf, les origine de l'herméneutique, Ed, payot, paris, p 171.

منذ عصر التنوير وحتى العصر الحاضر أصبحت مناهج البحث في الكتاب المقدس متصلة بفقه اللغة و مرتبطة به بعرى لا تنفصم ، وهكذا حل مصطلح " هرمنيوطيقا الكتاب المقدس محل الهرمنيوطيقا في الإشارة إلى نظرية تفسير النص المقدس " أما الهرمنيوطيقا حين تقال مطلقة غير مقيدة فكانت مرادفة تقريبا للمنهج الفقهي اللغوي ".[1]

نستنتج أن التأويل عرف تطورات وفقا تأويل الكتاب المقدس ليصير فيما بعد نظرية متبعة و منتهجة للتفسير وسنواصل تتبع رحلة مسار الهرمينوطيقا باقتضاب لأن مجال البحث كما أوضحنا سالفا لا يسعنا .

- **الهرمينوطيقا بوصفها علم الفهم اللغوي:** يعزى لشلايرماخ"**Schleiermacher**" (1768-1834) الفضل في جعل الهرمينوطيقا على أنها "**علم الفهم**" أو "**فن الفهم**" ....كانت ثمرة هذا السعي لا مجرد هرمينوطيقا فيلولوجية بل"**هرمينوطيقا عامة**" يمكن لمبادئها أن تقدم أساسا لتأويل النصوص بجميع أنواعها."

ساهم "**Schleiermacher**" في إنشاء نظرية تصلح مبادئها أساسا لتأويل النصوص بجميع أنواعها غير أن "**نظرية شلا يرما حز تتطلب أن يتخذ المفسر بشكل تام وجهة نظر المؤلف ، حتى يتأتى له أن يذيب العناصر غير المألوفة و المبعثرة داخل النص.**"[2]

يعد تأسيس شلايرماخز لنظرية تأويلية عامة تعبيرا عن تمرده ، وهو اللاهوتي البروتستاني الفيلسوفي في الآن نفسه، وهذا التفرد سببه رفضه ما أقرته سلطة الكنيسة وقواعدها المعيارية التي تفرض على المؤول للكتاب المقدس أن يسير على نسق أسلافه من المفسرين ، وهذا مرفوض بالنسبة إليه باعتبار أن النصوص المقدّسة مكتوبة بيد أناس ومن ثمة فإن تأويلها يجب أن يخضع بعد للمبادئ عينها التي يخضع لها أي نص آخر...[3]

يستند شلايرماخز في نظريته على مجموعة من الأسس جعلتها صالحة للتعميم " **بقدر ما يرتبط الفهم عند شلايرماخر بالجانب الذاتي عبر التأويل النفسي للنصوص، فإنه لا**

---

[1] – ينظر عادل مطفى ، المرجع السابق ، ص 72 .

[2] – عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، ص 17.

[3] – ينظر رينر روكلتز ، " تحولات التأويلية" ، تر: فريق مركز الإنماء القومي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، ع 9 ، بيروت/ باريس ، شتاء 1990 ، ص 49 .

يكتمل خارج دائرة الوضعية التاريخية التي أنتج فيه العمل وعلاقة هذا الأخير بالأعمال المعاصرة له أو السابقة عليه ، وما دور المؤول إلا أن يعرض هذا النص من خلال أفق توقعه على سياقاته التاريخية بوصفها أفقا معرفيا أسهم في بلورة هذا الإبداع وجعله يصل إلى المرحلة المعاصرة ."[1]

نستطيع القول أن جهود شلايرماخر جعلته يؤسس نظرية مواكبة للمرحلة المعاصرة فدور المؤول كمحرض يجعل النص ينفتح على أفق توقعه ، وعليه فالتأويل النحوي والنفسي مرتبط بشروط حيث"**يستند التأويل النّحوي إلى خصائص الخطاب في ثقافة ما ، ويتوجه التأويل النّفسي الذي مازال يسميه تأويلا تقنيا إلى فراءتها،بل والى عبقرية إرسالية الكاتب لكن إذا كان للتأويلين حق متساو،فلا يمكن تطبيقهما** " [2].

يرتكز التأويل النّحوي على مميزات الخطاب في الثقافة كمنتوج فكري إنساني ، فهو نابع مما تم الإصطلاح عليه من طرف جماعة معينة ليتوجه التأويل النفسي المسمّى أيضا تأويلا تقنيا إلى الفرادة والتمييز وإلى إبداعية إرسالية الكاتب الخالق للنص.

لا يسعنا ذكر مجهودات" **شلايرماخز**" لكن ما يهمنا هو التركيز على أهم ما ميز نظريته حيث إنه يشترط ارتباط الفهم بالتأويل فلا يمكن بأيّ حال تصور واحد دون الأخر" **فللفهم لابد من التأويل ، تأويل كل خطاب ينشط من خلال روح لسانية تكوينية هنا يكون الجمع بين العناصر المادية والعناصر الشكلية في العملية التأويلية للخطاب، ولذا الهرمينوطيقا يدعوها بـ"منطق الخطاب الفردي ."** [3]

يؤسس "**شلايرماخر**" لهرمينوطيقا يدعوها بمنطق الخطاب الفردي نظرا لأن الفهم يشترط التأويل ، فكل خطاب يزداد نشاطه وإنتاجه من خلال روح لسانية تكوينية هي حصيلة هذا الفهم الذي لا يستغني عن التأويل.

نصل الآن عبر رحلتنا المقتضبة أن الهرمينوطيقا عند " **شليرماخر**" هي ظاهرة إرادة الفهم و إرادة التفهم فهم اللافهم ليس واقعا معطى وغير منتج ، بينما الفهم إرادة وأخلاق والبداية هي فهم الكتاب المقدس....ويمكن أن نصل إلى الخلاصات التالية:

---

[1] - Voie : Jean Grondin , l'univer Salitè de l'herméneutique, paris, p.u.f, 1993 , p 94.

[2] – بول ريكور ، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، تر: محمد برادة حسان بورقيبة ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2001 ، ص 61.

[3] – بومدين بوزيد، الفهم والنص (دراسة في المنهج التأويلي عند شليرماخر وديلتاي)، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2008 ، ص 82.

– خلاصة دينية "**اللانهائي في النهائي**" وهذا ما طوره في كتابه، "**خطابات حول الدين**" و"**مذهب الإيمان**" .

– خلاصة إيطقية حول عقلنة الطبيعة.

– خلاصة ديالكتيكية تبحث في تطوير الصفة الخالصة للفكر في علاقته بالوجود. [1]

يعدّ شلايرماخر"**Schleiermache**" مؤسس هرمينوطيقا عامة تصلح مبادئها أن تؤسس لتأويل النّصوص جميعا ، وبهذا فيمكننا وصف الهرمينوطيقا بعلم الفهم اللغوي.

نواصل رحلتنا التاريخية لمسار الهرمينوطيقا لنقف هذه المرة مع محطة هامة وهي :

– **الهرمينوطيقا بوصفها الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية:** يعد **ويلهام ديلتاي** "**Wilhelm Dilthey**" من رواد الفكر الفلسفي (1911 –1833) والذي رأى في الهرمينوطيقا المبحث المركزي ، وسنتناول أهم مجهوداته باقتضاب محاولين إبراز دوره كواحد من كبار الباحثين حيث إنه " **لمح جيدا عقدة القضية المركزية ،أي الحياة لا تمسك بالحياة إلا بوساطة وحدات المعنى التي تسمو عن المد التاريخي، لقد لمح ديلتاي هنا نمطا من تجاوز التناهي دون تحليق، دون معرفة مطلقة ،الذي هو التأويل بالضبط من هنا كذلك عين الاتجاه الذي يمكن للتاريخانية أن تهزم نفسها.**" [2]

يركز" **ديلتاي**" على المعرفة التاريخية و المتجذرة ليست معارف أو أشكال تجسد في معرفة مطلقة ومتعالية ، وإنما من تجارب حيوية واستعمالات تعبر عن الطابع الخلاق للحياة وكل ما يتجلى في الفكر التاريخي.

نفهم أن الهرمينوطيقا لدى ديلتاي " **أساس لكل العلوم الروحية أي كل علوم تهتم بتفسير تعبيرات الحياة الداخلية للإنسان ،إيماءات، أفعال، قوانين، فن ، أدب ... لقد اعتبر ديلتاي الخبرة العيانية وليس التأمل النظري هي البداية في "العلوم الروحية" وهنا أهمية الرومنتيكية في الدعوة إلى الرجوع للحياة وعيشها كخبرة.** " [3]

---

[1] – ينظر المرجع نفسه ، ص 87.

[2] – بول ريكور، من النص إلى فعل (أبحاث التأويل) ، ص 67

[3]– ومدين بوزيد ، الفهم والنص(دراسة في المنهج التأويلي عند شليرماخر و ديلتاي) ، ص 94.

يركز **ديلتاي** "**Dilthey**" على أن الهرمينوطيقا هي ركيزة كل ما يتعلق بكوامن النفس الداخلية وباعتبار أنها تفسيرلذلك ، فالخبرة العيانية هي البداية في العلوم الروحية ومن ثمة فهناك دعوة إلى الرجوع للحياة وعيشها كخبرة فهو يؤكد على" **تاريخية الوجود الإنساني وعلى ضرورة فهم الإنسان بوصفه موجودا تاريخيا في جوهرة يتألف وجوده من سلسلة متصلة من الحلقات تحتوي على ماض وحاضر ومستقبل وتقع في علاقات مع الآخرين ومع الطبيعة ،وعليه فليس هناك أي معطى مباشر بل هناك دائما معطيات مرتبطة بالزمان والمكان.**"....[1]

تجسد تاريخنية الوجود الإنساني على إلزامية ضرورة فهم الإنسان كموجود تاريخي تتشكل حياته من حلقات زمن ماض ، وحاضر ، ومستقبل ، ومن ثمة تقع علاقات مع الآخرين ومع الطبيعة كحيز جغرافي يتواجد فيه فلا يوجد أي معطى مباشر بل هناك دائما معطيات مرتبطة بالزمان كوجود تاريخي ومكان كحيز جغرافي .

بذل ديلتاي "**Dilthey**" مجهودات جبارة محاولا جعل الهرمينوطيقا بوابة الولوج كشف الأسرار الدفينة للنصوص"**فكتاب ديلتاي "مقدمة للعلوم الإنسانية" يشكل إلى ألبوم أهمية خاصة، وهو الذي لفت الانتباه إلى فهم العلاقة بين الميتافيزقيا والعلوم الروحية ، فقد يؤكد على عبارة أثرت فيما بعد على هيدغر"الحياة تفسر ذاتها" La vie s'interprètelle même " و لأول مرة الهرمينوطيقا تحاول تأسيس ابستومولوجيا للعلوم الإنسانية ونقده للعقل التاريخي.**" [2]

ينطلق **ديلتاي**" **Dilthey**" من مشكل الفهم التاريخي، وقد مكنته إرادته في نقد العقل التاريخي من تدشين تفكير ابستمولوجي حول العلوم الإنسانية فكانت محاولته صالحة لأن تكون منهجا إنسانيا سبيله الهرمينوطيقا .

" **ففي مرحلة مبكرة من تطوره الفكري حاول ديلتاي أن يؤسس نقده على صيغة محورة من علم النفس، ولما كان علم النفس مبحثا غير تاريخي فقد كانت محاولاته معوقة منذ**

---

[1] – نبيهة قارة ، الفلسفة و التأويل، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1998، ص 51.

[2]– ومدين بوزيد ، المرجع السابق ، ص 93.

البداية ،انصرف ديلتاي عن هذه المحاولة المبكرة ، ووجد في الهرمينوطيقا بوصفها مبحثا معنيا بالتأويل ، وبالتحديد تأويل موضوع تاريخي دائما وهو النص ، وجد فيها الأساس الأكبر إنسانية وتاريخية لمحاولته الرامية إلى صياغة منهج إنساني حق للعلوم الروحية (الإنسانية /الثقافية)." [1]

تعتبر الهرمينوطيقا من وجهة نظر ديلتاي "**Dilthe**" الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية فهي مبحثا معينا للتأويل ، وبالضبط تأويل موضوع تاريخي له زمانيته فيصبح التأويل صالحا لتفسير النصوص ، فهو يدعو إلى صياغة منهج إنساني حق للعلوم الروحية.

حاولنا باقتضاب التطرّق لأهم ما قدمه هذا المفكر الفلسفي ، حتى لا نهمل جهوده لأن البحث لا يسعنا لذكر المجهودات المعتبرة.

– **هرمينوطيقا بوصفها فينومينولوجيا"الدازاين" وفينومينولوجيا الفهم الوجودي:** خصصنا في هذه الجزئية دراسة أهم ما قام به "**مارتن هيجر**" **martin heidegger**" في مجال ما يعرف بالهرمينوطيقا بوصفها فينومينولوجيا " **الدازاين**" وفينومينولوجيا الفهم الوجودي حيث إن"**هيدجر أطلق على التحليل الذي قدمه في "الوجود والزمان" اسم" هرمينوطيقا الدازاين"لا تشير الهرمينوطيقا في هذا السياق إلى علم أو (قواعد) تأويل النصوص،ولا إلى منهج للعلوم الروحية (الإنسانية) وإنّما تشير إلى تبيان فينومينولوجي للوجود الإنساني ذاته، يشير تحليل هيدجر إلى أن "الفهم" و "التأويل" هما طريقتان أو "أسلوبان " لوجود الإنسان ، ليس الفهم شيئا يفعله الإنسان بل هو شيء يكونه ، ومن ثم يتكشف تأويل الدازاين عند هيدجر"**[2].

يقدم مارتن هيدجر " **martin Heidegger**" فينومينولوجيا للوجود اليومي للإنسان في العالم ليصبح "**الفهم**" و"**التأويل**" طريقين لوجود الإنسان فهو لا يكوّن الفهم بل الوجود المكوّن له وعليه " **أول من استخدم التأويل على صعيد انطولوجي واعتبره المنهج الصالح لشرح معنى الكائن هو الفيلسوف هيدغر كما أوضح في خاتمة مقدمته لكتاب "الوجود والزمان" "** [3].

---

[1]– عادل مصطفى ، فهم الفهم مدخل الى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامار) ، ص 74.

[2]– المرجع نفسه ، ص 74.

[3]– علي حرب ، نقد النص ، ص 101.

نوضح **أن هيدجر "Heidegger" يشير إلى فهم الآنية الموجودة باعتبارها المصدر النهائي لمسألة الكينونة الموجودة في العالم وكذا الموضوعات القائمة في الواقع الذات والموضوع. . .فاللغة ،والشعر، أو النص الأدبي ، ليس ذاتياً أو موضوعياً بل هو مشاركة في الحياة (تجربة وجودية) إنه هنا يبرز التمييز بين التفسية "Explanation" والفهم "Under standing" الذي على إثره استطاع أن يتوصل إلى ما يسمّى بالتركيب الخاص بالآتية أو الوجود "desig" الذي يسعى إلى الحقيقة واكتساب المعرفة والتأويل أي اكتشاف التفسير الذي يظهر نفسه في نفسه."** [1]

نفهم أن الهرمينوطيقا هي الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية انطلاقا من فهم الآنية الموجودة ، ومن ثمة فالبنية التاريخية هي بنية الوجود ، لذلك نعتبر هذا الفهم هو المصدر النهائي لمسألة الكينونة الموجودة في العالم ، وكذا كل ما هو متواجد في أرضية الواقع وحيث إنه لا يمكن التفريق بين الذات، والموضوع فإنه يجمع بين كينونة الأنا كمتواجد وكينونة العالم المحيط به ، وهذه الرابطة هي المشكلة لما يعرف بالآنية فاللغة كأداة تواصلية تعبر عن الأنا،والشعر، والنص الأدبي ، كمنتوج فكري لا يمكن القول أنه ذاتي أو موضوعي بل هو نتيجة مشاركة في الحياة فيصبح تجربة وجودية ومن هذا المنطلق برز التمييز بين التفسير "**Explanation**" **والفهم** "**Under standing**" والذي تم من خلال التمييز بينهما التوصل لما يسمّى بالتركيب الخاص بالآنية أو الوجود والذي يهدف للحقيقة وزيادة المعرفة والتأويل كمنهج يصبو لاكتشاف التفسير الذي يتجلى فيه اكتشاف الباطن الخفي من خلال ما يبدو عليه .

عرضنا باقتضاب لمجهودات "**مارتن هيدجر**" "**martin Heidegger**" لنتوصل أخيرا أن إسهاماته (1889–1976) تعد في التأسيس الهرمينوطيقي أكبر إنجاز فلسفي استقام به حال الهرمينوطيقا مشروعا انطولوجيا تجاوز حدود المنحى الهوسرلي القائم على مركزية الذات و أعاد للفلسفة سلطتها المطلقة التي أضاعتها مع الهيغليين الجدد [2].

---

[1]– عامر عبد زيد ، " التأويلية الوجودية "، العنوان الالكتروني:
www.iraqalkatema.com/article phe?= 3927

[2]– ينظر مطاع صفدي ، إستراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية ، مركز الإنماء القومي ، ط1، بيروت ، لبنان 1986 ، ص ص 216 ، 217.

واصل تلميذ هيدجر"**Heidegger**" الأستاذ هانزجورج جادامر " **hans george gadamer**" جهود أستاذه من خلال تكلفه "**بتطوير متضمنا للهرمينوطيقا الهيدجرية..... إلى عمل نسقي منظم في (الهرمينوطيقا الفلسفية) ضمنها كتابه الحقيقة والمنهج "truthand méthode**" **(1960) الذي يعد أيضا تحفته الكبرى ويعد شأنه شأن "الوجود والزمان " لهيدجر من أهم الأعمال التي أنتجت في القرن العشرين...ويتقدم جادامر بالهرمينوطيقا خطوة أخرى إلى الأمام إلى المرحلة اللغوية فيدفع بأطروحته التي تفيد أن "الوجود الذي يمكن فهمه هو اللغة ،فالهرمينوطيقا هي التقاء بالوجود من خلال اللغة."** [1]

تميزت جهود جادامير "**Gadamer** "بظهورملامح مختلفة لهذه الهرمينوطيقا والتي تعرف باسم"**الهرمينوطيقا الفلسفية**""**Philsophic Alhermeneutics**" والتي تمتد شاملة كل ما يمكن أن يكون قابلا للفهم والتعقل ، لنصل فيما بعد إلى المرحلة اللغوية لتصبح اللغة رابطا قويا للالتقاء الهرمينوطيقا بالوجود ، بصفتها ترجمان صادقا لينتهي المطاف بتأكيد الصيغة اللغوية للواقع الإنساني نفسه الذي يشكل الوجود الإنساني المشروط بلحظة تاريخية معينة ، وبإطار اجتماعي يحدد شروط هذا الوجود و أفاقه.

نتوصل من هنا "**إن مهمة الهرمينوطيقا هي الكشف عن شيء النّص غير المحدد "غادامر" لا عن نفسية المؤلف إن شيء النّص غير المحدود بالنسبة لبنيته وفي افتراضية هو بمثابة المرجعية بالنسبة للمعنى(فريجه/Frege) وكما هو الشأن في الافتراض لا نكتفي بالمعنى الذي هو موضوعه المثالي بل نستفهم بالإضافة إلى ذلك عن مرجعيته ،أي عن مقصديته وعن قيمة الحقيقة " فيه كذلك لا نستطيع في النص أن نتوقف عند بنيته الماثلة .. نريد إضافة إلى هذا توضيح العالم الذي يتخطه النّص**" [2].

تكمن أهمية الهرمينوطيقا في الكشف ولإظهار عن شيء النص غير المحدد ومن ثمة فلا يهم نفسية المؤلف بقدرما يهمنا حسب **غادامر** "**Gadamer**" شيء النص غير المحدد بالنسبة لبنيته المشكلة له، وعليه فيعتبر هذا المرجعية المحيلة بالنسبة للمعنى الذي نصبو إليه ونحن لا نكتفي حسب هذا الافتراض بالمعنى الذي نبحث عنه كموضوع مثالي بل نستفهم بالإضافة إلى ذلك عن مرجعيته التي نقصد بها مقصديته، وعن قيمة

[1] – ينظر عادل مصطفى ، فهم الفهم مدخل الى الهرمنيوطيقا (من أفلاطون الى جادامير)، ص ص 75، 76، 77.

[2] – بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل) ،ص 41.

الحقيقة فيه كذلك لا نستطيع في النص أن نتوقف عند بنيته الماثلة فقط كوننا نريد إضافة لما توصلنا إليه توضيح العالم ككون كلي الذي يتخطه النص .

تتبعنا من خلال هذا العرض المقتضب المسار التاريخي للتأويلية المرادفة للهرمنيوطيقا محاولين التطرق لأهم الجوانب التي بلورتها كأساس معتمد في تأويل النصوص ، وسنتفق بعجالة لما قدمه إدموند هوسرل" **Edmund Husserl**" وكلادينيوس" **Chladenius**" باعتبارهما ممن أسهموا بشكل فعال في إبراز دور التأويل .

ينادي كلادينيوس" **Chladenius** "**(1710-1759)** الذي يمثل حيز نموذج لفكر التنوير بتأسيس مبحث منفصل للتأويل يتميز عن كل من فقه اللغة **(الفيلولوجيا)** ونقد النصوص "**الهرمينوطيقا عند كلادينيوس هي فن تقني ضروري للدراسات التي تعتمد على تأويل النصوص ، التاريخ ،والشعر واللاهوت ، والقانون ،والإنسانيات باستثناء الفلسفة باعتبارها مشكلا من الجدال المحض أو من الاختبار النقدي للأفكار.**" [1]

تشمل الهرمينوطيقا انطلاقا من هنا منحنى ضروري لابد منه للدراسات التي تعتمد على تأويل النّصوص وكل ما يتعلق بالمجالات الفنية والمعرفية الأخرى ما عدا الفلسفة فهي تعتمد شكلا من الجدال لتعدد الآراء فيها واعتماد السؤال كمحرك لها.

يقر " **كلادينيوس**" بأهمية التأويل موضحا أنه منسوب إلى المتلقي بقدرما هو منسوب للمؤول " **أن كل شخص تقريبا يلزمه تأويل معين، و أن التأويل منسوب إلى المتلقي بقدر ما هو منسوب إلى المؤول.**" [2]

يصبح المتلقي من هذه الوجهة عنصرا فعالا لأنه يمتلك تأويلا منسوب إليه مثل المؤول ليصير التأويل ملكا للجميع ، فعملية الفهم تتطلب إلزامية امتلاك تأويلا لكل شخص.

ولا ننسى هنا التذكير برأي إدموند هوسرل "**Edmund Husserl**" الذي يعلل رؤيته بالقول"**أن تفسر إذن يعني أن تعزل النص منهجيا عن كل ما هودخيل عليه بما في ذلك تحيزات الذات و أن تتيح للنص أن يوصل معناه إلى الذات .**" [3]

---

[1]- عادل مصطفى، المرجع السابق، ص 5 .

[2] - المرجع نفسه، ص 92.

[3]- المرجع نفسه ، ص 209.

تصبح الهرمنيوطيقا هدفا أسمى يصبو للقبض على حقيقة النص دون إسقاط من طرف القارئ.

تطرقنا بعجالة لأهم المحطّات التاريخية التي تناولت جهود الباحثين محاولين رصد الآراء المتتبعة للهرمنيوطيقا كوجه للتأويل ، ولأن مجال البحث لا يسعنا فهدفنا كان إبراز دور التأويل في البحث عن الحقائق ، ولأننا سنتحمل عاتق مهمة تطبيق التأويل كإجراء على النّصوص الأدبية لتبيان إنتاج الدلالات المتناسلة عبر تتبعنا لمسارات السيميوز في الديوان الشعري الذي اخترناه فسنركز على أهم الأراء التي ترى في التأويل سبيلا لتأويل النصوص الأدبية معتمدين عملية الانتقاء حتى لا نضيع جهود الكثيرين.

ستكون وقفتنا مقتضبة توضح النزر القليل من جهود الباحثين فهاهو بول ريكور"**Paul Ricœur**" **(1913-2005)** يكشف اللثام عن العديد من الملابسات ويعطي للساحة الأدبية جهودا معتبرة " **والتأويل بصفته جدل التفسير والفهم أوالاستيعاب يمكن إرجاعه إلى المراحل الابتدائية من السلوك التأويلي الذي يعمل في المناقشة أصلا ، وفي حين يصح أن الكتابة والتأليف الأدبي وحدهما يقدمان تطويرا كاملا لهذا الجدل ، فلا ينبغي الإحالة إلى التأويل بوصفه إقليما من أقاليم الفهم ،فهو لا يتحدد بنوع من الموضوع – أعني العلامات "المسطورة "– بأكثر معاني الكلمة عموما – بل بنوع من العملية ، ألا وهي حركية القراءة التأويلية**".....[1]

ينشط التأويل من خلال حركية القراءة ، فهو عملية فعّالة في استبطان ما هو خفي فهو يعمل على كشف المضمر من خلال الاعتماد على ركيزة المناقشة التي تفتح باب تعدد الأسئلة والحوار،مما يجعل إلحاحا على ضرورة تفعيل عملية تنشيط القراءة التأويلية ، ويعد بول ريكور "**Paul Ricœur**" من الأعلام البارزين "**ففي كتابه(1965م)**" **De I'interprétation** " يتبنى الفيلسوف الفرنسي بول ريكور **Paul Ricœur** " تعريفا للهرمينوطيقا يعود إلى التركيز على تفسير النّصوص "**Exegesis**" بوصفه العنصر المحوري المميز للهرمينوطيقا يقول ريكور" **إننا نعني بالهرمينوطيقا نظرية القواعد التي تحكم التأويل أي تأويل نص معين أو مجموعات من العلامات التي يجوز اعتبارها نصا**" [2].

---

[1]- بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1 ، المغرب، 2003 ، ص 42.

[2]- عادل مصطفى، المرجع السابق، ص 78.

يرتكز تعريف الهرمينوطيقا من وجهة نظر بول ريكور "**Paul Ricœur**" إلى تفسير النصوص لتحديد المراد منها، فهو يعني بالهرمينوطيقا نظرية القواعد المؤسسة التي تبني التأويل كإجراء خاص بنص معين، أو مجموعة من العلامات التي تكون نصا فيعد بذلك التأويل عملية تهدف للكشف والإبانة عن المضمر.

يتسلح القارئ بحنكته المعرفية وذكائه بالسبل المؤدية لقراءة تأويلية هي دوما في صراع وجدل تغذيها أسئلة ضرورة التفسير والفهم، فينهي ذلك عنده روح العزيمة من أجل القبض على المعنى ، وقد عرض بول ريكور "**Paul Ricœur**" الطريقة المتبعة لخوض غمار النّص " **ومن أجل تقديم عرض تعليمي لجدل التفسير والفهم ، كمرحلتين من عملية فريدة ، أقترح وصف الجدل أولا كنقلة من الفهم إلى التفسير ثم كنقلة من التفسير إلى الاستيعاب، في المرة الأولى، سيكون الفهم إمساكا ساذجا بمعنى النص ككل وفي المرة الثانية سيكون الاستيعاب نمطا معقدا من الفهم ، تدعمه إجراءات تفسيرية في البداية الفهم مجرد تخمين ، وفي النهاية يرضي الفهم مفهوم التملك.**"[1]

يعتبر جدل التفسير، والفهم مرحلتين مميزتين باعتبارهما يشكلان لب الغرض التعليمي فلكي يكون هناك ما يعرف بالجدل فلا بد من نقله من مرحلة الفهم إلى التفسير فيكون الفهم بذلك أسبق ، كعملية تستوجب التمعن ليتبعه التفسير كمرحلة ستنقلنا للاستيعاب الذي يعني التمكن ، وعليه ففي المرحلة الأولى سيكون الفهم كبداية أولية معناه الإمساك الساذج بمعنى النص ككل نظرا لأننا لم نصل للكوامن الخفية ، وفي المرة الثانية سيكون الاستيعاب شكلا معقد من الفهم يحتاج بذلك لروية وحنكة لأن البداية تبعث مجرد التخمين لكن المرحلة الأخيرة يرضي الفهم مفهوم التملك ومن ثمة نصل للمرجو من النص بالاستيعاب بعد الجهد والعناء.

تطرقنا بإيجاز لمجهودات بول ريكور"**Paul Ricœur**" محاولين التركيز على دور التأويل في قراءة النص وكشف خفاياه.

ستكون لنا وقفة موجزة مع **امبراتو ايكو**"**Umberto Eco**" كواحد من أعلام أسسوا لنظرية تأويلية ، وقد صرح صراحة بأن تعدد التأويلات مكانه النص نظرا لتداخل دواله حيث "**يرى أن النّص من خلال تداخل دواله وتشابك دروبه ،هو مكان للانهائية التأويلات حيث يتيه القارئ في فجواته وتتراوح الدوال عن مدلولاتها مشكلة عالما دلاليا**

[1]– بول ريكور، المرجع السابق ، ص 121.

خصوصا يشبه بـ"المتاهة" "La Byrinthe" وهذا ، ما جعل "إيكو" يقول بنسبة السيميوزيس و التأويل بوجه عام إلى "الهرمسية أو نسبة إلى "هرمس" هو القدرة على تجاوز الحدود وتخطي كل التأويلات".[1]

يصبح التأويل من هذا المنطلق متعدداً ومنفتحاً، فهو يتعلق بالنص كمكان للانهائية التأويلات فالقارئ وهو يخوض تجربة المغامرة ، والغوص في أعماق النص يتيه مما يجعله يشكل عالما دلاليا تم تشبيهه بالمتاهة "**La Byrinthe**" نظرا لتعدد مشاربه ولا بد التوضيح أن تراث (إيكو) "**Eco**" النقدي مؤسس وفق تراث سيميائي خلّفه الفيلسوف **(تشارلز بيرس)** لا سيما فيما يتعلق بسيرورة إنتاج الدلالة، واشتغال العلامات ، فالمتناهي ، و اللامتناهي .....وحركية الفعل الدلالي، و السيميوزيس ....كلها مفاهيم تقودنا إلى وضع أسئلة تخص حجم التأويل ، وكثافته ، وأبعاده وأشكاله.[2]

ينحصر دور التأويل بما يفهم وينتج من دلالات منفتحة ، ومتعددة لكنها مقننة لأنها تتحرك وفق سيرورة منتجة ، وفعّالة ، وقد قسّم امبرتو إيكو التأويل إلى تيارين كبيرين : تيار يرى التأويل فعلا حرا ، لا تحده حدود ، فالسيرورة التأويلية تتطور خارج قوانين انسجام الخطاب أو تماسكه الداخلي ، وهناك تيار ثان يعترف بتعددية القراءات ، ولكنّه يسجل في الوقت ذاته محدوديتها ، فنحن لا نؤول خارج كل الغايات ، إن التأويل مرتبط بغاية وهي "**غاية**" ، توجد خارج السيميوز كما يقول بيرس وهذه الغايات هي التي تجعلنا نقبل ببعض التأويلات ، ونرفض أخرى ، أو قد نقبل بها في هذا السياق ونرفضها في سياق آخر [3].

نجد نفعية التأويل جادّة وغير مباشرة غرضها إنتاج الدلالات ، والقارئ الحاذق ، هو الذي يعرف كيف يتخذها كمسار فعّال لخدمة أغراضه ، من خلال حسن الاستخدام.

نفهم من هنا أن "**التأويل هو الملمح الأساسي للتطبيق السيميائي له سلسلة من الاستجابات التي يثيرها النص ، ويمسك بزمامها المتلقي**".[4]

---

[1] عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا و الفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي) ، ص 117 .

[2] امبراتو ايكو ، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، ص 09.

[3]– ينظر سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص 269.

[4] – امبراتو ايكو ، التأويل والتأويل المفرط ، تر:ناصر الحلواني ، سلسلة آفاق الترجمة ، ع16 ، الهيئة العامة للترجمة ط1 ، القاهرة ، 1996 ، ص 41.

يصبح التأويل آلية إجرائية فعالة في التطبيق السيميائي ، فهو سلسلة من الاستجابات تنطلق من إشارة النص باعتباره المحرض ، فالمتلقي الحاذق هو الذي يمسك بزمامها.

يحيلنا الكلام المذكور لمفهوم النص عند" **ايكو**" حيث لا يصبح"**بناء مغلقا أو بابا موصدا له مفتاح واحد يفك رتاجه ، بل أصبح عالما مليئا بالأسرار والطبقات التأويلية ، يدعو القارئ كي يفتق أنسجته المعقدة ويرتق تصدعاته و تفككاته ، وكي يبقى ايكو وفيا لمنزعه السيميائي شحن القارئ بمفهوم الموسوعة والنص بمفهوم الانفتاح ... .حيث يسهم القارئ في فتح النص/ الرسالة انطلاقا من خلفياته الموسوعية وتسهم الرسالة/النص في تعديل وتطوير وتغيير وتوجيه هذا النسق الثقافي عن طريق نظام معقد من الشفرات.** "[1]

ينفتح النّص على أبواب تغذيها خلفيات موسوعية من المعارف ، قادرة على خوض تجربة فك الشفرات المعقدة التي يراهن القارئ المنتج والحاذق على فكها فالنص كرسالة مليئة بالأسرار تحتاج تأويلا مؤسسا من طرف قارئ يعرف من أين يبدأ وينتهي ، مشكلا حلقة من التأويلات يختار منها ما يناسب النّص ، ولأن التأويل ممارسة فعلية تقتضي البحث عن قصد النّص كونه منبعا للدلالة والمعنى ، فتوالد إنتاجية الدلالات رهين التحكم في عمليات التأويل التي يفرض عليها أن تكون مناسبة للنص ومرتبطة بمقياس"الكلية" إلى حد ما "**ثمة مقياس آخر يتحكم في عمليات التأويل ، ويفرض عليه أن تكون مناسبة للنص وهو مرتبط بمقياس "الكلية" إلى حد ما وقد يظهر بمثابة الوجه الآخر لهذا المقياس إنه قصد النص "intentio operis" إن الممارسة الفعلية والسلبية للتأويل تقتضي من وجهة نظر ايكو البحث عن " قصد النص" باعتباره منبعا للدلالة والمعنى.**"[2]

يشترط ايكو "**Eco**" مقياسا مهمّا إنه "**الكلية** "لأنه يتحكم في عمليات التأويل ويجعلها بالضرورة مناسبة وخادمة للنص ، ويصبح بالضرورة كأنه وجه أخر لهذا المقياس المؤسس إنه قصد النص" **In tertio operis** " تتكون الممارسة الفعلية والسلبية

---

[1] - وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدية) منشورات الإختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2008 ، ص 28.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات العربية الحديثة) منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص 226.

لانتهاج التأويل وتقتضي من وجهة نظر ايكو البحث عن " **قصد النص** " لأنه يشكل منبعا لتناسل الدلالات والمعاني .

تبقى مهمة القارئ دوما فك ألغاز النّص الأدبي والخوض في كشف أسراره لأن القراءات متعددة ولا يمكن القول إن هناك نهائية للقراءة ، فباب الاجتهاد مفتوح كون الدلالة دائما متخفية وراء السطور وهذا يعود بنا لما أقره امبرتو ايكو بإعلانه " **إن الأغبياء أي الخاسرين ،هم الذين ينهون السيرورة قائلين : " لقد فهمنا إن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم إن سر النص يكمن في عدمه** " [1].

نبرز في كل مرة إن القارئ الذكي هو الذي يحاول دوما البحث عن الخفي من الدلالات ومن ثمة فالتأويل هو رسم معالم للقبض على المعنى المتواري ، والذي يحتاج الغوص في نص تشكله لغة جمالية ولذلك " **كان التأويل باستمرار هو تجربة جمالية يقوم بها القارئ عبر وسيط اللغة ، فإنه لا مناص من أن يخرج النّص و هو عالم تشكله اللغة من داخله إجراءات تكون بمثابة شروط تنظيمية لعملية التأويل .**" [2]

يصبح التأويل كنشاط فعّال تجربة إبداعية يقوم بها القارئ ، فيعبّر عنها باللغة الجمالية فهو المانح للنص الأدبي السبيل ليخرج من داخله الإجراءات التي ستكون كقواعد محكمة لعملية التأويل .

تطرقنا بعجالة لآراء بول ريكو " **Paul Ricœur** " **وامبرتو ايكو** " **Umberto Eco** " فيما يخص دور التأويل في إنتاج الدلالات ، وحتى لا نضيع جهود الكثيرين سنعطي ملامح موجزة لإبراز أهمية التأويل في الكشف عن الدلالات المتخفية، وهي تعتبر موجزة مقرنة لجهود جبارة مبذولة في هذا الميدان الشّاسع الذي تباينت فيه الآراء".

نجد على سبيل المثال لا الحصر هناك جهود من طرف المفكرين العرب الذين حاولوا التأسيس لمنهج قرائي فها هو" **محمد عابد الجابري**" يحاول تحديد منهج قرائي خاص في تحليل بنية الخطاب الفكري العربي المعاصر " **يميز بين ثلاث ضروب من القراءة النوع الأول يطلق عليه مصطلح (القراءة الاستنساخية) والتي تحاول جاهدة أن تتسنى نفس البعد الذي يتحدث عنه النص ... أما الضرب الثاني من القراءة فيسميه بالقراءة التأويلية ، أو القراءة ذات البعدين و هي قراءة تعني منذ اللحظة الأولى**

---

[1]– طائع الحداوي ، سيميائية التأويل الإنتاج و منطق الدلائل ، ص 364.

[2]- عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة(نحو مشروع عقل تأويلي) ، ص 380.

كونها تأويلا فلا تتوقف عند حدود التلقي المباشر بل تريد أن تسهم بوعي في إنتاج وجهة النظر ..... وقد دعا الجابري إلى تجاوز هاتين القراءتين فطرح ضرب ثالثا من ضروب القراءة أطلق عليه مصطلح (القراءة التشخيصية) [1].

يقرّ محمد عابد الجابري بتواجد ثلاث ضروب من القراءة ، لكن ما يهمنا في هذه الأنواع هو النوع الثاني الذي يسميه "**بالقراءة التأويلية** " أو" **القراءة ذات البعدين**" ويشترط ضرورة التمعن والتفحص الجيد لأنها لا تتوقف عند الفهم المباشر، بل غايتها الإسهام بوعي أي فطنة وذكاء في إنتاج وجهة النظر، وكأن محمد عابد الجابري يوجه دور التأويل في الإنتاج الخالق لوجهة نظر فاحصة ناجمة عن قراءة واعية .

يمتلك القارئ بانتهاجه التأويل القدرة على المغامرة في أغوار النص الأدبي فيكون متلق حاذق ماهر حسب تلقيه وتعامله مع النّص " **فبناء على كيفية تلقيه النص الذي يقرؤه وتبعا للمستوى الذي به يقرؤه أيضا يتحدد تطبيق قراءته ، فأما إن حامت حول حصر النص وأحالت عليه، ونهضت على عطاءته التي لا تنفذ فإن قراءته ستصنف ضمن الممارسات التأويلية و أما إن كانت بعيدة عن النص تركض في واد سحيق عدت استعمالا للنص.**"[2]

يعتبر النص الأدبي محور عملية التأويل ، والقارئ العارف هو الذي يعرف كيفية التعامل معه، فإن كانت قراءته تصبّ في حمى النص ، وتحيل إليه بإتباع مسار التأويل الكاشف لأسراره الدفينة فقد مارس بذلك وأحسن ممارسة الآلية الإجرائية "**فالتأويل ظاهرة سيميائية ،وكل دليل وكل بناء رمزي هو تأويل ، كما أن تصور التأويل لا ينبغي أن يتماهى بالضرورة والبحث عن معنى غامض وملتبس ، إذ التأويل بناء وضع لتوضيح المعنى وتبنيه فوجب أن يكون فعالية ونشاطا واضحا وليس خفيا.**"[3]

يحيلنا الكلام المذكور أن التأويل كظاهرة سيميائية لا يختص فقط بما هو غامض وخفي فهو أيضا توضيح للمعنى ، وتبنيه ليكون بذلك خاص بالمضمر والظاهر فيصير أداة فعّالة وخادمة واضحة وليست خفية بالضرورة.

---

[1] – ينظر فاضل ثامر ، اللغة الثانية ، ص 57.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (التأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، (د، ط) وهران ، الجزائر ، 2003 ، ص 201.

[3]- طائع الحداوي ، سيميائية التأويل الإنتاج و منطق الدلائل ،ص 364.

حاولنا عرض النزر القليل من جهود الباحثين لإبراز دور التأويل في إنتاج الدلالات ليكون مطمح السيميائيات التأويلية هو اشتغال السيميوز وفق مسارات غرضها توضيح معالم حدود التأويل وسط فضاء يقر بالقراءات المفتوحة.

يبقى التأويل آلية إجرائية جادة وغير مباشرة غرضها إنتاج الدلالات ، والقارئ الحاذق هو الذي يعرف كيف يتخذها كمسار فعّال لخدمة أغراضه من خلال حسن الاستخدام وقد أعلن ميشال شارل إعلانه البروتوكولي الآتي " **لكي نرسي أسس قراءة ما ، علينا عدم البحث بسذاجة عن القراءة "الجيدة" وعدم إعطاء قيمة لها لا يمكن بثه بشكل منهجي، بل يتعين أن نتفحص الأماكن حتى يسمح النص بالحيدان والأماكن التي يلزمنا فيها بقراءة معينة وأن نحللها ونصفها وأن نتأمل في القراءات التي يقترحها وتلك التي يرفضها أو تلك التي يتوخى تركها مبهمة أو غامضة و أن تقيس حينئذ هذا الإبهام أو ذاك الغموض.**" [1]

يحيلنا الكلام المذكور لأهمية التعامل مع النص باعتباره الدافع والمحرّك لعملية القراءة فالقارئ الذكي هو الذي يعرف مكامن التفحص ، فيشكل عالما خاصا به يمكنه من خلاله التعرف على كيفية التأمل والتعمق، ومن ثمة الوصول للمراد الذي يبقى دائما غاية مرجوة يصعب الوصول إليها ، وهذا ما ذهب إليه **ريفاتير** "**أما فهم القصيدة ، فهو شيء يبقى دائما معلقا أو هو لحظة هاربة بين مستويي القراءة**" [2].

يدل هذا على صعوبة القبض على المعنى الذي تحاول التأويلية كإجراء تتبعه عبر مسارات السيميوز المولدة للدلالات "**ومن هنا فإن من أولى مهمات الناقد قراءة المضمر أو المخفي ، أو المطمور إذ لا معنى للنص إلا بوساطة القراءة ، فالقراء الأكفاء هم الذين يمنحون النصوص معاني متجددة ، فالنص اليوم فضاء وليس وثيقة ملحقة بسلسلة معرفية تتداوله أوبسلطة سياسية تدجنه...إنه أرض مجهولة وعلى من يريد اكتشافها أن يصبّر نفسه على تحمل وعناء السّفر في مجاهلها في رحلة البحث عن المعنى الذي يستعصي على التحديد ويظل قابلا للتأجيل**" [3].

---

[1] – كاترين كيربرات – أوريكيوني ، المضمر، تر: ريتا خاطر، مرا جوزف شريم ، المنظمة العربية للترجمة ،(د، ط) بيروت، لبنان، 2008 ، ص 562.

[2]– حميد لحمداني،القراءة وتوليد الدلالة (تغييرعاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 71.

[3]– بسام قطوس ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 ، 2006 ، ص 204.

أضحى النص الأدبي اليوم يشكّل فضاء يستفز القارئ بعلاماته ، فيشكل بذلك دعوة صريحة لضرورة التأمل، والتفحص، وما سبيلنا إلا انتهاج التأويل كإجراء سنسلكه كآلية عبر تتبع مسارات السيميوز الباحثة عن توالد الدلالات ، ونحن نخوض مغامرة تقصي أغوار النصوص الشعرية التي اخترناها من ديوان "**قمر مدهش في بهائه لمحمد السبوعي.**

ثالثا: المميزات الإبداعية للخطاب العربي الشعري المعاصر

يعتبر الشّعر العربي المعاصر الخزان الدافق لروح الإبداعية، فهو يحمل في طياته الكثير من الرّموز التي تجعلنا نحلق في فضاءات متعددة من القراءات، فالشاعر كالرّسام يتفنن في رسم تجربته من منطلق متخيله الشعري ، وعليه فالقارئ في تعامله مع النّص الأدبي هو منتج ثان كونه ينتج فضاءات من القراءات يختار منها ما يناسبه معتمدا لغة راقية تتناسب واللغة السحرية المتضمنة في الشعر " **والأديب حين يبدع عملا أدبيا ما، إنّما هو يتفنن في كتابته فهو من هذه الوجهة فنان وكل كتابة أدبية رفيعة كالشّعر الجميل والنثر الأدبي البديع هي فن من فنون الإبداع يمكن أن تضاف إلى الفنون الجميلة الأخرى كالموسيقى والتّصوير والرّقص وغيرها، فالشّعر كما يذهب إلى ذلك هيجل فن أدواته اللغة**"[1] .

يستمد الشعر قوته من خصائص لغوية متميزة متفردة تتجسّد في لغته الراقية فهي "**ليست مرآة، وكذلك حال الأشياء،وإذا كان القول إن اللغة تعيش وجودها في جدل مع الواقع و التعبير عنه أو تزويره، والاغتراف به أو ولوجه والاستحواذ عليه**" [2].

تصبح لغة الشعر من هذا المنطلق سلاحا فعالا يطوعه الشاعر ببراعة بفضل بالأشياء حوله فهو " **ليس صانعا بمعنى الصانع اليدوي بل هو ذلك إحساسه بمعنى اسمي**"[3].

---

[1] – عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر ،ط1، بوزريعة ، الجزائر، 2007 ،ص 67.

[2] – منذر عياشي ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء ، المعرب ، 1998 ، ص،44.

[3] – تشارلس ديروتي ، جنائن راسكين (الأسطورة والرمز) ، تر : جبرة إبراهيم جبرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط) ، بيروت ، لبنان ، 1980 ، ص 124 .

تكمن خصوصية الإبداع للشعر العربي المعاصر في أدواته المستخدمة لخلق اللغة الحاملة في طياتها عبق الجمالية المفعمة بإحساس ريشة فنان ، أراد أن يعبر عن فكره و أحاسيسه بالكلمات المنتجة للغة شعرية فيها من المميزات ما يجعلها تسحر القارئ ، وتدخله عوالم الخيال فلغة الشعر" **لغة التصوير المكثف والخيال المتعقل الخلاق إنها حركة تبدأ من السّطح ثم تتماشى في الأعالي أو تغوص في الأعماق هي العبور من البنيات إلى الحركة والتّحول ومن المحدود إلى اللامحدود ، وهي الانطلاق من القيد إلى التّحرر منه** "[1].

يخلق سحر اللغة الدّافع لإنشاء جو التفاعل والانغماس مع النّص الشعري فيجعلنا ندرك أهمية التعامل معه، وفي هذا الصّدد يقول محمد النويهي" **فنحن إذا أردنا أن نقرأ الشعر قراءة تطلعنا على ميزات جماله و تنفذ بنا إلى أعماقه و تدخلنا في تمام تأثيره و تعطينا الإرضاء العاطفي و الإقناع الفني اللذين من أجلهما يقرأ الشعر فإن واجبنا أن نتعاون مع الشّاعر بأن نستثير خيالنا إلى أوسع مدى نستطيعه** " [2]

تعتبر الإشارات المجازية بوابة الولوج لانتهاج التأويلية ، باعتبارها المسلك الذي يفك ويغور في البنيات العميقة لكشف مكنوناته الدّفينة " **إن وفرة التأويلية في الشعر لا تنفك عن طبيعة لغته المفعمة بالإشارات المجازية إنها تبدو مبهمة أكثر منها واضحة المعالم مفككة أكثر منها منسقة ، وإذا كانت هذه الإشارات المجازية تبدو و من وجهة النظر المنطقية والعملية انحرافا يعوق الانتباه ويعطل مجرى التجربة فإنها تساعدنا في الشعر على أن نحيا أثناء التجربة** "[3].

نعتبر الأدوات المستخدمة في الشعر العربي المعاصر من أهم الميزات الخالقة للتفرد التي جعلت من النّص الشعري بوابة خلق جو الحماس ، والتفاعل لدى القارئ ومن ثمة تكمن قيمة اللغة " **فهي وسيلة للتعبير و الخلق ، فاللغة هي موسيقاه وهي ألوانه وهي فكره ، وهي المادة الخام التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات ، كائنات ذا نبض و حركة و حياة ، كائنا خلقه الشاعر أو القصاص أو المسرحي من ذاته ،كائنا**

---

[1]–عبد القادر رباعي ، جماليات المعنى الشعري ، (التشكيل والتأويل) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت ، لبنان ، 1999، ص 110.

