مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: سيميائية العنونة في ديوان (يبوس) إبراهيم محمد الوحش
اسم الكاتب: السعيد عموري
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8923
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 03:27 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 14 ، العدد 1
رمضان 1438 هـ / يونيو 2017 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

سيميائية العنونة في ديوان (يبوس) إبراهيم محمد الوحش

السعيد عموري

كلية الآداب واللغات - جامعة بجاية

بجاية - الجزائر

تاريخ الاستلام: 14-07-2015 **تاريخ القبول: 11-01-2017**

ملخص البحث:

تقوم الدراسة التي بين أيدينا بقراءة فاعلية التحليل السيميائي للشعر العربي المعاصر ممثلة في قصيدة النثر، وقد ركزنا الجهد على مدونة (يبوس) للشاعر والناقد الأردني إبراهيم محمد الوحش، مستقرئيين تحليلا سيميائيا لمجموعة العناوين بالديوان، وعلاقتها بالعتبات النصية.

تحاول هذه الدراسة قياس المدى الذي تقدمه السيميائيات لمقاربة النصوص الشعرية المعاصرة التي تتميز لغتها بمزية الغموض الدال، وهي مزية كثر النقاش النقدي حولها لاعتماد قصيدة النثر على ظاهرة الغموض الذي يفتح آفاق التأويل ويفعّل القراءة ومقاربة النصوص، وبالتالي الكشف عن تعالي اللغة العربية في النصوص الشعرية عن حدود المنهج السيميائي، وهذا من أجل الوصول إلى الكشف عن قدرة اللغة الشعرية عن تجاوز المناهج اللسانية المعاصرة التي استحدثت أدواتها من خارج التأطير النقدي العربي. إنّ اختيار العناوين في ديوان (يبوس) للشاعر إبراهيم محمد الوحش، كان اختيارا دالا، جعل من النصوص الشعرية تتعالق فيما بينها لتشكل قصيدة واحدة هي يبوس القدس العربية، وما العناوين التي تقدّم القصائد إلا مسارات تأخذ إلى طريق واحد هي طريق القدس العربية، فنصل بالنتائج إلى أن العناوين بوصفها علامات استطاعت أن تؤثث لكون شعري واحد هو العنوان الأصلي للديوان وهو يبوس القدس العربية .

الكلمات الدالة: السيميائية، قصيدة النثر، سيميائيات العنوان.

مقدمة:

الشعر بنفاذه إلى وراء الظواهر يعني أنه فن أو تعبير جميل في لحظة رؤيا، يخاطب العقل ولكن لا يلتزم قوانينه وقواعده؛ أي إن الشاعر-عند الشعراء الجدد-متحرر من كل ما من شأنه أن يحد من حرية تعبيره من قيود الحياة، مع الاحتفاظ بمزية وخصوصية القول الشعري (الانتظام والانسجام) ما جعل مفهوم الحرية والالتزام يعرف ثورة نقدية عارمة. إن القصيدة المعاصرة الحرة أو قصيدة النثر أثبتت وجودها على الرغم مما قيل وما زال يقال حول تحررها، ففي النهاية -يقول الراحل محمد عمران- التسمية« لا تهم، ما يهم هو كمية الشعر في هذه الكتابة الجديدة التي نسميها تجاوزاً، قصيدة النثر، لقد تسلل هذا الشكل الكتابي إلى حياتنا الأدبية وصار جزءاً من مشهد ثقافتنا الشعرية المعاصرة، المعافى منه شعر جميل سوى أنه نادر، وهو غير متوافر سوى لدى الشعراء السحرة وهم بعدد أصابع اليدين». (أصف عبد الله،60،1999)

نتبنى في دراستنا أحد المناهج الفاعلة في قراءة الفعل التواصلي للنص، وتحديد طبيعة واشتغال العلامات فيه، وهو المنهج السيميائي؛ من حيث الاعتماد على بنية اللغة السطحية التي تعتبر أساس الدراسات النصية النسقية المنطلقة -في مناوشة النصوص الشعرية-من العلامات النصية المحددة للنسق كمفاتيح وعتبات بنائية، وتمثّل بنية سطحية منفتحة على عالم عميق لا يتكاشف إلا بفك شفرات العلامة وتحديد كنهها وطبيعتها، ووظائفها وصولا إلى تأويلها وتحديد سياقاتها الدلالية ومجال اشتغالها.وفي المداخلة تساءلنا عن حدود و قدرة المنهج على قراءة اللغة الشعرية في ديوان يبوس للشاعر إبراهيم محمد الوحش من قصيدة النثر.

1. الدرس السيميائي في قراءة النص الشعري:

فرضت السيميائيات « نفوذها العلمي على حقول تحليلية مبنية أساساً على المنظور الافتراضي الاستنباطي »(بن مالك، 2000، 9). ولهذا تأهلت للعب دور أساسي في الدراسات النقدية المعاصرة لغلبة الطابع العلمي والموضوعي على رؤيتها الفلسفية وآلياتها الإجرائية. والمميّز في التحليل السيميائي للشعر هو اتجاه النقاد -في تطبيقاتهم على النص الشعري- اتجاهات مختلفة تأخذ من النص أجزاءً مختلفة، تمثّل إضاءات تثري عملية القراءة والتأويل من جهة، وتطرح أسئلة قوية عن حدود وآفاق الدراسة السيميائية، بالنظر إلى انفتاح النص الشعري ، ونتساءل هنا عن إمكانيات القراءة السيميائية في لملمة ومقاربة كلية النص في بنيته ومقصديته وتواصله مع العالم، فإنّ كانت المقاربة السيميائية تمتلك أدوات تتعلق –بقوة- بثقافة وخلفية القراءة والتحليل والنقد، فأي ثقافة يمكنها أن تكون (النهائية) في الوصول إلى النص الشعري العربي المعاصر؟.

إن الأمر يتصل بكون النص الشعري وسيطا ثقافيا يحيل إلى علاقة الإنسان بالعالم، وثقافة المقاربة إلى النص « هي التي تحكم على كتابة ما فترفعها إلى مرتبة النص وعلى كتابة أخرى فتجعلها دون النص أو تجعلها لا نصا، وذلك بأن تضيف -في الحالة الأولى- إلى المدلول اللغوي الذي تحمله الكتابة مدلولا آخر، ثقافيا» (بوعلي،1988، 74) وهو المدلول الذي يكوّن قيمة معيّنة داخل الثقافة المعينة.

إنّ أمر التطبيق الحرفي للمنهج السيميائي، لا يبدو مقيدا إذا نظرنا إليه من جانبه التطبيقي لدى الدارسين الذين لم يلتزموا أدوات بعينها في مقاربة النصوص سيميائيا، سواء تعلق الأمر بمن اتجه إلى دراسة نص واحد، أم من درس نصوصا كثيرة فقد استعانت الدراسات تلك بإجراءات بنيوية وأسلوبية، وبلاغية مثل ما قام به الناقد صلاح فضل، السرغيني، فيدوح، مرتاض ..الخ.

2. العنوان في الدراسات السيميائية:

اهتمت الدراسات السيميائية ببنية العنوان اللغوية والشعرية، وغاصت في أغوار جمالياته واستنطاق بنياته المنطقية من حيث تشكيله وارتباطه بالمتن، ومن ثمة تعالقه بالعالم من أجل الوصول إلى تحديد كيفية تحيين المعنى، وتحقيقه وشكل ظهوره ورسم أفق انتظار القارئ، ويعتبر أيضا عنوانا للكاتب لأنه ينتمي إلى أسلوبه، ولا يخلو كعلامة من خلفية قصدية إيديولوجية. يرى أندريه مارتنيهMartinet André أن العنوان « يشكل مرتكزاً دلالياً يجب أن ينبني عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرّة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل »(مارتيني، 1985، 125) . وكونه علامة دالة فإليه تجتمع الدوال الأخرى على اختلافها لتؤسس اعتمادا عليه –كمرجعية-أنساقا دلالية منسجمة.

للعنوان في الدرس السيميائي وظائف متعددة منها (ثلاث جاء بها «جوزيب بيزا كامبروبي»، وهي التعيينية، واللغوية الواصفة، والإغرائية، ويضيف إليها «جيرار جينيت» الوظيفة الإيحائية)، (واصل،2008). وهي كلها وظائف تنطلق من اعتباره دالا أساسيا وعلامة محورية، وقد جعل النقادُ العنوانَ المركز الذي يعيّن للنص، محيطه النصي وعناصره التناصية والشعرية، كما يعتبر علامة انزياحية بامتياز بل المهيكل لمسار النص وفق محددات يقدمها هو أولا ويعتمدها المتن ثانيا، يرى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو أن (خلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية، وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميّز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل) (قطوس، 2006).

