جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل _ كلية التربية الاساسية

قسم اللغة العربية

شعر محمد صابر عبيد

(دراسة سيميائية)

رسالة تقدم بها الطالب

حسن علي حسن العناوي

إلى مجلس كلية التربية الاساسية _ جامعة بابل

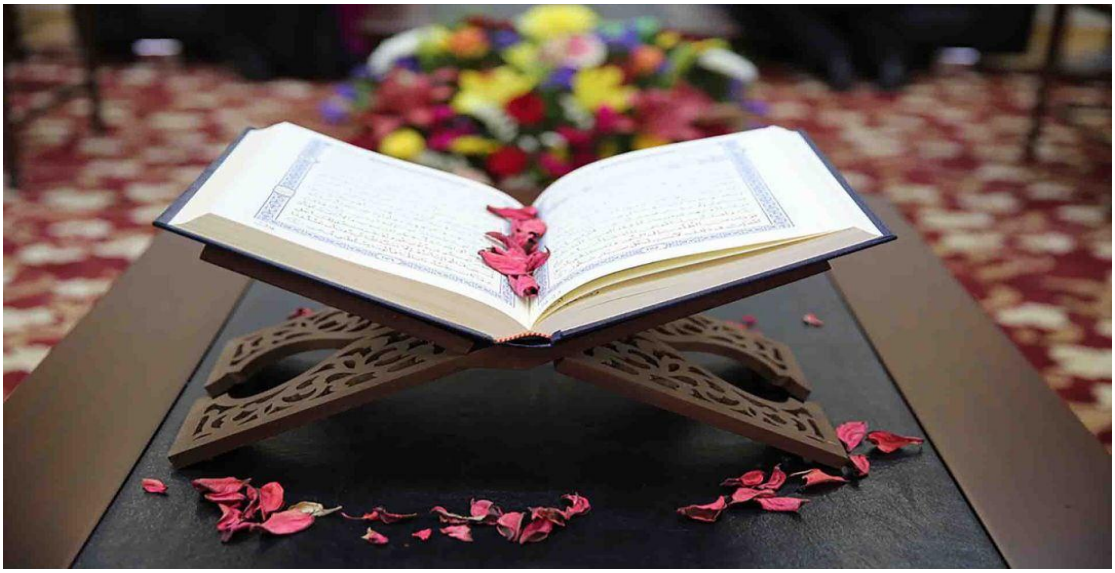
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د. رائدة مهدي جابر العامري

١٤٤٥هـ ٢٠٢٤ م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

((وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ))

صدق الله العلي العظيم

(النحل : ١٦)

الإهداء

– إلى من بدمائهم الدين استقام، ومَن مِن أجلهم خُلق الأنام، حَبلِ الله المتين وصراطهِ المستقيم محمد وآل محمد(عليه وعليهم افضل الصلاة والسلام)

– إلى من أظهر الجميل وستر العناء، من غارَ في برها وبحرها ليضيء لنا الدروب، الجبل الجودي ***أبي***...

– إلى الشمس الطالعة و البحر الزاخر الذي لا تحصى دُررهُ ولا ينفد خيرهُ المِعطاء ***أُمي***...

– إلى من أشدد بهم أزري **إخوتي وأَخواتي** ..

– إلى من بفضل الله أعانتني على نفسي، وأعادتني لإكمال دراستي الجامعية، لأكون نبعاً يرتوي من بحر علمها وأخلاقها وتواضعها، الدكتورة العالمة والأُم الحنون **أ. د. زينة جبار غني الأسدي** دامَ عطاؤها...

الباحث

إلهي هب لي كمال الانقطاع إليكَ، وأنر أبصار قلوبنا بضياء نظرها إليك اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك وعلو مكانك وزنة عرشك وسعة ملكك حمداً ممتزجاً بخير خلقكَ محمد وآل محمد.

أُقدم شكري وعظيم امتناني إلى (أ. د. رائدة مهدي جابر العامري) التي شرفتني بقبول الإشراف على الرسالةِ، وكان لها الفضل في إقرار موضوعها وصياغة فقراتها قراءة وتصويباً وتوجيهاً، على حساب عائلتها ووقتها وعملها، وأُجدد شكري لصبرها وتتابع طولها، وفيض فضلها، إذ يتصاغر شكري أمام آلائها وكرمها وثنائها عليَّ، فقد جللتني بأنوار الملاحظ؛ لتكون حللاً لبحثي، وقلدتني بالعلم والمعرفة والصبر لبلوغ الهدف السامي، وأقدم شكري إلى رئيس قسم اللغة العربية المحترم و مقرر القسم الموقر على حرصهما في اتمام إجرائات البحث.

أساتذتي في جامعة بابل وفي كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، وممن درسني في مرحلة الماجستير والمراحل الأولية، لكم جزيل الشكر والتقدير على جهودكم وتفانيكم، إلى كل من مدَّ يد العون والمساعدة جزيل الشكر.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ – ث
التمهيد :تطور النقد السيميائي قراءة والتعريف بالشاعر	١ – ٢٦
أولا : العلامة وتطورها النقدي عند الغرب	١ – ١٥
ثانياً : التأصيل النقدي للسيمياء العربية	١٦ – ٢٣
ثالثاً :حياة الشاعر وأثرها في شعره	٢٤ – ٢٦
الفصل الأول : السيمياء الثقافية	٢٧ – ٧٢
المبحث الأول : الموروث الديني	٣١ – ٤٣
المبحث الثاني : الموروث التراثي	٤٤ – ٥٦
المبحث الثالث : البيئة والإغتراب الذاتي	٥٧ – ٧٢
الفصل الثاني : السيمياء التواصلية(سيمياء الفضاء الشعري)	٧٣ – ١٢٢
المبحث الأول : سيمياء المكان	٧٣ – ٩٢
المبحث الثاني : سيمياء الزمان	٩٣ – ١٠٩
المبحث الثالث : سيمياء العنونة	١١٠ – ١٢٢
الفصل الثالث : سيمياء الأهواء	١٢٣ – ١٧٩
المبحث الأول : العاطفة	١٣٠ – ١٥٤
المبحث الثاني : الانفعال	١٥٥ – ١٦٨
المبحث الثالث : الشعور	١٦٩ – ١٨٠
الخاتمة	١٨١ – ١٨٤
المصادر والمراجع	١٨٥ – ١٩٧
الملخص	a–c

المقدمة

الحمد لله الذي جعل الحمدَ مفتاحاً لذكرهِ وخلق الأشياءَ ناطقةً بحمدهِ وشكرهِ، والحمد لله على آلائه ونعمائه، والصلاة والسلام على سيد رسله وخاتم أنبيائه محمد وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين وبعد :

إن الدراسة السيميائية تمتد اصولها الفلسفية داخل حقول معرفية كثيرة ومتنوعة، تداخلت في كثير من المجالات منها الطب والفلسفة والبلاغة والمنطق والنقد وغيرها، وأهم مجال تشتغل عليه النسق اللساني، الذي يوفر حصاد أغنى على مستوى تولد الدلالات وامكانيات التأويل وإظهار العلامات الثقافية والتواصلية والأهواء، وقد جاء العنوان (شعر محمد صابر عبيد دراسة سيميائية) كظاهرة بحثية لها صداها في ميدان النقد والادب وتتضح أهمية السيمياء في النصوص كونها الباب الذي يؤدي إلى مدن النص ومن دون هذا الباب يصعب الولوج إلى اعماق النص وسبر أغواره، إذ تعد المفسر والشارح والمؤول للنص الأدبي والرابط بين الاديب والمتلقي (المرسِل – المرسَل إليه)، كونها تمثل المدخل الكاشف لمخبوءات النص كذلك يتطلب جهداً من الباحث ليضيء العتمة للمرسل إليه، وقد اتبعتُ في دراستي المنهج السيميائي .

إذ قسمت الرسالة على تمهيد وثلاثة فصول سبقها تمهيد و تليها الخاتمة، وقد أختص التمهيد بعنوان (التطور السيميائي النقدي قراءة في المفاهيم والتعريف بالشاعر)، الذي تفرع على ثلاثة محاور: تكفل الأول بالوقوف على مفهوم العلامة وتطورها النقدي عند الغرب، والمحور الثاني التأصيل النقدي للسيمياء العربية، أما المحور الثالث فوقف على حياة الشاعر وأثرها في

شعره، وفي الفصل الأول تناولنا (السيمياء الثقافية) واشتملت على ثلاثة مباحث، تضمن المبحث الأول (المرجعيات الدينية) والتي تعد اساس المجتمعات الإسلامية وبمقدمتها الكتب السماوية، وقسمت (المرجعيات الدينية) على محورين: المحور الأول الاقتباس من القرآن الكريم لما لهُ من أهمية في سمو النص، والمحور الثاني التوراة والانجيل، وتضمن المبحث الثاني المرجعيات التراثية والتي تعد اساس تطور الادب وقسمت (المرجعيات التراثية) على ثلاثة محاور، المحور الأول (التراث الديني) مصدر إلهام الشاعر، والمحور الثاني (التراث التاريخي)، و المحور الثالث تضمن (التراث الأدبي)، وتضمن المبحث الثالث (البيئة والاغتراب الذاتي)، أما الفصل الثاني: فكان بعنوان (السيمياء التواصلية)، وتضمن ثلاثة مباحث، المبحث الأول (سيمياء المكان)، وتضمن المبحث الثاني (سيمياء الزمان)، وجاء المبحث الثالث موسوماً (بسيمياء العنونة)، وقد قسم إلى ثلاثة محاور، المحور الأول (عنوانات الدواوين)، والثاني (العنوان الطبيعي)، والمحور الأخير (العنوان الزمكاني)، أما الفصل الثالث: وسم بعنوان (سيمياء الأهواء)، وقسم بدوره على ثلاثة مباحث، المبحث الأول (سيمياء العاطفة)، و المبحث الثاني (سيمياء الانفعال)، وتضمن الثالث (سيمياءالشعور)، وختم البحث بأبرز النتائج التي توصل إليها الباحث، وقد استعنت بعدد من المصادر الأدبية والنقدية والبحوث والدراسات الاكاديمية.

ومن الدراسات التي تناولت شعر الشاعر:

- دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، قراءة في شعر محمد صابر عبيد، موفق قاسم محمد ، ٢٠١٣م ، (رسالة ماجستير) .

- البنيات الدالة في شعر محمد صابر عبيد، زينب خليل مزيد، ٢٠١٥م، (رسالة ماجستير).
- الدلالة الصرفية في الخطاب الشعري عند محمد صابر عبيد، أسماء عاصم محمد، ٢٠٢١م ، (اطروحة دكتوراه) .

وقبل الختام لا بد من الإشارة لصاحب الفضل بعد الله سبحانهُ وتعالى،استاذتي ومشرفتي الأُم الحنون { أ. د. رائدة مهدي العامري } التي غمرتني بفيض فضلها وعظيم حرصها وطول صبرها عليَّ ، لتكن مثال الأُم الطيبة، والعالمة الجليلة، التي اردفتني بتوجيهاتها السديدة وآرائها الصائبة لتظهر هذه الرسالة على أتم وجه وأجمل صياغة .

وفي الختام نبتغي الكمال لهذا العمل ولا ندعيه، فالكمال لله وحدة عظم شأنهُ، وأرجو من الله التوفيق في هذا المسعى، وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العرش العظيم ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي القدير.

التمهيد :

تطور النقد السيميائي والتعريف بالشاعر.

أولا: العلامة وتطورها النقدي عند الغرب.

ثانياً: التأصيل النقدي للسيمياء العربية.

ثالثاً: حياة الشاعر وأثرها في الشعر.

أولاً : العلامة وتطورها النقدي عند الغرب

إن البحث في تاريخ العلامة يستلزم تحديد الإشكالية التي تحيط به، وهذا التحديد يكون ببعدين، الأول حصر الافتراضات الفلسفية والعلمية والمعرفية، التي تحاول ضبط ماهية العلامة قديماً وحديثاً، أما البعد الثاني للإشكالية فيتعلق برصد المذاهب والنظريات والممارسات المختلفة في نظرية العلامة .

وحدد امبرتو إيكو ثلاث فرضيات تهدف إلى ضبط موضوع العلامة وتاريخه[١]؛

أولا : الفرضية المقننة: وتهدف إلى حصر العلامة، وتهتم بالمؤلفين الذين اسهموا في ابراز بنيتها وماهيتها فقط .

ثانياً: الفرضية المعتدلة: وتتعلق بالنظريات المغمورة أو القديمة التي حاولت تفسير مفهوم العلامة وتاريخه .

ثالثاً: الفرضية الموسوعية: ويرى أصحاب هذه الفرضية أن على تاريخ العلامة أن لا يأخذ النظريات التي اسست لهذا التاريخ فحسب، بل الممارسات السيميائية المختلفة نحو الطقوس والرموز والأيقونات، وتكلم عن العلاقة بين الدال والمدلول في البدأ الرواقيون ويعود السبب لاكتشافهم هذا إلى ازدواجيتهم اللغوية التي مكنتهم من اكتشاف الاختلاف في أصوات اللغات وحروفها وان وراء هذه الاختلافات بين اللغات توجد مرجعيات ومدلولات متماثله نوعاً ما[٢].

وقد حدد (أرسطو) العلاقة بين الالفاظ والعلامات في الذهن وبين الأشياء والعالم الخارجي، إذ يقول: إن الأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالات نفسية، والألفاظ المكتوبة هي رموز

[١] ينظر : العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، الأستاذ الدكتور فيصل غازي النعيمي، دار ماشكي للطباعة والنشر، ط٢ ، ٢٠٢٠ ، ١٣.

[٢] ينظر : م، ن ، ١٣.

للألفاظ التي ينتجها الصوت، وكما أن الكتابة ليست واحدة عند كل البشر كذلك الألفاظ ليست واحدة، ولكن الحالات النفسية التي تعبر عنها هذه العلامات المباشرة متطابقة عند الجميع[١]، كون الاشياء التي تمثلها هذه الحالات متقاربة.

وتؤكد الدراسات أن (semcion) كلمة ذات اصل يوناني التي تعني العلامة، و (logos) تعني الخطأ، ويعرفها (دي سوسير)* أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية[٢]، نرى أن السيمولوجيا علم العلامات مهما تنوعت العلامات واختلفت فمنها البصرية، السمعية، الحركية والسمعيه البصرية ...الخ، وكل ذلك اشارة للتواصل الانساني ولسير الحياة الاجتماعية

و نرى أن المصطلحات الغربية تعددت في تسمية السيمياء، فقد أشار (غريماس)* إلى أهم المصطلحات المقاربة لهذا المفهوم، وهي في رمتها تقبع في المعاجم السيميائية المختصة ابرزها (semiology، semiotique ، semanalyse semasiologie ، semeiologie)[٣]، واختلفت تسميتها لاختلاف الآراء حولها فلم يتفقوا على اسم محدد، وعلى الرغم من تعدد المصطلحات السيميائية واختلافها نجدها ترسي امام مصطلحين (السيميولوجيا و السيموطيقا)، ويفضل الاوربيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية، أما الامريكيون فيفضلون

---

[١]ينظر: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف ، ١٥.

[٢] ينظر: ما هي السيمولوجيا ، برنار توسان تر محمد نظيف، افريقيا الشرق –بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٩ .

[٣] معجم السيميائيات، فيصل الاحمر منشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠١٠ ، ١٣ .

*فرديناند دي سوسير ولد في جنيف ١٨٥٧ كان له الدور في تأسيس العلوم الطبيعية ومن اشهر علماء السيميائيات إذ توفي عام ١٩١٣ . (سوسير رائد علم اللغة الحديث ، الدكتور محمد حسن عبد العزيز ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر القاهرة).

*ألجيرداس جوليان غريماس، ولد عام ١٩١٧ بتولا في فرنسا وتوفي عام ١٩٩٢ ، لساني وسيميائي يعد مؤسس السيميائيات انطلاقاً من لسانيات سوسير (https://ar.m.wikipedia.org/wiki) .

السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الامريكي (تشارلز ساندرس بيرس)*[١]، إذ يتجلى تصدر الأبحاث حول العلامة من منبعثين اثنين هما :

(شارل) (١٨٣٩-١٩١٤) الذي هو الاصل في التيار السيموطيقي، (وفرديناند دي سوسير) (١٨٥٧-١٩١٣) الذي هو الاصل في التيار السيمولوجي، وأن نظرية (سوسير) حول العلامات لا تعرف إلا بفضل التجميع الذي سجله الطلبة أثناء الدرس والصادر بعد وفاة (سوسير)، وكذلك كتابات (بيرس) حول العلامة كانت جزءاً منه بعد وفاته، وقد وضع (بيرس) أول صياغاتها في عامي(١٨٦٧-١٨٦٨)، ثم طورها في علم (١٨٧٧-١٨٧٨)، ولم يقف عند ذلك الحد فقد طورها عام (١٨٨٠-١٨٨٥) وعام (١٨٩٤)، اما (سوسير) فلم يشير إلى موضوع العلامة إلا في الدرس اللغوي عام(١٩٠٨- ١٩٠٩)[٢] ،

إذ يعد (سوسير) عالم لغة و مؤهل أكثر لدراسة اللغات منهُ إلى تكوين نظريات حول اللغة، وعلم اللغة لدية ينبني على تحليل اللغات، و السيمولوجيا تأتي كنظرية عامه للعلامات اللغوية[٣]، و تعد العلامة سيرورة تواصلية، فهي إشارة إلى شيء ما للتواصل بين شخص واخر أي بين المرسل والمستقبل أو المفسر، فالعلامة نشبت منذ وجود الإنسان، وهي في تطور وما تزال كذلك، وستستمر، لكنها تختلف من مجتمع لآخر، فمثلا دلالة اللون الابيض على الفرح في مجتمع ما وعكسها على الحزن في مجتمع اخر، فالعلامة متغيرة حسب الطبيعة الانسانية.

---

[١] ينظر : الاتجاة السيمولوجي ونقد الشعر، د. عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ ، ١٦.

[٢]ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرار دولو دال، تر عبد الرحمن بو علي، دار حوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤، ٤١-٤٢.

[٣]ينظر: المصدر نفسه ، ٤٢-٤٣.

*تشارلز ساندرز برس ، فيلسوف وعالم منطق ورياضيات أمريكي ، ولد عام ١٨٣٩ وتوفي عام ١٩١٤، أسهم في كل من المنطق والالفلسفة والسيموطيقا علم العلامات (https://ar.m.wikipedia.org/wiki)

ولم تقتصر العلامة على الانسان وحده فهي تواصل بين الانسان وما يدور حولة (بين الطبيعة والانسان) وعلى ذلك فان العلامة ترتبط بالثقافة، وقد تكون غير ذلك فترتبط بالغريزة والطبيعة وما تدل عليه من إشارات، فانخفاض درجات الحرارة يجبر الطيور على الهجرة لاماكن اكثر دفئاً وهذا لا يرتبط بالثقافة، فالإشارة قد تكون ثقافية وغير ثقافية .

إذ يُفهم من العلامة تسجيل عنصر إضافي متنافر في وحدة أو مجموعة، ويفيد التعرف، كون العلامة هي الإشارة المادية كالشيء الجرح، ...إلخ، و الرسالة التي يبلغها الباث للمتلقي بواسطة قناة، وهي مقطوعة من الاشارات المنظمة على وفق قوانين الكود وتستلزم عمليات البناء والفك[1]، فضلا عن المشكلة التي تعترض قارئ (بيرس أو سوسير)، هي مشكلة السياق الذي ظهرت وتطورت فيه (السيموطيقا البيرسية والسيمولوجيا السويسرية)، وقد قال (جورج مونان)* عن سوسير بأنه رجل عصره، مما يعني أن نظرية (سوسير) كانت تدخل في سياق علم النفس الترابطي الحي دوماً، وعلم الاجتماع (الدوركايمي)* الناشئ في منعطف القرن، والحال كما لاحظ (مونان) أن افتراضنا بأن العلامة اللغوية لا تجمع بين الشيء والاسم، بل بين المفهوم والصورة الصوتية، أي ربط مسائل اللغة بمسائل الفكر، ويقول: (سوسير) إن اللغة ظاهرة اجتماعية، ويقول: (بيرس) إن تفسير الجملة تفسير ما هو مفهوم في النفس بناء على فعل نفسي، وهو أكثر الظواهر والاحداث

---

[1] ينظر: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك ، دار الحكمة للنشر، ٢٠٠٠ ، ١٠٦ .

*جورج مونان (١٩١٠ – ١٩٩٣) (بالفرنسية: Georges Mounin) لغوي ومترجم وسيميائي فرنسي. نشط في المقاومة الفرنسية والحزب الشيوعي الفرنسي. كتب أيضًا تحت الاسم المستعار جان لو بوشيه (بالفرنسية: Jean Boucher) https://ar.m.wikipedia.org/wiki

*دايفيد إميل دوركايم (بالفرنسية: David Émile Durkheim) (١٨٥٨ – ١٩١٧) فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي. أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث، وقد وضع لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتجريب في آن معا. أبرز آثاره في تقسيم العمل الاجتماعي (عام ١٨٩٣)، و قواعد المنهج السوسيولوجي (عام ١٨٩٥). أسس رسميًا الانضباط الأكاديمي لعلم الاجتماع مع دو بويز وكارل ماركس وماكس فيبر. يُستشهد به عادة باعتباره المؤسس الرئيسي للعلوم الاجتماعية الحديثة. https://ar.m.wikipedia.org/wiki

ظلامية، إذ يقول تماماً كما نقول إن جسماً ما في حالة حركة، وليس الحركة هي التي في الجسم، ينبغي أن نقول إننا في الافكار، وليس الافكار هي التي فينا [١]،إذاً يتأثر الجسم بمحيطة الخارجي وهو الفاعل لهذه المؤثرات.

وقد جرى العُرف على استعمال كلمة (علامة) بمعنى الدال، ففي اللغة يقال إنسان هي كلمة تدل على الكائن الحي الإنسان وتميزه بالعقل من دون الحيوان، وحددها (سوسير) بأنها المركب من الدال والمدلول حيث انه يستحيل تصور العلامة من دون الطرفين، بل إن كل تغير يعتري الدال يعتري المدلول، فمثل العلامة كمثل الورقة لا يمكن قطع أحد صفحتيها دون الاخرى، أما العلامة اللغوية فهي ارتباط بين الصورة الصوتية والمفهوم الذهني، حيث إن الدال الصورة الصوتية والمدلول المفهوم الذهني[٢]، ومن الدال نصل للمدلول وما يحمل من علامات.

تتبوأ العلامة مكانه هامه، ولئن كان البعض يعتبرها لا تمثل شيء، فإن هذا لم ينقص من قيمتها كمنهج علمي و إجرائي في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص، ولم يزد المشتغلين بها إلا مقاومة لكل نزعة تبسيطية فهي منهج لا يمكن التقليل من أهميته، أو تقليص السبل التي يفتحها والافاق الجديدة التي تنير التعبير الأدبي[٣]، وأن أول وأهم المشتغلين في هذا المنهج ومؤسسي المنهج السيموطيقي وأهمهم هو الامريكي (شارل سندرس بيرس) (١٨٣٩-١٩١٤)، ولكن سلط الاهتمام على للغوي السويسري (فرديناند دي سوسير) صاحب كتاب (دروس في علم اللغة العام

[١]ينظر: اليسميائيات أو نظرية العلامات، ٤٣-٤٤ .

[٢]ينظر: تيارات في السيمياء ، د. عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت، ط١، ١٩٩٠، ١٩ .

[٣]ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات، ٧ .

) ولاتباعه في المدرسة الفرنسية[١]، وان سبب صعود (سوسير)؛ ما نشر من بحوث في فرنسا وغيرها .

ولم يكن أحد يعرف عن بحوث (بيرس) في فرنسا وغيرها إلا القلائل من أمثال (وليم جيمس)* في أمريكا (واللادي ويلبي) في إنجلترا، بسبب قلة النشر، وما كان يُنشأ حول العلامات موجهاً نحو الرياضيات أكثر من غيرها من الفلاسفة واستطاع ادخال بعض مفاهيم العلامات إلى معجم (بالدوين) الذي هو أحد محرريه، كان من الصعب على القارئ أن ينتبه إلى اصالة النظام الذي تعد هذه المفاهيم جزءاً منهُ، وخصوصاً القارئ الفرنسي، حيث أن نظرية العلامات كانت في ذلك العصر تشكل فصلاً ضرورياً في كل كتاب أو مؤلف فلسفي[٢]، أي انه عمل على تطوير العلامات في الكثير من مؤلفاته لتعريف القارئ بها.

وقسم (بيرس) العلامات على ثلاث مراحل :

المرحلة الاولى سماها بالمرحلة الكَانطية (١٨٥١-١٨٧٠)

(حيث ارتبطت نظرية العلامات بمراجعة المقولات (الكَانطية) في سياق المنطق الأرسطي الثنائي، ثم المرحلة الثانية (المنطقية) (١٨٧٠-١٨٨٧) وخلالها اقترح (بيرس) منطقا جديدا هو منطق العلامات، و سيكون الاساس والضامن للتطور الثلاثي عن المقولات والعلامات، أما المرحلة الثالثة اطلق عليها المرحلة (السيموطيقية) (١٨٨٧-١٩١٤) حيث طور (بيرس) نظريته الجديدة

[١]ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات، ٧-٨ .

[٢]ينظر: م ، ن ، ١٨ .

*وليم جيمس ١٨٤٢ - ١٩١٠ فيلسوف وعالم نفي امريكي واشتهر بمؤلف مبادئ علم النفس وهو مطور النظرية البراغماتية (وليم جيمس البراغماتية، ط١، ٢٠١٤ ، دار الفرقد للطباعة والنشر دمشق- سورية)

للعلامات بعلاقة مع نظريته الجديدة للمقولات)[1]، وأدى هذا التطور إلى بناء منهج نقدي سيموطيقي.

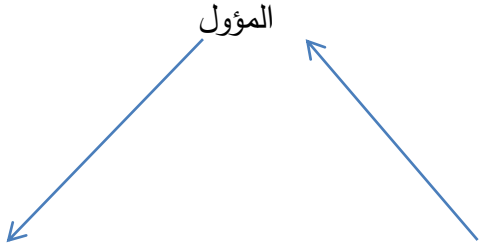
ونجد أن (سوسير) حصر هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها، على عكس بيرس الذي جعلها تدرس العلامات العامة في اطارها المنطقي، فالسيميوطيقا البيرسية لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط، بل يتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوي وغير اساسي إلى درجة أن يصبح ذا قيمة، كتذاكر الحافلات و الصكوك المصرفية، أو شكل ابلاغي كالتعبير عن العواطف أو التعبير الادبي[2]، نفهم من ذلك أن (سوسير) اعتمد الدال والمدلول في دراسة العلامة أما (بيرس) فكان له راي اخر .

حيث إن العلامة عند (بيرس) وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين، كما هو الشأن عند (سوسير)[3]؛ وقد قسم (بيرس) العلامة الى (الماثول والمؤول والموضوع)، و تستدعي السيميائية البيرسية الماثول والموضوع، وتستدعي مؤولا يربط بينهما أي امكانية تمثيل الموضوع داخل الواقعة الابلاغية كما في الشكل الاتي:

[1] السيميائيات أو نظرية العلامات ، ١٩ .

[2] ينظر: م ، ن ، ١٧ .

[3] ينظر : السيميائيات والتأويل مدخل سيميائيات ش.س. بورس ، سعيد بنكراد ، الناشر مؤسسة تحديث الفكر العربي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط١، ٢٠٠٥، ٧٦.



(الخط المتقطع يشير إلى ان العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرة بل تمر عبر مؤول)[١]

وقد قسمت العلامة بهذا الشكل لتوصل إلينا نظريا وكتابيا أن العلامة مرتبطة ببعضها وهي شيء مكمل للآخر، فتنطلق العلامة سواء سمعية كانت أو اشارية أو لغات جسدية كتحريك اليد مثلا بأن يقبل الشخص أو يذهب على حسب فهمه للعلامة الإشارية وتأويلها، ثم يرسلها للماثول عبر المؤول؛ ليصبح المؤول مباشر وديناميكي، والمؤول المباشر هو المؤول الذي يتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة نفسها، وهو ما نسميه عادة بمعنى العلامة وإنه يتحدد باعتباره ممثلا ومعبراً عنهُ داخل العلامة، كونه لا يقول أي شيء خارج الحدود التي ترسمها معطيات الموضوع بشكل مسبق، أما المؤول الديناميكي فهو الأثر الفعلي الذي تحدده العلامة أو هو الأثر الذي تولده العلامة بشكل فعلي في الذهن، إذ يعد المؤول الديناميكي هو كل تأويل يعطيه الذهن فعلياً للعلامة، ويؤسس المؤول الديناميكي على انقاض المباشر، ولا يمكن أن يوجد إلا من

[١] السيميائيات والتأويل ، ٧٧ .

خلال الاول، ويعد الانتقال من المباشر للديناميك، معناه الانتقال من مستوى دلالي (معنى العلامة كما هو معطى بطريقه مباشرة) إلى ما يؤسس دينامية التأويل، حيث إن الدينامية تستدعي دخول الذات المكتملة كمحفل يعطي التأويل كافة أبعاده، وانها تقوم باستحضار المخزون الثقافي الذي يحيط بالعلامة من كل الجوانب[١]، ولا يمكن أن يستقيم وجود أي سيرورة سيميائية إلا عن طريق الثلاثية البيرسية مجتمعة مع بعضها، وهي التي تشكل في تظافرها، السيرورة التي يطلق عليها (بيرس السيميوز) والتي تعد المدخل الرئيس من أجل إنتاج الدلالات متداولها، وهذه العلاقة من الجدة والاصالة، لدرجة انها تحيلنا لسيرورة لا متناهية[٢]، هذا ما وضعه (بيرس) من اجل العلامة .

وعرف (بيرس) العلاماتية بقوله (العلاماتية هي دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها عملها وعلاقاتها مع العلامات الاخرى)[٣]، وقد يكون هنالك تساؤل عن العلامة أو ما حد العلامة في النص؟ الجواب عن هذا السؤال يتلخص بأن كل شيء قابل لان ينظر بوصفهِ علامة، وإن تنضيد الجمل في أبيات أو اطار مقطعي أو تكرار صوتي أو ترتيب خطي معين ، إنما هو علامة دالة وكذلك طول النص أو قصره كل هذا يمكن أن ينظر إليه بوصفة علامة، وإن كل شيء يمكن أن يلاحظ وأن يحدد فهو قابل لتصبح علامة سواء أكان لا حد لصغره ذرياً أم كانَ معقداً، ويتألف من عدد كبير من العلامات الأخرى الأكثر صغراً[٤]، وإن العلامة عند (بيرس) تتكون من (الايقون – الامارة – الرمز)

---

[١]ينظر: السيميائيات والتأويل، ١٠٦ .

[٢] ينظر : م ، ن ، ١٠٧.

[٣]العلاماتية وعلم النص، تر منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب .ط١، ٢٠٠٤، ٣٨ .

[٤]ينظر :المصدر نفسه ، ٤٥ .

وقد عُرف (الايقون) بأنه علامة تحيل إلى الموضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان هذا الموضوع موجوداً أم غير موجود، وإن الإحالة في حالة الايقون قائمة على التشابه، وهذا ما يراه (بيرس)، حيث يجعل من الاحالة قائمة على وجود عناصر مشتركة بين الماثول والموضوع، فالايقون هو علامة تملك طابعاً يجعل منها دالة حتى لو غاب موضوعها

أولاً: العلامة الايقونية هي علامة تملك خصائص الشيء الممثل في تصور شارل موريس[١]،

ثانياَ:الامارة فإن الماثول داخل العلامة الامارية يحيل إلى موضوعه بحكم التجاور، فالأمارة علامة تثير انتباهك إلى وجود شيء ما عبر دافع ما، وهذا الدافع لا علاقة لهُ بالتشابه فهو يتم بحكم علاقة مرجعية أشرنا إليها باعتبارها تجاوراً، ولهذا السبب إن الامارة تفقد مباشرة الطابع الذي يجعل منها علامة إذا حذف موضوعها، أما إذا غاب المؤول فإنها لن تفقد هذا الطابع، ويتضح ذلك في تعريف (بيرس) للأمارة قائلاً هي علامة أو تمثيل يحيل إلى موضوعة لا من حيث وجود تشابه معهُ؛ لأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يمتلكها هذا الموضوع، ولكنه يقوم بذلك لأنه مرتبط ارتباطاً دينامياً مع الموضوع الفردي من جهة، ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية، وان الامارات قد تكون طبيعية، وقد تكون اجتماعية وقد تكون لسانية على عكس الرمز مثلا، فإن الأمارة تحتاج إلى سند زماني مكاني هو الذي يحدد لها وجودها، وإذا كانت العلاقة الايقونية بين الماثول أولا والموضوع ثانياً تعد شرطاً أساساً لكل سميوز ولكل تواصل، لأنها تؤسس لعلاقة تواصلية بين الماثول وموضوعة ، فإن العلاقة الأماراتية لا تقل

[١]ينظر السيميائيات والتأويل ، ١١٦.

أهمية عن العلاقة السابقة داخل السميوز لأنها تمكن من إبلاغ كل ما هو منفصل ومختلف وتكشف عن فحواه، بل يمكن القول إن هذه العلامة هي شرط إمكانية وجود التجربة ذاتها[١]،و

ثالثاً: الرمز يقول أن الرمز ينحدر من طبيعة عامة ومجردة، إنه لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيات أو احاسيس لكي يوجد ، بل يكتفي إلى القانون والضرورة، ولهذا إن العلاقة القائمة بين الماثول الرمزي وموضوعة لا تستند إلى التشابه ولا إلى التجاور، بل تستند إلى العرف الاجتماعي الذي يعد قانوناً وقاعدة، ولهذا إن الرمز هو ماثول يكمن طابعة التمثيلي في كونه قاعدة تحدد مؤوله، فكل الكلمات والجمل والكتب وكل العلاقات المعرفية الاخرى تشتغل كرموز، فالرمز لا يمكن أن يكون رمزاً إلا إذا كان تكثيفاً لسلسلة من النسخ السلوكية المتحققة، فلا يمكن للسلوك الفردي أن ينتج رمزاً، حيث إن الرمز يحتاج إلى زمن، وان العلاقة داخل العلامة الرمزية من طبيعة معرفية، فالأمم والشعوب تخلق انطلاقاً من تجربتها سلسلة من الرموز، تستعيد عبرها قيم تاريخها، فَتُسقِط من خلالها المستقبل، وتفهم من خلالها الحاضر، وان الرمز يمكن الإنسان من التخلص من الكون المغلق، وكذلك من خلال الرمز تتسرب ذاكرة الإنسان إلى اللغة وعبره يدرج الإنسان رغبته ضمن أفق مشاريعه الخاصة[٢]، إذ يعد الرمز دلالة سيميائية لمعرفة تاريخ الشعوب.

أما (سوسير) فإن العملية التواصلية عنده تتم عبر الاشارات أو العلامات اللغوية وغير اللغوية، أول خطوة قام بها (سوسير) هي ((بغض النظر الى شتى العوامل البيولوجية والفيزيقية والسيكولوجية والاجتماعية والتاريخية والجمالية والعلمية التي تتداخل لتكون نسيج النشاط اللغوي

[١]ينظر: السيميائيات والتأويل، ١١٩-١٢٠ .

[٢]ينظر: م ، ن ، ١٢١-١٢٢ .

لدى البشر))[١]، بمعنى انهُ اعتمد اللغة من دون التنوع المجتمعي إذ إن اللغة عند (سويسر) ((نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار، وهي في هذه شبيهه بالكتابة، وبألف بائية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وصور آداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها))[٢]، إذاً اللغة إحدى طرق تحقيق الدلالة، ونقل الافكار من شخص إلى مجموعة اشخاص، فهي تعبر عما في داخل الانسان ومدى إحتياجه للعالم الخارجي من حوله .

ويقول لا بد من تصور علم ((يدرس حياة الدلائل ، في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسم من علم النفس العام))[٣]، ويتضح من ذلك ان السويسري يود جعل السيميولوجيا فرع من علم النفس الاجتماعي، والنتيجة يصبح فرع من علم النفس لعام .

و فرق (سوسير) ((بين اللغة بين اللغة والكلام، فاللغة عنده منظومة من العلامات تعبر عن فكرة ما، أما الكلام فهو عمل فردي للإرادة والعقل، وان اللسانيات جزء من السيميائيات))[٤]، ويعود الفضل للسويسري في الفصل بين اللغة والكلام، وهو تمييز لا يمكن الاستغناء عنه، لقد استعان بمعايير مهمة للفصل بين اللغة والكلام، نجده يفصل المرء الجوهري عن العرضي؛ وبذلك أصبحت اللغة بمثابة احد ألأنساق الشكلية، وتعلق بالكلام كل شيء ارتبط بالاصوات .

و قد فصل بين الاجتماعي والفردي الصرف، وعلينا تنقيح هذه النظرة؛ لان كون الفونيم (b) فونيما شفويا مجهورا، وكون الفونيم (p) فونيما شفويا مهموسا يمثل احدى الحقائق الوثيقة بالنسق

---

[١] معجم السيميائيات ، فيصل الاحمر ، الدار العربية للعلوم منشورات، ط١، ٢٠١٠ ، ٤١ .

[٢] م، ن ، ٤٢.

[٣] م ، ن ، ٤١-٤٢ .

[٤] م ، ن ، ٤٢ .

اللغوي، وفصل بين المادي والسيكولوجي، هو التسليم بوجود مظاهر سمعية للغة، حيث تشكل الاختلاف بين طرق اللفظ، وهي احدى الحقائق السيكولوجية الثابتة لمتحدثي اللغة [١]، ونجد أن اللغة عند (سوسير) ((هي احد انساق العلامات التي تعبر عن الافكار، ومن ثم يمكن مقارنتها مع الكتابة وابجدية الصم والبكم والشعائر الرمزية واشكال الاتكيت والرتب العسكرية ... الخ، ومع ذلك يبقى نسق اللغة أكثر هذه الانساق أهمية على الاطلاق))[٢]، فلا يمكن الاستغناء عن اللغة لأنها تمثل نسقاً علائمياً لما في داخل الإنسان وخارجة، فاللسان هو المعبر الاول لما يطلبه الإنسان من شخص آخر وبعدها الاشارة (الايماءات) للعملية التواصلية .

وقد ذكر (سوسير) ان اللغة التي تظهر اهميتها البالغة للوهلة الاولى، تصبح مجرد وسائل مساعدة عند تمييز اللغة عن الأنساق السيميولوجية الاخرى، وهذا المنهج لن يوضح فقط مشكلات علم اللغة، بل إن الشعائر والاعراف والعادات ...الخ، لو تم دراستها بوصفها علامات وجب إدراجها بعلم العلامات وتفسيرها بقوانينه[٣]، يتبين ان علم اللغة هو فرع من السيميولوجيا، لأن السيميولوجيا (السيمياء) علم شامل لكثير من العلوم كالطب والفلسفة وغيرها .

وان مهمة السيميولوجيا السويسرية الكشف عن كينونة الدلائل كيفما شاءت وبأي نظام كانت، فقد ربط (سوسير) مفهوم الدليل بالنظام، والنظام هو الرابط الحقيقي بين العناصر الصوتية و النفسية، الصوتية الدال في نظر السويسري، أما العناصر النفسية تعد مدلولات، وان النظام

---

[١] ينظر : فرديناند دي سوسير تاصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات ، جونان كللر، مر محمود فهمي حجازى، تر محمود حمدى عبد الغنى، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٠ ، ٩٦-٩٧ .

[٢] م ، ن ، ١٠٩.

[٣] ينظر: م ، ن ، ١٠٩-١١٠ .

السويسري يتضمن مفهوم الكل وعلاقته بالأجزاء، فالجزء ليس له معنى إن فصل عن الكل[١]، بمعنى اذا لم يتم إرسال العلامة أو الاشارة بالشكل المطلوب أو أرسل جزء منها لا تحقق الغاية المنشودة الا اذا اتم ارسالها مجتمعة .

أن السيميائية السويسرية قائمة على العلاقة بين الدال (المرسل للعملية) والمدلول (المتلقي أو المرسل اليه)، إذ تتم العملية بين المرسل والمتلقي لعملية الارسال المستقبل أو المفسر، وقد تختلف الإرسالية فقد تكون رمزاً أو اشارة كلاماً أو ايماءً، هناك فعل للتواصل، فيتحول دور المستقبل للإرسال إلى مرسل، اذا فهم الارسالية وأجاب على وفق ما ارسل اليه بإرسالية راجعة تسمى(التغذية الراجعة) ليصبح مرسلا، أما اذا اخذنا بنظر الاعتبار الضوضاء فقد تقودنا إلى اللبس في فهم المقصود من الارسالية ولا تصل المكونات الداخلية للمستقبل كما هي عليه، وأن السيميولوجيا لسانية بالأساس، وسمعية، بصرية وايقونية؛ لأنها تمثل غالبية عناصر التواصل الانسانية[٢]، وهنا يحدث ما يسمى بالتواصل اللانهائي .

يقول (موريس)*((إن الشيء لن يكون علامة الا اذا تم تأويلة باعتباره علامة على شيء من لدن المؤول))[٣]، و قسم (موريس) العلامة على ثلاثة ابعاد (الدلالة، التركيب، التداول)

---

[١] ينظر : معجم السيميائيات ، فيصل الاحمر ، ٤٣ .

[٢] ينظر: م ، ن ، ١٠ .

[٣] العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، أمبرتو إيكو ، تر سعيد بنكراد ، مر سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط٢، ٢٠١٠، ٦٥.

*موريس تشارلز Morris Charles فيلسوف أمريكي، ولد بدنفر Denver من ولاية كولورادو، درس في جامعة شيكاغو، وحصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة ١٩٢٥، ومارس العمل الأكاديمي مدرساً في معهد المعلمين لارز من ١٩٣١. ١٩٤٧، ثم عُيّن أستاذاً في جامعة شيكاغو ١٩٤٨؛ ومن ثم أستاذاً باحثاً في جامعة فلوريدا... https://arab-ency.com.sy/ency/details/10656/19

١- البعد الدلالي: (ينظر الى العلامة في هذا المجال باعتبار علاقتها بما تدل عليه)[١]

٢- البعد التركيبي: ينظر إلى العلامة باعتبار قدرتها على الانضواء داخل مقاطع من علامات اخرى، ويقصد به دراسة البنية الداخلية للعلامة أي دراسة الدال باستقلاله عن المدلول .

٣- البعد التداولي: ((إن العلامة في هذه الحالة تتحدد عن طريق وظيفتها الاصلية، والاثار التي تحدثها عند المتلقي ، أي الطريقة التي يستعمل عن طريقها المتلقي هذه العلامة))[٢].

ويتضح مما سبق أن الإنسان علامة وما يحيط بهِ علامة وما ينتجه علامة وما يتداولهُ هو أيضاً علامة، والخلاصة لا شيئ يفلت من سلطان العلامة، ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج النسق الذي يحدد له حجمه وامتداده وعمقه، إن كل شيء يدرك بصفتهِ، علامة ويشتغل كعلامة، ويدل بوصفه علامة، فالتجربة الإنسانية بدءاً من صرخة الرضيع إلى تأمل الفيلسوف ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة[٣]، والعلامة السبيل للتواصل بين الإنسان وما يدور حولة؛ وقد امتدت على مدى العصور وبتطور غربي مستمر من عالم لِآخر.

---

[١] العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ١٩٤ .

[٢] م ، ن ، ٥٦.

[٣] السيميائيات والتأويل، ٧٣ .

ثانياً : التأصيل النقدي للسيمياء العربية

تشير المعاجم العربية إلى أن السيمياء مشتقة من الفعل سَوَم، جاء في لسان العرب السوم عرض السلعة للبيع، السوم أن يساوم بسلعته و السوم أن تجشم إنسانا مشقة أو سوء أو ظلم، ويقال سمته حاجة أي كلفتة وجشمته إياها، ومن قوله تعالى{{**يسوموكم سوء العذاب**}}[١]، أي يجشمونكم اشد العذاب، وفي حديث لأمير المؤمنين (عليه السلام) من ترك الجهاد البسة الله الذلةِ وسيم الخسف أي كلف والزم، ومنها (السومه، والسيمه، والسيماء، والسيمياء العلامة) يقال سوم فرسة جعل علي السيمه، وقول الله عز وجل{{ **لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ }}**[٢]، أي انها معلمة ببياض وحمرة، وقيل مسومة بعلامة أي ما عذب الله بها[٣]، نرى أن السيمياء هي العلامة على شيء أو حدث .

السومة : بالضم علامة تجعل على الشاة، قال تعالى{{ **وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ }}**[٤]، و قيل الخيل المسومة التي عليها السيما والسومة وهي العلامة، وقيل السيما ياؤها في الاصل، واو وهي العلامة يعرف بها الخير والشر[٥]،أي تلك التي تحمل علامات تختلف بها عن قرينتها.

يتحدث ابن فارس (ت٣٩٥ هجرية) في معجم مقاييس اللغة في مادة (سوم) السين والواو والميم، يدل على طلب الشيء يقال سمت الشيء اسومه سوما، قال الله تبارك وتعالى{{ **فِيهِ**

[١] سورة البقرة (الآية ، ٤٩)

[٢] سورة الذاريات(الآية ، ٣٣)

[٣] ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، مادة سوم.

[٤] سورة آل عمران (الآية ، ١٤)

[٥] ينظر: لسان العرب ، مادة سوم.