[2]– محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته و تقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ج1 ، القاهرة، مصر (د. ت) ، ص 62 .

[3]– عاطف جودة نصر ، النص الشعري و مشكلات التفسير ، ص 150 .

من صوت يحمل صورة ،كما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع ، فكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب" [1].

يكمن سحر اللغة في عبق الجمالية المفعمة ، المعبّرة عن أحاسيسه ، تجاربه ، والتي خلقت دوره الفعال كعضو في مجتمعه يعبر عن آماله وأحلامه ، **فشيلي** كأحد المعبرين عن دور الشاعر يرى أنه الأخطر في مجتمعه الإنساني " **حيث إن الشعراء من وجهة نظره هم الكهنة الذين يترجمونه وحيا ،لا يدركون كنهه ،هم المرايا التي تعكس الظلال الماردة التي رمى بها الغد على الحاضر ، هم الكلمات التي تفصح عمالا يفقهون ، هم الأبواق التي تنشد في المعركة ولا تشعر شيء مما توجيه للنفوس ، وهم الأثر الذي يحرك و لا يتحرك** "[2].

يقدم الشاعر إبداعية خلاقة من خلال شعره ، مما يجعلنا نحتاج حنكة وحسن تصرف ، وهذا لا يتأتى إلا لقارئ مؤول عرف كيف يتسلح بالتأويلية، ويجعلها أداة طيعة تمكنه من خرق أبعاد المكنونات الشعرية، فيصبح القارئ عنصرا فعالا يعرف كيف يكشف الأسرار الدفينة في باطن النّص " **التأويل إذا ،هو القراءة الممكنة للنص، ما دام النّص لا يحمل بداخله إلا الرموزوالعلامات وهو يعرض ذاته كبنية فنية لا تحيل إلا على منطقها الداخلي/ الفني إنه منطق اللغة الذي يجعل الأشياء داخل نظامها كائنات لغوية حياتها رهن ما تؤديه من وظائف داخل عالم النص** "[3] .

تجعل خصوصية الإبداع الشعري العربي المعاصر القارئ ساحر عبقري يعرف كيفية الغوص في منطق لغة لا تعترف إلا بما هو راقي و فني ، ولذلك كان الرّمز أحد الأسرار التي تتخفى دلالتها وراء السّطور، فهو مرتبط بالمبدع (**المؤلف**) والباث(**القارئ**) والعمل الفني المنتج ، فهو مرتبط بالمكنونات الإنسانية المعبر عنها بلغة راقية رمزية تحتاج لمهارات عالية يمتلكها إلا القارئ يعرف كيفية التعامل مع الشفرات الرمزية " **إن الرمز هو حالة إنسانية فريدة،أي حينما انتقل الإنسان من الوحشية إلى حالته البشرية، كان الترميز هو التعبير عن تلك الحالة فليس للحيوان قدرة على الترميز، ولذا**

---

[1] – حفناوي بعلي ، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص و تقويض الخطاب) ، منشورات أمانة، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2007 ، ص 30 .

[2]- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1996 ، ص 150

[3] - عبد الغني بارة ، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي) ، ص 151 .

فإن البنيـة الإنسانية فـي عمقها هـي بينـة رمزيـة، و هنـا القـول بـأن الرمز هو خـالق الإنسان و ليس الإنسان خالق الرمز " [1].

يمتلك الشاعر كمبدع آليات خلق الفنية، فيشكل رموزا انطلاقا من فضاء تخيله جاعلا ذلك أداة لإيصـال رسـالته، فالإنسـانية الجامعـة خلقهـا الإنسـان مـن منطلـق الترميـز، وهـذا مـا ذهـب إليـه " **لا كـان** " " **إن اللّغـة هـي خالقـه الإنسـان، باعتبـار أنهـا تشـكل المحتـوى الأساسي في المنظومة الرمزية و بمعنى أنه بدون هذه البنية لا يعود الإنسان إنسانا، و إنما يبقى في مرحلته ما قبل الإنسانية** " [2].

نستطيع القول أن التسلح بـالرمز و استخدامه مـن طـرف الشـاعر يعتبـر ميـزة إبداعية وفـي هذا الصـدد ذهـب نسيب النشـاوي للقول "**والقصيدة الرمزيـة فـي هذا المعنـى تكثيـف شـديد للمعـاني والأفكـار والعواطـف فـي لغـة ملونـة مصـورة خصـبة تلقـي ظـلالا وأضواء على الأزمة الداخلية التـي يعانيهـا الشـاعر وعنـدما نمسك مفـاتيح الرمز تتفجر الرؤية الشعرية مزايا لا تحصى** " [3].

تكمـن قـدرة القـارئ فـي خـوض غمـار الـنص الشـعري بحنكتـه فـي التعامـل مـع اللغة الشعرية لأنها وعاء الفكر، ومحتوى التعابير الوجدانيـة الإنسانية، ذلك أن الشـعر هو اللسان الناطق برموزه و أدواته الفنية عمّا يختلج فـي الصـدور، لتكون الكتابـة شـاهدة علـى ذلك التمييز لذلك عدت الأسطورة أيضا عنصرا هاما فـي الاستخدام للتعبير عن الدلالات الثاوية خلف السطور ، والتي تحتاج منا تفحص عميق فكانت " **إشـارة داخليـة تحمل بعدا دلاليـا فـي الـنّص يغـاير بعـدها الميثولـوجي التسـجيلي المنقولـة منـه ، إنهـا تفقـد خصوصـيتها التسـجيلية إلـى خصوصـية دلاليـة معاصـرة تتوافـق و التعبيـر عـن الواقـع الحيـاتي المعيش، و بانتقالهـا مـن إطارهـا الميثولـوجي إلـى إطارهـا الفنـي تفقـد أبوّتهـا الأصلية لتتشكل لها أبوّة جديدة فـي النص الشـعري، واسـتخدام الأسطورة كإشـارة دلاليـة**

---

[1] – عبد الهادي عبد الرحمان ، لعبة الترميز دراسات في الرموز و اللغة والأسطورة ، الإنتشار العربي ، ط1، بيروت لبنان ، 2008 ، ص 54.

[2] – المرجع نفسه ، ص 51 .

[3] نسيب نيشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ط1 ، الجزائر ، 1984 ،ص 457 .

داخلية في النص شكل بعدا عميقا في القصيدة المعاصرة لأن الشاعر المعاصر أصبح يعبر عن الواقع الأسطوري و ليس عن الأسطورة الواقعية " [1].

يتفاعل القارئ **(المنتج)** مع العمل الفني **(الشعري)** محاولا فك أسراره الدفينة ، فيتعامل مع الأسطورة في بعدها الزمني الماضي ، والحاضر، متيقنا أنها تحمل دلالات منسجمة مع واقع معيشي حاضر حمل في طياته أحداثا معبرا عنها بصوت مغيّب، يبحث هو عنه متسلحا بالتأويلية كاشفا مسارات منتهجة للقبض على معنى خفي تنتجه دلالات مستوحاة لقارئ يأبى خوض " **العالم الشعري الذي لا يوجد إلا ليكسر الحدود ، هو وليد تجربة جديدة لا تزال في البناء العربي في مراحلها الأولى لكنها تستطيع بارتباطها بالقوى الجذرية المعبرة أن تفتح عالما جديدا لدلالات**"[2].

يعتبر الشعر موطن للإلهام وساحر للعقول بما ينتجه من دلالات متناسلة تخلق فضاء للتعدد لذلك كان توظيف التراث في النّصوص الشعرية ، هو الدافع المحرّك والمحرّض لعملية التأويل نظرا لأنه منبع ينهل منه الشاعر محاولا تخطي واقع يريده أفضل " **وبذلك أقام الشاعر المعاصر علاقته بالتراث من خلال رؤية جدليه يسيطر هو عليها ويخضعها لما يريده ولا يستسلم لرؤية التراث ، و إنما يوظفه ، ويستفيد من هذا التراث في تشكيل البنية حتى ينطق هذا التراث في أي جانب من جوانبه**" [3].

عرف الشاعر المعاصر مواطن القوة الموجودة في التراث، فأخذ منه بحكمة وتعقل وحسن بصيرة مدركا هو الآخر أن هناك متلق لا يقل حنكة وذكاء منه، فالتعامل مع النّص الشعري يحتاج بصيرة وحسن دراية كون التأويلية كإجراء في يد القارئ تلزمه الغوص في مكامن البنيات السطحية والعميقة .

---

[1] – مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر ، ط1 ، الإسكندرية ، مصر ، 2002 ، ص 115.

[2] – جروة علاوة ، وهي التجريب في القصيدة العربية ،دار البعث للطباعة والنشر، ط1 ، قسنطينة ، الجزائر، 1989 ص 89.

[3] - مدحت الجيار ، الشاعر و التراث دراسة في علاقة ، الشاعر العربي بالتراث ، دار الطباعة و النشر (د. ط) الإسكندرية ، مصر، (د،ت) ، ص 227.

"إن أي نص شعري حلقة في سلسلة من النصوص التي تؤلف جنسه الأدبي و يؤسس هذا الانتماء جينولوجية النص الذي تحكمه بغيره من النصوص الداخلية في شجرة نسبه علاقات فيها من معية المعاصرة، و بقدرما فيها من قبلية التراث،و فيها من حداثة الحاضر بقدر ما فيها من نكهة الماضي "[1].

يستدعي إمتزاج الحاضر مع الماضي جعله شاهد أو معينا على تصوير الأحداث فهو يشكل إبداعية ، وخصوصية للشعر، فهو موطن الأحاسيس ووعاء الفكر، فعملية الكشف ليست هينة ، فعملية التداخل بين ما مضى وما سيكون تحتاج الأناة والحكمة في التعامل فالبنيات السطحية التي تظهر هذا الامتزاج ، إنما تحمل في أعماقها ألغاز دفينة لا يفك طلاسمها إلا مؤول حاذق عارف بالتراث أيضا متفاعلا مع الخطاب الشعري محاولا وعارفا بوضعيات الغوص ، فهو بحار مغامر أقسم أن يجد ما يرضيه من التأويلات حاملا معه إصرارا على تحدي كسر الغموض وفتح باب تعدد القراءات.

"المغامرة الخيالية الحرة يجب أن تحرر من الخبرة بوضعها رافدا أساسا للانجاز فهي في كشوفاتها الجمالية بعيدة عن ضغط الخبرة و اندفاعها نحو تعيين أفق الخيال بما يناسب ضروراتها و مداخلاتها لكنها أي المغامرة ، تشارك الخبرة /التجربة في تلك الحلقة المعينة من حلقات الفعل التي تكتسب صفتها الإبداعية و الجمالية من إنجازات الخيال الحر الأسطورة كقوة إبداعية منظمة لا من الكيان العام للخبرة بوصفها تجربة موضوعية "[2].

يملك النص الشعري من الخصوصية الإبداعية، الجمالية ما يجعل استقطاب قوة الخيال معينا له في صنع ما يميزه ،لأنه يصوّر الواقع من تجربة تغذيها مواطن السحر، والإبداع ليكون الخيال الرافد ،والمنهل لحسن التصوير، ولا يعني أن المغامرة الخيالية تتخلص وتتحرر كلية من الخبرة ، ولكنها ترفضها كرافد أساسي، وضغط لصنع الإبداعية لأنه " **لا يمكن أن نفصل بين الحدود العقلاني والمتخيل لأن في العقلاني يسكن المتخيل وفي المتخيل شيء من المعقولية** " [3].

---

[1] – عاطف جودة نصر ، النص الشعري و مشكلات التفسير ، ص 154.

[2] – محمد صابر عبيد ، المغامرة الجمالية للنص الشعري ، ط1 ، جدار للكتاب العالمي ، 2008 ، ص 11 .

[3]– محمد نور الدين أفاية ، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب ، دار المنتخب العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان 1993 ، ص 30 .

يتفاعل القارئ الذكي مع النّص الشعري العربي المعاصر متسلحا بالتأويلية محاولا كشف اللثام و الإبحار في عالم المتخيل الشعري الذي يعج بالأسرار، و الألغاز الدّفينة في البنيات العميقة و التي تحتاج للعقلانية والمتخيل معا لفكها ، وتعددت لذلك وجهات نظر الباحثين ولكن الهدف بقي واحد وهو أن القارئ لابد أن يكون ذكيا وواعيا لأنه يتعامل مع خطاب شعري حداثي يحتاج فعالية وحسن تدبر ، وعلى سبيل المثال لا الحصر " **الفرق الأساسي بين ايكو و فولفغانغ ابرز مثلا هو أن الأول يعتبر القارئ متدخلا منفصلا عن صنع الأثر الأدبي والجمالي و الدلالي، بينما يعتبر الثاني أن هذا الأثر لا يوجد في النص ولا عند القارئ، بل في نتائج التفاعل ، بينهما فالنص إذن له امتداد ضروري خارج بنيته والقارئ أيضا أثناء القراءة يكون متجاوزا لذاته، و في هذه النقطة الموجودة خارج الحلقتين معا يوجد الأثر الأدبي ،إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد كما أنها تخلق بالنسبة للقارئ** " [1].

يستخدم القارئ كل ما يملك من معارف وخبرات وذكاء ، وينتهج التأويلية كإجراء لخوض معركة فهم مضامين الخطاب ، كاشفا ومنقبا عن أسراره متفاعلا ومنسجما ، وخالقا لخطاب ثان شارك هو فيه ، وأدرك فنون اللعبة المنتهجة من أجل الوصول لفضاء تعدد التأويلات لكن بحكمة وتعقل وقوة تخيل ، لتكون خيوط التواصل محكمة بين قارئ مغامر وخطاب شعري معاصر، يحاكي كل ما هو جديد متمتعا ومتغنجا أن يكون سهل المنال بين أيد متلقية فاسحا المجال أمام قراء تؤمن بالإصرار والتحدي من أجل الغوص والإبحار.

يحاول الشاعر المعاصر، كطرف أول جذب إهتمام متلقيه، باستغلاله للإمكانات التراثية التي تعبّر عن خصوصية إبداعية خلاقّة " **ولقد أدرك الشاعر المعاصرأنه باستغلاله هذه الإمكانات ، يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من**

القدرة على الإيحاء و التأثير ، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ، ونوعا من اللصوق بوجدانها ، لما للتراث من حضور حي و

[1] – حميد لحميداني ، القراءة و توليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الادبي) ، ص 71.

دائم في وجدان الأمة و الشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه " [1].

يتفاعل القارئ كفرد من الأمة مع الخطاب الشعري المعاصر،لأنه يدرك أن الإمكانات المستغلة في توصيل الرسالة ما هي إلا جزء من وجدان الأمة ، وما بعض المقومات التراثية إلا خاصية من خصائص ومميزات شعرنا العربي المعاصر" و**كل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية و فكرية وجدانية معينة ، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى ، أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيا** " [2] .

ينسجم ويتعامل القارئ المتلقي للخطاب الشعري مع معطيات التراث متسلحا بالتأويلية كاشفا الدلالات القابعة بين سطور شاعر آبى إلا أن يستخدم سحر اللغة لإبلاغ رسالة يريدها أن تكون فعّالة ، ومعبّرة ، عما يختلج الوجدان ويسطره الفكر، فهو حسب اعتقاده هو المسؤول عن إصلاح الكون عبر متخيله الذي خلق فضاء الإبداعية " **فالشاعر في مجمل الحركات والاتجاهات الأدبية بامتداد العصور... ظل ذلك الكائن "الاستثنائي"، الذي يقوم بدور المعلم بما يمتلكه من فضائل ، و لما يتمتع به من نظرة ثاقبة إلى الأمور..، و هنا يرتقي درجة باتجاه الحكيم الذي يمتلك الحكمة ،و يغوص بها إلى حقائق الأشياء ثم يصل في النهاية إلى درجة النّبوة ،لأنه أصبح يبشر بدينه الجديد** " [3].

يجعلنا الشاعر الحامل رسالة لأمته نتسلح بسلاح التأويلية ، ونحن نغوص غمارالنص الشعري ، فهو يحمل في أغواره الكثير من الخبايا " **إن النّص الشّعري نص لا يهدف إلى تقديم معنى محدد ، وإنما يسعى إلى تقديم حالة متكاملة ذات أبعاد تصويرية نفسية جمالية، مما يجعل الجزم بالمعنى الواحد أمر صعبا لا تطمئن إليه أذهان المتلقين فيصبح التأويل ضرورة لا مفر منها**"[4] .

---

[1] - علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 16 .

[2] - المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

[3] – عبد العزيز موافئ ، قصيدة النثر من تأسيس إلى المرجعية ، الهيئة المصرية للكتاب ، (د،ن) ، سلسلة العلوم الاجتماعية ، مصر ، 2006 ، ص 94 .

[4] – سامح الرواشدة ، إشكالية التلقي والتأويل ، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية ،عمان ، الأردن ،2001 ، ص 14 .

يمتلك النص العربي الشعري المعاصر مميزات إبداعية تجعل منه فضاء لممارسة التأويلية الباحثة عن خبايا دفينة ثاوية خلف السطور ، وعليه فالشاعر المعاصر أدرك ضرورة تسلحه بمميزات تجعل من نصه الشعري فضاء للمغامرة ، فالمتلقي صار مؤلفا ثان شارك في العملية الإبداعية بكل حرفية وذكاء عازما أن يكشف الأسرار المختفية وراء السطور .

"**انفتحت القصيدة الحديثة على تنويع مدهش و تعددية هائلة في تكوين شعرياتها وأصبح على الشاعر الحديث أن ينحو بطرازه الشعري من احتمال السقوط في التقليد أو التكرار أو التنميط ، فراح يشتغل بذكاء و ثقافة و حرفية على بناء و اللغة والصورة و الإيقاع حفرا و توسيعا و تركيزا من أجل اكتشاف شعريته القادرة على حمل صورته و تقديمه على نحو يخصه و ينتمي إليه**"[1].

يتميز النص الشعر العربي المعاصر بخصوصياته الإبداعية ، التي جعلت منه منهلا للعديد من المتلقين ، الذين يتسلحون بالتأويلية ، لخوض غمار أغواره الحافلة بالأسرار الدفينة الثاوية خلف سطوره ولذلك عُدّ " **التّراث الإنساني لدى الشّاعر المعاصر جانبا من تكوينه الشعري وذلك أن تجربة الشاعر المعاصر محاولة جاهدة لإستعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال إطار حضارة العصر و تحدد موقف الشاعر كإنسان معاصر منه**"[2] .

أوضحت لنا رحلتنا المقتضبة بعض الخصائص الفنية التي ميّزت النص الشعري العربي المعاصر ، وجعلته الأنسب لخوض غمار التأويلية ، كإجراء لذلك فإننا اختارنا ديوان "**قمر مدهش في بهائه**" **لمحمد السبوعي** ، لما لمسنا فيه من إبداعية

وخصوصية استهوتنا لتبيان أسراره الدفينة فرياح الشعر هذه هي التي " **زادت في غربة الشاعر ولاشت إلى أبعد الحدود قدرته على الانسجام مع العالم والانجراف في دوامته الأزلية، لذا لم يعد بإمكان الشّاعر الاستمرار في القبول ، ليس أمامه سوى حلين اثنين إما الاستسلام لهذا العالم ، وإما مجابهته ، الشاعر العربي المعاصر اختار المجابهة و**

---

[1] - محمد صابر عبيد ، المرجع السابق ، ص 119 .

[2] – السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر، (د . ت) ، ص 40 .

رفض ما هو قائم مع كل ما يترتب من مخاطر و جهود مجابهة قاسية أعادت العالم إلى نقطة الصفر ومحت كل سابق" [1] .

عبّر الشاعر المعاصر عن تجربته بصدق إحساس ، نابع من حبّ للتغيير فألبس نصوصه لبوس التخفي مستخدما ما يميز نصوصه الشعرية ، وما ينفرد متغنجا ومتدللا ، مطالبا بقارئ ذكي ، متفاعل ، منتج ثان، فكانت التأويلية السّبيل المنتهج لخوض مغامرة البحث للوصول لإنتاج الدلالات المتناسلة .

نصل أخيرا في خاتمة الفصل للقول أن مفهوم العلامة يشكل لبنة هامة في تشكيل النص الأدبي نظرا لعلاقته بالسيميوز، فيلعب بذلك دور المحرض الفعّال وعليه فإجراء التأويلية هو الأنسب لتتبع مسارات السيميوز المؤدية لإنتاج الدلالات حيث يتحوّل المتلقي لمؤول متفحص ، ومغامر، يخوض تجربة القبض على المعنى المتواري خلف السطور .

يستفز النص الشعري باعتباره خزانا دلاليا للعديد من الدلالات ، والرموز، المتلقي فيجعله يلبس لبوس المغامرة ، وهو يخوض تجربة تتبع مسارات السيميوز

[1] – جورج طراد ، " الرفض المنهجي في الشعر العربي المعاصر" ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنشاء القومي ، ع 10 ، بيروت ، شباط 1981 ، ص 59 .

الفصل الثاني

تجليات إنتاج الدلالة في قمر مدهش في بهائه

1) دور تقنيات التشكيل البصري

أ- عنوان الديوان

ب- مسار الغلاف

2) التجلّي الشّكلي (التفضية)

1- عناوين النصوص وحواشيها

2 – السّواد والبياض

أ – الحذف

ب- التموّج

3) التجلّي الرمزي

ارتأينا خلال هذا الفصل التطبيقي التطرق لتجليات إنتاج الدلالة في " **ديوان قمر مدهش في بهائه**" **لمحمد السبوعي** ، محاولين تتبع تناسل الدلالات من خلال بعض النصوص الشعرية التي سنقف عند كل واحدة منها وقفة مطولة تاركين النصوص الأخرى للفصل الآخر، الذي خصصناه لدراسة تجليات توظيف دلالات " **الأب**" معتمدين إجراء التأويلية ن خلال تتبع مسارات السيميوز.

ستكون محطتنا الأولى هي :

1- **دور تقنيات التشكيل البصري** : يشكل الفضاء البصري تقنية هامة لمعرفة ما تخفيه الدوال اللغوية من أسرار دفينة ، فالتنقيب يحتاج منا المرور عبر البنيات الشكلية لأنها متمظهرة فونولوجيا ، فيستلزم منا ذلك وقفة مطولة في كشفها ، فهي المسلك المنير للبنيات الثاوية خلف السطور فصعوبة القبض على دلالات النص تكمن في تعدد رؤاه .

وعليه فالقارئ الحاذق لابد أن يتحوّل لمؤول ينتهج رؤية ؛وحنكة وذكاء وتكمن صعوبة النّص الشّعري في" **تحديد ماهيته ، وأبعاده لتعدد الرؤى ولكونه فضاء لأبعاد متعددة متنازعة إضافة إلى كونه شحنة انفعالية،تحكمها قواعد لغوية؛ ومعايير أخلاقية ؛ و قيم حضارية ؛ و خصائص اجتماعية** "[1].

انطلاقا من هنا ستكون بدايتنا الأولى مع:

أ- **عنوان الدّيوان** : يعتبر العنوان المفتاح الأوليّ للولوج للمتون الشعرية، فهو يعتبر المنطلق الأول لتدفق الدلالات ، والمحرض للعملية التأويلية، فالنّص الشعري "**نص لا يهدف إلى تقديم معنى محدد ، وإنّما يسعى إلى تقديم حالة متكاملة ذات أبعاد تصويرية نفسية جمالية ، مما يجعل الجزم بالمعنى الواحد أمر صعبا لا تطمئن إليه أذهان المتلقين فيصبح التأويل ضرورة لا مفر منها** " [2].

سندرس عنوان الديوان كلبنة أولى للتطرق لخوض غمار المتون الشعرية تستدعينا الجملة الاسمية " **قمر مدهش في بهائه**" لوقفة مطولة " **فالقمر**" كعلامة لغوية معروف ببهائه؛ وجماله؛ كونه المصباح الرباني الليلي الذي ينير الظلمة الحالكة، لكن السؤال المطروح هو ما جعل الموصوف زائد في جماله من خلال خروجه من دائرة المألوف باستعارة لفظة "**مدهش**" ، فالشيء المدهش يومئ للشيء الذي لم نتعود منه الصفة ، فيجعلنا ذلك نتوقف لنلمح غرابته غير المألوفة لكننا نحن أمام قمر، فكيف نندهش من بهائه ؟.

يحرّك هذا التساؤل فينا روح الفضولية ، فأيّ قمر يقصده الشاعر ؟ وما الذي يجعله مدهش في بهائه ؟

---

[1] - السعيد بوسقطة ، " شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي "، مجلة التواصل ، ع 8 ، عنابة ، الجزائر ،جوان 2001 ، ص 212 .

[2] - سامح الرواشدة ، إشكالية التلقي و التأويل ، ص 14 .

ينسب البهاء للقمر منذ الأزل باعتباره جمال رباني جعله الله مقرونا به ، فلماذا نندهش ونتوقف عنده فجأة ؟.

تفصح الدوال اللغوية المتراصة عن رسالة ثاوية خلف السطور، سنتتبعها لاحقا كما أن السؤال المطروح أيضا: لماذا اختار الشاعر هذا العنوان المقتطف من أحد قصائده ليكون المعبّر عن الديوان ككل ؟ .

يحيلنا القمر" **للّيل**" فهو لا يظهر إلا في حلكته ليضيء لنا الكون ، وهنا ندرك أن هناك مناشدة للنهار الآمل بحلم منشود ، فالإضاءة كنور تكشف ما هو مستور.

يجعلنا الديوان" **قمر مدهش في بهائه**" مصرين على خوض تجربة المغامرة باعتماد إجراء التأويلية في الوقوف عند كل عتبة من عتبات النص .

ب – **مسار الغلاف:** يعتبر الغلاف عتبة من عتبات الديوان الشعري، فهو بوابة الولوج لتحليل النصوص الشعرية ، وبتفحص دقيق يبدو الغلاف بجزأيه الأمامي والخلفي خشن الملمس .

يظهر لنا تصميم الغلاف الأمامي المرئي تشكله من دوال لغوية تتكون من: **اسم الشاعر، العنوان الرئيسي ، تحديد الجنس الأدبي (نصوص شعرية).**

يرتفع اسم الشاعر بخط واضح أزرق غلاف الديوان ، معلنا تحديه ولعل اختياره اللون الأزرق يحيلنا لزرقة ؛ وصفاء السماء ؛ وهدوء ؛ وكتمان البحر؛ لمواطن الأسرار، وكأن الشاعر يتحدى ضبابية واقع يرفضه ليتسلح بصفاء قلب صادق أبى إلا أن يخط دوالا لغوية للتعبير عن مكنوناته، فيتباين اللون الأسود مع الأحمر على سطح الغلاف، فحلكة الليل تومئ الرفض بالحمرة .

تحيلنا العلامة اللغوية "**الليل**" لنقيضها الغير مصرح به إنه" **النهار**" المنشود لذلك فالصراع بين سواد كلون للسكون؛والركون ؛ جاء متشاكلا مع نقضيه اللون الأحمر المعروف منذ القديم بأنه لون الثأر؛ وضرورة الرفض؛ والصراع ؛ ليتخلل الغلاف وميض جاء من أعلاه خافت لا نراه إلا بتفحص وتعمق يحاول أن يمتزج رغم ضآلته إنه الأبيض رمز السلم ؛ والسلام ؛ والإضاءة ؛ والأمل .

يجعلنا الصراع بين امتزاج الألوان ندرك حجم المعاناة ، وضرورة صراعها ، والحلم بغد أجمل مع نهار يناشد واقع مخالف لما تعايشه الذات من أوضاع ترفضها –

لأنها ممتزجة بهموم- تحيل لليل حالك أمام رفض صارخ لها ، ودعوة لحلم آت مع نهار كله إشراق وتفاؤل .

نتتبع مسار الغلاف فنجد كتابة أخرى معنوّنة ب " **نصوص شعرية**" تتخلل أسفل الغلاف ،وقد كتبت بنفس اللون الذي اختير لكتابة اسم الشاعر إنه الأزرق ، وكأنها أيضا تتحدى مثله معلنة أن الصفاء معبّرعنه بهذا اللون، فالنصوص تسرد مكنوناته وهو الأمل في خنق سوداوية الليل الحالك .

يشد انتباهنا مشهداً بصريًا لأشجار تبدو صورتها غير واضحة مع تباين ألوان الغلاف لكن ما يجعلنا نستغرب هو أنها عارية من أوراقها .

هنا نطرح التساؤل: هل الخريف هو المسؤول عن تساقطها ؟ فنجد الإجابة متمثلة في الرياح ، فهي المتسببة في ذلك اللون الأحمر ، فكلاهما يرفضان واقعا معينا.

الريـاح ←رفض الهدوء ، و السكينة، ينتج عنها تساقط الأوراق .

اللون الأحمر← يرفض سواد الليل وسكونه ينتج عنه تباينه للسواد رمز الرفض.

أما وميض البياض فهو الأمل الواعد بنهار سيأتي بعد هذا الرفض المعلن لهذا الواقع المرير، ثم أن السؤال المطروح أيضا: ماذا يقصد الشاعر باختياره هذه الأشجار العارية من أوراقها ؟ أيريد أن يقول أن نزع الورق لا يعني عدم انكسار الأغصان ؟ نظرا لأن الأشجار تقاوم الريح حتى يعود الربيع .

نتوقف الآن رابطين علاقة متينة لكل ما ذكر ، محاولين تقصي ما هو خفي جرّاء ما قمنا بإحصائه ، و مسائلته لنجد ما يلي :

يرمز الأحمر لرياح عاصفة.

يرمز الشجر الثابت لضرورة التفحص العميق لوميض البياض الآمل.

يحيل الشجر الثابت لانتظار الربيع الواعد كي تعود أوراقه ، كما نجد البياض يناشد النهار الرافض لليل، وتتواصل الأحلام ؛ والآمال بالصفاء المعلن عنه بالأزرق الدال عن شعر نابع من صفاء السريرة ، وفي هذا دعوة للمغامرة لكشف الأسرار الدفينة المختفية وراء الدوال اللغوية.

نصل أخيرا للقول أن ما احتواه الغلاف الأمامي من علو اسم الشاعر إلى توسط العنوان" **قمر مدهش في بهائه** "وتقمصه اللون البني الرامز للضبابية يجعلنا نطرح العديد من التساؤلات المحيّرة ، فالغلاف عتبة هامة للإيضاح ، ولذلك بعث فينا الكثير من الأسئلة: ما الذي يجعل هذا القمر مدهش وسط هذه الضبابية من تباين للألوان ؟ أهناك واقع تعقدت فيه الأمور لحد الغموض ؟

ماذا يحمل هذا القمر من أسرار جعلته ضبابيا ؟ .

إنّ جل التساؤلات وإنْ حاولنا التنقيب عنها بطرح الأسئلة ، إلا أن الإجابات تبقى دفينة وراء البنيات العميقة الثاوية في ثنايا المتن الشعري الذي سنخوض في غماره لاحقا، بعد أن حاولنا تتبع مسار الغلاف الأمامي .

نستمر في خوض غمار التجربة عبرتفحص الغلاف الخلفي المرتبط حتميا بالغلاف الأمامي .

اعتلت صورة الشاعر الفوتوغرافية أعلى الغلاف الخلفي ليحل المحسوس محل المجرد "**الاسم**" تبرز الصورة ملامح التحدي ؛ والأمل؛ التي تعكسها ابتسامة لشاب يأمل بواقع متجددا لا يرضى بالانهزامية ، ويرفض في كل مرة الروتين حالما بأفق أفضل .

لعل اختيار المقطع المقتبس لحديث أجراه مع الصّحفي " **كمال الهلالي**" للقدس العربي المؤرخ بتاريخه وزمانه 2001/02/19 يلخص معاناة خلّقت في كل مرة تحدي صارخ، فمع كل عائق تنتج الذات المبدعة فضاء للرفض ؛ والإبداع ؛ والأمل وما إصدارات شاعر في مقتبل العمر إلا دليل تحدي صارخ، فالإصدارات الجديدة المتواجدة أسفل الصفحة دليل لإثبات إبداعية ذات ترفض الروتين محاولة خلق روح التجدد و الإبداع .

نربط منطقيا علو اسم الشاعر في الجزء الأمامي ، واختياره اللون الأزرق لكتابه ، وبين صورته كمجسد محسوس ، فنجد الرابط قويا ومتينا، حيث تعكس الصورة المرئية ملامح ذات رافضة ومصرة تحلم بغد أجمل بابتسامة فيها إصرارا ؛ وعنفوانا.

أما الاسم فمخطوط بلون أزرق كلون للتجدد ، والصفاء تعكسه هذه الصورة الفوتوغرافية المرئية .

نواصل رحلتنا الباحثة ، متفحصين الصفحة الموالية التي أقرها الديوان بيضاء مخترقة ما يعرف بالمسكوت عنه، رافضة أن يخط على ثناياها أي شيء ،فكأنما أردت أن تعطي حق البياض ، فجاء ضئيلا في الغلاف الأمامي ، فلم يأخذ حقه وسط تباين الألوان المتشاكلة من أسود وأحمر، لتتلوها صفحة أخرى يخترقها أيضا فضاء البياض ، ليكتب بالأسود في الأسفل الإهداء إلى الأستاذ "**محمود ألمسعدي**" .

أكيد أن الفضل والحب والتقدير، هو الذي جعل الشاعر خص هذا الكاتب بهذه الأهمية، فكتب اسمه بخط واضح أميل للخط الكوفي ، وبلون أسود اخترق البياض عرفانا له و تقديرا.

أما عنوان الديوان فقد عُمِد إلى تجزئته لبعث الغرابة ، فالجملة الاسمية " **قمر مدهش** " الموشحة باللون الأسود تكتمل غرابتها بشبه الجملة " **في بهائه** " المفصولة عن الدوال اللغوية الأولى ، والتي عُمِد ربّما فصلها كتأكيد أن لهذا القمر المدهش سرا ما، وهذا موجودا طبعا في شبه الجملة "**في بهائه**" ، فأي دهشة يا ترى في بهاء القمر ؟.

فهو بهيّ بصفته الربانية ولا يحتاج منا هذه الغرابة.

يفتح الرمز "**مدهش**" باب التساؤل باعتباره المفتاح الأوليّ لخوض غمار التأويل، وهذا ما ستفصح عنه النصوص الشعرية في الديوان الذي بين أيدينا.

تتلو صفحة الإهداء صفحة تعلوها مرة أخرى ذات الشاعر " **محمد السبوعي**" مؤكّدة أنها تناشد المستقبل الواعد أما وسط الصفحة، فيبدو العنوان" **قمر مدهش في بهائه** "بلون داكن أسود .

يوضح البياض المخترق للورق أهمية العنوان ، ودلالاته الثاوية وراء دواله ، أما أسفل الصفحة فقد عمد الشاعر لإبراز دار النشر" **الوكالة المتوسطية للصحافة** " الدالة على ذات الشاعر، كونها تمثل الارتباط الجزئي به ، أما الصفحة الثالثة فتجسد عبر دوالها اللغوية خرقا للبياض، بإعلانها كل ما يتعلق بذات الشاعر من علو اسمه مرة أخرى

واحتلاله الصّدارة " **محمد السبوعي**" يتلوه عنوان الكتاب مباشرة " **قمر مدهش في بهائه**" .

نقترن الذات المبدعة بإبداعها، وما ظهورها إلا لارتباطها بما تكتب، تتلوها مباشرة دار النشر المرتبطة أيضا بهذه الذات ، المبرهنة على تواجدها عبر انجازاتها.
أما الطباعة الأولى، فكانت مؤرخة في2001 كزمان يشكل فترة معينة، مرتبطة بتجارب أكيد أن الذات الشاعرة عبّرت عنه ، ليكون التصميم والإخراج أخيرا هو ما أنتجته مطبعة الريشة الذهبية .

أفصح تتبعنا للعتبات المتضمنة لغلاف الديوان الذي بين أيدينا، ولو نسبيا عن ذات شاعرة رافضة؛ آملة ؛ ومناشدة للتغيير؛ ويبقى ما ذكرناه سوى مفاتيح تخفي أسرار دفينة لمدلولات لغوية سنفك الكثيرمن ألغازها المتوارية خلف السطور، وما اختيارنا للتأويلية كإجراء إلا – لأنها الأنسب – لقراءة النصوص الشعرية المجددة في شكلها ومضمونها ، والتي تأبى إلا قراءة تأويلية تبحث عما هو دفين وراء لعبة للتفكيك والتركيب .
تلبس المؤشرات اللغوية لبوس المغامرة الشعرية ، وتحتاج منا ذكاء ؛ وسعة بال؛ و صبر؛ للوقوف عندها وخوض غمارها .

نصل أخيرا أن تناولنا لعنوان الديوان ومسار الغلاف فتح لنا فضاء المتخيل للغوص في التجليات الشكلية ، حيث إننا اكتشفنا أهمية تناول دراسة العنوان الكلي

باعتباره المفتاح الأوليّ ، الذي سينير لنا متون النصوص الشعرية ، أما مسار الغلاف فلعب اللون فيه كتقنية هامة دورا كبيرا كونه " **سر عميق وله ظهور بارز من الناحية الجمالية بائن للعين التي ترى القبح؛ والحسن؛ و تميز بينهما ، فالصلة بين عالم الأبصار وعالم الشعور صلة " وثيقة " ، وارتباط قوي يجمع بين الحس والذوق، وبين الإمتاع والاستحسان ، فتكون استجابة العين بالحسن ، أو القبح انعكاسا لانفعال حسي بالقبول ، أو الرغبة ، أو عدمها**"[1].

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون و دلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2008 ص 15

نستنتج أن تباين الألوان من خلال الغلاف ساعد في إبراز بعض خفايا النّصوص الشعرية التي سنتناولها في الدراسة ، فشكّل بذلك إضاءة هامة في الإبانة.

2- التّجلي الشّكلي(التفضية): تتبعنا سابقا دور تقنيات التشكيل البصري من خلال العنوان ، ومسار الغلاف باعتبارهما يشكلان العتبة للولوج لما توجيه المتون الشعرية ونظرا لأهمية الموضوع ، قمنا بتقصي ما يعرف بالتجليات الشكلية من خلال ما اخترناه من نصوص شعرية ، ولأن الإبداعية تُخلّق من رحم اللّغة لأنها ترصد كل التغيرات والفنيات المنبثة على صفحات الورق " **صار الفضاء البصري مهارة تحمل معان كثيرة وأداة مهمّة من أدوات الشّاعر، لذلك أخذ النقد الحديث يوليها اهتمامه لأن الشّكل البصري لنص لم يبق عنصرا معزولا يمكننا أن نحيله إلى صورة أخرى دون أن يتغير المعنى** " [1].

قمنا بخوض تجربتنا التطبيقية محاولين كسر حواجز الصّمت ، آملين أن تكون التأويلية ملاذنا الأمثل لخوض معركة ضرورة القبض على تناسل الدلالات من خلال تتبع ما تجلّى شكليا لأن "**مظاهر الفضاء البصري تحمل دلالة ما حتّى لو لم يقصدها الشاعر تماما، فإن هذا الشّكل ما جاء إلا بتأثير مقصدية في النّص** " [2] .

يتحوّل القارئ الراصد للتجليات الشكلية فنانا يتتبع رسم الشاعر ، فالفضاء البصري يشكّل إبداعية مقصودة تحمل من الدلالات الكثير، وحتى لا نوغل في دراسة شكلية قمنا بتخصيص دراستنا لرصد المظاهر التي بدّت جلّية عن غيرها معتمدين كما أوضحنا سابقا التأويلية كمسار للقراءة ، وستكون رحلتنا مخصصة لتتبع ما يلي:

1-عناوين النصوص وحواشيها .

2- السّواد و البياض : الذي تندرج في خضمه تقنيات الحذف والتموّج.

اختارنا بعملية انتقائية بعض النصوص الشعرية من ديوان" **قمر مدهش في بهائه" لمحمد السبوعي** التي لمسنا فيها أبرز تجليات الفضاء البصري ، وهي كالتالي : **سرد ، ذات صحراء ، سرو ، تنائي ، حديث النهر ، غروب ، ملائكة ، عربات الألمة ، حلو خشبي.**

---

[1] - شربل داغر ، الشعرية العربية الحديثة " تحليل نصي " ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب 1988 ، ص 33 .

[2] - محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، ص 05 .

1- عناوين النّصوص و حواشيها : يتسلّح الشاعر بلغته المكتوبة المعبّرة عن ذاته وتجاربه الخاصة ، ولكنه يعجز أحيانا في تصوير ما يختلج مكنوناته،فنجده ينقل " **إحساسه على مستوى التشكيل البصري،مما يخلق في ذهن المتلقي تداعيات دلالية تتآزر مع المنطق اللغوي،والتشكيل البصري،فتتسع الرؤيا و يتبلور المعنى** " [1].

يبدع الشاعر وهو ينقل على صفحات الورق مكنوناته ، فيكون بذلك رساما يخط على اللوح لتشكيل صورة لفضاء المتخيل ، ويقاسم بذلك أفكاره مع القارئ المؤول الذي سيبذل جهدا مضنيا للوصول لهدفه المنشود ، وعليه فمحطتنا الأولى في الدراسة ستكون عناوين النصوص الشعرية وحواشيها باعتبارها المفتاح الأوليّ للإضاءة ، فلا يمكن بأيّ حال الدراسة دون التطرق لهذه العتبة الأولية التي لها أهدافها الرامية والخادمة للمتون الشعرية " **للعنوان الأدبي جماليته الخاصة ، وفلسفته القائمة على سيميوطيقا التواصل مع نصه من جهة ، ومع مستقبلات المتلقي من جهة أخرى**

وإذا كان العنوان فيما مضى لا يشكل هما شعريا جماليا للناص الأدبي من أجل استكمال معمارية البناء الأدبي بالرغم من انطوائه على شيء من هذا بالضرورة، فإنه اليوم أضحى بنية ضاغطة ومركزية من البنيات الأسلوبية المؤلفة لهيكل النص، وهيأته ، ونظمه" [2].

يمثل العنوان بؤرة وحلقة التواصل مع متنه الشعري ، ومن ثمة فالقارئ لن يستقبل دلالات المتن حتى يمر عليه ، فالشعر العربي المعاصر اليوم أضحى الغوص فيه ، وفهمه يتطلب الإلمام بكل عناصره ، والإحاطة الشاملة بمراميه المنبثة على صفحات

---

[1] - شادية شقروش ، دكتوراه تجليات يوسف في الشعر العربي الحديث والمعاصر " دراسة موضوعتية " ، عنابة 2006 ، ص 369 .

[2] - محمد صابر عبيد ، المغامرة الجمالية للنص الشعري ، ص 113.

الـورق ، فالعنـاوين الشـعرية وحواشـيها الموضـوعة أحيانـا إزاء العنـوان أو أسـفله تحـوي دلالات " **تسهم في توجيه وتحديد مقاصده ومراميه**" [1].

ذكرنا سابقا أن الاختيار كان بطريقة انتقائية للنصـوص الشـعرية التـي سنتناولها بالدراسـة ، وعليـه فالانطلاقـة الأوليـة سـتكون مـع هـذه العنـاوين المختـارة مـع حواشـيها إن وجدت.

نبدأ أولا بالعنوان " **سرد**" تحيلنا العلامة اللغوية للقول والنسج ، فحكاية القصص تتدرج في معنى السرد فنطرح التساؤل : أهناك مكنونات صادقة تحكي قصة هامة حتى عُبِر عنها بالسرد ؟ .

ننتقل للعنوان الثاني لندرس دلالاته على أساس أن فضاء العنونة يتشكّل " **بفعل وعي إبداعي لا يقلّ أهمية عن إنجاز المتن النصي، وذلك لخطورة موقع عتبة العنوان السيميائي موازة بالعتبات النصية الأخرى بوصفها مفتاحا مركزيا يسهم إسهاما فعالا في فك شفرات النص ، واستيعاب رؤياها فضلا على تدخل دوال عتبة العنوان تدخلا عميقا في مناطق كثيرة من مساحات المتن النصي ، وتوجيه بناها نحو قيم دلالية معينة**" [2].

تشتغل تجليات الطباعة ، ونحن نلمح للوهلة الأولى عنوان " **ذات صحراء** " باعتبار العين الحاسة الأولى في كشف ما هو مكتوب، محوّلة آلية الاستقطاب البصري كمحرّض أوليّ يتفحص نوعية الحرف ،ووضعه الخطي على البياض الورقي، فالعلامة الأولى " **ذات** " كُتِبت حروفها ببروز واضح من خلال اتخاذ حجم مناسب ، وكأنما " **ذات** " الرامزة للكينونة تريد اختراق الصمت ، واثبات وجودها على البياض الورقي.

نجد الإفصاح الثاني المنسوب للكينونة متجسد في العلامة اللغوية الثانية " **صحراء** " الدالة على حيز جغرافي يريد التعبير عن ذاته، فيصبح التساؤل محرّكا للعملية التأويلية ، فأيّ صحراء مقصودة يا ترى ؟ .

سنبحث عن ذلك بتتبع مسار التجليات الشكلية ، فالحاشية المتبوعة للعنوان المتمثلة في الإهداء تؤكّد معزة خاصة ، وهي للكافر الذي أنكّر رسالة محمّد عليه الصلاة والسلام " **أمية بن أبي الصلت**" فلماذا تمّ اختياره يا ترى ؟ .

---

[1] - سامح الرواشدة ، اشكاليات التلقي والتأويل ، ص 96.

[2] – محمد صابر عبيد ، لذة القراءة "حساسية النص الشعري " ، دار مجدلاوي ، ط1 ، الأردن ، 2008 ، ص 175.

نجد في خاتمة النص الشعري حاشية أخرى تحمل من الدلالات ما جعل الشاعر يوقّعها – إنه مكان الكتابة– المجسّد تاريخية الحدث مع زمانه، مكتوب بخط صغير لكنه لافت: غات/ "**الصحراء الكبرى 90**" .

تتجلى هنا الرغبة في تأريخ الحدث مع مكانه لما له من تجربة خاصة في نفسية صاحبها.

نتابع جوّلتنا مع عنوان النص الشعري **"سرو"** الرامز لعنوان القوة " **فالسّرو هو شجر حسن الهيئة ، قويم الساق من فصيلة الصنوبريات** "[1] .

نسأل هنا : لماذا عبّرنا عن المتن الشعري بهذا النوع من الشجر ؟ هذا ما سنبحثه عبر مسارات السيميوز المتتبعة لإنتاج الدلالات، ونحن نتتبع مظاهر تجليات الفضاء البصري مع نص آخر معنوّن ب" **تنائي**" الملفت للانتباه ، فالعلامة اللغوية "**تنائي**" تومئ للتباعد فلماذا اختيار البعد رغم أن القرب مناشدة وهدف ؟ أهو الانزياح المعبر عن هدف نخاف من قربه ؟ أو حبّ وغرام بعده ألم ؟ .

نواصل دراستنا مع العنوان **"حديث النهر"** الذي تجلّى بصورة واضحة على البياض الورقي المخترق حاجز الصّمت، معلنا البوح ؛والكلام ، فما الذي يريد النهر سرده ؟.

سنتطرق لذلك ونحن نخوض مغامرة التأويل ، ليستوقفنا النّص الشعري المعنوّن ب" **عربات الآلهة** " فالعلامة اللغوية " **عربات** " تدل على مسيرة رحلة باعتبار "**العربة**" وسيلة نقل ، لكن ما يشدّ انتباهنا أنها مخصوصة للآلهة كرمز للقديسة فما الذي يريد النص قوله يا ترى ؟ .

يحرّك فينا هذا حب التأويل ، لتزيدنا الحاشية المتبوعة بالعنوان تساؤل ، وحيرة فالإهداء مخصوص" **لكمال الملالي**" كشخصية متفردة في نصوصها الأدبية ، وما يلفت انتباهنا أكثر أن النّص الشعري مذيّل بحاشية ترى في النص الشعري أنه ذكرى الإسراء لصحراء في الجنة ، وهذا يجعلنا نستحضر إسراء نبيّنا محمّد صلى الله عليه وسلم

[1] – الجيلاجي بن الحاج يحي وآخرون ، الألفبائي ، الأطلسية للنشر، ط10 ، تونس ،1997، ص 379 .