كما تعد عناصر تشكيل الهيكل الخارجي علامات تشكيل فضاء النص الشعري، وتوحي بدلالات عميقة تعمل كموجهات أو عتبات للولوج إلى كنه النص؛ حيث «لا سبيل لإدراك حساسية النص ومعاينة لبّه والدخول الحر في فضائه، إلا بتحري عمل هذه الموجهات- العتبات- ونواياها، ونقل جمالياتها الكامنة إلى سطح المشهد»(المطوي، 1997، 195) وتعمل هذه العناصر الخارجية أو العتبات كموجّهات للقارئ أو الباحث، قصد إمداده بأكبر كم من المعطيات التي توجّهه كعامل أساس لوضع مقاربته للنص، وتشمل هذه العتبات أو المرفقات « العناوين الأساسية والفرعية والداخلية، واسم المؤلف واللوحة المثبتة على الأغلفة، والإهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات»(هياص،2006).

3. حفريات العلامة - يبوس- (شرايين الأرض وأفياء السماء):

مجال اشتغال الدراسة هو مجال نصّاني لا ينطلق في نقد النصوص وتحليلها من محددات خارجية؛ لذلك لن ننطلق في رؤيتنا السيميائية لأنساق الديوان يبوس(الوحش،2005)، من حياة الشاعر وبيئة الشعر التي احتوت الديوان، ولا من أي منطلق خارجي؛ لأنّ مجال هذه الدراسة هو البحث المُؤسس في النسق الدلالي المتشكل من نسيج يصل العلامات اللغوية والإشارية والرمزية، أو هو استقراء محدّدات النص اللغوية والعتباتية للديوان (يبوس) للشاعر الدكتور إبراهيم محمد الوحش[1]، وذلك عبر مستويات دراسة افتراضية تنطلق من الصوت كأول محدد باتجاه متعالي، يتسامى إلى تأويل الأنساق الثقافية باعتبارها علامات كبرى لا تتشكل إلا بروابط حقيقية تجمع كل عناصر النسق، وتفعّلها وتعتبر اللغة تؤدي الدلالة نفسها التي تؤديها العلامات الأخرى، وذلك ما فرضته نصوص يبوس مدونة الدراسة، حيث انكشفت علاقة دالة غير بريئة بين العنوان وعتبات الرسوم التشكيلية أي الصفحة الإشهارية أو لوحة الغلاف أولا ثم علاقات بين العنوان وببقية العناوين الأخرى، لذلك نفرد لصفحة الغلاف بابا خاصا.

بدا عنوان الديوان يبوس ثيمة بؤرية في النص كما اختاره الشاعر إبراهيم الوحش وعلامة مركزية تجمع إليها –بوعي أو بلا وعي-كل الإيقونات والتراكيب اللغوية للعناوين الفرعية من خلال العلامة الانزياحية للتاريخ كمعطى مباشر ثم تتأكد وحدات النسق الدلالي عبر مجموعة مستويات نبدؤها كالآتي:

(1) يعتبر الدكتور إبراهيم محمد الوحش عضوا نشطا في الوسط الثقافي الإماراتي أصدر كتاب مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر1992، في ظلال النص1994لسان الضاد(دراسة نقدية في اللغة العربية)2002، بنية الحداثة في القصةالقصيرة2002، بنية الأسطورة عند خليل حاوي والسياب، الرمز في أساطير الغيلان في الأردن وفلسطين. إلى جانب مجموعة دواوين شعرية منها امتداد خضرة1994، أسل البحر1996، هذي المرأةالبحر1998، حنش الشمس 2003 المرأة الوشق 2005، ودواوين أخرى منها: ميثاء الأرض، المرأة الظلّ.

1-3- التاريخ والأرض في الفضاء النصي:

يبوس هو الاسم القديم للقدس، نسبة إلى اليبوسيين من بطون العرب الأوائل في الجزيرة العربية، وهم سكان القدس الأصليون الذين نزحوا من شبه الجزيرة العربية مع من نزح من القبائل الكنعانية حوالي سنة 2500 ق/م، وسكنوا التلال المشرفة على المدينة القديمة، وقد بنى اليبوسيون قلعة حصينة على الرابية الجنوبية الشرقية من يبوس سُميت حصن يبوس، الذي يعد أقدم بناء في مدينة القدس، أقيمت حوله الأسوار وبرج عال في أحد أطرافه للسيطرة على المنطقة المحيطة بيبوس والدفاع عنها وحمايتها من الغزاة والغارات الخارجية.(الجراد، 2007)

دلالة العنوان اللغوية إحالة مباشرة للانزياح التاريخي يضع القارئ في عمق الأرض أرض فلسطين المحتلة، ولكنه لا يرمز إلى الحاضر ولا إلى الماضي بل يرمز -من خلال صيغة الاسم- إلى جذر ثابت منذ الأزل إلى الأبد. إن استحضار العنوان للتاريخ هو تحدي صارخ للتاريخ ولقوته. القدس في الديوان علامة محورية بامتياز؛ يبدو فيه الاسم يبوس متعالقا مع المكان والزمان لتشكيل فضاء عميق يمتد إلى أغوار التاريخ والبدء في تأكيد أن الأرض مثل اسمها ثابتة لا تزول.

صيغة العنوان الاسمية هي النسق الدلالي متكاثفا، ومنه ينطلق البدء في رسم صورة الإيقونات المشكلة للأنساق العلامية عبر نصوص الديوان، ولأن يبوس مفردة بصيغة اسمية تدل على الثبوت فلا بد أنها تسند بنية غير ظاهرة لغويا أو تمثلها الإيقونات تركيبيا، لعلها مثل القدس تسند خبرا ما، قوة أبدية خلف قداستها، شيء لا يقهره الزمن، وتحديد هوية هذا المسند هو من صميم الدرس السيميولوجي. هذا في المستوى الدلالي الأفقي لصيغة العنوان على الغلاف، أما في المستوى العمودي له فإنّ الصورة تبدو في تشكيل نسقي يمكن تحديده من خلال قراءة إيقونات الغلاف كمحددات إشارية دالة.

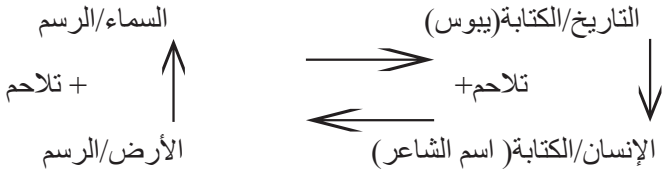
إذا كانت الكلمة يبوس إشارة إلى الماضي السحيق والقار للأرض، فإنها تتعارض مع إيقونة الغلاف التي ترسم الأيدي تخرج من الأرض، وتقابل السماء مفتوحة الأصابع متلاحمة؛ فيرتسم النسق الدلالي الأول متكاملا نازلا إلى الأرض ومتساميا إلى السماء في الآن نفسه، ويفتح احتمالات الدلالة عبر استقراء التشاكل في الدوال الأخرى اللغوية والإيقونية.