تُسِيمُونَ }}[1]، أي فيه ترعون، ويقال سومت فلانا حكمته في مالك، والسيما مقصور ومن ذلك قال العلي القدير{{ **سِيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِن أَثَرِ السُّجُودِ** }}[2]، وفي المد السيماء[3]، وقد عَرف العرب كثيراً من المصطلحات بغير لفظة سيمياء ولها الدلالة نفسها، يقال عرفت الشيء بعلامته وإمارته واثاره ورسومه وسماته وآياته وبياناته وقرائنه، على ذلك عرفت الرجل بحليته وزيه وشارته ...الخ . وكل هذا سمات بينة وعلامات واضحة وآيات ظاهرة، على ذلك فلان تظهر عليه سيماء الصلاح، وجعلت بين الأرضين علماً أي علامة تدل على الفصل بينهما[4]، اذاً لم يكن لفظ واحد خاص وانما تعددت الالفاظ والمعنى المراد واحد .

ونجد العرب (استخدموها قديما في الحرب فيقال بين القوم اعلومة و شعار وهو لفظ يتواضعون عليه يعرف بعظهم بعض في الحرب)[5]، أي انها دلالة للتعارف واشارة فيما بينهم، اختلفت الفاظ علم السيمياء واستعمالاته فدخلت في الطب والفلسفة والهندسة وعلم اسرار الحروف والتنجيم، ولم يقتصر على ذلك فوصف بعلم السحر .

وإن ابن سينا يعرفها حيث قال: إن علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الارضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أنواع؛ ويقصد بالأنواع الحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان، فبعضها يتعلق بالهندسة والطب والاخر بالشعوذة وما

---

[1] سورة النحل (الآية ١٠)

[2] سورة الفتح (الآية ، ٢٩)

[3] ينظر: معجم مقاييس اللغة، لابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ٣ ، ١١٨ -١١٩ .

[4] ينظر: كتابُ نجمة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد ، الشيخ ابراهيم اليازجي ، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥، ٢١٥-٢١٦ .

[5] م ، ن ، ٢١٧.

تؤول اليه[١]، نرى انه لم يقتصر على أسرار الحروف والكلمات فإنشاء المباني وتعبيد الطرق علامات وكذلك الطب حيث تستخدم العلامات للاستدلال على مكان الالم .

اما الجاحظ فيرى ((أن اللغة اداة نقل المعرفة طالما أن حاجة الناس الى بعض صفة لازمة في طبائعهم وأن الدلالة تكون في اللفظ، أما الاشارة قد تكون باليد أو الرأس أو العين وغيرهم وأن الاشارة واللفظ شريكان، وان البيان مرادف للدلالة حيث يقول: متى دل الشيء على معنى فقد اخبر عنه وأن كان صامتاً واشار اليه وان كان ساكتاً))[٢]، كذلك تحدث صاحب نظرية النظم الجرجاني عن الكلام ودلالته، قال ((الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدة، وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضي))[٣]، أي دلالة المعنى ومعنى المعنى فالكلام قد تصل للهدف من دون جهد وهو الكلام الظاهر، وآخر يتطلب الجهد، وهو معنى المعنى أي المعنى الباطن للكلام، فالمعنى يفضي إلى معنى آخر[٤]، وان معنى دلالة اللفظ أن يكون اذا ارتسم في الخيال مسموع اسم . ارتسم في النفس معنى فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما اورده الحس على النفس التفتَ الى معناه[٥]، يبين ابن سينا ان معنى اللفظ بين الخيال والنفس يتحدان ليولد المعنى .

و أن ((البيان اسم جامع لكل شيء كشَف عن قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، وان اصناف الدلالات خمسة اشياء؛ اللفظ و الاشارة والعقد والخط

---

[١] ينظر : معجم السيميائيات ، فيصل الاحمر، ط١، ٢٠١٠ ، ٣١

[٢] م ، ن ، ٣٢- ٣٣.

[٣] دلائل الاعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، ع محمود مهدي شاكر ، ٢٠٠٩، ٢٦٢ .

[٤] ينظر : م، ن ، ٢٦٣-٢٦٤ .

[٥] ينظر : الشفاء المنطق، ابن سينا، مر د. ابراهيم مدكور، تح الاب قنواتي ومحمود الخضري وفؤاد الاهواني، ١٩٥٢ ، ٤.

والنصبة (الحال الدالة)، حيث قال أن البيان بصر والعيُ عمى))[١]، يمكن توضيح النصبة هي الحال الدالة بغير لفظ والمشيرة بغير يد، فالصامت ناطق من جهة الدلالة والعجماء معربة من جهة البرهان، على ذلك سل الارض فقل من شق انهارك و شيد جبالك فان لم تجبك حوارا اجابتك اعتبارا[٢]، نرى أن كل هذا يحيلنا دلاليا لوجود خالق قادر على ذلك .

وقد عُرف علم الدلالة أنه أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، وهذه العلامات والرموز قد تكون علامات على الطرق أو إشارة أو إيماء أو كلمات أو جمل[٣]، تعددت دلالة العلامة، قال الله عز وجل في كتابة المعجز {{ **آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا** }}[٤]، وهي آية وعلامة على حصول المقصود حيث يكون لفترة زمنية معينة وينتهي، وإن تأثر العرب بالمدرستين اليونانيتين المدرسة المشائية والمدرسة الرواقية لا يقبل الشك، ومن الطبيعي أن يكون أوائل الفلاسفة العرب كالفارابي وابن سينا قريبين جداً من المعطيات اليونانية، وفيما بعد أدى النقد المتواصل الذي خضعت له المفاهيم القليلة التي وضعها هؤلاء إلى تفاصيل دقيقة في تعريف العلامة واقسامها، وقد ظهر هذا العلم في كتب المنطق، وان العلامة في نظر الفلاسفة (الفارابي وابن سينا والغزالي) تناول اللفظة والاثر النفسي، أي ما يسمى بالصورة الذهنية، أما الكتابة فهي لاشك تدخل بعين الاعتبار، إذ إنها دلالة على الألفاظ، ولكن دورها ليسَ ضرورياً عند ابن سينا خلافاً لارسطو، فقد كان يمكن أن تكون لها أيضاً دلالة على الاثار بلا توسط الالفاظ حتى جعل

---

[١] البيان والتبيين، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، مكتبة خانجي، ط٢، ج ١، ٧٦-٧٧.

[٢] ينظر : م ، ن ، ٨١ .

[٣] ينظر: علم الدلالة، د. احمد مختار عمر، ط١، ١٩٨٥، ١١.

[٤] سورة آل عمران (الآية- ٤١) .

لكل أثر في النفس كتابة معينة[١]، وأن كل من اللفظ والصورة الذهنية هو دال ومدلول في الوقت نفسه وأن الدلالة الخارجية هي الدلالة الوضعية وعند بيرس تسمى الدلالة الرمزية، والدلالة الطبيعية توافق الدلالة الأيقونية[٢]، وان هذا التوافق يحيل إلى العلامة السيميائية.

وعرف جميل حمداوي السيمياء ((بأنها عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب ، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة، فونولوجيا وصرفيا ودلاليا وتركيبياً))[٣]، فلم يخرج عن نظرية إن الكلام ضربان .

أما محمد مفتاح فيقول ((إن علامات اللغة تتمتع بنوع من الامتياز، وأن السيمولوجيا علم دراسة العلامات اللسانية))[٤]، أي العلامات اللغوية المستعملة للتواصل بين الافراد

وعرفها سعيد علوش بأنها دراسة لكل المظاهر الثقافية، كما لو كانت انظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر ثقافية كأنظمة العلامات في الواقع، وهي نمط قادر على تعديل ذاته للوصول الى الحقائق[٥]، ومن اجل تعيين العلاقة بين الالفاظ والمعاني؛ توصل العرب الى وضع أُسس عامة لنظرية العلامات تحت عنوان "الدلالة" ولا يبعد انهم استمدوا انطلاقاتهم من الرواقيون ، وقد اختلف مضمون السيمياء العربية عن تعاليم (علماء الاغريق)، لان الدلالة لم تطرا عليها تطورات مهمة إلا في المرحلة المتأخرة، وقد عرف المناطقة المتأخرون الدلالة بأنها كون الشيء

[١]ينظر: علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط٢ ، ٥-٧.

[٢]ينظر: علم الدلالة عند العرب، ٧-٨ .

[٣] السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، دار الريف للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٢٠ ، ٩.

[٤] محاضرات في السيمولوجيا ، د. محمد السرغيني، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط١ ، ١٩٨٧ ، ٥ .

[٥] ينظر: معجم المصطلحات الادبية، د. سعيد علوش ، ط١، ١٩٨٥، ١١٨.

بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، أي انها تقوم على العلاقة بين الدال والمدلول[١]، نرى إنها علاقة مزدوجة بين مرسل ومتلقي للدال، وللتفريق بين الدلالة اللفظية وغير اللفظية وضع العرب اربع صور :

١- كون كل من الدال والمدلول لفظا ، كأسماء الافعال الموضوعة لألفاظ الافعال

٢- كون الدال لفظ والمدلول غير لفظ ، كزيد الدال على الشخص الانساني

٣- وتكون عكس الثانية كالخطوط الدالة على الالفاظ

٤- كون كل منهما غير لفظ ، كالعقود الدالة على الاعداد

ولم يقف العرب عند هذا الحد نجد هنالك تقسيم آخر للدلالة، يربط العلاقة الدلالية بنفسها، فأن وجدت علاقة علية بين طرفي الدلالة او كلاهما معلولين لعلة واحدة، سميت الدلالة العقلية كدلالة الدخان على النار، أما القسم الثاني فهو الدلالة الطبيعية، التي هي علاقة تصورية بين الدال والمدلول، أي العلاقة بين الظواهر البدنية والحالات النفسية كدلالة حمرة الوجه على الخجل[٢]، بمعنى دلالة اللفظ على ما وضع له .

ويقول: محمد مفتاح ((أن المنهج السيميائي يستطيع أن يربط بين الاشارات الدالة في النظم الادبية والفنية الجديدة، وبين مرجعياتها في الاطار الثقافي العام، ويسمح باتساع منطقة الفهم في إدراك النظم لتشمل قدرا من التأويل المنضبط))[٣]، أي التمييز بين الشفرات الدلالية

---

[١] ينظر: منطق العرب من وجهة نظر المنطق الحديث، د. عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ، ط١، ١٩٨٠، ٣٨-٣٩ .

[٢] ينظر : م ، ن ، ٣٩-٤٠ .

[٣] مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، د.صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ١٣٠.

المختلفة و ((أن نظرية الادب بأجناسه المتعددة تعتمد على توظيف الاشارات اللغوية المكتوب بها هذا الادب، وتخليق شفرات أخرى مركبه فوقها لتحديد الدلالة الادبية))[1]، وصولا إلى العلامة الدلالية؛ وقد اعتمد العرب القرآن الكريم في توضيح العلامات ومدى حدتها، فكان مصدرهم الاوحد في البحث عن هذه المناهج والدراسات، نسبةً إلى ما يجدونهُ مدوناً في كتاب الله عزوجل .

[1] مناهج النقد المعاصر ، ١٢٨ .

ثالثاً : حياة الشاعر واثرها في الشعر

ولد الشاعر (محمد صابر عبيد) في زمار شمال غرب مدينة الموصل عام(١٩٥٧) من أسرة عربية. نشأ في بيئة غير متعلمة، ولكنه منذ نعومة أظفاره ولما يزل تلميذاً في المدرسة الابتدائية يقرأ قصص الف ليلة وليلة والتي غرق بها، إذ بدأ كتابة الشعر مبكراً وهو في الصف الثالث المتوسط بعمر الخامسة عشرة تقريباً، ولفت انتباه من هم أكبر منهُ ويتفوقون عليه عمراً وسناً، وأنهى الدراسة الاعدادية في الفرع الادبي وكان الأول على دفعته في (ثانوية زمار للبنين)، دخل كلية الآداب قسم اللغة العربية إذ كانَ يتلائم مع تطلعاته في الكتابة والقراءة الأدبية،عين مدرساً للغة العربية عام (١٩٧٩) ، وفي عام (١٩٨٢) ظهر اسمهُ في قائمة المقبولين لدراسة الماجستير في كلية الآداب جامعة الموصل وفي عام (١٩٨٧) ظهر اسمهُ في مرحلة الدكتوراة في الكلية نفسها حصل على الدكتوراة صيف عام (١٩٩١) ونقل وضيفياً إلى كلية التربية بنات في جامعة تكريت وقد درس المراحل الاولية والدراسات العليا وحصل على الأستاذية عام (٢٠٠٠)ونقل إلى جامعة الموصل كلية التربية الاساسية عام (٢٠١٠-٢٠١١)[١]، واستطاع على الرغم البيئة القاسية أن يحقق احلامه بنتاج نقدي وشعري يرفد المكتبة العراقية والعربية، و نجد ان الشاعر اختلف عمن سبقوه ويعد من أعلام القصيدة العربية،ونجد تجربتهُ جادة في مضمار القصيدة الحديثة؛ فهو من أعلام شعراء الثمانيات الذين أضافوا إلى بنية القصيدة العربية الحديثة مزيداً من التألق والتطور في التقنيات الفنية و الأسلوبية الجديدة، التي من شأنها أن تغني فضاءات

[١]ينظر: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث قرائة في شعر محمد صابر عبيد ، موفق قاسم الخاتوني، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٣-٢٤.

القصيدة الحداثية بالتكييف والإيحاء والترميز والتأويل على المستويات الأسلوبية، والتشكيلية، والشعرية[١].

تتجلى أثاره ومقالاته النقدية في ضوء المناهج النقدية الحديثة من دون أن يتبنى منهجاً محدداً، فقد كان على (تماس مع النصوص واحتكاكه النقدي بها يؤهله لكسب الرهان عليهِ ناقداً تحليلياً نصياً حراً)[٢]، فهو أحد النقاد الذين ولجوا عتبه النقد الحديث من أوسع أبوابه، نتاجاته النقدية تشهد له بالتميز والإجادة وإن كان يجنح إلى الغموض الذي هو سر من أسرار اكتشاف العبقرية النقدية، وما زال يرفد الساحة النقدية[٣]، ما تطمح إليهِ من إبداع نقدي فهو ليس بناقد تقليدي[٤]، وهو يجمع بين الأسلوب المشرقي المتمثل بنقاد العرب المشارقة والأسلوب المغاربي المتمثل بنقاد العرب المغاربة، الأول يميل إلى السهولة في العرض والمقاربة، والثاني مائل إلى التعقيد في العرض من خلال إرهاق النص بالمصطلحات المعربة، والإيغال بعيداً في النحت للمفردات والكلمات العربية، يداني التجديد[٥]، في اللغة والتحديث، وهذا التوسط في العرض بهذا الأسلوب المتميز هو الذي منح الناقد جمهوراً كبيراً من القراء و المعجبين بكتاباته التي تتناول الشعر عينة قراءية عبر رؤى حداثوية منفتحة، لا تستكين في اتجاه معين، ولا تؤمن بالتقولب في

---

[١] ينظر : دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة ، موفق قاسم الخاتوني، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،٢٠١٣ ، ط١، ٢٠ .

[٢] طائر الفينيق ، محمد صابر عبيد الشاعر الناقد (كتاب مشترك) إعداد د. خليل شكري ، أسهم فيه اكثر من عشرين ناقداً وشاعراً وباحثاً عربياً ، دار تموز للنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠١٢ ، ١٨.

[٣] ينظر: فاعلية العنوان ومنطقة المنهج نقدياً د.محمد صابر عبيد نموذجا : سوسن هادي جعفر البياتي ، اتحاد الكتاب العرب للنشر سوريا، ٥٣ .

[٤] ينظر: المصدر نفسه ، ٥٣.

[٥] ينظر: البينات الدالة في شعر محمد صابر عبيد : زينب خليل مزيد ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٦، ١٢- ١٣ .

إطار أو مذهب أو منهج، ولا تخضع اجناسية أو نوعية صارمة؛ لأنه يرى قراءة النص يجب أن تمر أولاً عبر بوابة الرؤية التي لا يمكن أن تتحدد في إطار مفهومي ثابت، أو تستجيب لأفق اصطلاحي معين يخضع لتوصيف نهائي حاسم، وذلك لأن الرؤية تتعدد، وتتنوع، وتتطور بحسب كثافة العقل الشعري العاملة فيه ودرجة انفتاحهِ وقدراتهِ على تفسير الذات الشعرية بمنظورها الوجداني الكوني.

شملت دراساته النقدية عدداً من الأجناس الأدبية الحديثة شعراً ونقداً ورواية وسيرة وقصة، إذ يرى أن الأجناس الأدبية لا يمكن فصل بعضها عن بعض فوسع من مساحة عملهِ النقدي كي يشمل الأجناس الأخرى، وهكذا قاربت معظم فنون السرد وأنواعه واهتم بفن السيرة ووضع له أول معجم لمصطلحات السيرة وأن رؤيته في النقد رؤية حداثوية تتعامل مع الأجناس والظواهر والنهوض على أساس خصوصياتها من جهة وعلى أساس المنهج النصي الذي يستعمله داخل هذه الرؤية و الذي لا يلبث على نحو كلي داخل فكرة النصوصية[1]، أي انه يخضع هذه النصوص لذوقهِ ومزاجهِ، وثقافته وحساسيته ولغته النقدية.

[1] ينظر: البينات الدالة في شعر محمد صابر عبيد ، ١٢- ١٣ .

الفصل الأول: السيمياء الثقافية:

المبحث الأول: الموروث الديني

المبحث الثاني: الموروث التراثي

المبحث الثالث: البيئة والاغتراب الذاتي

الفصل الاول : السيمياء الثقافية

الثقافة في اللغة : ذكرت المعاجم العربية, ان كلمة ثقف والتي على وزن فعل, اي رجل حاذق فَهم, وثقف الرجل اي كان حاذقا خفيفا, وفي الاثير : وهو غلام لقن ثَقف اي ذو فطنة وذكاء اي انه ثابت المعرفة لما يحتاج اليه, وفي التنزيل العزيز (وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ)[1] والثقافة الحذق والبصر بالأمر اي اقتلوهم حيث بصرتم مقاتلتهم[2],

---

[1] سورة البقرة, الآية(191).
[2] ينظر: لسان العرب, ابن منظور , مادة ثقف.

يتجلى المفهوم الشائع حول الثقافة عن مدلولاتها, حيث اعتاد الكثيرون اطلاق كلمة (مثقف) لمن يمتلك قدراً من المعلومات, وقد يماثل المثقف الإنسان الواعي, في حين أن الوعي يتجسد في معرفة الإنسان لحقوقه وواجباته, ويحدد مفهوم الثقافة بما يترسب في الذهن بعد أن ينسى الإنسان كل شيء, وهو ما يوازي مفهوم الاحتفاظ بالمعلومات, وتعد الثقافة حديثاً عن الرابط الذي يربط أفراد المجتمع نتيجة اتصالاتهم الفردية والجماعية, إذ تصوغ شخصية الفرد وتحدد أنماط الحياة وكيفية التعامل معها[1], حيث تمثل السيمياء الثقافية أُسلوب الحياة في المجتمعات الانسانية, فهي انعكاس لحياة المجتمع؛ لأنها تكون على شكل انساق دلالية وموضوعات تواصلية, كونها تختص بالسلوك المجتمعي وما يترتب عليه من آثار, فهي تتكون من عدة انساق كالديانات والطقوس والفنون ...., ولهذا دلالة على تمثيل مرحلة معينة سواء أكانت من المجتمعات البدائية أم المتطورة . ويتضح من ذلك أن سيمياء الثقافة هي دراسة الانظمة الثقافية بوصفها دوال, وعلامات وأيقونات وإشارات لغوية ورمزية وبصرية بغية الوصول للمعنى وحقيقته ودلالاته[2], و تهتم بالمركز والهامش والظاهر والمضمر وعن طريقها نستطع المقاربة بين النصوص .

إذ ينطلق اتجاه سيمياء الثقافة مما حدده له مؤسسوه في روسيا, فقد عرفت بتقدم كبير منذ صدور أعمال ندوة الدراسة للأنظمة السيميولوجية بموسكو سنة (1962), ومن ابرز الباحثين (يوري لوتمان) و(بوريس أوسبانسكي) و (إيفانوف) و(طوبروف) وغيرهم, وفي إيطاليا (أمبرطو إيكو), (وروسي لاندي), وذلك على اعتبار أن الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية, وتتكون الثقافة من أنظمة علامات دالة مادام لكل سلوك معنى, وما دمنا نتواصل بسلوكياتنا, فهي أنساق تواصلية منها ما هو معقد, ومنها ما هو اقل تعقيداً, فالأساطير والطقوس انساق ثقافية[3], إذ نجد أن سيمياء الثقافية تبلورت بشكل فعلي على يد مدرسة (تارتو) التي أسسها (لوتمان) في ستينيات القرن العشرين, وتسمى مدرسة (موسكو) التي كان يمثلها ((فانوف وولوكموتسيف ويوري لوتمان, وان يوري لوتمان من اهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بالسيمياء الثقافية وكذلك اهتمامه ببنية النص))[4], فيعد (لوتمان) رائد السيمياء الثقافية, ويرى (إيكو) أن الثقافة الطريقة التي يتم بها تفكيك النسق داخل ظروف تاريخية وانثربولوجية, فهي تجزء المضمون وتثبت الاجزاء الواسعة منه والذي

[1] ينظر :السيميائيات والتواصل, د. نور الدين رايص , عالم التكب الحديث – اربد الاردن, ط1, 2016 , 62 .
[2] ينظر: سيموطيقا الثقافة عند يوري لوتمان , جميل حمداوي, دار الريف للنشر , ط1 , 2020 , 25 .
[3] ينظر : السيميائيات والتواصل , 62-63 .
[4] سيموطيقا الثقافة عند يوري لوتمان , 37 .

يطلق عليه الايديولوجيا[1], أي من خلال الثقافة يمكن أن نصل الى المرجعيات الاجتماعية وما تحتويه من علامات دلالية.

يقول ايكو ((ان الثقافة لا تنشا الا بشروط ! وعلى وفق الآتي :

1- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة لشيء طبيعي.
2- حينما يسمي ذلك الشيء باعتباره يستخدم الى شيء ما.
3- حينما تتعرف على ذلك باعتباره شيء ما يستجيب لوظيفة معينة))[2]. أي إن الثقافة هي الجهاز الذي يحيل الفوضى إلى نظام ليتحول المجتمع من جاهل ومغفل لمتعلم قادر على ترك الخطيئة, وقد ولدت للسيطرة على الطبيعة.

ويتجلى الإيحاء لمعرفة سيمياء الثقافة والذي يُنتَج من خلال فك شفرات النص, وقد تتعلق الترابطات بالذات إذ تعد الذات مجموعة من الادوار تبنيها الثقافة السائدة والقيم الايديولوجية[3], كون سيمياء الثقافة تعتمد البنى المجتمعية ومرجعياتها على اعتبارها ظواهر موضوعات تواصلية وانساق دلالية[4], و تشير إلى النظام السيميائي بمعناه الواسع للإشارة إلى ما يمكن قراءته للحصول على معنى, ويرى بعض المنظرين إن العالم نص اجتماعي, وهو عند السيميائيين منظومة اشارات تكون على شكل كلمات أو صور أو اصوات, و إن النصوص المغلقة هي التي تظهر نزعة قوية لتصل لتفسير معين يتضاد مع النصوص المفتوحة[5], إذ لا بد من فهم الإشارة المضمرة داخل النص الادبي, كونها تمثل علائم تواصلية, مع السلوكيات الثقافية الذاتي والآخر بصورة إشارية إذ يعتمد الإنسان على ((علائم تواصلية ودلالات تعطي معاني مصدرها الثقافة أو التاريخ يتم الحصول عليها عن طريق تنشيط الذاكرة والدفع بها لتسلم كل دلالاتها))[6], وذلك للكشف عن خبايا الثقافة؛ لانها تهتم بقراءة السلوك الانساني وانفعالات الاشخاص والطقوس الاجتماعية وصولا للأنساق الثقافية وما تحتويه, وسنحاول في هذا الفصل التعرف على أوجه السيمياء الثقافية عند الشاعر محمد صابر عبيد وعلى

---

[1] ينظر العلامة تحليل المفهوم وتاريخة , امبرتو ايكو , 177.
[2] دروس في السيميائيات , 86 .

[3] ينظر: أسس السيميائية , دانيال تشاندلر, تر د.طلال وهبه, مر د.ميشال زكريا , توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ,ط1, 2008, 446
[4] ينظر : معجم السيميائيات , فيصل الاحمر, 97 .
[5] ينظر : اسس السيميائية, 461 .
[6] السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها , 262.

العلامة ودلالاتها في النص الشعري ومدى تعدد العلامات واختلافها, وإظهار ثقافة الشاعر الدينية والأدبية ومدى فاعليتها في النصوص الشعرية, وقد قسمنا هذا الفصل على ثلاثة مباحث.

المبحث الاول : الموروث الديني

نهل كثير من الشعراء من هذا المورد العذب تأكيداً للقضايا الخاصة بهم لما لها من وقع في نفس المتلقي وتأثيراً في وجدانه العقدي, ونجد أن الجانب الديني مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري حيث يستمد منهُ الشعراء نماذجَ وموضوعات وصوراً أدبية[1], وتضمنت المعاجم ما محتواه أن المرجع هو الشيء الذي يتم الرجوع اليه حيث يمثل علامة على فئة أو مجتمع قديم أو حديث, وأن

[1]ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , علي عشري زايد , دار الفكر العربي للطبع والنشر, القاهرة مصر, ط1, 1997, 75.

المرجع حقيقة تستدعيها العلامة ويمكن الاشارة اليها بوصف أو اسم[1], كونها تعد من المفاهيم الادبية التي تقوم على ((أساس تفكيك شفرات النص, الذي يمثل شيء أو مجموعة أشياء موجودة في العالم الخارجي))[2], إذ تقوم على علاقة بين الدال والمدلول والمرجع, ويسعى الشاعر إلى استثمار المرجعيات الدينية والثقافية, وهي تحتشد في سياق واحد يمكن تمثيله نصياً, ويعبر فكرياً عن وحدة هذه المرجعيات على النحو الذي يدفع الشاعر إلى تبني فكرة الوحدة المرجعية والاشتغال عليها بوصفها ظهيراً دينياً واسطورياً وثقافياً[3], وهذه المرجعيات الدينية يمكن تقسيمها على محاور وهي:

المحور الأول: الاقتباس من القرآن الكريم:

الاقتباس في معاجم اللغة (بمعنى قبس), القبس: شُعلة من نار تَقبسها و تقتبسُها اي تأخُذ من معظم النار, وقبستُ العلمَ اقتبسته. وأقبست العلمَ فلاناً.[4],أي الاخذ بمقدار معين يفي بالغرض ويزيد من جمالية النص .

اصطلاحاً:

الاقتباس: تضمين الكلام, شعراً كانَ أو نثراً, شيئاً من القرآن الكريم, أو الحديث الشريف أو غيرهماإن كان المقتبس جزءاً منهما, أي إدخال المؤلف كلاماً منسوباً إلى غيره في نصه, وقد يكون معنوياً, كالتأكيد أو فنياً كتزيين الكلام[5], من المعروف أن كتاب الله الأوحد أبهر العرب بأسلوبه وصياغته وجزالة اللفظ فيه وقوة تعبيره عن المواقف متحديا من شكك فيه, إذ قال تعالى {{**إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ**

---

1)ينظر: معجم المصطلحات الادبية , سميرة صادق شعلان , ج1 , 97 .

2) دروس في السيميائيات , 92 .

3)ينظر: التنوير الروائي , يتراتيجية العلامة فضاء التأويل , محمد صابر عبيد , 68 , ط1 , 2015 , عالم الكتب الحديث إربد .

4) ينظر: كتاب العين ,لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي , ت د. مهدي المخزومي , د. إبراهيم السامرائي, 5 ,86 .

5)ينظر : معجم المصطلحات الأدبية , 19.

صَادِقِينَ}}[1], جاءت الآية الكريمة لتبين قدرة الله تعالى, ولتشير إلى ضعف من كان في شك منهُ, وقد أثر القرآن الكريم في نفوس كثير من المسلمين, فحفظوه واستخدموا كثيراً من ألفاظه في حديثهم وشعرهم, فاقتبسوا منه الكلمات والمعاني والآيات؛ ليزداد كلامهم جمالا وبلاغة ودقة, وقد أثر في نفس القارئ والسامع, ويعد القرآن الكريم من أفضل وأهم الكتب السماوية وملجأ الشعراء لدعم العناصر الثقافية والدلالية في شعرهم, حيث أن كتاب الله لم يترك شاردة ولا واردة إلا أحصاها قال الله العزيز: {{**وَوُضِعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَٰذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِرًا وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا**}}[2], يتجلى منح الاشارة السيميائية على المجرمين, فهم (مشفقون) خائفون من أعمالهم السيئة, ونجد أن القرآن الكريم قد تطرق لكل شيء ابتداء من الإنسان وبدء الخليقة منذ نبي الله آدم (عليه السلام) وإلى نهاية الخليقة فقد ذكر الإنسان (الصالح, والمجرم, والكافر, والمشرك, والمريض والظالم والطاغية وما على الانسان من واجبات والامر والنهي), والطبيعة (من الجبال والوانها والحرث والشجر وانفجار الماء وكل ما يتعلق بالطبيعة) وكل ما يدور في الكون الى يوم القيامة, إذ إن هذا الكلام المعجز أفاد الشعراء وربط الشاعر بين الماضي والحاضر, وهو رفع لبلاغة النص الشعري وكيفية أخذ الالفاظ والصور لتحيل الى انتاج معنى يحمل دلالات ومكنونات عميقة, تتداخل فيها الآيات القرآنية, وإن للاقتباس من القرآن الكريم اهمية في السمو بأساليب المقتبسين ورفعة فنون قولهم؛ لأن المقتبس من القرآن الكريم أعلى رتبة في البلاغة, والآخذ يزيد قدر ثمار قريحته ويزينها بأجمل العبارات وأبلغ الصياغات[3], و باستطاعة الشاعر يكون كلاسيكيا أو رومانسيا أو رمزيا, أو ما يشاء أن يكون, ثم يتفنن بعد ذلك في الصورة التي يفد منها في القرآن, وإن أثر القرآن في الشعر, هو إن المعنى الشعري تضمين من القرآن, أو اقتباس مباشر منه من دون الاشارة الى صله ذلك بموقف الشاعر وتجربته الشعرية, ومدى الثراء الذي اكتسبه التعبير الشعري, و مدى براعة الشاعر في هذا المجال[4], إذ إن الاقتباس يأتي به الشاعر لتعزيز حالة أو موقف, بحثاً عن الشروط التي تجعل تلقي الصورة وفهمها أمراً ممكناً[5], و نرى أن الابداع يعود الى امكانية الشاعر وسعة اطلاعه ومن الشعراء الذين كان للاقتباس من القرآن الكريم أثر في أشعارهم؟ هو محمد صابر عبيد ففي قصيدة (آخرون) يقول:

يملؤونَ الرفوفَ الأنيقةَ بأمّاتِ الكتبِ,

---

[1] سورة البقرة, الآية(23).
[2] سورة الكهف (49)
[3] ينظر : البلاغة والتطبيق , د. احمد مطلوب و د. كامل حسن البصير, مطابع بيروت الحديثة , ط3 , 2011 , 443.
[4] ينظر : أثر القرآن في الشعر العربي الحديث , شلتاغ عبود , دار المعرفة دمشق, ط1 , 1987, 185.
[5] ينظر: مطاردة العلامات , د . عبد الله بريمي , دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع , ط1 , 2016 , 208.

وعقولهم المهملةُ خاوية على عروشها.[1]

يتجلى الاقتباس المباشر واضحاً في المقطوعة الشعرية وأشار الشاعر الى هؤلاء الذين يملكون الاموال فرفوف مكاتبهم أنيقة بالكتب, وهي قريبة منهم, و لكنهم يجهلون ما تحوية يحبون مظهرها, ولكنهم يخشون الخوض في غمارها رافضين تطور عقولهم ومبتعدين عن العلم بجهلهم, فهم مختلفون يبحثون عن التطور بجهلهم و يلهثون خلف الماضي السحيق والعادات العشائرية التي أُخذت عن الآباء والاجداد, و قد اقتبس الشاعر جملة (خاوية على عروشها) في قصيدته من ذكر في القرآن الكريم قال تعالى {{ **أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا** }}[2], إذ أشار الشاعر الى قول الله عز وجل خاوية على عروشها ليشبه عقولهم بالقرية التي تهدمت, و سقطت, جدرانها, وسقوفها, فهم سراق وفاسدون يطاردهم الذل يتوجهون الى المجهول يحاربون الضوء من أجل البقاء في العتمة دلالة على فساد العقول, وفي قصيدة أُخرى يقول الشاعر:

انقضَت الحمامةً على قاتلِها ..

فوجدتْهُ يرتّلُ في خشوعٍ: "سورة الفاتحة".[3]

يتضح الاقتباس لأول سورة في القرآن الكريم, فقد ذكر الشاعر(الطائر) الحمامة تقابلها {{**سورة الفاتحة**}} التي تدل على الاشتمال, وأيضاً (الحمامة) في كثير من النصوص كونها تعد الحمامة رمزاً للسلام رمزاً للشعوب المسالمة وما تعانيه تلك الشعوب من حكامها المدعين للدين فقد أحرقوا احلام شعوبهم واهدافها, واصبحت الصلاة عندهم رياضة والفاتحة التي تقرأ على الموتى, لا تنهاهم عن منكر, ولا تأمر بمعروف فقد وجد الشاعر أن من تغرب بسببه يتحدث بالدين والقرآن إشارة سيميائية إلى انه مسلم حيث ان الشاعر منذ صغرة وحياته تفتقر للسعادة الحقيقية, وفي قصيدة(العنقاء) قال :

لماذا كلّما تماثلتُ للكلامِ..

سقطتْ نخلةٌ أخرى في حضرةِ الصّمتِ...

فأسكتَتِ التّينَ.

---

[1] الاعمال الشعرية 1986- 2021 صياغة جديدة محمد صابر عبيد, دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع العراق-الموصل , ط1, 46.

[2] سورة البقرة, الآية (259).

[3] الاعمال الشعرية ,104.

واعتصرتْ بين يديهِ الرّاعشتينِ شمسَ الظهيرةِ,

وحاكتْ قبّعةً للثرثرةِ,

وعلّقتْها تميمةً في حنجرةِ الخوفِ,

لماذا كلّما قرأتُ سورةً.. فقدتُ مكيدةً,

وكلّما أوقفتُ عصفوراً تائهاً شرّتْهُ الحروفُ..[1]

يسأل الشاعر عن فقدان المكيدة بسبب قراءة السورة, لتندرج نقطتا التوتر للدلالة على العلامة البصرية والتوقف المؤقت للشاعر, فقد دفعة التوتر إلى اسقاط الروابط النحوية[2], ليلتزم الصمت وما زال يستفهم على حال العصفور بحدةٍ وتوتر لما حدث له إشارة لعدم مفارقة المكيدة له, وفي قول الشاعر (فأسكتت التين) إشارة لقوله تعالى {{ **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ** }}[3], إشارة لتلك الشجرة المباركة, ونجد الاقتباس ايضاً في قصيدة (طيف برائحة العشب), قال :

مزاجٌ أعمى يؤلّفُ ملامحَ وجهي..!

قد يقوّض في لحظةٍ حلماً من تسعين طابقاً..

ومن سنبلةٍ غامضةٍ يصنعُ في لحظةٍ أخرى نبيذاً...

يُلهمُ نصفَ جياع العالمِ الصبر والسلوان.

ألم أقلْ لكِ إنّ المعادلةَ جذورها شديدةُ القسوة واليباس,

وإنني مأخوذٌ بغبار الإقاعِ وطيفِ الرؤيا ؟![4]

يخاطب الشاعر الحبيبة, ويذكرها بتحذيرهِ إياها, وان الصراع الذي يدور صعب شديد القسوة, فقد اشار الى قول اله تعالى: {{**قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا** }}[5], أي إن البقاء لن يدوم طويلا, فهي لم تأخذ العبرة, و لأن الشاعر مزاجي و(مزاجه اعمى), وهو نفسه يستفهم ويتعجب من

---

1) الاعمال الشعرية ,132 .

2) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) , د. محمد الصفراني, الناشر المركز الثقافي العربي والنادي الادبي بالرياض , ط1 ,2008, 204.

3) سورة التين , الآية (1)

4) الاعمال الشعرية ,169 .

5) سورة الكهف الآية (75)

هذا المزاج الذي أخذ بغبار الايقاع, واوصله إلى ما هو عليه, وعبْر عن اليأس مستبدلاً نبرة الصوت بأدوات الاستفهام والتعجب, وهي علامة بصرية, وفي الآية القرآنية {{دَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ}} وقد استعمل الآية القرآنية في النص بشكل ملفت لقصة يوسف إشارة إلى (السنابل , والنبيذ, والجوع, والرؤيا) وفي قصيدة أخرى قال:

أنا.... منْ يحاصرُ الحياةَ, ويأسرُها..

يلعبُ بأسرارها الداخليةِ,

ويقيّدها بسلاسلَ من شموعٍ..!

ألم تقرأي ذلك في الصحفِ الأولى ؟! [1]

يتقدم النص بالانا شاخصة حروفها في قصيدة (حوار... داخلي) يتبعها مد نقطي, ليظهر لنا من خلال النص نبرة صوت الشاعر التي تشير إلى دلالة هيمنة الشاعر وقدرته على فعل ما يريد, ويقيدها بقيود قابلة للكسر بتوتر وتعجب من فعل, لا يجبرها على البقاء لهيمنته عليها ومعرفة اسرارها, فحبيبته تمثل الحياة, ويشير الى قول الله تعالى {{**إِنَّ هَٰذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَىٰ** }}[2], ليذكرها بنفسه وسيطرته على فعل ما يريد على رغم من الضعف والتوتر الذي يعتريه, ويقول في نص (غير مباشر) في القصيدة ذاتها يوحي بحنين الذات وغياب الآخر, إذ قال:

عُدنا إلى مدنِ المنافي مرّةً أخرى..

نسيرُ على رصيف الحلمِ,

نفتكُ بالأغاني المانعاتِ,

ونقتفي أثَرَ القمرْ.

في أوّلِ النسيانِ لملمَ جوعَهُ..

وسطى على ضوء المدينةِ,

فرّ من خلل الزجاجِ إلى الأفقْ.

---

[1] الاعمال الشعرية , 196 .
[2] سورة الأعلى , الآية , (18) .

لونٌ تخلّفَ في غياب النارِ,

في غصن الطفولةِ..

فانزوى نبأً من الأنباءِ عند حدود عبد اللهِ,

حطّ كقبّة ذهبيةٍ فرحتْ بتقواها..

فأتلفتِ العنبْ.[1]

تشير الاشارة السيميائية في هذه الأبيات إلى قصة صاحب الجنتين في القرآن الكريم وكيفية معاملة عباد الله, وربما الفرح يوصلنا إلى الفناء إن كان مبنياً على سعادة الآخرين, وإن نكون على حذر عندما تتوالى علينا الارزاق, فإن أدبرت الدنيا أفنت كل ما يقابلها, وإن الشخص هو سبب سعادة نفسه, قال تعالى {{**وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا** }}[2], وقال تعالى {{**وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا**}}[3], وكذلك في قصيدة الشاعر (الصياغة الاولى) قال :

قنص

انقطعَ الوحيُ عن الظلمةِ ليلاً..

فاستشاطتْ فَرَحاً عينُ الجريمة.[4]

يذكر الشاعر انقطاع الوحي بتوتر, ثم يصمت قليلاً إشارة إلى عظم الحدث, وما يترتب عليه من تبعات, يبدو ان سبات الشر انتهى بانقطاع الوحي, ليشير النص الى قوله تعالى {{**وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ**}}[5], إن انقطاع الوحي علامة على استشهاد الرسول ورجوع الناس إلى ما هم عليه قبل ذلك, وفي قصيدة (عريس الشفق) يقول الشاعر:

ونطيرَ من سجنٍ, إلى قفصٍ, إلى منفى.. إلى موتٍ نبيلٍ,

---

[1] الأعمال الشعرية , 17.
[2] سورة الكهف الآية (35).
[3] سورة الكهف الآية (42).
[4] الأعمال الشعرية , 84 .
[5] سورة آل عمران, الآية (144).

ولنعلكَ العشبَ المباغتَ في ظلالِ العَتَبة.

كأمسِ كاليومِ كألفِ حمامةٍ ممّا تعدّونَ,

كالنّومِ, كاللّعنة. [1]

تتعدد الإشارات السيميائية في النص الشعري, فقد ذكر الشاعر في قصيدة (عريس الشفق) (السجن, القفص, المنفى, الموت) أن هذه المفردات لم تعطِ للشاعر فرصة للعيش بسلام, فهو ينتقل بين الثلاثة, ويتمنى الرابعة, فقد أشار إلى نبل الموت, و يقول إن الموت هو الملاذ النهائي للأشياء حين تنعم بالراحة والطمأنينة بعيداً عن الحياة وصخبها[2], فهو لم يجد الراحة! غريب اينما حل, وقد ذكر قول الله تعالى {{**وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ ۚ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ**}}[3], حيث إن يومهُ من شدة ما فيه من عناء طويل وأيامه كلها على هذه الحال, وفي قصيدة (كلمة كبيرة في مأتم صغير) قال الشاعر:

كلمةٌ كبيرةٌ في مأتم صغير

طاء.....زاي

صاروخٌ منفعلٌ دكّ مواقعي بعنف,

أذاقني . في غفلة من غروري وتبجّحي

..... طعمَ الهزيمة.[4]

بدأت القصيدة بطريقة كتابية مختلفة في توزيع الحروف (طاء.....زاي), حيث تحيل إلى بعض الآيات القرآنية التي ابتدأت بالحروف قال تعالى{{**طسم**}}[5], وما لهذه الحروف من اسرار بلاغية وسيميائية, لو جمعنا الحروف ستحيلنا إلى كلمة (طز) حيث أراد الشاعر منح دلالة تعبيرية وقيمة رمزية لهذه الكلمة وما فعلته بعد ذلك ليقف الشاعر عند الفاصلة قليلاً؛ ويكمل بعدها ليصمت طويلاً في السطر الأخير ليصور لنا صدمة تلقيه طعم الهزيمة, ثم يكمل القول في قصيدة (كلام الحكمة) إذ قال :

---

[1] الأعمال الشعرية , 152 .
[2] ينظر: الحوارات الأدبية 1990- 216 تحولاتٌ الأُرجوان , محمد صابر عبيد, الطبعة الاولى 2008م ,80 .
[3] سورة الحج, الآية (47) .
[4] الأعمال الشعرية , 216 .
[5] سورة الشعراء الآية (9)

الحكمةُ يا محمود

أنْ تحتفظَ بقميصِكَ المورّدِ بلطخاتِ الاحمرِ..

في متحفِ الشهداءِ,

لأنّ الذئبَ بريءٌ...

حتى تَثبُتَ إدانتُه.[1]

إذ يخاطب الشاعر بقصيدة (كلام الحكمة) محمود جنداري الذي سجن في زمن البعث وتعرض لأنواع العذاب, وليس له القدرة عليهم, وان القميص علامة على ما فعلوه به, فالذئب بريء ومن فعل ذلك هو الظالم واثبات براءة الذئب يوم القيامة, ويستذكر الشاعر قصة يوسف مع اخوته والذئب البريء قال تعالى {{**قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ**}}[2], كونه حيوان قد انطبقت صفاته على الإنسان إشارة إلى النفس الأمارة بالسوء, ودلالة سيميائية على طغيان الظالم والتمادي في الظلم ليصل إلى قتل أخيه المسلم من أجل الحكم أو المال لإشباع النفس من ملذات الدنيا, إذ يقول الشاعر في قصيدة(إلى ذلك المكان في قلبك) :

سأوقدُ في خطويَ المتعثّرِ .. لحظةً للحياةِ,

وأنتظرُ الندى في سلّة هابطةٍ... من حنين السماءِ.[3]

كتب عنوان القصيدة بخط أغلظ من سواه إشارة إلى علو صوت الشاعر, حيث أن النبر له الدور في تغيير الدلالة, فهو يؤكد هذا المقطع, ليكون لافتاً أكثر من غيره, وليعبر الشاعر عما في ذاته أملاً لما في قلبها من حب له, ثم أتت مرقمة للدلالة على أن كل نص يختلف عمن سبقه مرتبط بنفسه, ويذكر الشاعر المعجزة التي حدثت للسيدة مريم (سلام الله عليها) ومعجزة المائدة الهابطة من السماء اشارة سيميائية للقديسة مريم (عليها السلام), فهو يبقى منتظراً الرد والندى اشارة إلى فصل الشتاء وانخفاض درجات الحرارة, فهو يعتقد أن قلب المحبوبة كنسيم الهواء في الصباح, وهو الملاذ الوحيد الذي يحميه من الدنيا وما فيها من ظلم, إذ قال الشاعر في قصيدة (أحلق مفخوراً بالدخان)

---

[1] الأعمال الشعرية , 272.
[2] سورة يوسف, الآية (17) .
[3] الأعمال الشعرية , 159.

وأدركتُ أنْ لا مناصَ من اختراقِ لججِ البحرِ..

حتى وإن اضطررتُ إلى استخدامِ عصا موسى,

ولا بأسَ من بعد ذلك بذرف الدموعِ..