لسماوات العلى ، فكأنما الشاعر بتعبيره هذا نبيّ زائر لصحراء لكنها مميّزة عن غيرها من الصّحاري نظرا لتواجدها في الجنة.

نتابع تقصي دلالات العناوين الشعرية المختارة ،لنقف مع العنوان " **غروب** " تعود بنا العلامة اللغوية للزمن ، فكأنما هناك أحداث تريد أن تجسّد التاريخ بالتعبير عن زمن الغروب ، وهذه الأخيرة ترمز لغروب الشمس الباعث لتجلي الحقائق.

يومئ النور للحقيقة ، وحينما نعبّرعن انجلائها وقت الغروب ، فنحن ندخل دائرة الضبابية المضللة ، فما الذي يُرادُ التعبير عنه ؟ .

يجعلنا هذا نخوض مغامرة البحث عن دلالات التجليات التشكيلية الظاهرة على صفحات الورق ، مواصلين وقفتنا مع النص الشعري المعنوّن ب" **ملائكة** " تظهر العلامة اللغوية بخط واضح أشبه بالخط الكوفي مخترقة فضاء الورقة معلنة عن مخلوقات نورانية لا ترى ؟ فما هو الدافع لاختيار هذا العنوان يا ترى ؟ أهناك قدسية لزمان معيّن ؟.

تستوقفنا الحاشية التابعة للعنوان المذيّلة بإهداء "**إلى سليم بركات**" للعديد من التساؤلات ، فهو الشاعر القائل كلمة الحق ، من هنا هناك متن شعري يوحي بأسرار دفينة حسب العنوان.

نصل أخيرا للنص الشعري الأخير، الذي اخترناه في هذه الدراسة والمعنوّن ب" **حلم خشبي** " ، فنجد أن الجملة الاسمية كسّرت حاجز الصمت باختراق البياض معلّنة عن انزياح دلالي واضح ، فالحلم رمز الأماني ، ومناشدة الأفاق المستقبلية صار خشبي كدلالة على تبخره مع مرور الزمن ، فالخشب عرضة للتلف كمثل الحلم المنشود المتلاشي .

2-السواد والبياض: يخترق البياض والسواد الورق كتقنية من تقنيات فضاء الكتابة حاملا هدفا معيّنا يروم له صاحبه ، ونظرا لأهميته فهو يجسد نفسية ومكنونات الذات المعبّرة عن أفكارها عبر الورق .

يندرج من هنا ما يعرف **بالحذف** الذي يكون غالبا بنقاط ترفض الإفصاح أو **التموّج** كتقنية تبرز ترنح الأسطر الشعرية بأخذها طريقة تموّجية في البوح عن المكنونات ونظرا

لتكامل دور الحذف أو التموّج في خلق دلالات النص الشعري العربي المعاصر فإننا نجد في الغالب اجتماعهما معا .

آثرنا في تتبعنا للسواد والبياض، تخصيص كل جزئية منفصلة مع ذكر ما يكملها فالنصوص التي سنحللها مبرزين تقنية **الحذف** ، نجدها في الغالب تتقاطع مع تقنية **التموّج** ، والعكس صحيح فعند دراستنا لمسار النصوص الشعرية المندرجة في جزئية الحذف اختارنا التقنية الموظفة أكثر، غير متناسيين للمظاهر الأخرى، وكذلك بالنسبة لجزئية التموّج، فكلما وجدنا توظيفا خادما للتشكيل البصري حاولنا تتبعه ،وهذا ما سنوضحه :

أ – **الحذف**:ارتأينا في تحليلنا لهذه النصوص الشعرية التركيز على "**الحذف**" كتقنية موظفة بشكل جلّي وملفت للانتباه وهي كالتوالي **"سرد، ذاك الصّحراء، ثنائي، حديث النّهر ، غروب.**

نبدأ بالنّص الشعري " **سرد** " الذي تتبعنا دلالات عنوانه سابقا كعتبة أولية .

يستهل المتن الشعري ببياض واضح ، كدلالة عن مسكوت عنه يرفض الإفصاح أو يمتنع عن السرد محدثاً المفارقة، فالعنوان الحامل للإفصاح جاء بنقيضه من أول وهلة ، فكأنما هو امتناع عن قصد ، وهذا ما أكده **إيزر** بقوله " **كلما زادت البياضات النصية كلما تعقدت عملية التركيب؛ والتوليف؛ بين مختلف أجزاء النص وكلما زادت حيوية وإنتاجية نشاط التخيل ؛ لتمثيل لدى القارئ ،غير أن ما يهمنا هنا هو الوظيفة الأساسية التي تؤديها البياضات ،إنها تلعب دور أساسيا في بناء التشكيلات الدلالية لدى القارئ** ".[1]

يخترق البياض صفحة الورق محرّضا عن تواجد دلالات خفية لا تريد العلامات اللغوية الإفصاح عنه، خالقة الحماسة لكشف ثنايا السرد .

تظهر الدوال اللغوية المخطوطة بالسّواد معبّرة عن مكنوناتها باقتضاب، فكأنما تريد ذكر أهم الحوادث التي عاشتها الذات.

[1]– عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص226.

" **لحفيف الورق الذابل في الحقل حفيف...**
ولنا في هذر السيل
وفي عربدة الريح على التلّ
وفي هذا الخريف
حكمة السّرد، وإغواء النزيف" [1]

يبدأ الخطاب بإقرار حقيقة مفادها أن الورق الذابل يعود بنا لزمن الخريف فسماع الحفيف كان في الحفل ، كدلالة على التواجد ، فكأنما السطر الشعري المبدوء ، والذي ظهرت تجلياته كشكل بصري يمتد كأطول واحد من الأسطر الشعرية الأخرى، يقرن الحدث المفاجئ بذبول الورق – إنه زمن التلاشي– الذي مس الورق ، فأعلن عن تواجده رغم المأساة .

تشكّل النقطتين .. كحذف مقترن بالتشكيل البصري الممتد عن طول انتظار، ليعقبه سطر شعري آخر أقل من الأول يريد القول أن في الاختصار حكمة .
تتجلى المفارقة الساخرة ، فالسرد المعنون به النص الشعري ، كُشِف عنه في هذر السيل ليكون الكلام الذي لا جدوى منه صادر عن السيل كماء جار، وعليه فسيلان الماء كمثل سرد لا طائل منه يظهر معاناة الكلمة في واقع مر يشهد الجور.

تستمر عملية البحث عن تجليات مظاهر الفضاء البصري عبر التموّج الحاصل من خلال سطر شعري أكبر من الثاني ، فنحن لنا في الكلام الغير مفيد كما لنا في شدة وقسوة الريح الشاهد عن ظلم مسلّط على التل ، وعليه لم نقتصر بإتباع هذين المسلكين فقط ، فلنا أيضا في هذا الخريف الذي تبعه الحذف بنقطتين ..صمت لم يجد من الدوال اللغوية ، ما يبوح به عن أحداث معاشة في زمن متردي .

[1] – محمد السبوعي ، قمر مدهش في بهائه ، الوكالة المتوسطية للصحافة ، مطبعة الريشة الذهبية ، ط1 ، تونس 2001 ، ص 23 .

يختم " **السّرد**" بسطر شعري اختصر الكلام ، مبررا أن واقع الجور المعبّر عنه بالخريف كفصل لذبول الورق هو حكمة السرد ، فالشعارات العربية الواهية ، ونسيانها للظلم الحاصل لفلسطين وغيرها من الشعوب المستضعفة هو عين الحكمة ونحن نرى النزيف الدموي .

تتجلّى المفارقة الساخرة مع إسهامات الحذف والتموّج الظاهرتين على بياض الورق المعبرين عن اختراق الصمت ، والدّعوة لضرورة التأمل.

تستمر رحلتنا الباحثة عند بعض المقاطع الشعرية من نص" **خانة صحراء**" الذي درسنا عنوانه ، وحاشيته سابقا .

نجد البداية معلنة عن بياض يقدر بنصف صفحة ، فكأنما كينونة الصحراء تريد دعوتنا للتأمل ، فالبياض رمز الصفاء ، وعليه فالكينونة المعبّرة عن تواجدها ستكون صادقة في التعبير، مؤكّدين دور الاستهلال الذي يسهم إسهاما فعّالا كونه " **عتبة مهمة رئيسة من عتبات القصيدة ، ويتدخل في توجيه طبقات المتن الشعري الأخرى على النحو الذي يناسب بنيته ؛ وتركيبه ؛ وفضاءه الشعري ، بوصفه عنصرا حاسما يقع عادة بين عتبة العنوان وبقية طبقات المتن النصي ، فيكون بذلك جسرا بنائيا تربط أجزاء القصيدة ويحقق تماسكها النصي** " [1].

اختارنا المقطع الأول من النص الشعري ، كعتبة مهمة تحمل الكثير من الدلالات التي أسهم فيها الحذف كمظهر، وشكل بصري ، في توجيهه:

"**من جديد أحن إلى ظلّ تينتنا**

وأحن إلى قريتي من جديد ...

النّشيد سيعلو،

والمرايا سيكسرها حجر طائش

فاحفظي صورتي في إطار النّشيد

ربما كنت ميتا و أحيا

لأكتب للأنبياء المغيرين وحيا جديدا "**(ص 27)** .

[1] محمد صابر عبيد ، لذة القراءة " ، حساسية النص الشعري " ، ص 147 .

تخترق الدوال اللغوية المكتوبة الفضاء الورقي معلنة عن مكنوناتها، فالذات الشاعرة بعيدة عن وطنها أو بالأحرى إلى منشأ الطفولة.

يتقاطع الحنين المكرر مع ظل التينة والقرية ، جاعلا التشكيل البصري يفصح عن مسكوت عنه معبّر عنه بثلاث نقاط ... ، كدلالة عن شوق لا يمكن وصفه ، فالذكريات المتعلقة بالمكان راسخة في الذهن ، ولا يمكن تصويرها عبر اللّغة المكتوبة .

تتواصل الحكاية مع السطر الشعري الأقل طولا وهو "**النشيد سيعلو**" .

تفصح الجملة الاسمية عن حدث مفاجئ صارخ له وقعه ، كون الجميع سمعه.

يتواصل التموّج عبر ترنح الأسطر الشعرية وانزياحها عبر فضاء الورق ، فالحدث أعقبه " **المرايا**" المجسدة للصورة العاكسة ، والتي سيكسرها حجر طائش كرمز للجفاء والقسوة ، وهو طائش – لأنه صادر من مكان النشيد– جاعلا هذا الأخير مصدر الانزعاج فما المقصود به يا ترى؟.

يومئ الصوت العال الصادر من النشيد لحرب بدت مسامعها جلية ، فأردت كسر كل صورة تحاول رسم كيانها داعية ، ومناشدة للذات الراوية بالحفاظ على صورتها في إطار النشيد – إنها الرغبة الملحة– في إثبات الكينونة في حرب لا تؤمن إلا بطمس معالم إثبات الذات .

تتواصل الحكاية مع تموج الأسطر الشعرية، المعلنة عن نفسية متوترة تريد رسم صورتها وسط ضبابية نشيد يحيل لأحداث رهيبة مسفرا عن سطر شعري " **ربّما كنت ميتا وأحيا**" الذي أخذ مكان الوسطية ، من خلال التوسط بين ثلاثة أسطر شعرية أطول.

تشكّل بؤرة التحول في هذا المقطع الشعري ، فالذات الباحثة عن كينونتها ترسم عبر التشكيل البصري صورة التيه ، فهي تحافظ على صورتها في هذا الواقع المر ربما يجعلها تحيا .

يحدد الهدف المنشود عبر امتداد السطر الشعري الذي جاء بعده مباشرة .

تتجلّى حياة الذات عبر كتابة رسالة مخصصة للأنبياء المغيريّن وحيا جديدا موضحا عن نبوّة الشاعر، فهو الباعث للتنبوءات المستقبلية بحسه الشاعري.

نخصص مرة أخرى مقطعا من المقاطع الشعرية ، مبرزين دور الحذف كتقنية هامة:

" يغفر الله للشعراء جميعا
يقولون ما لا يقال
يهمون في كلّ واد
ويأتون من كل فج بعيد...
هذه "غات"
ها أنذا- في انتظار النبوة-
ألهو برصد الظلال "(ص 28).

يبرز ترنح جديد للأسطر الشعرية، فالتموج الواضح يعلن عن التمرد الصريح، فالجملة الفعلية تقر بحقيقة غفران "**الربّ**" كذات قدسية بفئة من البشر- إنهم الشعراء- ليتم استحضارالآيات القرآنية من ***سورة الشعراء الآيات 224-225-226، قال تعالى: { والشّعْرَاءُ يَتْبَعُهُمُ ٱلْغَاوُونَ(224) أَلَمْ تَر أَنّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ(225) وأَنّهُمْ يَقُولُونَ مَالاَ يَفْعَلُونَ(226)}*** .

يعلن كلا السطرين الشعريين عن تمردهما من خلال قول مالا يقال، وتواجدهما في كلّ واد ، فقصر السطرين فيه تمرد أيضا على مستوى الفضاء البصري ، محدثا تقاطع آخر مع صورة الحجاجّ ، كونهم جاؤوا من كل مكان للحج،كمثل الشّعراء الذين يهيمون من أجل قول كلمة الحق ، ليتم استحضار آية أخرى من سورة **الحجّ الآية (27) قوله تعالى:{وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالحَجِّ يَأتُوكَ رِجَالاً وعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأتِينَ مِن كُلِّ فَجّ عَمِيقٍ .{**

تتلاقى صورة الحجاج مع الشّعراء معلنة قصد مكان إعلان كلمة الحق فكلاهما يريدان الإفصاح عن التوبة ،فالحاج هارب من ذنبه راغبا في التوبة ، والشاعر هارب من واقعه ابتغاء إعلاء كلمة الحق .

يفصح التشكيل البصري عن ثلاث نقاط...متتابعة آملة في إيجاد الهدف المقصود، معلنة فجأة عن أسطر شعرية أخرى متموّجة أبت إلا الإقرار عن مكان الهروب.

"هذه "غات"

ها أنا – في إنتظار النبوّة –

ألهو برصد الظلال "(ص28)

يلجأ الشاعر للمكان المقصود – "**غات**"– الصّحراء الكبرى ملاذه ، الذي لم يجد بديل له منتظرا النّبوة ، فالكينونة المعنونة بها النّص الشّعري تؤكّد إنتماء الذات لهذا الحيز الجغرافي، ولكن الشعرية تتجلّى بلهو الشاعر برصد الظلال ، فالظل يومئ للصورة لا الأصل ، فكأنما الضبابية ملاذ الشاعر.

نجد التموج يصوّر نفسية متذبذبة لم تجد مرادها ، فعبّرت بهذه الأسطر الشعرية.

_____

_____

_____

يقرّ الإعلان المختصر للمكان عن بؤرة تحوّل في مسار الشاعر، ليتم الإقرار عن ذاته ككينونة بسطر شعري أطول – مثل طول أمله وأمانيه– ، لنجد نتيجة الانتظار مؤسفة بسطر شعري – أقل طولٍ– فكأنما أمل الشاعر ضاق ، فرصد ظلال واهية ، فكل من ينصر الشعوب المستضعفة مكانه السجن ، والاضطهاد ، والمعاناة .

يظهر تموّج الأسطر الشعرية اضطراب نفسية الشاعر ، الدالة عن طول انتظار، عقبه وهم لا رجاء منه ، فالشعوب الصحراوية التي تعيش العزلة والجور تنتظر صرخة قوية وردة فعل عربية لاسترجاع حقوقها.

جعل التماطل وعدم الاهتمام ، كينونة المكان" **غات** " والذات المتواجدة فيها سببا للدفاع عن مكانتها وحقها عبر العلامات المشيرة للتواجد ، أمام واقع يلوح دائما بالنقيض .

يقابل التغييب والصمت صراع بين حق الإثبات ؛ والكينونة ؛ فالإفصاح باستخدام "**هذه** المشيرة " **لغات**" ، و" **هاأنذا** " الرامزة لكينونة الذات فيه تحدي الصمت ، فلا مكان دون تواجد " **ذات** " تدافع عنه .

يستوقفنا نص شعري أخر معنون ب **"تنائي"** سنخصص دراسته أيضا لتتبع " **الحذف**" كتقنية تندرج ضمن السواد والبياض.

يبدأ النّص الشّعري ببياض موضحا تمردا صريحا ، فالذات تمتنع عن الكلام داعية لضرورة التأمل ، فالعنوان كلبنة أولى تم دراسته سابقا يصرح عن "**بعد**" تم ذكره باعثا فينا تساؤلات عديدة جاء بعدها الصّمت، فكأنما هناك مكنونات دفينة لا تريد الذات المعذبة ، والمعبّرة تبيانها للوهلة الأولى ، فيتم الإفصاح بعد الإحجام .

" التّنائي رديف التّداني
هنا في حدائق قرطاج
تدنو فأنأى
وأنأى فتدنو
فهل يغفر البحر للبربري
خطايا غرام قديم
.....
أهطلي يا خيولي الجريحة
تحتاج أزهارنا مطرا دافقا
أو إلاها رحيم " (ص 39).

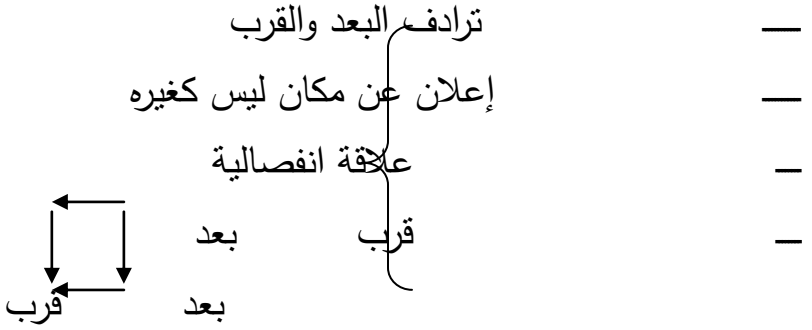
يقر النّص الشعري عن ثنائيتين متناقضتين، لكنهما صارا مترادفتين مبرزة المفارقة صراحة، فالتنائي أعقبه التداني ، وهذا يجعلنا نطرح التساؤل : لماذا أحال البعد عن القرب؟ ، هناك فاصل زماني صارت لا تهمه الأحداث ؟ .

يبعث فينا السطر الشعري إقرار هذه الحقيقة الباعثة للحيرة المتبوعة بسطر شعري آخر معلنا عن المكان " **إنها حدائق قرطاج** " ، فيصير هذا الحيز المكاني زمانيته مغايرة لكل الأزمنة الأخرى ، باعتبار أن البعد صار رديف للقرب .

تتواصل الحكاية مع سطرين شعريين قصيرين ، فيهما تموّج واضح ، فالذات المعبرة اختصرت الكلام قائلة:

" **تدنو فأنأى**
وأنأى فتدنو"

تعاني الذات المتواجدة في مكان " **قرطاج** " من نفسية متذبذبة ، لم تتخذ قرارا فاصلا، وهذا يفسر التموّج عبر الأسطر الشعرية الممتدة بين الطول؛ والقصر فهي في حالة انفصال مع المكان ، فحينما " **تدنو**" حدائق القرطاج ككينونة للمكان يحدث" **بعد**" الذات والعكس صحيح ، فحينما تقترب الذات تبتعد ، فتتجلى المفارقة التي ستوضحها الترسمية.



تتألم " **الذات** " المعذبة الباحثة عن ملاذ للاستقرار، لكن الأمل يبقى ، وهذا ما عبر عنه السطر الشعري ، فالسؤال المحيّر الذي أفصحت عنه الذات المعذبة موجه للبحر،كشاهد وكاتم للأسرار، فهي تحاوره عن إمكانية غفرانه خطايا غرام قديم تمتد أصوله قدم تواجد البربر .

تعبر الذات عن ببربريتها الممتدة منذ القدم الرامزة لغرام معذب ، فالحب الأبدي للوطن جعله يحس الغربة وسط الآلام المعاشة في واقع مرير، فالذات تناشد الحبّ الخالد الراسم لعلاقة لابد أن تمتد امتداد المكان والزمان، فلا انفصال للحب النابع من عمق وجدان صادق مخلص للوطن.

يعلـن الحـذف الممتـد علـى طـول السـطر الشّـعري ..... عـن مسكوت عنـه لا يمكن التعبير عنه بالكلام ، فالحبّ لغة تعجز الكلمات عن وصفه ليحل محله الحذف كتقنية هامة تعبرعن عشق خالد للوطن ، فالنقاط المتتابعة على طول السطر الشعري ترمز لنفسية آملة بعلاقة تواصلية أبدية.

يتابع الكلام على مستوى صفحة الورق :

" **أهطلي يا خيولي الجريحة**

تحتاج أزهارنا مطرا دافقا أو إلاها رحيم" **(ص39)** .

تـأمر الـذات المعذبـة خيولهـا كعنـوان الشـجاعة منـذ القـدم أن تهطـل محدثـة المفارقة ، فالعلامة اللغوية " **أهطلي** " تقترن عادة بالغيث، لتنزاح دلالتها هذه المرة وتقترن بـالخيول الجريحـة ،– إنهـا اللـواعج الحزينـة– المعبّـرة عـن حنـين للـوطن عـرف تـاريخ البطولات منذ القدم ، فنحن بحاجة لرعاية شبابنا المتطلّع المعبر عنه " **بزهر**" حتى نحقق مجدنا ، كما أننا بحاجة لرحمة من قادتنا بنظرة ثاقبة لهموم الشعب الذي صار يعشق أحلاما كلما اقترب منها ابتعدت .

تومئ البنيات العميقة عن معاناة الشباب الذي يريد تحقيق أحلامه في وطنه ولكنه لا يجد يد العون ، فيختار الهجرة.

أسهمت تقنية الحذف والتموّج في النص الشعري تبيان نفسية متحيّرة بين حب للمكان وهموم تسبب البعد عنه ، مبرزا إسهام الفضاء البصري بشكل واضح من خلال تصوير معاناة الشباب الحالم الذي لم يجد ما يصبو إليه في وطنه.

سنتفحص مرة أخرى نصا أخر معنونا ب " **حديث النهر** " مركّزين على الحذف كتقنية موظفة تحمل من الدلالات الكثير.

يبدأ النص الشعري بالبياض كدعوة للتأمل الحامل للمفارقة، فالعنوان يحيلنا للسرد و لكن الإستهلال مبدوء بالنقيض،فكأنما المسكوت عنه يدعونا لضرورة التروي، فحديث النهر ليس كغيره.

" لخريره شجن
و للأشجار فيئ من ظلال العرش
فاكهة و رمّان
وغابة سنديان

و له الجوارى المنشأت
له التّحول و الثبات
له إنكسارات المكان " (ص 92)

يقترن صوت "**النهر**" بالحزن فيوحي السطر الشعري القصير عن إقرار حقيقة مشهودة ويتبعه سطر شعري طويل يسرد الكثير، فالأشجار كرمز للثبات لها أحقيتها من ظلال العرش، فكينونتها أثبتت لها ذلك .

تعود الأسطر الشعرية القصيرة الطول لتتقاطع مع الاستحضار القرآني الشاهد على قدسية المكان فهناك: **فاكهة و رمّان**
وغابة سنديان

تعتبر" **الفاكهة**" و"**الرّمان**" من ثمار الجنّة كونها أشهى ما يأكل الإنسان، كما أن السّنديان من الأشجار الرامزة للصمود، فنستحضر **الآية القرآنية 68 من سورة الرّحمان قوله تعالى : { فِيهَا فَاكِهَةٌ و نَخْلٌ ورُمَّانٌ (68) }.**

أعقب الحزن المعبّر عنه " **صوت النهر**" ذكر النعم الكثيرة الحاملة لأسرار دفينة،فالبياض المتبوع يذكرنا بالغياب الحامل تساؤلات عديدة ، وهذا ما أشار إليه **محمد فكري الجزار " لعل الفراغات التي عرضت في القصائد ، تُشَكِلُ رمزا خطيا للوقف ، أو**

الصّمت الرامز لغياب الصوت ،على المتلقي أن يكتشفه ليحدد فعله الجمالي في النص [1]" .

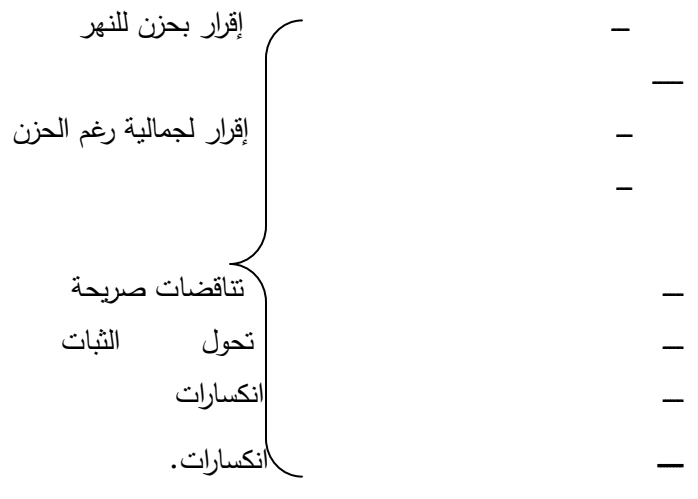
يتكرر المؤشر" **له**" ثلاث مرات متوالية في المقطع الثاني ، العائد على النهر ذو الصوت الحزين ،رغم ما يحيط به من جمالية ، ليتم استحضار آية قرآنية **(24) من سورة الرّحمان** " فالسُفن المنشآت هي الرافعة للشّراع أو المخلوقة للجري في البحر **قوله تعالى: { و لَهُ الجَوارِ المُنْشَآتُ فِي البَحْرِ كَالأعْلاَمِ (24) }** .

نجد استحضار مشهد " **السفن** " يحمل استمرارية الحركة ، فالأحداث تعاقبت حكايتها مثل جري السفن في البحر يليه السّطر الثاني المتوسط للمقطع، والحامل ثنائيتين متضادتين ، فالنّهر ينسب له التحوّل ؛ والثبات ؛ محدثا المفارقة السّاخرة "**فالتحول**" رمز "**التغيير**" و"**الثبات** " نقيضه، فيصبح النهر مصدر للخلق، والتجدد وأيضا للركون والجمود – إنها حكاية النهر– الحامل لأسرار دفينة.

يختم المقطع الثاني بـ" **انكسارات المكان**" ، فالعلامة "**انكسارات** " دليل الخيبة، فكأنما هناك جراح عميقة عمق النهر الحامل للآلام .

نطرح السؤال : ما الذي جعل كل هذه التناقضات يا ترى ؟

يومئ التموج الحاصل منذ بداية النّص الشّعري عن اضطراب ، لأحداث متوالية تحمل الحلو والمر.



[1] محمد فتّ إتراك

للنشر و التر

يعقب المقطع الأول والثاني من النص الشعري ، بياضا واضحا تجاوز أكثر من نصف صفحة حاملا دعوة للتأمل ، فهذا النهر مميز يحمل أسرارا دفينة لا تستطيع الدوال اللغوية ذكرها، ويختم النص الشعري بالبوح:

" لو لم يكن نهرا
لكان نديم آلهة..
وشاعر قيروان..." (ص 93)

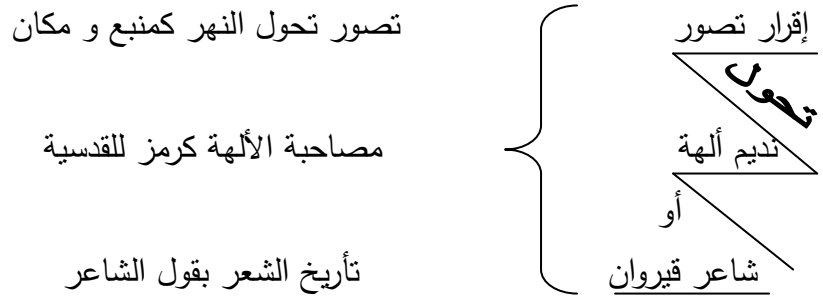
تقرر الذات الشاعرة أن هذا "**النّهر**" كعنوان للأحزان الدفينة لو كُتِبَ " **القدر** " أنه لم يكن نهرا ، فسيكون المصاحب لشراب للآلهة – إنها القدسية المقرة لهذا النبع – فتجلي النقطتين .. ، دليل لمسكوت عنه يؤمن بخلود هذا المكان كجزء من الوطن ، فيدوّن التاريخ الكثير من تناقضات والمفارقات.

يختم أخيرا النّص الشّعري بتوقع أن النهر المميز، لو لم يكن كذلك، لكان شاعر قيروان.

نستنتج من هنا أن الشعر لغة مؤرّخة للأحداث ، مثلها كمثل شهادة المكان.

تتجلي تقنية الحذف ... الرامزة للانهائية ، فالشعر رسالة نبع متواصل لتأريخ كلمة الحق ، فالمقطع الشعري الأخير حوّل المسار، مبيّنا أهمية الأحداث ، سواء بشهادة المكان ، أو بتأريخ الشعر .

سنوضح ذلك بالترسيمة الراصدة مسار الأسطر الشعرية الداعية لنبذ الجمود.



تصل أخيرا لآخر محطّة في دراستنا مع النّص الشّعري المعنون بـ "**غروب**" ، مركّزين على تقنية الحذف .

"**حين يلتمع الشعاع الأخير**
لشمس الغروب. الآفلة
يكون حنيني إليك
في أوج قداسته ..." **(ص 124).**

يبدأ السطر الشعري الأول بزمنية لمعان الشعاع الأخير،الشاهد عما سيروى وهو خاص بالشمس في وقت الغروب ، متبوعا بسطر شعري أقل يصوّر مكنونات "**ذات معذّبة**" ، ففي هذا الزمان الفاصل يكون الحنين للحبيبة في أوج قداسته ، فالشمس المحتجبة تشعل وجدان الحبيب المشتاق، فيسترجع ذكرياته ، وما النقاط الثلاث...إلا دليل الصمت ، فالذات الشاعرة لم تجد ما تقوله في وصف شوقها ؛ وحنينها

تتواصل الحكاية المتزامنة مع الغروب :

" **حين تومض البروق هناك ...**
في الشّفق النّحاسي ...
يكون حنيني إليك
....." **ص (124).**

تحكي " **الذات** " قصتها المؤرّخة لأحداثها، جاعلة الزمن يقترن بومض البروق المتواجد "**هناك** "، فالبروق تنذر بالأمطار، فكأنما حب الشاعر قويّ قوة الومضات .

تومئ النقاط الثلاث...الجلية على مستوى التشكيل البصري عن مسكوت عنه عجز عن تصوير مكنونات الذات المعذبة بعشقها الصارخ ، فيكون الحنين مرة أخرى للحبيبة ، التي يتذكرحبها مع حمرة الشفق زمن الغروب ، فالنقاط المتوالية في السطر الشعري الموالي دليل انتظار أعقبه الحزن، فعلاقة الشاعر بحبيبته تبدو إنفصالية من خلال الذكريات المقترنة بغياب الشمس ، ترمز الشمس لتجدد الامل بعودة الحبيبة الغائبة ، فالغروب زمن استرجاع الذكريات الحزينة .

يصوّر المقطع الأخير مكنونات " **الذات الشاعرة** "

"**حين ينهمر المطر**
وتعزورق الماضي
تفقد الكلمات طعمها الحامض .. " (ص 124).

يعبّر التموج عن نفسية معذبة، مصوّرا حبّا أبديا وقت انهمار المطر، والذي أتبعته نقطتين..كإحالة عن عذاب الفراق ، شبيه باغروراق العيون بالدموع ، التي ملّت انتظار الحبيبة ، معلنا الحقيقة أخيرا، فالكلمات تعقد صداها ، وتصير دونما معنى و لعل تجلّي بنقطتين .. في النص الشعري تومئ لطول الانتظار .

نعاني الذات شاعرة بعيدة عن الوطن كونها في علاقة انفصالية عنه ،تتذكّره كل وقت غروب ، وومض للبروق ؛ وانهمار للمطر، فهذه الأوقات تزيد في حنينها وشوقها .

حاولنا من خلال تتبع تقنية الحذف في النصوص الشعرية المستقاة ، أن نبرز أهمية دلالات المسكوت عنه ، فالفضاء البصري يحوي العديد من إسهامات التجليات الشكلية المندرجة قصدا ، ولهذا فعملية الانتقاء شملت نصوصا أخرى من الديوان الشعري .

ب- **التموّج** : سنتتبع تقنية إدراج التموّج خلال وقفتنا الأولى مع النص الشعري المعنون ب " سرو" ، وسنركز على أهمية وإسهامات هذه التقنية ، كظاهرة تندرج ضمن السواد والبياض .

تبدو الحكاية مثيرة – لأنها متعلقة – "بالسرو" كشجرة مميّز عن غيره .

" **ستخلد للنوم جارتنا**
بعد أن تهدأ الرّيح
كان خريفا عسيرا ...
على السّرو و القيروان " **(ص 35)** .

أقرّ السّطر الشّعري الأول عن حالة سكون آتية – نتيجة حالة حركية – سابقة هزت المكان المعبر عنه، فالعلامة اللغوية " **ستخلد**" يذكرنا بحدث لم يحقق الخلود ، فالركون والسكون المنشود للراحة سبقه توتر واضطراب متجدد ، المستفيد فيه الجارة .

يتبع السطر الأول سطر ثان بنفس الطول ، كشرط يوضح أن العائق هو " **الريح** " لذلك فالسكون رهين تحقيق النوم المنتظر، وتستمر حكاية العوائق المانعة لبلوغ هدف الراحة بالخلود للنوم بالسطر الشعري الثالث ، والرابع ، فالماضي الأليم المانع للاستقرار، سببه الخريف العسير الرامز لعواصف المنبئة للحركية والتغيير.

تحيل النقاط الثلاث ... عن أحدث رهيبة مرت على السرو والقيروان ،**"فالسرو"** كرمز للصلابة ، وحسن الهيئة ، والقيروان كوطن عروبة مستهما أضرار الرياح ، مثلما مست الجارة الدالة على فلسطين ، كبلد يشهد الجور ، أمام طغيان عدو لا يرحم .

يفصح المتن الشعري مرة أخرى عن تموج واضح و جليّ على مستوى الفضاء الورقي مصوّرا ، مآسي جعلت جارتنا لا تخلد للنوم.

" **رياح و فتح**

و آلهة تتهاوى

و خيل تجر المكان " **(ص 35)** .

تعبّر الأسطر الشعرية القصيرة المتموجة عن اضطراب الأحداث ، وتعاقبها فالرياح الرامزة للغضب أتبعها الفتح الآمل بالنصر، فكأنما الغضب مقيد به .

يتبع السطر الشعري القصير سطرا آخر شكّل انزياحا على فضاء الورقة معبّرا عن المفارقة الساخرة ،فالنصر الذي أتبع الريح وهمي ، باعتباره متبوع بآلهة تتهاوى، كإحالة لقدسية تزعزعت مكانتها ، أمام هول الرياح الرامزة للطغيان والجور.

يأتي السطر القصير الآخر المتموج على صفحة الورقة متحدّثا عن خيل تجر المكان فكأنما الانزياح الواضح ، يشكّل قصدية دلالية .

ترمز الخيل للفروسية ، والدفاع عن حرمة الأوطان ، فكيف لها بجر المكان ؟

يحيلنا التساؤلات العديدة لإسهامات الانزياحات الواضحة للأسطر الشعرية ، فكأنما هذا التجلي، يصوّر إضطراب أحداث مهولة حققت لا توازن ، مما جعل الراحة هدف وأمنية منشودة ، فالتموج الواضح أسهم في نقل صورة مروعة لخريف عسير ليس كغيره .

تبقى الدوال اللغوية تكشف مكنوناتها جاعلة التوازن للأسطر الشعرية ، كأمل في عودة الخلود لنوم " **الجارة** "، الرامزة لفلسطين التي تعيش أللاستقرار، وتتمنى الراحة و الأمان .

" **لأزمنة لم تصلها الخرافة**

كان خريفا عسيرا

على السّرو و القيروان " **(ص 35)** .

يدل السطر الشعري الطويل عن طول أزمنة لأحداث متوالية واقعية ، فالهول الحاصل جرّاء الرياح المذكورة سابقا ليست من نسج الخيال ولا الخرافة ، بل هي تاريخ سجّله الخريف العسير على "**السرو**" الرامز للصلابة ، مثلما مرّ على القيروان المكان الذي يحس بمعاناة الجيران .

يبرز تشاكل الأسطر الشعرية ظلم عدو غاشم مغتصب أرضا ليست من حقه ، مما جعل بقية البلدان المجاورة تعاني مثله.

نتابع دراسة تجليات الفضاء البصري ، لنحط الرحال مع النّص الشّعري المعنون بـ " **عربات الإلهة** " .

يستهل المتن ببياض كدلالة عن إجلال ، و قدسية للذات الإلهية ، مفصحا بعد ذلك بالدوال اللغوية عن قصة متعلقة بالآلهة .

" **لم تعدنا الربّة الأم بأنهار النّبيذ**
غير أنّ الريح دلتنا عليها
كان ينمو حولها توت ويتن
و كروم لم يروها ... " **(ص 109)** .

تترنح الأسطر الشعرية من الأطول إلى الأقصر، معلنة التمرد الصريح فالسطر الشعري الأول الذي بدأنا به النص الشعري أفصح عن النفي المؤكد ، "**فالرّبة**" الأم الرامزة لينبوع الرحمة امتنعت ولم تعدنا بأنهار النبيذ ، فكأنما هي ساخطة وغير راضية عنا، – إنه العقاب الإلهي – .

تتواصل القصة مع السطر الشعري الثاني الأقصر طولا ، والمقرر حقيقة دور الريح الفعّال الذي دلنا عن أنهار النبيذ ، ليوازيه السطر الشعري الثالث الذي جاء على مستوى واحد على صفحة الورقة مع السطر الشعري الذي قبله ، فكأنما سخط الربّة الأم أعقبه توازن وراحة مع الريح الذي عبر عنه كلا السطرين الشعريين الأخريين .

ترمز الريح للغضب الذي انزاحت دلالته متقمصة دور المرشد والموجه، لا لشيء إلا أن هناك حولها " **توت و تين وكروم**" كانت تنمو في خفاء ، فهذه الفواكه المذكورة ينابيع للنبيذ الذي حرمنا منه .

تقر الأسطر المتموجة عن انزياح واضح ،ومفارقة ساخرة ، فالمتعارف عليه أن الربّة الأم هي مصدر العطاء ، فتحوّلت لنقيض ذلك .

تتجلى المفارقة السّاخرة مع انزياح دلالات "**الريح**" الرامزة عادة للسخط والحرمان؛فتصبح مصدر الإسناد ؛ والتوجيه.

تزداد التساؤلات أكثر مع تجلّي الحذف المعلن بثلاث نقاط...المحيلة لمسكوت عنه متواري ، يبعث فينا روح الفضولية لمعرفة ما تخفيه البنيات العميقة من أسرار دفينة.

يفصل المقطع الشعري الثاني بالأول بياض صريح ، يدعونا لضرورة معرفة أسباب حرمان الأم لنا من أنهار النبيذ ، فيطرح السؤال : أهناك عدم طاعة وولاء لها ؟

أم أنها لا تريدنا أن نحقق نشوة مزيفة ؟ أهناك تنبوءات بواقع لا يؤمن بالارتواء ؟

سنجيب عن التساؤلات مع تتبع التجليات الشكلية ، التي خصصناها للتموج كظاهرة متواجدة في النص الشعري.

" عربات الآلهة
تذرع التل السّماوي
دون حوذيّ ، وحوذيك يلهو
باقتناص الشهب في مرج السماء " (ص 109)

تفصح العلامة اللغوية " **عربات** " عن وسيلة للنقل والعبور، وهي مميّزة عن غيرها لأنها – خاصة بالآلهة – الرامزة للسلطة والقيادة ، فالسطر الشعري القصير يومئ عن خصوصية متفردة لهذه العربات مقترنة بذات قدسية متعالية.

يتابع الكلام بسطر شعري مبدوء بفعل التوسل "**بالتل السماوي**" ، لكن الإشكال يظهر مع السطرين الشّعريين الآخرين المتموجين ، فعربات "**الآلهة**" تذرع التل السماوي الرامز لمكان القدسية دون سائق للعربة .

تتجلّى المشيئة الإلهية المسيّرة للأمور، وفي هذا تبيان سبب سخط الربّة الأم وحرمانها لأنهار النبيذ ، فالحوذي الذي من المفروض أن يكون المسيّر ، والخادم للآلهة تحوّل دوره للهو، فهو مشغول باصطياد النّجوم اللامعة في ملكوت السّماء كرمز للرفعة والسمو.

تقر الأسطر الشعرية المتموجة عن عصيان للقيادة القدسية ، ومن ثمة حرمان من العطاء الممنوح ، وستظهر لنا الترسيمة كيفية التموج الحاملة لدلالات متناسلة ، تسهم بالضرورة في تبيان ما تحويه البنيات العميقة من أسرار دفينة .

	ــ	**حرمان من العطاء (انزياح دلالي)**
المقطع 01	ــ	**صارت الآلهة مصدر حرمان**
	ــ	**الريح صارت مصدر عطاء (انزياح دلالي)**
	ـ ...	**لعبت دور الموجه و المرشد**
بياض		
	ـ	**ذكر سبب الحرمان**
المقطع 02	ـ	**عصيان البشر للآلهة باللهو**
	ــ	**قيادة مضللة مع غياب مسير مطيع خادم**
	ــ	

يرصد التموج كظاهرة فعّالة نفسية مكنونات الذات المعبّرة عما يختلج وجدانها، مصوّرة تجاربها المعاشة عبر الأسطر الشعرية ، مفصحة مرة أخرى عن ترنح آخر، يفصله البياض كفاصل يدعو للصمت ؛ والتروي في إصدار القرارات.

"فلتدون بين طيات النّجوم الآفلة.
حلمنا الدامي بترويض المساء

عربات الآلهة
تحرس الغيب من الكاهن و الرؤيا
و ترمي بالشهب
كل من يسترق السّمع على بوابة العرش

لتدوين الكتب" (ص 110).

تأمر الذات الراوية للأحداث بسطرين شعريين الشاهد المتواجد ، بتدوين الحلم الدامي، وذلك بين طيات النّجوم الآفلة ، فالغياب الحاصل للنور المضلل للحقائق هو الأنسب للتأريخ، مادام الواقع يشهد مرارة ما نشاهده من جور حاصل .
يشكّل انزياح هذين السّطرين الشّعريين تحوّلا في مسار الأحداث ، نظرا لكشف ما هو مستور، من خلال التدوين الرامي لضرورة التكتم ، فالحلم المنشود مقترن بترويض المساء .

تعلن رغبة في اقتران الحدث بزمن الغروب المحيل لنهاية اليوم ، وبالتالي طيّ صفحة النورالفاضح لخفايا الظلام الآتي، الحامل ظلما حاصلا ، تحكمه قيادة لا ترحم همها الوحيد رفع شعارات لامجدية.
يومئ فصل السطرين الشعريين ببياض، عن دعوة ضرورة للتأمل ؛ والتبصر، فليس كل ما يلمع ذهب، فهناك خفايا لا نعلمها تدور في ملكوت قدسيّ.
تتواصل الحكاية الدوال الغوية المذّكرة بالأحداث ، يليه السطر الشعري القصير يصوّر تقديم الخدمات للقيادة المهمّة "**عربات الآلهة**" المشكلة نواة لنبذ السكون يتبعها سطرين شعريين شكّلا تموجا انزياحيا واضحا، فالأول جاء طويلا شارحا مهمّة هذه العربات، الغائب عنها قائدها كما ذكرنا آنفا، فهي مخصوصة بحراسة الغيب، الراغب في تكتيم أحداثه الواقعة ،حتى من الكاهن والرؤيا ، فتظهر الضبابية المغيّبة للحقائق .

تستمرالحكاية مع السطر الشعري القصير" **وترمي بالشّهب**" ، كدلالة على عقاب مسلط لكل من يحاول تجاوز القوانين المفروضة الصارمة ، فعربات الآلهة ستصدر عقابها لكل من يحاول استراق السمع على بوابة العرش القدسية .
يصبح السطر الشعري الطويل تعليل؛ وتخصيص ؛ لكل من يحاول ويتجرأ على تجاوز ما تفرضه الآلهة القيادية القدسية ، لتدوين كتب مرفوضة مادامت لم ترض عليها سلطة مهيمنة.

تبرز البنيات العميقة صورة هيمنة ؛ وغطرسة قوى متجبرة ، في عالم تتبعها قيادات عربية دونما فهم ولا قيادة ، جاعلة حلم فلسطين مجرد بخار، ووهم لا طائل منه .

يبيّن التموج تذبذب قرارات العرب العبثية ، التي تحكمها قوى ظالمة تؤمن إلا بتكتيم صوت الحق، موظفة مرة أخرى مساحة من البياض تقر بمسكوت عنه، لا يريد الإفصاح عن أسراره ، فالواقع يشهد الصّمت الخانق .
يتجلّى أخيرا توازن الأسطر الشعرية المعبّرعن تخاذلنا وصمتنا .

"لم تعدنا ربّة الشّعر بشيء
ثكلتنا و اختفت في الظّلمات
فاسقنا يا صاح من كأس الرّدى
لم يعد يسكرنا ماء الحياة" (ص 110).

يتكرر نفي العطاء في الختام مع حرمان ربّة الشعر لنا، فالشعر كرمز التعبير والاحتواء قررت ربّته أن لا تعطينا أي شيء منه ، كونها ثكلتنا فجعلتنا بلا مؤنس، مختفية في الظلمات ومنسحبة ،مصدرة القرار القاسي المتمثل في السقي المنتظر، الذي لا رجاء منه ، لأنه – ماء ذل ممزوج بالإهانة – نستحقه ما دمنا نعيش في هذا الواقع الذي تحكمه قوى غاشمة.

أوضح توالي ، وتوازن الأسطر الشعرية ، بعد تموجها بتبيان الحقائق الختامية ، لواقع مشهود أرخته ذات حكيمة ، حكمت بإنصاف بعد معاينة تخاذل العرب وإتباعهم سلطات مضللة ، غرضها زيادة الغبن ؛ والجور ، وسط صمت خانق .
نصل أخيرا في رحلتنا للنص الشعري المعنون بـ" **ملائكة**" ، مترصدين ما يعرف بالتموج .
يبدأ المتن الشعري بمساحة بيضاء ، دالة عن صمت رهيب ، وهذا يجعلنا نربط العنوان به ، "**فالملائكة**" رمز الطهر ؛ والنقاء ؛ والبياض تجسد الصفاء ، وهنا يحدث التقاطع مع دلالات العنوان ، فيجعلنا ذلك نتخيل مخلوقات نورانية لا تعرف إلا البراءة ، فكأن عالمنا المدنس بالخطايا ، لا يفصح إلا عن مخلوقات ليست من البشر. يتم الاستهلال بتوشيح كُتِبَ بخط أسود واصفا الملائكة ، حسب ما ورد في الكتاب المقدس:"

لكل منها أربعة أوجه، وجه إنسان و وجه أسد، و وجه ثور، و وجه نسر، و لكل منها أربعة أجنحة تحتها أيدي إنسان".

صفة الملائكة في الكتاب المقدس سفر حزقيال 23-24 .

تستوقفنا صورة "**الملائكة**" حسب الكتاب المقدس ، فالوجوه الأربعة متباينة بين ما هو إنساني ؛ وحيواني، فالوجه الأول مخصوص للإنسان ، فالإنسانية هي المحرك الأول، أما الوجه الثاني فيظهر في صورة أسد ، كحيوان مفترس ، لنجد وجه آخر للثور كرمز للقوة ، وأخيرا وجه نسر كدلالة على حسن الاصطياد للفريسة.

نستكمل التعريف، فكل ملائكة تمتلك أربعة أجنحة للطيران ، والغريب تحتها أيدي إنسان .

يجعلنا ذكر الوصف حسب ما ذُكِرَ في الكتاب المقدس، نتخلّى عن الصورة الأولى المرسومة الخاصة بالطهر ؛ والبراءة ، مما يجعلنا نستعين بالتأويلية في تبيان التجليات الشكلية المندرجة في خفايا المتن الشعري .

" الملائكة من حولنا
لا نكاد نبصرها إلا نادرا
ولكننا نستمع بوضوح

لرفيف أجنحتها
كلما كان الخريف
باذخا في جسارته"(ص135).