2-3- الدلالة في فضاء العتبات:

أ- اللغة في الفضاء النصي(الغلاف):

الطبعة الأولى للديوان من مؤسسة البيان للصحافة والنشر-دبي- تطالعنا بهيكلة تشاكل ما

ذكرناه آنفا؛ حيث يظهر العنوان في الأعلى من جهة اليمين واسم الشاعر أسفل الصفحة من جهة اليمين أيضا؛ وتمت الكتابة في مستوى أفقي متقابل عموديا وبينهما رسم تشكيلي لأيدي ترتفع إلى السماء، وهي بلا شك إيقونات لم توضع اعتباطيا؛ بل إن يبوس-الكتابة- تعلو على كل شيء، واسم الشاعر-الكتابة- يغور في عمق معناها، بصورة متقابلة لأن إبراهيم الوحش هو الأرض العميقة وهو القدس منذ الأزل، وهي الإنسان واسمها يعلو على كل شيء، ترتفع إليها الأيدي والأرواح إلى الأبد. وهذا التفسير يشاكل تماما الدلالة الانزياحية للعنوان بإحالته المفتوحة على التاريخ ماضيه وحاضره ومستقبله. التشكيل نسقي دال وعلاماته البنائية اشتغلت بطريقة متجاوبة تماما، والمخطط التالي يوضح كيف أن التشكيل اللغوي للعنوان واسم الشاعر تشاكل في علاقة مكوكية، مؤسسة لنسق دلالي يشاكل الدلالة نفسها التي تقدمها أيقونات صفحة الغلاف. وهو من دون شك نسق يجمع إليه بقية العتبات ممثلة في العناوين الفرعية داخل الفضاءات النصية للقصائد، بمعنى أن هذا المخطط البياني لدور العلامات، أساسي، بؤري، نجده في كل العناوين والعتبات الأخرى ونعتبره المقياس في التشاكل العلاماتي في الديوان:



العلاقة التي يقولها المخطط دائرية لا تنتهي أبدا ما دام العنوان يبوس ينطلق من السماء، ويحيل إلى عمق الأرض وأغوار التاريخ، وما دامت الأيدي تنطلق من عمق الأرض وتمتد إلى يبوس السماء. في علاقة متلاحمة تلاحم الأيدي، تمثلها العلامة(+) عنوان التلاحم: صراع من أجلك يا قدسنا منذ الأمد إلى الأبد، صراع لا يعترف إلا بالدم ينطلق منك لا من غيرك، صراع بأقصى ما يمكن للإنسان صاحب الأرض أن يحارب به من أجلك، يجابه الأفعى اليهودية، يجابه القوة العسكرية بلا هوادة ولا يأس. والمخطط متحقق على مستوى البنيات السطحية(علامات لغوية وغير لغوية) وعلى مستويات الدلالة المنفتحة على قراءات تأويلية مُؤسسة من أفعال التداعي وأشكال الانزياح والتناصّات وغيرها من مفاتيح التأويل وذلك في كل العناوين.

ب- الرسم التشكيلي كأيقونة دالة:

يرى السيميولوجيون - بارث Barthes - أن الصورة تسمح للمتلقي الانطلاق من أية جهة لتحديد الدال الصوري ومنه النسق الدلالي، ومن هذا المنطلق نقوم بتفكيك افتراضي

للرسم التشكيلي للغلاف كما يلي:

- صورة الغلاف تُظهر رسما لسواعد والأيدي متشابكة ترفع اثنتان منها حجرا باتجاه السماء وعند التفافها يبدأ لون البياض في تدرج يجعل منها مركزا لصورة انفجار، يتدرج اللون الأبيض وامتزاجه مع لون وردي فاتح يزداد وضوحا بالهالة المحيطة بالصورة بلونها الأزرق الممزوج، الذي تخالطه خيوط الضوء الوردية الآتية من مركز الالتفاف، وتبدو صورة أفعى تلتف مع الأيدي ويمتد رأسها ليختفي داخل خوذة عسكرية ولو فصلنا دلالات الصورة توضيحيا لتجلى النسق الدلالي الآتي:

  - أيقونة الأيدي التي تحمل حجرا دلالة مباشرة إلى أطفال فلسطين منذ الانتفاضة وهي إيقونة تحقق مجازا معنى الصمود.

  - أيقونة الأفعى دلالة مجازية تحقق علاقة المشابهة الثابتة في الذاكرة الإنسانية مع معاني الشر والسموم، وارتسمت-عبر التاريخ- في الذاكرة الجمعية للمسلمين باليهود من خلال علاقات المشابهة المؤسّسة للدلالة المجازية للإيقونة، وبالأخص المكر والدهاء وبث السموم؛ حيث مثلته بجدارة صورة الأفعى مختبئة الرأس تحت الخوذة العسكرية، ويقابله مكر اليهود واختباؤهم تحت المظلة الحربية للأمريكان وأعداء الإسلام. أما الدلالة غير المباشرة المتعلقة برأس الأفعى غير الظاهر، وهو الجدل واللغط الذي تعرفه القضية الفلسطينية وبخاصة منذ الانتفاضة؛ بحيث غاب معه الجاني تحت غطاء القوة والهيمنة واختبأ رأس الشر وراء عدوان الأعداء، كما لا يظهر اللوبي الصهيوني الذي يحرك قوى العالم ضد الإسلام ويتحكم في كل آليات السيطرة الاقتصادية والإعلامية والسياسية. ولم يكن من باب الاعتباط وضع الخوذة ورأس الأفعى أسفل الأيدي وضعا اعتباطيا فالإيقونة تشتغل فيتعارض مع الواقع خارج الرؤية الشعرية في أن الآلة العسكرية متغلبة في موازين القوى على أصحاب الأرض، وهي معارضة دالة أيضا تحقق النسق المتعارض الذي ينطلق من الواقع نحو الأمل متمثلا أيقونيا برفع الأيدي بحجر إلى السماء.

- الألوان: لا يمكن اعتبار دلالة الألوان إيقونة ما من دون ربطها دلاليا بالرسوم؛ لأن من الألوان ما هو أساسي وغير أساسي يتشكل امتزاجا مع ألوان أخرى، غير أن الذاكرة الإنسانية تحتفظ بدلالات ثابتة لألوان مثل الأسود للحزن والأحمر الذي يحيل إلى كل ما يتعلق بالدم إيجابيا أم سلبيا، من هنا فتحديد الإحالة إيجابيا، أم العكس لا يمكن إلا بربط اللون بالرسم والكتابة كعلاقة أولاها السيميائيون اهتماما كبيرا، من حيث تحيين الدلالة وتقريبها كوظيفة التدعيم أو الترسيخ التي يقولها بارث Barthes

وهـي وظيفـة تكثـر فـي الصـور الثابتـة كالصـور الفوتوغرافيـة الصحفيـة والملصقـات الإشـهارية...إلخ... وفـي يبـوس نجـد الألـوان التـي تحيـط بالتفـاف الأيـدي ألـوان انفجـار، يبدأ اللـون الـوردي فـي الوضـوح كلمـا اتسـعت دائـرة الانفجـار ليختلـط بخفـوت مـع اللـون الأزرق الداكـن أو لـون السـماء الملوثـة بالدخـان، غيـر أن الأهـم فـي هـذه القتامـة هـو أن صـورة الأيـدي والأفعـى واضحـة تمامـا ومحاطـة بلـون أبيـض ممـزوج بالـوردي؛ فلـم يكـن وضعهـا فـي مركـز الانفجـار إلا وضعـا دلاليـا لتوضـح صـورة الصـراع (التفـاف الأيـدي والأفعـى) وصـورة الأمـل فتلـك الأيـدي متشـبثة بالأحجـار لا توجـد فيهـا آثـار جـروح وكأنهـا الباقـي مـن أجسـاد أخذهـا الانفجـار، فهـي إذن دلالـة غيـر مباشـرة، أدت فيهـا الألـوان وظيفـة اسـتعارية تمامـا وفتحـت مسـتوى تأويـل بربـط أجـزاء الإيقونـة مـع علامـات الكتابـة مـن حيـث إدراك عنـوان الصـراع (القـدس)، ومنـه فقـد أدت الكتابـة وظائفهـا السـيميائية، وهنـا كانـت وظيفـة الدعـم والإضافـة الدلاليـة التـي قدمتهـا العتبـات لنسـق العنـوان يبـوس فاعلـة فـي التلقـي أكثـر مـن اشـتغال وظيفـة التوضيـح، وهمـا الوظيفتـان اللتـان ركـز عليهمـا بـارث فـي تحديـد علاقـة الصـورة بالكتابـة.

الألـوان فـي يبـوس ألـوان داكنـة كصـورة الدمـار الـذي لـم تخـل منـه القـدس يومـا، وهـي صـورة تتعالـق مـع المكان-القـدس- وتتعالـق دلاليـا مـع إيقونتـي الكتابـة ممثلـة فـي تموضعهـا بيـن العنـوان واسـم الشـاعر (قطبـا العلاقـة للإنسـان والأرض)، فتغـدو بذلـك صـورة الدمـار تحقيـق وتحييـن يتشـاكل والنسـق الدلالـي البـؤري مـن حيـث تمثيلهـا المجـازي للصـراع حـول القـدس.