سواءً أكانت دموع الأسى أم دموع الفرح!!

فماؤها . يقالُ . يُحسنُ غسلَ غبارِ الضميرِ,

ويُرطّبُ وجهَ الحقيقة.[1]

يشير الشاعر في النص إلى أن لا مفر من الاحزان والهموم, إذ لا بد من العبو, وبذلك إشارة سيميائية لمعجزة نبي الله موسى وقصته مع فرعون وعصى موسى وما تحمل من معاجز بتسخير من الله سبحانه وتعالى, إذ يستعين بها لشق ذلك الطريق الذي يشبه البحر وما خلفهُ من اعداء يريدون التربص بهِ كأعداء موسى (عليه السلام) فرعون وجنوده, فلا يمكن الخلاص منهم إلا بمعجزه من الله عز وجل, إذ نجد الشاعر يرتقي في نصوصهِ الشعرية مازجاً المرجعيات الدينة والحضارة بالحداثة ليربط بين الحديث والقديم, لما يحمل من سعة اطلاع و رؤيا واسعة, إذ يقوم ببناء النص الأدبي بثوابت قرآنية, وبعقل شعري متجدد واصول دينية عميقة.

المبحث الثاني: الموروث التراثي

إن التراث احد الوسائل المهمة في تطور الأدب على الرغم من الصراعات السياسية والمذهبية, حيث نجد الشعر يتكئ على التراث التاريخي والديني والأدبي, ليكون بيئة خصبة للشعراء ليوظفوا التراث توظيفاً يليق بما حبكوا من شعر خدمة لتجربتهم الشعرية, و نجد في النص الشعري طاقة معبرة عن ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه ليترك بصمات واضحة في شعره .

فالتراث في اللغة كما ذكر ابن منظور في معجم لسان العرب من الورثُ والوَرثُ والإرثُ والإراثُ والوراثُ والتُراثُ واحد كما يذكر ابن الاعرابي, انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها, والتراث

[1] الأعمال الشعرية , 172 .

اصل التاء فيه واو, وفي الدعاء : وإليك مآبي ولكَ تراثي, والتاء فيه بدل من الواو[1], ويتضح ان كلمة التراث مأخوذة من مادة ورث, والتراث هو ما يخلفه الفرد من أثر سواء كان مادياً أم معنوياً .

أما اصطلاحاً فقد: اتجه التراث إلى الموروث الثقافي, التراث هو كل ما ورثناه من الاجيال السابقة منذ العصور السالفة حتى وقتنا الحاضر يعد كل هذا تراثاً حيا بالنسبة لنا و التعامل مع التراث ينبع من موقف مبني على الوعي الثقافي كونته الذات وساهم المجتمع والعصر في تكوينه[2], أي هو كل ما ورثناه من تراث في جميع أنحاء العالم من قصة وحكاية وشعر وكتابات وتاريخ وقيم وعادات وتقاليد وأشخاص..

فالتراث هو خبرة وطاقة تحمل إبداع للمواهب والظروف التي أبدعته حسب مواهبها وظروفها, وأداة شد وسيلة دفع إلى الأمام, لما يبثهُ في النفوس من قيم ومشاعر ومواقف, فالتراث جميع ما ورثناه من خبرات وانجازات أدبية وفنية وعلمية, ((ابتداء من أعرق عصورها إيغالاً في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغتها في تقدمها الحضاري, فالتراث تاريخ الأمة السياسي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعتها))[3], وهو((المنقول إلينا أولاً, والمفهوم لنا ثانياً, والموجه لسلوكنا ثالثاً, ثلاث حلقات يتحول بها التراث المكتوب إلى تراث حي, يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي , وبالحلقة الثانية الشعور التأمُلي, وبالحلقة الثالثة الشعور العلمي))[4], أي إن التراث هو المخزون الثقافي المتنوع والمستمر, وقد عَرَفَ الشاعر موروثهُ واستفادَ منهُ تضميناً واستلهاماً دلالة على وعي الشاعر والثقافة التي يمتلكها واختلاف اساليب التعبير والتشكيل الشعري فالتراث ليس شيئاً نقرأه ونحفظهُ, بل نحياهُ ونمارسه؛ لذا لابد أن نهضمه ونرتقي به إلى مستوى الحداثة[5], ويتضح ذلك جلياً عند الشاعر حيث نجد التراث وما يحمل من دلالات سياسية واجتماعية وعلمية يكاد يخط ذلك التراث بماء الذهب مفتخراً بحضارته وتراثه ويحق له ذلك لان حضارة اكد وبابل وسومر وجدت عندما لم يكن للعالم وجود كتابي, ويمكن أن يقسم هذا البحث على محاور الآتية:

أولا _ تراث ديني :

---

[1] ينظر: لسان العرب , ابن منظور, مادة ورث.

[2] ينظر: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية , د. رمضان الصباغ , دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر,ط1,2002, 368.

[3] التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث, طراد الكبيسي, منشورات وزارة الثقافة والفنون بغداد , المجموعة الصغيرة 12 , 1978, 5-6.

[4] أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر, سيد علي اسماعيل, 2017, 38.

[5] ينظر : التراث العربي , طراد الكبيسي , 10-12 .

توظيف ظاهرة التراث الديني تعد مصدر الالهام الشعري, حيث نجد أن الأعمال الأدبية محورها شخصية أو ظاهرة أو موضوع ديني, فقد تعدد التراث الديني, حيث نجد الشعراء يذكرون الشخصيات التراثية لما تحمل من دلالات ورموز لتحيلنا إلى أبعاد دينية وسياسية واجتماعية عندها يكون النص الشعري كنزاً معرفياً كبيراً, وإن توظيف التراث وشخصيات الموروث الديني في شعر الشاعر يعني استخدامها تعبيراً يحمل بعداً من أبعاد تجربة الشاعر, ليعبر من خلالها عن رؤياه الحداثية, وليس غريباً أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسياً من المصادر التي عكف عليها الشعراء واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة, لتكن تلك الشخصيات إشارة لعصر معين أو دلالة على فعل, إذ يقول في قصيدة (طيفٌ برائحة العشب):

ذئابُ الرغبةِ ساطعةُ العويلِ والصياحِ والصهيلْ..

تستبيح جسدي لتوقظَ فيه عطشاً شتوياً لا يرحمْ.

-لا يستقيمُ نَسقُ العقلِ مع لا نسق الظمأ عادةً-

فكيف بوسعه التأملُ من يهدّدهُ الليلُ بالتهام ضوئهِ,

وحجبِ قدرتهِ على التصفّحِ,

وإسدالِ أصابعهِ على ختمٍ فرعونيّ..[1]

يشير الشاعر إلى الذئاب علامة على قوة الهموم وامتلاكها جسد الشاعر, لم تترك جزءاً من الجسد إلا ومزقته تاركةً حزناً لا يرحم, والليل رمز الراحة والهدوء والسكينة ورمز للسواد ولكن اختلف ليل الشاعر, فهو مهدد بـأن لا يشعر بالراحة, ولا يستطيع تصفح أفكاره, فالليل يقطع ذلك الطيف المبلل برائحة العشب, ويُصيره ظلاماً مختوماً بختم فرعوني لا يفتح إلا بأذن, ويصور الشاعر الليل الذي يمتلك أصابع علامة سيميائية يوحي إلى انه إنسان يمسك بختم ذو حدين الظلم والعدل, إذاً الختم الفرعوني علامة على الحكم قبل الميلاد, والفرعون كان يدعي انه الإله الاعلى الذي يُعبد, وكأن الشاعر أراد أن يعبر عن الظلم والاستبداد, وكتم الحريات بإشارة إلى فرعون الذي يعد رمزاً للظلم والطغيان, وهذا يجعلنا نبحر في قصيدة (غربة القهوة) قال:

حين تكونُ الخرائطُ صمّاءَ مثلما أراها الآنَ,

تمنحني فرصةً لاستعادةِ خاتمِ سليمانَ,[1]

[1] الأعمال الشعرية , 168.

ذكر الشاعر الخرائط الصماء* وهي علامة على خلوها من المعلومات, ولا يمكن التحرك من دون وجود المعلومات وهي فرصة ليجلس إلى نفسه, ويرتفع عن الشهوة والمنكر, و ليتصف بالصفات التي يتحلى بها صاحب الخاتم نبي الله سليمان لما للخاتم من قدرة على التحكم بالجن وغيرها وإن لبس الخاتم من علامات المؤمن دلالة على التوبة, وحاجة الشاعر إلى خاتم سليمان و امتلاكه المعجزة لاستعادة ما يريده, وفي قصيدة أخرى قال :

الحسينُ مركزٌ ومحيطٌ

(المركزُ)

دمٌ طاهرٌ يتنزّهُ في جسدِ الزمنِ,

نورٌ يسطعُ جوهرةً عجيبةً كلّ عامٍ,

يُلوّنُ الحناجرَ بزهرِ الأناشيدِ,

قوسُ قزحٍ يفتحُ موسيقى الجهاتِ على بعضها,

فتورقُ النفوسُ, ويلتحم الحاءُ بالباءِ..

لتنبثقَ عصافيرُ الحريّةِ مبتسمةً من ثكناتِ الكوفة.

(المحيطُ)

جدهُ : محمّدُ بن عبد الله خاتمُ الأنبياءِ والمرسلينَ,

أبوهُ: عليّ بن أبي طالبٍ أميرُ النّحلِ,

أمهُ: فاطمة الزهراءُ, أخوهُ الحسنُ بن عليّ ,[2]

وكأن الشاعر بهذه القصيدة أراد أن يشير إلى الحرية والحب والأُلفة التي يجب على جميع الناس أن يتصفوا بها, وفي عنوان القصيدة قال (الحسين مركز ومحيط), حيث اختص المركز بالأفعال التي قام بها الامام الحُسين (عليه السلام) في الحياة الدنيا من أمر بالمعروف, ونهي عن

---

[1] الأعمال الشعرية ,424.

*الخرائط الصماء: هي مجموعة من الخطوط والحدود التي تمثل خريطة اي مكان في العالم ولكن دون وضع اي معلومات عليها , وهي اشبه بالرسم البياني الذي لا يحتوي على معلومات(https://www.eqrae.com)

[2] الأعمال الشعرية , 428.

المنكر, واقامة حدود الله, والدفاع عن الدين الاسلامي فهو محمدي الوجود حسيني البقاء, فلولا ثورة الإمام الحُسين (عليه السلام) بوجه دولة الظلم والفسوق والطغيان في معركة ليس لها مثيل على مر العصور لما قامت للدين قائمة, فارتفع فيها صوت الإسلام ملطخاً بدماء الحسين معلناً انتصار دماء الحق على سيوف الباطل, وإن سبب حدوث ذلك هو انقلاب الأمة على أعقابها وترك وصية نبيها واتباع خطوات الشيطان, أما المحيط فقد اقتصر على الارتباط بالنبي من جهة النسب الشريف, إذ ارتوت صحراء كربلاء من الدم الطاهر؛ لينبعث الدين من جديد, مرتوياً من الكبش العظيم, وسبب ذلك عدم التزام المسلمين ببيعة الغدير ووصية النبي (صلى الله عليه وآله وسلم), وتسلط حكام الجور عليهم في ذلك العصر, واندثار الدين الاسلامي إذ كان لا بد من ثورة تحيي عقول الناس, فوظف الشاعر مخزونه الثقافي والديني في بناء النص الشعري عندما أشار الشاعر للحسين (عليه السلام), فقد أشار للدنيا والاخرة فجعله علامة على الثورة والحرية وإستقامة الدين وبهذه الشخصية الدينية وما فعلت من تضحية انتشر السلام والتحق الحاء بالباء؛ ليكونا الحب, ويحيا الدين من جديد, وبهذا مَلك الحُسين (عليه السلام) خير الدنيا والاخرة بتضحيته ونسبه الشريف, فهو المركز والمحيط, ففي الدنيا قبةٌ ذهبية تسطع ضياء دنياه جنةٌ صغيره وآخرته جنة هو سيدها, وكيف لا يكون كذلك وجده رسول الله, وابوه الذي ولد في بيت الله (الكعبة), واستشهد في بيت الله (مسجد الكوفة).

ثانياً _تراث تاريخي :

يتمثل التراث التاريخي بالأحداث والشخصيات التاريخية التي لها دلالاتها ومكنوناتها, كدلالة القوة عند قائد معين ودلالة شخصية على العلم أو الشجاعة أو الحب والتي تمثل امتداداً للتراث التاريخي, وتعد الدلالة للشخصية التاريخية كل ما تشتمل عليه من قابلية التأويلات المختلفة والتي يستغلها الشاعر الحديث في التعبير عن جوانب تجربته؛ ليكسب نوعاً من الكلية والشمول, ويضفي عليها البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لوناً مؤثراً في المتلقي[1]. أي إن الشاعر يختار من الشخصيات ما يوافق طبيعة الافكار والقضايا وما يدور في المجتمع من صراعات واحباط الكثير من الاحلام وسيطرة السلطة الحاكمة[2]؛ لذلك نجدها ذات صلة بطبيعة الظروف التي عايشها الشاعر, إذ قال في قصيدة (عشب ارجواني يصطلي في احشاء الريح) :

اسيافُنا ريشٌ,

[1] ينظر:في نقد الشعر المعاصر دراسة جمالية ,د. رمضان الصباغ, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1, 2002 .120

[2] ينظر: م, ن , 120 -121.

شعاعٌ من كؤوس الهمسِ,

قلعٌ للصخبْ.[1]

نجد أن السيف قديما عند العرب يرمز للشجاعة والقوه والفروسية, ولكن في هذا الزمن أصبحت اسيافنا ريشاً للدلالة على الهوان والضعف وقلة الشجاعة وعدم الوقوف بوجه الظلم والخوف من العدو, واقوالنا لا تعدو كونها كلاماً فارغاً نتحدث بالشجاعة, ولكننا نفتقر إليها اشارة الى الانحلال والضعف والتفرقة في المجتمع وهذه اشارة سيميائية على مركزية الذات والابتعاد عن السوية, إذ قال في قصيدة (الآخرون) :

جنائنًهم معلّقةٌ,

ونيرانُهم تحتَ أقدامهم.[2]

تتجلى الجنائن بعلامة من علامات الرقي, وهي كناية عن إحدى عجائب السبع التي شيدها الملك نبوخذ نصر الثاني, إشارة سيميائية للحضارة العربية والتطور العمراني قديماً, وهذه دلالة ورؤية نسقية من تراجع وتفكك وجهل في المجتمعات العربية, فيذكرهم الشاعر بالماضي, وما يحمل من بطولات, ولكنهم جعلوا كل ذلك تحت اقدامهم لتستمر حياتهم نحو المستقبل المجهول المظلم, لأنهم بأفعالهم احرقوا حضارتهم, وفي موضع اخر وهو يبين الاثار التراثية ودلالاتها في النص, إذ قال في قصيدة (مقام الحيرة) :

أدافعُ عن أخطائي بحماسةٍ..

حتى لو اضطررتُ إلى تهشيم مسلّةِ حمورابي,

وتخريبِ أنساقِ السردِ في ملحمةِ كلكامش..[3]

استنطق الشاعر علامات الترقيم في النص للدلالة على وظائفها لتعطي دلالتها البصرية, حيث نجد الشاعر يدافع عما يفعل بتزمت عنادي وتوتر, فقد يهشم ملحمة كَلكَامش تلك الملحمة الشعرية التي تعد اقدم الاعمال الادبية العظيمة تصوراً منه ان الماضي لا يقف امام أفعاله ذات التطور والحداثة

---

[1] الأعمال الشعرية , 11 .
[2] الأعمال الشعرية , 53-54.
[3] م , ن, 181.

ليتمرد بإعدام التراث التاريخي دلالة على الجهل والظلم وعدم وجود حماة لتلك القوانين والملاحم الشعرية, ليقف الشاعر في القصيدة ذاتها قائلاً:

بين نيرانٍ ملتهبةٍ تطلعُ مثلَ خطبةٍ عصماءَ...

من عصا الشمس وعصا السرّ وعصا الكحلِ,

يركبُها صوتٌ ديناصوريٌّ أعمى

يزحفُ نحوَ سورِ نينوى وبرجِ بابلَ والقلعةِ..

ليرسمَ على سطح الجنائنِ المعلّقةِ .. خرافتَهُ الجديدةَ.[1]

ذكر الشاعر الخطبة العصماء وهي إشارة سيميائية لعدل الامام علي (عليه السلام) للدلالة على صعوبة الموقف, فهو يخلو من الحلول, كما الخطبة تخلوا من النقاط ليبقى بين عصا الشمس واحمرارها ودلالتها, يذكر ابو العلاء المعري قائلا (وعلى الافق من دم الشهيدين عليً ونجله شاهدان) لتحيلنا عصا الشمس الى الدماء والثأر, وعصا السر تلك العصا الخفية التي يجهل ما تحوية غامضة أما عصا الكحل تلك عصا الحبيبة فهو بين نيران الثأر والغموض وعشق الحبيبة وصوت مرعب يحطم التاريخ (سور نينوى, برج بابل, القلعة, الجنائن المعلقة) كل هذه علامات تشير الى حضارة بلاد الرافدين (العراق) وعدم استقرار تلك البلاد ومعاناة شعبها من الحروب والجهل والفقر.

ثالثاً_تراث أدبي:

يعد الموروث الأدبي من أهم مصادر التراث وأقربها لشعراء العصر الحالي, إن التراث الأدبي لم يقتصر على جنس أدبي من دون غيره, بل شمل الشعر والرواية والقصة..., ونجد ذلك جلياً عند الشعراء الذين يوظفون التراث الأدبي للتعبير عن ذاتهم وأحاسيسهم وما يدور في نفوسهم وتجسيدا للواقع المجتمعي؛ قد حظيت الشخصيات بالقدر الأعظم من اهتمام الشعراء لما لها من ارتباط بقضايا

[1] الأعمال الشعرية , 303.

معينه, فأصبحت رمزاً للقضايا الاجتماعية أو الفكرية أو الحضارية أو العاطفية وغيرها[1], ويبوح الشاعر في قصيدة (هذا الصباح) إذ يقول :

تبّاً لأبي الطيّبِ ...هذا الذي ليسَ صديقاً لي.. حتماً

فأنا بلا أصدقاء...

منذ وفاة الجاحظ في منتصف القرن الثالث للهجرةِ..

ومن بلا أصدقاء. كما تقول الحكمةُ الهنديّةُ.

تسطعُ في جبهتِهِ ألفُ شمسٍ وشمسٍ..[2]

يشير الشاعر لشخصيات تحمل إشارات سيميائية أدبية و سياسية تمثل العصر العباسي, بعبارة تباً لأبي الطيب... ليتحول بعدها الكلام الى المونولوج الداخلي, الذي يعبر عن الاوضاع التي عاشها المتنبي و كتب الشعر من خلالها في سن مبكر في فترة تفكك الدولة وظهور الحركات السياسية والصراعات, وهي مقاربة لما مرَ به الشاعر في حياته ليبقى وحيداً منفرداً بالقراءة شغوف بالكتب ونجده يذكر انه حتماً لن يكون صديقا للمتنبي؛ لان الشاعر بعيداً عن الاجواء السياسة ومكنوناتها, وهو يتناول بعد ذلك الغربة والانتقال إلى بغداد فهجر البصرة جسدياً لا روحياً, ويربطها برؤية التقارب مع الجاحظ في غربته وهجرته للدلالة على الحال التي عاشها الشاعر, وتجلى الانتقال في أحضان التراث حتى نصل إلى شهرزاد, و في قصيدة (أوهام بلون الثلج) قال:

ولكِ أن تسألي كلّ من تورّط في زيارةِ غيمي...

منذ شهرزاد حتى (مساءْ) !

طبعاً (مساءٌ) أخرى, ليست أنتِ...!

صدّقيني؟ [3]

يشير الشاعر بلفظة (غيمي) بدلالة سيميائية إلى افكاره وعينهُ التي لم ترَ احد منذ شهرزاد التي تعد اشارة للمرأة ورمزاً للحقيقة تلك التي تفضل الهروب من الواقع للخيال على خلاف ما يدور في الوقت الآني الذي يحاسب على ما يدور في رؤية افكاره من تلك الحبيبة, ويستمر ذلك كل مساء,

[1] ينظر: نقد الشعر المعاصر, 138.
[2] الأعمال الشعرية, 161.
[3] الأعمال الشعرية , 165.

فالملاحظ ان النص يقوم على مفارقة هادمة للشاعر, تجعله يفقد الاحساس الآني ثم يشير إلى تغيير سيميائي لتتضح كمية الالم التي تختزنها الذات من خلال الصباحات, إذ قال في قصيدة (مقام الحيرة):

الصباحاتُ تنتهكُ إقدامي,

المساءاتُ تشيّعُ إدباري...

مكرٍّ.. مفرٍّ.. بين امرئ القيسِ وبيني.[1]

يظهر النص الحيرة التي تؤثر تأثيراً واضحاً في دلالة الصباح, وما يحمله من إشارات القوة والنشاط والحيوية, ولكن الصباحات عند الشاعر اختلفت, حيث نجد الصباح يستوفي جميع ما فيه من قوة ونشاط, لينهكه, ويضنيه علامة على ضعف الشاعر وقلة حيلته, وهذا التغير يجعل الجسد يخالف الوضع الطبيعي من الاستقرار والاطمئنان, ليعاود النهوض في المساء وهو على هذه الحال بين كر وفر, ليبين للمتلقي والباث على حد سواء رمز للقوة والشجاعة وما لها من اهمية في المجتمع لتبيان حال الشاعر صباحاً ومساءً, فهو في مقام الحيرة من نفسه, وعلى نحو مقارب يقول في قصيدة (آخر أخبار العرش):

سأنتظرُ أنشودةً أخرى للمطرِ..

غيرَ أنشودة السيّابِ. بالرغم من عشقي لها.

لكنّ لي أنشودتيَ الخاصّةَ..

فمعذرةً أبا غيلانْ..![2]

بين النص حالة التقارب السيكلوجي بين نص (انشودة المطر) أنشودة الانبعاث والموت التي اقترنت بالسياب, وانشودته الخاصة, نجد الشاعر يلمح لتغيير جديد إلى أنشودة تهاجم اعماق الباطن لتحرك روح الثورة على التقليد في البحث عن الذات, وفي نص آخر يقترن همس الشاعر مع نزار, وهو كتاب ملون كبير للدلالة على انه مدمن للشعر محب للحياة, يلون حروف قصائده بتجربته واحساسه لتزداد جمالاً, إذ قال في القصيدة ذاتها :

---

[1] الأعمال الشعرية, 180.

[2] م , ن , 194.

نزار قباني...كتابٌ ملون كبيرٌ

كل حرف بلون,

وكل لون بتجربة,

وكل تجربة بعرس...

كيف لقلب شاعر وحيد و أعزل..

أن يتحدى كل هذه العواصف.. بحزمة من الكلمات؟![1]

يحمل الشاعر نزار قباني إشارات سيميائية و رمزاً رومانسياً, وقد وصِف البعض بشاعر الحب والمرأة, وبعدها يتساءل الشاعر بتوتر وحذر كيف باستطاعة نزار ان يعبر عن العواطف بحزمة من الكلمات إشارة سيميائية لقدرة نزار قباني على التلاعب باللغة من دون ان يفعل ما يفعله عبيد مستفهماً متعجباً وكأن تلك العواصف كلام كُتب على الماء, ولم نجد له أثر إشارة سيميائية على اختفاء الكلام وعدم التأثر به, ثم ينتقل إلى رحلة أخرى, إذ يحمل هنا النص جوانب مهمة بجهدها الايديولوجي تحمل العشق والقوة والالم, ويحمل شفرات تحتاج لفكها, وتمكن من الوصول لها إذ قال في قصيدة (الورقة الثامنة عشرة):

سبقَ للعظيمِ ماركيز أنْ كتبَ روايةً عنوانها:

(ليسَ للكولونيل من يُكاتبُهُ).

غيومٌ مرقّطةٌ تطلعُ من شقوقِ الجدرانِ,

ألسنتُها تقطّرُ ضوءاً أسودَ..

يتكدّسُ بلزوجةٍ على شفاهِ الأرصفةِ,

ويتناثرُ على آثارِ أقدامٍ لا هُويّةَ لها.[2]

[1] الأعمال الشعرية , 194.
[2] الأعمال الشعرية, 349 .

كان هنالك حضور لشخصيات اجنبية ايضاً, ومنها (ماركيز), استلهم الشاعر من احداث رواية (ليس للكولونيل من يكاتبه) لما تحمل تلك الرواية من مشقة وعناء؛ ليعبر عن الصورة السلبية للمجتمعات وحال الفقير في المجتمع فهو مشرد مضطهد منهك, لا يقوى على اطعام عائلته و إسعادها.

المبحث الثالث: البيئة والاغتراب الذاتي

الاغتراب مصطلح شديد البعد (عريق الاصل) جذوره تمتد إلى أصل البشرية إلى ذلك اليوم وتلك واللحظة, التي تغرب فيها سيدنا آدم (عليه السلام) عن الجنة, وما فيها من نعيم وقرب من الله تعالى, ليهبط مغترباً إلى الارض تاركاً النعم الذي كان يحظى بها قبل عصيان ربه, فاغترب بما سولت له نفسه, ليحظى بعدها بغربة تعد أول غربة على وجه الارض بمشيئة القدرة الالهية, ليتطور هذا المصطلح بعد ذلك في العصر الحديث, وينفتح على موضوعات مشتركة بين العلوم الدينية, والادبية, والاجتماعية, والفلسفية, والنفسية, وطبيعة علاقات الانسان بالأنظمة السياسية والاجتماعية واسباب اغتراب الانسان عن مجتمعة وعن وطنه وعن أهله وعن ذاته[1], وقال المتنبي :

بمَ التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

[1] ينظر: نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي , الاستاذ لزهر مساعدية , دار الخلدونية للنشر والتوزيع, ط , 2013, 54.

إذ يعد هذا وصفاً لرجل لحقته الغربة , فتمنى أهلا يأنس بهم, ووطن يأوي إليه, ونديماً يحل عقد سره معه, وكأساً ينتشي منها, ولا مسكن يتوادع عنده[1], لقد استغرقته الحسرات واكتنفته الاحزان من كل حدب وتحكم فيه الدهر فهو غريب لا اسم له ولا اثر في دنياه ضائع بين فلتات ايامها يأوي الى جسده الهزيل لتتغلب عليه الغربة.

الاغتراب في اللغة:

تعود كلمة الاغتراب في المعاجم العربية إلى المصدر الثلاثي (غرب), وجاء في معجم العين :الغَربَ التمادي واللجاجة في الشيء, قال قد كفَ من غربي عن الإنشاد, وكفَ من غربكَ أي من وحدتك, والغربُ المغربُ والغُرُب غيبوبة الشمس وقول الله تعالى {{ **رب المشرقين ورب المغربين**}}[2], الاول اقصى ما تنتهي إليه الشمس في الصيف والآخر اقصى ما تنتهي إليه الشمس في الشتاء[3],إشارة سيميائية لعدل وقوة الله تعالى على كل شيء.

وقد جاء في لسان العرب: الغرب الذهاب والتنحي عن الناس, وقد غَرب عنا يغرب غرباً وغَربَ وأغربَ وغربة وأغربة, وفي الحديث أن النبي (صلى الله عليه واله وسلم) أمر بتغريب الزاني سنةً إذا لم يُحصَن, وهو نفية عن بلده, والغربة والغرب النوى والبعد, وقد تغرب والمتغرب من جاء من قبل المغرب, وايضاً هي النزوح عن الوطن والاغترابُ, وفي حديث أن الاسلام بدأ غريباً أي انه كان في أول أمره كالغريب الوحيد الذي لا اهل له[4], وقد ذكر في تاج العروس: الغروب بالضم النزوح عن الوطن كالغربة بالضم ايضاً هي والاغتراب والتغرب, والغَربُ النوى والبعد, ونوى غربةً بعيدةً وغربة النوى بعدها قال أحد الشعراء

وشَطَّ وليُ النوَى إنَّ النوَى قُذُفٌ تَياحةٌ غَربةٌ بالدارِ أَحيانا

النوى : المكان الذي تنوي أن تأتيه في سفرك, ولقد صور فرويد الإنسان في ظل الحضارة الاوربية كائناً مكبوتاً مشوهاً قلقاً بدوافع لا يعي كنهها, موزعاً في صلب داخله مطارداً بالشعور بالذنب مصاباً بالتوهم, وفي تحليله لهذه التوجيهات والهموم ينطلق فرويد من مقولة تشرد على وجود تصادم بين رغبات الإنسان ومتطلبات الحضارة, ونتيجة هذا الكبت تصبح الحدود الفاصلة بين الذات والعالم الخارجي غامضة وتظهر فيها اجزاء من جسد الانسان غريبة وليست من ذاته ولا جلها, وفي سبيل التخفيف من معاناته قد يلجأ الإنسان إلى الاوهام والفنتازيا والدين ومخادعة الذات, تجنباً للواقع

[1]ينظر: م , ن , 54 .
[2]سورة الرحمن, الآية (17).
[3] ينظر : معجم العين , دار الكتب العلمية ,3,ط1 , 270-271.
[4] ينظر لسان العرب , مادة غرب.

وقد يلجأ إلى النشاطات العلمية والفلسفية والأدبية[1], و قال ابن العربي: أول غربه اغتربناها وجودا حسيا عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا, ثم عمرنا في بطون الأمهات, فكانت الارحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة, فكانت الدنيا وطننا واتخذنا فيها اوطانا فاغتربنا عنها بحالة تسمى سفراً او سياحة إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ[2], أي إن الأنسان يعيش في حالة غربه مستمرة طيلة فترة حياته إما ذاتياً وإما جسدياً, ويقال : هذا غريبٌ لم يتزحزح عن مسقط رأسه, ولم يتزعزع عن مهب انفاسه, وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه, وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه, و الغريب من غربت شمس جماله, واغترب عن حبيبه وعذاله, والغريب من بعد عن وطن بني بالماء والطين , وبعد عمن الف معهم الخشونة واللين[3], إي ان الاغتراب يكون إما عن البيئة وإما اغتراب عن الذات, وان الإنسان يكون بغربة سواء عن وطنه أو عن أهله, (ويعد الاغتراب عرض عام مركب من عدد من المواقف الموضوعية و الذاتية التي تظهر من اوضاع اجتماعية وفنية, يصاحبها سلب معرفة الجماعة وحريتها بالقدر الذي تفقد معه القدرة على إنجاز الاهداف, والتنبؤ في صنع القرارات, ويجعل تكيف الشخصية والجماعة مغترباً)[4], كون الإغتراب لهُ اثر على نفس الإنسان واثر على الآداء الشخصي للفرد, و (الاغتراب الحالة النفسية تلازم الإنسان وتشعره بالألم والحزن سواء كان هذا الإنسان في وطنه وبين أهله أم كان بعيدا عنه, ولكن قيس نوري يرى بأن الاغتراب الانفصال عن المجتمع وثقافته)[5], أي إن الاغتراب يقتصر على الذات من دون المجتمع, لكن المجتمع احد اسباب الاغتراب أيضاً, وإن مفهوم الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للشخصية الإنسانية, حيث تفقد الشخصية الاحساس بالوجود فعند تعرضها لنوع من التشوه والاغتصاب تحدث عملية الاغتراب[6], أي إن الاغتراب يحدث نتيجة تعرض الشخصية الإنسانية الى ازمة تصيبها, لتصبح غير منسجمة مع المجتمع والعالم المحيط بها, ونجد إن الإنسان في العصر الحديث أصبح منفصلا, انفصالا حادا لم يسبق له مثيل, سواء عن الله, أو الطبيعة, أو المجتمع, أو الدولة, وحتى نفسه وأفعاله ... وغيرها من الأسماء التي تطلق على كيانات هي بالنسبة إليه آخر لا سبيل للتواصل معه, ولم يعد الإنسان قادراً على مد جسور التواصل بينه وبين ذلك الآخر, وأصبح في

---

[1] ينظر : معجم العين , دار الكتب العلمية ,3 , ط1 ,49 .
[2] ينظر : الفتوحات المكية , ابن العربي ,ج2 , 527.
[3] ينظر: الأشارات الألهية , لأبي حيان الوحيدي , ت عبد الرحمن بدوي , ج 1 , 80-82
[4] نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي, الاستاذ لزهر لمساعية, 63.
[5] المصدر نفسه , 63.
[6] ينظر: م , ن , 62.

النتيجة عاجزاً عن تحقيق ذاته ووجوده على نحو شرعي اصيل, وسمي الإنسان المنفصل عن الآخر بالمغترب[1], أي إن الفرد بعُد عن الهوية والذات.

الاغتراب البيئي والذاتي :

إن الاغتراب شعور الفرد بالانعزال والانفصال عن المجتمع أو الذات؛ لأنه غير قادر على التعايش مع مجتمعه والبيئة المحيطة به, فيضطر للهجرة سواء هجرة الوطن أم هجرة الناس من حوله ليبقى وحيداَ, فيشعر بالحزن والوحدة والقلق والعجز, منفصل عن الثقافة السائدة في البيئة غير قادر على مجاراتها, ومن أسباب الاغتراب التي ذكرها حليم بركات الظلم- الحرمان القهر –هيمنة الدولة على المجتمع – مجتمع طبقي[2], أي إن الشخص يصبح غير قادر على التأقلم مع المجتمع المحيط به, ليتجه بعدها إلى الهجرة والاغتراب إلى المكان الذي يجد فيه نفسه مستقرة, ويستطيع تحقيق أحلامه, ((لأنه غريب في مجتمعه منفصل عنه لا يشعر معه بطعم الحياة, فقد يصبح مجرد جسد يتنقل بينهم فالوجع العراقي اختصار لوجع الدنيا كلها منذ آدم))[3], وهذا وصف قد يكون مبالغ فيه لحال الوطن ولكنه عبرَ عما اضمرت نفس الشاعر من غربه وألم وحزن, وقليلاً ما نجد الشاعر محمد صابر عبيد يلتقي بأصدقاء وأشخاص؛ لأنه يقول (إن الشيطان الحقيقي هو الإنسان ليس غير, لأن الإنسان محترف في سلب الأرواح والقيم والأموال والخيال والحلم والحب اما الشيطان فهو كائن اعزل يثير الشفقة في ظل عنف الشيطنة البشرية)[4], يتبين من حديث الشاعر أن الاغتراب الذاتي كبيرا عنده, لما رأى من افعال الإنسان الشيطانية لتقل عنده الثقة بمن حوله ليتحول بعدها مغترباً عن ذاته.

إن اغتراب الذات احساس الإنسان بالوحدة والعجز وانقطاع الروابط التي تربطه بالمجتمع نتيجة الظلم والفقر والاحوال الاجتماعية والاستغلال, وبهذا يتنازل الشاعر عن ذاته ليصبح آلة بشرية مكتسبة, ذات تتناسب مع المجتمع, نجد الاغتراب البيئي والذاتي جلياً في شعر الشاع, إذ يدور الاغتراب بين الوطن والمجتمع والحبيبة, ومن ذلك ما ذُكر في أول قصيدة بعنوان (عشبٌ أُرجواني يصطلي في أحشاء الريح), إذ قال :

لا غروبَ يصونُ عينيها ولا خلجانْ.

تحت قوارضِ الليمونِ تنحلّ العواصفُ,

---

[1] ينظر : الاغتراب سيرة مصطلح, د. محمود رجب, دار المعارف للنشر, ط3 , 1988, 6.

[2] ينظر: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع, د. حليم بركات, مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع بيروت 2006 ط1, 60

[3] الحوارات الأدبية 1990-2016, تحولات الأرجوان, محمد صابر عبيد , ط1, 2018, 286.

[4] الحوارات الادبية , 291.

يعذبُ الرملُ,

وتهمي فوق عينيكَ النذورُ,

المطرُ المرُّ.

فتندبُ حظّها وطناً محلّى بانحلال القهوةِ المرّةْ.

نصنعُ من نياشينِ الأميرةِ..

خيبةً مسحوقةً بالفحمِ,

برقاً جاسياً في خفقةِ الزاغِ,

وزوبعةَ العنابر في شتاءٍ قَفْرْ.

ننزفُ من دماءِ دموعنا قُبَلاً..

تمزّقُ كلّ أمجادِ الضجيجِ ,[1]

يشير الشاعر إلى الحبيبة, ويصف عينيها تلك العينان التي لم يستطع الغروب الذي يحوي الشمس أن يحتويهما, ولا سعة البحر يمكنها ذلك, تتضح الإشارة السيميائية للدلالة على عينيها وسعة جمالهما, وما يحملان من حديث ذلك المطر المر(قد تكون تلك الضربات التي تلقاها الوطن) والغربة والبعد والحظ المر ذلك الوطن الذي لا مأوى فيه سوى خيبةً تجر أذيال سوادها, وعلى الرغم من الظلام هناك ضوء يبني فينا روح النهوض, إذ ان الدموع تنزف دماء لتعبر عن معاناة الشاعر ولكن ستتحول دموعنا الى قبلات تمزق كُل من أراد العبث والضجيج في الوطن, ويظهر النص التالي محراب العداوة وما يحمل من تفكك وظلم, وفي القصيدة نفسها إذ قال :

أما آنَ لمحراثِ العداوةِ أنْ يغضّ الطرفَ..

عن يومٍ جميلٍ... لا يملّ من الرمادِ,

ويملأُ الخارطةَ الصمّاءَ بالصمتِ..

[1] الأعمال الشعرية , 22.

ليعشبَ تحت جلدِ الورقِ المصقولِ رأسٌ فارغٌ,

ظمأٌ كسيحٌ راقدٌ في قبلةٍ ملتهبةْ.

في حضرةِ المُثُلِ القديمةِ والقلاعِ,

احمرّ في فمنا الدعاءُ..

فخرّتِ النجمةُ القصوى في حضنِ غانيةٍ..

تغنّي في الخرائبِ صبرها.. داراً مخرّبةً

وظلالَ صرّةْ.[1]

يتجلى تساؤل الشاعر عن العداوة التي وصفها ب(المحراث) إشارة سيميائية للدلالة على سواد تلك الأيام, والمطالبة بيوم جميل, وترك الفتنة العداوة, إذ لم يترك يوم جميل إلا والرماد يعتريه, ليعبر بعدها الشاعر عن الظمأ الذي يتسلط على الذات, فهو بحاجة لتلك القبلة, إذ لا تحتمل التأخير أيضاً بحاجة ليوم جميل, فقد تدفعنا الغربة إلى أن نلتجأ إلى الله بتوتر بقلب صادق وكلمات تلتهب من شدة الاغتراب و الخذلان, واللون الاحمر دلالة سيميائية على صدق الدعاء, وأن العداوة لا تترك سوى الخراب والغربة والهجرة, وهذا ما حدث في البلاد العربية نتيجة الحكم الجائر, ويتجلى الانتقال إلى الذين عاش معهم الشاعر, وقال في قصيدة (آخرون):

يقاتلونَ أبناءَهم دفاعاً عن الواقعِ...

ويقاتلونَ أنفسهَم دفاعاً عن الخرافة.

نـهارُهم ثرثرةٌ دبقةٌ..

وليلُهم كوابيسُ صامتة.[2]

يظهر النص حيرة الشاعر من ذلك المجتمع ففي النص إشارة سيميائية إلى انهم يفتقرون إلى الثقافة, وكأنهم شربوا من نهر الجنون, فهم يحاربون من اجل الواقع, لا يؤمنون بالحداثة, يفهمون الحياة الحداثية على انها اموال وبيوت وثرثرة, يؤمنون بالخرافة, وهم جهلة لا يقرأون ومجتمع لا يقرأ لا ينهض, كلامهم لا معنى فيه وليلهم كوابيس, إذ لا فائدة منهم لا ليلاً ولا نهاراً, فينتصر طغيان الظلم

[1] الأعمال الشعرية , 24.
[2] الأعمال الشعرية , 45.

على الشاعر, ويصبح غريباً بينهم ومغترباً على الرغم من قربه بالمكان عليهم, لكنه بعيد عنهم حاملاً نفسة على التصدي لأفكارهم البائسة المجنونة في حيرة من امره, لا يفهمه احد, ليصل بعدها إلى الصياغات قائلاً في (الصياغة الاولى):

مستحيل

متشرّدٌ يبحثُ في الأنقاضِ..

عن حبٍّ وعن جسدِ.

وأعمى في رُكامِ الضّوءِ..

يبحثُ عن النَظَر.[1]

يشير الشاعر إلى متشرد بلفظة (مستحيل) علامة سيميائية على عدم تحقق ذلك الشيء, إذ يبحث عن احد يستطيع احتضان وحدته باحثاً عن الحب, لما بالذات من غربة وبُعد وعدم الانسجام مع الواقع, ولم يكتفِ بالحب فقط, وإنما يبحث عن جسد؛ لان الحب بمفرده لا يكتمل من دون الجسد وكذلك الجسد لا يكتمل من دون الحبيبة وجسدها, فالجسد حامل لعلامات سيميائية تعرض للملاحظة والمراقبة والعقاب, وهو موضوع للإدراك, إذ ان النص مفتوح على كل الاحتمالات الممكنة للتأويل فتتعدد زوايا الابصار لهذا الجسد, فقد يُنظر للجسد من موطن الجمال والسحر أو مواطن القبح, وربما مواطن الغواية والأغراء[2], وقد يكون الجسد ذلك الوطن الذي يفتقر إليه الشاعر إذ يمثل الضوء بالنسبة للشاعر, باحثاً عن ذاته التي بها يرى النور, إذ يعبر عن الاحزان, ويقترب من الجسد في قصيدة (سيرة) قال:

في المسافةِ الأنيقةِ بين أحزانِنا..

وأجسادنا الهازلةِ,

كنّا منذ طفولتنا الزائدةِ,

نلهو بمغادرةِ أرواحنا.. واحداً.. واحداً..[3]

---

[1] م , ن , 88.
[2] ينظر : مطاردة العلامات , د . عبد الله بريمي , 210.
[3] الأعمال الشعرية, 122.

تنطوي القصيدة على حزن عميق يخلف اجساد هازلة ضعيفة لا تقوى على شيء لما يعتريها من الحزن, (فعلاقة الناس بأجسادهم تعكس نمط علاقاتهم بالأشياء المحيطة بهم كما انها تحدد نمط علاقاتهم الاجتماعية)[1], فمنذ الطفولة والشاعر يودع احبابه لم يجد الراحة حتى في طفولته إذ يرحلون الواحد تلو الاخر تاركين الشاعر في غربة الذات و حزن عميق, و لا يستطيع فعل شيء يتحدث بتوتر وقلق خوفاً من المجهول وبذلك يتجدد الحزن كلما ودع روحاً له يأنس بها ويلوذ إليها من الحزن المقيم الذي خيم على الشاعر بفقدان احبابه, ويتجلى ذلك لدى الشاعر في قصيدة (يوميات جواد طاعن في العشق) قال :

ولتكنْ كلُّ الأرجلِ المشحونةِ بالديناميتِ,

وهي تدوسُ على مزاجِكَ الرّائقِ..

قد نَشَرَتْ على صدرِكَ المُصفّحِ بالعُريِ..

لقاءً ليليّاً بارداً بين شجرةٍ ونارٍ,

ولتكنْ كلّ الأممِ التي قاتلتْكَ على جاهليّةٍ..

ورقاً يتساقطُ في خريفِ. الظهيرة.

إنّهم عابرونَ,[2]

يشير الشاعر في مطلع النص إلى مزاجه الذي يداس بالأقدام المشحونة بالديناميت, إشارة سيميائية إلى الاضطهاد ومصادرة الحريات واغتراب الذات ومصادرة الحقوق والتهميش والبُعد, وان اللقاء بين الأرجل التي شحنت بالديناميت, والصدر لقاء مشتعل إذ يُعد كلقاء الشجرة بالنار, والتي توحي بموت الشجرة حتماً, إذ انهم عابرونَ, فلن يدوم حكمهم حكم الجاهلية الاولى, سينتهي, سيسقط الحاكم الظالم كورق الخريف, ويستمر الاغتراب, إذ يقول الشاعر في قصيدة (قرصنة عارية) قال :

أربعة

رسمتُ في أسفلِ الجّدارِ الأزرقِ ثقباً,

هرّبتُ ثلاثةَ أشياءِ كانتْ معي..

---

[1] مطاردة العلامات , د . عبد الله البريمي , 210 .

[2] الأعمال الشعرية, 127.

أنت,

وفرج ياسين,

وظلي..[1]

يتجلى الرقم أربعة بالنسبة للشاعر بالتعبير عن الذات والثقة والصبر والاستقرار العقلي, وقد اختار الشاعر اللون الازرق لما يحمل من إشارات سيميائية, (إذ يعد أحد الالوان المركزية ولهذا اللون حضور بارز في الذاكرة الإنسانية وعلى مستوى الثقافة اللونية الإجرائية لون بارد ينبني على طاقة ضوئية مُضمرة تختزن طاقة إشعاع شديدة الكثافة والعمق والحيوية)[2], الجدار الأزرق, ففي ذلك الجدار أو الدرع الذي يعبر فيه الشاعر عن احلامه قد رسم فيه ثقباً, إذ سارع الشاعر لإخراج من يحب من السجن, وبعدها أصبح الشاعر غريبا لانعدام الثقة بمن حوله كون الظل الذي لا يمكن أن يتركه غادر, ليبقى غريباً لا يملك شيء, إذ أن ذلك الجدار هو الأمل للخروج من الوحدة, ولكن الجدار تركه بلا حبيبة, ولا صديق تركه بظلام الغربة والهوان, ويتجلى حزن الشاعر على أخيه في قصيدة (عريس الشفق) إذ قال:

" أكُلُّ الذينَ نحبّهمُ يرحلونَ"

ويتركونَ في أعلى أعالي الضميرِ المُنادي..