تتموج الأسطر الشعرية معلنة تواجد الملائكة من حولنا، فالسطر الشعري الثاني الأطول من الأول يقر بحقيقة أننا لا نكاد نبصرها، ولكنها تبدو جلية الوضوح نادرا ، لتنتفي صورة النورانية مع هذه الحقيقة المبيّنة .

تتعدد صفات الملائكة مع الأسطر الشعرية الأخرى، المتباينة بين الطول والقصر فالرؤية التي لا تتحقق إلا نادرا، يتبعها سماعنا لها بوضوح.

يدل رفيف الأجنحة على التواجد والكينونة ، لاقترانهما بزمان الخريف للعاصف ، والمفاخر بجسارته.

يبعث توالي تموج الأسطر الشّعرية وقصرها، فينا التساؤل: لماذا حلّ السماع محل الرؤية ؟ ولماذا اقترن السّماع بالخريف بالذات ؟ .

يتابع الحكي مع المقطع الشعري الثاني الذي تبدو أسطره الشعرية متفاوتة بين الطول والقصر.

" **في سماواته السبع**
يُحَلّق الكرد ...

يسبّحون بعديد اللّغات
لآلاف الألهة...
و إذا ارتفعت الشّمس
في كبد السّماء الأولى
تذوب أجنحتهم الشّمعية
ويتساقطون تباعا
على أشجار أرضه الوارفة (ص136).

يوضح التموج المتباين للأسطر الشعرية عن آراء متذبذبة ، لأحداث تتحوّل تبعا للمكان والزمان ، فالسطر الشعري الأول يظهر المكان المقصود منه – السماوات السبع– الرامزة للرقي ،متبوعا بسطر شعري آخر مخصص بالحكي ، وبتتبع دقيق نجد أن الملائكة تعني الكرد ، فهم يحلّقون هناك لإثبات حق التواجد ، فتعدد السّماوات جعل "**الكرد**" يتيهون لا محالة .

يتبع الكلام سطر شعري طويل يعلل سبب هذا التحلّيق ، فهم يسبّحون للآلهة بعديد اللغات ، باعتبار تواجد آلاف من الذوات الإلهية المقدسة .

يتجلى الحذف مرة أخرى بثلاث نقاط...كدلالة عن كثرة الآلهة ،وعليه مشقة العبادة ،ويتواصل تموج الأسطر الشعرية المشكل لتيهان الكرد ، في أداء طقوس العبادة فالشمس كمصدر للإضاءة وإيضاح الحقائق ، إذ ارتفعت وسط السماء الأولى المحيلة للسمو، ستكون النتيجة مؤلمة لهؤلاء الأكراد المتعددي الأوجه، فهم حين تذوب أجنحتهم الشمعية الرامزة للقوة ينتج عن ذوبان واضح ،فالصفاء لا تؤثر فيه أي عوامل مهما كانت درجة تأثير حرارته.

يفصح الفضاء البصري عن سطر شعري قصير آخر، فصورته مؤسفة "**فالملاكة**" المجسدة صورة الأكراد يتساقطون تباعا ، فالحقائق مزيفة لا تعكس الباطن لذلك كانت الشمس رمز إبانة الحقائق المزيفة .

يعلن أخيرا مكان التساقط – إنها أشجار أرضه الوارفة– وهنا تتجلى الحقيقة المغيّبة .

يسهم التموج في كشف نفسية تكره الكذب والنفاق ، فصوّرت نوعا من البشر تتظاهر بعكس ما تبطن ، فتراوحت الأسطر الشعرية بين طويل وقصير، فكل كذب يتبعه الانهيار ، ولعل هذه الترسيمة تسهم في تبيان المراد .

- تحليق كرمز للعلو والمناشدة
- ... تسبيح إعلان لعبادة مقنعة
-
- ... كثرة الآلهة إعلان عن كثرة الملل
- ظهور شمس الحقيقة
-
- نتيجة :
- ذوبان
- سقوط

يتبـع أخيـرا مقطـع شـعري أسـطره كلهـا قصـيرة مظهـرا صـفات متعـددة ، نتيـه فـي إيجـاد حقيقتها.

" **بوجه أسد**

بوجه ثور

بوجه نسر

بوجه ديك

بوجه كبش

يظهر الكردي عادة

بوجه إنسان

لا يظهر الكردي أبدا "(ص 136)

يتجلى من خلال التعدد المخترق للبياض تراوح في القصر، يبرز حقيقة مغيّبة ، فالملائكة التي بدت متعددة، مرة تظهر بوجه أسد يدافع عن كيبونته ، وبوجه ثور ينافق من أجل التأقلم والاندماج ، وأحيانا أخرى يلعب دور العادل، فيلبس لباس الديك والكبش أملا في الإنصاف، ولكن الحقيقة تتجلّى للكردي عندما تقترن صورته بالإنسانية ، فهي لا تظهر أبدا .

نفهم من هنا أن صورة الطهر ؛ والبراءة ، التي طالما وصفنا بها الملائكة تعكس مفارقة نفاق الأكراد ، كصنف من البشر.

نصل أخيرا أن التجلي الشكلي الذي اندرج فيه التموج ، كظاهرة هامة، في هذا المتن الشعري أسهمت بصورة فعّالة في تبيان، وتصوير النفاق البشري ، لذي كثيرا ما يظهر الولاء ، والوفاء ، ولكنه يبطن في سريرته المكر و الخديعة.

تبقى رحلتنا مستمرة في تقصي ظاهرة التموج ، المندرج ضمنها السواد ؛ والبياض عند آخر نص شعري ، تناولناه بالدراسة في هذه الجزئية المعنون بـ " **حلم خشبي** ".

يبدأ المتن الشعري بتموج واضح للأسطر الشعرية الأولى .

"**من ثلاثة ألاف سنة**
تخفق رايتنا على حلم خشبي
و نحسب أننا نأسر البحر

بقرابين بشرية
كنّا نرتشي الآلهة

وكانت تعدنا بأشياء كثيرة
لولا كثافة الملح " **(ص 142)** .

تتراوح الأسطر الشعرية بين الطول ، والقصر، عاكسة تذبذب نفسية الذات الراوية للأحداث .

يعلن السطر الشعري الأول عن زمن ممتد منذ الماضي يقارب ثلاثة ألاف سنة، فيصبح الزمن الطويل معبرا عنه بسطر شعري قصير ، كدلالة على مرورها دونما نشعر.

يتبعها السطر الشعري الموالي الأطول، كإعلان لإمتداد خفق رايتنا الغير مجدية ، فالفعل "**يحقق**" كعلامة لغوية يدل على الهزيمة ؛ والانكسار، فالرايات العربية انهزمت على يد حلم خشبي ، فالخشب يتلاشى مع مرور الزمن ، لذلك فالانتظار الطويل أعقبه خفق الرايات الغير مجدية ، فعمرها ثلاثة ألف سنة .

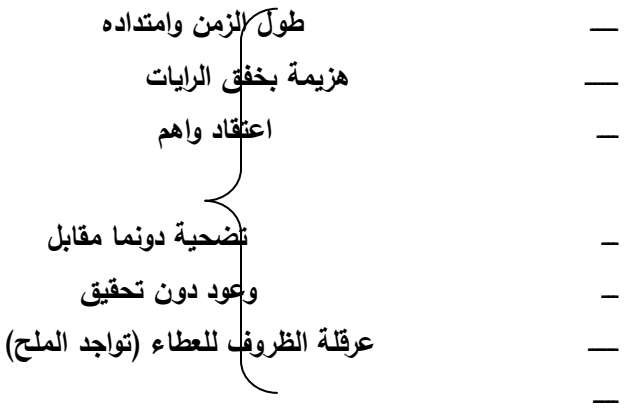
تستمرحكاية الخشبي مع السطر الشعري الثالث الأقصر، الذي شكل تموجا على فضاء الورق ، واصفا سبب الإخفاق.

تجعلنا العلامة اللغوية " **نحسب** " ندرك الوهم الذي كنا نعتقده، فأسر البحر ما هو إلا اعتقاد من نسج الخيال ، وأكبر دليل على ذلك إخفاق رايتنا ، يفصل المقطع الشعري الأول بمساحة بيضاء ، لا تريد الإفصاح عن جراح نتيجة تبخر الحلم، لتعبّر الدوال اللغوية سرد سبب انكسار خيبة الأمل ، فالسطر الشعري الثالث ذكر سبب فشلنا باعتقادنا الواهم بأسر البحر.

يبيّن السطرين الشعريين الموالين القصيرين ، أن– أسر البحر الواهم – " **كان بقرابين بشرية**" ، فالقرابين المقدمة كتضحية للولاء ، تعتبر ثمن لارتشاء الآلهة الرامزة للقوة ، والعطاء .

يصبح البوح بالشعر فيه تفسير سبب إنهزامنا، ويبقى التموج يتجلّى بترنح الأسطر الشعرية بين طولٍ وقصرٍ، كدلالة عن لا توازن منطقي ، فالزمن طويل والهدف منشود متبخر، فهو ملاحقة لحلم واهم ، فالسطر الشعري الموالي الأطول ، أوضح لعبة المكر والخيانة ، فالآلهة كرمز للعدالة ،والقوة كانت تعدنا ونحن ننتظر، فأصبحت رمزا للإخلاف بالوعد ، وامتداد الزمن المعبر عن كثافة الملح الرامز للعقم.

يسفرالتموج للأسطر الشعرية عن مفارقة ساخرة ، لامتداد زمن طويل من الانتظار ، أعقبه هزيمة ، وتلاشي للحلم ، وسنوضح بهذه الترسيمة تجلي التموج على البياض الورقي.



يعلن أخيرا المقطع الشعري بعد مساحة من البياض الكاتمة لآمال مخيبة إتباع حلم لا جدوى منه، فالرجاء المنتظر يكون بالأفعال لا بالأقوال .

" بعد انقراض الآلهة
لم يتبق غير آله واحد
لا يعدنا بغير أنهار من خمر "(ص 142).

يسرد السطر الشعري خبر انقراض الآلهة ، كدلالة على تبخر أحلامنا المعلقة بها، يليه السطر الشعري الثاني نافيا للانقراض الكليّ، فقد بقي إله واحد حقق بعض التوازن ، فالتضحية كانت كبيرة من طرفنا وبقاء هذا الإله كرمز عطاء ، يشكل أبسط حق من الحقوق .

ينتهي المتن الشعري بسطر شعري طويل ، مشكلا انزياحا على صفحة الورق، ذاكرا أن وعد هذا الإله المتبقي ، سوى أنهار من خمر ، موضحا المفارقة الساخرة ، باعتبار هذه الأخيرة رمز النشوة ، وفقدان الوعي .

تكشف البنية العميقة عن حلم العرب بمساندة فلسطين ، لكن يبقى مجرد حلم متعلق برايات وأقوال لا جدوى منها، فالقوى المتحكمة في زمام الأمور، لا تعد إلا بالأكاذيب ، فالجور الحاصل الذي طبقه اليهود على الفلسطينيين ،هو بمساندة أمريكية تدعي نصرة الحق ،ولكن تساند الباطل .

يواصل تجلّي التموّج في تبيان المفارقة لساخرة ، فترنح الأسطر الشعرية يفضح مناشدة العرب باعتبار الرايات ؛ والأقاويل لا جدوى منها ، فهي لم تحقق الهدف المنشود.

نستنتج أخيرا أن النصوص الشعرية المختارة برزت فيها التجليات الشكلية من سواد وبياض اندرج في خضمه الحذف ؛ والتموج ، كظاهرتين بارزتين ، أسهما في تبيان مفارقات ساخرة بدت جلية ، وواضحة ، وكشفت زيف الواقع المر، معلنة أحيانا التخاذل العربي ، ومنتظرة أحيانا أخرى أملا في نصرة كلمة الحق ، ومن هنا يصبح

البناء الشكلي بؤرة تحوّل في فك شفرات النص الشعري، الذي يبدأ من الشكل متوغلا في دلالات البنيات العميقة.

3- التّجلي الرّمزي

تلعب الرّموز اللغوية دورا فعّالا في تحريك سيرورة الأحداث الشعرية ، لذلك ارتأينا تتبع مسارات السيميوز الكاشفة للدلالات المتناسلة للرموز المستخدمة كقناع يخفي ألغاز دفينة، وعليه كانت التأويلية الإجراء المعتمد في دراسة النصوص الشعرية المتضمنة في ديوان " **قمر مدهش في بهائه** " ، فالوجهة كانت منصبّه على البعض لا الكل آملين في القبض على الدلالات المتناسلة ، فالرمز يرتبط " **في عملية الإبداع بالمبدع وما يمثله عمله الفني بالنسبة له أو ما أراده هو له ، ويرتبط بالملتقى بإستقباله وإدراكه لهذا العمل ، وما يمثله بالنسبة له ، ويرتبط بالعمل نفسه الذي يتحوّل إلى كائن مستقل عنهما ، له مقاييسه الخاصة ، وأحكامه التي تتجاوز المبدع الذي أنتجه ، أوالملتقى الذي استقبله ، أو الباث الوسيط بينهما** " [1].

عُدّت الرّموز اللغوية منبعا للتعبير عن الأحاسيس ، والأفكار، فهي رسالة معبّرة تبعث فينا التساؤل ، وما نحن إلا قراء، نحاول فك الألغاز الدفينة القابعة خلّف السطور.

اختارنا بعض النصوص الشعرية من الديوان لاعتمادها على كثرة الرموز المحيلة لتعدد القراءات ،والتي جعلتنا متحمسين في خوض غمار البحث عن الدلالات الخفية، انطلاقا من تتبع الانزياح الذي يشكل بؤرة التحوّل في عملية القبض على

دلالات الرموز الساردة للكثير من الأحداث المعاشة ، وعليه فعملية الانتقاء كانت من منطلق ما بُث من كثرة رموز، وهذا جعلنا ندرك حجم المسؤولية الملقاة على عاتقنا وهذه النصوص الشعرية هي كالتالي : **قمر مدهش في بهائه ، وادي الرعاة ، يقين الملاك ، ملوك زهرة الرمل ، طفولة I ،طفولة II ، حانة الأغلي ، غادر الشعراء جادك الغيث**.

قمنا من خلال هذه النصوص الشعرية ، تبع الرمز كتجلي يخفي الكثير من الألغاز، اعتمدنا في قراءتنا على تحليل النصوص الشعرية، طلاقا من عتباته ، ثم خوض مغامرة تأويل المتون الشعرية .

---

[1] عبد الهادي عبد الرحمان ، لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة و الأسطورة ، ص 37 .

تبدأ جولتنا بالنّص الشّعري المعنون ب " **قمر مدهش في بهائه**" ، باعتباره الأهم ، فهو عنوان الديوان الشعري ككلّ ، فعدّ بذلك منبعا لكل المعاني المراد القبض عليها.

أردنا تتبع إجراء التأويلية ، وبدايتنا دوما العنوان كفاتحة أولية ، وهو ليس غريبا علينا فقد وقفنا عنده سابقا، كعتبة أولية لمسار الغلاف، ولكننا الآن نقف عنده وقفة أخرى باعتباره يشكل عنوانا للنص الشعري المنفصل عن العنوان الكليّ، فالجملة الاسمية " **قمر مدهش في بهائه** " كسّرت حاجز الصمت باعثة فينا السخرية ، فالقمر مدهش بطبيعته، باختراقه ضبابية الظلام الدامس، وهذه المرة زاد في بهائه حتى وقفنا مندهشين.

تبعث فينا أول عتبة من عتبات القراءة الحيرة ، ما يجعلنا متحمسين ومتفائلين في خوض تجربة البحث عن دلالات الرموز القابعة في المتن الشعري فيطرح السؤال: ماذا تحوي الرموز من خفايا يا ترى ؟ ،هذا ما سنكشف عنه بالمسائلة والمغامرة.

يبدأ المتن الشعري بمساحة بيضاء ، يتوارى خلفها مسكوت عنه ، كدعوة للتأمل وخوض غمار التسلح للقبض عن الدلالات المتناسلة.

" **قمر مدهش في بهائه**
ظل شفيق لألهة
تتدافع في شرفات القمر
عذارى يراقصن أحلامهن
تغذّ المسير بأحمالها
وتخشى على الملح من همسات المطر ..
ربّما طال هذا السّفر .. " (ص95) .

يفصح الخطاب الشعري عن حقيقة مشهودة أقرتها الجملة الاسمية ، "**فالقمر**" يرمز للبهاء ، ولكنه اقترن بالدهشة ، لأنه زاد في بهائه .

تتجلى السخرية في ظل شفيف لآلهة ، فالذات المتعالية القدسية ما ظهر منها إلا الأثر،فتدافعها في كسر صمت سكون الليل في شرفات القمر، فأيّ قمر هذا ؟

نعلم أن الشرفات مكان للرؤية والتبصر، ولكن لماذا قررت الآلهة أن يظهر منها إلا الظل ؟ ، ولماذا التدافع ؟ ، أهي الرغبة في الرؤية حتّى خُلِقَ التزاحم ؟ .

تبوح المدلولات اللغوية عن تواجد عذارى يراقصن أحلامهن، فالعلامة "**عذارى**" ترمز للصفاء ؛ والنقاء ، " **وهاهن يراقصن** " ، تدل عن نشوة فرح طموحاتهن الرّامية للأفضل .

يتجلّى جوّ النور بكشف القوافل عائدة من بلاد بلا أنبياء .

ترمز "**القوافل**" للربح والغنيمة ، ولكن الإشكالية أنها عائدة من بلاد بلا أنبياء ، فالنبيّ مصدر الرسالة ، وصاحب الدّعوة ، وعودة القوافل من بلاد تفتقد لهؤلاء دليل خيبة كون المكان الذي عادت منه يفتقد من يسيّره .

يأتي الفعل " **تغذ** "مخترقا الصمت فالمسير قد سدّ جوعه بهذه الأحمال ، فهي لا طائل منها آتية من بلاد لا مرشد فيها.

تبرز السخرية من خلال العلامة اللغوية " **تخشى**" الرامزة للخوف ، فيطرح السؤال: أي خشية يا ترى ؟ ، لنجد الجواب في الخوف على الملح من همسات المطر.

يرمز الملح لعدم جدوى الانتظار، فكيف ننتظر لا مرجو منه، خائفين عليه من همسات المطر ؟ .

تحمل البنيات العميقة للنص سخرية انتظار أمل لا رجاء منه ، محروم حتّى من حق الارتواء ، فالكلمات ضائعة لا توصل لنور الحقيقة ، كشفها القمر المدهش في بهائه ، الذي عبّرت عنه النقطتين..التي توارى خلفها مسكوت عنه لواقع متناقض يحمل الكثير من الأسرار الدفينة.

تأتي أخيرا ردة فعل طبيعية، إنه الاحتمال – " **ربّما طال هذا السفر**"– الموضحة الحقيقة المرّة ، فالبحث طال ، والقوافل المنتظرة لا رجاء منها ، فمسيرتها ضبابية ،عائدة من بلاد الضلالة ، فتكون النقطتين.. فيهما إحالة للضبابية المعاشة التي رغم بهاء القمر ودهشته ، إلا أنها رافقت الأحداث وصنعت المتغيرات.

يرصد المتن الشعري عمق الجرح عبر الدوال اللغوية محاولا تتبع الدلالات.

" غير أنّي
و بعد ثلاثين عام من التّيه..
لم أجد الفرق
بين الغيوم وبين ظلال الشّجر (ص96) .

تروي الذات الشاعرة قصة الضياع ثلاثين عام من التيه لإيجاد حل للتفريق بين الغيوم كرمز الرفعة ، والارتواء ، وبين ظلال الشجر، الرامز للابتعاد عن الحرارة ، فالأوراق اختلطت في نظر هذه الذات الشاعرة ، التي لم تجد طريق الصواب ، في بحثها عن إيجاد أجوبة لأسئلتها .

تلاشت الرفعة والسمو في البحث عن السّلم ، والآمان ، ليأتي فاصل البياض كوقفة للتأمل أمام صعوبة القرار.

" قمر مدهش ي بهائه
أضرحة تتفتح عن زنبق عابر..
تلك رائحة الموت .. قلت..

وعانقت أقرب ظلّ..
لأنجو بحلمي القديم..
لم تكن أورشليم..
قمر الشرق " (96).

تتكرر الحقيقة معلنة عن نور ساطع ، فالرمز " **قمر**" فائق في بهائه حتى صار مدهشا، و تتكشف الحقائق الواحدة تلو الأخرى حاملة في طياتها السّخرية النابعة من التناقض.

ترمز الأضرحة للموت ، ولكن المفارقة كونها تتفتح عن زنبق عابر، وهنا تظهر السخرية المتسترة ، "**فالزنبق**" تحوّل رمز للتشفي، فيطرح السؤال: كيف يجتمع

الموت مع رمز البهاء ؟ ، فتكون النقطتين..كحذف ظاهر على فضاء الورقة دليل مسكوت عنه يتوارى لا يريد تصوير صورة تدعو للاستغراب لواقع يحمل الموت ويظهر جمالية الحياة المعاشة، وكأنما يصطنع حلة زائفة بصورة الزنبق، الذي أظهره الخطاب الشعري بتخصيصه بزاوية رائحة الموت التي أقرها " **القمر المدهش**" .

تقر الذات الشاعرة البوح عن مكنوناتها بالفعل " **قلت** " ، وتعلن المعانقة الرامزة للمحبّة كمحاولة الهروب من واقعها المرير، باحثة عن الآمان.

تسفر النقطتين.. مرة أخرى عن البحث دونما جدوى " **فالأمل** " فيه رغبة في النّجاة تناشده " **الذات** " منذ القديم، وما النقطتين الظاهرتين على فضاء الورقة إلا دليل رحلة بحث فاصلة ، فالنفي فيه الرفض مادامت "**أورشليم**" كجزء من فلسطين ، لم تكن قمر الشرق .

يبقى تكرار النقطتين فيهما رفض للأحداث المرتكبة في فلسطين ، القمر المدهش في بهائه الفاضح للزيف ؛ والمنبعث لرائحة الموت كرمز للاضطهاد والمعاناة إنها – السخرية من واقع مرير– مبعثها التسلط والقهر من الآخر(**اليهودي**)، الذي مافتئت تضلله الحقائق ، فما كان من هذه الذات الراوية إلا أن تناشد السّلم.

تستمر الحكاية الساردة للأحداث :

"لم يكن العهد إلا أساطير شعب الرعاة العظيم

غير أن غيوما من القحط
تزحف نحو حقول الجليل..
وتسغك راحة البرتقال..
فتنزف أشجارها في خشوع أليم .." (ص96–97).

يتكرر النفي مرة أخرى فالعهد لم يكن إلا أساطير شعب الرّعاة العظيم، ويرجعنا الرمز "**أساطير**" لمعتقدات قديمة متوارثة لشعب منسوب لهذه الفئة.

تتجلّى السخرية من عرب تقود قراراتها من طرف الآخرين، متناسية أن فلسطين "**قمر مدهش في بهائه**" كاشفا كل الزيف والمآسي ، فالخيانة العظمى تتضح أكثر مع

الرموز اللغوية المستخدمة ، فالاستثناء مس " **غيوما من القحط** " كرمز عدم جدوى الشعارات الكاذبة ، " **فالغيم** " يرمز للارتواء ، ولكنه هذه المرة تحوّل من رمزية الغيث إلى القحط.

يصبح العرب كصورة للعروبة يرمز للامبالاة ، فنفهم المسرحية المكشوفة "**فالغيم**" صار جزء من القحط أحالنا للعدو للعدو الآخر(**اليهودي**) المنتهك للحقوق والزاحف نحو حقول الجليل المكان المقدس من فلسطين ، الذي أتبعه وجود نقطتين..توارى خلفها مسكوت عنه أبى إلا أن يصمت أمام مجازر مرتكبة، وحقوق منتهكة .

تبقى الحقائق تُسْرَدُ ، فرائحة البرتقال المحيلة للأمان، سفكت كصرخة ضد للجور،وفي هذا دعوة للانتقام الصريح الذي أتبعه دوما نقطتين.. كرمز للعبثية .

يصدر الإقرار الصارخ "**فالأشجار**" كرمز تنزف بصمت، فالصمود والتحدي النابع من أشجار حقول الجليل لم تتحمل المآسي، نازفة أخيرا آلما في خشوع أليم فالصبر في مواصلة الخشوع فيه بعث للألم .

تسرد الدوال اللغوية سرد مكنونات الذّات المعذّبة آملة في إيجاد الحل :

"أيّها القمر الرّخو حلمك
يا قمرا مدهشا في بهائه، عفوك
كيف الخروج من التّيه
أيّ المتاهة هذي
وكيف السّبيل
كلّ آلهتي ارتحلوا
غير أنّي مقيم هنا في الرحيل (ص97).

تخاطب الذات الشاعرة " **القمر** " كرمز واصفة إيّاه بالرخو، مظهرة الجرح المتعمق الباعث للمأساة مناشدة حلمها ، فالمخاطبة خُصّ بها " **القمر**" دون غيره باعتباره المعبر عن

الأحداث المعاشة ، وتتضح الصورة أكثر بمسائلة الذات "**القمر المدهش في"بهائه**" الرامز لفلسطين المنتهكة حقوقها أن تعفوها ، وتسأله عن كيفية الخروج من تيه الضبابية فالعلامة اللغوية " **التيه** " تحيلنا للضياع ، فيطرح السؤال: أي متاهة هذه التي حوّلت حياتنا لدوامة من الأسئلة ؟.

تأمل الذات الشاعرة كنبيّ يحمل رسالة إيجاد السبيل للخروج منها، فالجور المرتكب المسكوت عنه خلّف مرارة الضياع ، وزادته الحالة مآسوية أكثر برحيل آلهة الشاعر تاركة إيّاه يصارع وحده ، فالآلهة رمز للقدسية والتعالي رحلت مخلّفة ذات تصارع وحدها، صامدة ، ومقررة الإقامة في أرض فلسطين كعنوان للرحيل ، كونها تعاني بطش اليهود الغاصب ،فيصبح رفضها تناقض ، فالفلسطيني حياته كلها ترحال وعدم استقرار.
تبقى رحلتنا متواصلة في البحث عن تجليات الرموز الحاملة للكثير من الدلالات المتوارية وراء السطور ، فيصدر قرار الشاعر بقوله:

" ودمي ليس خمرا.
لأسقي جميع الرّعاة..

ولحمي ليس بخبز
لأطعم تلك القبائل ..
لست سوى تائه .. (ص 97).

يقرّر الشاعر أن لحمه ليس خمرا، كمصدر خير لجميع الرعاة الذين يسعون من أجل كسب رزقهم ، ولحمه أيضا ليس خبزا لإطعام القبائل الرامزة للعرب، وفي هذا استحضار للعشاء الرّباني وهو "**فريضة فرضها المسيح في الليلة التي أسلم فيها ويستعمل في هذه الفريضة قليلا من الخبز، والخمر ، فيأخذ كل من المؤمنين لقمة من الخبر، وقليلا من الخمر على المثال الذي رسمه المسيح تذكارا لموته فالخبز يشير إلى جسده المكسور، فالمؤمنون الذين يشتركون في هذا العشاء يقبلون المسيح**

بالإيمان كالخبز الذي نزل من السماء ، وكل من يأكل منه لا يجوع ، ولكنهم لا يقبلون طعاما جسديا، بل طعاما روحيا لحياة روحية لأجل النمو في النعمة والإيمان"[1].

يرفض الشاعر أن يكون مسيحا للأمة، فالعشاء الربّاني في تغذية الروح لا يمكن أن يجسده واقع مضطهد ، وما دلالة النقطتين.. كحذف على فضاء الورقة إلا دليل حسرة مسكوت عنها، فالأحداث مأسوية ، وواقع فلسطين يدعونا لضرورة رفض صمت خانق صنعته عرب لا تعرف أن جرح العضو تتداعى له سائر الأعضاء ،فيكون تيه الذّات الرّاوية الرافضة للجور المسلط ، فالرموز اللغوية: **خمر ،لحم ، خبز** تحيلنا لثنائية مغيّبة.

يحيلنا "**السقي والإطعام**" للحياة ، ولكنهما تمّا تغيّبهما نتيجة رفض الذات الشاعرة أن يكون دمها خمرا، ولحمها خبزا .

نتقمص دور المؤول المتفحص ؛ والمتحمس ؛ الراغب ؛ في رصد الأقنعة المتخفية لعلنا نجد ما يشفي غليلنا ، ونحن نخوض رحلة المغامرة والبحث.

" يتحسس في حلكة المشهد العربي
سبيلا، و أيّ سبيل..
قمر مدهش في بهائه ..
يخفي ملامحه في قناع من النّور
يسبّح في ملكوت السماء ..
واثق من حنيني إليه
يغيب .. متى شاء ..
يظهر حين يشاء "(ص98) .

[1] محمد أبو زهرة ، محاضرات في النصرانية ، شركة الشهاب، ط1، الجزائر، (دت) ، ص 185.

تتنبأ الذات الشاعرة مستشرفة المستقبل ،" **فالتحسس**" خاصّ بحلكة المشهد العربي ، فالواقع مرير نتيجة تناسي العرب لفلسطين، لتناشد الذات الآملة الحلول ، فنجد إلا رحلة ضياع أمام جبن ، وتخاذل العرب، **"القمر المدهش في بهائه"** المخاطب الوحيد فالجملة الفعلية المبدوءة بالفعل "**يخفي**" كعلامة لغوية دليل للتستر، إنه – إخفاء الملامح – كإحالة لما يظهر للعيان .

تتجلّى دلالة السّخرية "**فالقناع**" كرمز للزيف والمكر، فكيف يكون من نور ؟.

يكشف التناقض الصريح "**فالقمرالمدهش في بهائه**" يتظاهر بالبهاء الظاهر، ولكنه يعاني في صمت ،باعتباره مسلوب الإرادة فالعرب خانوه ، كما أنه يعيش قيد الاستعمار الظالم ،فالعلامة اللغوية "**يسبّح**" تخترق الصمت مظهرة " **القمر**" في رعاية الخالق يسبّح في ملكوت السماء، وما دلالة النقطتين.. إلا دليل مسكوت عنه يتوارى عاجز عن وصف هذا "**القمر المدهش**" .

تبوح الذات الشاعرة عن حاجتها الملحة للقمر، معلنة ذلك بالجملة الاسمية التقريرية، فالعلامة اللغوية " **واثق** " ترمز للإدراك التام له .

تتضح علاقة العربي الغيور بوطنه ، ولكن الأمل في الآمان بين أحضانه يبقى بين الاحتمالين، فهو" **يغيب**" كرمز للخفاء في أي وقت يشاء ويظهر متى يشاء ،ويظهر متى يشاء، فينتج عن ذلك رحلة ضياع الذات الباحثة عن آمنها، فأوضاع الوطن غير مستقرة.

تستمر لعبة تفكيك الدوال و تحن نكشف دلالات الرموز.

" غير أن الرّياح
تظلله عادة
بغيوم رمادية
تسحب العربات الإلهية السبع..
في موكب خاشع..
من رذاذ وماء.." (ص98) .

يختم المقطع الشعري بتبيان عمق جراح " **القمر المدمش في بهائه** " الرامز لفلسطين الوطن المغتصب ، فهناك رياح تعكّر صفوه " **فالريح**" يرمز لعدم استقرار الأوضاع وفيه إيذان بتضليل الحقائق ، فالعلامة اللغوية " **تظلله** " تجعلنا ندرك زيف الشعارات الكاذبة لعرب تؤمن إلا بالأقاويل .

ترمز"**غيوم رمادية**" لعدم جدوى انتظار قرارات العرب، فكلها أقنعة زائفة تحرك مجريات الأحداث بكلام يؤمن بقدسية المكان، ولكنه لا يسهم في فك أحزانه فكأنما العرب تشيّع جنائز الفلسطينيين بهالة من أحزانه، متناسية أنها المشاركة في هذه الجرائم بالصمت الخانق، وما انتهاء فضاء الورقة بنقطتين.. إلا دليل على سخرية محيلة للكثير من الاحتمالات ، فالمسكوت عنه أبى إلا الصمت وسط واقع مضطهد.

سنحط رحالنا مع النص الشعرية المعنون بـ " **وادي الرعاة** "، فالعنوان كعتبة أولية من عتبات القراءة يجعلنا نقف مطولا "**فالواد**" ، يرمز للاستقرار وهدوء الرعاة ، فهو فضاء كسب الرزق بالنسبة إليه، لذلك فالعلاقة حميمية بين الوادي والرعاة ، ولا يمكن بأيّ حل فصلها، وعليه يبعث العنوان فينا المحفز لقراءة النّص الشعري ، أما حاشيته فهي إهداء موجه لشاعر نصرة الحق " **عز الدين مناصرة** " المعروف بالمقاومة ، وقول كلمة الحق عبر شعره ، انطلاقا من معاناة يعيشها ، فنطق بصدق وعليه يمككننا القول

أن بداية النص ، أو عتبة القراءة تمارس " **تأثيرا خاصا لدى القارئ ، وتوجه تصرفاته إزاء النّص الذي سوف يقرؤه ، وهذا يعني أن البداية المحكمة البناء تشد القارئ إلى النص ، وتجعله يتابعه إلى النهاية ، وعلى عكس ذلك ، فإن البداية الرديئة حتى، وإن كانت بقية النص جيدة ، فإنها تجعل القارئ يعزف عن النطق ، وتصرفه عنه ليتفادى المسار النّصي الشاق**".[1]

يستهل المتن الشعري بالقول:

---

[1]– حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، منشورات الاختلاف ،ط1 ، الجزائر ، 2007 ص 15.

"غيمة في سماوات كنعان تمطر
أما الخراج .. فللخلفاء..
وقديما تنبأ منّا نبيّ
وتاهت لنا إبل في الشعاب؛ و مرت علينا سنون
عجاف، فقلنا له أدع ربّك حتّى تسيل السّماء
فقال أنفخوا في مزاميركم كي نرقّص أفعى
السّحاب.. فينهمر الهطل قبل حلول المساء ..
فاض وادي الرّعاة
تدلت من المعصرات الدّلاء .. " (ص 100) .

تبدأ فاتحة النص الشعري " **بغيمة**" الرامزة لمصدر الغيث، وهي مخصوصة بسماوات " **كنعان**" ، مكان تواجد القدامى لأراضي فلسطين ، ونزول مطرها دليل الرخاء و فضل الرب.

تتواصل عملية السرد ، فهناك حالة استثنائية " **فالخراج**" ، كرمز يوجب ضرورة دفع الجزية للخلفاء، متبوعة بكلام محذوف عُبر عنه بنقطتين..كدليل عن مسكوت عنه يدعونا لضرورة التأمل،فالعطاء " **للخلفاء**" كرمز للقيادة ، وما تكرار النقطتين..على صفحة الورق إلا دليل صمت ، سيتبعه كلام مهمّ ، يحتاج منا إعمال فكر.

تحيلنا العلامة اللغوية " **قديما** " لماض يذكّرنا بالحاضر، فالاستحضار معناه معاودة نفس الأحداث ، فهناك نبيّ منا قد تنبأ ، وهذه العلامة اللغوية " **تنبأ**" دليل قراءة لما هو آت، و تبيان لما يحدث في الغيب ، فهناك صورة لإبل تاهت في الشعاب و" **التيه**" معناه الضياع والخسارة، ومرور السنوات العجاف، فيه حسرة لسنوات قحط وجدب ، وعناء ،وهذا يجعلنا نستحضر" **النبيّ** " الذي فسر رؤيا " **الملك** " الذي عجز عن تفسيرها الجميع .

يكمن التجلي الديني فيما خطط له يوسف تفاديا للخسارة ، فقد ورد في" **سورة يوسف**" **الآيات47 ،48 ،49 قوله تعالى:{قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ(47) ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا**

قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ(48)ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ(49) }.

يذكّرنا الشاعر كراوٍ للأحداث عن ضياع ، وتيه معاش في هذا الحيز الجغرافي الرامز لفلسطين ، فيتم دعوة هذا النبيّ القادر على إيجاد الحلول، بأن تسيل السماء ، فيكون رده بضرورة النّفخ في المزامير، حتّى يرقّص أفعى ، فالرموز اللغوية المستخدمة في النّص الشعري ترمز للتراث الديني اليهودي، الذي ينسب المزامير لسيدنا داود عليه السلام ، فقد جاء في المزمور **149** : " **هللوا ، غنوا للرب ترنيمة جديدة ، تسبيحة له في جماعة الأتقياء ،ليفرح إسرائيل بخالقه وليبتهج بنو صهيون بملكهم (...)لأن الربّ راض عن شعبه (...) وليرنموا على مضاجعهم تنويهات الله في أفواههم وسيف ذو حدين في أيديهم كي ينزلوا نقمتهم بالأمم، وتأديباتهم بالشّعوب...**[1].

يدعو النبيّ بالنفخ في المزامير، فيأتي انهمار الهطل قبل حلول المساء فتكون النقطتين.. إحالة عن جذور يهودية ، وترسبات فكرية تجسد صورة اليهودي العازم إيجاد الحل بمعتقداته المتوارثة ، فيعلن عن اليسر ،فالغيث ينهمر معلنا استجابة الدعوة .

يدل الرمزاللغوي " **فاض**"على الانهمار، فوادي الرعاة محتاج للفيض الدال على اليسربعد العسر ، فتمتلئ كلّ الدلاء رحمة بعد غضب ، وما دلالة النقطتين .. إلاّ دليل مسكوت عنه توارى لا يريد البوح عبر المدلولات اللغوية عما يريده ، داعيا لفسحة من التعقل ، ودعوة شحذ الحماسة ، لمواصلة ما تريد الدوال اللغوية قوله لعلها تجد متنفس للتعبير، والتمعن في " **وادي الرعاة** " الذي يحتاج منا حنكة ، وذكاء كي نمارس لعبة التفكيك والمغامرة .

[1] ينلوس سرحي، الخطر اليهودي (برتوكولات حكماء صهيون) ، تر: محمد خليفة التونسي ، شركة الاستخراج الصناعي و الصور الميكانيكية (د،ط)، تونس، ، (د. ت) ، ص 51.

"من سيرقى رقيك يا صاحبي
في سماوات كنعان

لا تطلق النّار
(كل الضّباع ستمضي مع الغسق
النّرجسي
لمخدعها في كهوف الهباء..)
مرة في أزقة قرطاج
قلت لعز الدين
كيف وجدت الأمازيغ ..
قال :
(هو الخصب يأتي من الأيل
من أول الغيث فوق أعالي الجبال)

ومال على الياسمين يعانقه في حنين..
ويسأله عن مراكب كنعان" (ص 101).

تسأل الذات الشاعرة في النص الشعري من الديوان عن "**من سيرقى رقيك يا صاحبي** " المحيلة لسمو الرفعة ،الدالة عن صاحب في سماوات كنعان ، فيجعلنا ذلك نعود و نتمعن في تاريخ الكنعانيين الحافلة بالمآثر، فيتجلى النصح ، والإرشاد في المحاورة لهذا الصاحب ،باعتبار علاقة المحبة ،فالصّحبة تتطلب ،المساندة ،والنّصح وهنا يعلن النّهي ضرورة الامتثال " **لا تطلق النار**" ، فالدعوة الصريحة للتعقل والحكمة فإطلاق النار يحتاج ضرورة الترزن ، ومعرفة كيفية التنفيذ .
وتبرر الدوال اللغوية النصح معبّرة عنه بما جاء بين قوسين، كرمز للأهمية وضرورة الاقتناع ، فالعلامة اللغوية " **كل**" المصورة للكلام تدعونا للتأمل ، فلا يوجد استثناء .

تخص هذه العلامة "**الضباع**" الكثيرة المتواجدة كحقيقة ، والمحيلة للغباء وعدم اللامبالاة ، فكأنما الذات تنبه صاحبها أن إطلاق النّار على هؤلاء لا جدوى منه لأنهم – ببساطة سيمضون مع الغسق النرجسي– ترمز " **الضباع**" لعدم إدراك صالحها فمخدعها متواجد في كهوف الهباء .

تتجلى السخرية هنا في شكلها المخيف، الذي لا طائل منه ، فلا مكان لها ولا استقرار أمام سراب تحلم به.

نفهم أن هناك أسرار دفينة متوارية خلف سطور البنيات العميقة الكاشفة عن تواجد اليهود الباحثين عن دولة لهم ، متناسين حقيقية تؤكد أن ما يسعون إليه مجرد وهم ، وما النقطتين..إلا دليل ضرورة تمعن، وتفحص تاريخ يؤكّد ظلم ، وجور اليهود ليغلق القوس كإحالة لأهمية ما قيل، باعتباره مهمّ جدّا لما سيأتي من دوال لغوية "**فالتيه**" يكمن في التذكير بوجود الكهوف الرامزة لسراب في أزقة قرطاج أحيانا ، وفي هذا دعوة للترتيب ، فالأمر لا يحتاج لإطلاق النار ، كون "**الضباع**" تعاني أيضا .

تتجدد المحاورة مرة ثانية مع "**عز الدين** "، فالذات الشاعرة اختارت "**هذه الشخصية**" الرامزة لشاعر حالم ، فكأنما عبر هذه المحاورة تناشد أحلاما ضائعة ، فالعلامة " **قلت**" كفعل تمارسه ذات تحاور "**عز الدين**" ، وتسأله بالقول: كيف وجدت الأمازيغ ؟.

تفخر الذات الساردة بتاريخ الأمازيغ العريق ، وتسأل عن حاله – **عز الدين** –وما دلالة النقطتين.. إلّا دليل طول الانتظار، فتكون أهمية الإجابة في المقول الذي رده "**عز الدين**" المناشد للخير من خلال الخصب الآتي من الأيل.

يكون اليسر من أول غيث ، وفي هذا دليل لاستجابة الدعوة ،ورضا الربّ " **فالأمازيغ** " عبر رحلة تاريخهم كانوا الفاتحين وخيرهم يكمن فوق أعالي الجبال كرمز لإقرار حقيقة شهامة ، ومكانة الأمازيغ .

تومئ البنيات العميقة للنص الشعري عن تمجيد تاريخ الأمازيغ ، وتراه عنوان للشجاعة ، فالتبريرلاستحضاره يتجلى مع بقية الدوال اللغوية ، فهذا الشاعر

مال على الياسمين يعانقه في حنين...إنها جملة الفعلية – محركة لمجريات الأحداث– يرمز " **الياسمين**" للجمال ، والبهاء ، ومعانقته دليل الشوق ، والبحث عن الأمان، وما دلالة النقطتين.. إلا دليل مسكوت عنه يدعونا للتأمل .

تسأل الذات عن مراكب كنعان، رابطة شوقها بعروبتها الممتدة منذ القدم باحثة عن تجذرها منذ القديم – إنه الشوق والحنين– لتعلن مساحة البيضاء مرة أخرى داعية لضرورة التساؤل ، والبحث عن أصول عربية ممتدة منذ الكنعانيين .

نقف مرة أخرى مع النّص الشّعري المعنوّن ب **"يقين الملاك"** ، تعتبر فاتحة العنوان بوابة الولوج للمتن الشعري ، وفك طلاسمه، لذلك فلابد لنا من قراءة أولية للعنوان باعتباره اللبنة الأولى لخوض غمار إجراء التأويلية.

ترمز العلامة اللغوية " **يقين** " للصدق ، فاليقين معناه التأكّد ، والجزم بالحقيقة وهو منسوب للملاك ، فكيف لا نصدق من تعدى صفة البشرية ؟ فكان صاحب رفعة وسمو في الطهارة والنّبل.

تحيلنا الجملة الاسمية مباشرة ، وتدفع فينا دافع الحماس، لاعتماد إجراء التأويلية فالإهداء خُصِصَ "**لسعدي يوسف**" الشاعر الحالم ، فكأنما هذه الرسالة الثاوية في المتن الشعري تناسب أحلام ، وأهداف هذه الشخصية ، حتى تمّ الإهداء إليها دون غيرها.

يبدأ المتن الشعري بالبوح .

"الصّقور التي علمتني الصعود
لشمّ الجبال...
تهاو تباعا ...إلى جيف
في سفوح الضلال..
تهاو تباعا...
تهاوت...
ولازلت وحدي هنا.

في الأعالي..
الصّقور التي.. حلقت هاهنا أو هناك..
تهاوت تباعا....
لسفوح الهلاك
ولازلت وحدي أصفق.
أجنحتي في يقين الملاك..".**(ص104-105).**

يستهل المتن الشعري بالرمز اللغوي "**صقور**" الرامزة للقوة ، وهو خاص بتعليم الذات الشاعرة الصعود ، فالنتيجة تتحقق بالهدف المنشود " **شمّ الجبال**" ، فكأنما العلو يحتاج جرأة من صلابة الصقر للصعود ، لتتوالى النقاط الثلاث...معلنة عن صمت يدفعنا لحسن التدبر، والتمعن لما سيأتي لاحقا ، كاشفا عن معاناة ، فالصقور المحفزة ، والمناشدة لعلو الذات ، الراوية " **تهاو تباعا**" كإحالة للانهيار.
يفصل الكلام بالنقطتين..الداعيتين للصمت ، فالمعاناة كانت ب " **تهاوت** " الموضحة تحوّلها إلى جيف متساقطة تبعث فينا ضرورة النحيب والرثاء ، كيف لا ، وهي متواجدة في سفوح الظلال ، فالتعلق كان زيف ، والمناشدة كانت ظلا لا أصلا فيطرح السؤال أيّ حب هذا الذي تحوّل للرماد ؟.

تسرد الذات المشهد المرئي بكل أسفا عبر تكرار العلامة نفسها " **تهاوت تباعا** "...
تهاوت...
نتيقن بالانهيار، ونحن نتتبع الدراما المشهودة ، فأيّ مأساة هذه التي حلّت بهذه الذات المناشدة للرفعة والسمو ؟ ، وما تجلي النقاط الثلاث...إلا دليل حسرة مسكوت عنها توارت ، لأنها لم تجد من الدوال اللغوية ما تعبر عنه .
تكشف الرموز اللغوية هنا عن صمود الذات ، فرغم الانهيار مازلت تناشد العلو ،مقررة وحدتها هناك في مكان العلو المنشود .

تسهم النقطتين.. كدليل مناشدة للرفعة ، فصورة الصقور الرامزة للافتراس المحلقة في عين المكان، أو غيره ، تهاوت تباعا لسفح الهلاك الرامز للاندثار، رغم ذلك فالذات المتعالية المناشدة لأحلامها مازالت وحدها تصفق بأجنحتها المحيلة للطيران، والعلو، في يقين الملاك فأيّ يقين هذا ؟ أهي البراءة المصطنعة ؟

تتجلى السخرية المتوارية ، فالذات الحالمة تكّسرت ، وتهشّمت أحلامها في أرض الواقع فلم تجد إلا يقين الملاك .

تستمر جوّلتنا بالنص الشعري المعنون بـ" **ملوك**" ، فهم من نصبّوا على كراسي العرش، يمتلكون من الحكمة ، والذكاء وهذا أهلّهم لذلك ، و هنا نطرح السؤال اهل هناك في المتن ما يمجد أم هناك من يسخر ؟ .

يبدأ المتن الشعري بمساحة بيضاء لا بأس بها ، يتوارى خلفها مسكوت عنه أبى إلا أن يتيح لنا ضرورة الصمت ، والتأمل ، للغوص في متاهات الدوال اللغوية التي ستفصح عن الكثير.

"**لأن أسلافهم ملوكا من الطين**
صهروا في أفران آلهة الشرق
وتوارثوا العرش حتى الطوفان
وبعد أن جفّت الأرض
لم تساورهم الرغبة قط
في العودة إلى عروشهم" **(ص138)**

تفصح الدوال عن صمت أقره البياض جاء التعليل بعده مباشرة ، فالرمز "**أسلافهم**" تحيلنا لأجيال ماضية ، توارثوا عنها الملك ، ولكن المفيد هنا أن هؤلاء الملوك من الطين ، مصدر خلق كل البشرية **قوله تعالى في سورة الأعراف الآيتين 11-12{ ولَقَد خَلَقْنَاكُمُ ثُمَّ صَوَّرنَاكُمُ ثُمّ قُلْنَا لِلمَلائِكَةِ اِسُجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلاّ إِبلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السّاجِدِينَ (11) قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ إِذ اَمَرْتُكَ قَالَ أنَا خَيرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نّارٍ و خَلقْتَهُ مِن طِينٍ (12) }** .