- ورقـة الغـلاف الأخيـرة أو الواجهـة الثانيـة للديـوان، تظهـر برسـم الصفحـة الأصليـة تمامـا، ولكـن بألـوان باهتـة، وقـد كتـب مقطـع مـن نـص شـعري فـي وسـط الصفحـة بالطريقـة ذاتهـا التـي كتبـت بهـا كل النصـوص علـى صفحـات الديـوان، فهـو اختيـار لا يخلـو مـن قصديـة تتفاعـل مـع عتبـات العنـوان الأصلـي فـي تشـكيل نسـق دلالـي مـا: حيـث إن المقطـع مـن نـص عنوانـه حدثتنـي الموجـة، أطـول نـص فـي الديـوان (20صفحـة) امتـاز بالغنـى العلامـي والتكثيـف الدلالـي، والمقطـع يبـدأ بالصـلاة وبالمطـر أي الطريقـة ذاتهـا التـي ينهـي بهـا الشـاعر أغلـب نصوصـه، دالا بهـا علـى طهـر الشـهيد وراحتـه الأبديـة، وعلـى النمـاء والخصـب فـي أرض الصـراع يبـوس:

تصلي../ وزخات الرصاص/ تختلط مع حبات البرد..المطر..

إنّ صفحـة الغـلاف الأساسـية ترسـم الصـراع فـي أوج عنفوانـه وأتـم صـوره، وصـوّرت الصفحـة الأخيـرة النهايـة بـكل طهرهـا وصفائهـا وصلاتهـا فيأخـذ السـيل أخبـار الصـراع ليعيـش الشـهيد هنيئـا طاهـرا فـي السـماء:

وسيل الوادي يحمل أخبارا /وذكريات /شوق وبطولات/ أجداد/ تنقلها سيمفونية إيقاع مطري. فتتقرر بذلك قصدية الاختيار في تشكيل النسق الأيقوني الدال بين صفحتي الغلاف المكون من عناصر لغوية وغير لغوية ذات علاقات دالة.

ج- تحقيق النسق الدلالي البؤري في دوال العناوين الفرعية ليبوس:

قبل الولوج إلى مقاربة عناوين النصوص نقف عند عتبة مهمة هي عتبة صفحة الإهداء الذي كتب على رسم صفحة رقعة قديمة، كمثل المدونات والرسائل العربية الإسلامية التراثية. وهي أيقونة دالة على قدمها وتراثيتها وعلى أن النص المكتوب عليها منسوب لها وهي هويته الأولى. كما أن النص الشعري المكتوب عنوانه الإهداء بصيغة التعريف أو تعريف الرقعة فما هو تعريف الرقعة وما هي – بالتالي- هوية النص المُهدى؟ النص هو:

إلى يبوس../أمي/في دمي/عشق لبوابة يبوس/وأغصان أطفال

- النص يقدم هويته واضحة معلنة إنه نص القدس من ابن القدس لأمه القدس، هوية تماهت فيها الأم بيبوس (الأرض) بالشاعر (الابن/البطل /الشهيد). وصفحة الإهداء هي الصفحة الوحيدة التي تخالف خلفيتها أيقونة الغلاف (الأيدي والأفعى..) لتقدم هويتها الجديدة ولتؤكد مباشرة هوية النصوص بعدها.

- لقد ظهرت كل النصوص بنفس الخلفية التي بالعنوان؛ كعتبة متكررة في صفحات الديوان مشكلة أيقونة بألوان باهتة تضفي إيحاءات، تتعلق بارتباط كل النصوص الشعرية بصورة الدمار والصمود. غير أن توظيفها يمثل تحقيقا للنسق ذاته الذي شكله العنوان كعلامة لغوية مع أيقونات الغلاف، وفي الوقت ذاته توظيف يؤدلج العلامات بفرض النسق الواحد على كل النصوص، أي إن الشاعر يحدد نسق القراءة بفرض إيقونة ثابتة كخلفية دلالية أولى تعطي للنص ما يعتمده من محاور دلالية آتية، بحيث تكون الخلفية هي مركز تلك المحاور التي نحاول توصيف علاقات اشتغالها في هذا الجزء من الدراسة، الذي يمر عبر مستويات تصاعدية، تنطلق من مستويات البنية السطحية للعناوين الفرعية ورسم أنساقها الجزئية، ثم توصيف العلاقة بينها وبين النسق البؤري العام (الأرض، الإنسان)، مرورا بقراءات تأويلية معتمدة أساسا على كثافة التوظيف التناصي والانزياحي المتناثر في كل النصوص.

- العناوين على الصفحات جاءت بطريقة ممزية جدا؛ بحيث تظهر إلى اليسار أسفل الصفحة من غير كتابة أخرى فتزداد وضوحا، غير أن أهم ما يميّز ظهورها أنها في مستوي واحد مع اسم الشاعر على صفحة الغلاف، ولكنها تعارض الاتجاه فتظهر من الجهة اليسرى واسم الشاعر من الجهة اليمنى وهو دليل على أنها نصوص

رافضة صامدة معارضة كما كل ما هو يساري في ذاكرة الفكر المعاصر، وتموضعها لا يمكن أن يكون اعتباطيا ففعل التعارض في جهة الكتابة-كدال- أعطى روحا جديدة للنصوص؛ لأن الاتجاه في الفكر المعاصر لم يعد مجرد دال مكاني بل صار نمطا فكريا قارا لمعاني الموالاة والمعارضة، فعناوين يبوس يسارية هي عناوين لنصوص ترفض الذل والاحتلال وتحاكي القطيعة والتحدي من أجل القدس. وكتابة الشاعر على يمين الغلاف في نفس اتجاه الكتابة يبوس هو موالاة للأرض (القدس).

- كل النصوص كتبت في وسط الصفحات بالخلفية ذاتها التي للغلاف وللعناوين، نعتبرها عتبة نصية دالة واقتراح إظهاري لتحيين مدلولات غير اعتباطية؛ فإذا كان اسم الشاعر يمين صفحة الغلاف والعناوين يسار الصفحات المخصصة لها، فلماذا تكون الكتابة وسطا بينهما؟ إنه بالتأكيد فعل التماهي الذي يسيطر على كل النصوص الشعرية في دوالها ومدلولاتها؛ أي تماهي الشاعر/الإنسان مع الكتابة التي هي هوية له كما الأرض العربية والقدس، كما أن العتبة الدالة الخاصة بالكتابة (النقاط المتتابعة) لا يخلو منها نص من النصوص، تلازم كل الصيغ الاسمية والفعلية، ويعد من التقصير العلمي تجاهلها كدوال لأنها تمثل أفق المشاركة التلقياتية، وكل الدراسات السيميائية التطبيقية تعتبرها علامات فارقة بين النصوص الشعرية؛ لأنها علامات ذات محدّدات إيديولوجية في مستوى التحيين الدلالي، بمعنى أنها تبرز هيمنة الأسلوب وبالتالي النص في تحديد مجال التلقي، وتوظيفها صار من المستلزمات الشكلية الدالة في الشعر المعاصر، وبخاصة في قصيدة النثر.

- دال المرأة في النصوص أضحى علامة قارّة، متعلقة بالأرض عبر أشكال لغوية متعددة في عناوين(فاطمة1،فاطمة2،فاطمة3)، وفي المتون أيضا وتقدم مختلف مدلولات العشق والتضحية والحنان عبر تقمّصات متواترة(الأنثى/الأم/الأرض/...) وإيحائية عبر مستويات تناصية مع الموروث الشعبي الفلسطيني في مختلف النصوص، وكذلك انزياحية خاصة مع تاريخ العذراء عليها السلام واستلهام صور الطهر والصلاة الدائمة في المحراب في مختلف النصوص أيضا.

- تقدم كل النصوص علامة قارة في معناها متنوعة التمظهر الدال وهي علامة(الماء) التي لا يخلو منها نص ممثلة في نزول المطر أو انتظاره الوقوف على الشاطئ، حديث الموجة...إلى غيرها من توظيف دال الماء الذي يلازم كل النصوص الشعرية، وهو -لا شك- توظيف دال لأنّ الماء عنوان الحياة ولكن الشاعر يقدم مقترحا آخر للحياة هو دم الشهيد، اقتراح يقدمه الديوان مكان الماء لإنبات الحياة في أرض القدس. فالمطر كرمز للنماء والخصب، يوظفه الشاعر في معارضة الجدب والدمار في واقع خارج النص، وهو توظيف نسقي دلالي متوازن مع باقي الأنساق الدلالية الفاعلة

في واقع النص والمعارضة للواقع خارج النص، ويمكن اعتبارها نسقا بطريقة ما طوباويا متحقق جزئيا خارج النص، من خلال فلسطين تاريخا وحاضرا، ويكتمل داخل النص أو الديوان من خلال التفعيل الدال للعلامات والإيقونات.