دمعاً من الخزِّ...

يثقبَ الرّوحَ, والولعَ المرَّ, والتسميات.[3]

يشير النص إلى فقدان الشاعر لأخيه الشهيد (عبد المنعم) معبراً عن حزنه قائلاً هل سيرحلون, بخوف ووجل وصوت رفيع يكاد ينقطع من شدة الحزن, وأن الدنيا لا تعني شيء من دون الأحباب, فهو منهزم منكسر يعاني من عذاب الضمير الحزين المبلل بالدمع الصادق, ليشعر بغربة فراق الأخ و المواقف والايام الجميلة ليصبح الشاعر غريباً بين الناس حزيناً منكسراً مهزوماً, تاركاً في الروح اثر الحرمان والاشتياق ليُدْخلها في الغربة, والرحيل والهجرة المرافقة للشاعر في قصيدة (ازدهار المحنة) إذ يقول :

---

[1] الأعمال الشعرية , 139.

[2] سيمياء التشكيل الشعري , محمد صابر عبيد , دار ماشكي للطباعة والنشر - العراق, ط1 , 2021 ,33.

[3] الأعمال الشعرية , 149.

أيّها الراحلُ النازحُ المهاجرُ الطريدُ نحو طفولة الشمسِ,

إنّ الطرقَ المُشتهاةَ موصدةٌ دونكَ..

فاستعنْ بكَ,

لتدركَ أنكَ الوحيدُ.. الوحيدُ,[1]

يذكر الشاعر كلمات (الراحل و النازح و المهاجر و الطريد و الوحيد) للدلالة على إشارات سيميائية تحيل إلى الغربة, وأن كل الطرق قد أُغلقت فلم يبقى إلا هذه الاربعة ليستعين بها الشاعر على وحدته, و لا يمكنه الوصول إلى طريق النجاة إلا عن طريق الرحيل أم النزوح أم الهجرة, ليغترب بنفسه بوحدته مجبراً على ذلك وحيداً في الوطن ووحيداً بين ابناء المجتمع, مستعيناً بالورقة الأولى للقرآن الكريم إذ يقول في عنوان قصيدة (ورقة الفاتحة) إذ يقول :

سأُهاجرُ نحو وطني الملتبسِ على ورقِ الخارطةِ الصقيلِ,

وأنسى حقيقةَ التراب..

لأعيدَ تركيبَ وجهي وأجمّعَ حروفَ أبجديتي...

حتى يكونَ بوسعي الخروجَ من شرنقة الحلمِ المتكوّرِ في عُتمتي,

وأُبحرَ مخموراً في سفينةِ نوحٍ حاملاً كلاميَ الأخيرَ.[2]

تتجلى هجرة الشاعر إلى وطن يمنحه الوقت ليعيد ترتيب أيامهُ التي سُلبت منهُ, ليحمل هذا الكلام ما يدور في الذات من إشارات سيميائية تحيلنا إلى ان موطن الشاعر الاصلي هو أصل العتمة ومقبرة الاحلام, إذ يجد في الاغتراب تحقيقاً لما يرغب, ويطمح, على الرغم من اغترابه عن وطنه و الذكريات الجميلة في البلد الاصلي, ليجمع شتات احلامه, ويحقق ما يريد, ولكنه لا يستمر طويلا ليعود بعدها مبحراً في سفينة الصالحين مع نوح (عليه السلام) محققاً احلامه التي تمناها في الغربة, إذ يبقى للغربة اثر وحزن, ويتجلى ذلك الحزن في قصيدة (الورقة الخامسة والعشرون) قال:

الحزنُ رفيقٌ يُغضّنُ وجهيَ, ويستبيحُ سنابلَ فرحي .

أستعينُ بما تيسّرَ لي من لحظاتِ الوجدِ تلك,

---

[1] الأعمال الشعرية , 299.

[2] الأعمال الشعرية , 329 - 330 .

أغفو على طقطقةِ أجنحةِ الحمامِ,

وأغيبُ في مِرجلٍ من الذكرياتِ..[1]

يشير النص إلى أن الحزن لدى الشاعر ينقسم إلى وجهين مونولوج داخلي وخارجي, خارجي ترك الحزن في وجهه التجاعيد والتعب, فقد نالَ من الشاعر الكثير, اما الداخلي فقد عمد إلى أن يعري الشاعر من الفرح, تاركاً له أيام الطفولة ولحظات السعادة القديمة, لينتقل الشاعر إلى كم كبير من الذكريات التي عاشها, إذ ان العودة إلى الذكريات الجميلة إشارة سيميائية إلى ما يمر على الشاعر من شقاء وتعب وغربة, ليندفع نحو الذكريات متناسياً ما مرَّ به, وفي النص الآتي من قصيدة (غربة القهوة) يقول :

حين تشعرُ أنّكَ بلا وطنٍ تشتاقُهُ!!

فلا معنى للغربةِ إذنْ !!!

لكنّكَ مع ذلك غريبٌ.. غريبٌ,

يخرجُ نَفَسُ الغربةِ من رجفةِ أصابعكَ,

من حسرةٍ يقذفُها فؤادُكَ بِعُسرٍ ويُتمٍ,

مثلما يخرجُ صوتٌ مبحوحٌ ممزّقٌ من نايٍ عتيق.

الحيرةُ تأكلُ الأقدامَ,

تنهشُ الظلالَ, تقشّرُ المسافاتِ,

تلطّخُ الأمكنةَ بلونٍ ترابيٍّ.. له طعمٌ ولونٌ ورائحة.[2]

اشتمل النص إشارة سيميائية (ضمنية) مكثفة, فهي تهمس للقارئ وتوحي بوجود (غربة قسرية), فالأصل أن يكون لكل إنسان وطن ينتمي لهُ, بيد أن النصي ينفي أن يكون لهُ وطن, وكي تحصل الغربة والحنين للمغترب لا بد أن يكون لهُ وطن, ولا معنى بعد ذلك للغربة دون وطن, ويعضد هذا المعنى الوعي الكتابي للنص, وهي علامات التعجب. ومن هنا يترك الشاعر للقارئ ملئ هذه الفراغات

---

[1] م , ن , 363.
[2] الأعمال الشعرية , 423 .
*حديقة في انقرة التركية .

السيميائية, فوجود الوطن من عدمه في وجدان الإنسان لا يعتمد على توافر جغرافية فحسب وإنما يتحقق بمقدار ما يمنحه من فسحة للأمل والعيش الآمن ومكان للأُلفة والأمل وفضاء للحرية والمعرفة, وبهذا يشير النص إلى أن الوطن أمسى مختطفاً مصادراً من شرار الأمة ونذالها وصار بيئة طاردة لأبنائه الطيبين. وعلى الرغم من بُعد الشاعر ووحدته تتعالى الأنا في حديثهِ, إذ قال (في حديقة ((Ragip tuzun parki*)))

أنا وحيدٌ وغريبٌ,

بوسعِ الشجرةِ إذا ما اقتربتَ من أنينها..

أنْ تجدَ حلاً لوحدتِكَ,

أمّا الغربةُ فعصيّةٌ على الوزنِ..

مهما حشدتَ لها من زحافاتٍ وعِللٍ,

البحرُ الطويلُ فيها أطولُ ممّا يجبُ,

كلُّ نهاراتِ الغربةِ ولياليها لا تأتي إلّا على بحرٍ طويلٍ,

مكسورِ الوزنِ, بلا قافيةٍ ولا عافيةٍ ولا سلطانٍ,[1]

تتجلى غربة هذه القصيدة مكانيا, إذ يشير المكان سيميائياً إلى غربة الشاعر وتواجده في تلك الحديقة, ويشير إلى قوة الانا الشاعرة؛ كونها تعتلي النص الشعري على الرغم من غربته والانكسارات والصوت الممزق إذ يحمل معنى الاغتراب عن الذات والاغتراب عن الوطن, ذلك الحمل الثقيل الذي أنهك الشاعر مستنداً إلى نفسه, إذ ان تلك الشجرة تشير إلى المرأة التي تحمل صفات الشجر, فهي تورق بالحنان, وتغصن بالمحبة, وتثمر بالاحتواء للذات الشاعرة, كون الغربة تقف عائقاً أمام سعادة الشاعر, ليس لها من يحتويها إلا الوطن, حيث يجد الشاعر نفسه في حيرة منها لعدم وجود كلام يعبر عنها, ولا حروف تنسج ما يدور بداخله من ألم وحنين, ولنم يقتصر على المكان الفيزيائي فقط وإنما المكان النصي الكتابي أيضاً ونرى ما فعلت الغربة بحروفة وسطوره الشعرية إذ ضاقت بهِ بحور الشعر وأوزانهِ وزحافاته وعِلَلُه, إلا الطويل منها ولكن بعد إن كُسِرَ وزنه وفقدَ قافيته وقلة حيلته .

[1] الأعمال الشعرية , 431.

ومما تقدم نجد أن النصوص الشعرية حملت علامات متعددة اكثر من علامة في النص الأدبي؛ وذلك لسعة اطلاع الاديب وكثرة اهتمامه بتاريخ البلاد والحضارات والشخصيات والأدبية الكثيرة في الشعر, إذ تعددت؛ لتكون إشارات سيميائية على قربها من الشاعر نتيجة اغترابه عنها والشعور بالحاجة إليها, وليبقى مرتبطاً أيضا بتاريخ الأمة العربية, ثم ينتقل الشاعر إلى سيمياء التواصل والفضاء الشعري بما تحمله الأمكنة من إشارات سيميائية تحيل إلى دلالات متعددة

الفصل الثاني: السيمياء التواصلية:

المبحث الأول: سيمياء المكان

المبحث الثاني: سيمياء الزمان

المبحث الثالث: سيمياء العنونة

الفصل الثاني : السيمياء التواصلية : سيمياء الفضاء الشعري

مدخل:

يرتبط التصور العام للسيميائيات التواصلية في الفكر الغربي بدائرة الكلام, إذ تقودنا هذه الدائرة لمكونات التواصل وقوانينه, تحدد العلامة داخل دائرة الكلام بوصفها كياناً نفسياً يتألف من تلاحم الصورة الآكوستيكية (الدال) مع التصور (المدلول) تلاحماً يترجمهُ مبدأ التداعي في أثناء كل عملية تواصلية, حيث يأخذ التواصل صورته من المرجعية السلوكية, و تتحول العلامة التواصلية إلى كيان سلوكي ذي وجهين, يستدعي أحدهما الآخر في التواصل حتى يكون إنتاج العلامة التواصلية بين

مثير واستجابة[1], ويقول (إيكو) بضرورة إدراك الحضور غير النمطي للإنسان ضمن وضعه كمرسل ومرسل إليه, إذ تتحول الشبكة التواصلية إلى سيرورة دلالية, يحول الإشارة إلى شكل دال يلزم المرسل إليه بتعبئتها بمدلول[2], وإن التواصل محاولة نقل الأفكار بين مرسل ومستقبل من خلال شفرات رمزية أو كلمات تحمل صور ووسائل تواصل, فكل سيرورة تواصلية تشير إلى ذات طبيعة قصدية .

وقد عرف (بويسنس) السيمولوجيا:دراسة طرق التواصل, أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه[3],أي إن التواصل هو الذي يشكل موضوع السيمولوجيا .

وعرف (لي روبير) العلامة بانها حركة يقصد بها الاتصال بشخص ما, أو إعلامه بشيء ما)[4], تهدف السيمولوجيا عبر علاماتها, وأماراتها, وإشاراتها, إلى الإبلاغ, والتأثير في الآخر عن وعي أو غير وعي, أي انها تستعمل وسائل لغوية وغير لغوية لتنبيه الآخر والتأثير فيه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه[5], ويعد التواصل عملية نقل الافكار والتجارب, وتبادل المعارف والمشاعر بين الذوات والأفراد والجماعات, إذ بني هذا التواصل إما على الموافقة أو المعارضة والاختلاف.

ويعرف (شارل كولي) التواصل قائلا : (التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور, أي انه يتضمن رموز الذهن, مع وسائل تبليغها, ويتضمن أيضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والتلغراف والتلفون وكل ما شمله آخر ما تم في الاكتشافات في الزمان والمكان)[6], وسنحاول في هذا الفصل التعرف على أوجه السيمياء التواصلية عند الشاعر محمد صابر التي تنضوي تحت عنوان (سيمياء الفضاء الشعري – المكان - الزمان - العنونة والتي يمكن أن توزع على المحاور الاتية.

---

[1] ينظر: السيميائيات العامة أُسُسهَا و مَفاهيمها , عبد القادر فهيم شيباني , منشورات الاختلاف – الجزائر, ط1, 2010 , 28.

[2] ينظر: م , ن , 29-30 .

[3] ينظر: دروس في السيميائيات , مبارك حنون , دار طوبقال للنشر , ط1 , 1987, 72.

[4] ينظر: معرفة الآخر (مدخل الى المناهج النقدية الحديثة) , عبد الله ابراهيم – سعيد الغانمي – علي عواد , المركز الثقافي العربي للنشر , ط2, 1996, 85 .

[5] ينظر: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق , جميل حمداوي , ط2 , 2020 , 52.

[6] السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق , 61 .

المبحث الاول : سيمياء المكان

يعد أول ارتباط للإنسان بالمكان رحم أُمه منذ أن كان نطفة فعلقة فمضغة حتى اكتمل تكوينه وارتبط بالعالم الخارجي, إذ حملت كلمة المكان كثيراً من الدلالات, ودخلت في عدد من الميادين, منها العلمية والادبية وحظي المكان باهتمام النقاد قديما وحديثا, ويمثل المكان دورا اساسياً في ونظرية الادب, وللمكان دوراً في الوجود الانساني؛ لان الاشياء والاجسام تمثل حيزا معيناً, ولا يمكن لشخصية واحدة ان تشغل مكانين في زمان واحد .

كون المكان يأخذ طابعا ميثولوجيا, وينقسم إلى السماء والارض والعالم السفلي, وهي مأهوله بالآلهة والبشر والاموات على التوالي, وان المكان سابق على الزمان والحركة, لان الجسم يوجد اولاً في المكان ثم تحدد طبيعته الحركية والزمانية فيما بعد[1], ويرى افلاطون ان المكان غير مستقل عن الاشياء, بل يتجدد ويتشكل من خلالها[2], و المكان هو ((حيث يلتقي الاثنان: المحيط والمحاط به, وهو ما ماس من سطح الجسم الحاوي, وانطباقه على الجسم المحوي))[3], وان المكان هو كل ما يكون خاصا بالشيء, ولا يكون لغيره, فلا يخلو ((اما ان يكون داخلا في ذاته, أو خارجاً عن ذاته))[4], ويتضح أن المكان اكثر التصاقاً بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلف عن خبرته وإدراكه للزمان, لان إدراك الزمان غير مباشر, اما إدراك المكان فيكون حسياً مباشراً[5], حيث إن البعد والقرب والارتفاع والانخفاض, علاقات تربط الانسان بما يحيط به, و إن الشاعر المتأمل يستطيع أن يكتشف الصلة بينه وبين واقعه عن طريق ارتباط الاثنين بمفهوم التقدم والتطور والحركة, وإن المكان يرفض أي تصورات لا تربطه بالحركة, أي انه يجب ان يكون هنالك تواصل بين فكر الشاعر وفكر المادة الممنوح عبر تراكيبها[6], أي ان المكان ارتباط تصورات المكان بفكر الشاعر.

حيث الاديب يبتدئ مع الأشياء التي جرت عليها التجربة, وكل مكان مدان ما لم تجري عليه خبرة الانسان, فتاريخ المعرفة هو تاريخ العلاقة بين الإنسان والأشياء التي اختبرها و على الشاعر ألا

---

[1] ينظر:نظرية المكان في فلسفة ابن سينا , حسن مجيد العبيدي , مت د. عبد الأمير الأعسم , ط1 , 1987, 7.
[2]ينظر: م , ن , 27 .
[3] م, ن , 37
[4]) م , ن , 106.
[5]ينظر : جماليات المكان , جماعة من الباحثين ,ط2, 1988 , دار قرطبة,56 .
[6]ينظر : اشكالية المكان في النص الادبي (دراسات نقدية) , ياسين النصير , ط 2, 2020 , 20.

يختار امكنته واشياءه إلا بعد الخبرة بها أو التجربة على ارضيتها[1], فيتحول المكان ليكون رمزاً متخيلاً فعلي ليتناول احداث نقف عندها.

والعلاقة الجوهرية للمكان هي علاقة تبادل فقد تحمل الاماكن والاشياء بصمات الناس عليها لتؤثر على مرحلة قادمة أي بعلاقة تبادلية بين تأثير الانسان على الاشياء وتأثير الاشياء على الانسان[2] , أي ان العلاقة تكون بين دال ومدلول .

يتشكل المكان الادبي من رؤية الكاتب لعالمه, الناتج عن طبيعة العلاقة بين الفنان ومحيطه, ذلك أن مهمة الاديب تتمثل في إعادة تشكيل خبراته الحياتية, والتعبير عنها عن طريق رؤيته للحياة والكون والإنسان[3], وان المكان سواء كان جميلاً أم قبيحاً يمثل انعكاس للذات الشاعرة .

وإن ((ارتباط الإنسان بالمكان واحساسه به شيء فطري))[4], و تزداد اواصر ارتباط الإنسان بالمكان, ويتسع الاحساس بالانتماء المكاني ليشمل الوطن والبيئة, فوصفهما مواطن الشعور بالألفة, وان الادب بما يمتلك من تقنيات له القدرة على الارتقاء من مستويات الجمال والألفة إلى أبراج القداسة الروحية[5], وان تضافر قدسية التعبير مع الألفة النفسية تكشف عن خصوصية ادراك المكان القدسي, ولا تقف عند الادراك الحسي, بل تتجاوزه إلى الشعور بقداسة المكان وروحانيته, ويزداد الألق الروحاني للمكان المقدس, ونجد ذلك في نتاج الشاعر ذكر الخطاب الديني في القصيد والتي يكثف فيها الصور الروحانية المكانية[6], ويكتسب المكان صفة الالفة عن طريق فاعليته وانعكاسه في النفس, ليظل ذكرى راسخة لا يمكن محوها, لأنها علاقة ارتباط وحس عميق ينعكس في الوجدان البشري[7] ,أي انه ملتقى الاحبة ومجتمع العائلة فيه الدفء والحنان, على عكس المكان المعادي .

و يصف محمد صابر المكان بقوله: المكان جوهرٌ اصيل من جواهر عملي الشعري والنقدي والابداعي عموماً, وعلاقتي مع المكان وبه علاقة جدلية يستحيل فصلها بأي شكل من الأشكال[8], ويمنحنا المكان الذي ولدنا فيه السعادة والاسترخاء والدفء فهو المناخ الذي يعيش الانسان محمياً داخله[9], ويختلف شاعر عن آخر في خصوصية التعامل مع المكان, فهو يستطيع احياء الاماكن الاليفة بتعبير مملوء بالذكريات بعالم المخيل وبسعة الاطلاع, فيختار الكلمات الابكار للتعبير عن ألفة المكان الذي لا يمكن في أي حال من الاحوال اغفاله من الشاعر, إن الشاعر يصور الأشياء بمنظوره الخاص؛ ليقنع القارئ, ويؤثر فيه, وهنا يجب أن نفرق بين الصدق الواقعي والصدق الفني [10] أي إن الشمس

---

[1]ينظر : اشكالية المكان في النص الادبي , 22.

[2]ينظر : م , ن , 28 .

[3]ينظر: التشكيل الجمالي للمكان وبناؤه الفني في الشعر العربي الحديث , د. ياسر فضل صالح العامري , نور حوران للدراسات والنشر, ط1, 2019 , 20 .

[4]شعرية المكان والزمان : حافظ محمد جمال الدين , مجلة علامات في النقد ,ج52, م13, 2004 , 57 .

[5]ينظر : التشكيل الجمالي للمكان وبناؤه الفني في الشعر العربي الحديث , 33.

[6]ينظر : م , ن , 34.

[7]ينظر: م , ن , 51.

[8]ينظر: الحوارات الأدبية 1990-2016 , تحولات الأرجوان ,محمد صابر عبيد , ط1 , 2018, 145.

[9]ينظر: جماليات المكان, غاستون باشلار, تر غالب هلسا, المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر بيروت – لبنان, ط2, 1984, 38.

[10]ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي , د. عبد القادر أبو شريفة – حسين لافي قزق, دار الفكر للنشر, ط4, 2008,, 55-56 .

مثلا لها دلالات مختلفة بين الواقعي من ارتفاع درجات الحرارة وغيرها والفني جمال الشمس في الصورة البيانية, وقد أشار (إيكو) في اغلب مصنفاته إلى تعدد الاحتمالات التأويلية للنص الواحد, باعتبار التأويل التفعيل الدلالي لما يود النص البوح به[1], إذ يعمل الشاعر على تسخير فاعلية السيمياء المكانية ودلالاتها في النصوص الشعرية جاعلاً المكان انتقالياً ما بين سفر وغربة وما بين حنين إلى الوطن وذكريات الطفولة, ومقاومة الذكريات لتحقيق الأحلام, إذ يقول في الصياغات المذهبة (الصياغةُ الأولى):

عراق

وطنٌ يعصى على الرسمِ,

على الحبِّ,

على الشعرِ,

فتنسكبُ الخطوطُ,

هشاشةُ الألوانِ,

عاصفةُ المرايا,

رعشةُ الكلماتِ...

حلماً نافراً في لُجّةِ القعرِ.[2]

يشير النص إلى (العراق) البلد الأم للشاعر ذلك المكان القدسي مهبط الوحي ومسكن الأنبياء وأساس الحضارات وأول من خطَ بالقلم, وهنا إشارة سيميائية إلى المكان الذي ينتمي إليه الشاعر, فوصفه بأجمل الأوصاف, فهو يعصى على الرسام أن يحتويه في لوحته واصباغه ولا يمكن لأي شاعر أن يتقن وصفه, فذكر العراق إشارة للعلم للأدب وعلامة على الجمال , بعدما كانت بغداد المعلم الأول اصبحت الان ازقتها تفوح برائحة الجهل والظلم, وهشاشة الالوان إشارة سيميائية لضعف البلاد بسبب جبروت السياسة, فقد ضربتها عاصفة الاحتلال والارهاب؛ لتوقف نبض الكلمات, ليكون صفاء العراق وعودته إلى ما كان عليه امرٌ محال, كذلك الحلم الذي غار في ظلمات بحر لجي لا يمكن أن يتحقق, وينتقل في صياغته إلى حلب (سوريا) وما لها في النفس من أثر إذ يقول في قصيدة (الصياغة الأولى)

حلب

فندقٌ يحرسه ليلٌ أمينٌ,

فندقٌ يقضمُ سأمَ العابرين,[1]

[1]ينظر: مطاردة العلامات , د. عبد الله بريمي , 182 .
[2]الأعمال الشعرية , 71 .

تتجلى في النص الإشارة السيميائية لتلك المدينة (حلب) الواقعة شمال سوريا واكبر المحافظات تعداداً للسكان عاصمة لمملكة (يمحاض الأمورية قديماً), وقد ذكر اسمها في الالواح المسمارية في بلاد الرافدين, يتضح هذا الارتباط العلائمي بين بلاد الرافدين وسوريا و قدم تلك المدينة, يشير الشاعر لفندق يقع في حلب المكان الواقعي, يتمتع بالهدوء والراحة والسكينة (ليلٌ امينٌ) إشارة سيميائية لأيام الشتاء الباردة الطويلة, فندق يوفر كل ما يحسن مزاج الزبون, ويطيح بهموم من يحط الرحالَ عنده , منتقلا من حلب إلى آشور والكهنة. وقال في قصيدة (يومياتُ جواد طاعن في العشق):

معبدٌ تمرّدت عليه التماثيلُ..

فاستقالَ الإلهُ,

واتّحدَ الكهنةُ في آخرِ صلاةٍ..

تسافرُ نحو السماءِ,

هبطتِ المسرّاتُ,

وانسلَّ طيفُ امرأةٍ فاتنةٍ..

من شرفةِ آشور بانيبال. [2]

يتجلى العشق في يوميات جواد طاعن أهو طاعن في العشق أم في السن أم طاعن في الصبر, قد يكون كثير التودد للنساء, قد يكون طاعناً في عشق بغداد تلك الحبيبة التي كثُرَ روادها المكان القريب من الشاعر, ليطغى الهامش على المركز, وتتمرد التماثيل, وهنا تتجلى الاشارة السيميائية بطغيان الهامش (التماثيل) على المركز (الإلهُ), فلم يعد الأمر ينبئ بخير بعد إن استقال ملك العلم آشور, لا ينفع الاتحاد بعد الخلاف الطويل بين البلدان العربية , وليس كل من يسافر نحو السماء جميل ذلك المكان الفني الذاتي للشاعر, فلم يبقَ إلا الحلم الجميل يطلُ من اعلى شرفة آشور, إذ قال في (قرصنة عارية)

أربعة

رسمتُ في أسفلِ الجّدارِ الأزرقِ ثقباً,

هرّبتُ ثلاثةَ أشياءَ كانت معي..

أنتِ,

وفرج ياسين,

وظلّي..

---

[1] م , ن , 87.
[2] الاعمال الشعرية, 126.

هين هممتُ بتهريبِ ما تبقّى..

كان الثقبُ الخائنُ جبالاً من كلامٍ معطّلٍ...

أخطأتْهُ الخضرةُ والماءُ,

يلوّحُ في لوعةٍ ذابلةٍ...

للطيورِ المهاجرة.[1]

تتجلى دلالة الجدار الأزرق الجدار الواقعي في إشارة سيميائية إلى المكان الذي نحس فيه بالأمان؛ لأنه يحمينا من الاخطار والكوارث, يعد اللون الأزرق لوناً مركزياً بوصفه أحد الألوان الأولية الثلاثة التي يمكن رؤيتها من خلال الضوء المرئي إلى جانب كلٍ من الأحمر والأخضر, ولهذا اللون حضور بارز في الذاكرة الإنسان والحياة والطبيعة والحلم والتجربة فالشعر هو السفير التشكيلي المناسب لحركية اللون في الأشياء[2], إشارة لوجود الشاعر في السجن, إذ إن الجدار الافتراضي أمله الوحيد في التقرب إلى من يحب, ولكن الثقب كان إشارة سيميائية على هروبهم من خيال الشاعر, فقد حُرم ممن يحب حتى في الخيال الحلم, فبقي في ذلك المكان وحيداً اسيراً مهزوماً في مكان معادٍ ضيق موحش يخلوا من أبسط الاشياء وهو الحلم, ليتركه كل شيء مثلهُ مثل جبل هجرتهُ الخضرةُ والماء متوسلاً بمن يمر به لما يقاسي من فرط الاسى واللوعةِ وقد تخلى عنه كل شيء جميل, ليعود إلى الشام وطريقها الطويل في قصيدة (عباءةٌ شاميةٌ) قال :

في الطريقِ إلى حلبْ..

تنسابُ روحُ الأرضِ تحتَ سنابكِ النيّاتِ,

والموجُ الذي يصبغُ شعرَ الرّيحِ بالحنّاءِ..

يدنو من مواويلي وظنّي واشتهاءاتي.

أكادُ أُقلّبُ الحلمَ البهيَّ,

وأصطفي من نشوةِ البحرِ اللآلِئَ..

أكادُ أفضُّ أحلامي,

أُعرّيها,

وأشددُ أزرَها,

أُحرّضُها على الصخبِ المضمّخِ بالبراءةِ والجّنون,

وأدفعُها إلى تخومِ الفُلكِ..

---

[1]الأعمال الشعرية , 139.

[2]ينظر : سيمياء الكلام الشعري , محمد صابر عبيد , دار ماشكي للنشر والتوزيع – العراق, ط1, 2021 , 33-35.

فالأسماكُ تعبرُ في هدوءٍ قُبّةَ البحرِ,

وتروي في فضاءِ الفجرِ زيتوني وتيني.

في الطريقِ إلى حلبْ..

تنمو القصيدةُ في تفاصيلِ القطارِ الرّائحِ الغادي,

ويشرعُ في دماءِ الوجدِ تشرينُ,

كأنّي أسمعُ اللّحنَ الشآميَّ الأنيقَ..

يحرّرُ الأسمعَ ,

يوقظُها على صوتِ الندى:

"يا رايحين عه حلب , حبّي معاكم راحْ..

يمحمّلين العنبْ, تحت العنبْ تفّاحْ" [1]

تشير العباءة الشامية إلى اللون الاسود, إذ يعد أحد صفاتها و كونها (واسعة وفضفاضة وطويلة) ولكن الشاعر في الطريق إلى حلب لم يكن يقصد تلك الخامة إشارة سيميائية إلى تلك الحبيبة التي اختلفت عن سابقاتها بقناع العباءة, إذ إن اندفاع الذات الشاعرة لذلك المكان الأليف الجميل القريب من النفس, ففي داخله بحرٌ هائج من الكلام والمشاعر الجياشة, وعلى ملامحه هدوء البحر, إشارة سيميائية لجمال المعشوقة التي تسكن حلب, والتي تحتوي الشاعر ويشعر معها بالامان, وقد كرر الشاعر جملة (في الطريق إلى حلب) مرتين, ولم تأتِ جزافاً ففي الأولى كان الحلم والتصورات في الذات الشاعرة, وفي الثانية لقاء الحبيبة والوصول في اول الصباح, لينتقل بعدها من حلب إلى كركوك في قصيدة (عريسُ الشفق) راثياً أخاه قائلاً:

أتُراكَ تألّمتَ كثيراً؟

أتُراكَ فقدتَ الوعيَ؟

أتُراكَ بكيتَ؟

أتُراكَ تذكّرْتَنا واحداً واحداً؟

أتُراكَ غفوتَ وما بينَ حاجبيكَ صورةُ "روضة"؟

أتُراكَ أشعلتَ كلَّ وجوهِ الحبيباتِ,

وأحرقتَ كلَّ الرّسائلِ؟

هل جفّتْ شفتاكَ فأعياكَ الظمأُ الغادرُ؟؟؟

---

[1] الأعمال الشعرية , 144.

لا يُصطادُ الحُرُّ الطائرُ إلّا من منقارِهْ.

أتُراكَ نسيتَ كلَّ العناوينِ,

وأتلفتَ كلَّ الأغاني الفسيحاتِ؟

أتُراكَ لوّنتَ عشبَ "دوكانَ" و "سوسةَ" و"طاسلوجةَ"؟

أتُراكَ غادرتَ كركوك على عجلٍ..

لتعزفَ في وجهِ المنيّةِ لحنَ الأجل؟ [1]

الشاعر في النص يخاطب أخاه الشهيد(عبد المنعم) ليعيدنا بإشارة سيميائية إلى اول جريمة قتل قابيل لأخية هابيل, ثم يعود مستفهماً يتنظر جواباً وهو على علم بأن أخاه لن يستجيب ولكن من فرط الحزن والأسى واللوعة على اخيه أخذ يسأله في عالم الخيال, يجسد الصابر في قصيدة عريس الشفق حال أخ الشهيد وابن الشهيد وامهِ وكل من يمت له بالصلة من احبابه, علامة على المأساة التي مر بها العراق من حروب وفتن, (ويصف الامام علي (عليه السلام) حكام الجور فيقول: ((الوزراء خونة والجبابرة ظلمة والقراء فسقة والعلماء فجرة))[2], فقد حكم العراق هذا الصنف من البشر, وعاثوا فيه فساداً, إذ تكررت كلمة (أتُراك) اشارة على الجزع والحزن وانهيار القائل شيئاً فشيئاً, وكأن صوته يخفت ودموعة جارية مع كل لفظة اتراكَ, ((الألفاظ يمكن أن يتكرر بعضها الآخر, لكن هذا التكرار لا يخلو من تعديلات, وإن التكرار ليس تكرار وحدة مطابقة لذاتها, فقد تكون مطابقة للشيء ومختلفة عنه في نفس الوقت ويكون الاختلاف على مستوى الملفوظات))[3], يصور الشاعر المشهد الذي يمر على الإنسان عندما يموت, ثم ينتقل الصابر بسيمياء الدم إلى المكان الذي استشهد فيه عبد المنعم, وتلك الأعشاب التي ارتوت من دماء الشهيد (دوكان و سوسة و طاسلوجة و كركوك), لينتقل الشاعر بين تلك الاماكن التي كان يشغلها عبد المنعم, ثم ينتقل إلى الموصل وما حدث فيها, قال في قصيدة (كلام الماء):

الشمسُ التي بزغتْ بغتةً من أبو ظبي..

غمرت الموصلَ بالرمادِ,

فصامَ سكّانها-رغماً عن أفواههم-ليلَ نهارِ.[4]

يشير النص إلى أن للشمس الأثر الواقعي الذي تحدثه العلامة السيميائية في الذهن, كما هو معروف أن الشمس تبزغ من المشرق, فقد حملت الشمس إشارات سيميائية لم تعطِ بطريقة مباشرة, فهنالك إشارة سيميائية على بزوغها من ذلك المكان إشارة لمدينة الموصل, ففي بعض الاحيان تمثل

---

[1] الأعمال الشعرية , 150-151 .

[2] بحارالأنوار الجامع لدرر أخبار الأئمة الأطهار,الشيخ محمد باقر المجلسي(قدس الله سرة) , دار احياء التراث العربي بيروت البنان,ط3 , 1983 , 8 , 311.

[3] مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية –الإنتاج والتلقي- , د. عبد الله بريمي , دار كنوز المعرفة للنشر , ط1 , 2016 ,171.

[4] الأعمال الشعرية , 227 .

الدفء والحنان ولكن في بعض الأوقات علامة على النار, فالشمس التي بزغت من (ابو ظبي) سوداء متمثلةٌ بالإرهاب, والقتل, والترويع, وهتك الأعراض ففعلت ما فعلت في البلاد وكان للموصل النصيب الأكبر من الخراب, فبعد أن كانت المكان الجميل الاليف تحولت إلى رماد وحطام, مكان غير صالح للعيش, إذ إن الصيام فريضة في الدين الإسلامي طقوس تمارس في النهار (الامتناع عن الاكل والشرب والمنكر), ولكن سكان الموصل مارسوا الصيام ليل نهار بسبب ما حل بمدينتهم من خراب وتهجير وجوع وقتل, فقد اختلت الموازين, وانتهكت الحرمات واستبيحت الأعراض, ولم يقف الأمر على الموصل فقبلها كانت فلسطين, ولا تزال إذ قال في قصيدة (كلام الماء):

قهوةُ محمود درويشٌ..

قضيةٌ مندمجةٌ بفلسطينَ..

رائحةً وشكلاً ونكهةً وفضاء..

لا بديلَ لها مهما اشتدّت النوائبُ وطفحَ الكيلُ,

لا بديلَ لها في السلمِ وفي الحربِ,

في الكُرهِ وفي الحبِّ,

أوّل النهارِ,

آخرُ المرأةِ..

ق ه وة [1]

تتجلى العلاقة بين محمود درويش والقهوة التي لا يمكنه مفارقتها, إشارة سيميائية لعلاقة الإنسان العربي بفلسطين ذلك البلد المحتل وأول قِبلة للمسلمين, فمرارة القهوة وأصالتها, اشارة لمرارة القضية الفلسطينية واثرها, ذلك المكان الذي ألف الصراع والتقاتل المكان الأليف الذي انتزعت منه الألفة جبراً, فهي تحمل كل صفات القهوة العربية من رائحة زكيه وأثر في النفس, ففيها بيت المقدس وإن كانت مظلمة ليلَ نهار يوماً ما ستعود لأحضان الفنجان العربي مهما طال الزمن أو قصر, ثم ينتقل إلى فان, إذ يقول في قصيدة (ازدهار المحنة):

أنتَ الظاهرُ, والمعجزةُ همسٌ محجوبٌ,

أنتَ الشاعرُ, والمعجزةُ نخلةٌ عاجزةٌ,

فاصحبْ نفسَكَ فرداً في متاهةِ العقيقِ,

(لا تجدْ أحدا)..

واصلْ محنتَكَ القاسيةَ أيّها الصعلوكُ البهيُّ,

[1] الأعمال الشعرية, 232 .

فما بين (van) حيثُ تكتبُ الطبيعةُ سيرَتَها برفاهةٍ,

و(الموصل) حيثُ تتهجّى حرفاً مُعاقاً في الأبجديّةِ..

جبلٌ مؤنّثٌ (مُعَوّلٌ عليه) محفوفٌ..

بالثلجِ,

والغيمِ,

والضبابِ,

جبلٌ.. كأنّهُ آخرُ ما صنعَ اللهُ من جبالٍ,

وتذكّرْ. على سبيل الوحشةِ. الحلاجَ والسهروديَّ[1]

يتجلى النص باظهار الشاعر وحيداً ولا بأسَ من الاستعانة. حينَ تلوحُ الفرصةُ. بسيَر ما تيسرَ... من صفوة الأنبياء والقديسين., وبذلك النص إشارة سيميائية إلى مضي الشاعر وحيداً ضعيفاً مسافراً ,من مكان لآخر ما بين (van) التركية ذات الطبيعة الخلابة والمناظر الجميلة, و (الموصل) المدينة الأثرية ذات العلم والمعرفة تلك التي تقرأ كل شيء حتى الحروف المسمارية والمعاقة في كتاباتها, بلاد الأنبياء بلاد الحضارات, لكن سوء الاسرة الحاكمة حولت ذلك البلد إلى ركام , لتكن بعدها الموصل خاوية على عروشها, ليعول الشاعر بعدها على الجبل المؤنث تلك المرأة القريبة إلية يلجأ إليها هرباً من البرد والمطر وما تخفي الأيام, لتكن بعين الشاعر أجمل ما خلق الله تعالى (من عزلة لهُ بعيداً عن الناس), وفعل الشاعر كما يفعل الصوفية امثال الحلاج و السهرودي, في الزهد بالدنيا والتقرب إلى الله والأنبياء والقديسين, ومن بعدها ينتقل بين الامكنة (القاهرة – الجزائر - اسطنبول – دبي ....) وفي قصيدة رؤيا (13) قال :

رؤيا (13)

لم يتوصلْ بالنبعِ كما كان يحلمُ,

منعتْهُ الأعاصيرُ من زيارةِ بيتِ النخلةِ,

وظلَّ طعمُ الرّطب الجَنيّ..

عالقاً في شفتيهِ...

إلى أجلٍ غيرِ مسمّى.

ثمة فنادقُ أخرى , في القاهرةِ,

والجزائرِ, وبيروتِ, ونزوى, ومسقط , واسطنبول,

[1] الأعمال الشعرية , 300.

والدوحةِ, والشارقةِ, ودبيّ, لا معنى لها ..

لأنّها لم تكحّل عيونَها...

بنعومةِ الدفءِ الأليفِ,

وظلّتْ أسرّتُها خاويةً على عروشها..

مثل أسدٍ نافقٍ...

يهزّها البرودُ , فتبكي يائسةً من شدّةِ الأسى.[1]

يشير كلام الشاعر إلى ذلك المكان الذي توفر فيه النبع وجذع النخلة والرطب الجني, إشارة سيميائية إلى المكان الذي يحتوي كل سبل العيش, لكن ذهب مع الخيال فهم لا يملكون القداسة ولن تستوي امورهم, هاجروا بعدها إلى الفنادق ليسكنوا فيها لوقت قصير, نجد ذلك الانتقال وتعدد الأمكنة أمر مريب في نفس الشاعر(القاهرة – الجزائر- بيروت – نزوى – مسقط – اسطنبول – الدوحة – الشارقة – دبي) تتعدد الامكنة, لكنها لم تعد كما كانت فقد هجرها اصحابها, ولم تعد بنفس ما كانت عليه من الراحة, إذ يترك تلك الاماكن مهاجراً وفي مكان(بيت النخلة) إشارة سيميائية إلى المكان الذي له طعمهُ الخاص الذي ظل عالقاً في مخيلتهِ ولا يمكن أن ينساه, وقال في قصيدة (ورقةُ الفاتحةُ):

سأهاجرُ نحو وطني الملتبسِ على ورقِ الخارطةِ الصقيلِ,

وأنسى حقيقةَ الترابِ..

لأعيدَ تركيبَ وجهي وأجمّعَ حروفَ أبجديتي...

حتى يكونَ بوسعي الخروجَ من شرنقة الحلمِ المتكوّرِ في عُتمتي,

وأُبحرَ مخموراً في سفينةِ نوحٍ حاملاً كلاميَ الأخيرَ.

السفينةُ ضيّقةً للغاية..

ليسَ فيها سوى مقعدٍ واحدٍ,

وعليكِ إذا رجّحتِ خيارَ السفينةِ...

على الغرقِ في موسيقا الفراغِ..

أنْ تجلسي في خاصرةِ عشّي...هنالكَ في الأعالي.

المسافةُ ليست طويلةً.. بل طويلةٌ جداً,

وليسَ ثمةَ جبل جودي نرسوعليه,

---

[1] الأعمال الشعرية , 310-311.

قَدَرُ السفينةِ أنْ تظلَّ مبحرةً في متاهةِ الأفاقِ,

حُضني هو جنّتكِ.. وكلامي سلوانُكِ..[1]

يعد وطن الشاعر هو المكان الذي يجد فيه الراحة, فقد استهل الشاعر النص بكلمة(سأُهاجر) إشارة سيميائية لما في الذات من يأس لحال الوطن المزري, إذ يتراجع الوضع الثقافي في بلاد الرافدين لدرجة انه لا يرى ثقافة في العراق[2], نرى إن الشاعر قد بالغ في أمر العراق ففي العراق علماء وأُدباء ونُقاد . يقول الشاعر: السفر هو الحامل الامين والصادق لسفينة الشعر والنساء , إنه الماء الذي يحيط بسفينة الشعر والنساء من كل جانب[3], فما بين الماء والسفينة والشعر والنساء يكون مكان الشاعر الأليف, ويستمر الشاعر بالانتقال بين الاماكن في الورقة السادسة إذ يقول

في قصيدة (الورقة السادسة):

من "أربيلَ" إلى "عمان" إلى "van",

يتناثرُ شوقُ البنفسجِ... حنيناً إلى شفةِ الغيمِ,

يلتفُّ الانتظارُ السحيقُ على لهفةٍ..

تكمنُ في قلقِ الروحِ,

تستبطئُ طلوعَ الشمسِ من جهةِ القلبِ,

وتحفرُ في جبهةِ السماءِ.. خنجراً أليفاً مُذهّباً..

يحجبُ ولعَ الطفلِ,

وهو يعبثُ مُبتهجاً بخَجَلِ المكعبّاتِ,

ويفتحُ ثغرَ الجبلِ الناعسِ بقلمٍ من نار.[4]

يتجلى في النص الشعري سيميائياً إلى أن الانتقال بين الأماكن بات دأب الشاعر, سواء كان هذا الانتقال فنياً ام واقعياً, ينتقل من البلد الأم إشارة سيميائية إلى أنه اصبح فيه غريباً في وطنه, إذ ينتقل إلى عمان البلد الذي يجد فيه ما افتقده من هدوء وراحة, وإن الشاعر قنوع, لا يبحث عن الكثير يكتفي بالابتعاد عن الناس واللجوء إلى المكان الهادئ حيث صفاء الذهن وراحة الجسد, إذ يقول في قصيدة

(الورقة السابعة عشرة)

للبوحِ لغةً أخرى

يستسلمُ فيها اللسانُ.. لضغطِ الجسدِ,

---

[1] الأعمال الشعرية , 329-330

[2] ينظر :الحوارات الأدبية 1990-2016 تحولات الأُرجوان , محمد صابر عبيد , ط1 , 2018, 150.

[3] ينظر : م , ن , 151.

[4] الأعمال الشعرية , 335 .

اليدُ المرتجفةُ.. لحرارةِ العاطفةِ,

العينُ المُسبلَةُ.. لهمسِ النظرِ.

لغةٌ تختطفُ اللحظةَ الهاربةَ الغائبةَ..

لتضعها في مرمى الكلامِ,

رائحةً مقدّسةً تفوحُ من تنوّرِ المعنى,

وتسري في خلايا المسافةِ الغاشمةِ, بين قلعتينِ ...

قلعةِ أربائيلو الآشوريّةِ وقلعةِ وان,

تعجنُ ماءَ التاريخِ برملِ الجغرافيا..[1]

يظهر النص استسلام اللسان إشارة سيميائية للصمت وعدم النطق تقف حروف اللغة عاجزة عن التعبير, ليكن للجسد بوح سيميائي بسبب ما تعرض له من صدمة (اليد المرتجفة) إشارة سيميائية على الخوف و الارتباك والتوتر (العين المسبلة) قليلة النظر لما فيها من داء, لكن على الرغم مما يمر به يجد الراحة والمكان الاليف, حيث (وان)(المدينة التركية),وان تعني الكثير بالنسبة للشاعر يقول وان الأرض والإنسان والثلج و الطيور المختلفة والهواء النظيف والشمس إشارة سيميائية إلى أنها أجمل الأمكنة التي شاهدها في حياتهِ؛ إنها لؤلؤة الشرق التركي بحقٍ, إذ يقول احتوتني واحتوت أسرتي بحنان أم رؤُوم, مكان بسيط مبتسم[2], فما بين أربائيلو والمدينة الجميلة (وان) قضى الشاعر اجمل الايام مع الاسرة بعيداً عن النزاعات. وإن الشاعر من بداية النص حتى السطر السادس لم يبرح مكان الجسد بلغة الجسد, ورسم ملامح هذا المكان بواسطة لام التعليل. ثم أدلف النص ليرسم لنا قلعتين ذا محمول ثقافي مائز يتراءى لي أن هاتين القلعتين الآشورية والأخرى, هما رمزان للقاء الحبيبين واستمرار لمشاهد العشق والوئام بينهما بدلالة السطر الأخير تعجنُ ماء التاريخ برمل الجغرافيا., ثم يعود لخطاب الحبيبة, إذ قال في قصيدة(الورقة الثالثة والعشرون):

الغرفةُ شعلةُ موسيقى تتموّجُ في ماءِ إيقاعِها,

العسلُ يقطّرُ متوهجاً من سقفِها,

جدرانُها تنثّ عطراً خالداً بكراً..