يحيلنا "**الطين**" للإنسانية المشتركة بين كل البشر، فالملوك فئة من فئات البشر لكن الاختلاف ، والتمييز جاء عبر الدوال اللغوية المخبرة عنهم ، فهؤلاء الملوك المخلقون من الطين صهروا في أفران آلهة الشرق، فعل "**صهروا**" يرمز للذوبان في عبودية آلهة مقدّسة ، فرضت هذا الانصهار إرضاء لغرورها، وقدسيتها فيصبح التوارث كعلامة لغوية يحيل للتوالد في نفس المهمة – العرش– الهدف المرجو حتى الطوفان ، يرمز" **الطوفان**" للماء الغزير، فيصير ملك العرش هبة قدسية مبتغاة لابد من امتلاكها حتى الطوفان ، فالمهمّ هو الوصول.

تواصل الدوال اللغوية المفارقات الساخرة " **فالأرض**" مصدر الملك بعد أن جفّت كرمز لفقدان الماء مصدر الحياة ، صار هؤلاء المتوارثين الملك عن أسلافهم لا يهمهم العودة إلى عروشهم.

تتكشف أسرار البنيات المتوارية خلف الدوال اللغوية ، فنجد أنانية ، وطمع متستر، فتواجد الخيرات يخلق رغبة التوارث ، ونفاذها يبعث رغبة الامتناع ، فيصبح العرش الممتلك مصدر الطمع ، وعدم حسن التسيير وحبّ المسؤولية .

نواصل تتبع خفايا رموز النص الشعري المعنون ب "**زهرة الرمل**" الحامل للمفارقة ما يجعلنا في حيرة ، فالزهرة ترمز للربيع ؛ والأمل ؛ والبهاء ، وهي أنواع ، فلماذا تم اختيار هذا النوع عن غيره ؟ هنا يطرح السؤال كيف أينعت هذه الزهرة ؟ أفي الرمل خصائص مميّزة جعلت الزهرة تأوي إليه ؟.

تجعلنا الجملة الاسمية نلج المتن الشعري لعلنا نجد الأمل في إيجاد الأجوبة الشافية للمفارقة التي تدعو للكثير من الحيرة ، و الاستغراب.

نجد في إحدى المقاطع الشعرية :

"زهرة الرمل توغل في جذر صخرتها
كنت أقطفها في ذهول
وأعجب من عمق عزلتها
في ثنايا السّديم "(ص48) .

أبانت الذات الشاغرة عن زهرة الرمل ، التي حيّرتنا في فاتحة العنوان موضحة أنها توغل في جذر صخرتها، وهنا تتجلى المفارقة ، فالزهرة كرمز للنمو والبهاء، منسوبة للرمل ، وهي مميزة عن غيرها من الزهرات ، كونها " **توغل** " للنمو في جذر صخرتها ،فنجد المفارقة في : فكيف يكون للصخرة جذر ؟ فالصخرة رمزا للثبات أوغلت فيها زهرة الرمل المحيلة لمقاومتها وتحديها ،ولكن الذات الشاعرة قطفتها ذاهلة فيها، فهي ليست كبقية الزهرات فبيئتها صعبة ، لذلك نعجب من عمق عزلتها ومقاومتها بمفردها .

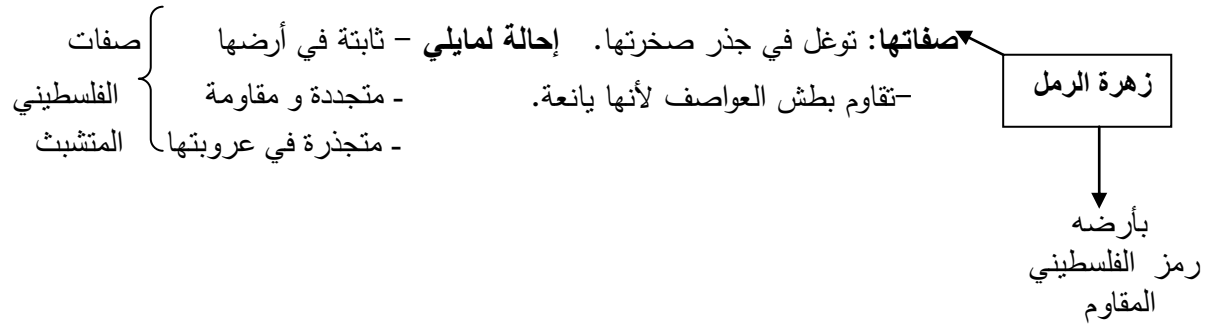
مازال المتن الشعري يفصح عن أسرار زهرة الرمل ،مستعينا بالبياض الفاصل مرة أخرى، كدلالة عن الاستغراب من هذه الزهرة المقاومة، ولعل الذات الشاعرة أردت أن تظهر الذات الفلسطينية بزهرة توغل ، وتكبر رغم المآسي والبطش .

تسرد الدوال اللغوية صمود " **زهرة الرمل**"

" زهرة الرمل يانعة
رغم بطش العواصف في سورة الرّيح
يانعة أبدا زهرة الرمل
يانعة أبدا...
يانعة... (ص48).

تبدو زهرة الرمل المقاومة " **يانعة**" ، متجددة الشباب متحدية للظروف الصعبة ، وعليه كانت رمز للفلسطيني المقاوم الصبور المكافح ، وعلاقة الالتحام بينهما أن زهرة الرمل أثبتت نفسها رغم ظلم العواصف ، وهبوب الريح ، مثل الفلسطيني الذي أثبت ذاته رغم بطش اليهود ومحاصرته، وستظل زهرة الرمل حسب رأي الذات الشاعرة يانعة أبدا كرمز الفلسطيني المثابر، والمكافح ، وما تكرار الجمل الاسمية يانعة أبدا وإتباعها بثلاث نقاط إلا إحالة لأمل لا يموت اسمه المقاومة والتحدي.

ستوضح الترسمية الدلالات المتماثلة لزهرة الرمل و كيفية تداولها .



نتابع وقفتنا مع النص الشعرية المعنون ب "**طفولة I** " فالعنوان يحمل العديد من التساؤلات، فالطفولة ترمز للبراءة ، كمرحلة عدم اكتمال العقل ، والحاجة النفسية لترويح عن النفس ، سنكشف شبب اختيار العنوان ، ونحن نلج المتن الشعري محاولين الكشف رصد خفاياه .

يخترق البياض مساحة لا بأس بها ، ربّما كدلالة على براءة الطفولة من خلال هذا البياض الذي يدل على الصفاء ، فالقلب الأبيض لا يحمل الحقد والضغينة ، وكذلك الطفولة.

"**مشهد الوادي حين يفيض**
وأخبار موسى و فرعون
جدّ لنا، كان أعمى
وكان يسبّح مثل الشجر (ص45).

تفصح الجملة الاسمية عن أيقونات بصرية ، تشحذ فينا توظيف المتخيل لندخل عبر ما هو مكتوب فضاء التخيل إنه – مشهد الوادي – حين يفيض ، ولنا أن نتخيل هذا المشهد فأكيد أن هناك فيضان ينبئ عن الكثير .

تأتي الجملة الاسمية الثانية حاملة أخبار موسى وفرعون ، فموسى نبيّ الله العظيم جاء لنصرة الحق والدّعوة إلى عبادة الله ، ولكن فرعون طغى وأبى إلا الكفر.

يذكّرنا فيضان مشهد الوادي ، بدعوة موسى لفرعون وطغيان هذا الأخير و جبروته وتستمر عملية السرد عبر الدوال اللغوية مخبرة عن جدّ كان أعمى ، فالفعل

الماضـي النـاقص" **كـان** "يـدل علـى مـاض انتهـى، وبقـي فـي الأذهـان تتـذكّره الـذات و تسـرده رابطـة مشـهد الـوادي بالأحـداث الماضـية ، ولعل النقطتين..الواردتين بعد كلمـة " **أعمى** " تدل على طول عمر الجدّ .

تتكرر العلامـة اللغويـة " **كـان**" مرة أخرى، مؤكّدة علـى استرجاع مـاض ولّـى لتخبرنـا عـن تسبيح الجدّ ، وفي هذا إحالـة لطاعـة الجدّ للخـالق ،فصفاته التسبيح والعبادة، وهي نقيض طغيان فرعون ، وكفره ، كما أن تسبيح الجد العابد شبيه بتسبيح الشجر، فكـلا من "**الجدّ** " و" **الشّجر**" يرمزان لروح الطاعة والعبادة .

تتواصـل الـدوال اللغويـة سـرد الأحـداث الماضـية التـي سـنحاول التنقيـب عـن أغوارها الدفينة .

"**و كان انهمار المطر**
يثير حلازيننا للقطاف
فنسخر من كائنات تسيل ...

وتحمل في سيرها
خيمة من حجر " **(ص45).**

تعتبر العبادة والطاعة كصفات "**للجدّ**" و"**الشّجر**" فأل خيرو يتكرر الفعل "**كـان**" ويبشـرنا بانهمـار المطـر، وهـذا يجلـب لنـا الغيـث ؛ والخيـر؛ والبركـة ؛وهـذا السـيل سـيثير حلازيننـا للقطـاف ، لأن هـذه الكائنـات لا تظهـر إلا عنـد انهمـار المطـر، وحينهـا تتجلّـى سذاجة الطفولة في الجملة اللغوية " **فنسخر من كائنات تسيل**" ، فالسخرية هنا تعبير عن عدم الإدراك، وعدم نضج العقل ، وما النقاط الثلاث إلا دليل عن سذاجة ، ولعل أهم ما يحيّر العقل الصغير كيف أن هذا الكائنات تحمل في سيرها خيمة من حجر؟ .

أثار مشهد الحلزون بالقوقعة دهشة أطفالنا، باعثا فينا التساؤل: هل أدرك كبارنا عذاب الحلازين الحاملة خيمتها ؟أليس في عالمنا نحن الكبار تساؤلات تحرّك مشاعرنا ؟ ألا تحرك خيام اللاجئين عواطفنا ؟.

تروي الذات الشاعرة براءة الأطفال من خلال دهشتها من الحلازين ، قاصدة بعث رسالة واضحة للكبار، بضرورة الوعي والإدراك لما يحث في فلسطين .

توضح الترسيمة المبيّنة معالم لعبة تفكيك الدوال.

الجد و الشجر ⟵ يحيلنا للوعي بضرورة طاعة الذات القدسية.

موسى و فرعون ⟵ تجسد صراع الخير مع الشر

انهمار المطر ⟵ حقيقة تدعو للإدراك

سبب ظهور الحلازين: استغراب الطفولة عناء كائنات تحمل خيمة ، ودعوة للكبار للإحساس باللاجئين .

نحطّ رحالنا مع النص الشعري المعنون بـ "**حانة الأغلبي** " ، فالعنوان كمفتاح للولوج للمتن الشعري يحتم علينا ضرورة الوقوف عنده ، " **فالحانة** " المكان يقصده من يريد الخمر نشوة ، وهروبا من واقعه ،ولكنها مخصصة للأغلبيّ ، فتصبح ملك للجميع كونه مكان تواجد الذات الراوية المذكّرة بحيز جغرافي شهد فترة "**الأغالبة**" كحقبة زمنية فتصير الحانة رمز للأغلبيّ الهارب من ذاته ، فماذا يحمل المتن الشعري من رموز دالة يا ترى ؟ .

"حانة ألأغلبي ستقفل أبوابها في وجوه العباد
وأحتاج كوبا جديدا
لأدرك أني غريب هنا في بلادي ".(ص54)
وقد باعني إخوتي- غيرة من كواكب تسجد لي-
ولكنني- في عناد-
سأصعد صومعة الأغلبيّ
وأصرخ حيّ على الوهم و الاعتقاد." (ص54).

شهدت حانة الأغلبيّ الرامزة لأحقية كل واحد ، تناقضا صريحا من خلال غلق أبوابها في وجوه العباد ، وفي هذا إحالة عن الزمن المخصص لموعد الغلق، فنحن لابد أن ندرك موعد الفتح وللغلق ، من أجل احترام المواعيد .

تتحسر الذات المحتاجة كوبا جديد ، لتدرك أنها غريبة في بلادها ، فيصير الخمر كمصدر إدراك بدل تغييب للعقل .

تروي الذات معاناتها ،فإخوتها قد باعوها مثلما فعل إخوة يوسف ، لا لشيء سوى رؤيته لرؤيا سجود الكواكب، ومن ثمة فالشاعر صاحب الرسالة لابد أن تركع لها الشعوب العربية ، وهو يشحذ هممها ، ويعبّر عن حقيقة الشعوب المضطهدة ، ولكن الجزاء بالبيع وأيّ بيع ؟ إنه – بيع بالمزاد العلني – فكأن الاتفاق كان موحد من طرف الجميع ، وفي هذا استحضار لقصة يوسف في سورة يوسف **الآيتين 4– 5 ، قال تعالى: {إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ(4) قَالَ يَا بُنَيّ لاَ تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْداً إِنَّ الْشَيْطَانَ لِلإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ (5)"** .

أمر الأب الحنون زوجته حسب القصة أن تتكتم عن الخبر، ولا تخبر أولادها عن قصة الرؤيا ، ولكن الأم عند عودة الأبناء أخبرتهم ، فزادتهم ذلك حسدا وكراهية ؛وإضمارا للشر.

نفهم من هنا أهمية الاستحضار، فالشاعر نبيّ أيضا كمّمت العرب فمه بالخيانة ، وعدم السماع ، فما زاده هذا إلا إصرارا ؛ وتحديا ، وهذا ما عبر عنه قائلا " **ولكنني في عناد** " ، فالذات الشاعرة رغم كيد العرب ، وغيرتهم إلا أنها تريد إبلاغ صوتها معلنة أخيرا بالجملة الفعلية عن الصعود لصومعة الأغلبيّ كواحد من المحاسن المعمارية للجامع التي يرجع تأسيسها للقرن 10 م على يد أحمد بن محمد بن أحمد الأغلبيّ .

يكون الصراخ بحياة الوهم والاعتقاد ، فالذات المتمردة عازمة على كسر ظلال الحقائق المزيفة ، وما المساحة الكبيرة الخاصة بالبياض المتجاوزة أكثر من نصف ورقة تؤكد على لامبالاة للعرب، فقراراتها كعدمها .

تتواصل حكاية ذات متحدية رغم خيانة العرب .

"الليالي مضمخة بالعويل
و بعد قليل
يجيء ابن كيداد أحتاج كوبا أخيرا
لكي لا أضلّ سواء السّبيل" (ص55).

تتكرر العلامة اللغوية " **الليالي**" مفصحة عن حزن رهيب بمرارة كانت بالعويل، فعناد الشاعر لم يجد نفعا ، ما دامت الآذان قد صمت والعرب لم تبال، معلنة الكارثة الكبرى، فمنذ مدة ليست بطويلة تتنبأ الذات الشاعرة بمجيء "**إبن كيداد**" كرمز للخراب والدمار، لتكتمل الصورة ، فتشتت العرب ، وعدم إعلاء كلمة الحق ستجني منها الفساد، فأيّ عضو مبتور في الأمة العربية فيه خسارة لكل العرب ، فصرخة المستضعفين جعلت الذات الشاعرة تحتاج كوبا أخيرا للخمر، ولكن ليس هروبا بل لتبيان حقائق غابت عن ذوي العقول .

تتجلّى الصرخة الثاوية بين أسطر البنيات العميقة الفاضحة للجبن العربي والتخاذل ، فعدم الاتحاد واتخاذ قرار صائب بشأن شعوب مستضعفة يجعلنا ندرك حقيقة واقعنا الظالم.

ستكون محطتنا الموالية مع النّص الشعري المعنون بـ " **غادر الشعراء** " فالجملة الفعلية المبدوءة ، بفعل "**غادر**" تحيلنا للسفر، ثم أن الذي قام بهذا الفعل هم الشعراء ، فنطرح السؤال لماذا غادر هؤلاء ؟

تحمل المغادرة في طياتها ألم فراق المكان ، فلماذا قُرر الرحيل يا ترى؟ فنستحضر البيت الشعري لعنتر بن شداد الذي يقول فيه:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرِدّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوهّمٍ [1]

نطرح السؤال : لماذا خصّ الشعراء أنفسهم بالرحيل ؟ ألان الشاعر هو المعني بفضح الحقائق في أماكن أخرى ؟

يبرز البياض الفاصل بمساحة كبيرة في الورقة الموالية للنص الشعري كتستر على زمن كبت الحريات .

"**غادر الشعراء...**
وأسلمت الأرض للأنبياء مقاليدها.
انتشر الأدعياء و جفّت ينابيع وحي السّماء.
ولا خمر في كوبنا .
ربّ هب لي نبيذا عتيقا
فما زال ليلي طويلا
وجدران زنزانتي تحرس الشمس
من رغبتي في الضياء " **(ص42).**

يُصدر الشعراء قرار الرحيل فالعدالة ضاعت ، ونصرة الظلم والوقوف مع الإخوة الفلسطينيين تبخر مع كبت الحريات ، فكان رحيل الشعراء كفئة لا ترضى الظلم فالزمن صار وصمة عار على جبين كل عربي ، مادامت زمام الأمور لدعاة النبوّة.

تتجلّى المفارقة الساخرة ، فالدناءة صارت شعار هذا الزمن ، والقائد من يستطيع أن يكتب ؛ ويصمت ؛ ويخرس ، فتزداد المعاناة ويصير الخيار الوحيد هو السفر. تدل التقاط الثلاث عن ضياع الشعراء كون الرحلة مجهولة ، وتبقى لعبة الكلمات تخرق البياض ، لتأتي الجملة الفعلية "**وانتشر الأدعياء** " كصرخة ، فالمأساة موجودة والفعل معدوم.

نتابع كشف أسرار البنيات العميقة ، فينابيع العطاء جفّت لأن – السماء – أبطلت ريحها ، فيفصح الإدعاء دون تحقيق الهدف المنشود.

---

[1] أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، دار صادر ، (د . ط) ، بيروت ، لبنان ، 1963 ، ص 161.

صارت المظاهرات محرّمة ، باعتبار الأفواه كممّت،فنطرح السؤال : أين صوت الحق و النصرة ؟.

تبقى الذات الراوية تعبر عن مأساتها " **فالخمرة** " رمز تغييب العقل ضاعت فكأنما الواقع يفرض غياب العقول حتى لا نصطدم بالمرارة ، فتكون مناشدة الرجاء ، أن يهبها نبيذا عتيقا ينسيّها همومها ، فليلها طويل ، وهي مكبلة تناشد حريتها بعد الاعتقال وأمام جدران الزنزانة المفروضة التي ما بقي منها سوى حراسة الشمس رغبة في ضياء الحرية ، فالذات الشاعرة محرومة من نور التحرر، فلم تجد إلا الذات الإلهية العادلة ، كي تشكي همومها .

تسرد الذات الجراح وسط سجن مظلم مفروض .

"و فرعون في الأرض يعبد دونك
شيّد ذات العماد
أعدّ لنا جنّة من رصاص
وأنهارها من دماء "(ص42) .

يتذكّر الشاعر " **فرعون**" الطاغية كذات مستحضرة مبرهناعدم موته ، فلكلّ زمان جبروته ، وقد أوضح القرآن الكريم صورة فرعون الطاغية في الزمن الماضي مجسد حقيقة اليهودي الظالم ، الذي لا يعرف عدالة، ويستبيح الدماء ، ويظلم ، ويعتدي على غيره من الفلسطينيين ليشيّد ذات العماد.

تستحضر الذات صورة ارم وأهلها للتعبير عن واقعنا الحالي فقد قيل " **ارم بلد أولاد عاد و أرضهم.... والعماد بمعنى العمود لأنه ما يعمد أو جمع عمد ثم إن كانت صفة للقبيلة فالمعنى أنهم كانوا بدويين أهل عمد أو كانوا طوال الأجسام على تشبيه**

قدودهم بالأعمدة ، أو كانت ذات البناء الرفيع إن كانت صفة للبلدة فالمعنى أنها ذات أساطين" .[1]

يصبح "**العماد** " رمز لخطط فرعون اليهودي في سلب أرض الغير ، وتحقيق حلمه في الاستيلاء على فلسطين ، وحرمان أصاحبهم من حقهم نجد اليهودي يعُدّ لنا جنّة في ظاهرها السلام، ولكن في باطنها رصاص كحقد على كل العالم .

يرمز فرعون اليهودي بالأنانية ، وحسب اعتقاده شعبه –شعب الله المختار– ، فجنّته أنهارها كلها دماء ،فلغة السلم عنده هي: القتل ؛ والسفح ؛ والمجازر.

تعبّر الذات عن آهاتها بقولها :

" ليل زنزانتي بارد
كان ثمّة ثلج خفيّ يجوس هنا في عظامي
و أشباح آلهة في جدال عن الروح ما شكلها
كان ثمّة قهقهة من نحاس
لنمل جريء يجوس هنا في خيامي (ص43).

تصور الذات آلامها داخل الزنزانة فرحيل الشاعر كرها " **فالثلج**" يجوس في عظامه موضحا مأساة ظلم الذات المسجونة ، متمسكة بأشباح آلهة ، فكأنما ظلال ما هو مقدس يوضح الخيانة ،" **فالروح**" كباطن لم تتخذ شكلا معيّنا للحكم عليها باعتبارها ظلال الأوهام للحقائق المزيفة التي تتوارى ، فالذات المسجونة تعاني من زيف الحقائق التي تتراءى لها ، فتعكّر صفو حياتها ، كما أن هناك قهقهة من نحاس مصطنعة لنمل يتصف بالجرأة ، يجوس هنا في خيام الشاعر، كرمز لذكراها في نفس المكان الذي تتواجد فيه .

[1]– أبو جعفر محمد بن جرير ، جامع البان في تفسير القرآن :مج 12 ، دار المعرفة ، (د .ط)، بيروت لبنان (د. ت) ص 111.

تتحوّل الزنزانة لخيمة لا تؤمن بالاستقرار، فيتم استحضار قصة النملة مع سيّدنا **سليمان عليه السلام** .

ترمز النملة للجرأة ، فيتكرر الموقف الشجاع في بعث القهقهة كسخرية من مكان تأوي فيه ذات تحلم بالأوهام .

تتواصل رحلة سرد المعاناة داخل الزنزانة.

"فأجرؤ– في عزلتي – أن أخاطبه
– أيّها النّمل أين سليمان
تسخر من غفوتي نملة هرمت:
– نخر السوس منه العصا و العظام
عليه السّلام "(ص43) .

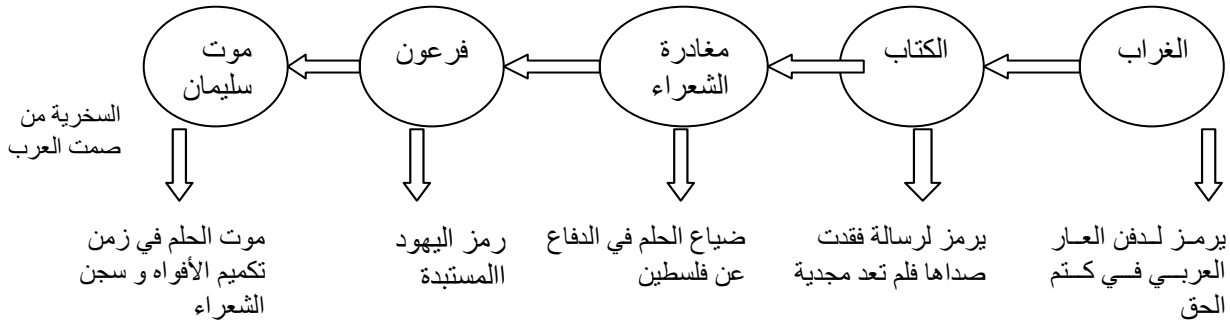
ترمز جرأة النملة ؛ وقهقهتها ؛ وعدم استسلامها لكآبة المكان، خالقة شجاعة عبرت عنها الذات الراوية بالفعل " **فأجرؤ** " ، لتخصص عزلته بالمطيتين كأهمية للموقف الذي اتخذه في مخاطبة النمل ، وسؤاله عن سليمان النبيّ الذي سخر الجن لخدمته ، وكان له الفضل في إسلام ملكة سبإ ، ودعوتها عبادة الله عز وجل وما سؤال الذات إلا لتعلقها بحلم المعجزات ،متمنية أن توصل الكتاب الداعي لنصرة فلسطين ، وإعلاء كلمة الحق.

تتفاجأ الذات بسخرية النّملة الهرمة، كدلالة على طول عمرها في المعرفة مخبّرة أن سليمان الرامز لعصر المعجزات نخر السّوس منه العصا والعظام –عليه السلام – كإحالة لموته ، وفي هذا استحضار لقصة موت سليمان عليه السلام " **فقام يصلي فاتكأ على عصاه فدخل عليه ملك الموت فقبض وهو متوكىء على عصاه ولم يصنع ذلك فرارا**"[1] .

[1]– أبو الفداء إسماعيل بن كثير ، قصة الأنبياء ، دار الفكر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ص 660 .

يسأل الشاعر في زنزانته عن سليمان النبيّ حالما بعصر معجزات تسمع فيه كلمة الحق ، ولكن الموت يضيّع الحلم المنشود .

تكشف البنيات العميقة عن أسرار خفية متوازية ستتضح دلالاتها المتناسلة في هذه الترسيمة.



الغيث" و نبدأ بعتبة العنوان ، فالجملة فعلية مبدوءة بفعل " **فجَادَ– يَجُودُ– جَودَة الشّيء صَارَ جيّد– وجُودا– بماله أو نفسه ، سَخَا و بَذلَ و تَكَرّم** "[1] .

ينجم الكرم الحاصل من الغيث كونه المطر الخاص بالخير، الكثير، النّافِعُ.

يحيلنا العنوان "**جادك الغيث**" للتساؤل عن المحظوظ بهذا الخير، فالجود ناجم عن غيث يمحنه إلا الخالق صاحب النعم ، فمن المعنيّ به يا ترى ؟

يزيدنا الإهداء الموجه إلى " **عبد الجليل بوقرة** " كذات تشغل مكانة في الساحة الأدبية رغبة في تبيان مكنونات المتن الشعري .

تحجم الدوال اللغوية للوهلة الأولى عن البوح ، تاركة بياضا لا بأس به، معلنة أن في صمتها حكمة داعية للتأمل و التدبر.

يتجلى الإفصاح بعد الصمت بدوال لغوية معبّرة عما يختلج النفس.

"**جادك الغيث يا قيروان**

إن همى الغيث

[1] – الجيلاني بن الحاج يحي و آخرون ، المرجع السابق ، ص 201 .

وانهمرت من عيوني دموع الأسى
المجالس خاوية
والنّدامى بلا خمرة
والرّفاق تواصوا على المكر في صخب المهرجان
جادك الدّمع يا قيروان " (ص172) .

تفصح الدوال اللغوية عن صاحب الخير، إنها – **القيروان**– موطن الذات الشاعرة المتمتعة بخيرها المتمثل في سيلان المطر، ولكن الإشكال في حزنها رغم قربها من الوطن ، " **فالغيث**" الرامز للخير انزاحت دلالته لتصير شبيهة بدموع الشاعر الحزينة ، ونستحضر هنا ما قاله لسان الدين بن الخطيب في قصيدته الشهيرة في مدح الأندلس .

جَادَكَ الغَيثُ إِذَا الغَيثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوصِلِ بالأَندلسِ [1]

تشبه القيروان الأندلس في خيراتها ، ولكن ذلك لم يشفع، فالذات المتواجدة والمتعايشة في حيزها الجغرافي تعاني نتيجة مجالسها الخاوية .
ترمز العلامة "**مجالس**" للكينونية ، ولكن الصورة مناقضة فهي خاوية ، كما أن الأندلس ترمز لحضور الخمر لكنه مفقود، فالمفارقة تتضح في غياب ما يجب أن يوجد رغم أن القيروان بلاد الجود والكرم ، فتنجم المأساة عن أصحاب الأرض ، فالرفاق كرمز للمحبة أعلنوا مكرهم ، وذلك في استغلال صخب المهرجان، لتكون المفارقة الساخرة فالمهرجان الرامز للرقي تم استغلال صخبه كي يكون ملاذا للرفاق الذين اختاروا المكر منهجهم في التعامل.

سنبيّن ذلك في هذا الجدول لتتجلى السخرية عبر الرموز المستخدمة .

الرمـوز	انزياحاتها الدلالية
الغيث	شبيه الدمع
العيون	مصدر الدمع بدل الرؤية و التغيير

[1]– مصطفى عوض الكريم ، فن التوشيح ، تقديم شوقي ضيف ، دار الثقافة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1959 ، ص 210 .

المجالس	خاوية بدل التواجد و الوحدة
الندامى	انعدام الخمر كنشوة
الرفاق	انعدام الثقة ليحل المكر
الدمع	شبيه الغيث

يفصح المتن الشعري مرة أخرى عن صمت خارق لمسكوت عنه أبى إلا التواري داعيا لضرورة التأمل ، ليكون البياض لغة مكنونات لا تريد التعبير عما يختلج صدرها من لواعج .

تتواصل الكلام بدوال لغوية أردت إثبات حضورها باعثة فينا روح المغامرة.

" كان عهدك إثما
ووصلك وهما
ولكن حلما ننوء به
يجعل القلب يهفو لأسر المكان
وبعض لواعج حبّ قديم
وعشقا حملناه
بالرّغم من عاديات الزّمان ..." (ص 113).

تواصل الذات الراوية قصّة حبها الأبدية في تغنّيها بالوطن ، فيتم استحضار صورة أندلس العروبة ؛ والجمال فتنزاح الدوال اللغوية الرامزة لمفارقة مُرّة ، فرغم الحلم هناك الخيانة.

يرمز العهد للوفاء كدلالة عن سوء النية ، فالأصدقاء تنكروا للوطن ، فكان الوعد إخلاف ، وزاد في ذلك تحوّل الوصل لوهم ، فبدل الاتّحاد وإتّباع كلمة واحدة جامعة لخدمة الوطن .

تتجلّي معالم الخيانة ،وتتواصل قصّة الحب الذي لا يمكن الاستغناء عنه ، فحلم الوصل سيبقى خالدا في القلب ما دام أنه يشتاق لأسر المكان ذلك الحيز الجغرافي الجامع للمحبة المذكر ،المذكر بقصة – حبّ الأندلس– التي تغنّى بها لسان الدين محمد بن عبد الله في قوله :

لَمْ يَكُنْ وَصلُكِ إلا حُلما في الكَرى أو خِلسَة المُخْتَلِس [1]

تعشق الذات المحبة للقيروان الوطن حتى النّخاع ، فلواعج الحنين نابعة من حب قديم ، فالرمز اللغوي "**القلب**" و" **المكان**" ، تربطهما علاقة محبة لا يمكن فصلها فالرابطة متينة .

يحيل القلب للعشق، فتصبح العلاقة تواصلية رغم نوائب الدهر، المحيلة لمكر الرفاق وفقدان الخمرة كنشوة يصبو إليها الندامى ، إنه – الهيام – ، فرغم الواقع هناك مناشدة لحب جامع للوطن .

أخيرا تسفر الخاتمة عن ثلاث نقاط... كإحالة عن مسكوت عنه عجز البوح عن خيانة ظاهرة للعيان ، فهناك نكران لخير كان لابد أن يجازيه الوفاء.

نستنتج أن تجليات الرمز المستخدمة في هذه النصوص الشعرية المختارة بدت تشكل محورا للتحوّل كونها غيّرت مسارات إنتاج الدلالات ، وأبرزت العديد من المفارقات ،كونها قناع يتخفى من وراءه الشاعر خالقا روح العزيمة في القارئ لإعمال فكره ،وقد صبّت أغلب الرموز في مصبّ ضرورة كشف الغبن عن الشعوب المضطهدة ،والالتحام من أجل نصرة الحق ، وضرورة التمسك بالأفعال لا الأقوال المضللة للحقائق.

[1] - المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

نصل في ختام الفصل أن النصوص الشعرية التي تناولنها بالدراسة محاولين إبراز تجلياتها الشكلية دونما نسيان دراسة الغلاف من خلال عنوان الديوان ، ومساره ،والتطرق لعناوين المتون الشعرية ، وحواشيها والتركيز على تقنيات ما يعرف بالتموّج ، والحذف المندرج ضمن السواد والبياض أسهمت إسهاما فعّالا في تبيان ما ينبث على السطح المحيل لخفايا البنيات العميقة، فتصبح بذلك لبنة هامة في الدراسة الشكلية التي أحالتنا للعديد من الدلالات ، فالنفسية كتركيبة بشرية خالقة للنص تظهر مكنوناتها من خلال ما تبثه من كتابة على سطح الورق ، ومن ثمة عدّت محطّتنا في هذه الدراسة نواة أولى يتبعها تتبع التجليات الرمزية التي خلّقت فضاء تعدد الدلالات ، وتحوّلاتها فشكلت محور التلاعب بالدوال التي اندرجت في خضمها العديد من الانزياحات المحيلة لمصب دلالي ، كان أغلبه رفض الجور، والدعوة لنصرة الحق ، و فضح زيف الواقع المر ، واستهجان مواقف الدول العربية الداعية بشعارات واهية لا طائل منها.

الفصل الثالث

تقنيات توظيف دلالات " الأب " في قمر مدهش في بهائه .

1- **مسار العنونة في إضاءة المقاربة الشّعرية.**

2- **مسار تجلّيات الأسطورة.**

3- **مسار التجلّيات الدّينية.**

ارتأينا اختيار بعض النّصوص الشعرية المعتمدة تقنيات توظيف العلامة اللغوية "**الأب** " كون النّص الشعري خزانا دلاليا للعديد من المؤشرات اللغوية ، الدالة على الكثير من الإحالات التي تحتاج منا حنكة ؛ وذكاء ؛ ومهارة في التعامل، لذلك سنعتمد التأويلية كإجراء آملين أن هذه النّصوص الشّعرية المختارة تشفي غليلنا، ونحن نبحث عن أغوار المتون الشعرية، وما تخفيه، فتكون ثنائية الحضور والغياب محرّكا فعّالا ، ويتحوّل النص الشعري إلى فضاء مفتوح لتعدد القراءات .

حاولنا خوض تجربة المغامرة أملين القبض على الدلالات المتناسلة والمنتجة وستكون محطتنا الأولى التطرق لدور العنونة من خلال النّصوص الشعرية المختارة المختفية وراء علاماتها اللغوية دلالات" **الأب**" المحيلة للكثير من الأسرار الدفينة.

1- مسار العنونة في إضاءة الخطاب الشعري: يعتبر العنوان بوابة الولوج للنص الشعري باعتباره المفتاح الأوليّ لفك شفرات النّص فهو" **تجميع مكثف لدلالات النّص، إن البؤرة قد يستقطبها العنوان ، ثم يتم ترادها في مقاطع النّص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان ، وتقليبا له في صورة مختلفة ، فالكلمة المحور التي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النّص عبر تشكلات ، وتقابلات عدّة ، ليمر على الجملة الرابطة ، وتتلاقى هذه الآليات جميعها في الجملة الهدف...** "[1].

ندرك من هنا أهمية العنوان الذي سنتتبعه من خلال عناوين شعرية مختارة كالتالي: **ترنيمة ، هتاف، ظل ، ثلج الغابات، تيفيناغ، برنس، نجم ، مت يا أبي** .

سنركّز في هذه الجزئية على عناوين النصوص الشعرية المنصبّة في الحقل الدلالي للعلامة اللغوية " **الأب**" ، حيث إننا سنعمل على فك ألغاز العناوين التي تخفت وراءها دلالات " **الأب**" ، وسنبدأ بالنّص الشعري المعنون ب " **ترنيمة** " ، فهذه العلامة اللغوية تحيلنا للفعل " **يترنّم – ترنّم – ترنّما بمعنى طرب الرجل بصوته وتغنى** "[2].

يمكننا القول أن الاستمتاع بالترانيم الموسيقية فيه عذوبة ، ورونقا ، وهذا ما يجعلنا نشدو ونستمتع ، فتكون المفارقة فيما لا يراد البوح به ، فنطرح التساؤل: أهي السخرية المتوارية بالترانيم ؟.

تومئ العلامة " **ترنيمة** "عن هدوء، وهذا الظاهر فونولوجيا ، باعتبار المتستر يتمثل في عاصفة هوجاء ناجمة عن غياب الأصل " **الأب** " ، مما جعل الوضع متأزما، فازدادت وضعية اللامبالاة بالشّدو بالتّرانيم ، ونسيان ما يحدث ، وهذا ما سيفصح عنه المتن الشعري الذي سنخصه لاحقا بالدراسة .

تخفي العلامة اللغوية " **ترنيمة** " دلالات قابعة وراء سطور المتن الشعري ترمز لغياب المؤشر" **الأب**" المتجلّية صورته الغائبة عبر الدراسة اللاحقة ، لننتقل للعناوين الأخرى لعلنا نجد ما يشفي غليلنا ،وسنتناول بالدراسة أولا:عنوان النّص الشعري" **هتاف** "، فالعلامة اللغوية " **هتاف**" تحيلنا لفعل " **هَتَفَ– يَهْتِفُ – هَتْفا بمعنى صَاحَ مَادّا صَوتِه**"[3].

---

[1] – عبد الجليل منقور ، المقاربة السيميائية للنص الأدبي ، أدوات ونماذج محاضرات الملتقى الوطني الأول(السيميائية و النص الأدبي) ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2001 ، ص 61.

[2] - الجيلاني بن الحاج يحي و آخرون ، المرجع السابق ، ص 157.

[3] - المرجع نفسه، ص 996.

نـربط بـين العلامـة اللغويـة الأولـى " **ترنيمـة**" و"**هتـاف** " ، فـالأولى كمـا أشـرنا ترمز للشدو نتيجة الهدوء ؛ والسكينة الناجمة عن العاصفة ،أما العلامة اللغوية الثانية " **هتاف** " ، فتحمل معنى الإصرار، وضرورة الإنصات والاستماع .

نجد " **الهتـاف**" يطمـع لضـرورة الإنصـات ، يقابلـه غيـاب السّماع برفـع الصـوت، لتكـون السلطة القائدة المتمثلة في "**الأب**" غائبة ، فمن الذي يقودنا لضرورة السماع يا ترى ؟.

نواصـل متابعـة دلالات العنـاوين ، لـنحط رحالنـا مـع الـنص الشـعري المعنـون "**بظل** " فالظل هو" **ضوء شعاع الشّمس إذا استترت عنك بحاجز**" [1] ، وهنا نتوقف مليا فالمؤشر" **ظلّ** " يدل على الوهم لا الأصل ، فظل الشيء عادة يرمز لـه ، ولكنـه لا يجسد حقيقته ،ولطالما عبّرنا عن الشيء المفقود كمغيّب بحضور الظل كمجسد ، نظرا لمعزته ومكانته ، فالميت كمفقود في أرض الواقع تبقى صورته إلا في المتخيل.

نطرح السؤال : أي ظل يا ترى مقصود في هذا الخطاب؟ .

يـومئ الظـل لغيـاب الأصـل المحيـل لـلأب المفقـود ،فتصـبح ثنائيـة الحضـور والغياب محرّكة لفعاليات المتن الشعري الذي سنكشف عن خباياه لاحقا.

نبقى نتابع دلالات العناوين النّصية لنقف هذه المرة مع النّص الشّعري المعنون بـ" **نجم**" فالمؤشـرنجم يرمـز للبهـاء والجمـال كونـه منبـع الإضـاءة ، والسّمو، فاستحضـاره كمجسـد حاضر يحيل لما هو مغيّب الظلام ، فهناك مفارقة ساخرة أبت الذات الشاعرة إلا تكتيمها .

تدل لعلامـة " **نجم**" علـى السمو والرفعـة ، لغيـاب القيـادة المتمثلـة فـي الأب ، والتـي سنتتبع دلالاتها في قراءة المتن الشعري المخصوص بالدراسة لاحقا.

نواصل رحلة تتبع العناوين النصية مع العنوان " **ثلج الغابات** " فالجملة الاسمية تومئ لمسكوت عنه سنكشفه لاحقا .

---

[1]– المرجع نفسه، ص 499.

ترمز العلامة اللغوية " **ثلج**" للبرودة الناجمة عن القصوى، فكأنما استحضارها يجعلنا نكشف ما هو مغيّب الحرارة ، لتكون العلاقة الرابطة " **الغابات** " .

يدل "**الثلج**" عن البياض الناصع المزيّن للأشجار، ويزيدها رونقا ، ويجعلنا نستمتع بمناظره الخلابّة ، في حين تمنعنا البرودة من التنزه ، فنكتفي بالمشاهدة فقط ، فيكون حضورالمجسد يحيلنا لاستحضار المغيّب " **الحرارة**" الرامزة للدفء ، فتصبح صلابة الثلج محيلة لقسوة " **أب** "غائب سنتتبع دلالاته عبر المتن الشعري .

تتواصل رحلتنا لعناوين الديوان ، فالنص الشّعري المعنون ب " **برنس**" يرمزعنوانه للموروث الشعبي الدال عن الأصالة والشهامة ، فالبرنس "**هو ثوب يكون غطاء الرأس جزء منه متصلا به**"[1] ، فكأنما الذات الشاعرة عبّرت عن حقائق متسترة بالبرنس الذي يرتديه "**الآباء**" عادة كتعبير عن الانتماء والأصالة .

تتكشف الدلالة المتخفية وراء استعارة العلامة اللغوية " **برنس**" ضرورة المغامرة في تبيان أسرار المتن الشعري ، وتبقى ثنائية الحضور والغياب المحّرك

الفعّال في تبيان دلالات العناوين المضمرة المستعارة كأقنعة تخفي من الدلالات الكثير.

ستكون محطتنا الموالية مع عنوان النص الشعري " **تيفيناغ**" ،تجعلنا العلامة نسأل عن معناها ، فنجدها بتفحصنا للتاريخ – **الأبجدية بلغة التوارق**– .

لماذا العودة يا ترى لهذه الأبجدية أهو الحنين أم الفخر؟ .

تجعلنا العودة لأصالة التوارق المعبّر عنها بالأبجدية نتذكّر المغيّب " **الأب**" رمز الأصالة الشاهد عن لغة الأجداد، والذي سنتتبع دلالاته عبر المتن الشّعري لاحقا .

نتابع رحلتنا باحثة عن عتبات القراءة المضيئة لفضاء النص الشعري ، ليجيء عنوان النص الشعري " **مت يا أبي** " صريحا ، فالجملة فعلية مبدوءة بفعل الأمر " **مُت**" تجعلنا مستغربين ، فالموت لا نتمنّاه للعدو ، فلماذا نطلب موت القريب الأقرب ؟.

يرمز الأب للقوة ، والشموخ ، وتحمل المسؤولية ، فتتجلّى المفارقة الساخرة بطرح السؤال : ماذا فعل الأب من جرم يا ترى ؟ ألم يعد الأب حام الحمى؟ أفقد الأب قدرته وعزه ، وشموخه حتى تمنّينا موته ؟

---

[1]– المرجع نفسه، ص 196.

تجعلنا جلّ التساؤلات المطروحة ندرك حجم المعاناة ، فالمجسد " **الأب**" فقد دوره ، فكان حاضرا صورة فقط .

تكمن أهمية العنوان في ضرورة خوض غمار البحث ، والتقصي عبر المساءلة والمحاورة بممارسة لعبة التفكيك في كشف أسرار الدوال الظاهرة فونولوجيا .

نتطرق للعنوان كبوابة للولوج للمتن الشعري، وكلّنا أهبة واستعدادا لخوض مغامرة اعتماد التأويلية، وهذا ما سنبحثه ،ونحن نمارس لعبة التفكيك والتأويل في دراستنا الباحثة للتجليات المنبثة على سطح الورق ، وتتبع مسار تجليات الأسطورة ، والتجليات الدينية من خلال مقاربة تأويلية ، حيث إننا سنقف عند النماذج الموظفة لهذه التقنيات وستكون محطتنا الثانية بعد دراسة العناوين هي :

2- مسار تجليات الأسطورة :حاولنا في هذه الجزئية القبض على الدلالات المتناسلة للعلامة اللغوية " **الأب**" ، آملين من خلال تتبع مسارات السيميوز تبيان تجليات الأسطورة ، فالتناص صارجزء لا يتجزأ من إبداعية النّص الشّعري العربي المعاصر وعليه فالعالم "**الأسطوري السّحري الحقيقي ، هو العالم الذي تختلط فيه حدود الممكن والمستحيل ، وتمتزج فيه مستويات الخيال بالواقع، ويصبح العمل بأكمله استعارة كبرى تكشف عن دلالة أساسية**". [1]

اخترنا بعض المقاطع الشعرية من نصوص مختلفة، وتقصينا مسار الأسطورة محاولين تتبع دلالات "**الأب** " المتوارية خلّف السّطور،غير متناسين دراسة مظاهر الفضاء البصري المنبثة على صفحات الديوان الشعري باعتباره "**مهارة تحمل معان كثيرة، وأداة مهمّة من أدوات الشاعر، لذلك أخذ النقد الحديث يوليها اهتمامه لأن الشّكل البصري للنّص لم يبق عنصرا معزولا ، يمكننا أن نحيله إلى صورة أخرى دون أن يتغير المعنى**" .[2]

حاولنا من خلال قراءتنا المفتوحة على تعدد القراءات ، وبممارسة لعبة تفكيك الدوال الوقوف على أهم المحطّات المتناولة للأسطورة المحيلة لدلالات الأب ، مؤكّدين على

---

[1] – وليد منير ، توظيف العنصر الأسطوري: **مجلة فصول** ، ع 2، مج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، 1982، ص 83.

[2]– شربل داغر ، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي) ، ص 33.

ضرورة تتبع مظاهر الفضاء البصري نظرا لحملها، " **دلالة ما ، حتّى ولو لم يقصدها الشّاعر تماما ، فإن هذا الشكل ما جاء إلا بتأثير مقصدية في النّص** ".[1]

نبدأ رحلة بحثنا في الوقوف عند مقطع شعري من النّص المعنون ب " **هتافه**" ، فنستهل وقفتنا ببياض يومئ لمسكوت عنه عبّر عنه فضاء الورقة كدعوة لضرورة التأمل ، والتفحص ، فهناك من الكلام ما يجب أن نأخذه بمحمل الجدية والوعي، فالصّمت المخترق لصفحة الورق يجعلنا ندرك أهمية ما سيأتي من كلام كونه جاء من تروي، ودقة نظر، فالصمت طال ولابد من الإفصاح ، وعليه فسلاحنا هو مسارات السيميوز المظهرة لتجليات الأسطورة المحيلة لدلالات الأب .

" من دمي سال كل نشيد على الأرض
من طيننا كوّر الله آدمه..
فاصهلي عاليا فرس البربري المحارب

غيما ..
وريحا..
وآلهة..
اصهلي عرب العشب و السّهب .." (ص 19) .

تقرّ الذات الشاعرة أن دم العروبة الجامع لكل العرب سال منه كل نشيد على الأرض، فمعاناة الموت ، والحصار، والضياع صنعتها ألسنة العرب المنددة ، بلا جدوى فيصبح الدم لغة النشيد ، فالحمرة تسيل كعار ،والشعارات تندد بالأقاويل فنتناسى أننا كلّنا مخلوقين من طين ، ومآلنا إليه ، وهذا جعل صورة أبو البشرية الجامع لنا تفقد فالآدمية هي التي جمعت كلّ الإنسانية كونها المنشأ الموحد .

[1]– ينظر محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل تحليل ظاهراتي ، ص 05.

تتقاطع ثنائية الحضور والغياب محدثة المفارقة الساخرة ، فأبو البشرية الذي سجدت له الملائكة ، وكان سببا لطرد إبليس من الجنّة جعلنا نستحضر مفارقة الهوان الحاصل لبني البشر ونحن نتفرج صامتين مرددين شعارات النّشيد المر.

يستحضر النص الشعري الذي بين أيدينا صورة الآدمية المهانة كمجسد ليغيب حضور "**الأب**" المكرّم، فنجد النقطتين.. فيهما إحالة لمسكوت عنه ، مادامت العلاقة انفصالية بين الكرامة والصمت ، فدماء الفلسطينيين تسيل أمام مرأى نشيد يُعزف بلا جدوى.

تتوالى صرخات الذات الرافضة بفعل الأمر" **فأصهلي**" ،التي حرّكت الصّمت معلنة ضرورة كسر الثبات والجمود ،متعلّقة بصهيل عال لفرس بريري محارب، يؤمن بالثورة فعلا لاقولا ، فتصبح النتيجة **غيما ... وريحا... وآلهة** .