جذور الأرض والقلب في «جنوب الجنوب» ص07-14:

بداية البدايات في يبوس لا يمكن أن تخرج من محورها الزمني المكوكي أي الانتقال إلى الماضي عبر بوابة الحاضر والانفتاح على المستقبل.

- جنوب الجنوب هو عنوان النص الأول في ترتيب النصوص، تمظهر أسفل الورقة من جهة اليسار وهو تمظهر دلالي غير بريء؛ وقد نبهنا إلى أن صورة الغلاف تظهر على صفحة هذا العنوان من دون ألوان تأكيد لارتباط النص بالعنوان الأساسي (يبوس) وجاءت كتابة العنوان (جنوب الجنوب) في نفس مستوى كتابة اسم الشاعر على غلاف الديوان، وقد رأينا أن اسم الشاعر يؤكد ارتباطه بالأرض ومنه فجنوب الجنوب يرتبط بالشاعر ويؤكد أن (جنوب الجنوب) هو مكان بالتأكيد مقصود للقدس/ يبوس.

- تمت صياغة العنوان بتعريف الجنوب بالإضافة الدالة على أقصاه، وهو تركيب يفتقد نحويا للمسند الذي تناثر عبر مستويات النص؛ حيث الجنوب هو المكان/الأرض ولا تُعرف الأرض إلا بما عليها. إن أرض الجنوب في النص الشعري تُختزل في امرأة وتتشظى – منذ البدء- دلالتها كعلامة لتشكل النسق المتنامي منذ أول إحالة في صورة بطاقة تعرّف المرأة ترتدي أردية كثيرة عبر أوصافها وعبر وظائفها.

- الأرض /المرأة: إن المرأة كرمز دال على الثبات، من خلال سعيها الفطري للاستقرار وسعيها الفطري للخصب والنماء وسعيها الفطري لتقديم الرحمة التي هي شرط الحياة، ودال المرأة /الثبوت في النص تراءى في اختيار المعجم الشعري الناجح. فهي علامة تتنامى وتتحول في صيرورات متسارعة تحكي تاريخ الأرض وتتقمص أدوار المرأة/الأم/الفتاة. إنها القدس دائما، وما اختيار صيغ المضارع إلا تأكيد على تحولات الأرض (امرأة في المحراب تصلي/ تقرأ/ترسم/ تنظر/تصرخ/ تقف..). تلك المرأة /القدس عربية حتى النخاع

امرأة تنام على صدر قمر

تعشق شيحا

وقيصوحا

و مطرا..

تزرع زعترا بريا

وتأكل زيتا

وتنجب طفلا

مطريا

حجريا

إن علامة القدس/ المرأة في هذا المقطع تشاكل يبوس الأرض تماما لأنها تؤكد عربيتها التي تجمع الزيت بالقيصوم، أي الأرض العربية شمالها وجنوبها، وتنجب أطفال الحجارة يقاومون بترابها بحجرها الأعداء، وهي إيقونة تتوالد في النص دلاليا إنها تصلي /تنجب أولادا، ثم تصبح الأرض ثم عروسا تجلي ظلمة الليل وتتشظى دلالاتها لتصير امرأتين ثم في لحظة يصبح كل ما على الأرض امرأة للشاعر عبر تاريخ الأرض، ولكنها لحظة أبدية لأن المرأة التي قدمها صارت معرفة بِـ(الـ) التعريفية: لأنها تختلف عن كل النساء إنها امرأة الجنوب التي تنجب أطفال الحجارة حجارة سجّيل على الأعداء:

يا المرأتين يا التراب الجنوبي

وأغنية المساء..

يا المرأتين.. يا أمي..

يا جدتي..

يا صورة أنصع من القمر

إن التوالد الدلالي للمرأة /الأرض وتجلياتها عبر النص يرسم بصدق النسق مع العنوان، أي النسق الزمني للأرض مع الماضي والحاضر والمستقبل.

* المرأة /الجنوب، الأرض/ الجنوب هي المرأة الناصعة البياض في مواجهة الليل والظلام وهي القدس في عين الشاعر الذي يتوحد في التحام مع الأم والشهيد وتراب الأرض، كما التحمت الأيدي في النسق الأصل (أيقونة الغلاف):

أنتما وأنا والجنوب

عطر حجارة

وشجر..ومطر..

منذ البدء القدس قبلة الطُوّاف في «طوّفني يا ولدي» ص 15 - 20

- عنوان النص الثاني طوفني يا ولدي، تمظهر أسفل الورقة من جهة اليسار وجاءت كتابة العنوان (طوفني يا ولدي) في نفس مستوى كتابة اسم الشاعر على غلاف الديوان، وقد رأينا أن اسم الشاعر يؤكد ارتباطه بالأرض، ومنه فـ(طوفني يا ولدي) يرتبط بالشاعر ويؤكد أنه مكان الطواف بالتأكيد مقصود للقدس/ يبوس.

- التركيب النحوي الدال جملة نداء، تصدرها فعل الأمر ولكنه تقديم إيديولوجي، نقدم له مجموعة افتراضات على اعتباره علامة مفتاحية:

  - الطواف مختص بالكعبة وهي بيت مقدس، والقدس كانت قبل الكعبة قبلة صلاة للمسلمين وهذا انزياح تاريخي نسقي دلالي مع العنوان يبوس؛ لأنه لا يوحي فقط بالقدسية ولكنه انزياح فاعل في عملية التشاكل التاريخي وخاصة بصيغة الأمر، الذي يحتمل الأمر الحقيقي كونه موجه إلى الولد من جهة، وهذا عرف عربي إسلامي مرتبط بالذاكرة الجمعية عنوانه إلزام الطاعة، ومن جهة أخرى كونه شعيرة غير قابلة للتأجيل أماما حضرة الكعبة، ومن جهة ثالثة اعتبار القدس كعبة محتلة لا يحتمل تأجيل تحريرها من كل الدواعي الإسلامية والوطنية.

  - حرف النداء (يا) يحتمل نحويا ودلاليا معنيين صحيحين هما النداء للقريب والنداء للبعيد، يدل على أن طلب الطواف هنا موجّه لإنقاذ الإسلام بالأبناء، أبناء القدس وأبناء الإسلام بعامة وهذا بنسبة الياء إلى ضمير المسلم المنادى. أما على المستوى الصوتي فالغلبة للمد الظاهر في التركيب والمد يشاكل دائما التأوه والألم. فمن هنا يتحدد نسق الاستغاثة.

- لمقاربة هذه القراءة التأويلية، وتحديد مدى تشاكلها، نحاول التأسيس للنسق النصي من خلال قراءة المعجم وتوصيف تركيبه على مستوى البنية السطحية الدالة ومن ثم قراءة الدلالة الانزياحية العميقة.

- يمكن اعتبار النص حلقات تداعي كثيف الدلالة توحي صور الولد وألوانه فيه بصورة بطل عربي شهيد، ودعوة الطواف هي دعوة البطل لإرجاع مجد الإسلام مجد القدس كقبلة أولى، وصور الطواف تتحقق في غير بنية مكان محددة فتتشظى دلالتها بين الكعبة المشرفة و بيت المقدس، بل وكل أرض العرب والمسلمين، ويسير فعل التداعي

وفق تحول الخطاب إلى ترسيم حدود الشهيد(الولد)، ثم البيت(العتيق)، ثم العدو (يهود)، ثم في الأخير ترتسم صورة المخاطب(الأم) عبر أنساق يخدم بعضها البعض يمكن الفصل بينها في نقطة العلامة اللغوية المباشرة، و فيها كلها تبرز قدرة الشاعر على توظيف لغة رحيمة باكية ومشجعة صامدة على لسان الأم كما على لسان الأب أو الزوج أو حتى صيغة المخاطب الحاكي التي تميزت بها أغلب النصوص:

نسق1: الولد البطل الشهيد	انظر حولك يوم المحشر
نسق2: البيت العتيق	وطف ببيت عتيق
نسق3: العدو يهود	جئت أحمل هم سنين/ وظلم يهود
نسق4: الأم	أشهد أنك ولدي... /وأنا أمك

- إنّ النسق الأول والثاني أكثر تفاعلا في تشكيل نسق العنوان طوفني يا ولدي من حيث بنيته السطحية وبخاصة المعجم الدال على الحزن والألم ورسم صور الولد البطل/الشهيد(احرق عذابات الدنيا/ هم السنين/ انظر حولك يوم المحشر/ اطلب أرضا /شمسا/اهدم ظلما/ اسحق يهود...) والبنية العميقة ممثلة في دلالة الرمز الذي يقرر القدس أرضا عربية وشهداء القدس شهداء الإسلام يوم المحشر:

وانظر حولك

يوم المحشر

كل واحد.. واحد..