لو شمّتْهُ كلمةُ (حرب) لفقدتْ راءَها فوراً,

واعتزلت الموتَ من أجل حياةٍ بريئةٍ..

تتحوّلُ الطلقةُ فيها إلى قبلةٍ.

---

[1] الأعمال الشعرية ,346 .

[2] ينظر: الحوارات الأدبية , 263.

مرّت ساعاتُ السحرِ على قارّاتِ الدنيا,

ومحيطاتها وبشرها وأشجارها وطيورها وأحلامها..

تغمرُها بشظايا القُبَلِ وسخونةِ الأحضانِ.

الغرفةُ تتسعُ كي تنفتحَ على سعةِ الكونِ,

لا سبيلَ إلى إيقاف أنهارِ اللّبن والخمرِ والعسلِ..

وهي تغزو طفولةَ المكانِ,

وتوقظُ فيه عيونَ الحبّ منذُ آدم.. العاشق الأوّل.

انكمشت الغرفةُ على نفسها حينَ خَلَتْ.. من نشوتِها,

وظل الرقمُ (202) معلّقاً في ذاكرةِ الرؤيا...

حتى نهارٍ قادمٍ تتجدّدُ فيه ضحكةُ الضوء.[1]

يتجلى المكان بكشف العلاقة بين الشاعر والغرفة التي يقطنها, إشارة سيميائية لدلالة الغرفة وجمال المكان في نفس الشاعر لما له من وقع في نفسه, تبقى اللغة الشعرية لمحمد الصابر تحتشد وتزدحم بالفضاءات, لتصبح الغرفة المتكونة من اربعة جدران الفضاء الرحب الواسع الذي يجمع كل ما هو لطيف, ليكن سقفها من عسل لما للعسل من مراحل طويلة ومتعبة في تكوينه, فيبذل النحل الجهد الكبير في احضار العسل المصفى, اشارياً على اتساع سقف الغرفة ليصبح اكبر مما يبدوا لما يحمل من دلالات فالمكان هنا يعد اسعد الأمكنة في الأرض واقربها للنفس, و يقترب المكان من الرؤى الطفولية والاحلام الوردية, فالذات الشاعرة أخذت تنطلق في خيال الروح لتنصدم بألم الواقع الذي ينتظرها, لتبقى تلك الأحلام ورقم الغرفة (202) معلقا في فضاء الشاعر, يحمل رقم الغرفة دلالات, ويرمز إلى الزدواجية ويدخل مفهوم العملة ذات الوجهين في اللعب, لتدفعك إلى السعي وراء احلامك, إذ يقول على نحوٍ مقارب في قصيدة (قيثارة VAN)

فندقُ (أتلانتس)في دبي .. يفوقُ الحلمَ ويخترقُ الخيالَ,

فضاءٌ أسطوريّ يتحرّكُ خارجَ حساسيةِ المكانِ..

سحرِ الزمن.

تذكرتُ وأنا أدلفُ إليه مساءَ اليومِ..

أنّ طاقة التخيّلِ حينَ تبلغُ مرحلة الإعجازِ,

تتحوّلُ إلى حقيقةٍ واقعةٍ.

[1] الأعمال الشعرية , 359 -360 .

كففتُ عن الحلمِ, واقفلتُ بوابةَ مخيالي,

وتركتُ لعينيّ المذهولتينِ..

فرصةَ السياحةِ الباذخةِ... في عرسٍ معماريٍّ,

أجمل من قصيدةٍ, وأرحب من ملحمة.[1]

يظهر الشاعر في النص إشارة سيميائية إلى ذلك المكان فندق النخلةِ, لما يحمل من مناظر وطبيعة, فهو يقع على جزيرة النخلة المكان الأليف الرحب والشاطئ الرملي, فبعد أن كان سكان تلك المدن يعتمدون على الترحال, والابل في العيش اليوم يملكون ما لا يستطيع العقل البشري تخيله وكأن الشاعر يصف تلك المدينة التي ذكرت قديماً إرمَ ذات العماد, ليصف المكان بالعرس المعماري إشارة سيميائية على التطور الهندسي في البناء فقد فاق المنظر كل الملاحم والقصور والشعر, وقف عاجزاً متحيراً مما رأت عيناهُ, على عكس ما يحدث في بلادهُ من خراب وحروب وهدم للجيل وانتشار الجهل والظلم في مسقط رأس الشاعر, إذ تعددت الامكنة لتحيل المتلقي إلى رموز وإشارات سيميائية إلى الاماكن التي مرَ بها الشاعر فقد تعددت الأمكنة لاكثر من بلد, تاركةً أثرها في نفس الشاعر وفي النصوص الشعرية ممتزجةً هذه الأماكن بالحس الزمني وبإشارات سيميائية ودلالات عميقة يحملها النص الشعري.

المبحث الثاني : سيمياء الزمان

يتبلور الزمن لدى الشعراء ويتنوع بين الماضي والحاضر والمستقبل والزمن في اللغة: يقول ((ابن دريد (ت321هـ) الزمان معروف والجمع أزمنةٌ . وأزمن الشيء أذا أتى عليه الزمان فهو مزمن والزمن في معنى الزمان . ويقول الرجل للرجل لقيتك ذات الزمين يريد تراخي المدة))[2], أي ان الزمان معروف لا يحتاج إلى تعريف من حيث دلالته على الوقت.

فالزمَنُ والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة. وفي المحكم الزمنُ والزمان العصر، والجمع أزمان. وأزمنَ الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن و الزّمنة وقال شمر: الدهر و الزمان واحد . قال الهيثم اخطأ شمر، الزُمانُ زُمانُ الرطب و الفاكهة وزمان الحر و البرد، ويكون الزمان شهرين

[1] الأعمال الشعرية , 370.

[2] جمهرة اللغة, ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن , مادة زمن , بيروت دار العلم للملايين , 1987 , 19.

إلى سته اشهر، قال : والدهر لا ينقطع ، قال ابو منصور : الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الازمنة وعلى مدة الدنيا كلها والزمنة البُرهة[1], واختص الادب في علاقته بالزمن بمظاهر اهمها ((العلاقة بين الإنسان والزمن, وأن الزمن والتاريخ العنصران المكونان للحضارة))[2], و الزمان قديم قدم الإنسان الواعي نفسه, لشعور الإنسان بتأثير الزمان عليه تأثيراً هائلاً [3], وأن مرجع الزمن هو الذاكرة أو التذكر, وإذ ما أخذنا الجانب الآخر من التذكر نجد النسيان ذلك الجانب الذي يغيب فيه الزمن[4], أي الوقت هو الغالب على الإنسان .

ونجد أن التذكر الرمزي هو العملية التي ستقيد الإنسان في تجربته الماضية, ويعيد بنائها, وذكر (هنريك إبسن) إن تكون شاعراً معناه أن تقف حكماً على نفسك ويذكر (كاسيرر) إن الشعر شكل من الأشكال التي يعطى الإنسان فيها حكماً على نفسه وحياته, فهو معرفة للذات ونقد ذاتي[5], بمعنى تسلسل حياة الإنسان ممتزجة بالماضي والحاضر والمستقبل, ويذكر (ليبنتز) الحاضر مفعماً بالماضي مثقلاً بالمستقبل[6] , أي أن الشعور بالزمان يقوم على الخوف والنشاط , وهو طريق للحياة والموت .

وعندما يتكلم (كانت)عن الزمن كشكل خارجي للتجربة إنما يوضح أهمية الزمن وانتظام الاحداث وكل ما في العالم, في رابطة تاريخية؛ فهو يمنح كل شيء حدوثا وتحددا وخلودا . وهو في الوقت نفسه إلغاء مستمر لهذا الخلود. والزمن ليس اتفاقا أو ترتيبا يلجأ له الإنسان في عملية خلقه عالما منظما معقولا؛ بل هو قوة تبدا بابتداء جذور العالم وأُصوله .

وهذه القوة مرتبطة مع النوتات ومتطورة معها, حيث لا مفر من الزمن كمرافق عريق لابتداء الحياة واستمراريتها القائمة, والزمن لم يكتسب هذه الأهمية العقلية القائمة إلا عن طريق الإنسان, فالإنسان محاط بالزمن في حين أنه هو الذي يعطي للزمن هذه التسمية[7], أي أن الزمان يتأثر في الإنسان ويؤثر فيه, يتبلور الزمن في نصوص الشاعر وتتعمق الدلالة السيميائية للزمن عند بحس زمني قائم على العلاقة بين الذات والآخر, إذ يقول في قصيدة (عشب أرجواني يصطلي في أحشاء الريح)

الورقُ الطالعُ من بين صخورِ الدكّةِ الأولى..

هو الليلُ,

أسرَجنا له كلّ مرايانا,

وطوفانَ أغانينا,

وفصلاً من فصولِ المقبرةْ.

سلاطيناً على عَدَمِ الكلامِ أتوا,

---

[1] ينظر: ابن منظور , محمد بن مكرم , لسان العرب , مادة زمن.
[2] الزمن بين الفلسفة والعلم والادب , إميل توفيق , ط1, 1982, دار شروق,142 .
[3]ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة , د. عبد الرحمن بدوي , وكالة ومطبوعات الكويت للنشر, ط1, 1975, 161.
[4]ينظر: الزمان ابعاده وبنيته , 31- 39 .
[5]ينظر: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب , 99.
[6]ينظر: الزمن بين الفلسفة والعلم والادب , 94 .
[7]ينظر: دراسات نقدية في الأدب الحديث , عزيز علي جاسم , الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995, 29 .

لهيباً في مساء الرفضِ,

صحراء تدقّ على عيونِ الزاغِ,

مئذنةً.

رسمْنا في تمائمنا شعوبَ الارضِ, شحوبَ الأرضِ,

ذقْنا في إناء الشهدِ طعمَ الهاويةْ.[1]

يتجلى عنصر الزمن الذي مر على الشاعر إذ يصوره الشاعر بطريقة سيميائية (هو الليل) فزمن الليل إشارة سيميائية إلى تلك الايام المظلمة التي مرت فأنستنا كل الساعات الجميلة, فما بين الليل والمقبرة والصحراء, تنقضي أوقاتنا, لنعود بعدها إلى (مئذنة) إلى الله الملاذ الدافئ لينقذنا مما نحن فيه, فلم يبقَ شيء يبعث على الراحة كلها مظلمة مقفرة تشير إلى حزنٍ مقيم, ففي إناء العسل سُقينا السم أو طعم الهاوية, ثم يكمل في القصيدة ذاتها إذ يقول :

نحمّلُ ضعفَنا المقموعَ أسئلةً من الرمّانِ,

نستافُ الأناشيدَ المطهّرةَ الربيعيّةَ..

في أنثى الفصولِ,

ونحلمُ بال.....خريفْ.

كم كنتَ يا زاغَ الغياب تغيبُ في الردهاتِ,

تطلق في خنادقنا عصافيرَ المعاني,

تُشهرُ الطمعَ المعطّلَ في هطول الكشفِ,

تُلزِمنا صيامَ الدهرِ في الأنفاقِ:

(إعصارٌ تزحلقَ في جليدِ الاحتفالْ).[2]

يظهر النص لنا زمان الشاعر إذ إن (الضعف والحلم والغياب والصوم) تحمل هذه الكلمات إشارات سيميائية تحيل إلى الغربة والتهميش والأذى والفقر , فقد اتت كلمة (الرمان) اشارة على صعوبة الاسئلة الحمراء المُدمية النازفة, ليبقى في انتظار الايام الجميلة فقد وصفها بالربيعية لما للربيع من جمال واخضرار الاشجار لما للون الأخضر, إذ ينفتح اللون الأخضر بتمثيلاته الشديدة التعدد والتنوع إذ ينفتح على فضاء سيميائي يشحن الزمن في أُفُق دلالي عابر للصفة اللونية[3], ايام الحبيبة المشابهة لهذا الفصل, ولكن الصابر يخشى من انقضاء الايام الربيعية, وصعوبة عودتها بعد

---

[1] الأعمال الشعرية , 7-8.

[2] م , ن , 13-14.

[3] ينظر : إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل –تجربة في القراءة الجمالية - , محمد صابر عبيد, طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية – عمان , 2007 ,42-43.

ال(.....) الاثني عشر شهراً, فقد كان عدد النقاط (12) لنعيش في الأنفاق ملزَمين مغادرة الأفراح رغماً عنا, وفي القصيدة ذاتها يقول :

لم نكترثْ للزاغِ حين تشفّرت أضلاعُهُ,

ودنا من القلمِ المُخادِعِ,

والأوانِ ال(لمْ) يئنْ... بعدُ,

وتحتَ أشعّةِ السطرِ المُصادرِ بالدخانِ..

وقوّةِ الأفلاكْ.

ضعنا في خطوطِ الوجهِ,

والورقِ المُعلّبِ في رفوفِ الصيّفِ, عبّسنا برائحةِ الفتاتِ\\اللحمِ,

غادرْنا زمانَ الشايِ والإسفنجْ.

اضطجع الصراخُ على نقاءِ الخوفِ,

والكثبانُ صدّتْ شوكةَ الماضي,

وسرباً من نهاراتِ القلقْ.

لا موطئٌ للخطوِ فوقَ حشائشِ التاريخِ,

أجسادِ الحليبِ,

يقظةِ الدهشةْ.

لا أمَةٌ تزقُّ السحرَ في أفواهِ أبناءِ العلوجِ,

ولا صلاةٌ تُسجنُ الأحلامَ في تيهِ الدمِ المغبرّ,

لا طبقٌ من الظلمةْ.

تفرّقنا على ورقٍ يثنُّ من الظلالِ,

البابُ يندبُ حظّهُ في حضرةِ الزاغِ..

بدمعٍ من زجاجٍ أخضرَ,

فالساعةُ الأولى على ظهرِ الأفاعي..

مثلُ آخر ساعةٍ...

تبكي متنِ السفينةْ.[1]

استهل الشاعر بعض قصائده بذكر الزاغ إشارة سيميائية على (غراب الزرع ذلك الطائر الاسود, لا يأكل الجيف) فأصبح الزاغ القناع للشاعر يخفي خلفة الكثير, فهو طائرٌ مهاجر قد يكون الشاعر يحمل صفات هذا الطائر إشارة إلى كثرة الهجرة لدية وانتقاله من مكان إلى آخر في زمن معين طير الزاغ الذي يتواجد في شهر تشرين, على الرغم مما يحمل هذا الطائر من صفات جميلة لونه الأسود طغى عليها فلا احد يهتم لموته على رغم من انه لا يحمل في جنباته روحاً ملوثة ليجبر على السفر, ويذكر الشاعر (ضعنا في خطوط الوجه) هنا إشارة لسيميائية الدلالة على التعب والأسى الذي لحق بالشاعر, وهذا ما نراهُ على وجه الشاعر من تجاعيد وارهاق بسبب الهجرة وترك الأمكنة المحببة للشاعر, فقد عجنت معه كما الفتات واللحم, والخط المائل يدل على التجانس والترابط, وإن مغادرة زمان الشاي إشارة إلى الزمن القديم زمن الشاي واجتماع الذي كان قديما للعائلة في مكان واحد في الدار يشربون الشاي, وتتدفق من ذلك الزمن رائحة الحب والتواصل واجتماع العائلة في الدار أيام جميلة لن تعود, وبسبب ما يمر به الشاعر بوصفه أيامه بِ (الكثبان) لن يتمكن من مراجعة الماضي ايضاً لتبقى ايامه كثبان رملية ناعمة مظلمة كمن امتطى ظهر الأفعى مسافراً رغماً عنه, حيث يتحول ليلهُ إلى أمواج من الهموم في القصيدة نفسها إذ قال:

وليلٍ مثل أمواجِ الجبالْ.

أبراجُ آلهة تصدّر في مواسمها سهولاً,,

ترتمي في حضنِ تربتها,

وساعات تتسلّق الجدرانَ أحضنةً من الخشبِ,

تطوقُ ما تقدمه المياهُ إلى سرايا النارِ,

توقدُ في الصواري الزرقِ ريحاً فضّةً,

روحاً مفضّضةً, كلاباً,

وصلاةً تسرقُ الفجرَ من السهرةْ.

أما آنَ لمحراثِ العداوةِ أن يغضّ الطرفَ..

عن يومٍ جميلٍ... لا يملّ من الرمادِ,

ويملأُ الخارطةَ الصمّاء بالصمتِ..[2]

يشير الشاعر إلى وقت الليل وهو إشارة سيميائية إلى الراحة, قال تعالى {{**وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا**}}[3], ولكن عند الشاعر اختلف الليل عن الحد الطبيعي بسبب الحزن والعداوة وما آلت إليه احوال الناس ,

[1] الأعمال الشعرية , 21.
[2] الأعمال الشعرية , 23-24.
[3] سورة نبأ الآية (10)

فقد وصف امرؤ القيس الليل بأمواج البحر قائلا: (وَلَيل كَموج البحرِ) ربما يكون هنالك متسع قبل مجيء أمواج البحر, فهي متحركة مد وجزر, لكن الشاعر هنا اختلفت همومهُ فهي ثابتةٌ ثقيلة كالجبال ينوءُ بحملها (أبراج آلهةٍ) إشارة سيميائية دالة على ضخامة حجمها وعلوها مستمرة حتى الصباح بدلالة قوله (وصلاةً تسرق الفجرَ من السهرة), مطالبا بيوم جميل يخلوا من الحزن من الرماد من النار من المعارك, وفي القصيدة ذاتها يقول:

ساعاتنا عبرتْ حدودَ الشمعِ في لغةِ القيامةِ,

سطّرتْ سيرتها في المشرق الغربيّ باللون الرماديّ,

فعادَ المغربُ الشرقيّ يلثغُ بالأناشيدِ الحليبيّةِ,

يغفو في صباحاتِ الغروبِ إلى لقاءٍ مستحيلْ.

فرحةٌ ساقتْ نساءَ العشبِ في شقّ النهوضِ...

إلى سريرِ الليلِ,

والساحاتُ تندى بالمهابةِ,

واحتلالِ اللاجئينَ لما تبقّى من عدالتنا وتقوانا,

وشيءٍ من صياح الديكِ..

في الشُرفِ الصباحيّةْ.[1]

يتجلى نص الشاعر بانقسام ساعاته بين راحة وشقاء سفر إشارة سيميائية لعدم الثبات, فما بين الغموض والجمال ينتهي اليوم (في صباحات الغروب), فما بين شمس الغروب وشمس الصباح ذلك الوقت وقت استجابة الأمنيات وقت صياح الديك في الفجر, الوقت الذي تكون فيه قريباً إلى نفسكَ وحلمك بعيداً عن الآخر قريب إلى الذات, إذ قال في قصيدة (الآخرون):

ينظرونَ للأعيادَ بفارغ الصبرِ..

ليسَ لكي يفرحوا..

يُقدونَ الشموعَ..

رغبةً في التلذّذ بمنظر النارِ,

يمسحونَ اخضرارَ العشبِ..

ليتأكدوا فقط...

أنّ ممحاتَهم تعمل.[1]

[1] الأعمال الشعرية , 29-30 .

تسعى قصيدة (آخرون) للتعبير عن المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر معبراً عما يدور حوله إشارة سيميائية للأشخاص الذين ذكرهم فهم غريبو الاطوار, و معروف أن اوقات المناسبات و الأعياد للفرح, ولكنهم بعقولهم المقعدة هذه ينتظرون الأعياد ليأكلوا ويشربوا ويمارسون الطقوس الخاصة بهم, شموع أيامهم يعتريها الجهل فهم يكرهون السلام يحبون النار يعيشون في تضاد مع العلم, يقضون على احلام غيرهم وتطلعاتهم ليختبروا قدرتهم بذلك, لا يفعلون الخير ولا يزرعون الأمل غريبو الأطوار مختلفون, واقعهم يائس بعيد عن الإنسانية, يحاربون كل شيء من اجل البقاء على ما هم عليه, ثم يأخذه الحنين للعودة إلى زمار زمن الطفولة وقال في قصيدة (الصياغة الأولى):

زمار

زمنٌ مضى يسكنُ كالإعصارِ...

في خيطِ الدماءْ.

زمنٌ أتى,

يأكله الجوعُ,

ويرفضُ عريَه سترُ الردّاءْ.[2]

يُكلَم الشاعر بذكر (زمار- زمن) إذ تمثل زمار إشارة سيميائية زمكانية لدى الشاعر, فما بين ذلك المكان القديم زمار. وما بين الزمن الذي عاشه فيها الشاعر, يبقى ذكرى في ذهن لشاعر يعصف به كل حين,(زمار مسقط رأسي وطفولتي ومراهقتي وحبي الأول ولذتي الأولى ووهمي الأول)[3], هذا الزمن الماضي, اما فيما أتى فقد يكون أصعب مما مضى قد تعتريه الحاجه وتلبسهُ قوانين المجتمع, قال في قصيدة (أصابع مبعثرة تحلم):

المفتاحُ يغلقُ البابَ بامتعاضٍ,

اللّيلُ الغامضُ يوشكُ – ببلادةٍ متكاسلةٍ –

أن يفتح النهار.

أنتِ من يُطلقُ الصّيفَ بلا شروطٍ..

لينشغلَ الخريفُ الآثمُ...

بعينيها الناعستين. [4]

التشكيل الشعري للقصيدة يجعل الشاعر يرسم خطوطاً ما بينه وبين تلك القريبة إلى قلبه, إشارة سيميائية إلى أن أيامهُ سابقاً كانت ملبدة بظلام تلك الغرفة ليكون رهين الدار و الظلام, إلى أن تفتتح

---

[1] الأعمال الشعرية , 48.

[2] م , ن , 71 .

[3] ينظر : الحوارات الأدبية , محمد صابر عبيد , 201 .

[4] الأعمال الشعرية , 101-102 .

ساعاته تلك المرأة لتكون لقلبه كالشمس تضيء نهارهُ, وتطلق الحب حارقا مضيئاً بلا شرط ولا قيد ولكن لن يدوم فقد وصل للخريف ذلك الفصل الذي تتساقط فيه اوراق الأشجار فيكون فراقاً بين الشجرة وما تحمل من اوراق, كالطائر الذي يمارس الحب وقال في قصيدة (لغز):

(لغز)

طائرٌ يلثغُ بالحبِّ,

وطفلٌ يتمنّى الطيرانْ.

استعارَ الطائرُ قلبَ الطفلِ,

وأعارهُ جناحيهْ.

عشق الطفلُ الرّيشَ الذهبيَّ,

وانبهرَ الطائرُ بالقلبِ المغرورِ,

وناما كلٌّ على كتفِ الآخرِ..

في الصباحِ...

تحسّسَ الطفلُ فمَهُ..

فوجدَ منقاراً,

بكى كثيراً..

لأنّهُ لم يكنْ بإمكانهِ بعدَ الآنْ...

أنْ يحلمَ بالطيرانْ.[1]

يتجلى النص الشعري عن قدرة الطيور على التحليق عالياً إشارة سيميائية جعلت الطفل يتمنى الطيران (التمني تأتي لأمور مستبعدة الحصول), وقد يكون الطيران للخلاص من البيئة التي يقطنها الطفل وربما التعنيف الأسري الذي يحدث للأطفال من أسرهم , تحولت الطيور بالنسبة للشاعر مصدر للإلهام ورمز(الحرية- السلام - الهجرة - التفاؤل – الوفاء - وبعضها للتشاؤم) إشارة سيميائية لقرب هذا الطائر, إذ إن الطائر بقي مجهولاً وربما يكون سارقاً لأحلام الطفل فقد قتل كل أحلام الطفل وتركه بعقل من دون قلب من دون شهوه ليصبح كالملائكة. يقول الشاعر في الحوارات الأدبية(أنا طفل في إحساسي بتدفق الحياة تحتَ جلدي , وطفل في ولعي بالطيران في سماء من حلمٍ بجناحين من ورق)[2], فقد استخدم الشاعر الطير قناعاً ليبقى ما يريد مضمر , وذكر الشاعر أخيه الشهيد في قصيدة (عريس الشفق) قال :

---

[1] الأعمال الشعرية , 121 .

[2] الحوارات الادبية , 206 .

عريسُ الشفق

إلى أخي عبد المنعم.....

الذي استشهدَ في مناسبةٍ وطنيةٍ ما

مثل كلّ الورودِ حينَ تُجنُّ لفرطِ رهافتِها..

عشقاً وزهوراً رحلتَ,

مثل كلّ الأماني الحبيسةِ في ضفةِ القلبِ,

لم تَدَع لي فرصةً للتأمّلِ,

للتحمّلِ,

للكلامِ,

لم تَدَعْ لي من ودادِكَ..

ما يُسكِتُ في الروحِ هذا الظمأ.

كخطفِ البروقِ, كلمحِ البصرِ..

تساميتَ يا منعمَ الجرحِ, والعينِ, والأمنياتِ الصغيرةِ,

بماذا أفسّرُ كيدَ المنونِ!

"أكُلُّ الذينَ نحبّهمُ يرحلونَ"

ويتركونَ في أعلى أعالي الضميرِ المُنادي..

دمعاً من الخزِ...[1]

استهل الشاعر قصيدته ب(مثل كل الورود) إشارة سيميائية على قصر عُمر الورود (تُجن لفرط رهفتها) حين تتفتح, وهي تمثل عُمر الشباب كما يقال فلان بعمر الوردِ, أي بأبهى شبابه واجمل أيامه, فقد استشهد عبد المنعم, وهو بهذا العمر, حيث لم يكن قريباً من الموت حاله حال الكثير من شباب الوطن , اذ تركهُ وفي القلب الشوق الكثير؛ لان عبد المنعم لم يترك في قلب أخيه الشاعر غير المودة والحب والوِداد ففارقه ملتحقاً بالأحياء من الشهداء, تاركاً أخاه وحيداً يلاقي حوادث الدهر التي لا ترحم, ثُمَ يستفهم الشاعر متعجباً بعدها قائلاً (أكل الذين نحبهم يرحلون!) تنتاب الشاعر ملامح الغضب والحزن والارتباك والقلق والخوف من فقدان من يحب, ليصبح الرحيل هاجساً مُدمياً لقلب الصابر ممتزجاً بدموع كالحرير صافية غاليةً تشق فضاء الأسى لتريح الفاقد بضع سويعات لينتقل

[1] الأعمال الشعرية , 149-150 .

لفضاء الخيال والعودة للزمان الماضي والأيام الجميلة التي عاشها عبد المنعم بين الجنود ملؤها السرور الفرح والتفاؤل والمحبة, قال في قصيدة (زمار):

زمار

كانَ عصيّاً علينا أنْ نُودِعَ السرَّ أفواهنا,

ونحفظَ في داخِلنا المتهدّمِ صوتَ الرّبابةِ.

لحظةٌ من الحزنِ,

في ساعةٍ من اليأسِ,

في دهرٍ من العتمةِ,

تعبثُ في ضحكنا المتدلّي من غسقِ الرؤيا,

ساعةُ الشيخِ عاطلةٌ,

والزمانُ يدورُ,

فما بينَ الصدى والصراخِ..

لونٌ من البوحِ..

أكثر حمرةً من الصمتِ,

وأشدّ بياضاً من لغة الكشفِ.[1]

أشار الشاعر إلى سيميائية الزمن التي كان لها حظٌّ من مقطوعته الشعرية, إذ أراد أن يبين مقدار اليأس ساعة, ولكن هذا اليأس سيؤدي إلى الحزن والعتمة مدى الدهر؛ وذلك إشارة سيميائية أخرى, وهي أن حزنه سيكون مستمراً, وحملت زمار إشارات سيميائية دلالة على (مدينه الشاعر الأم) أتت أُكُلها من شعر الشاعر لما لها من أثرٍ في النفس ووقعٍ في القلب, إذ إن لفظة (لحظة – ساعة – دهر) يقابلها (حزن – يأس – عتمة), تُرى كيف تكون حياة مَن كانَ عمره بين حزنٍ ويأسٍ وعتمةٍ, فلحظة الحزن لحظة صعبة يمر بها الشخص تختلط فيها المشاعر ليصبح الشاعر مشوه الفكر والرؤية, لتكن بعدها ساعة يأس تكرار الإحباط والفشل والغوص في وحل من الضياع, وإن طوفان الزمان لا ينتظر أحداً ولا يرحم أحداً لا يتوقف عند حد معين, وهذا الاحباط لا يترك الشاعر على الرغم من دوران الزمن وبهذا إشارة سيميائية أضافت إلى النص الشعور باليأس والحزن الذي طغى على حياة الشاعر, منتقلاً إلى قصيدة (مقام الحيرة) إذ يقول :

مقام الحيرة

هديرُ المسافاتِ يُلحقُ الأذى بمزاجي,

[1] الأعمال الشعرية , 154-155 .

يغريني بالتوقّفِ, ويهددني بالشتات.

ماذا سأفعل بزمني ومكاني هنا !

وكيفَ سأتصرفُ بانفعالي وتوقعي وتوترّي !

كيف سأقنع أصابعي بالصبرِ,

وشفتيّ بتأجيل النداء إلى حين !؟ [1]

تتجلى في النص الشعري إشارات سيميائية تدل على التشتت والأذى من الأصوات غير المرحب بها, فهو شخص مزاجي لديه الاستعداد لترك كل شيء يشتت أفكاره من أجل الحرية والنقاء والجمال والعشق, يتسائل الشاعر بتعجب ما الذي يفعله بهكذا زمان ومكان؟ فهو في حيرةٍ من امره, والأصابع تحمل دلالات متعددة عند الحركة أو طقطقة الأصابع أو شبكها او تحريكها بأي شكل كان, والصمت أمام ما به من حيرة وقلق واستغراب, ليعود إلى الباب الذي شقته عصا موسى, إذ قال في قصيدة (رثاء العنوان):

رثاءُ العنوان

با.....بي أخيراً:

شقته عصا موسى هكذا إلى نصفينِ,

نصف غيبه الخذلانُ في مرارة الصورِ, وآخرُ أغرقه الندم.

وها أنذا بعد رحلة دونكيشوتيةٍ

أصطدمُ بدرجة صفر العلامةِ,

وكأنك (يابو زيد ما غزيت)

لأعلق على رؤوس الأشهادِ..

أنّ العاصفةَ استقلّت عن جمهورية الريحِ..

بلا عَلَمٍ ولا نشيدٍ وطنيٍّ,

وبتراث فقيرٍ وخجولٍ لا يتجاوز الأشهر الستةَ..

شرعت في أواسط شباط ,

وتوقفت هذا اليوم مع نهايات أيلول..

وأن شهرزاد غادرت قصرَ شهريار , وأغلقت دونَه بابَها..

---

[1] الاعمال الشعرية , 179.

الذي لا باب سواه!؟

فتناثرت حكاياتُها في المدى,

وقد افتتحت ليلةً جديدةً..

خارج فاكهةَ الحكي في الألفِ ليلةٍ وليلة.[1]

ابتدأ الشاعر قصيدته بتقديم الباء على الألف ليتبعها صمت يطول على مدار سنة كاملة تحمل أثنتي عشر شهراً, وهذا الشهر الأخير بائت سفرتهُ بالسواد, فلم يكن لديه عصى موسى إشارة سيميائية لذلك الزمان زمن المعاجز؛ ليشق بها بحر الخذلان والندم, ويخرج من ذلك الطوفان, فلم تتحقق تلك الاحلام لتبقى كرحلة دونكيشوتية, ليعود بعد هذه السفرة المرهقة خالي الوفاض, مضمناً المثل الشعبي (كانك يابو زيد ما غزيت), أي إنه لم يجنِ شيئاً مما فعل, ليبقى ما بين شباط وأيلول مسافراً بين هذه الأشهر مرهقا متعباً من ريب ما لحق به فقد اغلقت كل الابواب, وقال في قصيدة (كلام الحكمة):

الحِكمةُ ليلُها ملبّدٌ بأثيرِ الأقوالِ,

ونـهارُها حكايةٌ ممزقةٌ..

تآكلت أطرافُ سجادتِها..

لفرطِ ما تذوّقها اللسانُ الذَربُ..

وهو يردّدُ بلا كللٍ:(بَلَغَني أيّها الملكُ السعيد...)

الحكمةُ تفاحةٌ مستطيلةٌ..

أضلاعُها مفتوحةُ الأفواهِ بشراهةٍ,

سقطت بغتةً من رأسِ..

سلفادور دالي.. على قدميهِ...

فسريلت لوحَتَه.

الحِكمةُ تدورُ على نفسِها..

من عامٍ إلى عام,

ثمَّ تتوقّفُ عندَ نقطةٍ حرجةٍ..

لا جدوى بعدَها..

لتسكبَ كلَّ خزينها من الندمِ... في فم الغروب.[1]

---

[1] الأعمال الشعرية , 219-220.

يتجلى نص الشاعر بالحكمة و ما تحمل من أقوال لها فوائدها في بناء مجتمع واعٍ واعدٍ, لكنها جوبهت بكلام الجهلة الذين لا يريدون لها ان ترتع في أذهانهم ليحملوا محاريثهم ويقومون بتمزيقها بأبشع صورة وهي إشارة سيميائية على التخلف والجهل المتمكن من المجتمع في هذا الزمان, حيث تعد الحكمة كسجادة الصلاة, فمن رَكبها نجى, ومن تخلف هلك, فهم ابرحوها كلاماً بذيئاً يؤلم الحكمة إذ لم يقولوا الحق بل هرعوا خلف الحكام طلباً للمال والمنصب, فهم لا يميزون بين المقبول وغير المقبول, عندهم المقبول الذي يتماشى مع مصالحهم, لتبقى الحكمة حُلماً في فضاء الرؤيا الشعرية, كما هي الاعمال الفنية عند (سلفادور دالي), التي تصل إلى للامعقول والاضطراب, تبقى الحكمة لا تتغير فهي حكمة قيلت عن دراية وعلم؛ ولكنها لا تستطيع تغيير شيء من الواقع في زمن قصير, قال في قصيدة (كلام الظلمة والضوء):

كلامُ الظلمةِ والضوء

الظلمةُ فلمٌ تراجيديٌّ صامتٌ... لا مخرجَ له,

الضوءُ سينما مزركشةٌ بالعيون...

يزدهرُ بريقُها بالثرثرة والسطوع والضجيج.

الظلمةُ فكرةٌ بدائيةٌ غير مقصودة

الضوءُ فلسفةُ الشمس.. في تفسير سؤال الكون.

الظلمةُ ملمسُها خشنٌ...

يصعبُ التصرّف بها كثيراً,

الضوءُ خيوطُ حرير..

تلتفّ بشغف مقصود على عنق الخشونة. [2]

يشير الشاعر في النص إلى الظلمة, وما تحمل من تضاد للضوء, وكل منهما ذكر اربع مرات, ففي الظلام إشارة سيميائية لاختفاء كل الألوان ويسود السواد, فهو غياب للضوء المرئي لا الضوء الخيالي, ربما يكون كلام الظلمة الكلام البذيء السيء, وكلام الضوء الكلام الجميل المضيء دروب العتمة, إذ تحمل الظلمة زمن الليل والضوء يقابل النهار, الظلمة – لا مخرج – الظلمة - ملمسها خشن – الضوء - خيوط حرير – الضوء فلسفة الشمس, الظلمة ربما هي أسرار سيكشفها ضوء النهار للولوج في اعماقها, نجد الشاعر في هذا المبحث ينسق بين الماضي والحاضر, وهذا التناسق ولد علامات احتوت معاني متعددة فبعضها يحمل تاريخ الطفولة, وبعضها يحمل أيام الفرح والسعادة وسنين التعب والهجرة والغربة, ويتجه الشاعر للعنوان في القصيدة ليودع أسرارهُ فيه ويجعلهُ محمل بالإشارات السيميائية.

---

[1] الأعمال الشعرية , 252.

[2] الأعمال الشعرية, 290.

المبحث الثالث : سيمياء العنونة

يتبوأ العنوان لأي نص أدبي الصدارة في الأعمال الأدبية, حيث يتوج به النص, فهو المؤثر في النص والمضيء لدروبه, وهو يوضح ما كان من جهات النص الادبي, هو بالنسبة للنص الرأس بالنسبة للإنسان, مقود النص وبه تسبر أغوار النص الشعري, وهو النواة التي يبدأ بها المؤلف للنص, من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس, حيث يساهم في توضيح دلالات النص, واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية,((فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر اغوار النص, والتعمق في تشعباته التائهة, والسفر في دهاليزه الممتدة))[1], ليحيلنا إلى ما يحمل من دلالات ويعد العنوان نظاماً سيميائياً ذا ابعاد دلالية, وأخرى رمزية, تغري الباحث لتتبع دلالاته وفك رموزه وشفراته, فهو أول عتبة تصادف القارئ, ((واول عتبة يمكن استنطاقها واستقرائها بصرياً ولسانياً))[2], يحمل العنوان في طياته بُعداً إشارياً تواصلياً لما تحمله القصيدة من إشارات سيميائية ذات بعد دلالي .

و يعد العنوان نصاً موازياً و له بنيته السطحية ومستواه العميق((وقد رأى (بارت) أن العنوانات عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل قيماً اخلاقية واجتماعية وايديولوجية))[3], ويحمل العنوان أول حلقة للتواصل بين المرسل (الباث) والمتلقي (المستقبل) القارئ للنص الادبي .

ويعد ((الكائن الرئيسي, وهو الاس والركيزة في عملية العنونة))[1], وينبثق العنوان ليؤسس بخفاء بروتوكولا للقراءة وتوجيهاً للقارئ في عملية القراءة ذاتها, و حقلاً يؤطر الكتابة , يقبل به

---

[1] سيموطيقا العنوان , جميل حمداوي , دار الريف للطباعة والنشر, ط2 , 2020 ,7.

[2] سيمياء العنوان , أ.د.بسام موسى قطوس , عمان الاردن للنشر , ط1, 2001, 33 .

[3] م , ن , 37.

القارئ ويكيف قراءته حسب مقتضياته, اذ يُدخل العنوان القارئ في عقد للقراءة, يسعى المؤلف الى ترويض المتلقي ومطاوعته له, فهو يؤدي أدواراً في عملية الاتصال بين المرسل والمرسل إليه, فبينما يشفر المرسل رسالته, يتولى المرسل إليه تفكيك هذه الرسالة المشفرة منطلقاً من العنوان[2], وهو المفتاح في فك شفرات النصوص الأدبية وسبر أغوارها, وهو أول تصادم بين المتلقي والمؤلف للنص الادبي .

ويعد ناتجاً عن تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل, اما المستقبل لعملية الارسال, فإنه يدخل من بوابة العنوان متأولاً لهُ, وموظفاً خلفيته المعرفية في استنطاق دواله, وهنالك علاقة للعنوان بخارجة, سواء كان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً أم سيكولوجياً, وهو لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادراً وغالباً ما يكون كلمة أو شبة جملة, وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي, إلا انه يقيم اتصال بين المرسل والمستقبل[3], وهذا نجده واضحاً عند الشاعر محمد صابر عبيد, إذ تنوعت بنية العنوان عنده و(إن اللفظ ليست له دلالة قارةٌ ملازمة له في كل الاحوال, إنما تتغير دلالته بتغير مواقعه داخل النسق, فالكلمة الواحدة تعطينا في كل مرة دلالة مختلفة, وقد شبهها الجرجاني بالغصن الواحد الذي يعطينا انواعاً من الثمر)[4], أي إن الإشارة في العنوان هي دلالة نص على معنى لازم لما فهم من عباراته غير مقصود من السياق, ويحتاج فهمه إلى نظر وتأمل, إذاً لكل خطاب نثري علمياً كان أو أدبياً عنوان, في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه على الرغم من أننا نضطر إلى اعتبار الكلمات الاولى في القصيدة عنواناً, إن استغناء القصيدة عن العنوان يعني افتقارها إلى الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيراً عنها[5], تعد العنونة أولى المراحل التي يقف عندها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها قصد استكشاف بنيتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها, و إن العناوين عبارة عن علامات تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص, كما يؤدي وظيفة تناصية, لا سيما اذا كان العنوان يحيل إلى نص خارجي, يتناسل معه و يتلاقح شكلاً وفكراً, وله وظائف سيميولوجية متعددة ومتنوعة, حيث يرد علامة, ورمزاً, وإشارة, وأيقوناً ولا سيما أننا نعيش اليوم في عوالم العلامات, في عصر يتسم بالتعقيد والتواصل البصري[6]؛ لذا يجب أن نكون مسلحين بالسلاح السيمولوجي للالمام بما حولنا بصرياً ودلالياً .

إن النصوص ليست خرساء لكي نستنطقها على الرغم من شكلها الخطي المسطور على بياض الورق الذي يغرينا بالمسألة والتحقق من المعاني, وإنها مأوى الكلمات الراقدة في سلام, و قد امتلأت بالنداءات الغامضة الموجهة صوب منطقة القراءة لتستعيد حياتها التي فارقتها بالفراغ من الكتابة[7], و((تتنوع بنية العنوان عند الشاعر محمد صابر عبيد لتحمل دلالات ورموز يمكن من خلالها تحليل النص الأدبي, و تسير شعرية العنونة إلى تحليل العنوان لغة وصورة بصرية إذ يحمل العنوان إشارات

---

[1] في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية , د. خالد حسين حسين , دار تكوين للنشر والتوزيع,79.

[2]ينظر: م , ن , 81-84 .

[3]ينظر : العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي , 19-21 .

[4]نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال , 162-163 .

[5]ينظر: بنية اللغة الشعرية , جان كوهن , 161.

[6]ينظر: سيموطيقا العنوان , جميل حمداوي , 21.

[7]ينظر: البئر والعسل قرائات معاصرة في نصوص تراثية , حاتم صكَر, دار الشؤون الثقافية العامة بغداد , ط1 , 1992 , 9.

سيميائية تحيل في مستواها الدلالي والإحائي إلى المرجعيات الزمانية والمكانية والتراثية))[1], إن اكثر الأنظمة التي تمكِّننا من التعرف على السياسة النصية التي تحكم تكوين النص الشعري النص السيميائي لان هذا النظام الأكثر عنايةً بكل ما يمكن اعتباره إشارةً علماً أن الإشارة تأخذ شكل الكلمات والصور والأصوات والإيماءات والاشياء[2] اذ ان العنوان هو تصنيف كامل للنص، وينتج ليكون مؤولاً للنص،

[1] إشكالية التعبير الشعري , محمد صابر عبيد , 60 – 61 .
[2]ينظر :سيمياء النص العراقي ومقاربات اخرى (قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة), أ. د.حمد محمود الدوخي , دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع , ط3 , 2023 , 29 .