تومئ المؤشرات اللغوية الثلاث للخلاص "**فالغيم**" ، يرمز للغيث باعتباره مصدر النماء و" **الريح**" للثورة والتغيير ، و" **الآلهة** " للعدالة .

تريد الذات الشاعرة ثورة فعلية، مؤسسة وفق قيادة أبوية ،هي أصل تواجدنا فتصير النقطتين.. الواردتين بعد كلّ من **الغيم** ، و**الريح** ، و**الآلهة** كمؤشرات دالة على أمل عالق بوحدة عربية باتت حلما لن يتحقق، فيتجلّى البعد الأسطوري لواقع

مخزي يجعلنا بلا شك نقف عند مفارقة ساخرة لذات ملّت من الانتكاس، فالعرب صار كلامهم صهيل لا رجاء منه ، ما دام العشب و السّهب ملاذا الهروب والاختفاء من مواجهة حقيقية مرّة ، فنطرح السؤال هل قناع " **النّشيد** " يصلح كغطاء للمعاناة ؟.

تعجز الدّوال اللغوية عن القول ، فيختم النّص الشّعري بنقطتين.. كإحالة لمفارقة ساخرة لعرب لا تؤمن بثورة حقيقية .

تعرض المتون الشعرية عبر نصوص الديوان التي بين أيدينا صورة " **الأب**" كمغيّب. نواصل مغامرتنا في الخوض معتمدين إجراء التأويلية متتبعين كل ما يحرّك فينا التساؤل ، آملين البحث عما يتوارى خلّف السّطور.

نتوقف عند النّص الشّعري المعنون" **بظل**" ، مركّزين على البعد الأسطوري غير متناسين مظاهر الفضاء البصري .

" في بلاد الشّمس صدقت كثيرا ما رواه .
شيخنا الأعمى عن الأفعى و عن تفاحة الإغواء .
لا كوثر في المنفى ...
فمالي لم أنخ بعد رحالي ...
وأحلق في رؤاه " (ص21) .

تناشد الذات الظّل الواهم وسط ضبابية أخلطت أوراق الحقائق، وأوهمت الجميع في بلاد الشّمس الرامزة للإشراق والأمل ، فحكايات الشيخ ترمز للأصالة مستحضرة قصة الأفعى كعبد أسطوري واهم، وعلاقتها بخروج آدم أبي البشرية، وحواء من الجنّة مبرزة علاقة التشابه المحرّكة لفضاء التساؤل ، فهل الذات المسلوبة أرضها هناك من شارك في مؤامرة إخراجها منها ؟.

تعاد صورة تحريض آدم وحواء نفسها، فتجعلنا هذه التساؤلات نتذكّر أسطورة الأفعى المحرّضة فقد قيل " **في كتاب التّوارة التي بأيدي أهل الكتاب، أن الذي**

دل حواء على الأكل من الشّجرة هي الحية وكانت من أحسن الأشكال وأعظمها ، فأكلت حواء عن قولها وأطعمت آدم عليه السّلام . "[1].

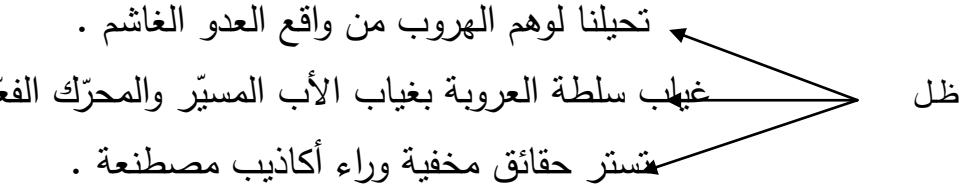
يومئ البعد الأسطوري عن قصّة الأفعى وتفاحة الإغواء ، ليكونا سبب حرمان آدم وحواء من الجنّة ، فهذه الأسطورة تم استحضارها لتذكيرنا بخطأ آدم " **الأب**" الذي يفترض منه الطاعة لخالقه للحفاظ على مكانته ، فتصير هناك علاقة مشابهة بين هذه القصة المسرودة ، وبين واقع الفلسطيني المحروم من جنّته المتمثلة في أرضه ، فالسّلم كشعار مضلل لا طائل منه ، فلا آمان؛ و لا سلام مع العدو ، وشعارات العرب المساندة للسلام "**وهم**" مضلل لحقائق غرضها الحرمان من حق مشروع هو" **الوطن** " .

[1]– أبو الفداء إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء ، ص 27–28 .

تدل الأفعى كرمز على المكر والدسيسة ، أما تفاحة الإغواء ، فهي مصدر للإغراء وظل تعّلق عليه معاناة الفلسطينيين ، وهنا تبرز المعاناة المريرة، فالظل الواهم الذي تبحث عنه الذات الفلسطينية نتيجة غياب "**الأب**" كسلطة جامعة ، وقيادية هروب من بطش اليهود الناجم عنه انعدام " **الكوثر** " كإحالة للأمان في المنفى الغريب عن الوطن .

تعبّر النقاط الثلاث عن فقدان الاستقرار في أرض ليست موطنه الأصلي لكن التساؤل الذي يبقى مطروحا هو: انعدام الرحيل والحلم به ، فبطش الآخر اليهودي فاق التصور ولعل هذا ما أومأت له النقاط الثلاث... كدلالة على صعوبة العيش في وطن محروم يحكمه الآخر اليهودي ، فيكون الظل محور عملية المعاناة واللهث وراء حلم صعب المنال .

تبيّن الترسيمة تناسل الدلالات انطلاقا من المؤشر " **ظل** " كمفتاح أوليّ .



تتمحور دلالات المؤشرات اللغوية في النّص الشعري الذي بين أيدينا عن حقائق مخفية لعدو يصطنع الأكاذيب ، ويخلّق الدسائس من أجل سلب أرض الفلسطيني.

تبقى الذات تناشد ظل واهم من أجل نسيان معاناة مريرة نتيجة تخاذل عرب تجمعها عروبة واحدة غابت فعاليتها على أرض الواقع ، فكان الوهم مجسدا أمام صورة مغيّبة لا طائل ولا جدوى منها.

نحط الرحال مرة أخرى مع النّص الشّعري المعنون بـ " **ترنيمة**" ، تهيئ فاتحة النص الشعري النفس المستقبلة للسماع بكل أريحية ،إنها صحوة الضمير قبل صحوة السماع .

يبدأ المقطع الأول بـ:

"**عبثا تبحث في مرثية الأرض**

تمهل ، ليس هذا زمن التيه

شربنا و ارتوينا

من خرير النهر نحن الغرباء

في بلاد الله .. و الموتى، و بعض الأنبياء.." (ص13) .

يحيل الخطاب الموجه لأوامر ضمنية لمؤشرات لغوية متوارية ، فالبداية مبدوءة بـ" **عبثا**" الحاملة صرخة ضمنية ، فالعبث لا جدوى منه ولا رجاء ، فلماذا البحث في مرثية الأرض ؟ .

تصرخ الذات المتأملة نتيجة عملية البحث التي لا رجاء منها ، وتستوقف وتقرّر أن ترشد و توجه ، فهي لم تحتمل فكرة بحث لا جدوى منه ، فماذا تريد القول يا ترى ؟.

تدعو الذات الراوية عبر العلامات اللغوية " **الذات الباحثة** " أن تتمهل ، فالتسرع ينجر عنه العبثية ، وما التمهل إلا وسيط التعقل ، وبين لعبة لضدان تتجلّى ذاتان متضادان الأولى عبثية باحثة دون جدوى ، والثانية متأملة ؛ ومتبصرة ؛ ومدركة تدعو للتمهل باعتباره موصل الآمان وسر التعقل ، وبين عبثية لا طائل منها أو دعوة للتمهل .

يفصح سر الدوال اللغوية ، فالذات المتعقلة الداعية للتبصر تدرك أن هذا الزمن ليس للتيه ، وتعلل ذلك بالشرب والارتواء ، ولكن ذلك لا يعكس حقيقة الذات المشاهدة والباحثة فقط ، فالكل ذاق الشرب حتى الارتواء ، ودليل ذلك الضمير الخاص" **بنحن**" في" **شربنا و ارتوينا**" ، ومصدر هذه النعمة هو "**خرير النهر**" ، فيصير الصوت منبع النعمة للجميع مثلما كانت الترانيم مصدر سرور كل محبّ للموسيقى ، لكننا نجد بالمقابل الذات الباحثة تفتقد لترنيمة فريدة كونها عبثية .

تستوقفنا الذات الراوية مذكّرة بالمستفيدين من عطاء خرير النّهر، إنهم" **الغرباء في بلاد الله ، والموتى ، وبعض الأنبياء**".

يكشف الخطاب الشعري عن مكنوناته ، فهؤلاء ارتووا السّماع بدل الماء ، فالمؤشر اللغوي " **الغرباء** " استحضر المغيّب " **المواطن الأصلي**" ، فتتجلى المفارقة بالسؤال : هل النهر يعطي للمواطن الأصلي خريره أيضا ، أم أنه سيمنحه الماء ؟ .

تبرز المعاناة من خلال العطاء الممنوح شكليا فقط ، أما المؤشر اللغوي الثاني" **الموت**" الذي ارتوى أيضا بخرير النهر استحضر المغيّب الثاني " **الأحياء**" فتحصل المفارقة أيضا ، فالموتى الذين غابوا عن الحياة ما استفادوا إلا خرير النهر فهل الأحياء أيضا يرضون باستبدال ماء الشرب بالخرير ؟ .

يومئ التساؤل المطروح للغرباء الذين غابوا عن الوطن ، فما شربوا إلا سماع خرير، ليكون المؤشر اللغوي الثالث " **وبعض الأنبياء** "مشارك أيضا في عملية الارتواء من خرير النهر، وقد اختصّت الذات الشاعرة البعض فقط من الأنبياء ، كون النبيّ يعاني في إبلاغ رسالته مثل الغريب ، فتكون النقاط المشتركة للمؤشرات اللغوية الثلاث: الغرباء ، والموتى ، وبعض الأنبياء هي الشرب من سماع خرير النهر.

يرمز الصوت للمحرومين، ولعل النقطتين.. فيهما إحالة لمؤشرات مسكوت عنها لا تريد ذكر أسمائها، فتلعب لعبة ثنائية الحضور والغياب دورا فعّالا في هذا المقطع الشعري الذي بين أيدينا، فالخرير كصوت مسموع للنهر كان محرّك العملية الاستكشافية ، باعتباره منبع العطاء لكل من الغرباء ، والموتى ، وبعض الأنبياء .

تبقى الذات الراوية المتأملة تبحث ، وترشد لغياب القيادة الحكيمة .

وسنتتبع ذلك مع المقطع الموالي:

" **عبثا تبحث في هذا التراب .**
عن رفات الأولين..
عبثا تنبش في هذا الكتاب
عن رماد الآخرين..
فالذي يؤتيك هذا الحزن ربّ العالمين .(ص 13).

خُلِق آدم أبو البشرية من طين ، فكان الحنين للبحث عن التراب ملاذ الإنسان الأول، والأخير، فقد غاب دور الأب المسيّر، لنجد العبثية في البحث عن التّراب **قوله تعالى في سورة الحجر الآية(26) {وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ}.**

تكمن العبثية من خلال البحث عن رفات الأولين ، فالميت لن يعود فالتراب ملاذ الإنسان منذ الخليقة الأولى .

تحرّك الذات الفضولية عملية البحث العبثية لاهثة وراء تبيان سر مدفون وتقابلها من هناك ذات واعية بالحقيقة ،تدرك مآل البحث ، وما النقطتين..الواردتين بعد رفات الأولين إلا دلالة عن مسكوت عنه مدفون في التراب تعبت الذات في البحث عنه.

تبقى العلامة " **عبثا** " كمؤشر تتكّرر مادامت تعتبر نتيجة للبحث ، والعناء ، ولكنها هذه المرة ستنبش في الكتاب ، فأيّ كتاب مقصود يا ترى ؟.

أمقصود الحياة المعبّر عنها بالكتاب أم صفحات الكتاب المخطوط بالكلمات ؟ .

نجد النتيجة لكلاهما سيّان باعتبار عملية البحث عبثية لا جدوى منها، والأمر يتعلّق بالبحث عن "**رماد الآخرين**" ، فالرماد فيه إحالة البحث عن المستحيل ، " **فالنار**"

عندما تحرق الشيء ، ولا تبقي له أثر ، نقول إنها حوّلته رمادا ، فكيف يتمّ البحث عن المجهول ؟ .

جعل غياب السلطة القيادية(**الأب**) الذات الباحثة في كل مرة تعاني، فبحثها في مرثية الأرض لم يحصد منها إلا ارتواء من سماع دون جدوى ، والبحث في التّراب باعتباره منشأ الخلق ، لم يعد له إلا بالحزن ، والعناء لأن السر المدفون بقي متواريا .

تفضح الذات المتأملة الراشدة معاناة البحث عبر المقطع الآخر الذي فصله الشاعر ببياض واضح أعلى الصفحة، فكأنما الخطاب الشعري أراد إعطاء المسكوت عنه حقه فالأسرار الدفينة خصّ لها جزء من الورق ، فهناك من المؤشرات المغيّبة ما جعل البياض يحل محلها ، كتعبير عن فاصل زمني للضياع وراء البحث، فهذا الصمت امتناع عن

قصد ، وهذا ما أكده إيزر" **كلما زادت البياضات النصية كلما تعقدت عملية التركيب ،والتوليف بين مختلف أجزاء النص ،وكلما زادت حيوية وإنتاجية نشاط التخيل ،والتمثيل لدى القارئ ،غير أن ما يهمنا هنا هو الوظيفة الأساسية ،التي تؤديها البياضات ،إنها تلعب دورا أساسيا في بناء التشكيلات الدلالية لدى القارئ وخلال سيرورة القراءة ،فإن البياضات اللاحقة يمكنها أن تقلب التشكيلات الأولى وتحث القارئ على إعادة بناء تشكيلات أخرى تكون قادرة على إدماج الأجزاء النّصية الجديدة ، وبالفعل نفسه يدفع القارئ إلى مراجعة الكيفية التي ملأ بها البياضات السابقة**" [1].

تستمر الحكاية في سرد المكنونات :

"**عبثا تشدو بلحن ليس لك..**
عبثا تهفو لأرض لم تنلها..
أو بلاد لم تصلها..
فاغفر اللهم إن الملك لك.." **(ص 14).**

ترمز العلامة اللغوية " **عبثا** " عن معاناة الذات العبثية ، فمن اللامعقول الشّدو بلحن ليس لصاحبه ، فتتضح رحلة الضياع وراء شعارات واهية لعروبة لا تعرف إلا الكلام فالأب كعلامة مضمرة ومغيّبة فقد دوره ، فما كانت التبعية إلا عبثية.

نفهم من هنا أن النقطتين.. كحذف مقصود تدلان على الحرمان .

يتكرر المؤشر " **عبثا**" مرة أخرى للاستغراب من نفس الذات التي تنشد أرضا لن تنالها وهنا تتبدى الحقائق المتسترة وراء السطور، فالحرمان نابع من عدم النيل ، فالذات الباحثة أكيد بلا وطن ، وعليه صبرت صبر الأنبياء ، وعانت رحلة الغرباء ، وعاشت عيشة الذل ، فكانت ميتة وهي حية تناشد دوما وطن فلا تصله ، إنها الذات الفلسطينية التي عانت في أرضها ،فالفلسطينيون يسمعون شعارات عرب لا تعرف إلا الكلام .

يحيل خرير النهر لأصوات، وشعارات عرب غير مجدية نتيجة غياب القيادة ،كما ترمز الذات الباحثة العابثة لذات فلسطينية تناشد الحلول فلا تجدها .

[1]– عبد الكريم شوفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص 226.

تظهر البنيات السطحية علاقة تبدو شكليا متحدة ، ولكنها باطنيا كاذبة وواهية فالذات الباحثة لم ترو عطش المحتاج(**المسلوب الوطن**) إلا بشعارات وأحاديث فالحرمان الذي تعانيه الذات الفلسطينية تبعتها في كل بيت شعري نقطتين .. كرحلة لشقاء متجدد ، فالبعد الأسطوري لمنشأ الخليقة الأولى، يكشف أهمية " **التراب**" ملاذ التطهير من دنس الحياة الحاملة في طياتها المعاشة الجور لبني آدم .

تستمر رحلة التأويل مع النّص الشعري المعنون بـ " **تيفيناغ** ".

يبدأ هذا الأخير بمساحة بيضاء ، فكأنما يريد البوح عن مسكوت عنه يأبى دوما أن يتوارى ، باعثا فينا فضول البحث ، والمغامرة.

يفتتح النص الشعري بالقول.

"**أدخل غات**
و أوهم أوهامي
أنيّ أتلّمس جدران الكعبة...

من باب الحلم، و باب التّيه
أقبّل أحجار تتراءى لي سوداء
وألثم طينا لم تصهره تنانير الخزافين
ولا آلهة البدو " (ص 60) .

تفصح البداية عن اسم مكان التواجد " **غات** " ، الذي نجد معناه في حاشية النّص الشعري ،كواحة في أقصى الجنوب الغربي لليبيا.

تعلن الذات التحدي بالدخول الواحة ، فنجد أن القدسية ؛ والفخر ؛ والاعتزاز السبيل المحرّك الجاعل الذات الشاعرة تخوض مغامرة دخول المكان ، فهي توهم نفسها لمس جدران الكعبة ، وهذا يدل على تقديس المكان، وما النقاط الثلاث ... كحذف لدوال مسكوت عنها إلا دليل على عمق المحبّة المحمولة للحيز الجغرافي المحيل على غات،

فالحلم المراود فتح باب الأمنّيات . فالمؤشر" **حلم**" يومئ لمستقبل واعد ، لكن المفارقة تتجلّى مع المؤشر " **التيه** "، فكلاهما يحملان هدفين متناقضين .

يحيل الأول لمستقبل زاهر حالم ، بينما هذا الأخير يومئ لتعدد المسالك وتشعبها ،فتصبح الرؤية أخيرا مشكوك فيها ، فمتخيل الذات الراوية غير محدد نظرا لتعدد الأبواب ، فيخيل لها تقبّل أحجارا ، تبدو لها سوداء ، فالحجر الأسود المبارك المقدس من طرف الحجّاج صار متواجد في " **غات**" كحلم .

دخلت الذات الحالمة المكان من باب متشعب المسالك، لتجد نفسها " **تلثم طينا** "كرمز للقدسية ، فكلنا مخلوقين منه ، فآدم أبو البشرية خلق منه لتسجد له كل الملائكة ما عدى إبليس.

يحيلنا استحضار الطين لحلم الذات الراوية بعودة " **أب مغيّب**" يقود زمام الحق ، ويأمر بنصرة المظلومين، فالطين مميّز عن غيره ، فالحيز الجغرافي الممتد المدعو "**غات**" ، مصدر للفخر والتقديس ، باعتبار عجز تنانير الخزافين ، وآلهة البدو من تشكيل أو صهر طينه .

تتواصل حكاية الحلم المتواجد " **بغات**" الذي فتح باب فضاء المتخيل ، وجعلنا ننغمس مع حكاية هذه الذات المكافحة، فتتجلّى قصة الحبّ الأبدي.

"**وأكتب في الألواح بصمغ الكبش الأقرن ما معناه :**

"**لا غالب إلا الله** "

"**لا غالب إلا الله** " **(ص 60).**

تفصح الذات الراوية عن دورها إزاء تواجدها في" **غات**"، مؤرّخة مسار الأحداث بالكتابة في الألواح بصمغ الكبش الأقرن ، كدلالة على التوثيق، فالشهادة كُتبت من طرف ذات عايشت ، وكابدت الحقيقة ، مكررة "**لا غالب إلا الله**" "**لا غالب إلا الله** " كرمز" **لغات**" الجريحة المضطهدة ، المنتظرة النصر من عند الله ، فكانت

الذات الشاعرة كنبيّ منقذ تستمد قوتها من الإيمان ، فالتأريخ للنصرة ثمّ التعبير عنه بالدال اللغوي" **أكتب**" .

يفصح البياض مرة أخرى عن تواجده عبر فضاء الورق ، معلنا كينونته في كل مرة ، فيصبح الصّمت من وراءه تحدي ، فاعتماد تقنية البياض تومئ لأهمية الصمت.
تتواصل لعبة تفكيك الدوال مفصحة عن نمط جديد للكتابة ، أثبت كينونته على الورق فالعلامات اللغوية المسرودة أخذت بعدا انزياحيا ، فما قيل سابقا كان تعبيرا عن لواعج ذات تعاني رافضة الوضع المعاش مقرّرة فجأة ضرورة إعطاء الحلول ، و ترك حرية الاختيار لمشاهدة الوضعية.

" **هذي فاكهة الرمل**
و هذي أزهار الرمل
وهذا نبع الصحراء

فلتسق إلاهك
هذا الكاتم غيظا قدسيّا
خمرا صهباء" **(ص 61)** .

تعيش الذات في " **غات**" مكابدة التوتر وسط اللامبالاة ، فجاء المقطع الشعري معبّرا عما يختلج النفس من لواعج الغربة .
تتكرر العلامة " **هذي** " كإشارة محددة ، وذاكرة فاكهة الرمل وأزهارها ، فكلاهما ينبتان في نفس الوسط – الرمل – ،وهنا تحدث المفارقة ، فالوسط غير ملائم فالفاكهة رمز الاشتهاء والحلاوة ،والأزهار عنوان البهاء ؛ والجمال نبتا في "**الرّمل**" كإحالة للجفاف! .

تذكّر الذات الشاعرة " **نبع الصحراء**" ، كمصدر ارتواء ، ليأتي الفعل " **فلتسق**" مخاطبا ذات لابد أنها تسكن " **غات**" آمرة إيّاها أن تكون نبع ارتواء الإلهة ، المتصفة بكتم الغيظ فيصبح الارتواء بـ " **خمر صهباء** " .

يتغيّر شكل الكتابة على الورق ، مثلما تتبدل مكنونات الذات الحائرة ، فتكون الحلول بين تواجد الفاكهة ؛ والأزهار ؛ ونبع الصحراء ، فيصدر الأمر بسقي الآلهة الشاهدة على معاناة من يعيش هذا المكان المضطهد أهله.

يحكي المقطع الشعري قصة التارقي ،وسنتتبع البعد الأسطوري المصّور لثنائية مغيّبة تتمثل في صورة " **الأب**" المفقود وسط تناقضات :

" أبوب العرش مشرّعة ...
لدعاء النّخل هنا في غات ..
و الأحجار تسبّح للرّحمان ، بملء سكينتها ...
و الحيّة تتبع آدم حتّى في هذي الصحراء.
بكل فحيح غوايتها...
لا شيء هنا يدعو للدّهشة..
كل إله يسقط في حلبات الحرب..
يجيء هنا.. و يعيد بناء جسارته ..

لا شيء هنا يدعو للدّهشة..
كل شعوب تسقط من قاطرة التاريخ
تجيء هنا وتعيد بناء هويتها...
لا شيء هنا يدعو للدهشة " (ص 62).

تفصح الذات المغامرة أن الأبواب الدالة على"**الفتح**" والخاصة بالعرش مشرّعة ، فالكل يدعو للاحتمالات ، وما تقنيه الحذف المعبر عنها بالنقاط الثلاث...إلا دليل التيه والضياع وسط تعدد الأبواب ليفسح المجال" **لدعاء النّخل**" ، فالعلامة اللغوية" **النخل**"

رمز للثبات والعطاء أعطيت له الأحقية، فيصبح وسيطا للدعاء في مكان يدعى " **غات**" ، إنه – الجرح الذي لا يندمل– الذي أحسه النخل كمتواجد لا يفنى في هذه الواحة ، فالمؤشر " **النخل**" علامة شاهدة على وضعية معاشة ، فهو متواجد ككينونة حاضرة ليتبعه مؤشرا آخر حاضر أيضا وشاهدا " **الأحجار**" ، المحيلة للصلابة والتي تشاهد " **تسبّح**" للذات الإلهية الرحيمة، مليئة بكل سكينة أيّ هدوء و اتزان.

تدل النقاط الثلاث كحذف لدوال لا يراد البوح عما يختلج السريرة لكل من "**النخل**" ، و "**الأحجار**" ، باعتبارهما وسيطين لطلب العون من الذات الإلهية المتعالية كرمز للعدالة ، فالرجاء المنتظر في المكان بيد الله وحده ، فبقية البشر لا يهمهم ما تعانيه الفئات المضطهدة في " **غات**" .

ترمز الحية لإغواء آدم ، كما صورته الأساطير مواصلة مسيرتها مع باقي ذريته في هذه الصّحراء مستخدمة كل أنواع المكر، آملة بتحقيق هدف كبت الحريات وإخراج سكان غات من دائرة ضرورة حق تقرير المصير.

تستحضر الحية كدليل ما يحاك من نسج الأكاذيب حول مصير هذه الفئات فقد قيل حسب ما ورد في كتاب التوراة التي بين أيدي أهل الكتاب "**أن الذي دل حواء على الأكل من الشجرة هي الحية، وكانت من أحسن الأشكال وأعظمها، فأكلت حواء عن قولها وأطعمت آدم عليه السلام**"[1] .

ترمز الحية للمكر حسب ما ورد من أقاويل في الأساطير، كونها سبب خروج أدم وحواء من الجنّة، وما استحضارها إلا دليل معاودة الصورة مرة أخرى.

تحيل الحية في النص الشعري على دهاء " **العرب**" لسكان غات بخداعهم بشعارات لا تجدي نفعا محوّلة المكان لبؤرة شاهدة عدم الدعوة للدهشة،فتتكشف التناقضات والمفارقات ، وتتواصل تجليات الفضاء البصري ، فالحذف المعبّر عنه بنقطتين دليل الحيرة وسط المشاكل التي يعانيها سكانها، وتجاهل العرب كرمز للأبوة الجامعة لقضيتهم،

[1] – الحافظ عماد الدين أبي الفداء ، قصص الأنبياء ، تح :محمد نصر الدين الألباني ، دار الجوزي ، ط1 ، القاهرة مصر ، 2005 ، ص 18.

تنقل صورة الغرابة فكل الشعوب تسقط من قاطرة التاريخ كرمز للتجاهل ؛ والنكران للمجد ، فيصير مكانها " **غات**" كعنوان الشموخ ؛ والإباء .
تتوالى رحلة بوح المعاناة بالقول :

"**صقر يهذي.. أو يتلو آيات من قرآن عربيّ**
ألقي أقنعتي القرطاجية في صحن المسجد
أخلع أوردتي ، و أصلي صلوات الخوف...
وداعا غات ..." **(ص 62)** .

تفصح العلامة اللغوية " **صقر**" عن طائر جارح يحسب له عادة ألف حساب لكن المفارقة تكمن كونه " **يهذي**" ، فالهذيان يصحب المريض نتيجة الحمى ، وفي هذا رمز للأب المغيّب المتمثل في العرب التي لا طائل من كلامها، فأحيانا تقف مع المظلومين صوتا كصورة حاضرة فقط ، وأحيانا أخرى تتلو آيات قرآنية ، فكأنما كُتِب

"**لغات**" مناشدة الأحلام الضائعة ، فلا شيء يظهر جليا في الساحة الواقعية المعاشة حينها يكون قرار النبيّ الشاعر إلقاء أقنعته القرطاجية الرامزة للتخفي باعتبارها لم تجد مساندة، فبقيت مزيفة داعية قولا لا فعلا .
يكون مكان الإلقاء صحن المسجد كدلالة قدسية المكان الرافض للحقائق المزيفة فلا مساندة ،" **فالأب**" المحيل للعروبة غائب صورة وحاضرا قولا .
يتبع الإلقاء قرار الخلع للأوردة ، فالوريد الناقل للدم ، يحيل للروح المنتزعة بإلقاء الأقنعة القرطاجية الرامزة للأصل والمنبت ، فيقرر الخشوع أخيرا بصلوات الخوف الدالة على ارتباط الذات الشاعرة بمصير مؤسف لغات ، وما دلالة النقاط الثلاث... إلا إحالة على غيب يحمل التضليل ، فتأتي النهاية مؤسفة– قرار الانسحاب – بإعلان الوداع ، " **وداعا غات..**" .

تلاشت الأحلام والأوهام مع تدارك الواقع المرير، حيث إن السلطة الموحدة للعرب كسلطة أبوية لم تنصف الحق ، فكانت النهاية مفتوحة، فتأويل النقاط الثلاث ... يحيلنا لمصير مجهول طوّته صفحات التاريخ المنسية .

يعيش سكان "**غات**" قوقعة العزلة ، نتيجة عيشها المفارقات ؛ والجور؛ وهذه الترسيمة توضح لنا تناسل الدلالات.

تكشف البنيات العميقة عبر تفكيك الدوال معاناة الاضطهاد في" **غات**" وسط صمت عربي ، فالواحة الصحراوية عريقة ؛ ومجيدة ما يجعلها تفخر؛ وتعتز بتاريخها ، ولكنها تعاني حق تقرير المصير .

تتجلى ثنائية الحضور، والغياب مجسدة في صورة تبدو للعيان ظاهرة في صورة "**الأب**" الحاملة عبر البعد الأسطوري دلالاته ومكانته منذ آدم عليه السلام وتعرضه للفتن ، فيصبح حضوره شكليا بشعارات واهية لعرب لا تعرف إلا الكلام والشعارات ؛ وغائبة فعلا في نصرة الشعوب المضطهدة.

تتواصل رحلتنا الباحثة عن دلالات " **الأب**" المغيّب واقفين هذه المرة مع النّص المعنون "**ثلج الغابات**" ، وسيكون البعد الأسطوري مرتكز الدراسة غير متناسين مظاهر تقنيات توظيف الفضاء البصري ، واخترنا بعض المقاطع الشعرية :

" الأرض محنة آدم و عقابه القدسي
نزرعها شعيرا للخيول و حنطة الفاتحين
و الأرض – أرض الله – مهدها إلى حين ..
و من آياته أن أسدل الظلمات أردية لأشجار
الصنوبر حين تغفو ثم تحلم باليقين..
و بانتشار الدّفء يا ليل الصنوبر دثّر الغابات
دثرني بما شاءت قريش ألم يكونوا المنذرين
بالبطشة الكبرى ، وقد بطشوا .. و كانوا الفاكهين
في نعمة الإيلاف ...و الفتح المبين.." (ص ص 32-33).

يحيلنا المؤشر اللغوي" **الأرض**" للمستقر، ولكن الإشكالية في كونها المحنة التي لاحقت " **الأب**" الأول للبشرية ، فقد صارت عقابا قدسيّا بعد ذنبه ، وحرمانه جنّة الخلود ،فالصور الملاحقة " **للأب**" منذ الخليقة إتباع الإغواء .

ورد حسب ما قيل من أساطير إن الحية كما ذكرنا سابقا هي سبب خروج آدم وحواء من الجنة رغم أن الآيات القرآنية المذكورة تؤكّد إغواء إبليس لهما، **قوله تعالى في سورة البقرة الآية 36 {فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36)}.**
تستحضر صورة المعاناة مع زراعة الأرض شعيرا للخيول ، فالمؤشر " **الخيول**" يومئ للفروسية ، لكن هل هناك من فرسان ؟ .
يرمز اختيار" **الشعير**" للزراعة كمصدر لإسكات الجوع ، فكأنما صورة الفروسية حاضرة صورة ، وغائبة فعلا، فالأب كفارس شجاع تخلّف ، وغاب دوره في السّاحة الدولية ، فالأرض الرامزة للأمان أسكتت الخيل بالشعير كي لا ينادي الفارس كما تم زرعها بحنطة للفاتحين كي لا يجرؤ أحد في خوض صراع المطالبة بنصرة الحق .

يتكرر المؤشر "**الأرض**"معلنا حق الله الذي أعطاه، فلا يحق لأي كان أن ينزعه، فيصدر قراره في فصل الأحقية .

تعود بنا صورة " **آدم** " الأب الأول للبشرية لأسطورة المنشأ التي ترى في الأرض محنتها الأزلية ، فيصبح النص الشعري المتضمن للبعد الأسطوري يستند أساسا إلى فكرة الانزياح **(Displacement)**، وهذا ما ذهب إليه **نور ثروب فراي " Northrop Frye** " الذي يعتبر الأدب بالنسبة إليه هو " **أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل ، وهي البنية ؛ وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة لا تعدو كونها تكرار لصورة مركزية مع بعض الانزياح ،ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى**"[1] .

ترمز الأرض كمنشأ إلى محنة أزلية كتبها " **أبو البشرية** " الأول " **آدم**" ، فتصبح آيات الله أردية لأشجار الصنوبر، فالعلامة اللغوية " **الأشجار**" تمثل الثبات والصمود ،ولكن المفارقة تكمن في الظلمات التي أُسدلّت كأردية لها ، فالظلمة الحاضرة تجعلنا نستحضر النور المغيّب، فالنّهار كنور يومئ للاستيقاظ ؛ ومباشرة العمل ،ولكن "**الليل**" كظلام يصوّر واقع النوم الحاصل الذي تعقبه أحلام باليقين، فينكشف الواقع المضطهد المسكوت عنه .

ينتج عن غياب قيادة – الأب الحكيم– الذي يجمع أمة العرب الواحدة الأوضاع متأزمة ، فيسفر الحلم بانتشار الدفء ، فالنداء خاص لليل كشاهد على الوضعية المعاشة ، وبالصنوبر مفتاح اليسر للغابات التي ستنعم بهذا الدفء مع الشاعر الداعي لضرورة معايشة الواقع الظالم بالمجابهة.

شهد غياب" **الأب**"عن أرضه المحن المذكّرة إيّاه بمأساة آدم بحرمانه من الجنّة ، إلا أن الحلم ما زال يراود ذات شاعرة داعية بضرورة معايشة المآسي لمحوها، فقريش شهدت غزوات النصر رغم قلة المسلمين ، فنطرح السؤال: لماذا نترك الظلام يخيم على بلا حراك منا ؟

---

[1] – نورثروب فراي ، نظرية الأساطير في النقد الأدبي : تر : حنا عبود ، ط1 ، دار المعارف ، سوريا ، 1987 ص 17.

تحيلنا البنيات العميقة ، ونحن نتتبع مسارات السيميوز الباحثة عن التجليات الأسطورية لغياب " **الأب** " ، عن شعارات واهية لا تعكس موقفا شجاعا ، وعليه كانت هذه النّصوص الشعرية المختارة تصبّ كلها في مصبّ واحد ، وهو ضرورة حضور" **الأب** " كسلطة قيادية جامعة .

تتواصل مغامرتنا التأويلية لنحطّ رحالنا مع دراستنا التجليات الدينية ، التي سوف نرصد فيها دلالات " **الأب** " المتخفية وراء الدوال اللغوية المتمظهرة فنولوجيا .

3- مسار التجليات الدينية : سنبدأ جوّلتنا الباحثة عن التجليات الدينية بالنّص الشّعري المعنون بـ **" برنس"** ، يبدو هذا الأخير قليل الدوال اللغوية ، ولكن القلة لا تعني عدم الإفصاح عن المكنونات ، فالمؤشر " **برنس** " يحمل الكثير من الدلالات المتخفية وراء السطور الظاهرة شكليا.

اختارنا بعض النصوص الشعرية التي تم فيها حضور ما يدل على خاصية من خصائص ما يعرف بالتجلي الدّيني ، والحضور قد يكون تاما- أيّ مفصلا- أو جزئيا أيّ حضور ما يدل عليه من خصائصه.

سنتناول بالدراسة النص الشعري الذي وقفنا عند دلالات عنوانه سابقا " **برنس** " ، وستكون وجهتنا القبض على دلالات " **الأب** " المتخفية وراء البنيات العميقة للنص.

يفتتح النّص بالقول :

"**برنس الأب – رغم عماء البرانس.**
يرمقني بازدراء و غيظ..
فأهرع للغار
مخفيا سحنتي في غشاء من الطين..
هبني جناحين يا أبت..
سوف آتيك من سبإ باليقين.." **(ص 37).**

يعلن النص الشعري منذ بدايته عن صاحب البرنس " **الأب** " ، وفي هذا إحالة للأصالة ، الرامزة للتقاليد المتوارثة، لكن اللافت للانتباه هو ظهوره البارز للعيان رغم اختفاء البرانس الأخرى، فيصبح برنس مميّزا عن الآخرين ، فالعماء كمؤشر منسوب للعيون، انزاحت دلالاته بنسبته للبرانس ، فيطرح التساؤل: ما الذي جعل العماء يصيّبها ؟، ولماذا تجلّى برنس الأب عن البقية ؟، هذا ما سنحاول كشفه بالمسائلة والمحاورة للدوال اللغوية.

تجعلنا الجملة الفعلية "**يرمقني بازدراء وغيظ** " ، ندرك تحوّل الذات المرتدية **البرنس**" لذات سالبة كونها وكلّت مهمّتها للمؤشر " **برنس**" ، فتصير عين لا تعرف إلا الرمق بحقد، فكأنما هذا السّتار يخفي حقائق لا يراد البوح عنها ، فهو يرى إلا من يريد المواجهة.

تصبح الذات المضادة تشكّل عائقا – لذات مشاهدة– فلايكون إلا الهروع للغار، فالكره الناجم من الأب المتخفي كانت نتيجته خوف الذات الصامدة ، وجعل الغارمكانا للاحتماء .

نستحضر أهمية " **الغار**" كرمز يحيل للآمان ، **فمحمّد صلى الله عليه وسلّم** كان يتعبّد هروبا من كفر الجاهلين ، فتصبح العلاقة وطيدة بين صوت الحق ؛ والغار باعتباره ملجأ المظلومين الرافضين للظلم ، فتتجلّى المفارقة الساخرة " **فالبرنس** " الرامز للقوة ؛ و الفخر صار دليلا لتعطيل كلمة الحق " **فالأب** " الرافض للمواجهة والمتستر باللامبالاة يرمز للعروبة المبتورة .

تتألم فلسطين أمام صمت عربي خانق ، فلا تجد الذات الشاعرة المجابهة ملاذا للهروب من حقد القيادة المضللة المتمثلة في "**الأب**" سوى الغار الذي أخفى فيه سحنته في غشاء من طين كإحالة لأصل الآدمية الأولى ، فالإنسان مخلوق من طين **قوله تعالى في سورة ص الآية 71 : {إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَراً مِن طِينٍ(71) }**.

يرمز الطين للمنشأ الأول للخليقة فلم يكن إلا السبيل للإخفاء ، فالنقطتين.. تدلان عن عارعرب لا تعرف غير الازدراء ، وشعارات لا تفي بالهدف المنشود، يجعلنا هذا ندرك مسؤولية تملص الأب ، المتمثل في العرب الصامتة ، ورغم ذلك فالشاعر كنبيّ للأمة

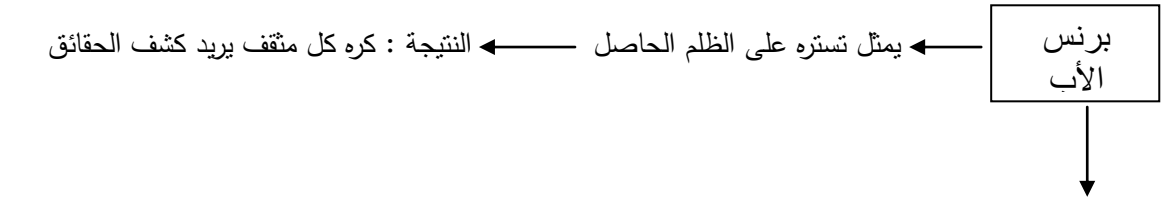
يأمل رجاء يمنحه جناحين ، ولعل الفعل " **هبني**" أمر لإدراك قوة المأمور، فهو يبصر وليس كغيره ، ولذلك فمن حقه أن يمتثل ، وما تجلّي النقطتين .. إلا إحالة لقوة جبّارة مسكوت عنها.

تفصح الذات عبر دوالها اللغوية عن رسالة الشاعر فهو يحلم بإتيان الحقائق دون تزييف ، يتم استحضار الهدهد الذي أتى لسليمان عليه السلام بالخبر اليقين ، في قوله تعالى في **سورة النمل الآيات 20، 21، 22 : {وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ(20) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَاباً شَدِيداً أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ(21) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ (22)}**

يشكّل" **الهدهد**" عنوانا للأمانة ، والصدق في إتيان الأخبار، فهو من جاء بخبر بلقيس " **فذكر غير واحد من المفسرين ، وغيرهم أن الهدهد حمل الكتاب وجاء إلى قصرها فألقاه إليها ،وهي في خلوة لها ، ثمّ وقف ناحية ينتظر ما يكون من جوابها عن كتابها فجمعت أمراءها ووزراءها ، وأكابر دولتها إلى مشورتها.** "[1] .

يومئ الاستحضار أن هناك مملكة فيها ظلم كبير، يمارس، ولعل الخبر اليقين اليهود المغتصبة لأرض ليست من حقها ، وشرّدت أهلها الأصليين ، ويزداد الظلم بعماء العرب رغم ما تحمله من انتساب لفلسطين.

يعبّر الشاعر بلغة الشاعرية عن آهات مسكوت عنها ، أفصحت عنها المؤشرات رغم قلتها ببراعة فائقة، صوّرت عبر تناسل دلالاتها عار العرب ؛ وصمتهم ، ولعل هذه الترسيمة تمثل لب ما أرادت الذات الشاعرة قوله :



[1]– أبو الفداء إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء ، ص592.

عماء البرانس ← المحيلة لدول عربية عمياء ← الملاذ و الحل عند الشاعر كنبيّ ← دوره إيصال رسالة الخبر اليقين

نستخلص من الترسيمة المبيّنة ، أن الذات الشاعرة هي الناقلة للمأساة ، والتي تنتظر حلما منشودا يتمثل في صحوة العرب ورؤية الحقائق.

نواصل رحلة البحث عن الدلالات الدفينة القابعة خلّف سطور المتن الشعري لنقف هذه المرة مع النص الشعري المعنون " **بنجم** " ، والذي درسنا عنوانه سابقا كمحطّة أولية للانطلاق في تبيان التجليات الدينية.

يبدأ النص الشعري البوح بدواله اللغوية.

"كوّرت شمسنا يا أبي .
انكدر النّجم
سجّر بحر الشّمال .." **(ص 25).**

يحيلنا الخطاب الشعري مباشرة للتناص مع القرآن الكريم ، فالدوال اللغوية المعبّر عنها تجعلنا نستحضر **الآيات1، 2، 3، 4، 5، 6 من سورة التكوير قوله تعالى: {إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ (1)وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ (2) وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ (3) وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ(4) وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ (5) وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ (6) }** .

يثير فينا التناص القرآني المستحضر في الأبيات الشعرية التساؤل، فقد ورد في تفسير سورة التكوير، بأن معنى كوّرت " **هو التّلفيق على جهة الاستدارة كتكوير العمامة وفي الحديث نعوذ بالله من الحور بعد الكوّر أي من التشتت بعد الألفة ، والاجتماع... فعبر عن إزالة النور عن جرم الشمس، و صيرورتها غائبة عن الأعين....وثانيها إنكدار النجوم ،أي تساقطها ؛ وتناثرها ؛ والأصل في الإنكدار، والانصباب ، وكل متراكب ففيه كدورة .... ويروى في الشمس ، والنّجوم أنها تطرح في جهنم ليراها من**

عبدها....تسجير البحار،أي تنشيف ما فيها من الرطوبة حتى لا يبقى فيها شيء من المياه "[1].

يومئ استحضار مظاهر يوم القيامة من تكوير للشمس ، وانكدار للنجم بمعنى تساقطه ، و تسجير للبحر كإحالة لنفاذ الماء لزمان شبيهة مظاهره المعاشة بهذا الهول المتوقع.

يشكل "**الأب**" كعنوان للأصالة والقوة ،دورا انزياحا دلاليا يحمل مفارقة ساخرة ، فاللوم يبدو جليا بالجمل الفعلية التي كلّها حركية ، ونبذ للثبات، فالأفعال **كوّرت إنكدر، إنسجر** .

تلعب دور العلامات الفاعلة ، والثورة الصاخبة ، "**فالأب**" هو الذي حوّل نور شمسنا باعتباره المتسبب في التكوير، فينتج عن ذلك التشتت بعد الألفة ، فلماذا يا ترى فقد الأب مكانته ؟ أكانت قوّته مصطنعة ؟ ثم أن تكوير الشّمس التي من حقنا جميعا نجم عنه تناثر النجم المضيء ، أما بحر الشمال نفذ أيضا، لتكون رموزالقوة متملة في **الشمس** ،**النجم** ، **البحر** انزاحت عن دورها الفعلي ،متحوّلة رموز ضعف ، فالقمر وبعد أن كان للإضاءة نجده تناثر ؛ وتساقط ، أما بحر الشمال فنفذ ماؤه الرامز للحياة كل هذا حدث نتيجة لامبالاة " **الأب**" .

نجد الذات الشاعرة تخاطبه ؛ وتلومه كونه يلمّ الشّتات ، فهو الرامز للقيادة ولكننا نجد النقيض ، وما دلالة النقاط الثلاث...إلا إحالة لمسكوت عنه ، آبى إلا أن يخلق فضاء للصمت ، بعد تحوّل الدور الفعّال للأب لدور سلبي غير متوقع .

نستمر في دراستنا للمقاطع الشعرية :

"أين نذهب يا أبت....
أين نخفي الرسوم
و كيف نقود الظّلال ...
قبل أن تختفي الريح..
ثم تسيل الجبال .." (ص 25) .

[1]- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، جامع البيان في تفسير القرآن ، ص ص 32-33.

تطرح الذات سؤالا موجها لـلأب المسؤول عن مكان اللاستقرار وسط مظاهر الفوضى والهول .

تكشف البنيات العميقة عن سرها الدفين " **فالأب**" ، كمؤشر يحيلنا للعروبة المشترك فيها كل العرب ، بدل أن يكون مصدر للتوحيد تحوّل كرمز للتشتت ؛ والفرقة ، فتصبح فلسطين جرح لا يندمل تعاني البطش من العدو.

تحيلنا النقطتين .. للحصار الذي تعانيه الذات الفلسطينية ، ويبقى الاستفهام محرّكا فعّالا لمجابهة " **الأب**" فالسؤال المطروح : أين نخفي الرسوم ؟ فيه سخرية واضحة .

تسأل الذات عن العار الواضح الذي خلّفه العرب، فآثار اللامبالاة جليا ،فالعرب ساهمت في الداء بدل إيجاد الدواء ، ففلسطين تعيش فوضى الدمار وسط تضليل للحقائق ، وهنا يطرح تساؤل آخر عن كيفية قيادة الظلال كإحالة عن أوضاعنا المضللة، فشعاراتنا مجرد ظل واهم ، لم يجد نفعا، فالريح مؤشر يحيل على الضياع ، و التيه صار مساهما في قيادة الظلال كآثار نواجهها إلا في وقتها ،وفي هذا إحالة لشعارات تتستر بها العرب أثناء مجازر اليهود لتهدأ فيما بعد .

تسجّل نتيجة اللامبالاة سيلان الجبال، كرمز لانهيار الصمود أمام تشتت العرب .

يتبع الدوال اللغوية نقاط ثلاث..دليل الحسرة ،والأسف على أوضاع صنعتها ، وأسهمت فيها عرب لا تهمها الذات الفلسطينية.