كشجر النخل

.. والزيتون

- كما أن الانزياح التاريخي العربي ممثلا في استدعاء شخصية(عروة بن الورد) الشاعر المعروف بدفاعه عن الظلم، وسفينة نوح التي طافت الأرض، يقدم دلالة تأويلية أيضا في أن الانزياح التاريخي الذي اختصت به يبوس يرحل دائما عبر تاريخ البدء ويمضي نحو الأبد يؤكد أن القدس عربية و أسلامية. فقد اختار الشاعر -في عملية تداعي متدفقة- الطواف مصورا ألوانا شتى للولد توحى برسم صورة الشهيد على الولد الذي يريده طوّافا/شهيدا حتى في الحياة الأخرى. ويختم صورة التداعي المتفقة لفعل الطواف بلسان الآمر الذي هو الأم/المرأة الفلسطينية التي تعجب العالم

أجمع في تحضير ولدها للموت.

- إن العلامة (الأرض/ المرأة) بؤرة دلالية للعنوان طوّفني يا ولدي، ولكن تمظهرها في النص جاء إيحائيا على مدى التدفق الهائل والسريع للمعاني والصور المكثفة للولد، وجاء تمظهرها مباشرا في ختام النص مما أعطى انطباعا تفسيريا غير مقبول مادام النص استطاع تكوين حقلا دلاليا رائعا يتشاكل والعنوان ويرتفع إلى مستوى التشاكل مع العنوان العام للديوان (يبوس)[1]:

أشهد أنك ولدي..

****

أنت أنا

وأنا أمك..

حدثتك قبل الفجر في حلمك

ورأيتك بعد الفجر

في البيت..

في صحوك..

أنا أمك..

طوفني.. أنا أمك..

- رأينا أنّ الأنساق الأربعة فعّلت علاماتها اللغوية والرمزية في إنشاء حقل دلالي يخدم أفق انتظار القارئ الذي يعتمد على ما يقدمه العنوان طوفني يا ولدي، غير أن الملاحظ في العنوان أنه لم يستطع الاختلاف مع سيرورة العلاقات التي يحرك النصوص بعامة وهي علاقة الأرض/التاريخ الإنسان؛ حيث إنه في هذا النص كان الطواف حول البيت العتيق كدال وحول القدس كمدلول منذ البدء (سفينة نوح)، والتقى في الدفاع عنه النخل والزيتون.

(1) ملاحظة: نضع النقاط متتابعة ***** لتفريق المقاطع ولتوضيح أن المقاطع الشعرية ليست على الترتيب.

فاطمة/هيام القدس في (فاطمة 1): ص21 - 35

- عنوان النص الثالث (فاطمة 1) وهو صيغة اسمية مؤنثة معرفة برقم(1) وهي العلامة النصية ذاتها التي تلازم كل العنوانين التاليين فاطمة 2، فاطمة3. تمظهر أسفل الورقة من جهة اليسار وجاءت كتابة العنوان فاطمة1 في نفس مستوى كتابة اسم الشاعر على غلاف الديوان، وقد رأينا أن اسم الشاعر يؤكد ارتباطه بالأرض، ومنه فـ(فاطمة1) يرتبط بالشاعر ويؤكد أنه القلب النابض للعشق والطهر وهو بالتأكيد مقصود للقدس/ يبوس. وتعتبر مقاطع وظواهر النص على المستويين مستوى البنية السطحية والعميقة علامات فاعلة في تأكيد هذا المنحى. ومن ذلك أنّ صوت الشاعر لا يفارق التداعي الشعري حاكيا واصفا فاطمة، ليطل من حين لآخر متحدثا إليها إنه تأكيد على ارتباط الشاعر بالأرض ايقونيا وارتباطه بعشق فاطمة/القدس/يبوس.

فاطمة أنا... أنتم

كلكم ...فاطمة

****

فاطمة انتمائي

رفضي قيود الذل

****

قومي نصلي...

يا فاطمة....

ثم ننظر طفل مدينتنا.

- فاطمة اسم عربي، اقترن في الذاكرة الإسلامية ببنت الرسول صلى الله عليه وسلم، وبأبنائها في تاريخ الإسلام واعتبرها الشعر عبر أطواره التاريخية رمزا للمرأة المقدسة حبا وعشقا وأنوثة وقوة. منذ الشعر قبل الإسلام حتى نصنا هذا؛ بصيغة فاطمة الجديدة فاطمة /الأرض. أو تلاحم فاطمة بالأرض وبالشاعر. ظهور فاطمة كعلامة لغوية عبر مقاطع النص صورها بملامح متعددة للإنسانة في حين يعرفها أحيانا معرّفة بالألف واللام كما يركز الشاعر على كل شخصياته المقدسة، وهي دلالة الثبوت والصمود والقدم والخلود:

يا الفاطمة..يا عمري

يا أمي..

يا الفاطمة.. يا الأنثى

يا الفاطمة يا قمر الليل

قومي نصلي

- الرقم واحد، مرسوم بالشكل العربي يعتبر مؤشر عددي حسابي يتحدد معناه بمقارنته بالأرقام الأخرى في النصوص اللاحقة فاطمة 2، فاطمة 3. ويستلزم -كعدد- شيئا ما يحدّد معناه وينتمي إليه، ومعروف في الذاكرة الجمعية للمسلمين الموحدين بالقداسة مثل الأعداد الوِتر.

- توظف فاطمة في النص بطريقة متسارعة مقترنة بعلامات مختلفة الدلالة بالمكان/ بالعشق/ الطهر/ عربية/ الأم/ الأرض/ المطر/ التاريخ/ الزمن/ الخيال/ الحياة/ الموت/ الجهاد/ المدينة/ الوالدة. وهي تمظهرات علامية عاملة في نسق دلالي للتحول الذي تعيشه الأرض الفلسطينية عبر تاريخها وهو اشتغال يشاكل النسق العام الذي صنعته الإيقونات على الغلاف مع العنوان الأصلي وصنعته هذه التحولات مع العنوان فاطمة1. هذه الصور التي عرضتها فاطمة تنتهي في كل ذلك برابط أساس: المرأة/ الأرض الطاهرة التي تنتظر طفلا حجارة ثمرة حب يتعالق بالمكان/ الأرض.

فاطمة تصلي

تموت.. تحيا

تصلي.....

قومي نصلي...

يا فاطمة...ثم ننظر طفل مدينتنا

- العشق في النص عشق عربي يمتد دائما عبر تاريخ الحب ويتصل دائما بحب الأرض. وحب الأبناء هو حب الأرض، ورحم الأم هو رحم الأرض منه يأتي البطل الشهيد.

- يعتبر التكرار العلامي سمة دالة في هذا النص؛ حيث يتكاثف النسق الدلالي عبر تكثيف

الدوال اللغوية وبخاصية حينما تتبدل المستويات التركيبية مما يؤدي حتما لتفاعل النسق وتفجير معاني أكثر، الاسم فاطمة عنوان النص يرتبط بالفعال فنقف على شخص يودي وظائف، ويرتبط بأسماء هوية تدل على غير الإنسان وتتقاطع مع الإحالة غير المباشرة وتكون في كل مرة الأرض(فاطمة انتمائي، فاطمة أنا، فاطمة تصلي،..)

- أهم علامة فارقة في بنية النص هي النصوص التناصية التي تعتبر في الأدب مقياسا مهما في تحديد هوية النص والبيئة النصية المحيطة به والمشكّلة له، وهي هنا تناصية مع الأدب الشعبي للفلسطينيين وما جاورهم في (الله يعطينا خيرها لحلم، انخاك وللا أنخا الذيب..خسى الذيب) ويعدّ فاعلا في ارتباط فاطمة بالأرض وارتباط الشاعر بالأرض، وما الذيب أو الذئب إلا عرف يتفق مع والخديعة ويدعو إلى الاحتراس والانتباه، وفي في القدس الذيب هو اليهودي دائما وأبدا وهو الخائن دائما وأبدا.