يتجلى العنوان في اسفل الصفحة الأولى باللون الأبيض تعتليه صورة الشاعر محمد صابر عبيد, ويعتلي الصورة اسم الشاعر الثلاثي باللون الأحمر إشارة سيميائية إلى الأنا واقترانها بالذات, إذ أن الصورة للوجه فقط ولكن لم يظهر الشاعر كل الحواس, وهذه أيضاً إشارة سيميائية بصرية إلى أن الشاعر قد عطل بعض الحواس فهو (يتذوق _ يبصر _ يشم) يتذوق ما يحلو له من الشعر والصفات التي تفوح بالأنا, حيث يبصر بعيداً لا يهتم بمن حوله وكأن عينيه تقولان لدية هدف يريد تحقيقه والعبث به, في عينية فكرٌ عميق, كثير التحدق, على وجنتيه علامات سيميائية للدلالة على التعب مما مر به من تكلف وعناء, أما الاسم فقد كان باللون الأحمر حاملاً علامات القوة والثقة بالنفس والنرجسية, وهو رمز الحب والتحذير, واللون البرتقالي يمثل نصف لون الغلاف وهو علامة على النشاط والطاقة اللون المشابه لأسم من أسماء الفاكهة التي تمنحنا شعوراً بالصحة والانتعاش, واللون الازرق بدرجة قليلة فهو يشير إلى الطبيعة والماء وربما قرية زمار التي غمرها الماء, ويحيط بالصورة اللون الاسود مؤطراً إياها فهو يشير إلى الغموض والقوة والحداد, ففي **عنوان (صياغات خاطئة للحلم) أُنجزت هذه الصياغات بين عامي 1992 و 1995 .** [1]

يتجلى العنوان ليأخذنا إلى إشارات سيميائية, فالصياغة كما هو معروف للذهب والفضة يمارسها التجار, يبدو أن الشاعر أراد صياغة الحلم بشكل مختلف من حروف ذهبية تخلد الشاعر, ويستمر التساؤل تُرى هل هنالك صياغات غير خاطئة للحلم؟ ولمَ نأخذ الصياغات الخاطئة؟ صياغات خاطئة تتكون نتيجة اضطراب غير سار أثناء النوم أو ما يسمى بسلوك محاكاة الحلم, ثم ينتقل الشاعر إلى الباب الذي لا باب سواه فقد استخدم الشاعر الباب قناعاً للتعبير عن هدف مضمر بين زوايا الباب إذ

[1] الأعمال الشعرية , 69

قال : **لا بابَ... سوى بابي كُتبت قصائد هذه المجموعة عام 2008 , وحصلت على جائزة الأبداع في مسابقة ناجي نعما العالمّية في بيروت عام 2009** . [1]

احتوت هذه المجموعة على عشرون عنواناً, بعض القصائد تحمل عنوانات لمقاطع بعضها الاخر أرقام, وبعضها فراغ مساحة خالية يحمل إشارات سيميائية, إذ أطلق الشاعر نداء لا باب ... سوى بابي, قد يكون النداء لا حبُ سوى حُبي ليوصل النداء إلى تلك الملكة المعشوقة تُرى ملكة الشاعر تحمل صفات ملوك البشر ام صفات ملكات النحل قصيرات العمر جميلات الشكل المهيمنات دائما, فقد سيطرت تلك الملكة على قلب الشاعر, هيمنة ملكة النحل على الخلية, اسرت قلب الشاعر واودعته سجن حبها وتركته مفخوراً بحب اللقاء, فهو لم يكن يضمر لها إلا الخير نواياه نقية صادقة بلون البياض, ليبقى في حيرة من أمره وقد أُغلق الباب الذي لا باب سواه, إشارة سيميائية على الحيرة والضعف وانقطاع الامل فيهددها بنداء لا باب سوى بابي, ثم يكمل في المجموعة الاخرى, إذ قال:

حينَ يتنزّهُ الكلامُ كثيفاً...في صوتِ عقلي كُتبت قصائد هذه المجموعة عام 2014 .[2]

احتوت على خمسة قصائد بعنوانات مختلفة :

يشير الشاعر بهذا النص إلى تنزه الكلام, إذ يبتعد عن الالفاظ التي تحمل السوء والفحشاء والقتل والقتال, ولكنه يحمل في باطن الكلام الكثير فهو كالماء إن لم تتذوقه, لا تستطيع أن تميز (الحلو – المالح – المر), ففي كل فعل يأتي من الله إشارة سيميائية إلى فراق الأحبة, ولكن إن لم يجد الكلام مكاناً من الإصغاء سيكون كمن يخط على الماء ما إن يرفع يده يتلاشى, ويصبح سراباً, فالكلام يتنقل ما بين الماء والحكمة والضوء والظلمة, وأصدق الكلام هو كلام المرايا لأنهُ يريكَ حقيقتك على اتم وجه, إذ قال:

عصفورٌ بلا وطن

إذا كانَ القفصُ وطنُ العصفورِ فلا ارغبُ أن يكونَ لي وطن.

كتبت قصائد هذه المجموعة بين عامي 2014 و 2016.[3]

استخدم الشاعر الطائر العصفور من دون غيره من الطيور, قد تكون إشارة سيميائية لكثرة تواجده في البيئة التي يقطنها الشاعر, المكان الذي سافر أو سيسافر منهُ الشاعر, فهو ضعيف خاوٍ لا أهل ولا وطن الوطن (الأم – الزوجة – الاولاد – الحبيبة – الاصدقاء) وطن الشاعر هو المكان الذي يجد فيه الراحة والسلام والأمان, ليكون وطن الشاعر بسعته واتساع ارضه والسماء بمثابة القفص, فهو سجين بين أربع جدران, وإن كان حرا طليقاً, فهجر البلاد رغماً عنه, فقد أطفأت كل أحلامه وأغرقته بالأوهام واثقلته بالتفكير ليصبح غريبا في وطنه. القفص الذي ذكره الشاعر ربما اراد به أن يشير إلى القفص الصدري وما بداخلة القلب الذي أمسى فارغاً بلا مؤنس ولا حبيبة, كورقة الفاتحة, إذ قال :

أوراقُ شجرةِ اللّيمون

---

[1] م , ن , 157 .
[2] الأعمال الشعرية , 221
[3] م , ن , 297

من ورقة الفاتحةِ حتى الورقةِ الأخيرةِ..

تنحشرُ اللذّةُ والخوفُ مثل توءَمين...

في أصابعِ السطورِ,

بينهما خمسٌ وعشرونَ ورقةً,

في كلّ ورقةٍ نطفةٌ من ماءِ اللَّيمونِ,

تبدأُ ورقةُ الفاتحةِ بموسيقى خضراءَ,

وتنتهي الورقةُ الأخيرةُ بعد عامٍ واحدٍ فقط..

بِلَحنٍ جنائزيّ أصفرَ...

يهوي في قبوٍ مظلمٍ بلا قرار.[1]

استهل الشاعر العنوان بالأوراق واختار اوراق شجرة الليمون الخمس والعشرين, إشارة سيميائية إلى العمر الذي عاشه الشاعر في وطنه بقلب أخضر ينبض بالحياة, اللون الأخضر علامة على ذات الشاعر وإلى تلك الشجرة التي تكثر في شمال العراق مكان وجود الشاعر, وقد تكون تلك اوراق الحب المتساقطه من عمره, وهو يلاحق حبه, ولو تتبعنا القصيدة سنجد أن لها علاقة بعنوانها ففيه إشارة سيميائية إلى أن أوراق الشجر تماثل الحياة التي عاشها الشاعر, ثم ينتقل إلى ادونيس قائلاً:

تُفّاحةُ الوقتِ

إلى أدونيس...

كتبت قصائد هذه المجموعة بين عاميَ 2016 و 2019[2]

يتجلى هذا العنوان (التفاحة الوقت) والتفاحة رمز للخصب والحب بإشارة سيميائية إلى سيدنا آدم وخروجه من الجنة لتكن التفاحة مفتاح الارض التي هبط إليها سيدنا آدم (عليه السلام) و التي اكل منها وحسب المعتقدات على الرغم من أن نوع الشجرة لم يأتِ في سفر التكوين, فقد انتقل الإنسان في الوقت من الجنة إلى الارض منذُ آدم أبي البشرية ولحد هذه اللحظة, فلم يتوقف الزمن, ولم يرجع ولم يرحم أحد, فقد أُهديت التفاحة بوقتها إلى أدونيس, إذ يذكر الشاعر أدونيس قائلاً: (أدونيس الظاهرة الابداعية الأكثر تميزاً وحضوراً وتأثراً في الثقافة العربية المعاصرة على مدى خمسة عقود , وهو شاعري الأول بلا منازع)[3], طبيعي ان نجد اثراً لأدونيس في نص الشاعر, فقد تعلق و تأثر به وأثر فيه, **سيرةُ صانعِ البهجاتِ كتبت قصائد هذه المجموعة بين عامي 2020 و 2021**[4]

---

[1] الأعمال الشعرية , 327.
[2] الاعمال الشعرية , 395 .
[3] الحوارات الأدبية , 94 .
[4] الأعمال الشعرية , 447 .

يذكر الشاعر في البدء(سيرة) إشارة سيميائية على عودة الشيء إلى ما كان عليه أو الحالة التي يكون عليها صاحب المعروف أو صاحب الخير أو الشر, فيقال فلان ذو سيرة حسنة, ولكن الشاعر في العنوان لم يفصح عن الشخص ربما يكون خيالاً أو الفضاء الشعري, صانع البهجات لا يُرى, فهو لا يحمل جسماً على أرض الواقع, ولكن يفعل كل ما هو جميل من اجل إسعاد الناس, قد تكون الحرية صانعة البهجات؛ لأنها تحارب كل من يدعي الشر أعزل الهموم, فهو كالربيع جميل وانيق ربما الخير والحق, ثم ينتقل إلى العنوان الطبيعي وأيقونة الوردة .

ثانياً :

العنوان الطبيعي

أولاً: أيقونة الوردة

وردةٌ حمراءُ

انتزعت من صمتِها أشواكاً مدببةً..

ملأت فراغَ الكلمات.

تحدت سلطةَ الطبيعةِ,

وقرأت بالألوانِ..

أوّلَ حروفِ الحلم.[1]

يشير الشاعر في هذا النص الشعري إلى ذكر الوردة محذوفة المبتدأ تقديره (هذه وردة) لتتصف الوردة باللون الأحمر, إشارة سيميائية إلى الحب والعاطفة, فهي رمزٌ للحب والعشق, لتتحدى كل الظروف في سبيل الوصول إلى تحقيق الحلم ليصبح واقعاً, لا يمحي أثره المطر وقال في ايقونة المطر:

ثانياً: أيقونة المطر:

مطرٌ لهُ لعابٌ

شائكٌ هذا التعلقُ,

مُسكِرٌ حدَّ انعدامِ الرؤيةِ,

أو التباسِها,

بماذا سأكتشفُ أنّ المستحيلَ تعقيمٌ خاطِئٌ..

لجرحٍ مُنتزعٍ من استراحةِ الجسدِ؟

---

[1] الاعمال الشعرية , 114 .

بأيّ ذهولٍ بدائيّ سأوقفُ..

هذا الاضطرابَ...[1]

يتجلى نص الشاعر, في عتبة العنوان إلى مطر مغاير لما هو معروف مطر من ماء, إشارة سيميائية على اضطراب الشاعر فهو مسلوب الهدوء والسكينة (حد انعدام الرؤية) إشارة إلى انه لا يعي ما يفعل التبست عليه الأمور من كل جانب جعلته يفكر بالمستحيل البعيد الذي لا يحدث بسبب اضطراب الشاعر, و أن أوهامه بيضاء إذ قال في قصيدة (أوهام بلون الثلج)

ثالثاً: ايقونة الوهم:

اوهامٌ بلون الثلج

بلا أدنى شكٍّ...

البابُ المواربُ هو الحلّ المثاليُّ المؤقتُ..

لمجنونٌ مثلي, [2]

استهل الشاعر العنوان الأوهام البيضاء علامة على نقائها وبعدها عن الخبث كل البعد على عكس بعض الاوهام التي تكون سوداء تحمل في طياتها إجرام وحقد وحسد, ليكن الثلج إشارة سيميائية لصفاء أوهام الشاعر النقية الباردة لا تنافس أحد فهي برائحة العشب, إذ قال في ايقونة العشب :

رابعاً: ايقونة العشب:

طيفٌ برائحة العشب

سطلتني هذه المعادلةُ الملتاعةُ.. أو تكاد!

أوجعتني خططُ هذه الرائحةِ,

واجتاز طيفها حقلَ الألغامِ..[3]

يتجلى لدى الشاعر طيف الخيال إشارة سيميائية إلى ما يراه في النوم أو الخيال, فيكن طيفاً بالألوان الخيالية الجميلة القريبة لنفس الشاعر, ويشير العنوان إلى أن الطيف يحمل و يهيم برائحة زكية ايضاً, تتكون هذه الرائحة بعد المطر او بعد جز العشب, ليبقى الشاعر مندهشاً من هذا الطيف وما يحمل من رائحة وقرب إلى ذات الشاعر, إذ ينتقل الشاعر إلى

ثالثاً: العنوان الزمكاني:

أولاً: ايقونة الصباح :

---

[1] م , ن , 140 .
[2] الأعمال الشعرية , 165.
[3] م , ن , 168 .

صباحٌ دُريٌ من جسد

تفّاحةٌ تتفتحُ كالقيثارةِ بينَ يدي,

تسطع في ذاكرتي عاصفةً من تينٍ بريٍ,

وسنابلَ خضرٍ وبنفسج.[1]

يتجلى العنوان باختلاف الصباح عن غيره, فهو دري جميل يضيء لمن حوله, وإشارة سيميائية بارتباط هذ الصباح بالجسد, فالجسد هو الدري المضيء كالصباح الدري الذي يتفتح شيئاً فشيء, تتفتح الحبيبة كما يتفتح الصباح الجميل, والتفاحة إشارة لسيطرة الشاعر على الحبيبة من جميع الجوانب, ويظهر بلوغ العنوان لدى الشاعر درجة من الانسجام بين الذات والآخر واتت التفاحة خبر عن محذوف يقدره المتلقي, وان الجسد قوة متحرره تتجاوز التقابلات المفهومية وهو في ذلك يمارس الإرجاء الدائم والمغايرة الدلالية اللامتناهية عبر التشتت الفضائي[2], إذ إن اللون الاخضر للسنابل إشارة سيميائية إلى أيام الربيع وأيام الخير, ويدفعه الحنين في ايقونة الساعة إلى أخاه.

ثانياً: ايقونة الساعة (الزمن) قائلاً:

عريسُ الشفق

مثل كل الورودِ حينَ تُجنُّ لفرطِ رهفتِها..

عشقاً وزهواً رحلتَ,[3]

يشير الشاعر إلى الساعة التي أستشهد فيه عبد المنعم, وكما هو معروف ومتداول إن الزواج يكون عند غروب الشمس, فقد اطلق على الشهيد الذي استشهد في هذا الوقت بالعريس إشارة سيميائية إلى فضل الشهادة في الإسلام قال تعالى {{ ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءٌ عندَ ربهم يرزقون}}[4], إذ إن عتبة العنوان تشير إلى الشهيد وما له من فضل ورفعةٌ على الناس, وان الشفق هو قسم أقسم به الله تعالى وهو احمرار الأُفق ناحية غروب الشمس, قال تعالى**{{فلا أقسم بالشفق }}**[5], فهو شهيد القسم في سبيل الدفاع عن الوطن, نجد أن المتن قد حمل إشارات سيميائية مختلفة لحال الشهيد وقربه من الله سبحانه هذه المنزلة الرفيعة عند الله تعالى والناس, وقال في قصيدة (كلامُ الظلمةِ والضوء):

الظلمةُ فلمٌ تراجيديٌ صامتٌ... لا مُخرجَ له,

الضوءُ سينما مزركشةٌ بالعيون..

---

[1] الأعمال الشعرية , 146.
[2] ينظر : مطاردة العلامات , د. عبد الله بريمي , 263 .
[3] الأعمال الشعرية , 149 .
[4] سورة آل عمران الآية (169) .
[5] سورة الإنشقاق الآية (16) .

يزدهرُ بريقُها بالثرثرة والسطوع والضجيج.[1]

يشير الشاعر إلى التضاد في عتبة العنوان , الظلمة إشارة سيميائية لما تحمل من سواد, و الضوء وما يحمل من نقاء وأمان وصفاء, فلا يمكن الهرب من ظلمة العنوان الا اذا انارها الضوء, و لا يمكن أن يميز بين الاشياء بوجود الظلام, فهو الغياب والعتمة, أما الضوء فهو كما يقول (انشتاين) الثبات الوحيد, وهو علامة البهجة وعلامة السخاء وعلامة على تصحيح الأخطاء, وما يزرع في الظلام من إساءات, إذ قال الشاعر في قصيدة (في الطريقِ إلى أنقرة):

ثالثاً: ايقونة السفر

طريقٌ سريعٌ

أتقلّبُ كالملسوعِ المُزمنِ في هشاشةِ روحي,

أستعينُ بما امكنَ من ذخيرةِ الألمِ, أو الحلمِ..

كي تشفى ذاكرتي من زَغَبِ الحكاياتِ...[2]

تقدم العنوان حرف جر للدلالة على طول السفر من مكان الشاعر إلى انقرة ويبدو ان السفر لم يكن خيالاً, بل انتقال الجسد والروح اتى العنوان على علامة طول الطريق على الرغم من السرعة التي يسير بها الشاعر سواء كان يركب طائرة ام قطار أم سيارة, يتقلب شوقاً للقاء الطبيب فالطريق هنا كان سفرة مرضية للشاعر؛ لأنه يمر بوعكة صحية, وبعد وصوله للمكان المقصود قام بإجراء عملية التي تكللت بالنجاح, فقد أشار العنوان لكمية الألم التي مر بها الشاعر وهو يصارع الموت .

[1] الأعمال الشعرية , 290 .
[2] م , ن , 399 .

الفصل الثالث: سيمياء الأهواء

المبحث الأول: العاطفة

المبحث الثاني: الإنفعال

المبحث الثالث: الشعور

الفصل الثالث : سيمياء الأهواء

مدخل:

الأهواء في اللغة: هَويَ بالكسر يهوى هوى أي أحب، الهوى العشق، يكون في مداخل الخير والشر، وهوى النفس إرادتها والجمع الأهواء، وفي التهذيب قال اللغويون: الهوى محبةُ الأنسان الشيء وغلبته قلبه، قال عزوجل {{ ونهى النفس عن الهوى}}[١]، معناها نهاه عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي الله عز وجل ، ويقال رجلٌ هَوٍ ذو هوى ، وامرأة هَوية لا تزال تهوى[٢]، إذ تختص الاهواء بدراسة النفس الانسانية.

حيث ظهرت سيميائيات الأهواء لدراسة الذات والانفعالات الجسدية والحالات النفسية، ووصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص وبالتركيز على المكونات الثلاثة العاطفة، والانفعال، والشعور، ويُعد الفينومينولوجيون (الظاهراتيون) من الذين ربطوا بين الذات الشعورية وعالم الاشياء أدراكاً ومقصديه[٣]، وتدرس سيميائية الأهواء مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل النصوص، كدراسة (الغيرة– البخل – الحب – الحقد – الكراهية – الغضب – الحسد الطموح) وغيرها من الصفات التي تنتاب الإنسان نفسياً وأخلاقياً، وتهتم السيميائية بالبحث عن المعنى والدلالة للأهواء الانفعالية والعاطفية والشعورية داخل المقاطع النصية، وذلك من أجل تحصيل المعنى والفحوى بقراءة المكونات التركيبية والدلالية سطحاً وعمقاً[٤]، وإن سيمياء الأهواء مصطلح ذو حمولة معرفية يتكون من كلمتين هما (سيمياء –

---

[١]سورة النازعات(الآية ٤٠)
[٢] ينظر : لسان العرب، مادة هوى .
[٣]ينظر : الاتجاهات السيموطيقية (التيارات والمدارس السيموطيقية في المدارس الغربية)، د. جميل حمداوي ،الآلوكة للنشر، ٢٠٨ .
[٤]ينظر: م ، ن ، ٢٠٤ .

الهوى)، وعلينا أن نتحسس هذا التزاوج المصطلحي، الذي يمنح المصطلح بريقاً معرفياً، يستقطب كل من يقرأه أو يتلقاه، ليرمي به في متاهات علم يدرس الهوى، وليست الأهواء سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكياته، وهي الطريقة التي يستهلك بها معانيه[١]، بمعنى أن الهوى ((يعد من الأبحاث السيميائية الحديثة فهو ليسَ عارضاً أو مضافاً أو طارئاً يمكن الاستغناء عنه أو التخلص منه؛ لانه جزء من كينونة الإنسان وجزء من احكامه وميولاته وتصنيفاته))[٢]، كون الاهواء تمثل حياة الانسان الواقعية ((ويعد الشعر من أهم وأعظم المنجزات الإنسانية تخيلاً وجمالاً ومتمماً نفسياً))[٣]، وكذلك الجسد محمل بالاحساس الداخلي والخارجي، ويضمن تفاعل الإنسان مع محيطة، ويجسد حركياً مجموع الأهواء التي تنتاب الفرد، سواء كانت مفرحة أم محزنة، إذ إنه جسد حساس، مدرك فاعل، جسد يعبئ كل الادوار المتفرقة للذات في تصلب وقفزة ونقل، جسد نعتبره سداً وتوقفاً يقود إلى تجسيد مؤلم أو سعيد للذات[٤]، ((وتشير سيميائيات الأهواء الانحياز في تمثيل البعد السردي للخطابات التي يمكن اختصارها فيما يشبه منطلقاً للفعل، لتصور الذات التي ستكون محددةً بشكل كلي من خلال فعلها والشروط الضرورية لتحقيقه))[٥]، ((وأن العناصر المستخدمة لتنسيج الوضعية الإنسانية التي يتم تمثيلها داخل النص، فإستراتيجية الاهواء ليست اختياراً دلالياً، أي تحديداً مضمونياً، بل هي نمط في البناء،

---

[١] ينظر: التحليل السيميائي والخطاب ، نعيمة سعدية ، ط١ ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠١٦ ، ١٤٢-١٤٣ .

[٢] سيمياء الأهواء من حالات النفس إلى حالات الأشياء، ألجيرادس .ج. غريماس جاك فونتيني، تر سعيد بنكراد، دار الكتاب المتحدة للنشر، ط١ ،٩.

[٣] المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية ، الدكتور محمد صابر عبيد ،مكتبة لبنان للنشر ، ط١، ٢٠١٢، ٨٢٥ .

[٤] ينظر: التحليل السيميائي والخطاب ، ١٤٤.

[٥] سيمياء الاهواء من حالات النفس إلى حالات الاشياء ، ١٤٥ .

والاستراتيجية هي الطريقة الخاصة في تنظيم المعنى))[١]، ((حيث يعد الهوى خاضعاً لسيرورة تقوده من حالة سديمية بلا ملامح أو أفق سابقة على أية معرفة إلى تحقيقات ضمن ادوار بعينها، وإن الهوى هو محاولة لتقليص الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحس، والحِس هو نمط لا يحتاج إلى تفسير، فهو سابق على كل بصمة، أو هو نتيجة اقصاء لكل عقلانية))[٢]، وإن الهوى لا يمكن إدراكه من دون انتشار الانفعالات التي يثيرها أو يعانيها الإنسان، اذ يعد الهوى احد احلام اليقظة .

فالهوى مرتبط بالانفعال الفوري المتولد من لا تفكير، أي العاطفي المستبد بالعقل والمنطق، والمشحون بالعاطفة الجياشة بعيداً عن الانفعالات الأخرى، ومنه نقول الهووي أي لا تكهن في تصرفاته، والذي يميل حيث يميل قلبه بلا تفكير ولا حسبان للعواقب، وان الهوى تصابر النفس على تحمله من الجسد الذي تسكنهُ، والعقل محتاج للهوى لاثبات ذاته، و الأهواء تلعب دوراً مهماً في الكشف عن الاختلافات البشرية وتضعيف الوعي إلى كينونتين تنزعان إلى التوافق أو التعارض، ويقترن الهوى عند سانت أوغستن بتعذر الخلاص منه، ويفيد عند (ديكارد) تغير وضعية الإنسان بسبب وحدانيتة وفردانيتة[٣]، إذ تتخلى الإرادة ((لتحول الإنسان والكون، وإعادة الإنسان إلى مكانته الخاصه به، باستعادة قدراتهِ الضائع))[٤]؛ لان الهوى ارادة تدفع الإنسان إلى أن يقترن أو يغترب .

وأن الإنسان اذا قدم ذم الهوى، ومخالفة النفس، العسيرة ولا إمكان لمخالفتها وترك هواها إلا بالصبر، و إن الصبر ما يأمر به العقل، وإنما الهوى يُنهى عنهُ، فإذا فوضلت فوائد الصبر وما تجلب من الخير عاجلاً وآجلاً، باتت حينئذٍ فضائل العقل وخساسة الهوى، وقد كان

---

[١]السيميائيات التأويلية امتلاك الموضوع الثقافي ، د. عبد الله بريمي ، دار نيبور للطباعة والنشر العراق ، ط١ ، ٢٠١٤ ، ١٠٢ .

[٢] سيمياء الأهواء من حالات النفس إلى حالات الأشياء ، ١٣ .

[٣]ينظر: التحليل السيميائي والخطاب ، ١٥١-١٥٢ .

[٤]الصوفية والسريالية ، أدونيس ، دار ساقي للنشر ، ط٣ ، ٢٧٩ .

اهل الحزم يعودون نفسهم مخالفة هواها وإن كان مباحاً، ليقع التمرين للنفس على ترك الهوى، أي انه لم يستطع السيطرة على الرغبات والانفعالات. وأول مراتب الحُب الهوى واللوعة واللاعجُ، فأن تلك حُرقة الهوى، وهذا هو الهوى المحرقُ وهوى الباطن يسمى بالجوى[١]، إذ تتدرج مراتب الحب بالنسبة للعاشق وآخرها الحارق لصاحبه والقاتل لهُ، و إن الهوى هو الهوان الصراح والبلاء المتاح، لأنه يهين الكريم، ويذل العزيز، ويدله العاقل، ويحط من منزلة الشريف، وسئلت إعرابية عن الهوى فقالت الهوى هو الهوان وإنما غلط باسمه واشتق من طبعه ولن يعرف ما اقول الا من ابكته المنازل والطلول وأنشأت إعرابية تقول: [٢]

ليت الهوى لذوي الهوى لم يخلق بل ليتَ قلبي بالهوى لم يعلق

إذ يعد العشق اعظم مسلكاً في القلب من الروح في الجسم، وأَسلكَ بالنفس من ذاتها، بطنَ وظهر فامتنع وصفه عن اللسان، وخفي نعته عن البيان، فهو بين السحر والجنون، والهوى مَلِكٌ غشوم، مُسلطٌ ظلوم، دانت له القلوب، وانقادت له الألباب، وخضعت له النفوس، العقل اسيرهُ، والنظر رسولهُ، واللحظ لفظه، دقيق المسلك، عسير المخرج[٣]، فللعاشق ثلاثة مقامات ابتداء، ومتوسط ونهاية، اما ابتداؤه فواجب الكتمان وعدم افشائه للخلق، فإن زاد به الحال إلى المقام الأوسط فلا بأس بإعلام المحبوب، فإن زاد حتى خرج عن الحدود التحق بالمجانين[٤]، اي إن الشوق يقود المحب إلى رضا المحبوب ولو كان في ذلك فناء عمره .

---

[١]ينظر: فقه اللغة وسرُّ العربية ، لأبي منصور الثعالبي، تح مصطفى السقا – إبراهيم الانباري ، ط٣ ، الفصل الواحد والعشرون ، مصطفى بابي الحلبي ،١٥٠.

[٢]ينظر: كتاب الظرف والظرفاء ،محمد بن اسحاق الوشاء ،المطبعة الحسينية المصرية ، ط١ ،١٣٢٣ ، ٥٥ .

[٣]ينظر: روضة المحبين ونزهة العاشقين ، الإمام أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب أبن القيم الجوزية ، تح محمد عزير شمس ، دار الكتب العلمية البنان ، ط٣ ، ١٠١ .

[٤]ينظر: روضة المحبين ونزهة العاشقين ، ٨٦ .

ويعد منطق الهوى هو نفسهُ منطق الهوية والاختلاف، حيث يجسد التوادد عدوى الاستهوائي من خلال مفهومي التواشج والتشابه، فالفرد مجبول على حب ذاتهِ (الانا) الطبيعية والتميز عن الأخرين وهذا ما يجعلهُ يؤثر أقاربه على من لا يربطه بهم أي صله[١]، حيث يعد الاستهواء المادة التي تتشكل منها الأهواء، فمن دون هذا الاستهواء لا يمكن الحديث عن أهواء؛ لان الاستهواء هو القوة الانفعالية الكامنة التي يستند إليها خطاب الاهواء لرسم عوالمهُ[٢]، وان الحكم الاخلاقي لا ينصب على كينونة المشاعر في ذاتها ، بل يحكم على الفائض الانفعالي الذي يحول هذه المشاعر إلى هوى ، وإن دراسة الهوى ليسَ التعرف على العلامات الدالة على الأهواء، بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب[٣]، أي إن البناء النظري الخاص بالأهواء يستمد مبادئه ومفاهيمه وتصنيفاته الأساسية من الكلاسيكية بتعبير (فونتنيي)، أي مما جاءت به سيميائيات الفعل أو السيميائيات السردية بحصر المعنى[٤]، فالهوى ليس الكلية الانفعالية، وانهُ احد اشكال وجودها، أي ما يترتب عند انشطار الذات لحظة اصطدامها بالعالم.

إن الهوى هو ((الكشف عن المخزون الانفعالي المودع في النفس كشكل احتمالي لسلوك ممكن، دون الاكتراث لتصنيفاته الاجتماعية السلبية منها والايجابية))[٥]، إذ يعد الهوى موت حيث يكون لاسباب خارجية أو داخلية، فالضعف الجسدي والمرض والسن والحزن وعنف الهوى نفسه، تنتهي بالقضاء عليه، واثر البيئة الاجتماعية سواء بالتسامح أم التشجيع، يؤدي للاستمرار، فالهوى

[١] ينظر: التحليل السيميائي والخطاب ، ١٥٢ .
[٢] ينظر: سيمياء الاهواء ، ٣١ .
[٣] ينظر: م ، ن ، ١٠-١١ .
[٤] ينظر: م ، ن ، ١٥ .
[٥] م ، ن ، ٢٨ .

يحمل في ذاته موته الخاص[١]، و أن الهوى يجعلنا نرى كل شيء من خلاله، وقديماً قالت العرب حبك الشيء يعمي ويصم، والمقصود بذلك الحب الذي تحول إلى هوى، والهوى حالة دائمة قد ترافق الإنسان مدى العمر توجه السلوك وتحركه، إذ يعد الهوى دافعاً لأنه يحرك صاحبه، وعاطفة لأنه طويل الأمد، وهيجان لأنه تأثير عنيف وشديد، وان الطبع والحالة المزاجية تساعد في تكون الهوى، كما أن البيئة والمجتمع يساعدنا على ذلك، وإن الهوى لا يحدث إلا عقب انتهاك يصيب الجسم أو إرهاق عقلي شديد أو صدمات نفسية عنيفة، وإن الحزن والضجر والبطالة جميعها حالات ملائمة لنشوء الهوى[٢]، وإن مختلف الفواعل التاريخية تتفاعل مع الأحداث، و رصد مختلف الردود الانفعالية والاستهوائية تجاه الحكم والسلطة والمجتمع، انطلاقاً من تصورات رؤى سوسيولوجية وأنتربولوجية، إذ ركزت على سيميائية الاهواء تركيباً ودلالة، سطحاً وعمقاً، لساناً وكلاماً، وان الحالة النفسية التي تنسخ حالة الأشياء بحاجة إلى كلام ينقل مضمراتها من حالة الكمون إلى حالة البروز، ويسعفها في التأثير على الواقع وتغييره، وإذا كانت حالة النفس منفصلة عن حالة الأشياء، فإن الوحدات الكلامية تلعب دوراً في الكشف عما تتضمنه السريرة، في دفع الذات إلى التحرك والانتقال من حالة إلى أخرى[٣]، وتعتمد سيمياء الأهواء على النفس الإنسانية وما يدور فيها والبيئة وعلاقتها بالنفس والمجتمع والارتباط بهِ، فبعضها يكون قوي لا يستطيع الفرد مقاومته مثل أهواء الحبيبة والشوق، وتعلق النفس بشخص آخر تميل إليهِ، وقد تكون إنفعالية نتيجة إرهاق وتوتر يصيب جسم الإنسان أو النفس الإنسانية، فينشئ الهوى لذلك . **وتنقسم الاهواء إلى مباحث على النحو الآتي:**

---

[١]ينظر: الأهواء ، جيروم انطوان روني ، ٣٩ .

[٢]ينظر: الهندسة النفسية في إدارة الجسد وتشكيل الشخصية ، أنس شكشك ،دار شروق للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٢ ، ٢٣٤-٢٣٥.

[٣]ينظر :الاتجاهات السيموطيقية ، د. جميل حمداوي ، ٢١٦-٢١٧ .

المبحث الاول : العاطفة:

العاطفة هي القدرة على وتوظيف الحالة النفسية من أجل تعظيم قدرتنا وفعالياتنا الشخصية على اتخاذ القرار المناسب، كردة فعل لهذه الانفعالات و العواطف، وإيجاد القدرة على التعامل مع المعلومات العاطفية عن طريق استقبال العواطف واستيعابها وفهمها وادراكها بالذكاء والفكر، وربط العواطف والتعبير عنها، وهي ما يعرف بالفصاحة العاطفية، فالنضج العاطفي هو الذي يوجه صاحبه للتفكير بما هو أهم، إذ تساعد العواطف الفعالة والمؤثرة في توجيه الذاكرة والحكم والقرار النهائي، وتؤثر التقلبات العاطفية في تحول الإنسان من التفاؤل إلى التشاؤم والعكس[١]، أي إن العاطفة لها الاثر في اتخاذ القرارات واصدار الاحكام اليومية الخاصة بالفرد وبخاصة استثمارها لدى الشعراء والتعبير عن العاطفة بشكل مختلف عن الانسان العادي حيث تجتمع لديهم الفطنة وسرعة البديهة للتعبير بكلام موزون يترك أثراً في نفس المتلقي، حيث إن الشعر بما انه لغة العاطفة ولسان الوجدان اقتضت الحالُ أن تكون أداتُه التعبيرية لغة غير اللغة المعهودة في نقل الحقائق وبث الأفكار وتداول المفهومات .

وقد استدل الشعراء على هذه الصفة في تصوير ذلك وعرض ما في صدورهم مما زادت صنعتهُ تألقاً وجمالاً وإبداعاً، وان الشاعر الذي عرف منذ القدم كُنه صنعتِه وحكمة قوله وسِحرَ بيانه استدل على هذه اللغة المتميزة التي حبته بلاغةً أعانته على تصوير ذات نفسه،

[١]ينظر: الذكاء أنواعه واختباراته ، أنس شكشك ، كتابنا للنشر – لبنان، ط١ ، ٢٠٠٧، ٤٤-٤٥

وعرض ما يجيش به صدرهُ، وزادت صنعتَه تألقاً وجمالاً[١]، حيث يصوغ الأفكار، ويستدرجها لنيل ما يحب من الالفاظ.

إذ إن مصدر قوة العاطفة الأول هو((نفس الأديب وطبيعته، فيجب أن يكون قوي الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في اسلوبه، ويفضل تقدير كل عاطفة وحدها وحسب طبيعتها ومقدار تأثيرها، وان قيمة الادب قائمة على هذه القوه إلى حد بعيد))[٢]، فالجديد في الشعر هو التصوير الخيالي للعواطف لا التعبير اللغوي عن الفلسفات، وليس الغرض منه التعليم، بل التأثير[٣]، فيكون للكلام أثر في النفس، ويعد الخيال انفع المواهب في فن الأدب، لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة التي تعد العنصر الأول في هذا الفن[٤]، إذ قال (النويهي) حقاً إن قدرتنا نحن غير الشعراء على وصف العاطفة ضئيلة، ولكن قدرة الشعراء عظيمة جداً، ولهذا نقرأ شعرهم لنزداد فهماً لعواطفنا الإنسانية[٥]، فالإنسان العادي لا يدرك العاطفة التي تتكون عنده إلا بوصف الشعراء لانهم يُذَهبونَ الكلام ليترك وقعاً في النفس الإنسانية .

فأجود الأشعار أكثرها تأثيراً في نفوس المتلقين،((تلك التي تتصف بقوة العاطفة الشعرية وصدق التعبير عن ذات النفس))[٦]، إذ من الصعب وضع مقياس واحد دقيق نقدر به العواطف المختلفة؛ وذلك بسبب الإختلاف الظاهر بين طبائع العواطف في درجة القوة، فعاطفة حنان وأشفاق، وعاطفة إجلال وحب، وعاطفة إعجاب، وعاطفة حزن أو اسف، وهذه منها الحد

---

[١]ينظر: العاطفة والإبداع الشعري ، الدكتور عيسى علي العاكوب (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، دار الفكر دمشق، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ١٤٧ .

[٢] اصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة العربية ، ط١٠ ، ١٩٩٤ ، ١٩٥.

[٣]ينظر: م ، ن ، ٢٣٠ .

[٤]ينظر: م ، ن ، ٢٢١.

[٥]ينظر: العاطفة والإبداع الشعري ، الدكتور عيسى العاكوب ، ٢٥.

[٦] م ، ن ، ٣٦ .

الايجابي، والسلبي ومنها العميق، فكيف يكون لها مقياسٌ واحدٌ، وهنالك عواطف مصدرها التأمل والتفكير واستلهام المشاهد الطبيعية أو الحقائق والنظريات الفلسفية[١]، و نجد أن البعد العاطفي يشكل مجموعة من الألفاظ ومن الاثار الدلالية العاطفية التي تكون متفاوتة ما بين الحب والتعلق وما بين القلق والدهشة والاعجاب والافتتان[٢]، فلا يمكن إثارة العاطفة بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها، بل لابد من عرض بواعثها التي جعلت الأديب محباً أو متحمساً أو رحيماً، وهذا الغرض إنما يكون بالخيال، فالخيال هو أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية، سامياً أوعادياً، وهو ذو طرق شتى في تناول العاطفة، فإذا شاءَ الأديب أن يشعرك بجمال الوردة وصفها لك وصفاً رائعاً توقظ بهجتُها في خيالك محاسنها الظاهرة في لونها وشكلها والمعاني التي توحي بها الوردة كزهو الشباب، والأمل أو العكس الغرور بالجمال الزائل والحياة الفانية[٣]، وإن الهوى عاطفة يشعر الإنسان بواسطتها أنه منفصل عن ذاته ومدفوع إلى أعمال لا يعود يتحكم بها تماماً[٤]، مما يعني أن الانسان عندما تشتد عليه العاطفة ليكون مسيراً فيما يفعل .

وقد وصفت العاطفة بالجدول الذي يحفر مجراه ببطء، كالحب، والحنان، والحزن والخجل، والصداقة، وغالباً ما تكون دفينة غير ظاهرة للعيان، ولكن لا تلبث أن تظهر لمجرد حادث أو نبأ، فالشخص المحب مستسلمٌ لأحلامه يعلل نفسه بالآمال، إذ تتميز العاطفة بأنها ذات شحنه انفعالية تتجه لموضوع كان الفكر قد تصوره من قبل، ولكن تصور الفكر لا يكون واضحاً في بدء تكون العاطفة، وهذا ما يجعلها مشتتة وغامضة؛ لذا نجد المراهق يبدأ بحب النساء جميعاً ثم يتحدد حبه لفتاة واحدة تصبح أملهُ الوحيد، وعندها لا يكون الحب مجرد رغبةٌ في اللذة بل يمتزج

---

[١]ينظر :اصول النقد الادبي ، احمد الشايب ، ١٩٤.

[٢]ينظر: سيمياء المرئي ، جاك فونتاني ، تر علي اسعد، دار حوار للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ١٣ .

[٣]ينظر : اصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، ٢٤٣ .

[٤] ينظر: الأهواء ، جيروم انطوان ، ١٣ .

بالقيم الإنسانية السامية، ويتخذ الصورة الجميلة، وفي هذه الحاله تصبح العاطفة منسجمة مع مطالب الحياة الاجتماعية، وتؤثر العاطفة في توجيه أفكارنا سواء أكانت أفكاراً شاردة كما في احلام اليقظة أم أفكاراً موجهة كما في التأمل والتفكير، وللعاطفة أثرها في التذكير ففي حالات الحزن نميل لاسترجاع أيام الشقاء والتعاسة والهم والغم، وفي حالات الفرح نميل لاسترجاع كل ما يبعث على الامل[1]، ونجد العاطفة تتجسد في أول قصيدة لدى الشاعر في قصيدة (عشب ارجواني يصطلي في أحشاء الريح) إذ يقول :

انتهينا عند باب الدارِ أحباباً فُرادى،

فَصَفَقتنا خلفَنا الماضي وسيلَ الأسئلة.

دُرنا على طاولة الإسمنتِ..

كي نرشف من ماء الشعيرِ

سحابةً مفقودةً بالألسنية.

كان الضبابُ أسيرَ إسفلتِ الشوارعِ،

والصدى يعبقُ بالماءِ ونارِ الوحلِ،

والصدأُ اليجيءُ على بساط الفجرِ.. ملفوفاً بمعدنِهِ.

عَرَفنا بعد لأيٍ دارَنا،

دُرنا عليها ألف مرة،

[1] ينظر: الهندسة النفسية، ٢٣٣.

كان بابُ الدارِ مقلوباً،

وكانَ الزاغ قد عشعشَ عند العتبة.

تقدمنا إلى الدارِ ، إلى البابِ، إلى الزلاج،

لا نحمل من غدرِ الزمانِ، الجسد المر..

سوى فقرٍ، بقايا أحرفٍ مهموزةِ الأذناب.[1]

العاطفةُ دفعت الشاعر إلى استذكار الهجرة وترك الدار، يعني ترك الاحبةِ والأهلونَ تاركاً الماضي وما فيه من أسئلة يشبهها بالسيل الجارف، إذ لا يقف أمامهُ شيء، وأيضاً دفعتهُ العاطفة إلى المكان الأول أو ما يسمى ب(مكان الالتقاء)، متنازلين عما حل بهم من فراق وعناءٍ وتكلف، ولكن ليس من السهل نسيان تلك الأسئلةِ فقد أشار الشاعر بالدوران حول طاولة الإسمنت فهي مثبتةٌ جيداً وبإحكام، فقد يحدث نسيان الماضي بِ(رشف ماء الشعير) وكما معروف شراب الشعير يوجب النشوة، لكن لا ينسيه الماضي المظلم، وترك الدار كما أشار سابقاً، إذ لم يعد هنالك شيء يجعله ينسى الماضي حتى لو رشف ماء الشعير، سيبقى الصدأ مؤثراً فيه، فهو لا يجد السعادة حتى في اجمل ساعات اليوم وهو الفجر إذ يدفعهُ الهوى إلى الحزن المقيم، وقد تكرر لفظ (باب الدار – كان – دُرنا –) يقول صاحب كتاب جرس الألفاظ (إن التكرار كانَ عماد النغم عند الشعراء منذ القدم ، أسٌ راسخ في طبائعهم ، فيثير في الذات تشوقاً واستعذاباً)[2]؛ ليظهر الشاعر بعدها طير الزاغ الذي تكرر كثيرا في بعض القصائد، فقد عشعش زاغ الهم الأسود عند سنين الدار

[1] الأعمال الشعرية ، ٧ .

[2] جرس الألفاظ ، ٢٥٦ .

بجسدٍ مر وحزنٍ، شاكياً من الزمان الذي فيه، حيث لم يبقِ ولم يذر إلا بقايا لا تنفع بشيء، لينتقل بعدها في نفس القصيدة إلى المعشوقة متناسياً أمر الزاغ إذ يقول :

معشوقةٌ أسرت بعاشقها...

إلى قَدَرِ امتلاكِ العشقِ في صبحِ الحواجزِ،

ودّعت شكلَ العواصمِ في خياناتِ القرى،

هجرت أغانينا وعهدَ الوقتِ..

عندَ صحافةِ الغدرانِ،

فالتقتِ الخيولُ بقاتليها..

واستفاقت عاصفة.[1]

فهوى العاطفة دفع الشاعر إلى محو كل بغضاء في قلبه على من يعشق، إذ يعد قدر امتلاك العشق أعمق أنواع العشق والعفو عن الأخطاء مهما جسمت وأثرت، والغدران أماكن تواجد الماء، وكانت قديماً ملتقى الاحباب والعشاق، فقد التقيا بعد فراق طويل لتستفيق عاصفة العشقِ من جديد، وفي قصيدة (آخرون) يأخذه الهوى بالتحدث عن الآخرين من أبناء المجتمع، إذ قال: (الآخرون)

يقاتلونَ أبناءَهم دفاعاً عن الواقعِ...

ويقاتلونَ أنفسهَم دفاعاً عن الخرافة.

[1] الأعمال الشعرية، ٣٣.

نـهارُهم ثرثرةٌ دبقةٌ..

وليلُهم كوابيسُ صامتة.

يعشقونَ طعمَ الأوراقِ..

ويمقتونَ رائحةَ الكتب.

يلهثونَ وراءَ الوقتِ حرصاً على دقائقِهِ الزئبقيةِ...

وهو يفرّط بها. صامتاً. كما يشاء.

يطاردونَ ظلالَ الشمسِ..

وتطاردُهم ظلالُهم.

ينفقونَ ثلاثةَ أرباع حياتهم في حزنٍ مقيمٍ،

ويقضونَ الربعَ الأخيرَ في كآبةٍ وتحفّزٍ..

خوفاً على فرحِهم المنتظر.

ينجبونَ الأطفالَ بإصرارٍ عجيبٍ..

وحياتُهم ملأى بالعُقم.[1]

نجد أن المجتمع والبيئة أساس بناء الشاعر، ولهما الأثر الفاعل في عاطفة الشاعر وتحديد الاهواء، ففي قصيدة آخرون نجد عاطفة الشاعر تلوح به نحو مجتمع سكانه بشر، ولكن

[1] الأعمال الشعرية ، ٤٥ .

عقولهم سلبت منهم، فإن أهوائهم تختلف عن البشر جميعاً، فهم يؤمنون بواقعهم المزري مدافعين عن الخرافة علامة على ضعف دينهم، واتى الفعل المضارع في قوله (يقاتلون – يعشقون – يمقتون – يلهثون– يطاردون – ينفقون – يقضون – ينجبون) دلالة على استمرارهم بفعل هذه الأشياء بعنادٍ وتوتر، وقد دفعهم جهلهم لاتباع الشهوات، وبسببها قد خيم الحزن عليهم وهجرهم العلم وخيم عليهم عقم الجهل، ليتحول الشاعر بعدها إلى صياغاته الذهبية ليبدأ العد من الاول إذ قال في قصيدة (الصّياغةُ الأولى):

عراق

وطنٌ يعصى على الرسمِ،

على الحبِّ،

على الشعرِ،

فتنسكبُ الخطوطُ،

هشاشةُ الألوان،

عاطفةُ المرايا،

رعشةُ الكلماتِ...

حلماً نافراً في لُجّةِ القعرِ.[1]

[1] الأعمال الشعرية ، ٧١ .