يختم النص الشعري بالقول :

"كوّرت شمسهم يا أبي

فلنقايض سيوف الجنوب بملح الشمال..." (ص 25)

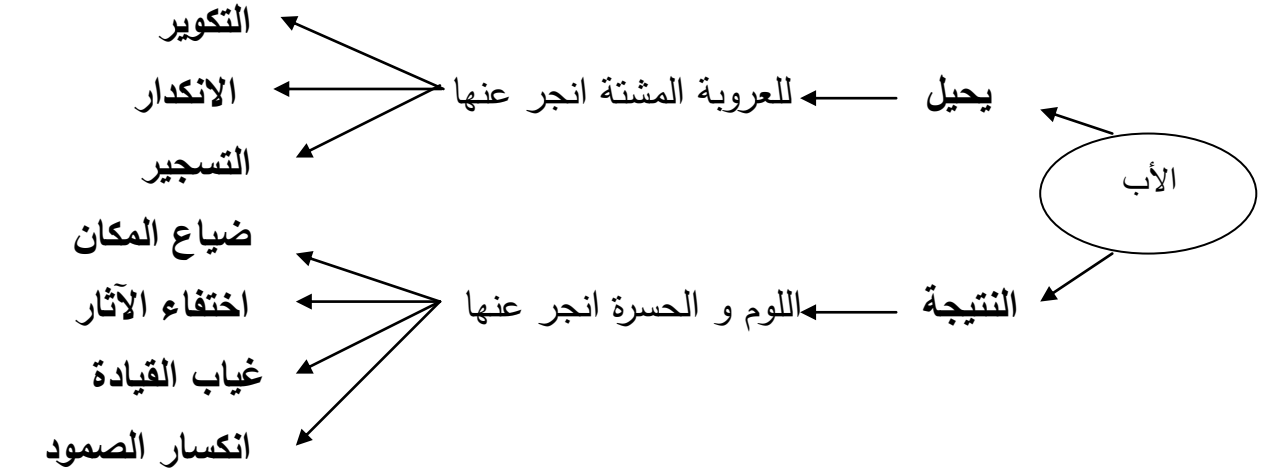
يتكرر المؤشر " **كوّرت**" مرة ثانية منسوب " **لشمسهم**" العائدة على ضمير الغائب "**هم**" الرامزة "**للفلسطينيين**" ،" **فالأب**" عمل على تشتيت كلمة الدول العربية، فما كان من جرح هؤلاء المظلومين إلا أن ازداد ، فإزالة النور عن الشمس الجامعة بالتشتيت عمل على تعطيل مجريات الحقائق بالتزييف ، فتنتج المعادلة الأخيرة المقررة مقايضة

سيوف الجنوب كإحالة للدول العربية المؤمنة بالشعارات كمقابل لوعود دول لا جدوى منها ، فلن يتحقق وعدها مثلما لن ينبت الملح.

تسفر النقاط الثلاث ... كدلالة على مسكوت عنه أبى إلا الصمت ، مادامت قرارات الدول العربية كملح لن يزهر خادمة طرف واحد هم " **اليهود** " .

تومئ البنيات العميقة عبر دوالها اللغوية عن خذلان العرب ، وتتصلهم من مسؤولياتهم اتجاه فلسطين الجريحة ، فالعلامات اللغوية مثل : **كوّرت ، انكدر، سجّر تذهب ، تختفي نفوذ، نقايض** ، دليل على سخرية ، وتهكم لمؤشر لغوي يحرّك كل

أطراف اللعبة إنه " **الأب الظالم**" المنتج للدلالات اللغوية ، فهو الفاعل الذي انجرت عنه النتائج ، وستوضح الترسيمة ذلك :



تحيلنا الترسمية لمعادلة لا متوازنة المتسبب الأول فيها الأب كقيادة مغيّبة تجسد صورة العرب ، والنتيجة قبول قرارات الآخر(**اليهودي**) بمساندة الغرب والخاسر الأكبر هم الفلسطينيون .

تبقى رحلتنا متواصلة ، ونحن نتقصى عن دلالات " **الأب**" المتخفية وراء السطور، ولنا وقّفة مطولة مع قصيدة " **مُت يا أبي** "، وهي أكبر قصيدة من حيث السرد للمعاناة الواقعة ، واختارنا هذه القصيدة كأنموذجا متتبعين مسارات التجلّي الديني من خلال الوقوف عند مسار تقنيات توظيف القصص القرآني، ومسار توظيف قصص

الأنبياء ومسار القصص التاريخي ، وكلها تصبّ في مصبّ غياب " **الأب**" كقيادة وانتهجنا دوما التأويلية كمحرّض للقراءة ، وتمّ اعتمادنا على أغلب المقاطع الموظّفة لهذه التقنيات ببراعة محكّمة ، والتي آثرنا خوض غمارها بكل جرأة آملين الغوص في أغوار البنيات العميقة لعلنا نجد هدفنا المنشود.

" مُتْ يا أبي
كي أحتمي بظلال عرشك من أبي
الشّمس تنهشني و لم أسجد لغيرك
لم أصدّق إنّ في الدنيا إلاها جاء قبلك

فانصرف عني قليلا كي أرى ما حلّ بي
مت يا أبي " (ص 64) .

يبدأ النص الشعري بجملة فعلية تفصح أول علامة لغوية بفعل يدعو للموت موجهة لأقرب قريب " **الأب**" الرامز للانتساب والفخر.

يحرّض المؤول فينا ضرورة التساؤل ، لماذا صدر هذا القرار يا ترى؟

تواصل الدوال اللغوية البوح عن مكنوناتها ، فالذات تعلل قرارها ب" **كي**" التعليلية مبررة لنفسها اتخاذها القرار، فتتجلّى الرغبة بالاحتماء بظلال العرش الخاص بالأب من الأب في حد ذاته .

تبرز المفارقة الساخرة ، فالموت كحل نهائي معلل بسبب واهي "**فالضلال** "رمز التّيه كما أن العرش كسلطة لم يعد منه إلا ظلال نتتبعها، ثم أن الحماية بهذا التزييف راجعة للأب راغبين التخلص منه رغم الاحتياج ، لكنه دائما يتملص .

يجيء قرار الموت إكراها من طرف الذات ، كونها مكبلة تريد الأمان ، فلم تجدها في حياة الأب ، فطالبت بموته لعلها تجد في آثاره هروبا يبعث الأمل، وهي تسرد مأساتها " **فالشمس**" رمز الضياء والنور صارت تنهشه، فكأنما تناشد الظلام ، فتظهر الشمس المنيرة داعية للتأمل .

تسجد الذات إلا لهذا " **الأب**" ، كصرخة للانتماء الذي أتبعه خذلان ، فما كان الموت إلا قرارا حتميا .

تتواصل حكاية الذات المصدقة الانتساب رغم الدعوة بالموت ، لترى في هذا "**الأب** " **الأصل**" الذي لم يوجد قبله إلها مقدسا ، وهنا يصدر القرار بانسحابه كسلطة جاثمة كالصخر، مكبلة للذات المشاهدة المعايشة " **وهم التضليل**" .

تتكرر العلامة اللغوية مرة أخرى" **مُتْ يا أبي** " كحل أمثل لهذه الذات الساردة معاناتها عبر الدوال للغوية أملة أن تجد تبرير لما يحصل .

"وحدي أفتش في صحاري البدو أبحث عن أبي
هذه عصاه كما هي؛
وغنائم الغزوات و السّيف المضرّج بالدّماء
قد كان يفتح كل يوم قرية و مدينة..
يسبي النساء .. و يذبح الأطفال.
ثم يشيد مئذنة و يترك أولياء...

وأريد أن ألقاه حتى أصدق إنه أبت
ولكن لا لقاء و لا التقاء " (65)

تكشف الذات الراوية عن وحدتها كونها المسؤولة بمفردها عن التفتيش في صحاري البدو عن الأب ، فالضياع قدر محتوم لابد من خوضه ، فلا مجال إلا البحث " **فالأب**" المغيّب تملص من مسؤوليته حتى صار موته حلا مشروعا.

تجد الذات الشاعرة التي لا تكل، ولا تتعب ما يدل على آثاره إنّها " **العصا** " لكنها كما هي لم تتغير رغم مرور الزمن ، فكأنما لا دور لها ، فتصير النتائج المريرة عما لم يكن في الحسبان، فالأب مغيّب لا دور له ، ما دامت الخيرات تستنزف فالعراق كعضو من هذا الأب حوصرت ، وحرب الخليج الثانية كشّرت عن أنيابها معلنة مآسي

أخرى لهذه الأمة الغير موحدة ، فهي مشتتة بعد تملص العروبة لأصالتها فالعرب ككتلة موحدة صارت لا يهمها أن تجمع كلمتها .

يصبح السيف المضرّج بالدماء كحقيقة مؤلمة متجرعة الحد الفاصل لآخر(اليهود) يعلم غياب " **الأب**" ، فاستغل ، واتخذ كل السّبل للاحتلال ؛ والحصار وسبي النّساء وذبح الأطفال.

تسفر كل نقطتين..عن مسكوت عنه عُدّ عارا لو أفصح ، فتوارى وحُجِبَ عن الكلام ليعلن القرارالمؤسف ، فثمن البطش هو تشييد مئذنة كإحالة للمكر، والتخفي ليترك أولياء تعاني، وفي هذا أكبر عار لتملص " **أب**" لا يحمل إلا اسما فلا دور له، وما النقطتين.. إلا دليل حسرة ، وآهات لعرب باعوا العروبة .

تبقى الذات الشاعرة تحلم بملقاة الأب ، لعلها تصدّق إنه أب ، كونه يحمل صورة ولا موقف له ، وتتيه وتضيع لا لقاء ولا التقاء بينهما، وهنا تدرك الحقيقة متأخرة عن مكان تواجده .

"فأبي بكل قبيلة .
يضع البنود لكل مجزرة
ويشرب ما إستطاع من الدّماء
مت يا أبي
لأكون فحلا في الرّثاء" (ص 65).

يتواجد الأب بكل قبيلة كرابط جامع بين الأمة ، ولكن المشكلة بصنعه البنود لكل مجزرة ، فكأنما هو باعث الجور؛ وحامل لواء الغدر، والضغينة ، فهو سلبي يندد بالبنود متملص من مسؤوليته الفعّالة ، وليس هذا فقط فالفعل "**يشرب**" يومئ للعار اللاحق به باعتباره يرتوي بالدماء ولا يهمه ، ليكون القرار بموت الأب أفضل من حياته .

تكشف البنية العميقة عبر دوالها خيانة الأمة العربية برؤية مأساة العراق وفلسطين دونما ردة فعل ، فتكون صيحة الذات الشاعرة بضرورة الموت حتى تعتز بالرثاء ، فكل خيانة ترمز لعروبة ننتمي لها جميعا .

تفصح الورقة البيضاء عن مساحة من البياض كحسرة عن قرار حتمي فرضته خيانة ظاهرة تتوارى ، لكنها مكشوفة.
تواصل الذات السرد بالقول:

" **يلقي عصاه فلا العصى تسعى .**
ويريد منّي أن أصدق إنها أفعى " **(ص 66).**

يوهمنا الأب بالحلول ، فكأنما يسخر من سذاجتنا ، فيلقي عصاه مثلما ألقاها نبيّنا **موسى عليه السلام** ، ولكنها لا تسعى لأن النية المبيّتة خبيثة ، فهو يتظاهر شكليا بالحلول و يريد من الذات الشاعرة أن تصدق إنها " **أفعى** " مثل عصا موسى السحرية التي جعلت السحرة يخرون سجدا لله قوله تعالى عن معجزة العصا في **سورة القصص الآية** (31){ **وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِراً وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ**(31)} .

جاءت هذه المعجزة دعوة للحق وعبادة الله ، فهذه العصا لما ألقاها موسى كانت من أجل نصرة الدين، وقهر جبروت فرعون الطاغية، فيتجلّى الفرق بين العصا كوسيلة لإبلاغ رسالة الصدق وعصا العار، والخزي الذي لا جدوى منه سوى الظاهر الذي لم ينفع ، و لم يغيّر من الحقيقة المؤسفة شيئا .
تواصل لعبة تفكيك الدوال المبينة للأسرار الدفينة لخيانة هذا " **الأب** " الذي ننتسب إليه شئنا ، أو أبينا عبر البوح عن الحقيقة المؤسفة.

" **فدع الحماسة للأمير وقل غدا خمر ، وتابع لعبة**
السكر المثيرة ، مذ أتانا الربّ محمولا على سجف
القبائل والنبيذ نشيدنا السرى مذ شحذ المقدّس
سيفه الذهبي والأعراب يحتكرون وعيك يا أبي
بفداحة التاريخ، لا تحزن سينتصر الموثّق في

الصراع مع المؤرّخ سوف يعثر بعضهم عنّي هناك " (ص 68)

تسفر الجملة الفعلية عن أوامر بداية بـ " **فَدعْ** " الآمرة الأب بالانسحاب تاركة الحماسة للأمير، فقياديته مغيّبة ، ليتم استحضار قصّة امرؤ القيس عندما بلغه خبر موت أباه فما كان منه إلا أن قال : **اليوم خمر ، وغد أمر.**

تتجلّى العبثية وغياب الإدراك في لحظة القسوة ، فالعلامة اللغوية " **وتابع** " كأمر تحرض على لعبة السّكر المثيرة كونها ملاذا للهروب من المأساة ولو مؤقت .

ويأتي التبرير لهذه الوضعية بمجيء الربّ محمولا على سجف القبائل ، فكأنما أمل الحماية صار في الاعتقاد لا بالفعل ، فأصبح نبيذنا نشيدنا السرى ، إنه الهروب بالنشوة بعد تأزم الوضعية ، كما إن شحذ المقدس سيفه الذّهبي يحيلنا لحرب متسترة ترى في الظّلم مبرر .

تكشف البنية العميقة أقنعة مزيفة ، فالسّيف الذّهبي يرمز لحرب تدعي السّلم ، ومن ثمة فالأعراب يحتكرون وعي " **الأب** " الذي كلّه تضليل متمسكين بفداحة التاريخ ، وعليه نحصد ضبابية الرؤية ، وعبثية العرب ، فالعروبة الجامعة للأمة لا تبالي ، فخلّفت التيه والحيرة ، وهي تصبّر نفسها في خمرة تعد نشوة ، ولكنها تغييب وملاذ للهروب .

تأتي الذات الشاعرة وتخلق جوّ ضرورة الثبات بعدم الحزن ، فهناك غدا أمرا بعد الخمر، وسينتصر الموثّق في الصّراع مع المؤرخ ، وهنا تحدث المفارقة .

يفترض من الموثّق أن يتعاون مع المؤرخ ، وعليه تتكشف لعبة العبثية ، فكلاهما وقعا في جوّ فوضى اللامبالاة ، وسوف يعثر البعض عن الشاعر التائه وسط القرارات الباحثة عن الأب دون جدوى .

تبقى الذات تعلن عن تواجدها ذاكرة مأساتها .

"**على حدود الصين،**
أبحث في علوم الدين ،

عمّن صاغ محنتنا ،
تعبنا يا أبي
والموت ليس له نهاية

لا نكاد نطلّ عن أشلائنا
حتى تجيء أنباء بمجزرة
ولا ننهي مراسيم قتلنا ...
حتى يطلّ الموت :
سيفا، أو جرادا أو خيولا ذات أنياب..." (ص 69) .

تفصح " **الذات** " عن خيانة عربية ، فما نكاد نطلّ عن أشلائنا كأموات لا تعترف بهم العروبة سواء جرّاء حصار العراق ، أو بطش اليهود في فلسطين ،حتى تأتي أخبار أخرى عن مجزرة فالمأساة معاشة وسط تضليل الحقائق ، وتنكر الأب والغريب إننا لا ننهي مأساة مراسم قتلنا التي لا تعد و لا تحصى ، فالنقاط الثلاث...إحالة لكارثة واقعة ؛ ولامبالاة للإنسانية .

يطل الموت كل مرة معبّرا عنه " **بالسيوف**" كدليل ترهيب وحصار أو "**جراد**" كرمز للخراب، كونه يومئ لفساد الزرع ، ومن ثمة فاستحضاره دليل الموت المحقق المصوّر خيولا ذات أنياب ترمز للحرب لا تمت للفروسية بصلة ، فشعارها التكشير بالأنياب، وما النقاط الثلاث... إلا دليل عن موت رهيب يحدث في بعض أعضاء أمتنا العربية ، وبقية الأعضاء تتجاهل كأنما الأمر لا يعنيها .

تواصل لعبة تفكيك الدوال كشف المأساة بمناداة الأب المغيّب في كلّ مرة رغم تملصه ولكن لا رجاء.

" **تعبنا يا أبي**
والأسود العنسيّ يقطع نخلنا
ويغوّر الآبار..
ماذا بعد هذا الأسر؟ " (ص 96) .

تكرر الذات معاناتها ذاكرة التعب اللاحق بها ، مخاطبة الأب داعية لصحوة الضمير مبينة أسباب الجرح الدامي ، فالأسود العنسيّ يحيل للقوة المدمرة ، المتمثلة في أساليب الغرب الملتوية والماكرة ، فقطع نخلنا يرمز لثروتنا المستنزفة ،لذلك فاستحضار صورة " **الأسود العنسيّ**" الكذّاب المتواجد بصنعاء ، والذي لفق الأكاذيب في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم لتبيان مدى الخيانة ، فهو لم يكتف بالاستنزاف ، فزاد في غوّر الآبار كرمز لأبار النفط المستنزفة في العراق ، وما النقطتين.. إلا إحالة لأمريكا الظالمة، وما تفعله من مكر وخداع ، وتضليل ويقررالحصار أخيرا ، وهنا تطرح الذات السؤال في محاورتها للأب صاحب العرش المضلل : ماذا بعد هذا الأسر ؟.

تعقب السؤال الحيرة ، والضبابية التي أعقبها بياض اتخذ مساحة لا بأس بها من الورق ، والمحيلة لمسكوت عنه توارى فاتحا مجال التأمل ، والتفكير في مأساة تمسنا كلّنا نحن العرب مادامت تجمعنا روابط واحدة .

وتواصل الدول اللغوية سرد معاناتها وتحرّض فينا روح الحماسة والغوص في أعماق هذا النّص الشّعري الذي بين أيدينا.

" للرّيح نمضي ، للرّماد
على خطى الرّاوي ، لأكثر من مصير ..
أسرى وعشّاق نرفرف في السؤال ولا نطير
أسرى وعشاق نقايض حلمنا بيقينه..
ونروّض الملهاة في التّيه الكبير.. " (ص 70).

تفصح الذات الشاعرة عن مسلك نتبعه ،إنه الرّيح المسفرة للمتاهة، والضّياع فالمضي في الريح يعقبه التضليل ، وليس هذا فقط ، فنحن أيضا نمضي للرّماد كإحالة على حلم متبخر لا مراد منه ، فالرماد مؤشر للإخماد ، فكأنما هناك نار متأججة ما حصدنا منها إلا الرماد ، فمضينا نتقصى الأمر الهام متبعين في ذلك خطى الراوي المتبوع بكلام لا جدوى منه ، فتح لنا باب تعدد المصير، فنجد أنفسنا في دائرة الضياع وما النقطتين.. إلا دليل الضّياع وسط تعدد الآراء دونما جدوى.

نكون أخيرا أسرى وعشاق لهذه الدائرة المضللة باحثين عن الأجوبة ، فلا نجد فما يكون منا إلا فتح تعدد الأسئلة ، فتنعدم الاجابة والالتفاتة ، ويتكرر الأسر مرة أخرى ، والعشق ، ولكن هذه المرة في مقايضة حلمنا بيقينه .

تبقى الدائرة مغلقة بحلم يناشد اليقين ، وما دلالة النقطتين.. إلا إحالة لمسكوت عنه يتوارى لن يجد ما يقوله ، فالواقع كُشِفَ وقال كلمته .

تأتي العلامة " **ونروض**" موضحة وحشية متوارية ، وتفتح باب المفارقة الساخرة ، فالملهاة الرامزة للتسلية رْوّضت لضياعنا .

تظهر البنيات العميقة خيانة ماكرة للعروبة المتملصة التي فتحت باب الاستنزاف وصمتت جبنا منها على واقع مر، وما دلالة النقطتين.. إلا كتم لجراح توارت ، ولم تجد من الدوال اللغوية ما يعبّر عن حجم المأساة .

يواصل المتن الشعري رحلته في السرد حاملا بطياته استفزازا ، ودعوة للبحث والمغامرة .

" دقّت نواقيس الرحيل لعودة خدش الحنين بهائها .
وبياضها الفطري فامتثلوا لكلّ شروط صلح لاذع
كالملح في أرض القراصنة القدامى حالمين
وساخرين، فأيّ ملحمة يصوغ الثلج بعض فصولها
في منتهى الملهاة والعبث المرير ؟ مبارك أوسلو...
وداعا أرض قرطاج الجديدة " (ص 71) .

تعلن الذات الشاعرة عن دقّ النواقيس كإيذان لوقت الرحيل، وتعلل السبب بعودة خدش الحنين بهائها، فالشوق والحنين هما سببا دق النواقيس ، فتأتي لحظة القرار الفاصل، فكل التبريرات الواهية لم تجد نفعا ، كما أن البياض الفطري الذي فيه إحالة لصفاء السريرة ينبئ عن استسلام حتميّ ، فالقرار جاء نتيجة الوضعية المزرية فالعلامة " **امتثلوا**" كفعل أمر تومئ للاستسلام ، وضرورة الرضوخ ، فلا مجال للمناقشة والحوار فكل شروط الصلح المتستر لاذع .

تفصح البنيات العميقة عن حزن دفين ، فالشروط واهية خادمة كفة الغرب مثلها كالملح في أرض القراصنة القدامى حالمين ، فالملح رمز عدم الإخصاب والزيادة لا

جدوى منه في أرض يهود مغتصبين حطّموا الأحلام ، وشرّدوا الفلسطينيين ساخرين منا نحن العرب ، تدعمه قوى غاشمة كأمريكا ، وبريطانيا شعارها الصلح الذي باطنه الخداع ، والمكر .

يبقى السؤال المطروح يحمل المفارقة الساخرة : أيّ ملحمة يصوغ الثلج بعض فصولها في منتهى الملهاة والعبث المرير ؟ .

تسأل الذات الراوية عن الخيانة المتسترة فنحن لا ندري أيّ ملحمة نتكلم ، و نؤرخ ؟ يرمز الثلج للقسوة لنجده يصوغ بعض فصولها ،كدليل عن للقرارات مجحفة في حق الفلسطينيين ، وذلك في منتهى الملهاة التي تومئ بالترفيه عن النفس بأخذ ما يناسب نشوتها من حقوق ، والعبث بحقوق الفلسطينيّ.

تكمن أكبر عبثية في شعار السلم عبر انعقاد المؤتمرات المجحفة ، فمباركة أوسلو كمؤتمر كشف اللعبة ؛ والخيانة ؛ وما النقاط الثلاث... إلا دليل عن مأساة متوارية تفصح عن مسكوت عنه ، لم يستطع تصوير عار الخيانة ، فيكون أخيرا قرار وداع أرض قرطاج الجديدة ، كإعلان عن ضرورة الرحيل من عار يصنعه العرب بالصمت ، واللامبالاة .

تبقى رحلة تتبع الدوال اللغوية تكشف عن أغواره الدفينة بانتهاج مسارات السيميوز المظهرة التجليات الدينية ، و الراصدة للأب المتملص من مسؤولياته.

" وتذكّروا في موجة الفرح المباغت حزنهم ، ورفات
قادتهم فمالوا للمقابر باسمين ، وكلّلوا بالياسمين
ضريحهم، وتماسكوا كي يثبتوا لوسائل الإعلام أنّ
الموت حق ...
لكن شاعرهم بكى ..." (ص71).

تفصح العلامات المشكلة للخطاب الشعري عن مفارقات ساخرة ، فالذكرى في موجة الفرح المباغت أعادت صورة الحزن، إنها المأساة التي لا تضمد الجراح وتعجز عن وصفها الأقلام، فالرفات الدفينة قادت العرب الفارح بقرارات ظاهرها سلم ، وباطنها سم إلى مقابر تحيل لكثرة الأموات ، فالبسمة والتكليل بالياسمين للأضرحة فيه إيماء شعارات واهية تشاهد ، وتستسلم ثم تتأسف.

تتضح خطوط اللعبة ، فالحكام العرب يحضرون المؤتمرات مرغمين على الموافقة ، وفي موجة الفرح يتذكّرون الجرح الدّامي الذي يقاوم بأقنعة التأسف ، وما التمسك، والقوة الظاهرة إلا شعار يثبت لوسائل الإعلام كوسيلة لنقل الأحداث أن الموت حق ، فكأنما الإنسانية فُقدت وحق الحياة ضاع مع الفلسطينيين ، وما النقاط الثلاث...إلا دليل على سخرية واقع متردي طُمست فيه معالم الإنسانية ، فالعرب ترى الموت ، ولا تبحث عن أسبابه ، ولكن الحقيقة أن الشاعر رمز الذود عن الكرامة ، والناقل رسالة " **الحق**" ، بكى نتيجة خداع ظاهر إنه – التواطؤ– ، فالمساحة البيضاء التي أخذت جزء من الصفحة تكشف التواطؤ العربي الداعي بضرورة التأمل.

تواصل الدوال اللغوية حكايتها حاملة في طياتها أسرار دفينة .

"خانته أضلعه فأجهش بالوداع
فارخ الشراع
لسفينة الرّبضي ، ضاق الكون بالطفل الفلسطيني
فابتكر الحجارة مرة أخرى ، و أغنى بالدلالة كلما
كتبوا عن الأسطورة الرقطاء ،
كن حذرا سيلتبس الصراع
صبرا جميلا آل ياسر." **(ص72)** .

يبكي الشاعر عن مصير الفلسطينيين الذي خانته أضلعه ، فصار الأمل في البقاء مستحيل ، فالفلسطيّني حاله مثل سفينة الربضي كدلالة عن واقع مأساوي وجد

إلا السكون والصمت ، وتكشف الحقيقة عن الآلام المغيّبة بشعارات الأكاذيب موضحة أن الكون ضاق بالطفل الفلسطيني ، فلم يتخذ من وسيلة الدفاع عن نفسه سوى ابتكار الحجارة مرة أخرى.

تفصح البنيات العميقة عن شجاعة الطفولة أمام تخاذل الكبار، لتكون الصورة أغنى بالدلالة كلما كتبوا عن الأسطورة الرقطاء ، فأطفال الحجارة صاروا أبطال أسطوريين ، فشجاعتهم تعبرعن مقاومة فذة ، رافضة الجور مصوّرة للعالم تحدي وإصرار .

تبقى الذات الشاعرة تحذر في كل مرة عن الصراع المتجدد والملتبس فالجور اليهودي زادته غطرسة العرب بالتواطؤ ، والصمت ليتم استحضار صبرآل ياسر كعون للفلسطيني الذي يعاني في وطنه ، ويُضطهد في كل مرة ، فآل ياسر تجسد قوة الإيمان والصلابة "**وكانت بني مخزوم يخرجون بعمار بن ياسر وبأبيه وأمه ،وكانوا أهل بيت إسلام ، إذا حميت الظهيرة يعذبونهم برمضاء مكة ، فيمرّ بهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فيقول : صبرا آل ياسر، فإن موعدكم الجنّة ، فأما أمه فقتلوها وهي تأبى إلا الإسلام**".[1]

تفصح الدوال اللغوية عن مأساة الفلسطينيين ، فرغم الصبر إلا أن الواقع مزري زادته مرارة الصمت ،والتخلي عن حق العروبة ،والوحدة الجامعة لكل الأمة العربية .

" **إن أساس الأسس في تكوين الأمة ، وبناء القومية ،هو وحدة اللغة ، ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى المشاعر والمنازع ووحدة الآلام ؛ والآمال ؛ ووحدة الثقافة... وبكل ذلك تجعل الناس يشعرون بأنّهم أبناء أمة واحدة** "[2].

تكشف الدوال اللغوية في كل مرة عن أسرار دفينة حاملة أحلاما ضائعة تأبى إلا التأويلية كإجراء تتبعها عبرمسارات السيميوز .

"ربّما ضاعت منازلكم و ضاع
بين المدى و الأفق وعد الله و انتشر الخداع

---

[1]- عبد السلام هارون ، تهذيب سيرة ابن هشام ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، ط1، بيروت ، لبنان، (د ت) ، ص 67.

*– الرمضاء : الرمل الساخن من شدة حرارة الشمس .

[2] - أبو خلدون ساطح الحصري ، حول القومية العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية،(د . ط) ، بيروت ، لبنان ، مايو، 1985 ، ص 251.

بين القبائل تلك عادتها.
لكم ربّ جميل
فآحفظوا آياته " (ص72)

تفصح العلامة " **ربّما** " عن الاحتمال ، فالذات الشاعرة تتنبأ بضياع منازل الفلسطينيين، ويكرر الفعل " **ضاع** " ، ولكن هذه المرة مع " **وعد الله** " الضائع بين المد والأفق ، لتكون معضلة الفلسطيني في إيجاد الاستقرار، ويأتي الفعل " **انتشر** " راصدا الجبن العربي موضحا أن الخداع صار لغة بين القبائل وتلك عادتها ، فالعار في التملص عن المسؤوليات .

يصبح الصبر بتذكّر أن هناك ربّ جميل كذات متعالية عادلة ، ولذلك فما علينا إلا أن نحفظ آياته كدلالة على الولاء الدينيّ ، وحديثه القدسيّ ، إنه الإيمان الصادق الذي لابد للفلسطيني أن يستمده كذخيرة .

تبقى لعبة تفكيك الدوال تتواصل ساردة مكنونات الذات الواعية التي تأبى إلا الكشف والسرد.

"**و التمسوا المراكب**
إنّ طوفانا سيأتي ،
فاحملوا من كلّ زوجين
المعاجم و التماثيل التي عبد الأوائل
إنا طوفانا سيأتي ..

فاتقوا قرطاج لن يجد المقاتل
في سورة الإسراء وعدا بالمدينة
سوف يصمد حقبة أو حقبتين
وسوف يؤمن مرّة أخرى
بما جاءت به رسل القوافل " (ص73).

يستشرف الشاعر النبيّ بمجيء طوفان ستعقبه عاصفة حروب قادمة ، وما على الفلسطينيين إلا التماس المراكب ، فكأنما الرحيل ، واللجوء لأماكن أخرى ملاذ وحيد للهروب من المأساة ، ولعل العلامة " **فاحملوا** " تبيّن كيفية الهروب من جحيم

الطوفان ، فمن كل زوجين تحمل المعاجم ، والتماثيل التي عبد الأوائل كإحالة لتاريخ تصنعه اللغة المحفوظة بالمعاجم ، والديانات التي آمن بها الأسلاف.

يأتي التأكيد مباشرة لتبيان الخطر القادم ، فالطوفان آت لا محالة ، وما النقطتين..إلا دليل على دمار حاصل ، سيحدث ، وهاهو الفعل " **فاتقوا**" يرمز لضرورة الولاء الإلهي ، فلا ملاذ لنا إلا هو ، فقرطاج كمكان شهد تاريخ العز والفخر.

تواصل الذات الشاعرة التنبؤات عن فقدان المقاتل الذي لم يجد في سورة الإسراء وعدا بالمدينة ، فسورة الإسراء تحيلنا للقرآن الكريم ، وقصّة إسراء نبيّنا محمد الذي وجد في رحلته السّماوية من الغيب ما وعده به الحق **قوله تعالى في سورة الإسراء الآية 01 {سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ(1) }.**

يتعلق الفلسطيني بوعد السلم والاستقرار، ولكنه لا أمل مع اليهود ، فكل المؤتمرات لصالحه ، فالمستقبل كغيب يحمل الطوفان ، لكن بصبره سيصمد حقبة من الزمن أو حقبتين ، ولكن سينفذ صبره ، وسيؤمن مرة أخرى بما جاءت به رسل القوافل المذكّرة بما لحق الأنبياء الداعيين للحق ، والذين عانوا من يهود يخلفون الوعد **قوله تعالى في سورة الأعراف الآية 135 {فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُمُ الرِّجْزَ إِلَى أَجَلٍ هُم بَالِغُوهُ إِذَا هُمْ يَنكُثُونَ** (135)**}** .

تدرك الذات الشاعرة مأساة الفلسطيني، فتسرد رحلة العذاب ، واللجوء وعدم الاستقرار مؤكّدة تجدد معاناته، فاليهود منذ القدم ينكثون الوعود ، ويسفكون الدماء ، ولا سبيل للحوار، ولا انعقاد المؤتمرات ، فاللعبة مكشوفة.

يفصح المتن عن صرخة ألم لشاعر شاهد على الجور و الاضطهاد.

" لبيك يا هبل
إنّ ضاقت السبل " (ص 73).

تناشد الذات الشاعرة كبير الآلهة " **هبل**" معبّرة عن ضيق السّبل ، كصرخة عمقت الجراح فالنجاة صارت شبه مستحيلة ، فهل سيسمع هبل كذات مقدسة معاناة الفلسطيني؟.

تتجدد رحلة عذاب الفلسطيني كعضو من الأمة العربية الصامتة ، ولعل البياض الذي جاوز نصف الصفحة يعبر عن الخيانة إزاء الجور الحاصل من قوة مدمرة ضد شعب أعزل .

تسرد الذات معاناتها :

"هذي ثمود، و لست صالحا يا أبي، هذي ثمود..
هذي قريش ، و لست أحمد ، هؤلاء هم اليهود
ولست موسى كي تشق البحر في شغف
وتلتمس النّبوّة .. بين هامات الجنود..
فاظفر بموتك يا أبي
هو كذبة كبرى الخلود
لبيك يا هبل
إن ضاقت السّبل .." (ص 74).

تتواصل محاورة "**الأب**" المغيّب عبر الدوال اللغوية مظهرة زيف الحقائق واضعة الجرح في مكانه الطبيعي لتجدد ، فالذات الشاعرة تشير لصاحب الجور ، واصفة إيّاه بقوم ثمود الفاجر الذي حل عليه العذاب مذكّرا " **الأب**" أنه ليس النبيّ صالح صاحب المعجزات ، وما النقطتين..إلا دليل تعفن واقع تم استحضار من خلاله طغيان ثمود **قوله تعالى في سورة الشعراء الآيات141-142 -143 -144 {كَذَّبَتْ ثَمُودُ الْمُرْسَلِينَ** (141)**إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ صَالِحٌ أَلَا تَتَّقُونَ**(142) **إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ**(143) **فَاتَّقُوا اللَّهَ وَ أَطِيعُونِ(144) .}**

تحيلنا قصّة ثمود للطغيان؛ والكفر ؛ والجبروت ، فكأنما الصّورة تعاد مع قوم اسمهم اليهود يبطشون ، ويكفرون، ولكن لا أحد من البشر قال كلمة الحق ، فالنبيّ صالح غير موجود ، بتواصل الطغيان ، فأراضي ثمود عرفت بالزرع ؛ والخيرات ولكن أهلها بطروا ؛ وجحدوا النعمة ، فكان العقاب الإلهي ، وتتكرر الصورة مع جبروت من أخذ حقوق الآخرين إنهم اليهود .

تواصل الذات الشاعرة التيه ، لجهلها أي قوم هؤلاء ؟

ليأتي المؤشر" **هذي قريش**" دالا على ضياع الذات ، فمرة ترى القوم ثمود ، ومرة أخرى تراهم قريش ، وتثبت أنها ليست صالح للحد من طغيان ثمود ، كما أنها ليست أحمد كنبيّ جاء لخلاص الأمة من ظلمات الكفر ، والطغيان مقررة بعد التيه أن هؤلاء هم " **اليهود**" لذلك فهم لا يحتاجون لنبيّ ، فصفاتهم الخيانة وإخلاف الوعد .

يعجز " **الأب**" عن إيجاد الحلول ، فهو ليس موسى أيضا كي يشق البحر في شغف، فقد قيل إنه ضرب البحر بعصاه" **يقال إنه انفلق اثنتي عشرة طريقا لكل سبط طريق يسيرون فيه...**"[1]

ننفي عن الأب نبوّة صالح وأحمد وموسى، فلا يحق أن يلتمس النبوّة ، فالنبيّ صاحب رسالة عدالة يمتلك معجزات أيده الله بها ، وما دام أنه ليس هؤلاء فهو عاجز بين هامات الجنود ، وعليه كانت كل نقطتين..فيهما إحالة للأسف على عجز الأب الرامز للعروبة ، والمتملص من مسؤولية إعانة الفلسطيني.

تتجلى المفارقة الساخرة بالقول " **فاظفر بموتك يا أبي**" ، فالذات الشاعرة تسخر وتعلن فوز الأب بالموت ، إنه القرار بالتغيب الكليّ لهذا الأخير العاجز بموته فأكبر كذبة خلوده مادام شاهد على الوضع المزري ، وصامت يتوارى كلما احتجنا له ويخرس وقت ضرورة الإنصات .

---

[1]– ينظر الحافظ عماد الدين أبي الفداء ، قصص الأنبياء ، ص 278.

يتكرر الدعاء لهبل رمز قوة الأصنام ، فكل السّبل ضاقت أمام الفلسطينيين فلم يجد من سبيل سوى الصراخ ، والهروب من حرب متجددة غير متكافئة .

يأخذ البياض مساحة أخرى معلنا عن دلالات تتوارى لا تريد البوح عبر المدلولات عن معاناتها ، ويتواصل الحديث عن رحلة ضياع الذات الشاعرة الباحثة عن الحلول .

"طاشت حلوم القوم يا أبت و لم يظفر يزيد
إلا بسبي أو إماء أو مديح في قصيد ..
طاشت حلوم القوم يا أبت و لم يظفر يزيد
إلا بعرش من جماجم سوف يورثه الوليد
طاشت حلوم القوم يا أبت و لم يظفر يزيد
إلا بثأر بني أمية في مقاتلهم ببدر و مالنا و لما يريد ؟ (ص75).

تواصل الذات الشاعرة محاورتها " **للأب**" مذكرة إيّاه بعدم مناشدة الحلم فالقوم لم يحققوا النّصر لأن ظفر "**يزيد**" لم يحصل عليه بجدارته لأنه حققه بالسبي والإماء ،ومديح في قصيد غرضه تلفيق الحقائق، و"**يزيد**" يحيلنا لاسم الخليفة الأموي يزيد بن معاوية ، فقد كان صاحب عرش لم يحصل عليه بجدارته ، وإجماع الأمة ولكنه حصل عليه بدهاء والده ، فكانت الخيبة ، فواقعنا المعاش تحكمه سلطة تؤمن بالشعارات لكنها لا تقف مع نصرة الفلسطيني بالفعل ، وإنما بمجرد القول .
يتكرر المؤشر " **طاشت** "مرة أخرى مذكرا بخيبة رجاء القوم ، وعدم ظفر "**يزيد**" الرامز للقيادة المضللة ، فمجده خلّده بالموت على حساب كلمة الحق ، وبوراثة للوليد خلّفت كره القوم .
يبقى التكرار ساردا ما جناه يزيد من علوه عرش لا يستحقه ، فثأر بني أمية كان مستحقا مثل نصرة المسلمين في بدر.

تؤكّد الذات الشاعرة أن كل طاغية لا يسعى لنصرة الحق ، وتعمل على تكميم الأفواه هو تكرار لما فعله " **يزيد**" من جور في اعتلاء عرش ليس من حقه، وما استحضار هذه الصورة إلا تأكيد على شعارات قيادات عربية متفرقة لم تجمعها كلمة واحدة ، فالأب الجامع غاب تاركا القوارب تسبح وحدها في مياه عكرة ، تقودها دول غربية كأمريكا ، وإسرائيل تعمل على سحب البساط دوما لصفها متناسية حقوق شعب هو صاحب الأرض والكلمة .

تتجلّى المعاناة المعاشة بتكميم أفواه العرب الذين يشاهدون بأعينهم ولا يتحركون ساكنا، فالعروبة الجامعة لم تشفع ، فالكل يغني على وتره غير مبال لما يحدث لعضو من أعضاء الأمة سواء كانت فلسطين الجريحة أو العراق المحاصر اقتصاديا كإعلان لحرب آتية ، فسياسة الحصار إنذار بدمار مميّت سيحصد شعب العراق منه جوعا ؛ و حرمانا ؛ وموتا .

تواصل الذات الشاعرة الاستنجاد بكبير الصنم نتيجة ضيق السبل بالقول:

" **لبيك يا هبل .**
إن ضاقت السبل " **(ص 75).**

تومئ العلامة " **لبيك** " على القدسية ، فكأنما اليسر بعد الضيق لن يكون إلا بالولاء ، والعبادة بعد اتخاذ كل الطرق بلا جدوى .

يبقى البياض يأخذ جزء من الصفحة معلنا تحديه فاتحا باب التساؤل عن طول زمن الصّمت ، ليكون الإعلان عبر الدوال اللغوية عن تغيير مجريات الأحداث.

"**وعمي سلاما زهرتي ،**
سنخوض ليلا داميا
ونذود عنك بما تبقّى
من سنابل في حقول القمح..
وبما تبقى من رذاذ جداول في السّفح
لن تغلق الهجرات أبواب النبوّة " **(ص 76).**

تخاطب الذات الشاعرة "**الزهرة**" كرمز لأصل البهاء والجمال، لأنها ستعم سلاما، أهي المفارقة الساخرة أم الضياع من طول الرحلة ؟ حتى تكون المعاناة ثم بعدها السلام .

يومئ الفعل المضارع " **سنخوض**" عن إقرار للمقاومة ، والمواجهة لليل دامي فالزهرة كعلامة تحيلنا لفلسطين الجريحة التي قرر الشاعر كنبيّ الحامل رسالة السلام أن يدافع عنها بكل ما تبقى من سنابل ، ترمز لفئات مازالت تؤمن بالنضال في حقول القمح كدلالة عن الشعوب العربية ، فالدفاع عن فلسطين الآبية سيكون من طرف الشاعر، والفئات المناضلة المؤمنة بالتحرر التي تعيش تحت سلطة حكام تشاهد مجازر وعذاب الفلسطينيين ،وما دلالة النقطتين.. إلا دليل مسكوت عنه يخفي معاناة فئات تذود بكل ما تملك ، ولكنها تحت سلطة لا تؤمن بالفعل ، وإنما تنسج أقاويل لم تجد نفعا.

يبقى رذاذ جداول في السفح يبعث الأمل ن وتتواصل رحلة الذّود عن هذه البلاد الطيبة " **فالرذاذ والسنابل** " كانتا السبيلان للذود عن الجور ، والأسى،فالرذاذ كمؤشر يحيل لإطفاء حريق الخراب . فكأنما هو دواء الصبر للمقاومة والتحدي .

تأتي الجملة الفعلية المبدوءة بالنفي " **لن تغلق**" كصرخة لرفض ، فالهجرات للفلسطينيين كلاجئين لن تكون سببا لغلق أبواب النبوّة ، إنه الأمل بتبليغ الرسالة رغم الجراح والعذاب .

يواصل الشاعر " **النبيّ**" سرد رسالته حالما رغم غياب الأب .

" يا أميرة قلبي المثلوم

لولا حبّك الدّامي و لولا ..

ما ارتشفنا من نبيذ في رضابك

لا انتهينا آية للسائلين

ودمنة للشاعر العربي:

لولا إن هذا البحر خان.

وخانت الصحراء .

خان البرق ،

خان الرّيح ،

حتى الربّ خان .. " (ص 76، 77) .

ينادي الشاعر حبيبة قلبه بقوله :" **يا أميرة قلبي المثلوم**" متغزلا بفلسطين الأبية واصفا إيّاها بالأميرة كونها غالية ، وتاريخها مجيد ، ويناشدها أن حبّها الدامي كجرح لم يندمل وأن لولاه " **ما ارتشفنا نبيذ في رضابك**" ، فالخمرة كمؤشر نشوة وغياب صحوة العقل كانت سبب حب مجروح ، ونهاية آية للسائلين كإحالة لضياع وراء حقيقة مفعمة دائما بأسئلة لا تنتهي، ونتيجة لذلك ، فالشاعر لا يريد أن ينتهي هذه النهاية لأن هناك حب كبير لفلسطين منعه من ذلك .

تصبح المحبّة ، والتعلق دافعا لدمنة الشاعر العربي ، ففلسطين ليست طلل يذكّرنا بالأيام الخوالي ، بل هي موطن العزة والكرامة .

تتكرر العلامة " **لولا** " الرامزة لتغير مجريات الأحداث ، مغيّرة حتى في شكل القصيدة حاملة عمق جرح زعزع كيان الذات الشاعرة ، فعبّرت عن ذلك بشكل جديد من نمط الكتابة.

تستثني الذات الخيانة عن الكل ماعدى **للبحر ؛ والصحراء؛ والبرق والريح** ، وحتى **الربّ** ، فالفعل "**خان**" يتكرر كعلامة خمس مرات مرسخا في الذهن صورة الجرح الذي لا يندمل ، فالبحر الرامز لموطن الأسرار خان ، فكأنما أراد الثورة بالمكر بكتم أسرار فاضت به .

يتبع ذلك غدر أخر لصحراء شاسعة جافة أرادت بقسوتها التعبير عن سخطها بالخيانة، ويفصح المجال للبرق والريح أيضا، فالتعبير عن الغضب مزج بالخيانة عاصفا بالثوران لكلاهما لتكون الحقيقة المرة ، فحتّى الرّب ماكر.

تحصد ثمار النذالة ففلسطين الزهرة عانت من التضليل والضبابية ، وما دلالة النقطتين..إلا دليل حسرة على واقع مشهود مرئي للعيان أنتجت المآسي لفلسطين الأبية .

تتجلّى الحقائق المزيفة أمام تراكم الإدعاءات ، وتواصل لعبة الدوال الحاملة لأسرار عميقة في ثناياها.

" **لبّيك يا هبل**
إن ضاقت السبل..
بحر، قراصنة، جنود
و باسمك البحري أفتتح النشيد
وأبدأ الصلوات
قمر برئ من دماء البدو

دوريّ يوزع شدوه العالي على الشرفات
وثغاء أغنام الرّعاة " (ص 79).

يتكرر المؤشر " **لبّيك**" معلنا احتياجه مرة أخرى لكبير الآلهة " **هبل**" بعد أن ضاقت السّبل ، لعرب الأخوة تنكّروا والغزاة لم يرحموا.

تفصح النقطتين..عن مسكوت عنه يتوارى لم يجد ما يصف به الجبن العربي ، فلا مفر، **بحر ، قراصنة ، جنود** ، فكلّ السّبل موصدة أمام الفلسطيني ليحين دور افتتاح النشيد ، وتبدأ الصلوات فلا مفر ؛ ولا فرار، فالبراءة للقمر من دماء البدو .

يرمز" **القمر**" للبهاء ، وعليه لا يمكن أن ينسب له الجرم ، فهو بريء من هذه الدماء البدوية كثمن للدفاع عن الأرض.

يصبح الدوريّ رامز للأمل القادم يوزع شدوه العالي على الشرفات ففلسطين أبية تأمل بالحرية مهما ضاقت بها السّبل .

تواصل رحلة الحياة الباحثة عن ضرورة الاستمرارية ، فثغاء أغنام الرعاة لم يتوقف ، " **فالرغاء**" يخنق الصمت لفحل شارد في هذه الصّحراء ، مقررا المضي وسط الضبابية ، لتتبعها آلهة ترابط في الشتات ، فالآلهة كمؤشر للقدسية عازمة وسط تشتت العرب أن ترابط لعلها تجمع هذه الشتات الذي ينم على اللامبالاة ، وفي خضم المفارقات الساخرة تسأل الذات الشاعرة عن دورها كحاملة رسالة .

تبقى الدوال اللغوية تفصح :

" ورغاء فحل شارد في هذه البيداء.
آلهة ترابط في الشتات
مالي و فلسفة الرّعاة ؟ و كلّنا راع" (ص 79).

يستحضرنا في المتن الشعري **الحديث النبويّ الشريف** " **كُلكُم رَاعٍ و كُلّ رَاعٍ مَسْؤُولٌ عَن رَعِيتـهِ**" ، فكلّ حاكم عربي راع عن شعبه ، وروابط الأمة العربية تجعلنا كلنا مسؤولين أمام ما يحدث في فلسطين كوطن عربي جريح ، زاد جرحه تملص العرب تتواصل حكاية المأساة.

"وبعض رعاتنا احترفوا النّبوّة
واجتراح المعجزات
قرطاج أبعد من سماء
ها هنا، في سجن أبناء العمومة من مُضر
قرطاج أبعد من قمر
والهضبة الخضراء، خضراء بمعجزة المجاز
وفي خيال المنتظر" (ص 80).

تختص الذات الشاعرة " **بعض الرعاة** " باحتراف النبوّة ، فالحكام العرب بعضهم يحترفون إلا أقاويل دون الأفعال ، لتصبح نبوّتهم مفتعلة ، فالأرض مقابل السلام هو شعار التلفيق والأكاذيب ، فلا سلام مع من يقتطع أراضي الغير.

تتذكّر الذات الشاعرة قطعة من روحها " **قرطاج** "، التي هي أبعد من سماء ، فكأنما تريد أن تجعلها قدسية في القلب ، والمكان .

يصبح التبرير من كينونة المكان بكسر حاجز الصمت ، والإعلان ب "**هاهنا**" الدالة على المكانية ، والتي تنطلق من سجن القبلية العائدة مع اللامبالاة والاهتمام إلا بالنفس ، متناسين جراح أخرى للأمة العربية.