دموع فاطمة/ مطر على الضفتين في (فاطمة2): ص 33 - 42

- عنوان النص الرابع فاطمة 2، وهو امتداد للنص السابق فاطمة 1 بنفس رسم الصفحة الغلاف أي من دون ألوان، وجهة الكتابة نفسها بما يعطي الانطباع نفسه عن التحام الشاعر بفاطمة الأرض وفاطمة المرأة والأم، ويبقى امتداد الرقم 2 يشير بامتداد قائمة النساء العربيات اللواتي يختزلهن الشاعر في واحدة هي فاطمة في هذه النصوص وهي المرأة الأرض في كل النصوص.

- الترقيم الذي اتبعه الشاعر في هذا العنوان يشاكله تماما تقسيم النص إلى محطات خمسة(5) وهو الرقم الوتر الذي التزمه الشاعر أيضا في نصوص فاطمة(1/2/3) دلالة ربما غير قصدية ولكنها تحريك وتنشيط للذاكرة الجمعية المستقرة في ذهنيات الأمة لقداسة الرقم الوِتر، وبما أنه دال فدليله الارتباط بالموروث العربي المتجذّر في النفس العربية والإسلامية وهو دليل آخر على ارتباط العنوان بالقدس/ يبوس، وارتباط الشاعر بالمرأة/ الأرض. وهو ذاته ارتباط الأم/ الأرض بالولد/ البطل، فالأم دائمة الإنجاب للبطل كما أن الأرض تلد الأبطال كل يوم لا تتوقف ما بقي حجر فيها وسماء.

- المحطات الخمسة افتراضات حدود وطن يغيب في فضاء الجسد وفضاء الحياة، وعبر تداعيات متدفقة للمرأة/ الأرض نجد النص ينتقل بين صور امرأة (أم وعروس) ترحل عن الوطن بحثا عن الوطن وتشتغل علامة المحطة كدال بطريقة ايجابية تماما في بناء نسق حدود الوطن أو الضفة. هذه الكلمة التي دخلت موروث الأمة الإسلامية العربية لتدل مباشرة على الألم الذي يعانيه أبناء الوطن الواحد حيث صارت الضفة جدارا يفصل الزوج عن زوجه والولد عن أمه. المحطة أو المحطات التي أراد الشاعر أن يرمز بها

للرحيل الدائم لأبناء فلسطين تلخصه فاطمة التي تحمل الولد بيد وبالأخرى وطنا هاربا وتحمل في قلبها أملا جارفا تصنعه هي لابنها الذي سيكون شهيدا:

يا بني... لم يبق في جسدي

إلا سوار عرسي

****

وأنا أحملك..

أقبلك...

لنرحل.. لنرحل

- الطفل الذي تحمله الأم بعيدا عن أبيه في الضفة الأخرى هو نفسه الأب الذي يبحث عن زوجه في الضفة المقابلة لأن سيرورة الزمن لم تنته فقد كان الأب ابنا فرقت بينه وبين أبيه ضفة صنعها اليهود في زمن آخر:

قسوة الأيام

تكوي ظهري

تجاعيد السنين

تغرقني...

يبكي، يقبّل امرأة

حجازية..

إن المحطة علامة دالة بامتياز قدمها النص لتتعالق مع الزمن وتحكي وطنا في القلب تلتقي فيه فاطمة الرمز بالوطن وتنحل فيه

يا الفاطمة... ادخلي جسدي..

لنكون أنا...

وأنت...

حدود الأرض...

- اشتغلت ظاهرة التكرار في النص فاطمة2 لتكثيف الصور التي ينقلها الشاعر بين المرأة وولدها خلف الضفة وبين الزوج من جهة أخرى، وكان هذا التكرار على مستوى الفونيم أو الصوت ممثلا في الحرف (راء) ثم يمتد إلى الكلمة عبر تواتر أسماء (مطر/قطار /شرايين /عروق /الأرض..) وأفعال(تعطر/ترقب/ تكبر/..) ومن ثم تراكيب دالة على تكرار آلام الفلسطيني في صور متسارعة كرحلات القطار وقصيرة كمحطات القطار.

- اشتغل الشاعر في نص فاطمة2 على دلالة الانزياح المعارض للعنوان في تشكيل نسق ممتاز عن ثنائية (الرجل/المرأة) فقابلها دلاليا بانزياح تاريخي عن (البطل/ الأرض) على تقرير أن الأرض الفلسطينية لا تختلف عن الأم الفلسطينية التي تلد البطل وهي الحقيقة التي يكررها الشاعر في كل النصوص بصفة المخاطب الأب طوفني يا ولدي أم بصيغة المخاطِب الحاكي أو الزوج فاطمة3،2،1 أم في غيرها من النصوص

أو ليس ينتظر

عودة إلى بيت

وامرأة وسكن

أو ليس يملأ المقاعد

صخبا... صوتا

ينادي كلبه

****

بطّاح يفرك وجهه

بثوب أمي

- ليس الانزياح إلا تأكيد على غور القضية في التاريخ وامتدادها عبر صراعات مقدسة قدسية العنوان يبوس، والعناوين الفرعية التي ليست إلا تقمّصات دالة للعنوان الأصلي تعكسها علاقات العلامات اللغوية وغير اللغوية في النصوص في تشكيل أنساق تجمع التاريخ بالإنسان في منحى تنازلي ومن الإنسان إلى الوطن في منحى تصاعدي كما في النسق البؤري العام.

هل تختزل الشجرة تاريخ القدس؟ في (فاطمة 3): ص 43 - 48

* العنوان الخامس في الديوان هو فاطمة 3، وهو امتداد للنص السابق فاطمة 1/2 بنفس رسم الصفحة الغلاف أي من دون ألوان، وجهة الكتابة نفسها بما يعطي الانطباع نفسه عن التحام الشاعر بفاطمة الأرض وفاطمة المرأة والأم، ويبقى امتداد الرقم 3 يشير بامتداد قائمة النساء العربيات اللواتي يختزلهن الشاعر في واحدة هي فاطمة في هذه النصوص وهي المرأة الأرض في كل النصوص.

* ليس الرقم ثلاثة (3) في هذا النص نهاية ترتيب أو تعداد لنساء من نمط فاطمة/القدس، ولكنه امتداد لعطاء القدس لأبطال يعيشون من أجل الوطن ويموتون من أجل الوطن، فاطمة3 امتداد لعطاء الأم العربية والزوجة العربية للوطن الحبيب المحفور في القلب. وبالإضافة إلى تموقع العنوان أيقونيا على أسفل الصفحة فالملاحظة السابقة نفسها تتحقق هنا، بما يعطي الانطباع نفسه عن التحام الشاعر بفاطمة الأرض وفاطمة المرأة والأم.

* فاطمة في هذا النص تلتحم بالشاعر وبالأرض أكثر منها في النصين السابقين، من حيث تقديم النص؛ حيث نجد أسطر النص أطول منها في النصوص السابقة بجمل قصيرة كثيفة توافق تماما الحكائية الممزية لهذا النص.

* إن سيل التداعي الذي ينهمر في هذا النص وظف فيه الشاعر زمن الحاضر بطريقة جديدة في تركيز فعل التلقي، تجعل من زمن التلقي متحركا من الماضي إلى الحاضر، في رسم صورة علاقة حميمية بين العلامة فاطمة والرمز ممثلا في شجرة مؤنسنة دالة على الأرض التي تحيى بناسها وبأبنائها فإذا غابت أو غابوا سكنت صور الموت أفياء الحياة، وقد قدّم النص تلك لعلاقة عبر مراحل ثلاث اختزل فيها تاريخ الأرض وأبناءها، وهي مقابلة عددية -عتباتيا- لنصوص فاطمة الثلاث، حيث يبدو الرقم الوتر كما قدمنا له متعلقا بإرث يؤكد الالتحام بين الشاعر-شعوريا وغير شعوري- وبين القدس أرضا وشعبا، وهذه المراحل هي:

أ- الحيـاة /حضـور: رمـز الشـجرة يتناسـب طرديـا مـع العلامـة فاطمـة؛ واشـتغل التداعـي الشـعري بطريقـة سـردية علـى تعليـق فعـل الحيـاة لأحدهمـا علـى حيـاة الآخـر:

تولد حب بينها وبين تلك الشجرة

****

مرات ومرات كانت تتحدث معها

****

لم تغب فاطمة عن الشجرة

في نومها في صحوها !