يتجلى عنوان القصيدة مختلفاً عما نراه عند الشعراء، إذ إن الصياغة تعني صياغة الحلي والاحجار الكريمة، والأولى تعني أن هنالك صياغات أخرى تتبع هذه الصياغة، فقد صاغ الشاعر حروف قصيدته مازجها بالعراق بلد الحضارة وأساس القوانين، وأول من خط بالقلم، فقد اختار الشاعر حروف القصائد بتمعنٍ وانسجام لتكن بأبهى صياغة، فالحنين إلى الوطن والاحساس بأنه أكبر من أن يُرسم، ولكن آل به الحال بانسكاب الخطوط وتهشمها بعاصفة الحرب، ليعتلي بعدها رماد الجهل على العراق، عندها تصبح العودة لجمال العراق من الحلم، وفي القصيدة نفسها بعنوان داخلي (الثلاثاء) قال :

تبحثُ عنّي في صباحٍ غائمٍ،

قلقٍ،

مطير.

أبحثُ عنها في صناديقِ المساءِ،

في زوايا زحمةِ اللّيلِ الأخير.[1]

يتجلى (الثلاثاء) بالمد والضم، وهو يشير إلى من يهوى بضمها إليه وقربها منه، فقد دفعتهُ العاطفة و جعلتهُ يسهر الليل شديد الظلام والبرودة باحثاً عن أثر يوصلهُ إليها وكأنها آخر ليلة يعيشها الشاعر في ذلك الشتاء البارد شديد القسوة، وهي أيضاً تبحث عنهُ ولكن بعد انقضاء الليل الأخير، إذ دفعتها العاطفة والحب للخوض في غمار الصباح البارد الممطر، فقد دفعهُ العشق للبحثُ عنها في ليلٍ شديد الظلمة للوصول إليها واللقاء بها لتنير زوايا حياته السوداء ، وفي اندفاع

[1] الأعمال الشعرية ، ٧٣ .

الهوى والعاطفة يذكرنا الشاعر بقصة سيدنا آدم (عليه السلام) والهبوط من الجنة ولقاء أم البشر حواء ، وتستمر العاطفة إلى أن تصل إلى افراد العائلة إذ تتقدمهم مَنْ الجنة تحت أقدامها ومن اوصى الرسول (صلى الله عليه وآله) بها، وتتجلى سيمياء العاطفة بلفظة (أمي) إذ قال :

أمّي

ما لهذا الفيض من مطرِ الحنان.

يدعو الصبايا للتزاحمِ عندَ أبوابِ الجنان.

ما لهذا الوجهِ تحتفلُ النجومُ بهِ،

يهفو الفؤادُ..

فتنثني الشمسُ، ويخضرُّ القمر.[1]

إن الأم ملاذ الإنسان، وسر الأمان ومنبع الحنان، فقد أشار الشاعر لهذا الهوى الفطري من الأم على ولدها من دون مقابل، لن تعوضه حبيبة، قد نفتتن أو نغتر بها، فما بالجنةِ من كنوزٍ وحور عين كلها تحت اقدام الامهات، فمن كانت كذلك حريٌ أن يحتفل بوجهها النجوم وأهلها وكل من يراها، وهنا الصورة البصرية أتت بانثناء الشمس المتعالية واخضرار القمر الخالي من الحياة فبها تعود الحياة لكل شيء على الرغم من الظروف وما نمر به، لينتقل بعدها لصاحب السمو في قصيدة (الصياغة الاولى) معبراً عن عاطفة الأب الفطرية تجاه أبناءه، إذ قال :

أبي

[1] الأعمال الشعرية ، ٧٣ .

جبلٌ من الصمتِ المحمّلِ بالنخيلِ، وبالصحارى،

تشرئبُّ الخيلُ في عينيةِ ، تنطوي البيدَ،

تلوي – خلفَ سرعتها – عباءاتِ الرّياحِ..

كي ترى الآهَ...

وقد صارت حجارا.[1]

إذ يعد الأب الرب الثاني للعائلة، وقد أعطى الشاعر لمحة سيميائية، فلم يكن كأي جبل، بل يحمل بداخله الهموم والمعيشة، ولكنه قد كظمها واظهر الجانب المشرق المبتسم، يقاتل من اجل المستقبل، يشق الطرق الوعرة دون قلقٍ أو خوف واتت الالفاظ (تشرئب – تنطوي – تلوي) للدلالة على استمرار هذا الفعل من الأب فو يتكرر مخبئاً خلفه الآهات والحزن من أجل اسعاد العائلة، وينتقل إلى رفيقة الدرب والعمر إلى من سعادته منوطةً بها تلك التي أختارها لتكون بيته ومضجعه وأمٌ للأولاد، إذ تتجلى سيميائية العاطفة بذكر الشاعر أسماء أبناءه، إذ قال :

آمنة

ضمّي ضلوعَكِ في ضلوعي،

واحملي تاجي،

وألقي همَهُ الزائفَ للذعرِ المُزنّرِ بالغبارِ،

اغسلي مطري بعينيكِ،

---

[1] الأعمال الشعرية ، ٧٤.

ولفّي وحشتي،

واطوي حماقاتي بكفٍّ من حرير.[1]

آمنة الحب الأول وأُنُس الشاعر، وإن الاحساس بالفراغ دفع الشاعر إلى أن يقول ضمي ضلوعكِ في ضلوعي، فهو لا يشعر بالأمان إلا بين احضانها وأرادَ قربها منه ومن قلبه، ليبتعد عنه كل همٍ قد اغبر على ذاكرته وقلبه، وكأنه يقول لها اغسليني من همومي، وما علقَ بي من شتات الدهر لتشيع وحشته وحماقاته بقربها إلى قلبه إلى جسده، وبعدها يذهب للابن الأكبر والذي له نصيبٌ من أبيه، إذ قال :

سامر

قبّل ظلامي يا ضياءَ الروحِ،

يا جمراً أشاعَ الدفءَ..

في فجري الجليديِّ الأصمِّ،

طف نهاراً في دمي،

وامسح بقايا العالمِ المنهارِ ، واكسر قشّةَ الغيمةِ..

كي يغفو القمر.

خيال

يا قطرةً من غيم سرّيّ،

[1] الأعمال الشعرية، ٧٤ .

بلّلي جسدي بدمعٍ من حليبِ الضوءِ،

وانتشري على وجهي هوىً

تلمسهُ الريحُ...

فتحتفلُ العيونُ الزرقُ بالحنّاءِ والمسكِ.

عبد السلام

في لوحةٍ مأخوذةٍ بعسلِ اللّونِ..

يبزغُ وجهكَ لحناً لا ظلالَ له،

يتّشحُ الزمنُ بشكلِ الحريّةِ،

ويفيضُ قلبي بالوطنِ الشمسِ، ومسيقى الينابيعِ،

فأدركُ أن الرسّامَ:عبد السلام.

شام

عصفورةٌ تُطلقُ في أمسيتي الرابعةِ..

بحراً لا يستوعبهُ الوجدُ،

تنقرني من خدّيّ..

فتغني كلُّ فراغاتِ الدنيا أغنيةَ الصخب.[1]

نجد أن النصوص التي ذكر الشاعر فيها أبناءه (سامر – خيال – عبد السلام – شام) ترتيباً تسلسلياً بحسب أعمارهم فسامر، الأبن الاكبر، ولهُ نصيبٌ من أبيه بمجيء سامر دخل الفرح على الشاعر وغادر الظلام حياته، فقد ملأ فراغات حياة الشاعر، وخيال الثانية صاحبة العينين إذ تتجلى الصورة السيميائية بقول الشاعر (بدمع من حليب الضوء)، فهي صورة تتمثل بحال الشاعر مع الطفلة فقد أتت كهواء الصباح اللطيف البارد لتضمد جراح أبيها وتمحو عنه هموم الليل، ليتبعها عبد السلام وشام الطفلة الصغيرة القريبة من ابيها والعائلة جميعاً؛ لتصبح الأمسية الرابعة، يفيض منها الوجد والحنان إذ تتشبث بأبيها تعده ملك لها تغارُ عليهِ، و نجد الشاعر قد استخدم أسلوباً حاداً ممتزجاً بالحنان والعاطفة بوصف سامر وعبد السلام، ولكنه تغير في حديثه عن البنات خيال وشام فقد وصفهم بالعصفورة والغيمة وصفٌ دقيق رقيق يليق بالنساء من دون الرجال، كيفَ لا وهنُ المؤنسات الغاليات، وبعدها ينتقل لِآخر العنقود البنت الصغيرة (ريبال) ليقول فيها ما دفعه هواه إليها إذ قال :

ريبال

حلمٌ لا يوقظُهُ الضوءُ،

ولا تفزّزهُ طيور الضجيجِ،

حلمٌ تَعذُبُ في كلّ الأوقاتِ..

مثل أغاني فيروزَ،

[1] الأعمال الشعرية ، ٧٥ .

ويُخيطُ عناقيدَ الغيمِ بأفقٍ أخضرَ،

ويكملّ أشجارَ اللوحةِ...

بقمرٍ من زيتون.[1]

إن (ريبال) البنت الصغرى للشاعر، فهي حلمٌ واقعي تتجلى فيها عذوبة أغاني فيروز الصباحية، التي أعتادَ عليها العراقيون، عناقيد الغيم صورةً بصرية يصور بها الشاعر حاله مع بنته ريبال وجمال لقائه بها، فهي كلوحة فنية امتزجت بالغيوم والأشجار ذوات اللون الاخضر الذي يُعد رمزاً للخير والأمل والخصوبة والفرح والسلام، ويقترب من العاطفة والهدوء والحنان والسكون والطمأنينة وهو لون الحب والراحة، فهي كاللون الاخضر عند اتحاده باللون الابيض، وهو الغيم والذي يشير إلى النقاء والبراءة، فهو اللون الذي يغطي جسم الطفل، بعد الولادة وعند الوفاة فهو اقرب الألوان للإنسان، وهو لون الفساتين عند الزفاف، اذ يعد أهم أَلوان الفرح والحب، ليصوغ بعد ذلك ذهباً من الحروف لِأخيه عبد المنعم، إذ قال في قصيدة (عريس الشفق):

عبد المنعم

في منتصفِ الليلِ خلت كلّ الشوارعِ،

ومضةُ الفجرِ استقلّت فرس البرقِ إلى الدارِ..

فدوّ صوتُكَ المشحونُ يغرسُ في الشِفاهِ الظامئاتِ..

---

[1] الأعمال الشعرية ، ٧٦ .

حباً، وأضواءً وزهرةَ جُلّنار.[1]

أتت الشخصيات التي ذكرها الشاعر متسلسلةٍ إلى أن وصل لأخيه عبد المنعم إشارة لتعلق الشاعر بعبد المنعم، وكما هو معروف أن الشوارع تكون فارغة في الليل قال تعالى{{وجعلنا الليل لباسا}}[2] أي قطع للحركة، ولكن فرس البرق، والبرق هنا جاء للإشارة إلى القوة والسرعة، قد استغلت خلو الشوارع لتذكرني بكَ ولكنكَ يا عبد المنعم في القلب لن تموت وستبقى مرافقي للأبد. وأن هذا الذكر والصوت قد انبت على الشفاه العطشى المتشققة من الأسى فرحاً ولوناً أحمر قريباً من لون زهرة الرمان، ويستمر هوى العاطفة مع الشاعر في قصيدته التالية، إذ قال في قصيدة (أصابعُ مبعثرةٌ تحلمُ)

كلما تغلغلتُ من جهةٍ مبهمةٍ..

من الجهاتِ الخمسِ..

كانَ وجهُكِ أكثرَ لمعاناً،

وشلّالٌ ضيائِكِ عناءً جارفاً،

أوقنُ أنّ الأرضَ..

-على الرغم من جفافِ الصراحةِ في الحلقِ-

كرويّةٌ.

[1] الأعمال الشعرية، ٧٦.
[2] سورة النبأ(الآية ١٠)

أوراقُكِ خُضرٌ مذهّبةٌ،

وعطشي صبرٌ متهتّكٌ على الشفاه.

اشعلي في الغابةِ كلَّ الثمرِ المُحتَملِ..

لأرى إن كنتُ ما أزالُ قادراً على الحبّ.[1]

نجد أن هذه القصائد مليئةً بالأفكار والعواطف التي تنبعث من أعماق النفس لتكون العواطف متسلسلةً على مدار القصة، وان العنوان(أصابع مبعثرة تحلم)، وكأن الشاعر أراد أن يقول أحاسيس مبعثرة، فهو في هذا الحلم المبعثر يحتضن حُبه، ولكن لا يستطيع لوجود فتحات بين الأصابع، فبدأ الحب يتسرب عبر نوافذ القلب تاركاً إياه وحيداً، ويقول (وشلال ضيائك عناء جارفاً) احتدمت الصورة البصرية ممزوجةً بالهوى والعاطفة ليكون الشلال علامةً على قوة حبها وعنفوانها وصعوبة الفوز بها، وقد قدسها بقوله خضر مذهبة، فاللون الأخضر يرمز أيضاً لأهل الجنة، (وعطشي صبر متهتك) يدعي الصبر، ولكنه لا يعتدُ بهِ، دفعته العاطفة إلى التقلب وعدم الثبات، ويأمرها بإشعال الغابة علامة على لهيب الشوق ليعاود تجربة الحب من جديد، لتأتي بعد هذه العنوانات الفرعية الصياغة الأخيرة معبرة عن هوى الشاعر، إذ قال في قصيدة (الصياغةُ الثالثةُ)

لأنّ قلبيَ شديدُ الخصوبةِ..

توهجت أصابعي بوحلٍ دائمٍ،

لأنّهُ غابةٌ إفريقيّةٌ غامضةٌ..

---

[1] الأعمال الشعرية ، ١٠٠

تمخّضَ نهاري الموغلُ في الجمرِ...

عن غيمةٍ هائلةٍ من سُكّرٍ،

أو صَدَفٍ،

لأنّهُ نمرٌ أعزلُ..

أخذتِ الفراشاتُ الملوّنةُ حرّيتَها تحتَ الشمس،

لأنّهُ على الرغم من كلّ الهزائمِ والخسائرِ والخيباتِ..

لا يتَّعِظُ...

آثرتُ أن أدَعَهُ يرتّبُ الأيامَ كما يشاءُ،

فمعذرةً لكلّ أولئكَ الملائكةِ الرائعينِ..

الذينَ يهمّهمُ الأمر.[1]

أتت الصياغة الثالثة بعد صياغتين اثنتين لتكن الثالثة صياغةً مُذهبةً للحروف وملمعة لها؛ لتعطي لمعاناً وبريقاً يفوق ما قبلهما، وإن هوى الشاعر دفعه إلى خوض الحب بقلب خَصِبْ، اشتعلت أصابعه، ولكنها بوحل دائم، قد علقَ بها، إحساسُهُ احساس المحترق، ولكنه يعيش الظلمة والهوان، يجهل ما سيلاقيه يعيش الغموض في أيامه، ليصف بعدها قلبهُ بالنمر الذي ترك الاصطياد والجري، لتأخذ يبعدها الفراشات (النساء) حريتها في اللعب، ولكن القلب لم يكن أعزل

[1] الأعمال الشعرية ، ١١٩.

دوماً، فقد يعود ليرتب الفراشات كما يشاء، وأيضاً في قصيدة (يوميات جواد طاعن في العشق) تتجلى عاطفة الشاعر، إذ قال:

لعلّ الرحيلَ إلى شاطئٍ مُفترى،

وغربةٍ ندّعيها..

مصيرٌ مؤجلٌ للعواطفِ الشائكةِ،

لعلّنا لا نُحسنُ اختراعَ غرامٍ خاطفٍ..

بين الأماني النرجسيّةِ والمصائدِ،

لعلّنا اختتمنا أخطاءَنا مُبكّراً..

فلم يعد لنا متسعٌ للغرورِ،

لعلّنا.

غيرِ أنّ التمنّيَ لسانٌ،

وباحةُ القلبِ سوقٌ واسعةٌ للمزادِ العَلَنيِّ،[1]

الإشارة السيميائية للعواطف تتجلى في لفظة (لعل) التي تدل على شيء يمكن حصولهُ، وفي هذا دلالة على الأمل، فالغربة سيكون مصيرها اللقاء، وأن الحب سيأتي في يوم من الأيام، وأن الأخطاء سيكون لنا متسع من الوقت لتصحيحها، فالرحيل للشاطئ متوقع، وقد يكون المقصد شاطئ الغربة التي يمر بها والبعد عن الأهل والخلان لتؤجل تلك العواطف إلى حين، ليبقى الشاعر

[1] الأعمال الشعرية ، ١٢٥ .

حائراً بين هوى الحب والخوف والغربة، وأخذت (الأنا) الشاعر إلى الاهتمام بالذات والوقوع في مصائد الهوى، ولكن الأوان قد فات والتمني والترجي لا ينفع عندما يدركك الحب، وفي قصيدة (غزل الابيض والاسود) قال :

أنتِ قيافةُ البحرِ، وقيامةُ الحريرِ،

واستفاقةُ النبيذِ المعتّقِ في مصيدةِ الأسرارِ،

أنتِ البهاءُ الذي تُطلقُهُ الرّيحُ...

لتتنفّسَهُ العباراتُ،

خجولةٌ هذه المساميرُ المقدّسةُ،

وهي تغوصُ في بياضِ الأصابعِ،

وترتدي قرنفلةَ المسرّاتِ،

أنتِ مولعةٌ برائحةِ الفجرالمعّطرِ بالندى،

وأنا مولعٌ بالفراشات.[1]

يخاطب الشاعر المحبوبة فوصفها بجمال البحر مطبقاً صفات الأنسان على البحر، قائمة على الأمر لشدة جمالها وحبه لها، واستفاقة النبيذ المعتق حيث يكون المعتق غالي الثمن عليه طلب في السوق، والسكر يجمع بينَ وجود لذةً وعدم تميز، والسكر قد يقصد به احداهما، وقد يقصد

[1] الأعمال الشعرية ، ١٤٣

كليهما، فإن النفس لها هوى وشهوات تلتذ بإدراكها[١]، فهي قد تصورت بعينه أجمل من سواها، فهي البهاء والحنان والخجل، فقد جمع الشاعر بها كل الصفات الجميلة، ترتاد الاماكن البيضاء النقية مبتعدةً عن السواد، وتتلاعب بعواطف الشاعر بارتدائها قرنفلة المسرات، وأن رائحة الفجر تعني يولد للحياة أمل صباح جميل يخلو من الانكسار، ودفعت العاطفة الشاعر ليتكلم بالانا مقترباً بها إلى من يهوى، واستعمل الشاعر بطريقة ذكيه تكرار لفظة الفراشات في بعض القصائد وهو اسلوب يعتمده الشاعر عندما تُصادف اللفظة في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسخ جرسها في الأذهان[٢]، أي إن الشاعر أبدع في التكرار والوصف والثقة بالنفس، وفي الصياغة الرابعة بعنوان فرعي (زمار) مدينة الشاعر الأصلية موطنه الأصلي قال:

كانَ عصيّاً علينا أن نُودِعَ السرَّ أفواهنا،

ونحفظَ في داخلِنا المتهدّمِ صوتَ الرّبابةِ.

لحظةٌ من الحزنِ،

في ساعةٍ من اليأسِ،

في دهرٍ من العتمةِ،[٣]

عاطفة الشاعر دفعته لاستذكار زمار القرية التي عاش فيها مسكنه الاصلي، ليعود بنا الشاعر إلى الزمن الماضي، ليستعيد الذكرى الجميلة واجتماع الاهل والاقارب للاستماع لصوت

[١]ينظر : روضة المحبين ونزهة العاشقين ، ابن القيم الجوزية ، تح محمد عزير شمس ، ، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٢٧.

[٢]ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر،٢٥١،

[٣]الأعمال الشعرية ، ١٥٤-١٥٥ .

الربابة على الرغم من بساطتها، لكنها تعني الكثير بالنسبة للشاعر والربابة وهو الآن بين (حزن – يأس – عتمة) يحارب كل شيءٍ من أجل ان ينتصر على هوى الحزن واليأس مستعيناً بالماضي، ونجد هوى الشاعر يدفعه للحبيبة في قصيدة (الملكة) إذ قال :

أيّتُها الملكةُ.. يا ملاكي...

قدّري أنّني من رعياكِ،

وصِليني بكِ على النحو الذي تشتهينَ ،

كي أعرفَ في جنتكِ سرَّ البلاغةِ..

بين سينِ السلامِ، ونونِ الندى، وألفِ الأثيرِ،

وهمزةِ الوصلِ بين الوردةِ والعطرِ،

بين الحنينِ إلى لفة الشمسِ

والتوغّلِ المُغامرِ في متاهةِ الظلال.[1]

استعمل لفظ ايتها، واختص به المؤنث ليجعل من الحبيبة ملكة في جمالها وسطوتها على قلبه، ويعود منادياً إياها ب(يا ملاكي) لتكون ملكه الخاص الذي لا ينافسه عليه أحد، فقد جعل من الملكة قناع لاخفاء اسم الحبيبة، وان قدر الشاعر أن يكون محباً لها يخوض في غمار سرها وبلاغتها وجمالها، وقد أشار الشاعر لحروف ثلاثة (سين – نون – ألف) والسنا ضوء القمر

[1] الأعمال الشعرية ، ١٦٠ .

الساطع، وفي سورة النور قال تعالى {{يكادُ سنا بَرقِهِ يَذهبُ بالأبْصارِ}}[1]، وهو وصفٌ دقيق من الشاعر يليق بالملكة، وهيَ أقرب إليه من سواها، يكاد يكون بقربها كما العطر بالنسبة للوردةِ ودفعه الهوى للفوز بأحضانها الدافئة والتوغل في اسرارها الممكنةِ، وكذلك في قصيدة (هذا الصباح) إذ قال:

كُتبَ عليكَ الحبّ أيها الملكُ الشقيُّ..

يا من اكتفيتَ من مُلْكِكَ الذي لا تأكله النيرانُ

بالصعلكةِ زاداً وملاذاً.

ها أنتَ تُشرفُ على وَلَهٍ أزرقَ.

آهٍ.. من زرقةِ السماءِ، وزرقةِ البحرِ، وزرقةِ الحلمِ،

يا لَهُ من مثلثٍ يجرح بهاء الصورةِ

السماءُ...

البحرُ...

الحلمُ...

كيف اجتمعتْ هذه الغياباتُ كلّها... في (شالٍ) واحدٍ ؟! [2]

---

[1] سورة النور، الآية (٤٣)

[2] الأعمال الشعرية ، ١٦١ .

تتجلى السيميائية في مناداة الشاعر نفسه، إذ يخاطب الشاعر نفسه بعاطفة قائلاً أيها الملك الشقي، والشقي من غرته الدنيا، وأخذه طيش الهوى، وقد خسر كل ما يملك مكتفياً بالحب الذي بين يديه مقبلٌ على هموم زرقاء ثقيلة ينوء بها، وعبر عنها بلفظة (آهٍ)، وايضاً اللون الأزرق الذي جسد ملامح الحبيبة التي اجتمعت بها زرقة السماء والبحر والحلم الجميل، فهي تترنم بين هذه الأشياء الثلاثة التي اجتمعت فيها وكأن الدنيا بجمالها اجتمعت في شخصٍ واحد، وهي الحبيبة ليبقى يحلم بلقاء يكون على عرش الحب، وما تكرار هذه الألفاظ (السماء – البحر – الحلم) إلا (ضرباً من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوى به جرس الألفاظ وأثرها، وان التكرار في الشعر ضرباً من ضروب التشوق والحنين)[1]، أي للدلالة على قربها من نفس الشاعر، وفي قصيدة (الشرفة تستدرك نومها) يلتزم الصمت هرباً من ألم الكلام وأثره في نفس المقابل، منتظراً من الحبيب المبادرة، والتفاح هنا لمزاً، ولم يحدد لون له ليكن الإغواء المرتبط بالمرأة، فقد ارتبط التفاح بسيدنا آدم وخروجه من الجنة وارتبط التفاح بالخطيئةِ، ليكون بعدها التفاح صحيفه لغرام المحب، وهيَ إشارات سيميائية يطلقها الشاعر، لتصبح قناعاً لما يريد الظفر به، حيث يرى نفسه السكر الذي يحلي مرارة حياتها، وهدفه من ذلك إسعادها، إذ قال في قصيدة (الشرفةُ تستدرك نومها):

سألوذُ بالصمتِ حتى تتأوّلي أنتِ المعاني،

وتضعيها سلّةَ تفاحٍ..

يُلهبُ ضوعها خيالَ حضني..

أنا أتولى رعايةَ دلالاتها،

[1] جرس الألفاظ ، ٢٥٩-٢٦٠ .

والانغماس في إشاراتها،

والتعبّد في محرابِ علاماتِها...

وأذوب.. أذوبُ مثل قطعة سكّرٍ في شايٍ ساخنٍ...

مَجدي.. أنْ أحلّيَ المذاقَ.. وأرطّبَ ماسةَ الشفتين. [1]

أثرت سيمياء الأهواء العاطفية في هذا المبحث تأثيراً واضحاً للتعبير عن عواطفه بإسلوب يجذب المتلقي، ويؤثر فيهِ ويساعده على بناء أحلامه، ويتطرق الشاعر بالنصوص الشعرية إلى الحب والامان والأهل لانهم يمثلون مصدر السعادة، ويعرض بعدها ما يدور في الذات بوصف سيميائي وإشارات سيميائية تحيل إلى العاطفة وأثرها واثر الاغتراب بها .

[1] الأعمال الشعرية ، ١٧٨ . وينظر لمن يود الاطلاع (١٨٢- ١٨٥ – ١٨٨- ٢٠٣ – ٢١١ – ٢٢٩ – ٢٣٣ – ٢٤٣ – ٢٦١ – ٢٦٦ – ٢٧٠ – ٢٨١ – ٢٨٦ – ٣٠٦ – ٣١١ – ٣١٧ – ٣١٨ – ٣٣٤ – ٣٣٥ – ٣٣٨ – ٣٥٦ – ٣٦٤ – ٣٧٨ – ٣٨٨ – ٤٠٠ – ٤٠٩ – ٤١١ – ٤٢٥ – ٤٢٩ – ٤٤١ – ٤٦٤ – ٤٦٥ – ٤٧١ – ٤٨٦ – ٤٩٦ .

المبحث الثاني : الانفعال

إن الانفعالات عبارة عن استجابات فسيولوجية وسيكولوجية تؤثر في الادراك وفي التعلم، فالمرء يخبر الانفعال خبره شعورية، و إن التغييرات البدنية تلزم عن ذلك وتتبعه، ويعد الانفعال ايضاً ميلاً يشعر به المرء تجاه المثيرات التي حكم عليها بأنها طيبة أو بالابتعاد عن تلك المثيرات التي حكم عليها بالسوء، وتستثار الانفعالات بواسطة طائفة متنوعة من أنماط المثيرات الفطرية، والمواقف الاجتماعية[١]، إذ يعد الانفعال حالة نفسية جسمية تحدث نتيجة لمثير خارجي أو داخلي تؤدي إلى استجابةٌ متكاملة للكائن الحي، وتشمل تغيرات وجدانية مركبة وتغيرات عضوية تشمل الاجهزة العضلية والدموية والغدية، وهذا يؤدي إلى اضطراب عام يشمل الرد كله والانفعالات على درجة مختلفة من الشدة، حيث إن الانفعال تجربة حقيقية ملموسة وإنهُ كتلة من الإحساس، وثورة في المشاعر، ويختلف الناس في انفعالاتهم كالقدرة على ضبط النفس والتحكم في الانفعالات، فالانفعال العميق أن يذوب الشاعر بموضوعة، ويحترق في أتونه، وأن يستغرق فيه بحسه وعقله في حالة اتحاد يشبه ذلك الذي يحدثنا عنهُ الصوفية[٢]، إذ يعد الانفعال فدية ينبغي على الهوى أن يدفعها للحقيقة، و إن الانفعال الذي يعطيه الشغوف لنفسه بصورة غير واعية هو الأكثر شبهة بين كل الانفعالات، كما أن ثمة أحاسيس تخيلية من دون عمق ومن دون صدى، كذلك ثمة انفعالات، لا تؤدي إلى تشويش الفرد إلا ضمن الحدود المحددة سابقاً، ويلتقي عالم الهوى مع عالم الحلم كما

[١] ينظر: الدافعية والانفعال ، ادورد ج موري ، تر د. احمد عبد العزيز – مر محمد عثمان نجاتي ، دار شروق للنشر، ط١ ، ١٩٨٨ ، ١٠١-١٠٦ .

[٢] ينظر: العاطفة والإبداع الشعري ، الدكتور عيسى علي العاكوب ، ٢٤ .

يصفه (سارتر)، فالهوى افتتان ذاتي، والهوى هو حلم متيقظ[١]، أي إن الهوى يندرج ما بين الحلم واليقظة.

إذ تعد الأهواء الانفعالية أحاسيس أو تأثيرات النفس التي ننسبها بصورة خاصة إليها، والتي ترعاها وتقويها بعض حركات النفوس. و ليست الأهواء الانفعالية اكتفاء أو لذات أو آراء، إنما ميول أو بالأحرى تبدلات في الميل مقترنة باللذة أو الكدر، كما أن الميل يتحدد بنفسه عبر الفعل، وليس بحاجة للمساعدة، وإنما لعدم منعه فقط، إذ إن الهوى قلق محروم من شيءٍ محدد، ويعد الهوى انفعال عنيف، ذو منشأ نفسي بوصفه نوعاً من السلبية، فالهوى هو ميل حصري أو مهيمن، وهو نشاط عفوي للنفس، وان العقل هو السلبي لدى المنفعل، الذي يكون اسير ميل معاش بوصفه نشاطاً[٢]، ويتجلى ذلك حين يكون الإنسان منفعلاً ((يشعر بتسارع ضربات القلب، وتعرق اليدين، وشعور غريب بأن امراً مزعجاً على وشك أن يقع، ويطلق على هذه الانفعالات بفقدان السيطرة))[٣]، ومما يجدر الإشارة إليه أن الانفعالات الاساسية هيَ إما هيجانية؛ كالفرح، والحزن، والغضب، والخوف، والغيرة ، وإما عاطفية؛ كالصداقة والحب والحنان، والملاحظ أن النمط الانفعالي يمثل فئة المبدعين، حيث تمثل حرية الانفعال لديهم ، القوة الحركية للإبداع ولا يختلف السلوك الانفعالي كثيراً بين الذكور والإناث من حيث الجوهر والاساس، وأن الشخص المزاجي يقوم على انفعالية شديدة، وعلى كفاءة عالية في اصطناع المواقف[٤]، فحالة الوعي هي المسبب للانفعال في إدراكك لخطر المثير ليرغمك على الهروب منه، ويعرضك لأحاسيس مختلفة (وإن الانفعال اخراج الأحاسيس إشارة إلى انتقال الحالة الداخلية للكائن الحي إلى حالة نشاط جديد،

[١]ينظر: الأهواء ، جيروم انطوان روني ، ٣٧-٣٨ .

[٢]ينظر: م ، ن ، ٩-١١ .

[٣]العقل فوق العاطفة ، ٣٨ ، ط١ .

[٤]ينظر: الهندسة النفسية في إدارة الجسد وتشكيل الشخصية ، أنس شكشك ، ٢١٢ .

وذلك من خلال تعرضه لإثارة التي تتفاوت في القوة والنوع، وأن الاستجابة ما هي إلا نتيجة فيسيولوجية، إذ عند الانفعال ثلاثة الخوف – الغضب – الشهوة أو الرغبة)[1]، ويتضح ذلك في أول قصيدة لدى الشاعر بعنوان يضم القصيدة والديوان معاً (عشب ارجواني يصطلي في أحشاء الريح) قال:

رسمنا في تمائمنا شعوبَ الأرضِ، شحوبَ الأرضِ،

ذقنا في إناء الشهدِ طعمَ الهاوية.

يا أيها الزاغ كفى رقصاً،

قِنَا من صوتِكَ المبحوحِ،

عورتِنا، وأنثانا.

لا لتساقط اِلثلجِ،

ولا إسفنجيةٌ تمتصُ أعمالَ السماء على فراء السطحِ،

لا بيضاءُ تعصف في عصا الراعي، ولا أَحراج.

كلٌ لكلٍ مثل عَدوِ الريح،

تنطفىءُ الشهورُ على نهاياتِ النهاراتِ القصيةِ،

خلفنا تمتد اكداسٌ من الدمع المبلل بالمناديلِ،

[1] الهندسة النفسية ، ٢٢٣-٢٢٤ .

الجَمالُ أسرة تنشق في الحيطانِ،

والرُقَمُ الأنيقةُ تنطوي في الواجهاتِ،

وتشحبُ الصورُ الأصيلةُ في المرايا..

كِسَراً مبعثرةً،

وصايا خيول هائمة.[1]

تتجلى التمائم لتكون بمثابة الطلاسم من سحر وما شابهها تُكتب وتعلق في الأعناق أو على الجدران، لتقينا الأسى والتكلف، لكنها لن تنفع، فقد عشعشَ الحزن على الأرض فالمكان الذي يسكنه الشاعر ممتلئ سواداً وقيحاً واصواتاً مزعجة، ونرى هوى الانفعال يعصف بالشاعر؛ ليعبر عن الخيبة فيمن ظن بهم خيراً، مستعيداً لفظة الزاغ قناعاً يرافق نصوص الشاعر مستعملاً طير الزاغ للتعبير عن الحزن الذي يعانيه، فما بين قوة الزاغ وضعف البياض وبُعده عن الشاعر متمنياً هجر الحزن الذي يخيم علية كالزاغ الذي قد ملأ شهور الشاعر شحوباً وظلام ملوناً نهار الشاعر بلونٍ أسود وأكداس من الدمع والحزن المعتق، وفي القصيدة ذاتها قال :

أحلامُنا دمُنا،

وصخرتُنا كماةٌ في فصول المقصلة،

كتبٌ تقصرُ في رثاء الثلجِ،

تنهش بعضها في غفلةً من بعضِها،

---

[1] الأعمال الشعرية ، ٨ .

تصحو على جوعٍ..

لتقضمَ ما تيسرَ من شعيرِ الأمس.

جذرٌ يطيرُ، وطائرٌ يلهو بآخر قطرةٍ من موتهِ،

يتقمصُ امرأةً،

ويحملُ نخلةً مقضومةً،

ويسير في ثقب الجبل.[1]

إذ إن تحقيق الأهداف والطموح يحتاج إلى تضحية من اجل التغلب على الظروف الصعبة المواكبة للشاعر، فصبرنا هش أمام هذه الفصول العاتية المليئة بالأمواج، في زمن تحكمنا الطواغيت، حيث يأكل الفقير مما اكله أمس وأمس بات جائعاً، وقد دفع انفعال الشاعر وطموحه لتحقيق الأحلام، وأشار لثقب الجبل علامة على صعوبة الطريق ووعورته، نافياً اليأس من حياتهِ محارباً من أجل الوصول وفي القصيدة ذاتها قال :

استعرنا من ثياب الزاغِ ما يجعلُنا نحلمُ بالتفاحِ،

نحدو بأناشيد الحصادِ،

نُقطعُ الليلَ الطويلَ،

نرتوي من دمعِهِ الدامي،

نواري تمَرنا في الطين.

---

[1] الأعمال الشعرية ، ٩-١٠ .

أسيافُنا ريشٌ،

شعاعٌ من كؤوس الهمسِ،

قلعٌ للصخب.

أرقٌ يفتحُ في النوارس يقظةً..

تحصد من سطح الزجاجِ...

حنين أرغفة الذراعِ وجنةً من برتقال.[1]

يتجلى الانفعال بدفعَ الشاعر إلى الاستعارة من ثياب الزاغ السوداء، وهذا اللون يبعد عنه نيل المطلب وهو القرب من الحبيبة، منادياً بأناشيد الانتهاء انتهاء الفرح والانغماس في حزنٍ مستمر يطول بطول الليل الحزين والدافع للانفعال والبكاء بدمعٍ دامي ممتزج بالدماء من شدة الأسى ، فما بين التشكيل البصري للصورة و ما بين الزاغ طائرٌ واحد يعادل كفة النوارس بين شدة البياض للطائر النورس وسواد طائر الزاغ، وتنتهي هذه المعركة لصالح النوارس ليعم الفرح والسلام بعد النكد والعناء، وفي القصيدة ذاتها إذ يقول :

كيفَ اللقاءُ على مواهبَ سخرت للمذبحة؟

كيفَ التفحصُ في السرير؟

كيف التسربُ من شقوق البابِ نحوَ...

الضحكةِ المذعورةِ المنتحرة؟

---

[1] الأعمال الشعرية ، ١٠-١١ .

كيفَ السبيلُ إلى التأكسدِ في الشهادات المزورةِ،

وفي غرف السقوطِ من الجسد؟

كيفَ التقدمُ لانكشافِ السرِ في منظومة الحرمان؟

نبصر في تشيئنا الزمانَ يدورُ في الحاناتِ..

بحثاً عن طلاءٍ أخضرَ،[1]

استفهم الشاعر في بداية النص مكرراً هذا الاستفهام (كيفَ – كيفَ – كيفَ – كيفَ – كيفَ – كيفَ) لجذب انتباه القارئ والمستمع للنص الشعري حيث تكررَ خمس مرات وفي بداية الكلام،(وكأن الصورة قد سعرت فيه ألماً وانفعالاً دافقاً وكأنه وجد في تناغم الفاظه ورنين أجراسه وتعاطف حروفه متنفساً لهذا الجيشان العنيف)[2]، فلم يبقِ هذا الانفعال ولم يذر حتى الضحكة اتت مذعورة منتحرة، ويستفهم عن الشهادات المزورة ودخولها وعملها في الجانب الاكاديمي ولا يملكونَ مؤهلا علمياً لنجد المعاناة تنهك الشاعر في هذا الزمان وتقيده بلونٍ صحراوي يخلوا من لون السلام ولون الراحة وهو الأخضر، وفي القصيدة ذاتها يقول :

لم تبقَ إلا طفلةٌ..

زقت عصافيرَ الشتاء حفيف ارغفةٍ،

ودنت من الأسوارِ..

فانفجرَ الحنين مقاتلاً،

---

[1] الاعمال الشعرية ، ١٦ .

[2] جرس الألفاظ ، ٢٥٨ .

زاغَ المدى من أجلِ مسطرةٍ من العشبِ،

ورأسٍ من شعير.[1]

يتجلى انفجار الحنين للدلالة على انفعال وهيجان النفس وعدم استقرارها ، للتقرب من تلك الطفلة البريئة التي يسيطر عليها الفراق والبعد والغربة وانفجار الحنين مقاتلاً دلالة على الانفعال وطلب اللقاء، فقد زاغ المدى عن الحق، وتولى أهل البغاء الحكم، ويستمر هذا الانفعال في القصيدة ذاتها إذ يقول:

في مهرجانِ الاغتصابِ..

تموتُ أعضاءُ القبيلةِ من قضاءِ اللهِ..

أو قدرِ القضاة.

الرمحُ يفتحُ كوّةً في المسرحِ الخاوي،

تداعت كلّ ألوانِ المفاتيح إلى الجبِّ،

وقامَ السوطُ يصفرُ مثلَ أفعى تأكلُ الجدرانَ

يزرقُ سمَّهُ في مائنا العذبِ،

وينتعلُ الحقيقةَ في الهدوء.

[1] الأعمال الشعرية ، ١٧ .

عادَ المُشاهِدُ يقتفي أثرَ المَشاهِدِ،

في رنينِ الحاجزِ الحجريِّ والأهواءِ..[1]

يحمل الاغتصاب أوجهاً مختلفة فقد يكون اغتصاب الحق أو النيل عنوةً من شرف المرأة وهو الاقرب فبه تتعرض حياة الناس للخطر طلباً بالثأر من الفاعل، فتسيل الدماء، فمن دون المفاتيح لا يمكن الوصول لألوان السعادة، كيف يكون ذلك والمفاتيح في الجب والعدو يحيط بنا ويقتلنا واحداً تلو الآخر متجاهلا للحقيقة مرتديا رداء الباطل، يرى بعين واحدة متبعاً الأهواء وفعل المنكرات غير آبه بما يفعل، فيعبر الشاعر عن انفعالاته إذ يقول:

النجومُ تواقعُ الأغصانَ في وضحِ النهارِ،

وفي تضاعيف المرايا يوقِدُ الفرحُ الملبَدُ شعلةً،

تتموجُ الكلماتُ فيها ،

والحصادُ يقودُ أفواجَ السنابلِ..

نحو موتٍ قدريٍّ في المعابدِ..

ترتوي منه الحروبُ،

وتدّعي عطشاً وذكرى،

فالفارسّ المقتولُ مثل الفارس القاتل.

الولهُ الذي يختالُ في زيٍّ رصاصيٍّ..

[1] الأعمال الشعرية، ٢٠ .

على القببِ المهلهلةِ العتيقةِ..

مثلُ قرقعةِ السلاحِ على صدور المدنِ...

المهتوكةِ الأسرار.

نرفعُ في لحومِ الطيرِ رايتنا،

ونوغلُ في لذاذاتِ المعاني.[1]

استعمل الشاعر لفظة تواقع للدلالة على حال الدنيا والزمان الذي يعيشهُ، اذاً كيف يكون زمان تحارب به النجوم الأغصان بلا خوف ولا وجل، ولكن على رغم من هذا هنالك فرح يختبئ في حافات المرايا بعيد عن الأنظار، والكلام كالأمواج يتلعثم في صدورنا حيث الزمن يقودنا إلى الموت كحصاد السنابل زمراً بلا كلل، وإن نجونا منه لن ننجو من سلطة المعابد والحكام الفسقة، إذ ترتوي من دمنا الحروب، وتنادي هل من مزيد للتلذذ بدمائنا، مستعيناً باللون الرصاصي للدلالة على الحزن والاكتئاب والوحدة وعدم الوضوح والاحباط، وهذا ما دفعه للانفعال بسبب ما مر به الشاعر ممثلاً الحزن بصورة بصرية كاحتلال المدن التي هتكت أعراضها، ولكن رغم كل ذلك نجد الشاعر يترنم برفع راياته عالياً لتباري الطيور في علوها وقوتها، ويستمر الخوف والانفعال في القصيدة ذاتها إذ قال:

خوفنا أن تحبلَ الكلماتُ بالكيمياءِ،

ننتظرُ التحوّلَ في الظنونِ، وفي الشكوكِ الخاوية.

[1] الأعمال الشعرية ، ٢٧ .

خوفنا أن يأكل الإرثُ الأصابعَ من ملامحها الكئيبةِ،

من براءةِ صحوها،

خوفنا أن يطلعَ الزاغُ من الطينِ..

المصبّبِ في المدارِ الحقلِ...

كي يهبَ الصبيّةَ طولَها، وسوادَ عينيها، وطلعتها البهيّةَ،

أو يزفَّ القلبَ للزنبقةِ الثكلى.[1]

يتجلى تكرار لفظ خوفنا ثلاث مرات دافعاً لانفعال الشاعر، (ويقول ابن الاثير أن تكرار اللفظ يفيد قوة في قرع الأسماع واثارة الاذهان)[2]، فالخوف من أن تكون الكلمات محملة بالأسرار والخفايا وما توحي به حركة الاصابع من علامات وأهواء حول الثقة بالنفس من عدمها، فقد كررها ثلاثا خوفاً من أيام السواد من طلوع الحزن مجدداً، فلن يأنس بمحبوبته ذات العينين السوداوين والمُحيا البهي، و يفقد كل شيء بزفافه للزهرة التي فقدت من تحب، متحيراً من كيفية مواجهة الحزن في قصيدة عريسُ الشفق إذ يقول :

أأواجهُ حُزنَكَ بالدّمعِ الصامتِ،

بالصّمتِ الدّامعِ،

بافتعالِ الشرودِ،

---

[1] الأعمال الشعرية ، ٤٠.

[2] جرس الألفاظ ، ٢٦٢ .

بحمّى النسيانِ؟

أم أجلدُ ذاكرتي الكحليّةَ..

كي تصحو من غفوتِها، من سقطِها..

وتغورُ أصابعُها في محرقةِ الوجدِ،

الدّماءِ، الدموع؟ [1]

الشهيد عبد المنعم أخو الشاعر والقريب إليه كالروح من الجسد، ففقد عبد المنعم له وقعٌ في النفس وأثر في نصوص الشاعر، فالبكاء بصمتٍ من أشد أنواع الحزن متحيراً كيفَ سيواجه ذلك الحزن واستعمل حرف الباء قائلاً(بالدمع – بالصمت – بافتعال – بحمى) فهو حرفٌ جهوري يعبر عن حالة الشاعر، وما يدور في نفسه من انفعال وملل من الواقع الذي هو فيه حائراً بين الشرود شرود الذهن وفقدان الأحساس بالزمان وبالمكان وبمن حوله أم بالنسيان الذي لا يقدر عليه، جاعلا من الذاكرة شخصاً يُجلد لتغور في الحزن المقيم من جديد، ويستمر انفعال الهوى والاندفاع لدى الشاعر ايضاً في قصيدة (أوهامٌ بلون الثلج) إذ يقول:

سأبقى أرصدُ . بما أوتيت من عنادٍ . تموّجَ ذاكرتي...

في الجهات كلّها..

كي لا أرى وَهَني يتسلّل منها بوقاحةٍ،

وأشرب صورتي في المرآة...

---

[1] الأعمال الشعرية ، ١٥١.

حتى لا تفضح ضعفي.