يتكرر الفخر، والاعتزاز مرة أخرى "**بقرطاج**" ، فهذه المرة أبعد من قمر، فالإباء والكرامة جعلت حبّ الوطن قدسيّ مكانته تعدّت بعد السماء والقمر.

يبقى إجراء التأويل ملاذنا ،ونحن نخوض الخطاب الشعري متتبعين مسارات السيميوز المؤدية لتناسل الدلالات ،وسنقف هذه المرة مع هذا المقطع الشعري :

" **والهضبة الخضراء، خضراء بمعجزة المجاز.**
وفي خيال المنتظر
والموت أخضر ها هنا ؛
في ثكنة الكولونيل
والرّايات خضر ، و الدّماء
بطبعها، خضراء في فقه الجنود" **(ص 80).**

تقرّ الذات الشاعرة بتواجد الهضبة الخضراء الرامزة لأمل واعد مستمدة أملها بمعجزة المجاز وفي خيال المنتظر، فكأنما الذات ترى الواقع بعيد عن تحقيق المراد ، فالمشهود للعيان هو الموت الأخضر في ثكنة الكولونيل .

تبرز المفارقة الساخرة ، فالأخضر لون الحياة و التجدد ، فكيف أُقترن بالموت ؟.

نجد الإجابة العقيمة "**والرايات خضر**" ، فالشعارات المنادية للسلم ؛ والآمان والتنديد بالموت لونها أخضر، لذلك كان الرد بالدّم الذي يراه الجنود أخضر، والذي حوّل لهذا اللون انطلاقا من شعارات واهية لم تحرك الإنسانية ، فاختلطت الألوان وصارالموت حق مثل الحياة، فتبرز فلسفة العدمية واللاجدوى .
تعلن الحقائق عبر الدوال اللغوية كاشفة زيف الواقع.

" **الحالمين بجنة خضراء يرشح نفطها ؛**
ويعيد للأذهان محرقة الفتوح؛
لو كان للشعر أجنحة لطاروا
لإلهة الحب القديمة و استعاروا

للحرب أقنعة – إلهي
ضاقت بنا الأسوار وامتد الحصار" (ص 81).

نجد الدم المباح الأخضر رهين للحالمين بجنّة خضراء يرشح نفطها، فالثروة النفطية بالنسبة لأمريكا الجنّة الخضراء التي تبيح الدماء ، وهنا تعود للأذهان محرقة الفتوح التي راح ضحيتها الكثير.
تبرز مفارقة ساخرة أخرى " **للشعر أجنحة لطاروا** "، فالشعر عنوان المشاعر النبيلة الصادقة ، ورسالة الحب الصادق صار معبر للوصول لآلهة الحب القديمة ففونيس إلهة الجمال، والحبّ هي الملاذ ، فالحرب أقنعتها كثيرة ومباحة، فإذا كانت العراق موطن الجمال، والخير هي آلهة الجمال ، فالحرب وسيلة ، ومبرر للوصول إليها، فالنفط صار سر البهاء الذي شرّع الدماء .
يصبح الرجاء من الذات الإلهية بعد أن ضاقت الأسوار بالعراق ، وامتد الحصار حاملا خفايا حرب متسترة ، فمستقبل العراق مرهون بالاقتصاد المتجسد في النفط

كثروة، ولكنه استنزف ظلما، وفرض عليه حصار جائر، سيحمل سواد وضبابية لزمن آت .

تتواصل لعبة تفكيك الدوال ساردة عمق الجراح .

" ناح الحمام ، فقلت مهلا جارتي
لست الأمير، ولا الأسير
والسّجن ليس أحب ليّ ..
من طيب فاكهة السّرير..
لا لم أر في الحلم بقرات عجافا أو سمانا
أي آلهة تزجُ.. برغبتي في التّيه في الكهف الكبير
ملعون حام يا أبي
ملعون ذو القرنين ، ملعون هرقل
ملعون كسرى ، والحطيئة..
والمعري ..أيّ آلهة تزج بشاعر
في هذه الصّحراء .. في هذا المصير
فلتنفخوا في الصور ... وليعلوا النفير.." (ص 82).

تفصح الجملة الفعلية عن مونولوج داخلي تعانيه الذات ، فالحمام رمز السلام والآمان " **ناح**" ، كدليل حزن، فلماذا ناح الحمام يا ترى؟ ألان السلام صار شعار لا يمت للواقع بصلة ؟

يجعل هذا التساؤل الذات الشاعرة تتحاور، وتبوح عن مكنوناتها داعية الحمام أن يتمهل باعتبارها جارته ، فالجوار هو علاقة المحبة الرابطة لنفس المكان والمولّدة للأخوة ،وعليه فالنصح واجب .

تحكي الذات الشاعرة للحمام همومها كونها الونيس الوحيد ، مقرّةً أنها ليست الأمير ولا الأسير، " **فالأمير**" صاحب الأمر والنهي ، وفي هذا إقرار بضعف ذات لا

حول ولا قوة لها ،كما أنها ليست "**الأسيرة** "، فهي تنزع عن نفسها أن تكون مقيدة ومكبلة ، كما أن السجن مكان العزلة ، والقيود ليس أحب للشاعر من طيب فاكهة السرير.

يبرز المقطع الشعري سخرية واقع تحكمه شعارات كاذبة، تبعث نشوة أمل لن يتحقق ، وما دلالة النقطتين.. إلا دليل حسرة عن مرارة مسكوت عنها.

يصدر الإقرار أن الحل ليس بأمل زائف ، نتيجة أحلام نراها ليلا فلا تتحقق نهارا ، وهنا نستحضر قصّة يوسف النبيّ ورؤيا الملك التي عجز عن تفسيرها إلا هو لتكون الصرخة من ذات شاعرة ترفض عالم الرؤى ، وتناشد معايشة الواقع فحسب ما ورد في الرؤيا " **قال أهل الكتاب:** " **رأى كأنه على حافة النهر وكان قد خرج منه سبع بقرات سمان، فجعلن يرتعن في روضة هناك فخرجت سبع هزال ضعاف من ذلك النهر، فرتعت معهن ثم ملن عليهن فأكلنهن فاستيقظ مذعورا، ثم نام فرأى سبع سنبلات خضر في قصبة واحدة وإذا سبع أخرى دقاق يابسات تأكلهن فاستيقظ مذعورا ، فلما قصها على ملئه وقومه لم يكن فيهم من يحسن تعبيرها..**[1] .

استطاع يوسف تعبير الرؤيا ، وأعطى مخططا مستقبليا ، فحسب ما ورد في القرآن الكريم **قوله تعالى في سورة يوسف الآيات 47-48-49 { قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ (47) ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ (48) ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ(49) }** .

تفصح الذات الشاعرة عن رفضها الاستشراف ، فعالم الرؤى الكاشف عن الغيب لم يكن من نصيبها ، رافضة الإمارة ؛ والأسر ؛ والسجن ؛ والحلم ، فيصبح السؤال المحيّر محرك المأساة ، وصانع التيه ، والضياع .

تسأل الذات: أيّ آلهة تمتلك القوة تزج برغباته في هذا الضياع في الكهف الكبير ؟.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 194 .

يرمز الكهف الكبير للعزلة والضّياع ، فلماذا تزج الآلهة ذات شاعرة ترغب بالتغيير فيه ؟. تخنق الآمال المكبوتة في واقع يؤمن بالصّمت لا بالكلمة، فرسالة الذات عجزت عن التعبير والتغيير، فما وجدت رغباتها في نهوض العرب إلا تيها ؛ وضياعا وحرمانا ، ويتواصل الأمل في مناشدة الأب الغائب ، الذي فضل الرحيل تاركا روح المسؤولية .

تبقى اللعنة تفصح عن احتقار الوضع المزري ، لتلحق بحام الرامز للحامية وذو القرنين الرامز للحكمة ، وهرقل لقوة الروم ، والواعد بمدينة الخراب ، وكسرى المحيل لشوكة الفرس ، والحطيئة الشاعر الذي عرف بالهجاء ، والمعري الذي تحدى العالم بشعره رغم أنه أعمى .

يُلعن الجميع، فتصير النقطتين .. دليل عن حسرة لرموز مغيّبة في واقعنا ذكراها تبعث فينا اللعنة.

يتكرر السؤال مرة أخرى : أي آلهة تزج بشاعر؟ ، ولكن المكان هذه المرة "**الصّحراء**" ، فإذا كان الكهف الكبير مؤشر العزلة والحرمان ، فالصحراء رمز القحط والضياع ، فلماذا هذا الاختيار من طرف الآلهة ، أهو القدر ؟

تحاور الذات نفسها لعلها تجد الإجابة ليتوارى مسكوت عنه ، أبت النقطتين.. إلا أن تكون الفاصل المعبّر عن قنوط من وضعية مأسوية أفصحت عنها الدوال اللغوية بالقول " **في هذا المصير**" ، فالآلهة مخيّرة بين كهف كبير ؛ أو صحراء ؛ أو هذا المصير الذي تعايشه الذات، فيصبح القرار الأخير والنّصح محرك الشاعر النبيّ الذي رغم المعاناة مازال يناضل ليأمر الجميع " **فلتنفخوا في الصور.. وليعلو النفير**".

تخاطب الذات العرب المتسترة آمرة إيّاها بالنفخ ، وفي هذا دلالة عن السخرية باعتبار النفخ لا طائل منه ، وهو مقرون بالصور، فأيّ صور تقصدها الذات ؟ أهي الأثر الناتج عن الأصل ؟ أم الذكريات التي لم تبق منها سوى صور؟ .

تصير النقطتان.. شاهدتين عن عرب لا تعرف اتخاذ القرارات الصائبة عابثة لا مبالية أمام حصار العراق ، وموت الفلسطينيين.

تتكررسخرية أخرى مع فعل الأمر " **وليعلوا**" ، الذي فيه إحالة للدعوة للمزيد من النفير، وما النقطتين.. المتكررتين إلا دلالة مسكوت عنه يتوارى عاجز عن وصف حالة عرب باعت عروبتها ، وأفسحت المجال لكتم الحق ، وإعلان الجور.

تعبّر الدوال اللغوية مرة أخرى عن مونولوج الذات الشاعرة التي ترى الحقائق بمنظارها عبر رحلتها الباحثة.

"**لا درّ درك، يا إلاه البدو.**

ياربّ الخورنق و السّدير...

ناح الحمام فقلت مهلا جارتي

سقطت حلب..

في أيدي يوسع

والعراق يخرّ كالثور الذبيح ..

بحدّ أسياف العرب

ناح الحمام فقلت مهلا جارتي

عادت حلب

للروم ثانية

وعاد أبو لهب

لشعاب مكة يحشد الأحلاف في شغف

ويضرم في الحطب

نار الوقيعة والخديعة والقطيعة والغضب" **(ص 83).**

تطالب الذات مدارة إله البدو طالبة الحماية مذكّرة إيّاه إنه – ربّ الخورنق والسدير– فالخورنق قصر بالعراق بناه الملك النّعمان الأكبر كرمز من رموز العراق الخالدة، فتصبح النقاط الثلاث...دليل طلب العون بعد انقطاع الرجاء .

تتكرر الجملة الفعلية موضحة مدى حزن الحمام الباكي من شدة التأثر لتحاوره الذات بضرورة التمهل ، فالجوار يفرض عليها ضرورة النصح مذكّرة بسقوط حلب التي تلتها نقطتين.. كإحالة لضياع المجد ، فالسقوط كان في أيدي يوشع ، وفي هذا استحضار لقصّة النبيّ **يوشع عليه السلام** فقد جاء إن " **أهل الكتاب وغيرهم من أهل التاريخ أنه قطع ببني إسرائيل نهر الأردن ، وانتهى إلى أريحا ، وكانت من أحصن المدائن ، وأعلاها قصورا، وأكثر أهلها فحاصرها ستة أشهر، ثم أنهم أحاطوا بها يوما ، وضربوا بالقرون – يعني الأبواق– ، وكبروا تكبيرة رجل واحد ، فتفسخ سورها ..ويقال أن يوشع ظهر على أحد وثلاثين ملكا من ملوك الشام** "[1].

يستحضر السقوط هنا كتذكير لحصار العراق ، الذي شبهته الذات الشاعرة بثور ذبيح يخر ، فالثور رمز القوة يذبح بحدّ أسياف العرب ؛ فلا رحمة ؛ ولا شفقة مادام الحصار مقام ، والجور مطلق ، والصمت قابع ، والعرب يشاهدون ، وعن الدفاع يحجمون ، فهم متواطئون ، ومن العروبة متنصلون .

يتكرر الجرح معبّرا عنه بالمدلولات اللغوية التي تفصح عن حزن متواصل لحمام قرر أن ينوح ، ومازالت الذات تخفف عنه ، وتدعوه للتمهل ، فحلب الأمس عادت للروم ثانية مكّررة مع قصّة العراق ،فالحصار عنوان حرب متسترة فرضتها أمريكا الطاغية ، فرئيسها يذكّرنا بأبي لهب ، وهو يحشد اليهود ، ويضرم الحطب ويحارب المسلمين بالوقيعة ، والخديعة ، والغضب مثلما يفعل الرئيس الأمريكي المزيف للحقائق، والمصدر السلام بقتل الطفولة بتشريدها ، وحرمانها من الدواء والغذاء ليشعل نيران الفتن ، بحشد وسائل الإعلام وأحلاف همها مصالحها .

تئن العراق كعضو مبتورة أمام عرب ترى وتصمت، وتتستر لعلها تجد السبيل لإخفاء الجبن الفاضح المكشوف مع كل آهات العراقيين المكان الغني بالخيرات والذي لم يجد من الإخوة العرب إلا التملص والتخفي .

تبقى لعبة تفكيك الدوال تحاول في كل مرة القبض على المعنى ، وهو يزداد تغنجا ، ودلالا طالبة مرة أخرى العون من كبير الآلهة مستحضرة صورة هبل المقدسة قديما ، ساردة واقع أحداثه مريرة.

[1] - أبو الفداء إسماعيل بن كثير ، قصص الأنبياء ، ص ص 27، 28 .

" لبيك يا هبل /
إن ضاقت السبل
كانت لنا في ما مضى مدن
وكان الكون شاغر
والسّماء عديمة الجدوى
وجاء الربّ في ما بعد ثائر
فتقبّل القربان من راع
ولما يقبل من الفلاح بقلا أو فواكه؛
وتكاثر الشّعراء...
جدّف يا أبي ...
لازال في الأفاق متّسع لهجرتنا
وفي اللغة القديمة فسحة للشّعر
جدّف يا أبي ..." (ص84).

تذكّر الذات الشاعرة ربّها المقدس بما كان لها من مدن قديمة حاملة تاريخا وأمجادا ، فالعالم كان شاغرا لا يحتاج منا التضحية،كون السّماء رمز للرفعة ، والسمو لا طائل منها ، فهي عديمة الجدوى لا نحتاج منها العون، ما دامت المدن ملكنا .

تأتي الأحداث التي هزت الكون ، فالرّب المقدس ، والمتعالي جاء بعد هذا السكون ثائر ،فقد تقبّل من راع بسيط القربان كعربون رضا، لكنه لم تقبل من الفلاّح بقلا، أو فواكه ،وهذا إنما يحيلنا لدراية الربّ بالنوايا فليس كل قربان خالص النّية .

تفصح البنيات العميقة عن نوايا العرب الخادعة ، فشعاراتها ظاهريا صادقة ولكنها لم تزيح الغبن عن فلسطين أو العراق ، مستحضرة التناص مع قصة هابيل وقابيل **" فلما كان ذات ليلة أبطأ هابيل في الرعي فبعث آدم أخاه قابيل لينظر ما بطأ به**

فلما ذهب إذا هو به فقال له: تقبل منك ولم يتقبل مني فقال : " إنما يتقبل الله من المتقين ، فغضب قابيل عندها ، وضربه بحديدة كانت معه فقتله ".[1]

تعلم الذات المتعالية المقدسة خفايا النفوس فتقبل قربان التوسل إلا من أصحاب النوايا الحسنة بينما ترفض من يتقرب طمعا .

تتواصل المدلولات اللغوية ذاكّرة المعاناة "**فالشعراء تكاثروا**" ،والكل حامل رسالته المعبّرة عن مكنوناته ،وما دلالة النقاط الثلاث... إلا إحالة لواقع نضطهد تراكمت فيه الأحداث ، فكوّنت بحر الهموم .

تقرّر الذات الشاعرة الهجرة مادام الأفق متسع، فحصار العراق يومئ بحرب متسترة تحكمها مصالح غربية .

تصبح أخيرا اللغة القديمة عنوان للأصالة ، فيها فسحة الشعرالمعبّرة عن المعاناة، ويتكررالطلب مرة أخرى بتجديف الأب باعتبار البركان ثائر بعد أن ضاقت كل السبل ، وما دلالة النقاط... إلا دليل حسرة على واقع مزري.

يبقى البياض يلعب دور المسكوت عنه، الراغب في استيقاظ الأب الصامت الذي لم يقم بأيّ ردة فعل .

تواصل الدوال اللغوية سرد المعاناة المعاشة :

" فالبحر لا يهذي
ومن عاداتنا هذا الرّحيل إلى الجهات العشر
جدّف يا أبي
سنجوب كلّ مسالك الصّحراء
بحثا عن إلاه آبق من بيت إبراهيم
مازالوا على العهد القديم .

يبادلون الأرض بالتوراة .

[1] - المرجع نفسه، ص58.

مازالت زياتين السّواحل
عرضة للنّهب بالوعد الإلاهي؛
ولا يزال إلاه موسى مقاتلا فذّا ...
فهل تلهو الأساطير القديمة بالوقائع يا أبي ؟.." (ص85).

تقر الذات الشاعرة أن البحر لا يهذي، فهذه حقيقة مؤكّدة ، فالهذيان مرتبط بالحمى كإحالة للمرض، ولكن البحر قدره الثوران بلا أسباب، فأحداثه مصطنعة خادمة كفة قوة متجبّرة اسمها أمريكا، لذلك علينا إلا الرحيل إلى الجهات العشر الرامزة لضياع وتيه وسط جور مفروض علينا.

يتكرر الأمر مرة أخرى في مخاطبة الأب " **جدّف يا أبي** " كونه المسؤول الراحل ، وعليه خوض تجربة التجديف، فالواقع لا متغير، ولذلك فسنجوب كل مسالك الصّحراء كعنوان للتيه ، والضياع بحثا عن إله آبق كدليل على القدسية من بيت إبراهيم ، فالآلهة في عهدها القديم كانت رمز العبودية والقداسة.

تذكّر الذات أنهم مازالوا على العهد القديم يبادلون الأرض كعنوان للاستقرار بالتوراة فكأنما المبايعة ترفض أيّ قداسة عدى للتوراة .

تكشف السخرية عن المبررات الواهية لأطماع غربية تنهب باسم العدالة " **فزياتين السواحل** " ،الرامزة للخيرات عرضة للنهب من طرف اليهود وأمريكا مبررها الوحيد الوعد الإلهي .

تبرز المفارقة الساخرة ، فالدين كرمز للقداسة صار عنوان للنهب والاستيلاء على الأرض .

يتمّ استحضار صورة فرعون الطاغية المتخفية باسم إله موسى الرافض الاستسلام معلنا – إنه الرّب الأعلى– ، فهو يتكرر مع كلّ طاغية يرى إنه مقاتلا فذّا لتسفر النقاط الثلاث...عن جور مشهود ، ولكنه مسكوت عنه ، ويعلن التساؤل المحيّر: فهل تكون الأساطير القديمة كرموز للعبودية مصدر للهو بوقائع معاشة ؟.

تبحث الذات باستفزازها عن الأب المفقود الغائب عمدا هروبا من المسؤولية.

" أصغي لقرع طبولنا

وحفيف راياتي وأذكرها كثيرا يا أبي

وأودّ تقبيل السّيوف لأنها وطني " (ص 87)

يومئ الفعل " **أصغي**" كرمز لإدراك قرع طبولنا ، وتتجلّى هنا الأسرار الدفينة للبنيات العميقة للنص الشعري ، فالطبول تقرع كإعلان ، وإيذان لحدث آت أدركته الذات الشاعرة نظرا لحسها المرهف ،مصغية مرة أخرى لحفيف راياتها، فكأنما تتعمد حشد كلّ ما يحرّك الصمت لتذكّره للأب الراحل الصامت المتواري.

تكشف الأمنية في تقبيل السّيوف المحيلة للشهامة ، والشجاعة باعتبارهما وطنه ، فيصبح المكان متعلّق بتقديس لغة السيف ، فتجمعهما العلاقة الحميمية الرافضة للجبن العربي الحالمة بنهضة ، وثورة فعلية .

تواصل الذات الشاعرة تبيان الجبن العربي غير المبرر .

"عفت الديار فلا أرى

في الحيّ غير رماد نارك يا أبي..

ورفات آلهتي القديمة

والوصايا السبع في ألواحها ...

احترق النشيد ..

لا وقت للإنشاد ." (ص88).

يناشد المتن الشعري الطلل ويحاوره مثلما فعل شعراء العصر الجاهلي بكاء على رسوم الحبيبة لنستحضر ما أنشده لبيد بن ربيعة :

عَفَتِ الْدّيارُ مَحَلّهَا فمُقامُهَا بِمَنى تأبد غَولها فَرِجامها [1].

[1] - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، ص 161 .

نجد رماد نار الأب في الحي الذي تمت مسائلته ، فالرمز "**رماد**" دليل حماسة انطفأت مثل النار المتحوّلة لرماد .

تتجلّى الدلالات المتناسلة الثاوية في البنيات العميقة، فيسقط زيف الأقنعة فالعروبة تلاشت مخلّفة المآسي ، مادام العرب لم يكترثوا لما يحدث في فلسطين والعراق، وكانت وقفتها مجرد شعارات واهية ، كمثل الوقوف على أطلال الحبيبة الغائبة.

تستمر الذات الشاعرة في إبراز شهادة المكان بالرفات الخاصة بالآلهة القديمة كرمز لقدسية المكان ، وانتسابه لحضارات متوالية ، وما الوصايا السبع في ألواحها إلا دليل الرغبة في تخليد الأحداث ، ونتيجة ذلك تصدر الذات المعذّبة قرارها الفاصل باحتراق النشيد الرامز لشعارات، وكلمات لا طائل منها .

تبقى النقطتين.. الواردتين في كل مرة تبيّن المزيد من العار العربي الذي لم يجد من الدوال ما يعبّر عنه ، فلا وقت للإنشاد ، فحصار العراق إيذان بحرب متسترة ستسقط فيها حضارة أمة بأكملها ، ففنون الحرب مبتكرة تباشيرها تظهر نوايا خبيثة.

تستمرحكاية الدوال المعبّرة عن خطر داهم تحاول الذات الشاعرة المتنبئة التحذير منه.

" فاسرج خيل قومك
وأدع ربّك ينقذ البيت القديم

من فيل أبرهة الجديد ..
لا وقت للإنشاد ..
فاسرج خيل قومك
وأدع ربّك .. كي يلين لنا الحديد "(ص 88 – 89) .

تأمر الذات الشاعرة " **الأب** " الراحل أن يسرج الخيل فهو الحاكم ، والراعي المسؤول عن الذود ، فمن حقه وحده أن يسرج الخيل ، فالفروسية رمز الشهامة ، وسلاح الدفاع عن الوطن ، والعرض منذ القديم ، والعربي الفذ من يدافع فعلا لا قولا، وعليه كانت الخيل وسيلة فعلية للشهامة ، والشجاعة ، ففعل الأمر " **أدع** " يتخطى حاجز الصمت طالبا الإعانة من " **الرّب**" الرحمان الكبير من أن ينقذ البيت القديم من فيل أبرهة الجديد.

يتم استحضار القديم للتعبيرعن الواقع الراهن، فأبرهة القديم جهّز الفيلة قاصدا تحطيم الكعبة عابثا برموز، وقدسية المكان لينال عقابه المستحق ففي **سورة الفيل الآية (1) و(2) قال الله تعالى :{الَمْ ترَ كَيفَ فَعلَ رَبُّكَ بِأَصْحابِ الفِيلِ (1) أَلَمْ يجعل كَيدَهُم فِي تَضليلٍ (2)}** .

تعاد الصورة مرة أخرى مع أبرهة الجديد المتمثل في حكومة أمريكا الظالمة الخادمة لمصالحها الخاصة ، بإعلان الحصار الاقتصادي للعراق حتى تغلق عليها منافذ المساعدات ، ويسهل بعد ذلك مخططها المعبّر عنه بنقطتين..دالتين عن حسرة ما آلت إليه الأوضاع في واقع صنعته مرارة التخاذل التي تكرر فيها النصح مرة أخرى من ذات أبت إلا أن تغامر باحثة عن الأب الراحل ، آمرة إيّاه أن يستعد لخوض الحرب بشجاعة ، مذكّرة إن الفروسية رمز الأصالة ، ولابد من عودتها حتى نصنع المجد
تبقى الإعانة دوما من الرّب ، فالدعوة ،والرجاء رهينة لين الحديد كتحد كبير باعتباره رمز الصلابة ، و في لينه صعوبة ، ولكن العرب شبيهة به.

يجسد الأمل في المصائر المشتركة ، فالأمة كالجسد الواحد إذ اشتكى عضوا تداعت له سائر الأعضاء بالسهر ، والحمى.

يتواصل المتن الشعري ساردا مكنونات الذات المعذّبة التي أبت إلا الإفصاح عبر الدوال اللغوية عن معاناتها، محاورة الأب الراحل لعلها تجده ، فتذكّره بدوره كراع مسؤول :

" **لا وقت للإنشاد**

فاسرج خيل قومك ...
سوف أنجو يا أبي
منهم ومنك ،
ومن سنابك خيلهم ...وصهيلها
وسداد رأيك يا أبي ...
وطريقة الرومان في إعدام أسراهم
وأنجو من جديد .. من أهل أنكروا سمة النّبوّة .
في مخيلتي ، وساموني العذاب
فصارت النّيران بردا يا أبي هل من مزيد .. ! !(ص89) .

تتكرر الجملة الاسمية مرة أخرى كتعبير عن الجبن العربي الواضح " **لا وقت للإنشاد** "، فالشعارات ، والكلمات الواهية لا جدوى منها ، واللغة الوحيدة التي ستحفظ كرامة "**الأب الراحل**" أن تسرج خيل القوم ، فالإتحاد طريق الجرأة والشجاعة باسم شعار فعلي واضح هو المسلك الوحيد للنجاة .

تصبح النقاط الثلاث...إحالة لدلالة مخاطب توارى جاعلا النصح الملاذ الوحيد لتذكيره ، ويكون الفصل الأخير بقرار الذات الراحلة إعلان النجاة من هؤلاء الظالمين كحلم يراودها، فخيولهم الرامزة للطغيان عنوانا للجور الحاصل ، لذلك فالحلم للهروب منها صار الملاذ الأمثل فحتى صهيلها يخيف الراوية المدركة حجم المعاناة.

تواصل السخرية تجلّياتها الراصدة لقرار سداد رأي الأب المحيل لنقيض ذلك فالمخاطب الراحل غادر معلنا جبنه ، وما دلالة النقطتين..إلا دليل الحسرة عن قرارات لا مجدية جعلت الذات تتملص منها مثلما فرّت من جحيم الموت الذي ذكّرته طريقة الرومان في إعدام أسراهم.

يعيد التاريخ نفسه مع الواقع المرير الذي أعاد نفس الصور مع فلسطين وحصار العراق ، فتتكرر العلامة اللغوية " **أنجو** " كرمز لأمل جديد للنجاة ، فهناك نار أبى الشاعر إلا أن ينجو منها ،كونها صادرة من أهل أنكروا سمة النّبوّة لهذه الذات فالاستشراف بالمستقبل أصبح مجرد خيال متعلّق بالشاعر ، ولم يتوقف عند هذا الحد فقد لُقِبَ بالعذاب ، ولكن هذه النّيران لم تكن إلا بردا مثلما حصل لإبراهيم عليه السّلام الذي نجاه الله من كيد الكافرين .

نستحضر هنا التجلّي الديني من خلال **سورة العنكبوت الآية (24) قال الله تعالى:{ فَمَا كَانَ جَوابَ قَوْمِهِ إلاَّ أَن قَالُواْ اُقْتُلُوهُ أوْ حَرِّقُوهُ فَأنجَيهُ اللهُ مِنَ النَّارِ إنَّ فِي ذَلِكَ لآيات لِقَومٍ يُؤْمِنُونَ(24) }** .

تطالب الذات الشاعرة بالمزيد مقرّرة التحدي ، وتبقى النقطتين.. وعلاماتي التعجب !! دليل سخرية لمن ينكرون رسالة الشاعر الهادفة الرامية لنصرة المظلومين وتبيان زيف الظالمين .

تعبّر المساحة البيضاء عن صمت يبعث ضرورة التفكير، فأكيد هناك كلام مهمّ سيختم به النص الشعري يحتاج منا إعمال فكر، وتروي كي نكشف دلالاته المتوارية خلف السّطور الفاتحة باب تعدد الاحتمالات مادامت عملية البحث عن الأب متواصلة .

"يعلو صهيل الخيل في الوادي
وتدرك – بالغزيرة –
أن ديك الحيّ أخرس يا أبي ..
تعوي الذّئاب على التّلال
وينثر الرّاوي فخاخه

في مسالكنا الأثيرة ياأبي

فابحث لنا في ملك ربّك

يا أبي

عن كوكب ." (ص 90).

يبدأ المقطع الشعري الأخير بالعلامة اللغوية " **يعلو**" كاسرا حاجز الصّمت وأيّ علو؟، – إنه صهيل الخيل في الوادي– الرامز لضرورة نبذ السكون ، ومن هنا يأتي فعل الإدراك بالغريزة كإحالة للطبيعة الإنسانية ، فالإحساس مصدر التّعرف على ديك الحيّ الأخرس المتجاهل للصهيل ، والأحداث المعاشة ، لتتكشف صورة العروبة المتملصة من كينونتها الشاهدة لتخاذل الأب الرّاحل المستهتر، فتكون النقطتين.. فيهما إحالة لصمت أمام ارتكاب أمريكا للجرائم بحصار العراق .

يبقى الإقرار الصارخ عبر العلامات اللغوية يصوّر طمع الذئاب بعوائها على التلال فالذئاب رمز لأمريكا الظالمة التي تحيك عبر حصارها للعراق مكائد الاحتلال، فيصدر الرّاوي قرر نثر الفخاخ في مسالك التّيه المتسبب فيها الأب الراحل تاركا تشتت العرب الغير مهتمة بما يحدث في دول عربية هي جزء من كيانها .

يطرح التساؤل من هنا كانزياح واضح في الكتابة على صفحة الورق موجه للأب كي يبحث في ملكوت الله عن كوكب ، فالكوكب يرمز لمناشدة العلو، فهل سنجد الأب أم رحلة البحث لا جدوى منها ؟.

يعلّق السؤال أمام الضياع ، والتيه الذي تعايشه قيادة مغيّبة ، صورتها ظاهرة شكليا في شعارات واهية ، فهل واقعنا يحتاج للقول أم الفعل ؟.

تفصح البنيات العميقة عن مأساة واقعية تعاني منها العراق ، وفلسطين محتاجة لقيادة موحدة لعرب تؤمن بلغة الفعل ، باعتبار المساندة تحتاج مجابهة ، وقوة وتحدي ،وتضامن كل العرب ، لكنها لم تجد النّصرة ، فالأب كجامع للأمة غاب تاركا زمام الأمور في التيه ،والضياع لذلك فهو غائب دوره كحاضر فعلي ، لعدم تحمله مسؤولية ضرورة مجابهة الواقع .

وفي خاتمة الفصل نصل للقول أن تقنيات توظيف دلالات الأب شكلّت منعرجا حاسما في النصوص الشعرية المتناولة ، حيث إن البعد الأسطوري، والتجلّي الدّيني أوضحا تناسل الدّلالات من خلال تبيان الأبعاد المتخفية وراء ما توحيه العلامات اللغوية الدالة على الأب الظاهر صورة ، والغائب فعلا .

تصبح تقنيات توظيف " **الأب**" دالة على ظل واهم ، فالحقيقة تبيّن تخاذله لتعدد دلالاته الرّامية للسلطة العربية الغائبة المنادية بالشعارات المضللة ، وعليه نجد بؤرة التحوّل تركّز على ضرورة مناشدة "**الأب**" ، وتدعو للبحث عنه بعد تركه للأمور تجري بلا حرّاك ، فالهوان ، والخذلان سببه غيابه الغير مبرر كرمز للوحدة العربية والقائد الحكيم الواعي بقضية أمته، لتتشابك الأمور بهروبه من مسؤولياته وتملصه منها ، فالأوضاع المزرية ، والجور المرتكب في فلسطين ؛ والعراق ؛ وغيرها من الشعوب المستضعفة سببها غياب الأب الذي يمثل عصب الأمة العربية ، والجامع لكلمتها ، فلامبالاته دليل حصاد ضياع هذه الأمة ، فالقائد متواري رافع شعارات مضللة ننتظر منه ردة فعل فلا نجدها.

نستنتج أخيرا أن النصوص الشعرية المتناولة بالدراسة ركّزت على ضرورة تواجد الأب كونه المسيّر لزمام الأمور، ونبذ صور الخذلان من خلال رفض الجور علانية، وعدم التخفي بشعارات واهية ، فكلمة الحق تحتاج ردة فعل مجدية ، والتحام العرب كتلة واحدة ، ففي الإتحاد قوة ،فالعروبة الجامعة تشكّل نقطة الصمود ، والتحدي أمام السّلطات القاهرة ، والظالمة .

خاتمـــــة

أسفرت دراسة الخطاب الشعري العربي بين مسارات السيميوز ، وإنتاج الدلالة في ديوان قمر مدهش في بهائه لمحمد السبوعي لجملة من النتائج نلخصها فيما يلي :

1- أضاءت دراسة الغلاف مسار التأويل كعتبة أولية ، فكشفت أهمية ، و دور ضرورة دراسة المتون الشعرية .

2- لعبت شعرية الفضاء الشكلي للقصائد المتناولة دورا فعّالا في إبراز المضامين المتسترة .

3- حملت اللغة الشعرية في بنياتها العميقة أبعاد رمزية كشفت عن البعد الأسطوري الرامز للقيادات العربية المتواطئة .

4- اعتمد الشاعر على استحضار التجلّيات الدّينية الرامزة لغياب الأب المتجسد في العروبة فبرزت صور الأنبياء ، وكان آدم الصورة الأكثر حضورا باعتباره الأب الجامع لكل الإنسانية .

5- لعب التجريب دورا فعّالا ، فبرز شكلا ومضمونا من خلال التقنيات المستخدمة كالحذف ، والتموّج ، وانفتحت القصيدة العربية على أبعاد معنوية ودلالية ورمزية.

6- كشفت المدونة الشعرية عن الخيانة العربية من خلال الحضور الشكلي ، والغياب الفعلي .

7- أفصحت المتون الشعرية من خلال تتبع إجراء التأويل عن ذات شاعرة جريئة عبّرت

الملاحق

الملحـق

سيرة محمد السبوعي في سطور :

من مواليد العلا بالريف القيرواني بتاريخ : 1969/10/18 ، درس الابتدائي بقرية أولاد علي ، والثانوي بقرية حفوز ، ومدينة القيروان ليلتحق بجامعة خاصة لدراسة الصحافة ، والاتصال ، و دون أن يكمل الدراسة انخرط باكرا في العمل الصحفي في جريدة الأيام ... قام برحلة إلى بلاد الطوارق في الصحراء الكبرى ، اعتقل بعدها لمدة 9 أشهر و نصف دون محاكمة ، غادر المعتقل يوم 10 جانفي 1990 ليلتحق بالعديد من الصحف التونسية " أخبار الجمهورية " ، "الشروق" ، "الصحافة" .... سنة 2000 أسس الوكالة المتوسطية للصحافة التي أصدرت ما يزيد عن 30 عنوانا في الأدب والفكر،والدراسات الجامعية ..من مؤلفاته نبيذ نوميدي – مجموعة قصصية – براس ماد2000 قمر مدهش في بهائه – مجموعة قصصية– براس ماد 2002 – نشيد قرطاج – سيرة شعرية للقائد القرطاجي حنبعل – براس ماد 2003 " متاهة أورساريس " – رواية براس ماد 2004 .

http://www.droob.com/?p=21017.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1- القرآن الكريم ، رواية ورش ، منار للنشر والتوزيع ، ط 2 ، دمشق سوريا 2005 .

2- السبوعي محمد ، قمر مدهش في بهائه ، الوكالة المتوسطية للصحافة مطبعة الريشة الذهبية ، ط1 ، تونس ، 2001 .

المراجـع

أ- المراجع العربية :

- **إبراهيم (عبد الله و آخرون):**

3- معرفة الأخر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،1990

- **اسكندر(غريب):**

4- الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 مصر ، 2002 .

- **أفاية (محمد نور الدين) :**

5- المتخيل والتواصل ، مفارقات العرب والغرب ، سلسلة الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1993 .

- **أبو الفداء (الحافظ عماد الدين):**

6- قصص الأنبياء ، تحقيق: محمد نصر الدين الألباني، دار الجوزي ، ط1 القاهرة ، مصر ، 1992.

- **إبن الكثير(أبو الفداء اسماعيل) :**

7- قصص الأنبياء ، دار الفكر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1983 .

- **أبو زيد (ناصر حامد) :**

8- الخطاب والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب 2000 .

9- إشكاليات القراءة و آليات ا [illegible] 217 مركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان 1996 .

- **أبو زهرة (محمد) :**

10- محاضرات في النصرانية ، شركة الشهاب ، ط 1 ، الجزائر ،(د.ت).

- **الجزار (محمد فكري) :**

11- لسانيات الاختلاف ، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص (في شعر الحداثة) ، إتراك للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2001.

- **الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر):**

12-أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، ط1 ، صيدا لبنان ، 1998 .

- **جيار(مدحت) :**

13 – الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث ، دار الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، (د.ت).

- **الحداوي (طائع) :**

14- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 اللاذقية سوريا ، 2005 .

- **الحصري (أبو خلدون ساطع) :**

15- حول القومية العربية ، مركز الدراسات للوحدة العربية ، بيروت ، لبنان مايو 1985 .

- **الرباعي(عبد القادر) :**

16- جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1994 .

- **الرواشدة (سامح) :**

17- إشكالية التلقي والتأويل ، جمعية المطابع التعاونية ، عمان،الأردن، 2001 .

- **السعيد (الورقي) :**

18- لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، (د.ت).

- **الزواهرة (هزاع ظاهر محمد) :**

19 – اللون ودلالته في الشعر ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان الأردن 2008 .

- **الطبري (أبي جعفر محمد بن جرير) :**
20- جامع البيان في تفسير القرآن ، مج 10 ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).
- **الكتاني (محمد) :**
21- جدل العقل والنقل في مناهج التفكير الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ، المغرب ، 1992.
- **الكريم (مصطفى عوض) :**
22- فن التوشيح ، تقديم : شوقي ضيف ، دار الثقافة ، ط1 ، بيروت ، لبنان 1959.
- **الماكري (محمد):**
23- الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، مركز الثقافي العربي، ط1 بيروت لبنان ، 1991.
- **المرتجى (أنور) :**
24- سيميائية النص الأدبي ، دار إفريقيا الشرق للنشر ، الرباط ، المغرب 1987.
- **النويهي (محمد) :**
25-الشعر الجاهلي – منهج في دراسته و تقويمه – ، ج 1 ، دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، (د.ت) .

- **بارة (عبد الغني) :**
26- الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو م [219] قل تأويلي) ، منشورات الاختلاف ط1 ، الجزائر ، 2008.
- **بعلي (حفناوي) :**
27- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب) منشورات الأمانة ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2007 .
- **بلقندوز(هواري) :**
28- مدخل إلى السيميائيات التداولية (اسهامات بيرس و شارل موريس) محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي ، منشورات الجامعة ، 2004 .

- **بنكراد (سعيد) :**

29- السـيميائيات مفاهيمهـا وتطبيقاتهـا ، دار الحـوار للنشـر والتوزيـع ، ط2 اللاذقية ، سوريا ، 2005.

- **بن بوعزيز (وحيد) :**

30- حـدود التأويـل قـراءة فـي مشـروع أمبرتوإيكـو ، منشـورات الاخـتلاف ، ط1 الجزائر ، 2008 .

- **بوزيد (بومدين)**

31- الفهم والنص (دراسة في المنهج التأويلي عند شليرماخر و ديلتاي) منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2008.

- **ثامر (فاضل) :**

32- اللغـة الثانيـة فـي إشـكالية المـنهج والنظريـة والمصـطلح فـي الخطـاب النقـدي العربي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1999.

- **حرب (علي) :**

33- نقد النص، المركز الثقافي العربي ، ط 4 ، الدار البيضاء ، المغرب، 2005

- **حنون (مبارك):**

34 – دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء المغرب ، 1987.

- **خمري (حسين) :**

35- نظرية النص من بينة المعنى إلى سيميائية الدال ، منشورات الاختلاف ط1 ، الجزائر ، 2007 .

- **داغر (شربل) :**

36- الشـعرية العربيـة الحديثـة (تحليـل نصـي) ، سلسـلة المعرفـة الأدبيـة ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، المغرب ، 1988.

- **زايد (علي عشري) :**

37- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ط1 ، القاهرة ،مصر ، 1996.

- **شرفي (عبد الكريم) :**

38 – من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات العربية الحديثة) ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر،2007.

- **صفدي (مطاع) :**

39- إستراتجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية ، مركز الإنماء القومي، ط1 بيروت ، لبنان ، 1986.

- **عباس المصري (نبيل شوكت) :**

40- شعر محمد عفيفي مطر(سيميوطيقا الجسد) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة الأهل للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر ، 2004 .

- **عبد الرحمان (عبد الهادي):**

41- لعبة الترميز (دراسات في الرموز و اللغة والأسطورة) ، الانتشار العربي ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2008 .

- **عبد الرحمان (مراد) :**

42- من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 ، الجزائر [221] .

- **عبيد (محمد صابر) :**

43- لذة القراءة (حساسية النص الشعري) ، دار مجدلاوي ، ط1، الأردن 2008 .

44- المغامرة الجمالية للنص الشعري ، ط1 ، جدار للكتاب العالمي ، الأردن 2008.

-**عياشي (منذر) :**

45 الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء المغرب ، 1998.

- **قارة (نبيهة) :**
46 الفلسفة والتأويل ، دار طليعة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1998.
- **قاسم (سيزا) و أبو زيد (نصر حامد) :**
47 أنظمة العلامات في اللغة والأدب و الثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا) شركة دار الياس العصرية ، لبنان ، (د.ت) .
- **قطوس (بسام) :**
48 دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، ط1 الكويت 2004 .
49 مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، ط1،(س،غ ،م) 2006 .
- **لحميداني (حميد) :**
50- القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) ،المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003.

- **مبروك (مراد عبد الرحمان) :**
51- من الصوت إلى النص نحو [222] جي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1 ، الإسكندرية ، مصر ، 2002.
- **محمد (أبو جعفر بن جرير الطبري) :**
52- جامع البيان في تفسير القرآن ، مج 12 ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
- **مفتاح (محمد) :**
53- التشابه والاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، دار البيضاء ، المغرب 1996 .
- **مرتاض (عبد المالك) :**

54- نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة والنشر ، ط1 ، بوزريعة الجزائر 2007.

55- نظرية القراءة (التأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2003 .

- **نصر (عاطف جودة) :**

56- الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، ط1 ، بيروت ، لبنان .1987

57- النص الشعري ومشكلات التفسير ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1 ، مصر ، 1996 .

- **هارون (عبد السلام) :**

58- تهذيب سيرة (ابن هاشم) ، المجمع العربي الإسلامي ، ط1 ، بيروت لبنان (د. ت) .

- **وهبي (جروة علاوة):**

59- التجريب في القصيدة العربية ، دار البعث للطباعة والنشر، ط1 ، قسنطينة الجزائر ، 1954.

- **يوسف(أحمد) :**

60- الدلالات المفتوحة ، مقاربة س [223] في فلسفة العلامة ، منشورات الاختلاف ط1 ، الجزائر ، 2005 .

ب - المراجع المترجمة

- **اينو(آن) و آريفيه (ميشال) و آخرون :**

61- السيميائية (الأصول القواعد والتاريخ) ، ترجمة: رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم : عز الدين مناصرة ، دار مجدلاوي ، ط1، عمان ، الأردن ، 2008 .

- **ايكو (أمبرتو) :**

62- التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2004 .

- **تشارندلر(دانيال) :**

63- أسس السيميائية ، ترجمة : طلال وهبة ، مراجعة ، ميشال زكريا ، المنظمة العربية ، للترجمة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2008 .

- **ريكور (بول) :**

64-نظرية التأويل و الخطاب و فائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003 .

65- من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل) ، ترجمة : محمد برادة ، وحسان بورقيبة ، عين للدراسات ، والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، القاهرة مصر ،2001 .

- **ديروتي (تشارلس) :**

66-جنائن رسكين (الأسطورة و الرمز) ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1980.

- **سرجي (نيلوس):**

67- الخطر اليهودي (بروتوكلات حكماء صهيون) ، ترجمة : محمد خليفة التونسي ، شركة الاستخراج الصناعي والصور الميكانيكية ، تونس ، (د.ت).

- **فراي (نور ثروب) :**

68- نظرية الأساطير في النقد الأدبي[224] . رجمة : حناعبود ، دار المعارف ، ط1 سوريا ، 1987 .

- **كير برات (كاترين ، أوريكيوني) :**

69- المضمر ، ترجمة : ريتا خاطر ، مراجعة : جوزيف شريم ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، 2008 .

ج - **المراجع الأجنبية**

- Peirce (charles sanders) :

70- Ecrits sur le signe , éd seuil , 1978.

- Gusdorf (Georges):

71- Les origine de l'herméneutique, Ed payot , paris, 1988 .

-Grondin (Gean) :

72- l'univer salité de l'herméneutique ,paris , p,u,f, 1993 .

د – المجلات والدوريات

73– فصول ، ع2 ، مج2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، 1982

74– العرب الفكر العالمي ، ع3 ، مركز الإنماء القومي ، بيروت / باريس ، شتاء 1990.

75– الفكر العربي المعاصر ، ع10 ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، شباط 1981.

76– التواصل ،ع8 ، عنابة ، الجزائر ، جوان 2001 .

هـ – القواميس العربية

77– ابن منظور ، لسان العرب ، مج 4 ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، لبنان 1997 .

78– **ابن الحاج (الجيلاجي) و آخرون :**

79– الألفبائي، الأطلسية للنشر ، ط 10 ، تونس ، 1997 .

و – الرسائل الجامعية

225

80– شقروش شادية ، تجليات يوسف ي الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة موضوعاتية) ، رسالة دكتوراه ،عنابة ، الجزائر ، 2006–2007 .

ي –المواقع الالكترونية

81- http:// www.altasmoh.net/article,asp.id=147

82- http://www.tasstub.com/m/ontsdsf24/topic-t407.

83- www.irsqalkstems.com/srticlephe?=3927

84- http://www.ahewar.org/débat/show.art.asprd=205-953

85- http:// www.merbla.net/news.php? Action , vie wfid:1036

86- http://www.droob.com/?p=21017

الفهرس

الفهــرس

المقدمة :.....أ- ب

الفصل الأول : دور السيميوز وإنتاج الدلالة في قراءة الخطاب الشعري العربي المعاصر .....

1- مفهوم العلامة و علاقتها بالسيميوز.....08

2- دور التأويل في إنتاج الدلالة.....34

3- المميزات الإبداعية للخطاب الشعري العربي المعاصر 56

الفصل الثاني : تجليات إنتاج الدلالة في قمر دهش في بهائه.....66

1- دور تقنيات التشكيل البصري.....67

أ- عنوان الديوان 67

ب- مسار الغلاف 68

2- التجلي الشكلي(التفضية) 72

1- عناوين النصوص وحواشيها 73

2- السواد والبياض.....77

أ- الحذف.....77

ب- التموج.....91

3- التجلي الرمزي.....105

الفصل الثالث : تقنيات توظيف دلالات (الأب) في قمر مدهش في بهائه.....148

1- مسار العنونة في إضاءة المقاربة الشعرية.....149

2- مسار تجليات الأسطورة.....152

3- مسار التجليات الدينية 176

الخاتمة 230

قائمة المصادر والمراجع 233

الملحق 231

الفهرس 244