****

تكبر وتكبر الشجرة

****

والحبل يرتبط بين نسغ قلبها وبين تلك الشجرة

- إن الحكائيـة التـي اعتمدهـا الشـاعر فـي هـذا النـص، وهـذا التنامـي الـذي يبرهـن أن صـوت الشـاعر صـوت مشـارك يحضـر أطـوار القضيـة، يجعـل الرمـز المؤنسـن (الشـجرة) دال تاريخـي مـن حيـث إن فعـل السـرد مرتبـط بزمـن حكـي وزمـن أحـداث، ويجعـل علامـة فاطمـة دال تاريخـي للسـبب ذاتـه، وهـو الـدال المحـوري المهيمـن علـى كل النصـوص منـذ العلامـة الأولـى العنـوان يبـوس الـذي يتمظهـر فـي كل نـص بصبغـة جديـدة هـي فـي هـذا النـص الرمـز الشـجرة/الأرض/التاريخ/يبوس.

ب- الرحيـل /مـوت: رمـز الشـجرة يتناسـب عكسـيا مـع العلامـة فاطمـة، فـي المقطـع الثانـي اسـتطاع الشـاعر أن يجعـل مـن رحيـل المـرأة رحيـلا لـلأرض ممثلـة فـي رمـز الشـجرة

وبقيت وكل الناس يمرون ينظرون أين تلك الشجرة؟

- ولكـنّ درجـة الالتحـام لـم تكتمـل؛ حيـث إنـه أعـاد الانفصـال، ورسـم صـورا متسـارعة للمـوت خاصـة بالشـجرة/الأرض وتغييـب تـام للمـرأة التـي تعـود فـي المقطـع الثالـث وتـم ذلـك عبـر مسـاحة شـعرية قصيـرة (تسـعة اسـطر) مقارنـة بالمقطـع الأول (تسـعة وأربعـون سـطرا) الـذي يعتبـر مقطعـا تصويريـا لعلاقـة نشـوء وتلاحـم.

- لا يمكن اعتبار مساحة المقطع اعتباطية بل بالعكس فالشاعر يوظّف قصديا أم من غير قصد طول المقاطع، وتعتبره الدراسات النقدية الحديثة والسيميائيات بخاصة ذا دلالة نفسية، الأمر الذي يظهره هذا المقطع القصير الدال على أن الشاعر لا يحب الرحيل ولا يؤمن به وهو أشد ألما من الموت.

ج- الحضور/حياة: الرمز/ الشجرة تلتحم مع المرأة /العلامة، حيث تمثل العودة أو الرجوع بعثا جديدا ونماء للأرض ممثلة في الشجرة التي يختمها الشاعر بالدعوة للصلاة، هي ذات الدعوة التي لازمت معظم القصائد. أما عامل الزمن أو زمن العودة فقد اختزله الشاعر في علامة لغوية واحدة بصيغة تركيبية مباشرة.

من بينهم امرأة تتوكأ على عكاز وتحمل نفسها بثقل

****

فاطمة بعد غياب طويل

هي ذات العلامة اللغوية المباشرة التي ناسبت الحكائية، وقابلها -كعتبات- طول الأسطر في تشاكل نسقي دلالي سمته -في هذا المقطع الثالث- المباشرة الأسلوبية.

خاتمة:

إنّ قراءة العناوين في ديوان يبوس قراءة سيميائية، لا يمكن أن تكون نهائية فالأنساق الدلالية التي رسمتها العناوين بعلاقاتها مع العتبات، تنفتح على تأويلات كثيرة تتسع لعديد المقاربات ولعديد الأدوات التي تدور في فلك النص ولا تصل إلى حقيقته القارة. فهي تعتمد على ثقافة القارئ والمحلّل. وديوان يبوس بنصوصه الشعرية التي تعتمد على عنصر الغموض الدال الواعي تلتقي مع نصوص كثيرة نهلت من عديد المشارب والفلسفات فهي مثال على قوة اللغة في مواجهة المقاربات النقدية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. آصف عبد الله، (1999) الحداثة الشعرية وقصيدة النثر مجلة الموقف الأدبي ، دمشق - اتحاد الكتاب العرب - العدد 343 تشرين الثاني
2. بن مالك، رشيد، (2000). مقدمة في السيميائية السردية. الجزائر: دار القصبة للنشر.ط1 .
3. بوعلي، عبد الرحمان، (1988). عناصر أولية لمقاربة سيميو/سوسيولوجية، النص الشعري، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد1، بيروت.
4. خلف الجراد (2007). يبوس والهيكل المزعوم. يومية الثورة. مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة. بتاريخ 12/03/2007 http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp
5. قطوس، بسام موسى (2006) . سيمياء العنوان بتاريخ 5/5/ 2006) (.www.alrawya.com/tajarib_ (magalat
6. المطوي، محمد الهادي (1997) . في التعالي النصي والمتعاليات النصية. المجلة العربية للثقافة. عدد 32 .تونس
7. مارتيني، أندريه (1985). مبادئ اللسانيات، ت/ أحمد الحمو، المطبعة الجديدة دمشق، 1985.
8. هياص، خليل شكري (2006). فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي. اتحاد الكتاب العرب بتاريخ 1/1/2006 ..www.awu-dam.org/book/indx-study.htm
9. الوحش، إبراهيم محمد (2005) . ديوان يبوس. دبي: مؤسسة البيان للصحافة والنشر والطباعة والتوزيع. ط1.
10. واصل، عصام (2007) . قراءة سيميائية في «نصف امرأة مؤقتا» للقاص هشام محمد بتاريخ 6/8/2007 http://www.anaweeen.net/index.php?action=showDetails&id=1170

Translated Romanized Arabic References: **ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:**

1. Asif, Abdullah. (1999).Modern Poetics and the Prose Poem. Journal of the Literary Stance (343) November. Damascus - Arab Writers Union.

2. Ben Malik, Rashid. (2000). Introduction to Narrative Semiotics. Algeria: Dar Al-Kasbah Publishing.

3. Bouali, Abdurrahman. (1988). Preliminary Elements for Semio/Sociological Approach, the Poetic Text.Arabs and World Thought Journal, No.1, Beirut.

4. Al-Jarad, Khalaf. (2007). Yabous and the Alleged Temple. TheRevolution Periodical. Al -Wahda Foundation for Press and Printing. Retrieved March 12, 2007 from http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp

5. Qattous, Bassam Mousa. (2006). The Semiotics of Titles.Retrieved May 5, 2006, from www.alrawya.com/tajarib_magalat

6. Al-Mutawi, Mohamed Hedi. (1997). On Textual Transcendence and Textual Transcendent(s). Arab Journal of Culture, 32, Tunisia.

7. Martini, André (1985). Principles of linguistics. Trans. Ahmed Hammou. New Printing Press,Damascus.

8. Hayyas, Khalil Chokri (2006). Effectiveness of Thresholds in Reading the Narrative Text. Arab Writers Union.Retrieved January 1, 2006, from www.awu-dam.org/book/indx-study.html

9. Al-Wahch, Ibrahim Mohamed (2005). DiwanYabous. Dubai: Al Bayan Press, Publishing, Printing and Distribution Establishment (1st ed.).

10. Wasel, Essam (2007). A Semiotic Reading of "Half a Woman Temporarily" by HishemMohammed. RetrievedAugust 6, 2007, from http://www.anaweeen.net/index.php?action=showDetails&id=1170

The Semiotics of Titling in the Poems of *Yabous* Collection by Ibrahim Mohamed Alwahch

Said Amouri

College of Arts and Languages - University of Bejaia

Bejaia - Algeria

Abstract:

The present study aims at demonstrating the effectiveness of the semiotic analysis of contemporary Arabic prose poetry. We have concentrated our efforts on studying the collection of poems *Yabous* by the Jordanian poet and critic Mohammed Ibrahim Al-Wahch.

We have tried to adopt a semiotic analysis of the collection titles and their relationship to textual thresholds. The following study attempts to measure the effectiveness of semiotics in reading poetic texts and interpreting titles. We will also try to examine the subject of ambiguity in the language of contemporary Arabic poetry through titles so as to reveal the ability of poetic language to transcend contemporary linguistic methods that have developed their tools from sources other than the Arabic framework of literary criticism.

Keywords: semiotics, semiotics of titles, *Yabous*.