حماقاتي تُعَدُّ ولا تُحصى؛

تكاد الجبال تنوء بها،

وأنا أضاعفها بمزيد من لّذةِ الوجعِ.[1]

يتجلى عنوان القصيدة عن سلامة النوايا البيضاء بلون الثلج، إذ يرصد الشاعر انفعال الذات وتغيرها بين حين وآخر، خوفاً من تذكر الماضي الذي تموج به ذاكرته، فلا يريد أن يغادر الوقت الحالي الذي هو فيه، فهو وقت قوته وانفعالاته وعنفوانه، ليكثر النظر في المرآة معجباً بنفسه مغروراً بالهوى يفعل كل ما يستطيع فعله، ولكنهُ يقع في الحيرة مما هو فيه، إذ قال في قصيدة (مقام لحيرة):

ماذا سأفعل بزمني ومكاني هنا !

وكيفَ سأتصرّفُ بانفعالي وتوقي وتوترّي !

كيف سأقنعُ أصابعي بالصبرِ،

وشفتيّ بتأجيل النداء إلى حين !؟

قد لا أصمدُ طويلاً...

أمامَ الملِ المتغلغلِ في شراييني، يغزو حشيشي،

يوقظُ فيه عيونَ الدفءِ إلى الذكريات. [1]

[1]الأعمال الشعرية ، ١٦٦.

يستفهم الشاعر ب (ما) الاستفهامية، و(ذا) الاسم الموصول، عن زمانه ومكانه متأثراً منفعلاً غاضباً، وكيف يمكنه السيطرة على الانفعالات التي تتفجر بداخله؟ متسائلا مستفهماً كيف يمكنه الصبر على ما هو عليه من انفعال وتوتر؟ وقد يقصر الصمت أمام هذا الهوى الانفعالي، أمام الملل الذي يعانيه الشاعر، والذي يعود بهِ إلى الماضي ليحيا من جديد، ففي قصيدة (لا عزاءَ لخسوف النشيد) يقول :

أعدكِ بأنني سأدكُّ مواقعكِ في أرضي..

بلهبِ عصبيتي وسياطِ نزقي...

حتى أمحوَها،

أمسحُ رقمكِ من جوّالي،

وعنوانكِ من بريدي الإلكتروني،

وأحسب أن الله لم يخلقكِ. [٢]

الشاعر مزاجي يود أن يحوي كل شيءٍ بعنفوان وقوة لا يتنازل عن اشيائه يحارب من أجلها، فمواقع الحبيب تكون في قلب المحب والأرض هي مكان قلب الشاعر الذي أحب يهددها بهجرانها متناسياً أثرها في قلبه، نجد الشاعر استعمل بعض الألفاظ الحديثة (رقمك – جوالي –

---

[١] الأعمال الشعرية ، ١٧٩ .

[٢] م ، ن ، ١٨٩ . ولمن يود الاطلاع (١٩٤ – ١٩٦ – ٢٠٠ – ٢١٧ – ٢٤٣ – ٢٤٤ – ٢٤٥ – ٢٩٩ – ٣٢٩ – ٣٦١ – ٣٦٢ – ٣٦٦ – ٣٦٨ – ٣٨٢ – ٣٨٦ – ٣٩٠ – ٤٧١– ٤٣٨ – ٤٤٥ – ٤٥٨ – ٤٦٠ – ٤٦١ – ٤٦٥ – ٤٦٧ – ٤٧١ – ٤٨١ – ٤٨٥ – ٤٩٤ – ٤٩٦ – ٤٩٨)

البريد الالكتروني) وهذه الألفاظ لم تكن موجودة قديماً، فهو شاعرٌ حداثي يروم التطور وواسع الاطلاع على جميع الأجيال والعصور، وقد أتت الأرقام للدلالة على الاستمرار في القصيدة .

المبحث الثالث : الشعور

الشعور نشاطٌ عقلي يصل لدرجة من المتعة أو العكس يصل لدرجة من المعاناة،((يأتي الشعور بعدد كبير من الأشكال والصنوف وسمات الشعور الجوهرية، تكون في طبيعته الداخلية والنوعية والذاتية))[١]، ويمكن أن نعبر عن المشاعر التي لدينا بطرق مختلفة وبأفعال مختلفة يمكن أن نعبر عنها بالأنا والكبرياء وغيرها من أفعال تحكمها العادة التي نسير عليها[٢]؛ لأن الإنسان كائن شعوري مجبول على الحب والكرة والشعور المتغير للذات وإن العمليات الشعورية داخلية، تجري داخل الجسد وفي داخل الدماغ على وجه التحديد، فلا يمكن أن يوجد الشعور بمعزل عن الدماغ، كما أنه لا يمكن لسيولة الماء أن توجد خارج الماء، إذ إن الشعور يحدث بالضرورة في داخل جهاز عضوي أو نظام معين آخر، والشعور أيضاً داخلي بمعنى ثانٍ، و إن أي حالة من حالاتنا العقلية لا توجد إلا بوصفها عنصراً في متوالية من تلك الحالات، ولا يمتلك المرء حالات شعورية كالآلام والافكار إلا بوصفها جزءاً من صلب مخاض الحياة الشعورية، والحالات الشعورية نوعية، بمعنى أن هناك طريقة معينة تشعر بها عند كل حالة شعورية، إذ إن هنالك خاصية نوعية لها، أي إن لكل حالة شعورية شيئاً محدداً، تود أن تكون عليه في تلك الحالة الشعورية[٣]، فالشعور هو ظاهرة ذاتية، حضورية، نوعية، وكل تفسير يتخلى عن هذه السمات ليس بتفسير للشعور، بل

---

[١] العقل واللغة والمجتمع ، ٦٨ .

[٢] ينظر: التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوان، تشارلز داروين، تر محمد عبد الستار الشيخلي، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، ط١ ،٢٠١٠، ٢٨٦ .

[٣] ينظر: العقل واللغة والمجتمع ، ٦٨-٦٩ .

لشيء آخر سواه[١]، ويتجلى ذلك في النصوص الشعرية لدى الشاعر في أول قصيدة (عشب ارجواني يصطلي في أحشاء الريح) إذ يقول :

ماذا أسمي غضبةَ الزاغِ إذا رَفَضَ الشعيرَ،

وحولَ الإسمنتَ جمراً،

والجنونَ أيائلاً تلتفُ حولَ المدفأة.

ماذ أسمي طفلةً كَهَلت،

وكهلاً سارَ في جثته نحو الغبار.

ماذا أسجل من حكايا في قوانينِ العصورِ...[٢]

أبتدأ الشاعر النص في قصيدته ب (ماذا) وهو يشعر بالاستفهام من هذا الأمر، إذ فاجأه الغراب برفض الأكل، واختص الشاعر بنبات الشعير لما لهُ من فوائد وأيضاً مادة علفية تقدم للبهيمة لتمنحها القوة واللياقة، و إن الاسمنت أساسه إشعال النار بالحدر الكلسي ليتكون الاسمنت، وهنا اذا رفض الشعير قد يعيد الاسمنت إلى حالته الطبيعية مكرراً (ماذا) مرة أخرى، ولكنها تفتقر لألف علامة على شيء في نفس الشاعر، حيث تكرر ذكر(ماذا) ثلاث مرات للدلالة على الشعور بالوهن والحيرة والاضطراب مما هو فيه ومن قوانين العصور التي لا ترحم، ليعود مره اخرى يعبر عن شعورة بالضعف في القصيدة نفسها إذ يقول :

نحملُ ضعفَنا المقموعَ أسئلةً من الرمانِ،

---

[١] ينظر: العقل واللغة والمجتمع ، ٨١ .

[٢] الأعمال الشعرية، ١٠ .

نستافُ الأناشيدَ المطهرةَ الربيعيةَ..

في أنثى الفصولِ،

ونحلمُ بال..... خريف.

كم كنتَ يا زاغَ الغياب تغيبُ في الردهاتِ،

تطلقُ في خنادقنا عصافيرَ المعاني،

تُشهرُ الطمع المعطلَ في هطول الكشفِ،[1]

يتجلى النص بتعبير الشاعر عن شعورة إذ أراد أن يقول نحمل قلوبنا التي هزلت من شدة الضعف، والقمع شعور من دون وعي يحدث للإنسان حاملا الضعف القديم الذي مضت عليه دهور، لنستاف الاناشيد بعدها أي نختار الأناشيد الجميلة، تلك الاناشيد التي تغنيها الأمهات قديماً عندما تكون الأجواء جميلة وساحرة ومعتدلة، يستمعون للأناشيد في فصل الجمال والزهور والشعور بالراحة عند الاستماع لها كيف لا وقد يرسم الربيع الضحكة على شفاه الاغصان وبين شقوق الأرض ليستمتع بتلك الأنثى الحاملة لصفات الربيع والتي لقيها في هذا الفصل بالتحديد، ليبقى يحلم بها على مدار الشهور كلها لحين وصول ربيع قلبه والهوى الذي يسرهُ، معاتباً الزاغ بسبب غيابه عنه وهنا لم يكن الزاغ يعبر عن حزن بل يعبر عن شعور الشاعر بالاشياق له، وكذلك ينقاد الشاعر لهواهُ الشعوري، ففي القصيدة ذاتها يقول :

آهاتنا عبرت حدود البابِ..

[1] الأعمال الشعرية، ١٤.

فانهالت على سندانِها الضحكاتُ،

واشتدت تجاعيدُ المضاريف ..

فخفت سحنةُ الكلماتِ فيها،

والرسائلُ غادرت سلاتِها في جوربٍ مصفر.[1]

الشعور بالحزن المفرط الذي يخيم على الشاعر يفوق حدود الصبر، وما التجاعيد على الوجه إلا من ذلك الشعور المحزن، إذ دفع الهوى الشاعر للكلام ولكن فضل الصمت والشعور بالكبت على الكلام، إذ قال (اشتدت تجاعيد المضاريف) تتجلى الصورة السيميائية البصرية عن حال التجاعيد إذ اصبحت الملامح تنتقل من شخص لِآخر تطوى كالورق الذي يشتمل على الرسائل، مما أدى إلى ضعفها وتدهورها، إذ يصبح الشاعر غريب بقربة من بيئته والأماكن التي يتواجد فيها، وقد يحمل اللون الاصفر حداثة التفكير ووجود افكار جديدة، وقد يكون علامة على موت العلاقة بين المرسل والمستقبل، وأيضاً في قصيدة (عشبٌ أرجواني) يعبر عما في داخله من شعور إذ يقول :

عُدي علينا يا مرافىء خطونا،

فالأبيضُ المصفرُّ مثلُ الأسودِ المحمرِ،

والشرُّ مثلُ الخيرِ في أذن الرتاج.[2]

---

[1] الأعمال الشعرية ، ١٥ .

[2] م ، ن ، ١٩.

هوى الشعور دفع الشاعر في هذا النص إلى التضاد (الأبيض – الأسود)، ويقول الشاعر محمد صابر ((اللون هو عنصر حاسم بين الطبيعة والإنسان في مختلف مساراته ونشاطاته البشريّة على الارض ، ولا يمكن لأي إنسان الاستغناء عن قوة حضور اللون في الأشياء باستثناء من يعاني من عمى الألوان، حيث يرى الحياة كلّها ابيض واسود بلا لون ثالث)) [١] ، والتضاد كذلك بين (الخير والشر) والصراع الدائم في العالم منذ خلق البشرية وإلى قيام الساعة يبقى الصراع دائماً بين الخير والشر، وعلى الرغم من الفارق بين الخير والشر نجد أن الاذن المغلقة لا تفرق بينهما فهي لا تسمع شيء، وفي القصيدة نفسها إذ يقول :

الطاهرُ البريُّ يبتلعُ البلادَ،

ويشتري منّا تهجّدنا،

ويعطينا صكوكَ الخوفِ..

نصعدُ في تجلّيها القمم.

نرتابُ من غيمٍ ينامُ على أسرّتنا،

فتسهرُ في السماءِ نجيمةُ الفقراءِ

تصفعُ في تقلّبنا المروجَ

ونستحي من ضعفنا،[٢]

[١] سيمياء الكلام الشعري، محمد صابر عبيد، دار ماشكي للنشر –العراق ، ط١ ، ٢٠٢١ ،٢٣.

[٢] الأعمال الشعرية ، ٢٥

الشعور بالخطر من الشخص الذي نظنه طاهراً أمر مؤلم، ويأخذ منا أفعالنا و اعمالنا التي اجتهدنا في سبيل بنائها، و يأخذ الامان والحب ليعطينا الخوف اضعافاً مضاعفةٌ، ويتميز الفعل المضارع (يبتلع – يشتري – يعطينا) باستمرارية هذا الفعل الذي يقوم به الطاهر كما وصفه الشاعر، ثم يعترينا شعور الخوف حتى من الفراش الذي ننامُ عليه، إلى ان يقودنا الخوف إلى النظر للسماء الامان الوحيد الذي نشعر به ، وقد جعلنا الفقر نستحي من أنفسنا لأن اصعب شيء يمر به الإنسان هو الفقر ، وفي زمننا اصبح الفقر رجلاً يسلب الفقراء اشيائهم ولكن علي (عليه السلام) قد قتل ، ليبقى الفقير مستحياً من فقره للأبد، وفي القصيدة ذاتها إذ قال الشاعر :

يا نهرنا المطليّ باللبنِ المحبّبِ،

بالذهبِ الراقدِ في معطفنا،

أجّج بلاهتَنا،

أعدنا خفيةً للعيدِ..[1]

يخاطب الشاعر النهر منادياً إياهُ ليعيده لأيام السعادة، وهنا إشارة سيميائية للون اللبن دلالة على بياض ذلك النهر (القلب) والحنين إلى الذكريات والايام التي تخلو من الحقد والحسد وبها نشعر بالأمان والأُنس، والمعطف قطعة من ملابس طويله فهو يطلى بالكلام الراقد في نفوسنا ليعيدنا للماضي وما فيه من كلام كالذهب، يذكرنا الماضي الجميل وأيام الفرح وايام الخير أيام العيد التي تجتمع فيها العائلة والاهل في قصيدة (كثير الأخطاء) إذ يقول:

كثيرُ الأخطاء

[1] الأعمال الشعرية ، ٣٠-٣١ .

لكم أن تحسبوا أخطاءَ قلبي..

كيفما شئتم، وأنّى تشتهون،

وأنا أرتكبُ الأخطاءَ كالطّفلِ المدلّلِ...

مُلغياً ما تحسبون.[1]

نجد أن الشاعر في هذه القصيدة يعترف بالخطأ القلبي خطأ المشاعر في اختيار الحبيب الثابت والحبيب الواحد ، ولكنَ النص يشير أن الشاعر لم يكتفِ بخطأ قلبي واحد ربما عد الحب الفاشل أو تجربة الحب الفاشلة خطأ، وانهُ لم يرتدع رغم ذلك بقيَ يسوق التجارب دون كلل أو ملل وكأنه وجد فيها لذةً وجمالاً لا يمكننا رؤيتهُ، لا يأبه بكلام من حوله وكأنه يقول أفعل ما أشاء أنا، لترتفع الانا الشاعرة شاخصةً معبرة عن التمسك بالفعل، وتمتلئ بمشاعر التكبر والسؤدد والتزمت بالرأي، ففي قصيدة (ضجيج مثخن باللذّة)إذ يقول:

بارتيابٍ شديدٍ..

أحسستُ هذا الكنزَ المخبوءَ تحتَ لساني،

أجرُ خيوطاً من نغمٍ ملهوفٍ،

أغزلُ في سطحِ المرآةِ شكلاً...

لا يحتملُ التأويل.

إنّ خوفَنا من النورِ...

---

[1] الأعمال الشعرية، ٧٨.

هو الذي يُطمِعُ فينا الظلام.[1]

الارتياب اضطراب يجعل الشخص يشعر بالخطر وملاحقة الآخرين لهُ، وهو اشبه منهُ بالجنون فهو لا يستطيع البوح بما يحمل من كلامٍ قدْ قيدتهُ سلاسل الصمت، وأن هذا الكلام جميل وبهي كيفَ لا يكون كذلك وقد صاغهُ دكتور محمد من حروف الذهب (صياغة ثانية) لا تحتمل الانتظار والتأخر، وأبتدأ الشاعر النص الثاني بحرف التوكيد (إنَ) للدلالة على الخوف من إخراج الكلام للناس هو الذي الهمنا الصمت وكبت الحرية والشعور بأننا هوامش وهم المركز، وكذلك نجد التضاد في (النور – الظلام) فقد قدم النور على الظلام متمنياً الأول متعايشاً مع الثاني جبراً من دون طوع ، وقال في قصيدة (م ن م ن م ا ت) :

لن أتردّدَ في مقتِ الصّيفِ..

إذ يشعرُني دائماً بالنقص.[2]

أتت القصيدة بحروف متقطعة وهذا التقطيع نجده في الآيات القرآنية ، فلو جمعت الحروف تكون على الشكل الآتي (مَن مَن مات) والموت يدفع إلى الشعور بالوحدة، ويمقت طول النهار، والفراق الشعور بالحاجة لمن فارقه، وابتعدَ عنهُ والشعور بالنقص يدفع الإنسان إلى الاعتزال عن المجتمع وفي المقطع التالي يقترب الشاعر ممن يحب فتسقى مشاعره لترتوي ويعود للحياة إذ يقول:

بكلّ بساطةٍ

لأنَّ وجهَكِ البريَّ البريءَ..

---

[1] الأعمال الشعرية ، ٩٦ .

[2] م ، ن ، ١١٠ .

يحادثُني بلهفةٍ،

يمسحُ رائحةَ الخيلِ الملكيِّ..

وهو يتقادحُ بوحاً في العينينِ،

يتسلّل إلى خوفي..

مثلَ أسرارٍ محاصرةٍ بالنُعاسِ،

لأنّه تينةٌ تكادُ تنفلقُ..

لفرطِ حلاوتِها...

أشعرُ كلّما داهمتني..

عصافيرُكِ القمحيّةُ الماطرةُ...

أنّ شيئاً ما في داخلي....

يمتلِئُ.[1]

عبر الشاعر عن مشاعره ببراءةِ ولطافة، معترفاً ب (لأن) ففي الملامح البريئة والشوق للتحدث على الرغم من صمتها، فهي تمحو الحزن عنه بالنظر إليها، فكيف لو تحدثت إليهِ، وأشار بقوله (خيل ملكي) والمعروف أن الخيل الملكي يكون باللون الأسود على الأغلب، فهو إشارة إلى الحزن المقيم في اعماقه وهو بعيد عمن يحب، فقد دفعهُ الهوى للتعبير عما يدور بداخلة من دون أن يشعر بذلك الفعل، وفي قوله (يتقادح بوحاً) دلالة على الصمت والبوح بالملامح

[1] الأعمال الشعرية ، ١٤١.

فالنظر إليها ينسى الحزن والتعب والإرهاق الذي يشعر بهِ، وإن الكلام في عينيها لا يحتمل الانتظار ففي الصورة البصرية للتين يتضح ذلك جلياً، وأن النظر إلى وجهها الذي يفيض بالسنا يحطم الاحزان ويملأ القلب بالحب والأمان والحنان، ويستمر المونولوج الداخلي ففي قصيدة (حوارٌ... داخليٌ)يقول :

أنا.... منْ يحاصرُ الحياةَ، ويأسرُها..

يلعبُ بأسرارها الداخليةِ،

ويقيّدها بسلاسلَ من شموعٍ..!

ألم تقرأي ذلكَ في الصحفِ الأولى ؟! [١]

هوى الشعور ب(الانا) والصمت بعدها بمونولوج داخلي لم ينطق به الشاعر دفعهُ إلى الترنم ومدح نفسه من مصدر قوة بالسيطرة على من يعشق، و يفعل بها ما يشاء دون قيد أو شرط ومستمراً بذلك الفعل مقيداً إياها بالحب فسلاسل الشموع لا تعد قيود محكمة إشارة منهُ إلى موافقتها على ممارسة الحب وجبرة على ذلك متيمةً بهِ، متفاجئاً بقولهِ (ألم) الذي يدل على عدم علمها بذلك مقتبساً من القرآن الكريم {{إن هذا لفي الصحف الأولى}}[٢]، في قصيدة (مأتم) يشعر بالوحدة والتعب إذ يقول :

بابي الذي لا باب سواه،

أغلقهُ الآن بإرادةٍ حديديةٍ،

---

[١]الأعمال الشعرية ، ١٩٦ .

[٢]سورة الاعلى ، الآية (١٨) .

وعزمٍ مفزّزٍ بالندمِ... على وحدتي..

وأنا بكامل قواي العاطفيةِ،

أجرُّ نوافذي خلفي،

واقترحُ لها. في ميدان تخاذلِ الأعيادِ .

... حلاً سهلاً وأنموذجياً وعادلاً. [1]

تكرر قول الشاعر (لا باب سوى بابي) في كثير من القصائد فهو يحمل دلالة ومقصداً في نفس الشاعر، وتعد قوة الإرادة إحدى السلوكيات التي تتطلب الجهد لكي يصبح الإنسان قادراً عازماً على فعل ما يريد بإصرار وعزيمة، يود الشاعر أن يغادر الباب متغلباً على مشاعرة بإرادة تختلف عما سبق، وبعزم على الرغم مما هو فيه من شعور بالوحدة والهزيمة والضعف، وأن أفضل حل وأسهله هو الذي يقوم به الآن على الرغم من الصعوبة المفرطة .

[1] الأعمال الشعرية ، ٢٠٣ . ولمن يود الاطلاع (٢٠٥ – ٢١١ – ٢٣٥ – ٢٤٠ – ٢٦٦ – ٣٢٣ – ٣٢٩ – ٣٤٧ – ٣٥٤ – ٣٥٧ – ٣٦١ – ٣٦٦ – ٣٦٩ – ٣٧٠ – ٣٧١ – ٣٧٣ – ٣٧٦ – ٣٩٠ – ٣٩٩ – ٤٠٣ – ٤٠٦ – ٤٠٧ – ٤١١ – ٤١٤ – ٤١٦ – ٤١٩ – ٤٢٣ – ٤٢٨ – ٤٣١ – ٤٣٧ – ٤٤٤ – ٤٥٢ – ٤٧٦ – ٤٨٨)

الخاتمة

النتائج

الحمد لله رب العالمين وأستعينهُ قادراً فاطراً؛ قد آن للدراسة بعد انتهاء رحلتها البحثية أن تتوصل إلى جملة من النتائج وهي كالآتي:

*- العلامة السيميائية ليست رهينة بالملفوظ الشعري فحسب، هي العلاقة بين الشكل والمضمون الذي يحمله النص الشعري، فالنص يحمل علامات قابلة للتعدد، ولا تقف عند دلالة واحدة فقط.

*- امتزاج التراث الديني لدى الشاعر مع ما يمتلك من تاريخ وحضارة وأصول عريقة مكوناً دلالات سيميائية تضيء دروب الفكرة عنده، إذ يرتقي الشاعر بالتراث القديم إلى مستوى الحداثة منسقاً بين الحداثة والقدم، إذ يحمل الموروث الديني إشارات سيميائية لتجربة الشاعر ورؤيته، إذ يقوم ببناء النص الأدبي ممتزجاً متشبعاً بالقرآن الكريم

*- تندرج كثير من الشخصيات الدينية والأدبية وغيرها في النصوص الشعرية، فهي علامة سيميائية على قربها من ذات الشاعر لذلك نجده يتمنى معاشرة بعض الشخصيات من عصور مختلفة وديانات مختلفة، وذلك لشدة تأثره بهم ، حيث وظّفَ الشاعر فاعلية الرموز الدينية والتاريخية والحضارية، إذ تشير سيميائياً للكشف عن جماليات التشكيل المكاني في النصوص الشعرية ، مستعملاً الاقتباس الرموز الدينية والاسطورية.

*- أثر الاغتراب على الشاعر و أوقعه في دائرة الضعف والضياع نفسياً، لذلك نجده في بعض الأحيان يشعر بالغربة، ويعبر عن ذلك، وهو بعيد عن وطنه وأحياناً وهو داخل وطنه، وقد انعكس ذلك على شعره، إشارة سيميائية للغربة والواضحة الجلية في كثير من نصوصه الشعرية.

*- تعددت الامكنة لدى الشاعر لتحمل رموزاً وإشارات سيميائية ، تحيل المتلقي إلى الاماكن التي حدثت بها التجربة التي عاشها الشاعر، وأن الامكنة متنوعة ومتعددة، ولم تتوقف على البلد الأم وحده بل تعدته إلى الكثير من البلدان .

*- للأماكن أثرها في النصوص الشعرية، وقد حملت الأماكن إشارات سيميائية ولاسيما تلك النصوص التي تحمل الجمال والصفاء والنقاء والتي أحتوته هو والعائلة، و بعض الاماكن التي تحمل الهم والحزن والفراق ، و انعكاس طبيعة العلاقة بين الشاعر والمكان، إذ ينظر الشاعر إلى المكان نظرة خلاقة، وقد شملت النصوص أماكن الألفة والراحة والعطاء، علامة على تنوع الاماكن سيميائياً، واماكن اخرى اكتسبت ملامح التشوه بسبب الفعل البشري، وقد عمل الشاعر على وسم الامكنة بعلامات خاصة بها فامكنة الشمال تحمل جمال الطبيعة ونقاء الهواء، وأمكنة الوسط شملت أسماء أهل البيت و التاريخ القديم والقوانين والمسلة، وعلامات المكان الشعبي تعبر عن الكل عن طريق الجزء، فعلامة زمار المدينة صورة بصرية لشمال العراق، و نجد بعض الأماكن تتضامن فيها قدسية المكان مع الألفة النفسية والشعور بقدسية المكان وروحانيته، إشارة سيميائية لوجود ارتباط عميق بين الشاعر وتلك الأمكنة، إذ يعمل الشاعر على تسخير فاعلية السيمياء المكانية ودلالاتها في شعره، جاعلاً المكان انتقالياً ما بين سفر وحنين إلى الوطن وذكريات الطفولة .

*- يتبلور الزمن لدى الشاعر وتتعمق دلالاته السيميائية بحس زمني قائم على العلاقة بين الذات والآخر، و إنَّ التناسق بين الزمن الماضي والحاضر ولَّد علامات احتوت عدة معانٍ بعضها دل على الهجرة والتعب والحزن و الاخر يحمل تاريخ الطفولة وأيام الفرح والسعادة .

*- تتنوع بنية العنوان في المنجز الشعري لتحمل دلالات ورموزاً وإشارات سيميائية تحيل في مستواها الدلالي والايحائي إلى المرجعيات الزمانية والمكانية والتراثية .

*- يحمل العنوان لدى الشاعر عنوانات داخلية لقصائد تحمل عنوانات فرعية علامة سيميائية على أستمرارها .

*- العاطفة تدفع الشاعر لبوح ما في داخله والتعبير عن العاطفة بإسلوب يمتزج به الحب والأمان والحنان، مستعداً لبناء أحلامه، وعِبرَ ما يدور في الذات، وتؤثر العاطفة كثيراً في توجيه أفكار الشاعر، بالتحدث عن أقرب الناس إليه أهله وأبنائه الذين يشعر معهم بالأمان، والحب والحنان لذا نجد بعض عنوانات القصائد تحمل أسماء صريحة لأبناء الشاعر وزوجته .

*- إن كثيراً من الانفعالات سببها ما يراه من أفعال في العراق من هدم وتحطيم لتاريخ العراق أول بلد تعلم الكتابة وسن القوانين، إذ يمثل التاريخ والحضارة القديمة .

المصادر والمراجع :

{{ القرآن الكريم }}

١- الاتجاة السيمولوجي ونقد الشعر، د. عصام خلف كامل، دار فرحة- مصر –القاهرة، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣م .

٢- الاتجاهات السيموطيقية "التيارات والمدارس السيموطيقية في الثقافة الغربية" د. جميل حمداوي، دار الألوكة للنشر، (د.ط / د.ت) .

٣- أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، سيد علي اسماعيل، دار هنداوي- مصر،(د.ط) ٢٠١٧م .

٤- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، الدكتور شلتاغ عبود شراد، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، الطبعة الاولى، ١٩٨٧م .

٥- اسس السيميائية، دانيال تشاندلر، تر: د. طلال هبه، ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ م .

٦- الاشارات الالهية، لأبي حيان الوحيدي، تح: عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول- القاهرة – مصر، ١٩٥٠م .

٧- إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل، د. محمد صابر عبيد، تجربة في القراءة الجمالية، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية – عمان، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧م .

٨- اشكالية المكان في النص الادبي "دراسات نقدية " ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، العراق- بغداد، الطبعة الاولى، ١٩٨٦م .

٩- اصول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، الطبعة العاشرة ، ١٩٩٤م .

١٠- الاعمال الشعرية، ١٩٨٦-٢٠٢١، محمد صابر عبيد، دار ماشكي للطباعة والشر والتوزيع، العراق – الموصل، الطبعة الاولى، ٢٠٢١ .

١١- الاغتراب سيرة مصطلح، د. محمود رجب، دار المعارف- مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م .

١٢- الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، الدكتور حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦ م .

١٣- الأهواء، جيروم انطوان روني، تر: د. سليم الحداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٨٧م .

١٤- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، العلامة محمد باقر محمد تقي المجلسي، دار احياء التراث العربي- بيروت –لبنان، الطبعة الثالثة المصححة، ١٩٨٣ م .

١٥- البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب و د. كامل حسن البصير، مطابع بيروت الحديثة- لبنان، الطبعة الثاثة، ٢٠١١م .

١٦- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار طوبقال للنشر- المغرب، الطبعة الاولى، ١٩٨٦ م .

١٧- البيان والتبيين، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، المدينة المنورة- السعودية، الطبعة الثانية، (د.ت) .

١٨- البئر والعسل قراءات معاصرة في نصوص تراثية، د.حاتم الصكَر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، الطبعة الاولى، ١٩٩٢م .

١٩- البينات الدالة في شعر محمد صابر عبيد، زينب خليل مزيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن، الطبعة الاولى، ٢٠١٦م .

٢٠- تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: عبد الكريم العزباوي، مر: الدكتور ضاحي عبد الباقي والدكتور خالد عبد الكريم جمعة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، الطبعة الاولى، ٢٠١١م .

٢١- تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، دار العلم للملايين- بيروت- لبنان، الطبعة الرابعة (د.ت) .

٢٢- تاريخ الفلسفة اليونانية، ولتر ستيس، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة (د.ط) ١٩٨٤م .

٢٣- التحليل السيميائي والخطاب، نعيمة سعدية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن- أربد، الطبعة الاولى، ٢٠١٦م .

٢٤- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، المجموعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون- بغداد .(د.ط) ،١٩٧٨م .

٢٥- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤) ، د. محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ م .

٢٦- التشكيل الجمالي للمكان وبناؤه الفني في الشعر العربي الحديث (١٩٤٠ – ٢٠٠)، د. ياسر فضل صالح العامري، نور حوران للدراسات والنشر والتراث، سوريا، الطبعة الاولى، ٢٠١٩م .

٢٧- التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوان، تشارلز داروين، تر: محمد عبد الستار الشيخلي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت-لبنان ، الطبعة الاولى،٢٠١٠ م .

٢٨- تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل القرآن، ابي جعفر محمد بن جرير الطبري، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر- الجيزة، (د.ط / د.ت) .

٢٩- التنوير الروائي، ستراتيجية العلامة فضاء التأويل، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث- إربد، الطبعة الاولى، ٢٠١٥ م .

٣٠- تيارات في السيمياء، د. عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٩٠ م .

٣١- جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر: خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢ م .

٣٢- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، الدكتور ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والاعلام، (د.ط) ١٩٨٠م .

٣٣- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الرياض- السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٨٨ م .

٣٤- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م .

٣٥- جمهرة اللغة، ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، بيروت دار العلم للملايين- بيروت- لبنان، (د.ط) ١٩٨٧م .

٣٦- الحوارات الأدبية – تحولاتٌ الأُرجوان، محمد صابر عبيد(١٩٩٠ -٢٠١٦)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن، الطبعة الاولى، ٢٠١٨م .

٣٧- الدافعية والانفعال، ادورد ج موري، تر: د. احمد عبد العزيز، مر : محمد عثمان نجاتي، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الاولى، ١٩٨٨ م .

٣٨- دراسات نقدية في الأدب الحديث، عزيز علي جاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، (د.ط)، ١٩٩٥م .

٣٩- دروس في السيميائيات، مبارك حنون، ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الاولى، ١٩٨٧م .

٤٠- دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث قراءة في شعر محمد صابر عبيد، موفق قاسم خلف الخاتوني، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، الطبعة الاولى، ٢٠١٣ .

٤١- دلائل الاعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، مكتبة الخانجي مطبعة المدينة المنورة- السعودية، (د.ط) ،٢٠٠٩م .

٤٢- الذكاء أنواعه واختباراته، أنس شكشك، كتابنا للنشر-لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧ م .

٤٣- روضة المحبين ونزهة العاشقين، ابن القيم الجوزية، تح: محمد عزير شمس، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة،٢٠٠٣م .

٤٤- الزمن ابعاده وبنيته، د. عبد اللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٩٥م .

٤٥- الزمن الوجودي، د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٧٣م .

٤٦- الزمن بين الفلسفة والعلم والادب، إميل توفيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الاولى، ١٩٨٢م .

٤٧- سيموطيقا الثقافة عند يوري لوتمان، جميل حمداوي، دار الريف للنشر، المغرب، الطبعة الاولى، ٢٠٢٠ م .

٤٨- السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، دار الريف للطباعة والنشر، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٢٠م .

٤٩- سيمياء الأهواء من حالات النفس إلى حالات الاشياء، ألجيرداس . ج. غريماس جاك فونتنيي، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠١٠م .

٥٠- سيمياء التشكيل الشعري، محمد صابر عبيد، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق – الموصل، الطبعة الاولى، ٢٠٢١م .

٥١- سيمياء العنوان، أ.د.بسام موسى قطوس، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان –الاردن، الطبعة الاولى، ٢٠٠١م .

٥٢- سيمياء الكلام الشعري، محمد صابر عبيد، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق – الموصل، الطبعة الاولى، ٢٠٢١م .

٥٣- سيمياء المرئي، جاك فونتاني، تر: علي اسعد ، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠١٠ م .

٥٤- سيمياء النص العراقي ومقاربات اخرى (قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة)، أ. د.حمد حمود الدوخي، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل – العراق، الطبعة الثالثة، ٢٠٢٣ م .

٥٥- السيميائيات التأويلية امتلاك الموضوع الثقافي، د. عبد الله بريمي، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق، الطبعة الاولى، ٢٠١٤ م .

٥٦- السيميائيات العامة أُسُسهَا و مَفاهيمها، عبد القادر فهيم شيباني، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف – الجزائر، الطبعة الاولى، ٢٠١٠ م .

٥٧- السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرار دولو دال، تر: د. عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الاولى، ٢٠٠٤م .

٥٨- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثالثة، ٢٠١٢م .

٥٩- السيميائيات والتأويل مدخل سيميائيات ش.س. بورس، سعيد بنكراد، الناشر مؤسسة تحديث الفكر العربي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الاولى، ٢٠٠٥ م .

٦٠- السيميائيات والتواصل، د. نور الدين رايص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد- الاردن، الطبعة الاولى، ٢٠١٦ م

٦١- الشفاء المنطق ابن سينا، د. طه حسين باشا، مر: د. ابراهيم مدكور، تح: الاب قنواتي -محمود الخضري -فؤاد الاهواني، نشر وزارة المعارف العمومية الادارة العامة للثقافة، ١٩٥٢م

٦٢- الصوفية والسوريالية، أدونيس ، دار الساقي، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧ .

٦٣- طائر الفينيق، محمد صابر عبيد الشاعر الناقد (كتاب مشترك) إعداد: د. خليل شكري، أسهم فيه اكثر من عشرين ناقداً وشاعراً وباحثاً عربياً، دار تموز للنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، ٢٠١٢م .

٦٤- طوق الحمامة في الأُلفةِ و الأُلاَّف، علي بن حزم الأندلسي، دار هنداوي للتعليم والثقافة-مصر، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦م .

٦٥- العاطفة والإبداع الشعري، الدكتور عيسى علي العاكوب (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)، دار الفكر -دمشق- سوريا، الطبعة الاولى، ٢٠٠٢م

٦٦- العقل فوق العاطفة، د. كريستين باديسكي د. دينيس غرنيبرغر، تر: د. مأمون المبَيّض، جميع الحقوق محفوظة لدى المكتب الاسلامي بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م .

٦٧- العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، جون سيرل، تر: سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي، الجزائر، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦ م

٦٨- العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، الطبعة الاولى، ٢٠٠٤ م .

٦٩- العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، امبرتو ايكو، تر: سعيد بنكراد، مر : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م .

٧٠- العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، الأستاذ الدكتور فيصل غازي النعيمي، دار ماشكي للطباعة والنشر، العراق – الموصل، الطبعة الاولى، ٢٠٢٠ م .

٧١- علم الدلالة، د. احمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة- مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٩٨ م .

٧٢- علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م .

٧٣- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط) ١٩٩٨م .

٧٤- فاعلية العنوان ومنطقة المنهج نقدياً، د.محمد صابر عبيد انموذجا، سوسن هادي جعفر البياتي ،دار الموقف الأدبي، سوريا، (د.ط / د.ت) .

٧٥- الفتوحات المكية، ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ط / د.ت) .

٧٦- فرديناند دي سوسير تاصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات، جونان كللر، مر : محمود فهمي حجازى ، تر : محمود حمدي عبد الغني، الناشر المجلس الاعلى للثقافة، مصر، (د.ط)، ٢٠٠٠ .

٧٧- فقه اللغة وسرُّ العربية، الامام ابي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، تح: مصطفى السقا – إبراهيم الانباري، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي- القاهرة، الطبعة الثالثة، (د.ت) .

٧٨- في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، جدة- السعودية، (د.ط / د.ت) .

٧٩- في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، د. رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية- مصر، الطبعة الاولى، ٢٠٠٢م .

٨٠- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع-العراق، (د.ط) ٢٠٠٠م .

٨١- كتاب الظرف والظرفاء، محمد بن اسحاق الوشاء، المطبعة الحسينية المصرية، الطبعة الاولى، ١٣٢٣ .

٨٢- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، (د.ط) ٢٠٠٣م .

٨٣- كتاب ذم الهوى، عبد الرحمن ابن الجوزي البغدادي، تح: أيمن البحتري، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، (د.ط / د.ت) .

٨٤- كتابُ نجمة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، الشيخ ابراهيم اليازجي، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح- بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م .

٨٥- لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم، دار صادر، لبنان، ١٩٩٠م .

٨٦- ما هي السيميولوجيا ، برنار توسان، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق – الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠ .

٨٧- المبين في شرح الفاظ الحكماء والمتكلمين : سيف الدين الامدي، تحقيق : د. عبد الامير الاعسم، مكتبة الفكر العربي، بغداد، (د.ط / د.ت) .

٨٨- محاضرات في السيمولوجيا، د. محمد السرغيني، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الاردن، الطبعة الاولى، ١٩٨٧م .

٨٩- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة – حسين لافي قزق، دار الفكر للنشر، سوريا، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨ م .

٩٠- مدخل جديد إلى الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، وكالة ومطبوعات الكويت، دولة الكويت، الطبعة الاولى، ١٩٧٥م .

٩١- مطاردة العلامات: بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية- الانتاج والتلقي، د . عبد الله بريمي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، الطبعة الاولى، ٢٠١٦م .

٩٢- معجم السيميائيات، فيصل الاحمر، منشورات الاختلاف- الجزائر، الطبعة الاولى، ٢٠١٠ م .

٩٣- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان، (د.ط / د.ت) .

٩٤- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني – بيروت- لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٨٥ م .

٩٥- معجم مصطلحات الأدب، الاستاذ فاروق شوشة و الدكتور محمود علي مكي، مر: سميرة صادق شعلان، مجمع اللغة العربية- القاهرة، (د.ط) ٢٠٠٧م .

٩٦- معجم مقاييس اللغة، لابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان، (د.ط / د.ت) .

٩٧- معرفة الآخر (مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)، عبد الله ابراهيم – سعيد الغانمي – علي عواد، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م .

٩٨- المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية، الدكتور محمد صابر عبيد، مكتبة لبنان ناشرون- لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠١٢ م .

٩٩- مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، د.صلاح فضل، دار ميريت للنشر- القاهرة – مصر، الطبعة الاولى، ٢٠٠٢م .

١٠٠- منطق العرب من وجهة نظر المنطق الحديث، د. عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٨٠م .

١٠١- الميزان في تفسير القرآن، العلامة السيد محمد حسن الطباطبائي، طباعة جامعة المدرسين في الحوزة العلمية في قم المقدسة، (د.ط / د.ت) .

١٠٢- نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، الاستاذ لزهر مساعدية، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر، (د.ط) ٢٠١٣م .

١٠٣- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم، د. عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق- بغداد- الاعظمية، الطبعة الاولى، ١٩٨٧م .

١٠٤- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧م .

١٠٥- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- مصر، (د.ط) ١٩٩٧م .

١٠٦- الهندسة النفسية في إدارة الجسد وتشكيل الشخصية، أنس شكشك، دار شروق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الاولى، ٢٠١٢ م .

الرسائل الجامعية :

١- الدلالات الصرفية في الخطاب الشعري عند محمد صابر عبيد، اسماء عاصم محمد، ٢٠١٢، الجامعة العراقية ،(اطروحة دكتوراه).

المجلات والبحوث المنشورة والمواقع الكترونية:

١-السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر العدد ٣، (د.ط) ١٩٩٧.

٢-شعرية المكان والزمان، حافظ محمد جمال الدين، مجلة علامات في النقد، ج٥٢، م١٣، يونيو، ٢٠٠٤م.

٣-https://ar.m.wikipedia.org/wiki

٤-https://ar.m.wikipedia.org/wiki

٥-https://ar.m.wikipedia.org/wiki

٦-https://ar.m.wikipedia.org/wiki

٧- https://ar.m.wikipedia.org/wiki

٨- https://arab-ency.com.sy/ency/details/10656/19

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon - College of Basic Education
the department of Arabic language

Poetry of Muhammad Saber Obied (semiotic study)

A message submitted by the student

Hassan Ali Hassan Al-Anawy

To the Council of the College of Basic Education - University of Babylon

It is part of the requirements for obtaining a master's degree

In Arabic language and literature

Supervised by

Mr. Dr. Raeda Mahdi Jaber Al-Amiri

2023 AD 1445 AH

Abstract

Praise be to God who made praise the key to His remembrance and created things that express His praise and gratitude. Praise be to God for His favors and blessings, and may blessings and peace be upon the master of His messengers and the seal of His prophets, Muhammad, and upon his good and pure household. And after:

Poetry, as Mallarmé sees it, is: expressing the secret meaning of the aspects of existence through human language, as it consists of words that ignite each other, thus having an impact on the soul and an impact on the heart. We find this in the poetry of Professor Dr. Muhammad Saber Obaid, the poet and academic critic, and that he possesses... A special approach to poetry that is based on love And fascination, with a taste for choosing a good text, works to fill that taste with all available life experience and knowledge, mixing his ancient civilization and the ancient history of his country with poetic modernity in selecting texts in a mature and lively manner, treating those texts with his critical laboratory, updating his poetic tools in a way that suits Scientific development, giving life In his poetic texts, the reader is attached to them in a semiotic way that attracts the recipient to him.

The study of semiotics extends its philosophical origins within many and diverse fields of knowledge, overlapping in many fields, including medicine, philosophy, rhetoric, logic, criticism, and others. However, the most important field in which the linguistic system works is the linguistic system, which provides a richer harvest at the level of generating connotations, possibilities of interpretation, and displaying cultural signs And communication and whims. The title (The Poetry of Muhammad Saber Ubaid, a semiotic study) came as a research

phenomenon that resonates in modern critical approaches and in the field of criticism and literature. The importance of semiotics in texts becomes clear as it is the door that leads to the cities of the text. Without this door, it is difficult to penetrate the depths of the text and explore its depths. It is the interpreter The explainer and interpreter of the literary text and the link between the writer and the recipient (sender - addressee). Studies have been concerned with semiotics in recent times because it represents the revealing entrance to the hidden things of the text. It also requires effort from the researcher to illuminate the darkness for the addressee. In my studies, I have followed the semiotic approach.

The thesis was divided into an introduction and three chapters, followed by a conclusion. The introduction was entitled (A Reading of Concepts and Introduction to the Poet), which was divided into three axes: the first dealt with the concept of the sign and its critical development in the West, the second axis was the critical rooting of Arabic semiotics, and the third axis dealt with the concept of the sign and its critical development in the West. On the life of the poet and its impact on poetry, and in the first chapter we discussed (cultural semiotics) and it included three topics

Topics: The first topic included (religious authorities), which are the foundation of Islamic societies, foremost among which are the heavenly books. (Religious authorities) were divided into two axes: the first axis was quoting from the Holy Qur'an because of its importance in the supremacy of the text, and the second axis was the Torah and the Bible, and the second topic included traditional references. Which is the basis

The development of literature and (traditional references) were divided into three axes. The first axis (religious heritage), the source of the

poet's inspiration, and the second axis (historical heritage). The third axis included (literary heritage), and the third topic included (the environment and self-alienation). As for the second chapter: It was entitled (Communicative Semiotics), and included three sections, the topic The first (the semiotics of place), the second section included (the semiotics of time), and the third section was labeled (the semiotics of addressing), and it was divided into three axes, the first axis (the titles of collections), the second (the natural title), and the last axis (the spatial title). Chapter Three: Titled (The Semiotics of the Passions), and in turn divided into three sections: The first section (the semiotics of emotion), the second section (the semiotics of emotion), and the third included (the semiotics of feeling). The research concluded with the most prominent findings reached by the researcher. I used many literary and critical sources, research and academic studies.